

ديوان النَّبَّهَارِيَّ

دراسة موضوعية فنية

د. شكري بركاوي

الطبعة الاولى

١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

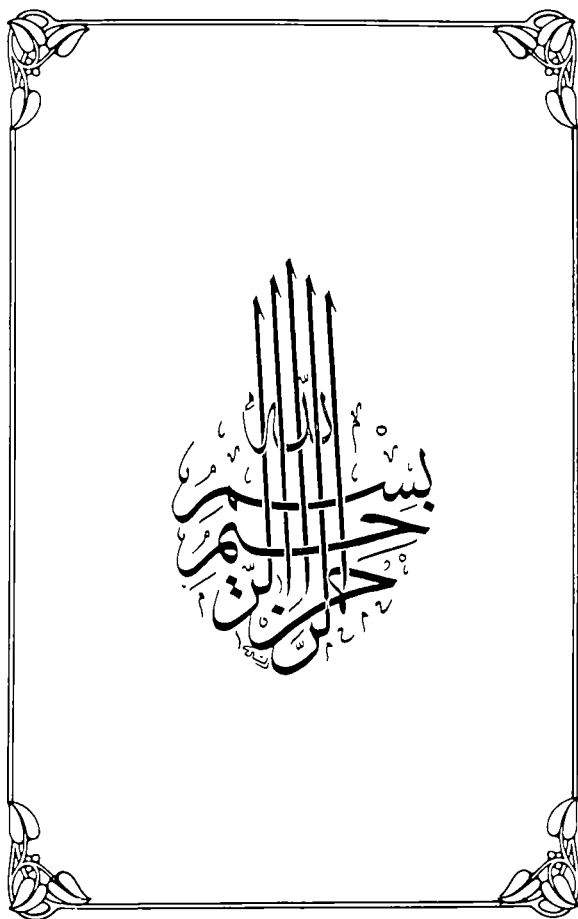
في بيان النَّبِيِّ هَارِي

دراسة موضوعية فنيّة

د. سكرّي بركايت

الطبعة الاولى

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م



تقديم

الشعر - كما قالوا - ديوان العرب، وهو مستودع حكمتها، والضابط لأيامها، والمقيد لكلامها، والمسجل لحروبها وملاحمها، وله من نفوسهم أسمى مكانة، وله مفعول كبير، وتأثير شديد، وعندما طلع فجر الاسلام، كان الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم، أول من يستعين به، ويدرك أهميته، وفي حديث حسان ابن ثابت، «اللهم أيده بروح القدس»، وفي الحديث النبوي ايضا، «ان من الشعر لحكمة، وان من البيان لسحرا».

ولازلت العرب في العصر الجاهلي والاسلامي تتحدث بالأشعار وتتناشدها، وكان الخليفة الثاني عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - اذا اختلفوا اليه في شيء من اللغة العربية قال: (ارجعوا الى ديوانكم الأول)، وكان الحبر ابن عباس - رضي الله عنه - يقول: (اذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب).

ومن البديهي ان الادب اجمالا حبيب النفس، عميد الأنس، صديق الطبع، عشيق السمع، والادب العربي في عمان بحق لا يقل جودة أو اثرا أو تأثيرا عن أي ادب عربي آخر «فعمان وعلى مر العصور انجبت شعراء أفذاذا طبقت شهرتهم الآفاق، كالخليل بن احمد الفراهيدي - امام اللغة العربية - مخترع علم العروض والقوافي، وابن دريد، وكعب بن معدان، وثابت قطنة، والنبهاني، والستالي، وابي مسلم الرواحي، وغيرهم كثير...».

ودور الشعر في وطننا المقدس له فعاليتة وابعاده في تيار الحياة، يتطور بتطورها وينسجم ويتفاعل معها على نزعة الشاعر واسلوبه وخياله، والشاعر العماني تجده - دائما وابدا - له شعر رقيقة ألفاظه، دقيقة معانيه، جميل اسلوبه، حسن انسجامه، ترضاه الخاصة، وتفهمه العامة، وبالتالي لا يلجأ في شعره الى الكلمات المتنافرة والألفاظ الركيكة، ولا يتوانى في المعاني ان يقول شعرا الى ما تمجعه النفوس، وتعافه الأذواق، فقلما نجد فيهم شاعرا يقول هزلا او مجونا

أو هجاء ، بل تجد الشعر العربي في عمان - قديما وحديثا - اقلبه ان لم نقل كله يتركز في الآتي :

- (١) نشر عقائد الدين الاسلامي الحنيف .
- (٢) في التحريض على الجهاد ووصف المعارك والترغيب في سبيل الشهادة رفعا لاعلاء كلمة الله واعزاز الاسلام .
- (٣) في السلوك والتصوف .
- (٤) في الوعظ والزهد .
- (٥) في الحكم والأمثال .
- (٦) في الفخر والحماسة .
- (٧) في الوصف وجمال الطبيعة .
- (٨) في الشؤون الاجتماعية .
- (٩) الغزل والنسيب .
- (١٠) مختلف العلوم .

وشاعرنا الحماسي سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني ، احد فحول الشعراء العمانيين ، بل ارحب شعراء عصره نفسا ، واعمقهم حسا ، وابدهم فنا ، واخصبهم خيالا ، واكثرهم فخرا واعتزازا ، بل اغلب شعره في الفخر والحماسة .

وقد ولد شاعرنا النبهاني في النصف الأول من القرن التاسع الهجري (الرابع عشر للميلاد) وتوفي سنة ٩١٥هـ (١٥١٠م) ، ويمتاز شعر النبهاني بفخامة المعاني ، وجزالة الالفاظ ، وروعة الخيال ، وحسن الأسلوب ، وتأدية المعنى الصحيح .

وختاماً فإنه ليسعدنا ان نقدم بين يدي هذه الدراسة الموضوعية الفنية عن النبهاني والتي قام باعدادها الدكتور شكري بركات ابراهيم وحاز بها على شهادة الدكتوراه وهي بحق تلقي ضوءا كبيرا على شعر شاعرنا النبهاني العماني ، وماله من مكانة رفيعة ، وقدم راسخ في دنيا الشعر .
والله ولي القصد ،

تحريرا في ١ جمادى الأولى ١٤١٤هـ

١٧ أكتوبر ١٩٩٣م

سليمان بن خلف الخروصي
مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان
للشؤون الدينية والتاريخية

المقدمة

أثرت عمان على توالي الحقب والعصور الثقافة العربية بعدد وافر من العلماء والأدباء والشعراء تركوا أثارا مضيئة يهتدي بها الباحثون والدارسون. ولكن العزلة التي فرضت على هذا البلد فرضا حجب - مع الاسف - عن اشقائه العرب وعن العالم مؤلفات أدبائه وعلمائه وشعرائه وخاصة دواوين الشعر التي ظلت حبيسة تبحث عمن يعنى بها ويحققها ويدرسها.

وقد بدأت عمان انطلاقة نهضتها المباركة في الثالث والعشرين من يوليو ١٩٧٠، بقيادة حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد وعلى مدى السنوات القليلة الماضية قفزة كمية ونوعية كبيرة في شتى المجالات العمرانية والعلمية والاقتصادية وفي ظل هذه النهضة المباركة لقي التراث العماني كل عناية ورعاية حيث شهدت السلطنة نشاطا علميا مكثفا في مجال البحث عن مؤلفات السلف الصالح وتحقيقها ونشرها بجهود كبيرة لتكون بين ايدي الباحثين والدارسين حتى يكشفوا تاريخ هذا البلد وبرزوا مكانته الأدبية والعلمية.

ولما كان الأدب العماني لايزال معظمه مجهولا - والأدب العربي كله يهمنا بغض النظر عن موطن صاحبه - فقد وقع اختياري في هذا البحث على شاعر من شعراء سلطنة عمان بعد ان اطلعت على العديد من دواوين شعرائها، ذلكم هو الشاعر سليمان النبهاني الذي عاش في عمان فترة طويلة من القرن التاسع الهجري تجاوزت نصفه وحوالي عقدين أو اقل قليلا من القرن العاشر الهجري.

وبعد قراءتي لديوانه اعجبت به، فشعره جيد جودة تسترعي الانتباه، ويمتاز بارتباطه بحياة صاحبه، فهو شاعر لم يشغله مديح أو غيره مما

يشغل الشعراء الآخرين المتكسبين وانما كان شعره تعبيرا عن ذاته ناهيك عن ان شاعرنا كان فارسا وقائدا حربيا خاض الكثير من المعارك وانعكس ذلك على شعره فاخذ يفاخر ببطولاته ويصف معاركه ، فهو في هذه الناحية من الشعراء العرب القلائل الذين خاضوا تجارب فذة على مستوى السياسة والحرب ذاق فيها حلاوة النصر، كما عانى فيها مرارة الهزيمة ، فشعره لذلك من طراز خاص . بما يوحى ان ثمة تشابها بين حياة شاعرنا وحياة سيف بن ذي يزن ، فكلاهما تولى الملك وكلاهما اضطر الى الاستنجاد بالفرس لاجراجه من مأزق سياسي ، فالمعروف ان سليمان حينما هزم مرة عبر الخليج الى الفرس مستعينا بهم ، كما استعان بهم من قبل سيف بن ذي يزن . ولم يقف الأمر في ديوان النبهاني عند شعر الحرب والحماسة ، وإنما نجد بالديوان الكثير من شعر الفخر والنبهاني في فخره يغلب عليه فيه حب الذات حيث نراه وقد استولى عليه بشكل كبير.

كما حظي الغزل ايضا بعناية الشاعر وفاز بقدر كبير من حجم الديوان ، فلا غرابة ان يتصدر هذا اللون الشعري الذي مهد له بالوقوف على الاطلال ونسجه قصصا غراميا كقصص عمر بن ابي ربيعة ووصفا لجمال المحبوبة وشكوى وعتابا ، وتتردد في غزل سليمان النبهاني اعلام للبيئة ليست مألوفة في الغزل العربي ولا سيما راية ومودية اللتان تردتا كثيرا في ديوانه وهذا مما يزيد ارتباط الشاعر ببيئته .

وانتشر الوصف كذلك في ديوان الشاعر فكم وصف من ظواهر الطبيعة : الوحش والناقة والحصان وسائر ما في الطبيعة الجبلية فضلا عن الامطار والرياح والنبات . . الخ وهو في وصفه شديد التأثر بالتراث ولا سيما الجاهلي منه وهو كثير الاستخدام للتشبيهات حين يصف . كما وصف الشاعر ايضا الخمر وقد وجد شعر الخمر مكانا لابأس به بديوان الشاعر وعالج النبهاني - على قلة - الرثاء . والرثاء عنده نلمح فيه عاطفة قوية صادقة وذلك لانه كان يرثي اخاه الذي يحبه والذي اضطر لقتاله لانه كان ينافسه الملك والسيادة ، وقد جمع الشاعر في قصيدة واحدة بين الرثاء والفخر صنيعة في العديد من قصائده التي تضم مع الفخر الغزل بصورة لافتة للنظر ، واما الحكمة فنجدتها غالبا

متناثرة في القصائد وربما ختم بها بعضها . واما الزهد فقد وجدنا للشاعر خمسة رائعة فيه ندم فيها على ما فرط منه في حب الله .

ومما يزيد من قيمة شعر النبهاني انه شاعر راسخ القدم في العربية وقد تمثل ذلك في عبارته جزالة وسلاسة وسلامة ولا أدل على سعة اطلاعه من معارضاته الكثيرة لشعراء الجاهلية والاسلام . وكما تعددت الموضوعات في ديوان الشاعر تعددت الابحر فهو يخوض في مختلف أنواعها حسب ما تقتضيه الحال .

لكل ما سبق كان اعجابي بالشاعر شديدا ورغبتي في دراسته صادقة . ولست وحدي المعجب بالشاعر فقد سبقني للاعجاب به الدكتور شوقي ضيف حيث قال في كتابه «عصر الدول والامارات»^(١) . «وفي الحق انه كان شاعرا مجيدا ، وتكثر معارضاته واقتباساته من الشعراء السابقين غير ان ملكته الشعرية كانت ملكة خصبة»^٢

وقد رأيت ان أجعل مدخل البحث دراسة حياة الشاعر وبيئته ، وان أخصص فصلا لدراسة موضوعات الشعر بالديوان وفصلا آخر لدراسة فن المعارضة به كما خصصت فصلا ثالثا لدراسة البناء والعبارة والأوزان ، وأما الفصل الرابع فقد وقفته على دراسة البيان والبديع في الديوان . ثم انهيت البحث بخاتمة تناولت فيها خلاصة البحث وما وصلت اليه من نتائج .

وفي سبيل هذا البحث رجعت الى كتب التاريخ القديمة والحديثة والى المصادر العمانية لآثارة المجال الذي نبت فيه الشاعر ، رجعت الى المصادر العمانية القديمة ، والمراجع العمانية الحديثة وغير العمانية ومن بينها كتب المستشرقين كما رجعت الى الكثير من دواوين الشعر العربي في الجاهلية والاسلام لعلاقتها الوثيقة بشعر هذا الشاعر الذي يبدو مطلعا على التراث الشعري ولاسيما شعر امرئ القيس وطرفة بن العبد والخنساء والنبغة وابن دريد وعمرو بن معد يكرب وعمر بن ابي ربيعة وابي العلاء المعري وكثيرين غيرهم .

وديوان الستالي رجعت اليه لحل مشكلة عقيدة الشاعر ولجلاء حقيقة رؤوس بني نبهان ورجعت ايضا الى كتب البلاغة والشاعر نفسه علم بالبلاغة كما صرح بذلك وكما انصاع لما ارتآه البلاغيون من بيان وبديع .

(١) عصر الدول والامارات : (الجزيرة العربية والعراق) طبعة دار المعارف ص ١٤٣ .

ولعلي بهذا الجهد استطعت ان ألقى ضوءاً على جزء من أدب هذه المنطقة الثرية بأدبائها وعلمائها ومفكرها والذين عانوا كثيراً من حجب الضوء عنهم .

ولا أنسى فضل من اعانوني طوال مراحل هذا البحث وخاصة الاستاذ الدكتور/محمد ابو الفتوح شريف الذي طالما ناقشني ووجهني في مرحلة من مراحل هذا البحث، وفي مرحلة تالية افدت كثيراً من توجيهات الاستاذ الدكتور/يوسف حسن نوفل ، فلهما جميل الشكر والعرفان . ولا أنسى ايضاً فضل الاستاذ الدكتور/شوقي ضيف عليّ فبالإضافة الى مده يد العون لي في بحثي السابق وامداده لي بالمراجع والمصادر التي تعذر وجودها آنذاك، فقد رجعت اليه في هذا البحث اكثر من مرة واعطاني من وقته وفكره الكثير فله فضل كبير وأسأل الله ان يجزيه عني خير الجزاء .

وأما الاستاذ الدكتور ابراهيم الدسوقي جاد الرب الذي أشرف على هذه الرسالة فقد خصص الكثير من وقته وجهده لها ولطالما شجعني ووجهني وانا ماض في بحثي وافاض عليّ من علمه ما كان يضيء لي طريقي دائماً، وكنت كلما احتجت اليه أجده موجها ومرشدا ومشجعاً وله الفضل الأول في ان تخرج الرسالة بالشكل التي هي عليه .

ولايفوتني ان اتوجه بالشكر والتقدير والعرفان لليد الفاضلة التي اسهمت في اخراج هذا الجهد الأدبي الى عالم النور عن طريق طباعته ليكون بين ايدي القراء والدارسين والباحثين، جعلنا الله جميعاً ممن ينتفع بفكرهم وعلمهم .
والله ولي التوفيق ،

د . شكري بركات

المدخل

- الدولة النبهانية

يقول ابن دريد وهو عماني من الازد الذين كان مسكنهم في مأرب من أرض اليمن ثم ارتحلوا فسكن بعضهم في عمان (١) :- «نبهان قبيلة من طيء» (٢)
وحينما يتعرض لذكر رجال من طيء يأخذ في ذكر بطونهم الى ان يقول : «ومنهم بنو نبهان ابن عمرو» (٣)

فاذا بحثنا في معجم قبائل العرب عن نبهان بن عمرو هذا وجدناه بطنا من طيء من كهلان من القحطانية وهم بنو نبهان بن عمرو بن الغوث بن طيء بن ادد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان . من مياهمم . الحوراء . ورد ذكرهم في القرن الخامس الهجري ، فاعترضوا حج أهل العراق (٤) .

ويذكر ابن خلدون هذه الواقعة بشيء من التفصيل فيقول : «وفي سنة ثنتي عشرة حج بأهل العراق ابو الحسن محمد بن الحسن الأخساس فقيه الطالبين واعترضهم بنو نبهان من طيء واميرهم حسان ونخطب في هذه السنة للظاهرين الحاكم بمكة» (٥)
وفي تاريخ ابي الفدا وتحت عنوان «الحي الثاني من كهلان» يقول صاحبه : «وهم قبائل طيء ولما تفرقت اليمن بسبب سيل العرم نزلت (طيء) بنجد الحجاز في جبلي أجا وسلمى

(١) الاشتقاق لابن دريد تحقيق عبدالسلام هارون مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٨هـ

(٢) المصدر السابق ص ١٢٥

(٣) المصدر السابق ص ٣٩٤ .

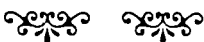
(٤) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة - عمر رضا كحالة جزء ٣ طبع المكتبة الهاشمية بدمشق ١٩٤٩م .

(٥) تاريخ ابن خلدون رقم الكتاب بمكتبة الجامعة ٣٠١٨ ولا يوجد به تاريخ للطبع أو مكانه .

فعرقا بجيلي طيبي الى يومنا هذا، وأما طيبي فهو أدد بن زيد بن كهلان بن سبأ. فمن بطون طيبي: جديلة ونبهان وبولان وسلامان وهني وسدوس»^(٦).

فاذا انتقلنا الى السالمي في «تحفة الأعيان» نجد أنه حينما يتحدث عن النبهانيين يقول: «هم قوم من العتيك صار الملك اليهم بعد الأئمة السابقين وذلك لما اراد الله - تعالى - من انفاذ امره في أهل عمان فانهم لما افرقوا فرقتين وصاروا طائفتين نزع الله دولتهم من ايديهم وسلط عليهم قوما من انفسهم يسومونهم سوء العذاب»^(٧). ويقول ايضا: «لعل ملكهم كان يزيد على خمسمائة سنة إلا انه كان في بعض هذه السنين يعقدون للأئمة، والنباهنة ملوك في شئ من البلدان والأئمة في بلدان اخر والله أعلم»^(٨). ثم يقول في موضع آخر مناقشا بعض أقوال ابن بطوطة عن عمان - وكان قد زارها في عهد النباهنة: «قال: وهم اباضية المذهب ويصلون الجمعة ظهرا أربعاء. قلت وإنما كانوا يصلون الجمعة ظهرا لأنه لا إمام لهم يومئذ ومن شروط صحة الجمعة عندهم وجود المصر والامام كما ان الجمعة لا تتكرر عندهم في المصر الواحد».

ويقول مايلز المستشرق الانجليزي: «انهم اباضيو المذهب يسكنون سبائل ويوشر»^(٩). والحق ان المؤرخين العمانيين لم يدونوا ما يروي الغلة عن هذه الدولة النبهانية اللهم الا اشارات وأحكاما عامة دون أي تفصيلات أو ايضاحات. وحتى تاريخ بدايتها ليس معروفا بدقة^(١٠). ولهذا فانه من الصعب على الباحث الآن ان يخوض في اغوار هذه الدولة ليعرف كيف كان يعيش العمانيون في ظلالتها ومدى ما تعرضوا له على ايدي حكامها من عدل أو ظلم، لأن البحث العلمي الدقيق يحتاج الى أدلة كافية عند من وردت عنهم هذه الأقوال.



(٦) تاريخ ابي الفدا رقم الكتاب بمكتبة الجامعة ١٠٩ وليس به تاريخ الطبع أو مكانه - جزء ١ ص ١٠٨.

(٧) تحفة الأعيان في سيرة أهل عمان ص ٢٨٦

(٨) تحفة الأعيان في سيرة أهل عمان ص ٢٨٦.

(٩) الخليج بلدانه وقبائله . س.ب مايلز ترجمة محمد أمين عبدالله ص ٢٦٦

(١٠) تباينت الآراء حول بداية هذه الدولة فهناك رأي يقول ان ملكهم بدأ سنة ٥٤٩ هـ ولكن المنفق عليه انها انتهت عام ١٠٢٤ هـ بداية حكم اليعاربة وامامهم الأول ناصر بن مرشد اليعربي.

ب . الشاعر

١ . حياته

٢ . ثقافته

٣ . نهائيه

حياته :

هو سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني وتاريخ مولده غير معروف وأما وفاته فقد كانت بين عامي ٩٠٦ و ٩١٥ هـ . وأبوه سليمان كان ملكا وكذلك جده مظفر، فالشاعر نشأ نشأة ناعمة مترفة ولا ندرى أين نشأ؟ وهي نشأة أولاد الملوك ثم استمر هذا الترف واستمرت هذه الحياة الناعمة التي عاشها الشاعر متمتعاً بها وبملذاتها المختلفة بعد ان أصبح ملكا خاصة في الأوقات التي كان يفرغ فيها من حروبه وانعكس ذلك بطبيعة الحال على شعره فجاء في كثير منه معبرا عن هذه الحياة ومصورا ما كان يدور فيها من مجالس أنس وخمر ونساء تساعده على ذلك بيئة طبيعية جميلة تكثر بها الزروع الخضراء والبساتين وما بها من اشجار وازهار وماء يتدفق منسابا في الافلاج وقد عبر الشاعر كثيرا عن هذه المعاني كقوله : (١)

أروح وأغدو بين دن ومسمع وبهكنة معشوقة الحركات
إذا ما جلسنا في البساتين غدوة على فرش مرفوعة عطرات
فكم جنة في الأرض دان قطوفها بها غرفات أيما عرفات
قضيئنا بها أيامنا بعمامة لدى قاصرات الطرف بين سقاة

ويعتلى الديوان بمثل هذه النماذج .

وقد كان الشاعر ملكا وقائدا حربي في نفس الوقت حيث قاد بنفسه مجموعة من المعارك والحروب ضد أخيه حيناً وضد غيره أحيانا ومنها معارك جبل الحديد ضد أخيه حسام وكانت

(١) الديوان ص ٧٥ وأنظر مقدمة الديوان للتتوخى وكتاب عصر الدول والإمارات د . شوقي ضيف ص ١٤٠ وما بعدها .

عدة معارك وليست معركة واحدة يدل على ذلك قوله بعد احداها يُحذر أخاه من مواصلة حربه والعودة الى نزاله : (٢)

فمن مبلغ عنى حساما ألوكة تبلى معطاهها لأهدى المذاهب
أبا ناصر لا تجهل الحرب لأنها لتقطع أسباب الإخا والمناسب
ألم تنك الحرب التي سلفت لنا بحبل الحديد يا كريم المناسب

وقد ذكر الشاعر هذه الحروب في عدة قصائد بديوانه . ومبلغ أهميتها ان الشاعر يحارب أخاه فتنازعه عاطفتان قويتان ومتضادتان : عاطفة الأخوة التي تربطه بأخيه ، وعاطفة أخرى قوية أيضا وهي حب الملك الذي آل إليه وأصبح له وجاء أخوه يحاول انتزاعه منه . ولهذا فقد حرص الشاعر على ان يبين لنا ان هذه الحروب قد فرضت عليه فرضا لأنه يحب أخاه وما كان يود محاربته .
يقول في قصيدة له : (٣)

سأخبركم يا عصبه الخير بالذي	جرى بقضاء الله والله حاكم
أنا حسام مصلتا لحسامه	يجر خميسا بحره متلاطم
يؤمل ان يحوي عمانا بجمعه	والله حكم في البرية قائم
يسوم على جبل الحديد غدت به	تريق الظبا ما لا تريق الغمام
نجيعا كأكباد الركاب رمت به	شفار المواشى والرماح اللهازم
فجاءوا مجيء البحر عب عبابه	وجئنا كما يأتي الأتي المزاحم
فلما تراءى الفيلقان وأزمعا	قتلا وعقبان الحمام حوائم
وكننا وبیت الله في العدّ دونهم	رجالا ونخيلا حين حم التصادم

فقد جاء حسام بجيش كبير رافعا سيفه آملا ان يستولي على ملك عمان والتقى الجيشان وإذا بجيش الشاعر اقل عددا وعدة فكان ضروريا ان يقوم بنفسه محطيا جواده الشهير (جفلة) مدافعا عن ملكه (٤) .

(٢) الديوان ص ٥٦ .

(٣) الديوان ص ٣٢٢ .

(٤) الديوان ص ٣٢٣ .

فلما اطلختم الأمر قمت مجنبا وظللت أدير الطرف خيلي التي
فاصلت سيفي واتقاني توكلني وأيقنت أنني لم أمت قبل ساعتني
لجفلة إذ لاغير ذي العرش عاصم جمعت فلم انجح بها أنا شائم
على الله بالله الذي هو حاكم وأني اذا لم أحم لم يحم حاجم

فهو يريد ان يموت في عزة لا ان يموت ذليلا مهينا (٥)
ومن لم يمت في العز مات مذمما ذليلا ولم تحسن عليه المآتم
ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن بسالته في القتال وقتله الكثيرين من أعوان حسام الى
ان وصل الى حسام نفسه فقال عنه (٦)

وحاد حسام عن حسامي مهللا يروح ويغدو وهو للنفس لائم
وأبت بسيفي قد تثلم حده وجفلة فيها للكلام محاجم
ولم تحسم هذه الموقعة الحرب بينها مما حدا بالشاعر ان يخاطب حساما اخاه مرات عديدة
طالباً منه ان يهتدي الى الطريق السوي بالابتعاد عن حربه والابقاء على حبل الاخاء بينها
ويذكره بالحرب السابقة بينها ولكن دون شتاة فهو يخاطب اخاه كريم المناسب: (٧)

أبا ناصر ان الحروب لصعبة على راكب لم يلق قدما لراكب
ألم تهك الحرب التي سلفت لنا بحبل الحديد ياكريم المناسب
وتستمر الحروب بينها فيقول الشاعر في موضع آخر: (٨)

إنني لأقسم بالاله أليّة والله يكسو الخزي وجه الخائن
لو كان غير أخي المحاول عثرتي لسقيته كأس الحمام الأسن
فهو يقسم لو لم يكن خصمه أخاه حساما لقتله، ولكن حساما يقتل فعلا في إحدى
الوقائع بينها فيريه الشاعر رثاء حارا في قصيدة طويلة وحزن عليه حزنا شديدا وقال في
ذلك: (٩)

قطعت يدي عمدا يدي وتوهمي من قبل أن يدا يدا لا تقطع
وسوف نعرض لهذه القصيدة كاملة عندما نتحدث عن شعر الرثاء في الباب التالي. وقد
دارت سلسلة معارك أخرى بين الشاعر وبين غيره بدأها بحربه ضد الامام عمر بن الخطاب
ابن محمد بعد عام واحد من توليه الامامة حيث انتزع منه السلطة واعادها الى الدولة

(٥) الديوان ص ٣٢٣.

(٦) الديوان ص ٣٢٥.

(٧) الديوان ص ٥٦.

(٨) الديوان ص ٣٤٥.

(٩) الديوان ص ١٧٨.

النهائية مرة أخرى. وفي جولة تالية تمكن الامام عمر بن الخطاب بن محمد من الانتصار على النهائي واستعادة السلطة منه، ولكن الامام عمر مات بعد ذلك فانتفض سليمان الفرصة واستعاد ملكه. ولكن العمانيين نصبوا اماما لهم هو الامام ابوالحسن بن عبدالسلام فثار عليه النهائي وحصره بحصن نزوى حتى مات به فاستعاد النهائي ملكه مرة أخرى الى ان انتزع منه الامام محمد بن اسماعيل سنة ٩٠٦هـ وهو التاريخ الذي حددته بعض المصادر العمانية لمقتل النهائي على يد محمد بن اسماعيل بعد حادثة الفلج الشهيرة. وسوف نناقش هذا الرأي بعد قليل.

أما الآن فيمكننا الى حد كبير تحديد الفترة التي تولى فيها عام ٨٣٥هـ وإذا كانت الروايات كلها قد اجمعت على انتهاء حكمه سنة ٩٠٦هـ فمعنى ذلك انه قضى حوالي سبعين سنة في السلطة تخللها فترات انتزعت فيها منه ولكنه كان لا يلبث ان يستعيدها مرة أخرى كما فعل مع الامام الحسن بن عبدالسلام الذي ما ان بوع حتى خرج عليه النهائي كما اشرنا. وعلى هذا فقد قضى معظم فترات حكمه في صراعات مستمرة ضد خصومه ومنافسيه. وقد ادت به هذه الحروب المستمرة وهزيمته في احداها الى ان يقوم برحلته الشهيرة الى فارس مستنجدا بالفرس كما استنجد بهم من قبل سيف بن ذى يزن وقد شبه رحلته برحلة سيف وذكر ذلك في شعره وستعرض لهذه الرحلة واخبارها عندما نتحدث عن شعر الحرب في جزء تال من هذا البحث.

وقد ذكر السالمي في كتابه وصية للحكم على أموال بني نهان بعد هزيمتهم في إحدى المعارك نذكر منها هذه الفقرة: «وقع الحكم والقضاء للمسلمين المظلومين أموال بني نهان في عش الاربعاء لسبع ليال خلون من شهر جمادى الآخرة سنة سبع وثلاثين وثمانمائة هجرية اقام الشيخ القاضي المجاهد سيف الاسلام وقطب عمان ابو عبدالله محمد بن سليمان بن احمد بن مفرج بن محمد بن عمر بن احمد بن مفرج وكيلا عمن ظلم من المسلمين من اهل عمان الذين ظلمهم السادة الملوك من آل نهان من لدن السلطان مظفر بن سليمان بن المظفر بن نهان الى آخر من ظلم من نسله وولد ولده الملكين سليمان بن سليمان وحسام بن سليمان». (١٠)٤٠

وتدل هذه الفقرة على ان حساما - شقيق الشاعر الذي قتل في إحدى معاركهما معا - كان يتولى الحكم احيانا أي انه كان يتبادل مع أخيه سليمان الانتصارات الحربية في تنافسهما من أجل صولجان الحكم.

واما بالنسبة لمذهب الشاعر وعقيدته فقد تحدثنا من قبل عن مذهب الدولة النهائية ورجحنا ان يكون هو المذهب الاباضي الذي ساد عمان قبل نشأة هذه الدولة وبعدها ولا يزال

(١٠) تحفة الاعيان في سيرة أهل عمان ج ١ ص ٣٠٢

سائدا بها الي اليوم . . وسكوت المصادر القديمة عمانية وغير عمانية عن مذهبه وعدم اهداء من درسه حديثا الى دليل قاطع عليه ، هذا وذاك يدلان على انه اباضي ولو كان غير اباضي لكان هذا ثغرة تهاجم منها المصادر وخصوصا مؤرخي بلده كالسالمي وغيره . وأما رأي د . شوقي ضيف بأنه سني(١١) فيبدو انه قائم على عدااء المصادر لهذه الدولة واذن فقد اصاب المستشرق «مايلز» إذ عده اباضيا حيث ذهب الى ان مذهب الدولة النبهانية هو المذهب الاباضي(١٢) . وأجد نفسي متفقاً معه على ذلك بناء على مايلي :

- ١ - لم يذكر مؤرخو وطنه انه غير اباضي .
 - ٢ - لم يهتد دارس حديث الى دليل ينفي اباضيته .
 - ٣ - ولخلو ديوانه وديوان الستاي من قبله من أي دليل على انقلابه على مذهب بلده .
 - ٤ - المصادر التاريخية العمانية التي حملت عليهم كتبت بعد عصرهم في عمان ولم تطابقها المصادر التاريخية خارج عمان كتاريخ ابن خلدون ورحلة ابن بطوطة .
- ولعل بعض حكامهم كانوا مخالفين للصورة التي رسمها ابن بطوطة فشاعرنا مع كرمه يبدو مغرورا وجريئا على المحارم على نحو لا يليق بحاكم دولة مسلمة ولا بإمام .

ثقافته :

يذهب محقق الديوان الى انه تعلم في صباه مبادئ القراءة والكتابة والحساب في كتاب بلدته بهلا ، وانه أخذ العربية والأدب من علماء الرعية النبهانية(١٣) وهو استنتاج من المحقق يمكن قبوله نظرا لظروف هذه الدولة في تلك الفترة التي لا نعتقد انها كانت تسمح لاسرته ان تذهب به الى مركز من مراكز الحضارة والعلم في ذلك الوقت كمصر أو الشام أو العراق . وان كنا نرجح الشق الثاني من مقولة المحقق وانه تعلم اللغة والأدب على يد علماء الدولة في ذلك الوقت ، كما رجع الى كتب العرب القديمة ودواوين الشعر في العصرين : الجاهلي والاسلامي . وقد تأثر بذلك كثيرا ويبدو ذلك التأثير في معارضته لعدد من الشعراء العرب الجاهليين والاسلاميين ، وستحدث عن ذلك بشيء من التفصيل في القسم الخاص بالمعارضات من هذا البحث . وكان الشاعر ايضا ملما الماما واسعا بالتاريخ وأحداثه يدل على ذلك ذكره العديد من الوقائع والأحداث التاريخية في شعره ومن ذلك على سبيل المثال قوله في احدى قصائده : (١٤)

أرباب إن الدهر أهلك حميرا ولقد يكون على الهموم مراحا
والمنذرين وذا نواس وتبعا وسليhle وجذيمة الوضاحا

(١١) عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية والعراق والشام) دار المعارف ١٩٨٠م ص ٢٩ .

(١٢) الخليج بلدانه وقبائله س . ب . مايلز ص ٢٢٦ .

(١٣) الديوان ص ١٣ . (١٤) الديوان ص ٩٨ .

وأباد ذا القرنين وهو بغطة يقرى الملوك صوارما ورمحا
ورمى ابن ذى يزن بأم جيوكر فغدا وصبح ذارعين فراحا
كما اطلع الشاعر على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وعلوم الدين وتأثر بها تأثرا
كبيرا وخاصة بالقرآن الكريم، وتعدد مظاهر هذا التأثر في الديوان ونسوق مثالا - وبالديوان
أمثلة كثيرة - قوله: (١٥)

فما منهم إلا قتيل مجندل تهادى شواه أذؤب الفلوات
وأخر لا يالوكما فر فرزل نجا بجواد لات حين نجا
ويدونائر الشاعر واضحا بالآية الكريمة: «ولات حين مناص».

وقد اطلع الشاعر ايضا على البلاغة العربية وسرى ذلك بوضوح في الباب الثاني من هذا
البحث عندما نتناول الدراسة الفنية للديوان وقد تحدث الشاعر عن نفسه وعن المامه
بالبلاغة وتمكنه منها وقال: (١٦)

واذا البديع من القريض تغلقت أبواب مجدلة على الأذهان
ودعوته ألقى المفاتيح طائعا طوع الذليل الى العظيم الشأن
كما يعكس الديوان ايضا إلماما كبيرا لصاحبه باللغة العربية وتمكنه منها، ومن الواضح ان
الشاعر كان واسع المعرفة والاطلاع على الأدب العربي والنقد والبلاغة وإلا فكيف استطاع
ان يعبر بهذه الجزالة والبراعة؟

وفضلا عن اطلاع الشاعر على التاريخ وعلى القرآن الكريم وعلوم الدين، وعلى الادب
العربي: شعره ونثره، وعلى النقد والبلاغة نقول فضلا عن ذلك كله فقد كان الشاعر ملما
ولاشك بالمذاهب الدينية المختلفة خاصة الاباضية التي كانت مذهبا للعمانيين في ذلك
الوقت - ولا زالت الى اليوم - والتي كانت مذهب النباهنة.
فالشاعر ثقافته كما نرى واسعة ومتنوعة وانعكس ذلك كله في شعره من حيث الموضوعات
ومن حيث الأدوات.

نهايته:

اختلفت الآراء حول تاريخ وفاته وكيفية حدوثها وكثرت الاحتمالات فيها فمن هذه
الاحتمالات انه مات سنة ٩٠٦ هـ مقتولا على يد احد الأئمة ومنها ايضا انه قتل في احدى
معاركه بعد هذا التاريخ.

وتربط بعض المصادر العمانية بنهايته بقصة غريبة أو بواقعة له مع امرأة عند فلج الغنتق
بنزوى. ونقول احداث القصة كما روتها المصادر العمانية ان سليمان بن سليمان بن مظفر

(١٥) الديوان ص ٨٠.

(١٦) الديوان ص ٣٥٧.

النهائي لما كثر فساد في البلاد، وجوره في العباد، لم يزل يسمع هاتفا لا يرى شخصه اذا خلا في غرفته التي هي بحصن بهلا - واذا تخلّى من خاصته والعامّة - يقول له تمتعوا يا بني نبهان اياما قليلة فان ملككم سريع الزوال فتأهبوا للارتحال أو مثل ما قال ذلك الهاتف له من المقال فارتاع سليمان من ذلك وكثر حزنه فقال له بعض خاصته الفساق أراك في ضيق فأوضح لي عن الحقيقة في هذه الطريقة .

فلما اخبره بما يسمعه من الهاتف قال له : إنها لوساوس يوحى بها الشيطان على الجنان فاذا أردت ان يذهب هذا الوسواس عنك امض على حين غفلة من أهل بهلا الى نزوى فإن فيها ما يشتهي قلبك وتقر به عينك، وفي حال ما قاله له صاحبه ذلك المقال ركب هو وصاحبه ناقتيها الى نزوى، فدخلها ليلا، فأقاما في بيت السلطة الذي بناه فيها سليمان بن سليمان له خاصة .

فلما كان من صباح تلك الليلة وقت صيام النهار، شهد سليمان امرأة تسعى الى فلج الغنتق، فترك صاحبه ومضى إليها، في إثرها وهي لا تشعر به، فهجم عليها قبل ان تحلج ثيابها للغسل، فهربت منه فتبعتها حتى اذا كانا دون حارة الوادي وكان قد خرج محمد ابن اسماعيل، فاستجارت به المرأة وسألته ان يمنعه عنها، فقبض محمد بن اسماعيل على سليمان ابن سليمان المذكور وصرعه الى الأرض، ثم جرد خنجره على حنجرته فذبحه به، ودخلت المرأة الحجرة ودخل هو حلة العقر، فأخبر رجالها الخبر، فسرهم ما فعله في سليمان، وسر أهل الحواوير وغيرهم ما فعله محمد في الفاسق الجائر فنصبوه إماما وذلك في سنة ست وتسعمائة سنة . (١٧)

وأغلب الظن ان هذه القصة موضوعة وليست حقيقة وهناك من الاسباب ما يجعلنا نذهب الى هذا الاعتقاد .

وأول هذه الاسباب مطابقة الأحداث فيها بطريقة تجعلها أقرب الى الأحداث القصصية منها الى الواقعية .

والسبب الثاني هو الرواية المختلفة لهذه القصة في مصادرها الثلاثة الأصلية هي : كتاب الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين لحميد بن حمد بن رزيق، وكتاب الشعاع الشائع باللمعان في ذكر أئمة عمان لنفس المؤلف، وكتاب تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان لنور الدين السالمي . وهذا التناقض في عرض أحداث القصة يجعلنا - على أقل تقدير - لا نطمئن الى صحتها .

وأما السبب الثالث فهو عمر الشاعر وقت حدوث هذه الواقعة فنحن وان كنا نجعل تاريخ مولده بدقة إلا اننا نعرف من المصادر التي ذكرت هذه القصة نفسها انه تولى السلطة

(١٧) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين ص ٢٥٩ ، ص ٢٦٠ .

بعد ان انتزعها من الامام عمر بن الخطاب بن محمد سنة ٨٣٦هـ، أي أن هذه الواقعة حدثت بعد سبعين سنة كاملة من انتصاره على الامام وتولية الحكم ومن هنا فإننا نستطيع ان نحدد عمره وقت حدوثها بأنه كان يدور حول المائة عام . وليس من المنطق المقبول ان يفعل ملك عمره حوالى مائة عام مثل هذا الفعل .

وهناك سبب رابع يجعلنا نحتاط في قبول هذه القصة وهو وجود هذه القصيدة الخمسة في نهاية ديوانه وهي قصيدة طويلة كلها زهد وتوبة وعودة الى الله خالقه وهي لا تستقيم مع قتله وهو يجري خلف امرأة تغتسل في فليج .

ثم - وهذا هو السبب الخامس ان ابن رزيق نفسه يشير الى وجود بعض الشيوخ الذين كانوا يبرأون من الامام محمد بن اسماعيل وولده بركات (١٨) . ومعنى ذلك ان إمامة محمد بن اسماعيل لم تكن خالية تماما مما يعيها .

لكل هذه الاسباب فإننا لانستطيع ان نقبل مثل هذه القصة وإنما نقبل ونظن ان محمد ابن اسماعيل تمكن من انتزاع السلطة من النهائي، وان هذا الاخير لم يستطع - لكبر سنه ولغير ذلك من الأسباب - ان يستعيد ملكه وان حاول ذلك مرات فشل فيها جميعا وخاصة معركة «الحمة» التي انتصر فيها محمد بن اسماعيل انتصارا يبدو انه كان حاسما . ونظن ان موته كان بعد هذه الواقعة تأثرا بها وبما اصابه من يأس في استعادة ملكه وسلطانه .

ويذكر السالمي في تحفة الأعيان عند حديثه عن امامة محمد بن اسماعيل وصية يمكن ان نستنتج منها امرا هاما . يقول السالمي عن محمد بن اسماعيل بعد توليه السلطة : «وكان قد حكم في أموال بني رواحة الداخلين في الفتنة يوم قادوا سليمان بن سليمان ويوم قادوا مظفر ابن سليمان حكم بأن الذي اجترحه سليمان وولده صار ضمانا على من قادهم وذلك الحكم في يوم الأحد لثلاث ليال خلون من شهر شعبان سنة تسع وتسعمائة فاثبت العلماء حكمه وفي حضرته عبد الباقي محمد بن علي ومحمد بن سليمان بن محمد بن عمرو وابوالقاسم شائق بن عمرو وابوالقاسم محمد بن سليمان» . . . الخ (١٩) .

ونستنتج من الفقرة السابقة ان سليمان كان له ابن يسمى مظفر وهو غير مظفر جد الشاعر المعروف، وان مظفر الابن هذا تولى الحكم لفترة قصيرة بعد خلع ابيه عام ٩٠٦هـ وان هذه الفترة كانت اقل من ثلاث سنوات ويمكن ان يكون ذلك قد حدث في منطقة لم تخضع لامامة محمد بن اسماعيل في بدايتها ٩٠٦هـ نتيجة مقاومة سليمان وأولاده ومناصريه او تكون قد خضعت أولا ولكن سليمان ومؤيديه ظلوا يقاومون ويصارعون ، في احدى معاركهم مع الامام تمكن مظفر بن سليمان هذا من تولي السلطة في منطقة ما ، ثم استردها منه الامام مرة اخرى عام ٩٠٩هـ ثم كتب الامام بعد ذلك وصيته السابقة .

(١٨) تحفة الأعيان في سيرة أهل عمان ص ٣٠٩ .

(١٩) تحفة الأعيان في سيرة أهل عمان ص ٣٠٩ .

الفصل الأول

الموضوعات في شعر النبهاني

١. الغزل ٢. الوصف

٣. الفخر والحماة ٤. موضوعات مختلفة

(الخم - الرثاء - المدح - الحكمة - الزهد - الحنين)

الغزل :

للغزل موقع مميز في شعر النبهاني وهو ينتمي الى القسم الذي نطلق على شعرائه «شعراء الغزل اللاهني او الماجن» فهو شاعر تعددت صاحباته يتبعهن واحدة وراء الاخرى مستمتعا بأوقاته معهن متحدثا عن ملذاته وشهوته واصفا الخم ومجالسها . . الخ وقد يبدو في ذلك كله مبتعدا عن اخلاق بيئته العربية . وفيما عدا ذلك نجده مرتبطا ارتباطا وثيقا ببيئته طوال غزله وغزلياته ذلك الارتباط الذي سنجده واضحا في صوره وألفاظه وأساليبه وحتى في اسماء محبوباته اللائي ذكرهن في شعره، وستحدث عن ذلك بالتفصيل بعد قليل .

وحتى ذلك الجانب الاخلاقي الذي تميزت به البيئة العمانية عبر تاريخها الطويل لن نفتقده في بعض الاحيان عند النبهاني، فضميره العربي المسلم واخلاقه العمانية العربية لا بد ان تفرض نفسها بين الحين والحين فتبرز بين عصيان نفسه وطغيان شهواته، ولعل اخلاقه هذه كانت وراء العديد من ابيات التوبة والندم والرجوع الى الله المنتشرة في الديوان ولعلها ايضا كانت وراء ابتعاده عن ذلك النوع من الغزل الذي شاع في عصره وانتشر انتشارا واسعا خاصة في مصر والشام وهو تغزل الشعراء في الغلمان والجواري . والذي يجوب الديوان طولا وعرضا لا يعثر على اي قصيدة أو مقطوعة يتغزل فيها بجارية أو غلام، وكل ما يمكن ان نجده هو وجود غانيات في مجالس الشراب التي كان يعقدها وبعض المغنين مما سنتعرض له عند حديثنا عن الخم في شعره . ولعل عدم وجود غزل من هذا النوع في شعره في الوقت

الذي وجد فيه هذا الكم وهذه الكيفية عند الشعراء الآخرين ليدل على فطرة سوية لهذا الشاعر جبل عليها ولم يجد عنها .

العوامل التي أثرت في اتجاهات الغزل عند الشاعر :

إذا كان غزل النبهاني في معظمه لاهيا ماجنا فقد كانت هناك عوامل اجتمعت وتداخلت ودفعت الشاعر دفعا الى هذا الاتجاه ، فهو اولا شاعر نشأ في أسرة مالكة فكانت نشأته مترفة ناعمة وقضى شبابه مع رفاق يستمتعون بالحياة ومتعها فحياته سهلة يسيرة كل ما يتمناه فيها يحصل عليه بلا مكابدة او عناء فكان هذا الجنوح عن الطريق السوي في علاقاته بالنساء وانعكس ذلك واضحا في شعره الذي بدأ مع شبابه المرفه ، ثم اصبح الشاعر ملكا له مكانته في قومه وله ماله ممن يقومون على خدمته ويسهرون على راحته ويحملون عنه اعباء الحياة يسرونها عليه ، ثم هذه الحرية التي يتمتع بها كملك يفعل ما يريد ولا احد يحاسبه او حتى يعاقبه ، بالإضافة الى كونه ملكا تتمناه الفتيات ويتطلعن الى حبه ورضاه . كل هذه العوامل وغيرها هيأت الشاعر لان يجالس النساء ويقضي معهن اوقانا طويلا ، فإذا اصفنا الى ذلك طبيعته الالهية المحبة للتمتع بالحياة ونعمها والتلذذ بأوقات الفراغ في مجالسة النساء وشرب الخمر ، كل ذلك وغيره جعل النبهاني بحق شاعرا غزلا من الطراز الأول ، ثم جعل غزله ينحى هذا المنحى الذي أشرنا إليه .

صاحبات الشاعر :

تعددت صاحبات الشاعر اللائي تحدث عنهن في ديوانه وقد ذكر بعضهن صراحة وأغفل ذكر البعض الآخر . ومن اللائي ذكرهن : راية وموذية ورباب وسكينة ومكتومة وعمرة وخولة وهند وضمان وصفوة وام شائق وبرارة ، بل ان الشاعر كان يذكر احيانا اكثر من صاحبة له في القصيدة الواحدة كقوله في إحدى قصائده : (١)

صرفت بالا عن سكينة هاجرا وسلوت هنداً

ولوت عن أم الرباب سولفا بدلن صدا

فقد ذكر هنا من صاحباته : سكينة وهند وام الرباب .

وفي قصيدة اخرى ذكر ثلاث صاحبات في بيت واحد (٢)

دار لصفوة والخريدة راية وضمان قبل حوادث الأزمان

(١) الديوان ص ١١٧

(٢) الديوان ص ٣٥٣ .

فالشاعر لا يقنع بالواحدة في عالم المرأة، ولا يقف عند محبوبة واحدة يتغزل فيها ويخلص لها فحياته مع صاحباته قصة حب شهدت أحداثها عدة أماكن في عمان كان يدور بكل منها فصل من فصول هذه القصة وهو يذكرنا في ذلك بعمر بن أبي ربيعة بل هو يكاد يتشابه معه في هذا الجانب فقد اندفع مستمتعا بحياته كل الاستمتاع كما فعل عمر فأخذ يتتبع الفتيات ويلاحقهن أينما وجدن ويصور حبه لهن وجبهن له تماما كما فعل عمر من قبل ثم يصوغ ذلك كله ويقص علينا ما دار بينه وبينهن من غزل ولهو دون خجل أو حياء. فهو مثلا يدخل خدر المرأة وينال منها ما يريد (٣)

وخدر ذات دملج دخلته على شموع روده مثل الرشا
تقول اذا جردتها من درعها نفسى لك اليوم وما حزت الفدا

ويقول في موضع آخر: (٤)

وخدر فتاة لا يرام ولحته
تولجته والليل ملق جرائه
فقلت: أبيت اللعن إنك قاتلي
وقلت اطمئني إن سيفي لصارم
على طفلة غراء ابنة أقيال
وقد أطنوما سامر الحي والصال
فرفقا فأعمامي شهود وأخوالي
خشيب وإني ذو مقال وأفعال

والحسود العاذل موجود ولكن الشاعر لا يأبه به: (٥)

ترى كل ملعون حسود وغائظ
يقول ألا هذا العيش لا الذي
والفتيات هن اللاتي يسعين إليه ويتمنين قضاء الليل معه: (٦)

ومثلك غراء الترائب غادة
تمنى اختياراً ان أبيت ضجيعها
ومنعة عطبولة غير معطال
وتمنى بحتف بعد ذلك مغتال
وقال في موضع آخر: (٧)

فكم ليلة حين جن الظلام
أتنتي تهادي كغصن يمس
ونام الخليلي وغاب الأخب
مضمخة بعبير عجب
وقال ايضاً: (٨)

تقول ألا أطلت حبال وصلي
وليلات سلفن لنا قصارا

(٣) الديوان ص ٣٦

(٤) الديوان ص ٢٢٥

(٥) الديوان ص ٧٦

(٦) الديوان ص ٢٢٥

(٧) الديوان ص ٤٥

(٨) الديوان ص ١٢٩

فهو كعمر بن ابي ربيعة مطلوب من المرأة لا طالب لها فالعاطفة هنا مقلوبة، ففي الأبيات شبه نرجسية يزكيها قوله في موضع آخر: (٩)

إذا أنا غرنيق الشيبية أصور أعلل مسكا أذفرا وقرات
أروح وأغدو بين دن ومسمع وبهكنة معشوقة الحركات
وراية هي صاحبة الشاعر الأولى فقد نالت الحظ الأكبر مما نظم ويبدو أنه كان على ثقة من إخلاصها له ووفائها لعهدده وانها لا تحب غيره: (١٠)

وراية لا تحب عليّ حبا ولم تغدف حيا دوني خمارا
وقد تعددت صاحبات الشاعر فإلى جانب راية نجد «موذية» (١١).

خليلي مرا بالرسوم الدوائر لموذية بين العقيق فحاجر
ومن صاحباته أيضا «خولة»: (١٢)

لخولة وهي بهكنة شموع يؤدد غصنها خمر الشباب
ومنهن عمرة: (١٣)

ليالي عمرة تسبي الحليم بأشنب كاللؤلؤ المنتجب
ومنهن رباب التي أقسم انه ما مال عنها وما أحب نسوة غيرها: (١٤)

ما إن جنحت لنسوة عن حبها يوما ولا جرّت عليّ جناحا
جاد الرباب من الرباب معاهدا عريت وخالف رسمها الأرواحا
ومنهن «مكتومة»: (١٥)

أم هاج شوقك من مكتومة طلل تكشف منه آيات وآثار
ومنهن «أم شائق»: (١٦)

عفين وقد تغنى بها أم شائق ليالي لم يعلق بها جبل عائق
ومنهن «اسماء»: (١٧)

ألا إنه رسم لاسماء طاسم تعاوره ريحا جنوب وشمال

ومنهن سكيئة وهند وأم الرباب وذكرهن مرة في قصيدة واحدة: (١٨)

صرفت بالاعن سكيئة هاجرا وسلوت هنداً

ولويت عن أم الرباب سوافا بذلن صدا

(٩) الديوان ص ٧٥

(١٠) الديوان ص ١٢٩

(١١) الديوان ص ١٥٩

(١٢) الديوان ص ٤١

(١٣) الديوان ص ٤٥

(١٤) الديوان ص ٩٦

(١٥) الديوان ص ١٣٥

(١٦) الديوان ص ١٨٩

(١٧) الديوان ص ٢٣٣

(١٨) الديوان ص ١١٧

ومنهن ايضا صفوة وضبان وذكرهما مع راية في بيت واحد من احدى قصائده : (١٩)
دار لصفوة والخريذة راية وضبان قبل حوادث الأزمان
وبين هذه التجاوزات المستمرة يصحو ضمير الشاعر العربي المسلم أحيانا وتظهر اخلاقه
العربية فيعف : (٢٠)

حاولتھن فما أبین وإنما كف العفاف يدي وعقلي الراجح
وصاحبات الشاعر عربيات الطبع فيهن كرم النسب والأصل والحرص على التقاليد
العربية والخوف من أعين الوشاة.

القيم الجمالية في غزل النبهاني :

غزل النبهاني حسي في معظمه فهو يتغزل في المحبوبة واصفا محاسنها مسترسلا في وصف
اعضاؤها وهو يصفها اجمالا ويصفها تفصيلا ويتشابه في ذلك الى حد كبير بشعراء هذا النوع
من الغزل المشهورين كامرئ القيس وعمر بن ابي ربيعة واي نواس وغيرهم فقد وصف
الوجه والشعر والبطن والردف والساق والساعد والمعصم والاعطاف والعين والعنق والثغر
والقذ والحاجب والوجنات والجبين والنهد والصدر والوسار والعضد والذراع واللثة والسنان
والشفاه ولايكاد يترك عضوا لمحبوبة من محبوباته إلا وتحدث عنه فالقيم الجمالية المادية كان
لها الجانب الاعظم في غزله ويسير حديثه في أعضاء صاحباته في درب شعراء هذا النوع من
الغزل الذين سبقوه فقد طالع اشعارهم وتأثر بها تأثرا كبيرا فجاءت صورهم بل ألفاظهم
وأساليبهم على لسانه كأنه يعيش بينهم ينشد ما ينشدونه . ولناخذ بعض الامثلة على سبيل
المثال فقط ويكتظ الديوان بالحرص عندما وصف الشاعر وجه صاحبتة جعله نور الصباح
وجعله البدر يبدد ظلمات الليل (٢١)

تسبي العقول بصبح وجه أبيض	بادي الضياء وليل فرع أسود
ومتى ظللنا في غياهب ليله	تسفر فنبصر في الظلام ونهتدي
ثم يعود فيجعله كالنهار في قوله : (٢٢)	
لها فرع كجنح الليل داج	وجوه مشرق يحكى النهارا

(١٩) الديوان ص ٣٥٣

(٢٠) الديوان ص ٩١ .

(٢١) الديوان ص ١١٤

(٢٢) الديوان ص ١٣٠

وقد يبالغ الشاعر على عادة الشعراء العرب قديما فيجعل وجه محبوبته أحسن الوجوه كما في قوله: (٢٣)

وراية أحسن الخفريات وجهها واكثرهن عن فحش نفارا
وتبدو مبالغة الشاعر اكثر وضوحا في قوله: (٢٤)

لراية وجه يكسف الشمس والبдра ولدن قوام يخجل الصعدة السمررا
والشاعر لا يقف عند وصف وجه صاحبه وصفا عاما كما رأينا في الأبيات السابقة وفي غيرها من الأبيات ولكنه أنعم النظر طويلا في وجوه صاحباته فخرج إلينا بوصف جزئي تحدث فيه عن كل جزء من وجه صاحبه، فالجبين أبيض مضىء في قوله: (٢٥)

درية الثغر منير صلتها عذبة سلسال الثغور واللمى
والثغر عذب المذاق كالبيت السابق والذي يتحدث فيه ايضا عن سمرة شفاه المحبوبة والعرب يعدون ذلك من مظاهر جمال الفتاة.

وثغر المحبوبة ايضا كاللؤلؤ يسبي الحليم: (٢٦)

ليالي عمرة تسبي الحليم بأشنب كاللؤلؤ المنتجب
وتنشر بالديوان أبيات كثيرة يتحدث فيها الشاعر عن ثغر المحبوبة ويصفه بصفات كثيرة مختلفة فهو أبيض وله بريق وهو كالأقحوان وتنبعث منه رائحة المسك وريقه كالرحيق. الخ هذه الأوصاف (٢٧)

وأما الخد كالورد: (٢٨)

أسيلة خد لو رأى الورد خدها أقرَّ اختيارا أنه ورد جنة
وحينا نراه كنور الرمان :

لها بشر ناعم كالحرير وخذ كجلنارها الأحمر (٢٩)
وأنظر الى احمرار وجنتها خجلا وكيف صورته الشاعر: (٣٠)

شموع دم الأبطال في وجنتها فأجفانها المرضي هريقت فطلت
وهو تصوير غريب فيه حسن تعليل الحمرة من دم الأبطال. وتحدث الشاعر ايضا عن

لثات المحبوبة التي تشبه الجمر: (٣١)

كأن على أنيابها جمر مصطل ويختلن في وشي من الخبرات

(٢٣) الديوان ص ١٣١.

(٢٤) الديوان ص ١٤٨.

(٢٥) الديوان ص ٢٩ (٢٦) الديوان ص ٤٥.

(٢٧) الديوان ص ٤٥، ٨٣، ٨٨، ١٢٢، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٦، ١٤٨.

(٢٨) الديوان ص ٧٣ (٢٩) الديوان ص ١٢١.

(٣٠) الديوان ص ٧٣.

(٣١) الديوان ص ٧٥.

وكما فعل الشاعر مع وجه المحبوبة ووصفه متأملاً متعمقاً متأنياً فعل مع كل عضو من أعضاء محبوبته وقد جاء غزله الحسي هذا تقليدياً كما رأينا ويبدو ذلك أكثر وضوحاً حينما يتحدث عن الأعضاء الأخرى كالردف الممتلئ دائماً والنهد البارز فأرداف صاحبتة تمنع ملامسة ثيابها لخصرها ونهدا يمنع ملامستها لبطنها (٣٢)

أبى نهدا ان يلمس الدرع بطنها وأردافها ما ان تدب على الخصر وأبيات النبهاني في هذا المجال كثيرة ومتشرة في الديوان (٣٣)

وأما العنق فكما وصف الشعراء العرب العنق بجيد الغزال وصف النبهاني عنق صاحبتة: (٣٤)

'برهره غضة غضة بضّة لها جيد ريم وعينا نشب فهو طويل كعنق الغزال وهذه صفة استحسناها العرب قديماً وكان النبهاني تقليدياً فحاكاهم كما في البيت السابق وهذا البيت: (٣٥)

فتاته ترنو بعيني فرقد ولها إذا التفتت تلفت عوهج أما القد فكان حظه من حديث الشاعر كبيراً فهو كغصن يمين في قوله: (٣٦)

أتنى تهادى كغصن يمين مضمخة بعير عجب وهو ممشوق كالمرح كما في قوله: (٣٧)

تري كل مبهاج شموع كأنها قضيب لجين إذ تجرد مذهب واحياناً يصوره الشاعر قضيباً من فضة كقوله: (٣٨) (٣٩)

براقة الجيد خود طفلة جمعت ما في الغزالة من حسن ومن غيد ويقول في موضع آخر: (٤٠)

أناة ميود القد هيفاء بضّة نقة مجرى الطوق طيبة النشر وأما شعر المحبوبة فهو عند الشاعر كما كان عند سابقه من شعراء العرب طويل أسود كالظلام أو كالليل: (٤١)

وبفاحم كالليل متدل على وجه كفرة صبحه المتبلج وايضاً كما في قوله: (٤٢)

تسبي العقول بصبح أبيض يادي الضياء وليل فرع أسود ومضى ظللنا في غياهب ليله تسفر فنبصر في الظلام ونهتدي

(٣٢) الديوان ص ١٣٤ .

(٣٣) أنظر الديوان صفحات ٤١، ٥١، ٧٢، ٧٣، ٩١، ١٠٣، ١١٢، ١١٣، ١٢٢، ١٣٣، ١٣٤ .
١٣٦، ١٤٢، ١٥٥ .

(٣٤) الديوان ص ٤٥ . (٣٥) الديوان ص ٨٤ . (٣٦) الديوان ص ٤٥ .
(٣٧) الديوان ص ٧٢ . (٣٨) الديوان ص ٥١ . و (٣٩) الديوان ص ١٠٣ .
(٤٠) الديوان ص ١٣٤ . (٤١) الديوان ص ٨٣ . (٤٢) الديوان ص ١١٤ .

وتغزل الشاعر ايضا في بطن صاحبته الضامر وساقها الممتلىء كما في قوله : (٤٣)
من كل جماء الهجوم بضة صامئة الخللخال غرثاء الحشا
وقوله : (٤٤)
دار لصامئة السوار خريدة خمصانة ريا الروادف ضمعج
وأسنان المحبوبة دائما بيضاء ناصعة كقوله في هذا البيت وفي غيره من الأبيات : (٤٥)
يسمن عن حوِّ المراكز وضح تيهها كما ابتسم الغمام الرائح
وتحدث الشاعر كثيرا عن عيون صاحبته فهي تنظر بعين فرقد : (٤٦)
فتانة ترنو بعيني فرقد ولها إذا التفتت تلفت عوهج
وعينها سوداء دعجاء : (٤٧)
والخذ والطرف الكحيل الأدعج هل نظرة لعاشق مهيج
ولم يفت الشاعر ان يتحدث عن حاجب المحبوبة فقال : (٤٨)
والدل والصلت الجبين الأبلج والحاجب المستحسن المزجج
فحاجبها مرقق مطول مما يستحسنه الرجل في المرأة . وهي لينة الاعطاف شعرها أسود
كالليل ووجهها كالبدر تتميز بضخامة معصمها وساعدها ومرفقها ومثلثة موضع السوار
وبطنها ضامرة وأردافها مثلثة وقد جمع كل الصفات السابقة والتي تعتبر من محاسن المحبوبة
التي طالما تغنى بها الشعراء العرب قديما فجعلها في هذه الأبيات : (٤٩)
دار لصامئة السوار خريدة خمصانة ريا الروادف ضمعج
خود برهرهة شموع رودة كالشمس إلا انها لم تخرج
إذ تستبيك بمعصم ويساعد وبمرفق ضخم أحمر مدمج
وبفاحم كالليل منسدل على وجه كغرة صبحه المتبلج
وهي بيضاء مثلثة الساقين والذراعين لم تحمل ولم تلد من قبل : (٥٠)
بيضاء كالشمس معطار خدلجة ريا الروادف لم تحمل ولم تلد
أما الشدي فقد نهد وكعب (٥١)
هيفاء عجزاء مصقول تراثيها بيضاء ناهدة الشدين معطار
وهي بصفة عامة شابة ناعمة جميلة : (٥٢)
شموع رخصة الأطراف خود تمايل في القلائد والعقود

(٤٣) الديوان ص ٢٩	(٤٤) الديوان ص ٨٣	(٤٥) الديوان ص ٩١
(٤٦) الديوان ص ٨٤	(٤٧) الديوان ص ٨٧	(٤٨) الديوان ص ٨٧
(٤٩) الديوان ص ٨٢	(٥٠) الديوان ص ١٠٣	(٥١) الديوان ص ١٣٦
(٥٢) الديوان ص ١١٣		

ويجمل حديثه عن جمال محبوبته بقوله : (٥٣)
أدق إلهي خلقها وأجله فدقت كما شاء الاله وجلت
فلقد خلقها الله كاملة الصفات الخلقية .

القصة في شعر النبهاني :

رأينا من قبل شبهة نرجسية في شعر النبهاني وقد تأثر في ذلك كثيرا بالشاعر الأموي الشهير
عمر بن أبي ربيعة ويبدو هذا التأثير أكثر وضوحا عندما نتحدث عما يمكن ان نسميه
القصص الغرامية في شعر النبهاني وهي قصص أو أقاصيص منتشرة في ديوانه منها ما أوجز
في عرضه ومنها ما استطرد فيه حتى يمكن ان نقول إنه حوى معظم عناصر القصة المعروفة
في شعر عمر، فأما ما أوجز فيه فيمكن ان نطلق عليه «مواقف غرامية» ويمثلها قوله : (٥٤)،
ولم أنس بل لم انس ليلا كلامها لدى سمرات الحلي والليل دامس
تمتع - أبيت اللعن - وانعم بما ترى فقد غفلا عنا رقيب وحارس
فهذا - وان لم ترض - آخر مجلس وما بعده يا خير ملك مجالس
وبتنا فلا تسأل بما كان بيننا فتغشاك إذ ذاك الهموم الهواجس
فلما تولى الليل قامت حزينه وأدمعها فوق الفراش بواجس
وقمت أريق الدمع ارتاد منزلي وقد كثرت شوقا بصدري الوسواس
فهو يتحدث عن ليلة قضاه مع محبوبته راية وما كان من حديثها له وعرضها في جراحة
نفسها عليه طالبة منه ان يتمتع بها وتمتع أبيت اللعن وانعم بما ترى؛ فإننا لم نرمثل هذه
العبارة حتى من صاحبات عمر بن أبي ربيعة وهذا يمثل جانباً من الفوارق بين غزل النبهاني
وغزل عمر، فعمر كان مولعا بالنساء لاهيا بهن لكن كل هدفه التسلية واللهو دون الوصول
الى الجنس المحرم فهو يقضي أوقاته معهن هائثا معجبا اعجابا بريثا ويقول ذلك صراحة :
أشارت بأن الحلي قد حان منهم هبوب ولكن موعد لك عزور
فقامت كئيبا ليس في وجهها دم من الحزن تزرى عبرة تتحدر
وأما صاحبة النبهاني تبكي لأنها تودعه في آخر ليلة معه قبل رحيلها فهي تحشى حرمانها
من لقاءه وما يدور فيه بينهما .

وفي موقف آخر له مع راية نفسها تبدو الصورة أكثر وضوحا : (٥٥)

ويوم ظلت بالسمرات خلوا أعاتبها فتفحمني اعتذارا
تقول ألا أطلت حبال وصللي وليلات سلفن لنا قصارا
ألما ترحمي ذلي وسقمي ولم ترعي لنا يوما جوارا

ألم أمنحك دون الغيد ودي ومنذ هجرت لم أملك قرارا
فقلت والذي خلق البرايا وصور في السما الفلك المدارا
بأنك منيتي وحبيب قلبي ولم أهجرك عمدا واختيارا
وجدك لومنيته ببعض عشقي لظل حشاك يستعر استعارا
فقلت وقد شرقت بفيض دمعي وقد أذكى الأسى بحشاي نارا
هل الوجد المبرح غير وجدي سوى أنني أجمجه استنارا

فهي خاضعة له هائمة به يعاتبها فتعابه هي لأنه يطيل لياليه معها لانشغاله بغيرها ولكنه يؤكد حبه لها دون سواها وانه منذ فارقتها لم يملك قراره فتزل كلامه على نفسها كوقع السحر فإذا بها تقسم انه منيتها وحبيب قلبها وتقسم ايضا انها ما هجرته عامدة مختارة وانما هي ظروف رحيل قومها وان قلبها يستعر استعارا يستعره قلبه لو عشقها بعض ما تعشقه . ولعلنا نلاحظ هنا قدرة النبهاني على مغازلة النساء والضرب على أوتار قلوبهن فهو خير بأمورهن مدرب عليها يعرف كيف يغير المواقف ويجعل نفسه معاتبا مطلوبا ويخرج ما في صدر صاحبه فتجهر بحبها له على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة وفي غيرها .

وتبدو مواقف الشاعر مع محبوباته اكثر اقترابا من قصص عمر بن ابي ربيعة حينما يطيل حديثه عنها مدخلا فيها بعض ما نطلق عليه اليوم «عناصر القصة» فنرى عناصر الزمان والمكان والشخص والحوار والعقدة والحل ونلمس ذلك في قصيدته الميمية التي يقول فيها: (٥٦)

وغراء فرعاء ممكورة من الغيد براقه البسم
تسديتها إذ جنحن النجوم وخاض الكرى أعين النوم
فقلت من الطارق الشمعل لباب خبانا ولم نعلم
فقد فاجأها حين عم الظلام وجنحت النجوم وبدأت تغيب ونامت أعين الرقباء فصعد إليها ودخل خبائها . وأغلب الظن ان صاحبه في هذه القصة ليست راية لأنه لم يذكر اسمها صراحة هنا بينما ذكره في قصص ومواقف اخرى عديدة معها ، كما ان موقع بيتها يختلف عن مواقع البيوت التي ذكرها لراية من قبل فهو هنا يصعد اليها لأنها في مكان مرتفع وهذه النقطة يمكن الرد عليها بأنه ربما ضرب أهلها خبائها هذه المرة في مكان عال غير المرات السابقة ولكننا نعتبرها هنا قرينة مساعدة لقرينة عدم ذكر الاسم صراحة على عادته المألوفة مع راية . ونعود الى أحداث القصة وما كان من مفاجأة صاحبه وخشيتها من قومها وانكشاف أمرها (٥٧)

(٥٦) الديوان ص ٣٠٥

(٥٧) الديوان ص ٣٠٦

الا خفت قيمنا النمري وشفرة صارمه المخذم
فأقسم بالله ان لو رآك سميدعنا الفخم لم تسلم
فهي تؤكد ان قومها لو أدركوه لن يسلم منهم، وهو يؤكد غير ذلك لأنه القوي الغالب،
ثم يأتي تدخل الأخت، تماما كما كان يحدث في قصص عمر. (٥٨)

فنادت بها أختها هوني فذا صوت سيدنا الأعظم
سليمان مولى ملوك الزمان سلالة هود النبي الاكرم
لك الويل أي أخي بسطوة سواه يزورك فاستعصمي
فالأخت تتدخل لصالح العاشق مهونة الأمر على اختها، ولا ينسى الشاعر انه ملك حتى
في هذا الموقف فيعطي للفخر جانبا سريعا من حديث الأخت ثم تطلب من اختها ان تهدأ
وتتلفظ فليس سوى الشاعر الملك يجرؤ على زيارتها في ذلك الوقت. ثم يصور الشاعر حيرة
الفتاة وندمها بعد ان عرفت ومحاولتها استرضاء متعللة بأنه جاء متكررا ولهذا لم تعرفه: (٥٩)
فأطرقت الخود حيرانة تعض البنان كذى مندم
وأذرت من الأجفن الفاترات دموعا على وجنة كالدم
وقالت جعلت فداء الهمام سليمان من سيد منعهم
لقد جئت في جية منكرا وذنب العظيم فلم أحلم
ثم قامت إليه تستقبله بحية مسلمة تطلب عفوه ورضاءه (٦٠)

وقامت مسلمة سافرا تبسم عن واضح أشبم
وقالت بجهل جنونا عليك ومثلك يعفو عن المجرم
ثم قضى معها الليل هائنا مستمتعا: (٦١)

وبتنا هنالك في نعمة بلمياء كالرشا الأرثم
وهكذا انهى الشاعر قصته بنيله ما أراد منها، وهذه القصة - اذا جاز لنا ان نسميها كذلك -
توافرت فيها عدة عناصر: كالزمان في قوله: «إذ جنح النجوم»، والمكان في قوله: «من
الطارق المشمعل لباب خبانا» كما يوجد بها عنصر الشخصيات واضحا بوجود الشاعر والمحوبة
وأختها والقيم والسמידع. ثم الحوار الذي دار مرة بين الشاعر وصاحبه ومرة ثانية بين
صاحبه واختها ومرة ثالثة بين صاحبه وبينه. ولم تفتقد القصة عنصر التشويق فلطالما لمسناه
طوال مراحلها. فالحبكة القصصية إذا جاز لنا ان نبحت عنها في قصة النبهي هذه وغيرها
من قصصه فإننا لن نعدم وجودها ولو بقدر محدود، مع الأخذ في الاعتبار أننا لا نقيس
قصص النبهي في شعره بمقاييس نقد القصة الحديثة.

(٥٨) الديوان ص ٣٠٦

(٥٩) الديوان ص ٣٠٦

(٦٠) الديوان ص ٣٠٦

(٦١) الديوان ص ٣٠٧

وللشاعر قصيدة غزلية قصصية رقيقة يقترب فيها الشاعر من حيث صوره وألفاظه وأساليبه من عصره ويمتددا الى حد كبير عن ألفاظ وأساليب وصور العصر الجاهلي التي ألزم نفسه بها في معظم قصائده . والقصيدة مطلعها : (٦٢)

لراية وجه يكشف الشمس والبدر ولدن قوام يخجل الصعدة السمرا
وثغر كمطور الاقاحى واضح وسلسال ريق بفضح الشهد والخمرا
وجيد كجيد الريم حال مطوق يزيسن الجمان واليواقيت والشذرا

فالشاعر لا يبدأ قصيدته بآكيا على الاطلاق واصفا لها أو لبرق ورعد أو غير ذلك مما بدأ به معظم قصائده، ولكنه يبدأ واصفا وجه صاحبه بأنه الجمال فإن نور الشمس والقمر يخجلان منه أو النور الذي يبدو من وجهها يتوارى منه ضوء الشمس والقمر وأما ثغرها فهو في انتعاشه كزهر الاقحوان الجميل وطعم ريقها لا يدانيه طعم الشهد أو الخمر وأما جيدها فإن هذه المعادن النفيسة التي يشتهيها جيد كل فتاة لا تزينه أو تحليه وإنما هو الذي يزينها ويزيد قيمتها ويبدو ان صاحبة الشاعر هذه - ونعني بها راية - كانت غاضبة منه لسبب أو لآخر (٦٣) فأطالت هجرة فإذا الشوق يمشي في احشائه وآلام الجوى تعصرها وتشغل النار في قلبه وتجري دموعه على خده فلم يجد أمامه إلا الافصح عن مكنون هواه : (٦٤)

إذا نظرت أصمت قلوبا وإن مشت مشى الشوق في أحشاء عاشقها جهرا
هراقت دمي يوم الصفيحة إذ بدت تخاطبني سرا وتلحظني شزرا
وأذكت لظى قلبي وأجرت مدامعي ولما أجد عنها سلوا ولا صدرا
وبحت بسري في الغرام وعادني هوى عذروى فاضح يهتك السترا
وتتولى أترابها الوساطة بينهما وتنقلن لها صورة عن حالته وما دهاه : (٦٥)

فقلن لها أترابها مذ رأين ما دهاني منها كي يحطن بها خبرا
قتلت - لك الوبلات - نفسا زكية لقد جئت شيئا يامهاة الخبا نكرا
الى أن يقول : (٦٦)(٦٧)

فجاءت وقالت ما اسمه؟ قلن ذو الوفا سليمان يعني البدر والبحر والدهرا
سليل سليمان بن نهبان فانثنت تنهد من حزن وتستعظم الأمرا

(٦٢) الديوان ص ١٤٨

(٦٣) ربما كان ذلك سبب جهره بجبهها واسمها .

(٦٤) الديوان ص ١٤٨ ، ١٤٩

(٦٥) الديوان ص ١٤٩

(٦٦) الديوان ص ١٤٩

(٦٧) الديوان ص ١٥٠

ويعصف الشاعر موقفها تصويراً ينم عن قدرة في استخدام الألفاظ والصور وتطويعها للخدمة غرضه فيجعلنا نحس الصورة وكأنها مرسومة أمامنا أو كأن الحوار يجري فنراه بأعيننا ونذكره بمسامعنا: (٦٨)

قامت ودقت صدرها بيمينها واذرت دموعاً بلت النحر والصدرا
وقالت ألا واحسرتنا وافضحتنا لقد جئتُ شيئاً في ملكك الورى إمرا
وقالت كفتين؟ الأسى ما دواؤه؟ وهل من دواء أو علاج به يبرا؟
فهى تبدى الألم والندم والحسرة على موقفها منه وتبحث عن علاج لهذا الموقف يرضيه
وتستعين بأتراها لتحقيق ذلك فيأتي علاجهن متمثلاً في نصحن إياها بوصاله
فالوصل هو الدواء الوحيد لداء العاشق المقيم: (٦٩)

فقلن لها ما إن لداء متيم سوى الوصل قالت سوف نسأله العذرا
فقلت فدتك النفس يا تاج يعرب اقلني ولا تحمل عليّ بذا إصرا
فهى تستجيب لنصائح أتراجها وتقبل طالبة صفحه وقبول اعتذارها وعارضة وصالة فيقبل
اعتذارها ويصفح عنها ويقضي معها ليلة مضاجعا متمتعاً بها وبثغرها الذي يمج الخمر
والشهد في فمه ولا صد بعد ذلك ولا هجر: (٧٠)

ففتنا الى خدر أنيق ومضجع عبيق يعير الروض من نشره نشرا
وظلت تمج الخمر والشهد في فمي وتفرشني اليمنى وتلحفنى اليسرى
نلذ ونلهو والزمان مساعد ولم نخش بعد الوصل صدا ولا هجرا
وهكذا يمكننا ان نزعم بوجود شعر قصصي عند النبهاني وان لم تكتمل فيه عناصر القصة
التي يعرفها عصرنا ولكنه على أي حال مجال يؤخذ للشاعر لندرة من خاضوا فيه قبله ولأنه
يحتاج الى قدر من التمكن في نظم الشعر القصصي وامتلاك أدواته وصوره. وأقل ما يمكن
ان نصف به قصص النبهاني الشعرية انها تقترب الى حد كبير من قصص شاعر كعمر بن
أبي ربيعة من حيث الموضوعات والبناء والصور.

قصيدة الغزل عند النبهاني :

الغزل عند النبهاني رأيناه تارة مقطوعات أو قصائد منفصلة ومستقلة وطورا مقدمة أو
افتتاحية يفتح بها الشاعر قصيدته على عادة الشعراء القدامى ثم يتخلص منه الى موضوعه

(٦٨) الديوان ص ١٥٠

(٦٩) الديوان ص ١٥٠

(٧٠) الديوان ص ١٥٠

الأساسي وهو في ذلك شاعر تقليدي الى حد كبير فرغم الفاصل الزمني الكبير بين عصره وعصر شعراء الجاهلية الا ان نهجه دائما نهجهم فيبدأ قصيدته بالبكاء على اطلال محبته والحديث عن دارها وما اصابها والحال التي اصبحت عليها بفعل الرياح والامطار (٧١)

عرفت بفالج فيبطن قو رسوما مثل اسطار الكتاب
فبرقة عاقل أقوت سنينا فما بين الحناجج فالهضاب
لخولة وهي بهكنه شموع يؤدد غصنيها خمر الشباب
وهذا مطلع آخر يتحدث فيه عن محبوبة أخرى: (٧٢)

خليلي عوجا بوادي شجب لنقض لعمرة حقا وجب
ولله دركما صاحبي على المظ إن عجتما فالأشب
ألم تريا أنها أصبحت يبابا معطلة تحتجب
فما إن تبين لولا الأواري وجون خوالد والمحتطب
فديار المحبوبة طمست ولا تكاد تعرف لولا هذه الأواري والأثافي التي تدل على المكان وتظل افتتاحيات القصائد عند النبهاني على هذا النمط العربي الجاهلي، بل ان الشاعر يعرف ذلك ويتمسك به فهو مبدأ ومنهج التزم به رغم ابتعاده زمنيا عن الجاهليين، وبدو انه أراد ان يعلن لنا ولكل من يقرأ شعره انه يعيش عصرا آخر حقا ولكنها مسألة مبدأ ومنهج التزم به وتمسك بنظم الشعر على أساسه وهو يقول ذلك صراحة بل ويطلب من الآخرين ان يحذوا حذوه وينهجوا نهجه: (٧٣)

أمعوج أم أنت غير معوج بنت الجدیل بدار ذات الدملج
إن لم تكن لك نية في عوجة برسومها فادلج فلست بمدلج
نهجي كنهجك ان وقفت مسلما فإذا أبيت فليس نهجك منهجي
فمن لا يفعل ذلك ويسلم على اطلال محبوته فهو كالخالي الهادي الذي لا يؤرقه حب أو تذكر (٧٤)

سلم على طلل الحبيب ولا تكن حلف الصبابة كالخلي المثلج
ثم يبين أثر تمسكه بالذهاب الى ربيع الدرة وتحيته لذلك يثير شجونه ويقلب همومه في غرامه وهو يقبل ذلك بل يريد: (٧٥)

أقوى وأقفر غير سفع جثم هجن الهموم وأورق ومثجج

(٧١) الديوان ص ٤١

(٧٢) الديوان ص ٤٤

(٧٣) الديوان ص ٨٢

(٧٤) الديوان ص ٨٢

(٧٥) الديوان ص ٨٢

واطلال المحبوبة المطموسة يعرفها برائحتها الزكية المميزة التي تجعله يهتدي إليها: (٧٦)

أنكرته لولا شذى بترابه يحكي فتيت العنبر المتأرج
ولقد دعاه هذا الأريج ليقف به ويتذكر هواه فيجيب دعاءه باكيا بكاء شديدا: (٧٧)
ولقد دعا فأجابته لما دعا دمع كمنصلت الخليج المخلج
وهذا البكاء ضروري لاطفاء نار الهوى المتأججة في نفسه: (٧٨)

قفا نبك بعد البين عل بكاءنا يبرد تبريح الغرام المخامر
وهو يعرف انه من العي ان يكلم الاطلال ومع ذلك يفعل: (٧٩)

وإن لم يكن إلا طولوا هوامدا صوامت لم تردد جواب المحادر
وقفنا فسلمنا جميعا وإنما من العي تكليم الموامي القوافر
وتنتشر هذه المقدمات في ديوان الشاعر انتشارا واسعا نذكر منها ايضا هذه المقدمة: (٨٠)

أشجاك ربع بالصفحة ماصح عاف فدمعك فوق خدك سافح
ربع أرب به البلى وتناوحت في ملعبه من الرياح نوائح
ثم ينوح الشاعر تجاوبا مع حماسة تنوح على غصنها: (٨١)

أم صوت صادحة على مياسة صدحت فنازعها النياحة صادح
ناحت فنتحت وما اخالك ممعنا ثم اثنتت وسر وجدك بائح
وميج السحاب المتحرك أشواق الشاعر ويكتب اذا ذكر البين وذلك على عادة شعراء
الجاهلية: (٨٢)

ويروقني ميس الغصون على النقا وميج أشواقي السحاب الرائح
واذا تنغم أو ترنم منشد بالبين ساورني اكتئاب فادح
ولا ينس الشاعر بعد ذلك الدعاء بالسقيا للزمن الخالي حيناً: (٨٣)
سقيا لذيالك الزمان وحبذا هو نهبناه وعيش صالح
وللربع أحياناً: (٨٤)

سقى الله الصفحة كل يوم ملث القطر والديم الغزارا.
ثم يخرج الشاعر بعد ذلك الى موضوعه الاساسي من وصف أو فخر أو غير ذلك وسوف
نعرض لموضوع الخروج والتخلص عند الشاعر حينئذ نتحدث عن الجانب الفني في شعره.

(٧٨) الديوان ص ١٥٩

(٧٧) الديوان ص ٨٢

(٧٦) الديوان ص ٨٢

(٨١) الديوان ص ٨٩

(٨٠) الديوان ص ٨٩

(٧٩) الديوان ص ١٥٩

(٨٤) الديوان ص ١٣١

(٨٣) الديوان ص ٩١

(٨٢) الديوان ص ٩٠

وقد يفرد الشاعر قصائد كاملة في الغزل كما فعل في قصيدة مطلعها : (٨٥)
 لراية وجه يكسف الشمس والبدر ولدن قوام يخجل الصعدة السمرا
 وثغر كمطور الاقاحي واضح وسلسال ريق يفضح الشهد والخمرا
 وسنعود للحديث عن هذه القصيدة الرقيقة في موضوع لاحق . وفي قصيدة اخرى عن
 موزية يبدأها الشاعر قائلا : (٨٦)

بموزية عنا الركاب استقلت فلم أدر من بعد النوى أين حلت
 أحلت جنوبا فالخيل أم انتحت اباطح عز فالخوى فالخوية
 وهكذا كانت قصيدة الغزل عند النبهاني تقليدية الى حد كبير، فحينما يقدم الشاعر به
 لموضوعه وحينما نراه يفرد له قصائد خاصة ونلاحظ في هذا القسم الاخير انه يقل تأثره
 بالقدماء وخاصة في المطالع فلا يقف بالاطلال باكيا وانما يبدأ بالحديث عن المحبوبة مباشرة
 ثم يصور ما يعتلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس فيبدأ الاقتراب من عصره .



(٨٥) الديوان ص ١٤٨

(٨٦) الديوان ص ٧١

الوصف

النبهاني شاعر وصاف ينتشر شعر الوصف في ديوانه انتشارا واسعا يكاد يزاحم غزلياته وهو أمر طبيعي لشاعر له طبيعة حياة تختلف عن حياة غيره من الناس وله بيئة ساعدته كثيرا على ان يصف وكنا نتوقع منه مع ما يتمتع به من موهبة شعرية واضحة وقدرة على استخدام ادواته، وحياة خاصة عاشها ألا يكون وصفه تقليديا على هذا النحو الذي رأيناه عليه، ولكن كما أشرنا من قبل عند حديثنا عن الغزل يبدو ان الشاعر كان يعتبر مسألة التمسك بالقديم ومحاكاته مسألة مبدأ والتزام فالتزم بها ودافع عنها ووصف النبهاني فيه الكثير من محاكاة القدماء صورا أو أساليب وألفاظا وهذا نتيجة اطلاعه على الكثير من اشعار العرب القدماء ومقدرته الخاصة على محاكاة شعرهم.

ولكن ينبغي ألا تغفل ملكته الشعرية واحساسه وبيئته وطبيعة حياته التي تميزت برحلاته العديدة التي كان يخرج فيها للنزوة أو للصيد أو للحرب وما كان يقابله في رحلاته ويراها من صحراء واسعة ممتدة بها ما بها من حيوان ونبات وطيور، وما كان يراه من عناصر الطبيعة المختلفة كالبرق والمطر وبرك المياه والعاصفة والليل وكواكبه وغير ذلك.

وقد وصف الشاعر كل ما قابله ورأته وعينه، واذا تجاوبنا مع ابن رشيق القيرواني في نظراته الى قدرة الشعراء المتفاوتة في مجال الوصف واختلاف اجادتهم فيه من شاعر الى آخر حسب مجال الوصف نفسه (١) فان النبهاني شاعر الخيل والناقة ذلك ان ديوان الشاعر يكتظ اكتظاظا بوصف الخيل سواء كانت التي يعدها للمعارك والحروب أو غيرها ويبدو ان طبيعة الشاعر الحربية كانت عاملا مساعدا على ظهور موهبته هذه وقد مر بنا عند الحديث عن شعر الحرب ووصفه المعارك وصفه للخيل وهو يعدها للمعركة ووصف لها خلالها؛ كما ان الناقة ووصفها شغلت جانبا كبيرا من ديوانه.

(١) يرى ابن رشيق ان هذا الأمر موجود عند الشعراء فبعضهم من يجيد الوصف في مجال الخيل مثلا ولا يجيده في مجال آخر كالخمر أو وصف ناقة أو غير ذلك وان أجاد في مجالات الوصف المختلفة فان اجادته سوف تكون اكبر في مجال آخر ضرب امثلة لذلك شهرة طرفة بن العبد في وصف الأبل والأعشى في وصف الخمر وامرىء القيس في وصف الخيل وغيرهم. انظر العمدة ج ٢ ص ٢٢٦، ٢٢٧.

والشاعر يبدو في حديثه عن الناقة ووصفه لها مفتونا بها كل الافتتان فقد تحدث عنها فأطال الحديث ولم يمل أو يسأم حيث وصفها وصفاً عاماً بل نراه يذهب الى اكثر من ذلك حيث وصف بدقة كل ما يتعلق بها . وقد بلغ من اهتمام الشاعر بالوصف ان وقف له قصائد كاملة في ديوانه فله قصائد في وصف الخيل واخرى في وصف الناقة كما ان له قصائد كثيرة خصص جانباً كبيراً منها للوصف ويمكننا ان نقسم الوصف عند النبھاني الى أقسام ثلاثة :

١- وصف الطبيعة ٢- وصف عمليات الصيد ٣- وصف الحيوان والطيور.

أولاً - وصف الطبيعة :

ونبدأ بوصف الصحراء التي كانت مسرحاً لرحلات الشاعر للحرب والصيد وغيرها وطالما قطعها ذاهباً وآتياً، ليلاً ونهاراً، سلماً وحرباً حتى بات خبيراً بها ممسكاً بزمامها سيطر عليها سيطرة يعجز عن مثلها غيره فهي تتخرقها الرياح : (٢)

وديمومة خرق خرقت متونها بإرقال احدى اليعملات السلاهب
وهي واسعة ممتدة يصعب الاهتداء فيها ومظلمة لم يعبرها احد من قبل لخوفه منها الا انه عبرها لشجاعته ومعرفته بديروها : (٣)

ويهماء دهماء ديمومة كمجرى الغزالة لم تعبر
وهي بعيدة الطرفين مجهولة المعالم يتوه فيها من يحاول قطعها ، وواسعة ممتدة لو ان الرياح نفسها تحولت الى ركائب للناس يعبرونها عليها لما استطاعت ان تواصل رحلتها ولاصاحبها التعب والهزال : (٤)

وبعيدة الطرفين طامسة الصوى توهي قوى حد القرى تطواحا
تيهأ لو كن الرياح ركائباً للركب فيها لاغتدت اطلاحا
غراء مسبعة طويت رداءها والال يرفع بالضحي الاشباحا
وهي ايضا كثيرة السباع ونلمح وصفاً دقيقاً للسراب في البيت الاخير حينما يزيل الاشباح وقت الضحي وهو مشهد لا يصفه إلا من يراه . ووجود الأسود والذئب تعوي في الصحراء الواسعة أمر يردده الشاعر كثيراً كما في قوله : (٥)

وديمومة تيهأ تعوي بجوزها ضواري الأسود والذئب العساعس
وقوله في موضع آخر مردداً نفس المعنى (٦) وان اضاف اغبرارها من الانس :
وأغبر عواء به الذئب اقفر من الانس الام الوحوش سباسبه
وهي خالية وواسعة مثل السماء قطعها ليلاً والنجم في الظلام : (٧)

وتنوفه مثل السماء قطعتها والنجم في بحر الدجنة سابح

(٢) الديوان ص ٥٥	(٣) الديوان ص ١٢٢	(٤) الديوان ص ٩٩
(٥) الديوان ص ١٦٤	(٦) الديوان ص ٦٣	(٧) الديوان ص ٩١

وهي عامرة بالجن ومع ذلك يقطعها دون خوف أو تردد (٨)

وعامرة بالجن ببداء صفصف قطعت بحرجوج من البزل فاطر
وعلى هذا النمط يمضي النبهاني في وصفه الصحراء وهي أوصاف يغلب عليها التقليد
لشعراء العرب القدماء والتأثر بهم فاذا انتقلنا الى الحديث عن العاصفة وجدنا الشاعر ينحى
المنحى نفسه فهي شديدة تقشر الأرض: (٩)
وساهكة هوج كأن حنينها حنين مثاكيل يقابلن ندب

ويتردد المعنى نفسه في قوله (١٠)

دار لصائدة القلوب ثوت بها هوج السواhek يختلفن رواحا
وفي قوله في موضع آخر: (١١)

ألوت بها الهوج السواhek برهة ومواطر متواتر تسجامها
وان صحبها بالأمطار في البيت السابق وفي هذا البيت: (١٢)

فارقد مطردا للبيض ساهكة جاءت بوابل شوءبوب من الأسد
وفي وصف آخر للعاصفة يجعلها الشاعر تخطى معالم الديار بما تجلبه معها من تراب
فتطمس المعالم: (١٣)

أقمن بها سواhek عاصفات يحكن على معالمها دثارا
ثم يصور هذا التراب المتراكم فوق المنزل طامسا معالمه نتيجة هذه العاصفة الشديدة
من الغبار: (١٤)

أريت بها الأرواح ينسجن فوقها ملأات موار من المور أكدر
وأما وصفه البحر فقليل وقد وصفه حينما عبره الى هرموز مستنجدا بالفرس طالبا عونهم
فشبه أمواجه بالجبال لارتفاعها بينما الملاح يندب نفسه خوفا والسفينة تتمايل مضطربة
لهياج البحر (١٥)

كأنني اذا ما انعقّ واعتنّ وانجلت غياظله عن لمعه وغياهبه
لذكره أهلي بعدما حال دونهم خضم كأمثال الجبال غواربه
يظل به الملاح يندب نفسه من الخوف والبوصي تهفو جوانبه
وهو تصوير نلمح فيه وصفا لاحساس الشاعر وليس فقط وصفا للأشياء المادية التي يراها
فهو الذي نراه دائما في كل قصائده بطلا شجاعا فارسا يركب الموت دون خوف او تردد نراه
هنا خائفا من ركوب البحر مضطربا لهياج موجه وارتفاعه ومما يزيد خوفه واضطرابه انه في

(٨) الديوان ص ٩٧

(٩) الديوان ص ٥٠

(١٠) الديوان ص ١٥٩

(١١) الديوان ص ١٢٨

(١٢) الديوان ص ١٠٨

(١٣) الديوان ص ٣١٠

(١٤) الديوان ص ٦٣

(١٥) الديوان ص ١٤٠

حالته هذه بعيد عن أهله ووطنه . وأما السحاب فإنه يتابعه وهو يسير صوب ديار صاحبه
فتهيج أشواقه : (١٦)

بروقني ميس الغصون على النقا ومييج أشواقي السحاب الرائح
وله وصف طريف الليل إذ يجعله في ظلمته مثل لون ماء النيل (١٧)

وليل مثل لون النيل داج لبست لنيل حاجات صعب
ونستبعد ان يكون الشاعر رأى النيل بعينه لانشغاله طوال حياته بحروبه المتتالية ولا
يوجد في أخبارة أو شعره ما يدل على ذلك ، ويمكن ان يكون قد اطلع ، من بين ما اطلع ،
على ما أفاده في تكوين صورته هذه .

ثم كان لليله صوره التقليدية التي صوره بها الشعراء من قبله ، فقد صوره بموج البحر
كما فعل امرؤ القيس قبله وجعل الثريا تضيء فيه وتبدو وسط الظلام بيضاء كغرة الفرس
الأدهم وهو يقطع هذا الليل بناقته بل يجعله درعا له بحميه : (١٨)

ويارب ليل كموج الخضم كثير تهاويله مظلم
كان الثريا به غمرة علت هامة الفرس الأدهم
تدرعته راكبا جسرة ترض الحجارة بالمنسم
ووسط هذا الليل يكون البرق المتألئ الذي يطيل الشاعر النظر إليه منتظرا أن يسقط
مطره (١٩)

ياهل رأيت - عداك ذمي - بارقا وهنا تألق فهو خاف لائح
فبمهجتي برق طففت أشيمه والنجم في بحر المغارب جانح
ويدام الشاعر ترقب البرق ومتابعته له ساهرا وخاصة ذلك البرق الذي يتلأل ناحية
بلدة «منح» التي بها من يهواه وحين يمر البرق يشتد شوقه حتى ليكاد يطير : (٢٠)

أشيم البارق المنحني وهنا ومن أهواه عن سهري نؤوم
أكاد أطير حين يمر شوقا وعندي مقعد الوجد المقيم
ثم نرى وصفا آخر للبرق يبدو فيه التأثير بامرء القيس واضحا وتضمينه لشطرة كاملة
من معلقته الشهيرة : (٢١)

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كما حرك المقباس في الكف قابس
تألق من نحو الصفيحة لامعا فأرقني والخالى البال ناعس
وحينما تحدث الشاعر عن المطر وصفه حينما يبكاء الغمام كما في قوله : (٢٢)
واذا بكى جون الغمام بمعهد بال بكييت

(١٦) الديوان ص ٩٠ (١٧) الديوان ص ٤٢ (١٨) الديوان ص ٣٠٥ (١٩) الديوان ص ٩٠ .

(٢٠) الديوان ص ٣٠٢ (٢١) الديوان ص ١٦٤ (٢٢) الديوان ص ٦٧ .

كما جعله في موضع آخر يصب متواترا من سحابة كما قال في هذا البيت : (٢٣)
 ألوت به الهوج السواهلك برهة ومواطر متواتر تسجامها
 وقد يشد المطر ويغزر انصبابه ويحدث صوتا كصوت الابل وهي صورة بدوية فيها ما
 فيها من خشونة الألفاظ ووعورتها : (٢٤)

(') ومسحفر هام كأن هزيزه مهاييج ذود الجلة المتهدر (
 ثم يصفه وصفا آخر تأثر فيه بما جاء في معلقة امرئ القيس : (٢٥)
 يكب الأواري العصم خيشوم ودقه لأوجهها من كل أسلم أوعر

فهو لشدته يثير الذعر في الوعول ويكون سيلا فيقلبها على أنوفها . ثم هو بعد ذلك لم
 يبق من منزل صاحبه غير هذه الاثافي السود والرماد والنوى الذي كان يمنع ماء المطر عن
 خبائها وقد أثرت فيه الامطار فلم يعد على حالته الأولى : (٢٦)

فلم يبق منها غير سفع جوائم ومكهوهب جون ونؤي مدعشر
 وأثناء سيره في الصحراء كانت تصادفه برك بها ماء متجمع نقلنا الشاعر إليها وصورها لنا
 وقد نسج العنكبوت خيوطه على حافتها بينا جماعات الذئاب تردده ، وهو يرده دون خوف
 منها أو تردد : (٢٧)

وماء آجن الجمات طام تلفعه الخدارق باللعاب
 وردت وللدئاب . عليه وهنا برازيق تجاوب باصطحاب
 ويكرر المعنى نفسه عدة مرات كقوله في موضع آخر وكان وروده هذه المرة ليلا بعد
 منتصف الليل ومع ذلك فهو لا يخاف هذه الذئاب والوحوش الضارية : (٢٨)

وماء صرى تعوي الاماعط حوله كترجيع نوح الفاقدات النوادب
 وردت اختيارا بعد وهن ولم أخف ضواري تلك الساريات السوارب
 وأما وصف الرياض والنبات والزهر فقد حظى بجانب من اهتمام الشاعر ، فحينما وصف
 الماء في الرياض جعله صافيا ووصف الرياض بأنها خصبة وجميلة ومسارح له يستمتع فيها
 بأيام شبابه ويبارس بها غرامه : (٢٩)

والماء صاف والرياض مريعة والوصل وافٍ والحبيب مسامح
 إذ نحن نرفل في جلابيب الصبا ولنا الرياض المخضبات مسارح
 وفي خمسة الشاعر الوحيدة في نهاية ديوانه نجد المقطع الأول منها يصف فيه البرق وقد
 بدا فوق نجد وتهامة ثم ابتعد جهة اليمن وبعضه الى الشمال ثم عاد مطرا فسقى الأرض
 العطشى واخصب الصحراء والأرض التي لا تزرع (٣٠)

(٢٣) الديوان ص ٣١٠	(٢٤) الديوان ص ١٤٠	(٢٥) الديوان ص ١٤٠
(٢٦) الديوان ص ١٤٠	(٢٧) الديوان ص ٤٢	(٢٨) الديوان ص ٥٦ .
(٢٩) الديوان ص ٩٠	(٣٠) الديوان ص ٣٦٢ ، ٣٦٣	

أما لمحت البارق العلويـا ـ نأى يمانيا فشماليا
حتى إذا أضّ حياً سوبيا سقى التلاع العطشات ربا
وأخصب الأجرار والفليا

ثم استمر هذا الرعد والبرق والمطر وأصبح سيلا شديدا مفاجئا: (٣١)

ثم استمر برقه ورعده فانهل وشكا وبله وودقه
والنـج سـيلا غـربه وشرقه ثم استنار باسمـا مـبعقه
رد البصير أكمها عميا

واستمر المطر في عطائه للأرض فلبست ابرادا من العشب والزهر الموشى بألوانه
المختلفة: (٣٢)

ثم اسبكرها طلا فجادا وطبق الأصلاـد والوهادا
وامتاح في خطرته انقيادا وألبس الروض له أبرادا
وحاك زهرا بالربى موشيا

وهذا الزهر ألوانه جميلة ما بين الأبيض والأحمر والأزرق والأصفر والأخضر فيعجب
به من ينظر إليه لجماله وحسنه (٣٣)

يخفق بين أبيض وأحمر وأزرق متسق وأصفر
ويانع في أسود من أخضر يروق عين الناظر المغرر
مستأنفا في حسنه بهيا

ثم بعد ذلك يذبل الزهر الجميل ويأفل ويجف العشب الأخضر ويذهب عنه
ماؤه: (٣٤)

ثم انثنى مصوحا قد هاجا منزعجا عن حاله انزعاجا
ونش ما كان به مجاجا وعز عن قطافه ما راجا
وقد يكون يانعاجيا

وموضوع الشاعر الأساسي في مخمسته «الوعظ» ولكنه استخدم المقطوعات الخمس الأولى التي ذكرناها في الوصف معبرا بقصده يعبر منه الى موضوعه. ومن هنا كان هذا الترتيب الدقيق والتنسيق المحكم فقد تحدث أولا عن البرق ووصفه قبل ان يتحول الى مطر بعد ذلك ثم وصف هذا المطر وكيف غطى البلاد والصحراء حتى حولها إلى أراضي خصبة مشمرة وأعشاب خضراء جميلة وأزهار متعددة الألوان فكأنها ترتدي أثوابا موشاة مزخرفة بشتى الألوان البديعة. ثم ماذا يحدث بعد ذلك؟ إنه الأمر الطبيعي الذي لا بد منه حيث تذبل الأزهار ويصفها لنا الشاعر وقد ذبلت وقد كبرت الاعشاب ثم جف ماؤها وذبلت هي

(٣٣) الديوان ص ٣٦٤

(٣٢) الديوان ص ٣٦٣

(٣١) الديوان ص ٣٦٣

(٣٤) الديوان ص ٣٦٤

الأخرى ويبدو على الشاعر هنا تعمقه في وصفه وصدقه في مشاعره التي يصفها لنا هنا كما وصفها لنا حينما وصف لنا البحر الذي ركبته الى فارس وقد استشعر هنا الخطر الأكبر بعد ان استشعر خطر البحر من قبل فما هي نهايته قد اقتربت وما هو يوشك ان يقابل ربه فكيف يقابله وقد ارتكب ما ارتكب من معاص وذنوب وهو يريد ان يكفر عنها ومن هنا كان هذا الصديق الذي رأيناه في وصفه حينما تعرضنا لهذه المقطوعات الخمس من الخمسة .

وتبقى لنا ملاحظة حول وصفه للطبيعة وهي ندرة ما وجدناه في ديوانه من وصف للحدائق والتخيل والرياض الجميلة بما فيها من ازهار وهذه الافلاج التي تشتهر بها عمان منذ القدم وهذا الشاعر اقام في بهلا ونزوى وما حولها وهي مناطق تتميز بتوافر هذه العناصر التي كان يجب ان تحرك مشاعره فيصفها ويوفيهما حقها في الوصف، أتراها لم تفعل ذلك حقاً؟ أم أن الشاعر كان مشغولاً بحروبه ومغامراته العاطفية فلم يجد من الوقت ما يستمتع فيه بهذه الطبيعة وما فيها؟ أم هي الرؤية التي وجدناها عند ابن رشيقي القيرواني وأشرنا اليها في بداية حديثنا عن الوصف وبها تكون موهبة الشاعر في الوصف لم تتجه هذا الاتجاه ونحت منحى آخر؟

ثانياً - وصف الصيد :

كثرت رحلات الشاعر التي خرج فيها للصيد ممتطياً فرسه المدربة والمعدة اعداداً جيداً . كما كان يخرج في بعض الاحيان للنزهة وخلالها قد يرى صياداً يترصد بصيده وقد وصف لنا الموقفين في كثير من قصائده، ففي احداها يصف لنا رحلته التي تبدأ عادة قبل الصباح : (٣٥) وقد اغتدي قبل الصباح بهيكل
طويل عماد الصدر أبرش جوال
سليم الشظا عاري الظنايب شيطم
أقرب رحيب الصدر اجرد صهال
قصير القرى سامي الذرى متلاحك
شديد القوى صعب العريكة ذبال
له مقلتا ثور وظنوب أربد
وسالفتا ظبي وارحاء طملال

فقد خرج مبكراً لصيده ممتطياً جواده ذا الصدر الرحب والساق الدقيقة وهو جواد طويل ضامر لا شعر له ، قصير الظهر مرتفع الحسم شديدة ، طويل الذيل عيناه كعينى ثور الوحش وعنقه كعنق الظبي ويدعو كالذئب . فهو يصف لنا وسيلته للصيد وهي فرسه التي تتسم بكل الخلال الحميدة للتخيل التي تتطلبها المهمة ، ثم ينتقل بعد ذلك الى وصف سرب من البقر

الوحشي بين داسم والحفاف قابله في ذلك المكان ويصف السرب في سيره تتقدمه إناث العين
ويمشي أولادها وراءها وكان ذلك وقت الضحى : (٣٦)

لأذعر سربا آمنا بين داسم وبين الحفاف العفر ذي الصدر والضال
كان إناث العين تهدي سخالها خرائد يمشين الضحى عند اطفال
ثم ينقض على السرب موجها طعنة صائبة لقائده تريق دمه : (٣٧)

ففاجأت زمام الصوار بطعنة لها نضج كأنها نضج جريال
فيخر صريعا على وجهه فيعفر بالتراب ويغزر دمه حتى ليبدو وكأنه سربال من
الدم : (٣٨)

فخر على الجبين معفرا تسربل من قاني النجع سربال
وفي رحلة أخرى يبدأ واصفا فرسه ثم من خلال ذلك يصف عملية الصيد : (٣٩)

وقد اغتدي قبل يبدو الصباح بذي ميعة اعوجي أقب
أسيل نبيل ضليع تليع كريم الطباع جميل الأدب
خفيف دفيف سريع اذا ما جرى قلت برق بليل أشب
فهو يبدأ الرحلة قبل الصباح وفي وقت مبكر ومن الضروري عنده ان يصف لنا جواده
فهو ضامر اعوجي ذو ميعة في عدوه، وهو سريع وخفيف يجري كالبرق، وهو أصيل قوي
طويل العنق طيب الطباع. ثم يحدد المكان الذي يتجهون إليه في صيدهم (٤٠)

الى حيث حل ملث الذهب واجتث روض الصوى فاحتشب
وأصبح معتلج الواديين أخوى الأجارع زاهي الشهب
فقد حدد وجهته الى هذا المكان الذي دام المطر فيه أياما فكان فيه هذه النباتات الخضراء
مما يجعله مأوى لأسراب الحيوانات التي يبغي اصطياها ثم يستمر في وصف رحلته فينتقل
الى الخطوة التالية وهي ارسال أحد غلمانه المرافقين له كطليعة يكتشف المكان : (٤١)

بعثنا ربيا يمشى الصرى فأوفى الخميلة ثم ارتقب
وجاء فقال اركبوا مسرعين فأظفركم طار من ذا كشب
وقال ألا هاهنا عانسة بقزو مذانب وادي رحب
فقد حدد الغلام مكان الفريسة وطلب منهم ان يركبوا مسرعين كي يتبعوا هذا القطيع
من حمر الوحش وبعناء شديد حملوا الغلام على الفرس (٤٢)

فلأيا بلأي حملنا الغلام على ظهر مخلوق قد شرب
فاتبعها بكفيث العشى لدى ضامر أدهم فانسكب

(٣٦) الديوان ص ٢٢٨ (٣٧) الديوان ص ٢٢٨

(٣٨) الديوان ص ٢٢٩ (٣٩) الديوان ص ٤٨ (٤٠) الديوان ص ٤٨

(٤١) الديوان ص ٤٨ (٤٢) الديوان ص ٤٨ ، ٤٩

فصاد لنا مسحلا قارحاً وجحشا وحائلة كالطنب
 وظل يدعس تلك العشار ويحبها مثل حبس الجلب
 ورحنا بمثل حداد الحضاب وراح له سنن في الجنب
 فقد انقض الغلام على القطيع وهو يركب جواده الضامر الأدهم بسرعة تشبه سرعة
 الغيث فكان هذا الصيد الثمين المكون من حمار الوحش وجحش صغير وأتان ولا ينسى
 الشاعر أن ينعتها ببعض الأوصاف الجزئية، ثم يواصل المشهد فإذا الغلام يستمر في مطاردة
 القطيع فيطعن العشار منها برمح ويجريها وتنتهي الرحلة بهذه الغنيمة.

وفي بعض الأحيان نرى الشاعر يصف لنا ناقته وخلال وصف الناقة يصف لنا عملية
 صيد تابعها (٤٣)

ولدى الشريعة قانص مازال يرزق بالسهم
 متولج متوشق السر بال منخرق اللثام
 حتى إذا خضخضنه ونسخن وضعاً للأوام
 أهوى لنبعته ليسقى بعضها كأس الحمام
 فهو يصف لنا الصائد الذي يرزق من صيده وهو يترقب بسهامه وملابسه الممزقة حتى
 إذا جاءت حمر الوحش إلى الماء ونزلن به لينزلن شدة الظمأ، أخذ الصائد رمحه ووجه قوسه
 ناحيتها ليسقيها الموت بعد أن استقت الماء ولكنه يخطئ الرمي، والمقدر لا بد أن يكون
 فتسرع حمر الوحش بالهرب مسرعات (٤٤)

ورمى فأخطأ والمقدّر كائن بين الأنعام
 فانصعن يرضخن البرا ق بوقح سود ظوامي
 ثم ينتقل الشاعر في نفس القصيدة إلى وصف ثور الوحش في موقف آخر: (٤٥)

أفذاك أم ربد الشوا مت اسحم الروقين سام
 من وحش وجرة يختلي سعدان من طرفي سجام
 ألقى الظلام عليه شم لته بلذي عجم زكام
 فليجا لأرطاة وأجأ ه لها صوب الغمام
 مازال يحفر والكثير ب عليه يمعن في انهدام
 والودق يحبطه كما انخ رط الجممان من النظام
 ثور الوحش هنا أسود القوائم والقرنين من وحش وحرة المعروفة وقد عرفه الشاعر لخبرته
 ومعرفته السابقة بهذا النوع من الوحوش، وقد جاء يأكل العشب في هذا المكان ولا يدري

(٤٣) الديوان ص ٣٢٨ . (٤٤) الديوان ص ٣٢٨

(٤٥) الديوان ص ٣٢٩

ان به صيادا يترقب وصوله، وما ان حل الظلام؛ حتى بدأت مقدمات سقوط الأمطار؛ فلجأ ثور الوحش الى بعض أشجار البادية ليحتمي بها، ثم كان هذا المشهد الذي ينبض بالحركة وصورة لنا الشاعر تصورا حيا فهو يحفر الرمل حتى يجد لنفسه مكانا يأوى إليه ويحتمي به من المطر ولكن كثيب الرمل ينهار عليه كلما حفر شيئا منه واشتد عليه المطر وقد انخرط عن قطيعه وانفصل عنه كما يفرط الجمان من عقده. ثم يواصل الشاعر وصف هذه الواقعة فيقول: (٤٦)

حتى إذا انجاب الظلام م ولاح أزهر ذو قمرام
فاجاه للقدر المتأح مفرث بغر الحسام
يسعى بخمسة أكلب غضف مهرته ظئام
فنجنا الشبوب وثبتته ن عليه بث الانتقام
فانصب ينسلب انسلا ب الطبى فزع بالزحام
فقد قضى الثور ليلته مختبئا بين الأشجار ومحتميا بها من المطر وحينما بدأ الصباح فوجيء
بهذا الصياد ذي السيف المتعطش للدماء والذي يستعين في صيده بخمسة أكلب ويصفها
الشاعر بأنها مسترخية الأذن ويصف مهرته بأنها واسعة الاشداق ولكن الثور ايضا ينجو كما
نجى الحمار من قبل وثب هاربا فيطلق الصياد الكلاب في أثره. (٤٧)

حتى إذا أدركناه أو كدن وهو يمر حام
واعتاده أنف الكر يم فكر كالبطل المحامي
فرمى العمود بضمه فهوى وعاج الى سمام
فاشتكه في صدرا سه م لهذما صعب المرام
فقضى عليه وناط نا طف في مبارى الرمح دامى
ثم اشمعل يشق في وجفانه ثوب الرغام
فطوى الكناكث والعشا عث والمدامث والموامى
فحينما ادركته الكلاب أو كادت وهو في وثبه وركضه اخذته عزته واباؤه فعاد الى
الكلاب كالبطل وضرب الكلب الأول (العمود) بقرنه فأطاح به أرضا ثم توجه الى الكلب
الثاني (سمام) فطعنه في صدره وقضى عليه ايضا وبنفس الطريقة قضى على الكلب الثالث
(ناطف) وتركه في دمائه وبعد ان قضى على الكلاب أخذ يشق ثوب التراب الغبار والذي
ملأ الجو نتيجة هذه المعركة ثم واصل سيره في الصحراء.

(٤٦) الديوان ص ٣٢٩، ٣٣٠

(٤٧) الديوان ص ٣٣

ثالثا - وصف الحيوان والطير :

وأهم ما يطالعنا في هذا القسم وصفه الناقة والحيل كما أشرنا من قبل وإن كان الشاعر قد وصف الى جانبها حمار الوحش وثوره كما رأينا في الحديث عن وصف الصيد ووصف النعامة فقال : (٤٨)

تتري لها صعلاء كلفها النجا لفراخ قيض بالدممات مشحج
فهي صعلاء رقيقة الرأس والعنق وهي تشحج رافعة صوتها خوفا على فراخ بالرمال، وفي موضع آخر يصف النعامة فيقول : (٤٩)

أذاك أم خاضب حمش شوامته هجنع أصلم الأذنين ذوربد
ألهاء عن بيضه يوما وأفرخه تقطافه ثمر التنوم والقعد
حتى إذا ألفت البضاء أنملها في كافر ربيع من أمل ومن صرد
فارفد مطردا للبيض ساهكهة جاءت بوابل شؤبوب من الأسد
كالعبد ذي الفروة الربداء أقلقه شاء ذواهب بين الزرق فالجرد
كأنه بيت راعي سلة سمق أو هودج حُفَّ بالانماط والنجد
فهي تأكل النبات الأخضر دقيقة القوائم طويلة ضخمة مقطوعة الاذنين غبراء اللون وقد ألهأها عن افراخها يوما شجر التنوم قصدته تأكل منه حتى جاء الليل وغابت الشمس وخافت النعامة من الليل وبرده وتذكرت البيض فأسرعت له وهي تسابق العاصفة التي هبت يصحبها المطر وهذا النعام يشبه عبدا يرتدي فروة ربداء ويبدو في حالة قلق على شاء من غنمه ، . ويصف النعامة وصفا آخر فكأنها بيت راع قد ارتفع على قمة عالية أو كأنها هودج مزين بالبسط والانجاد .

ووصف الشاعر الحمام كثيرا وقد قرن بين نوحها على الغصون ونوحه على فراق صاحباته : (٥٠)

نعم اصطباني بالغصون حمائم ناحت من البين المشتت نوائح
ويكرر نفس المعنى في مواضع أخرى منها قوله : (٥١)
أم نوح فاخنة تبكي أليفها لها من النوح ترجيع وتكرار
فالحمامة تبكي أليفها فيتجاوب معها ويبكي أليفته . وإذا شدت حمائم فوق غصونها فانه يشدو امتثالا لها وتجاوبا معها . (٥٢)

(٤٩) الديوان ص ١٠٧ ، ١٠٨

(٤٨) الديوان ص ٥٨

(٥٢) الديوان ص ٦٧ .

(٥١) الديوان ص ١٢٩

(٥٠) الديوان ص ٨٩

فإذا شدت فوق الغصون حمائم غرد شـدوت
وصف الشاعر الغراب وربط بينه وبين الفراق وتطير منه كعادة العرب (٥٣)
وقد راعني بالأمس اسحم ناعب غدا ناعقا فازددت منه تطيرا
ثم يكرر المعنى في موضع آخر ولكنه هذه المرة ينقل لنا احساسه تجاه هذا الغراب فكأننا
نشعر بأنه ونحن مرارته ونذكر حـرته كلما رأى هذا الغراب (٥٤)
ولع الأيانق والغراب بينها والبرق إذ نهض العشاء فلاحا
أفمرسل هذا الغراب فعلمه بالغيب جاء من السماء متاحا
رضا لفيك لمن نعبت مبكرا تدعو الفريق الى الفراق صباحا
ويلي عليك أقال ربك قل لهم إن الرحيل وان كرهت رواحا
أترى علمت بأي خطب فادح نبأت ليتك ما حلت جناحا
فهو يتعجب من أمر هذا الغراب الذي جاء مبكرا ولم يكن يتمنى مجيئه، أهو مرسل من
عند الله حتى يتنبأ بالغيب وبحدوث الرحيل؟ إنه ليس كذلك فلماذا يأتي في هذا الوقت،
والله وحده هو الذي يعلم بأمر الرحيل وليس هذا الغراب ويخاطب الغراب قائلا: أتدري
أيها الغراب كم قدر الكارثة التي نخبرنا عنها، إنك لا تعرف قدرها، إنها كارثة كبيرة وخطب
فادح ذلك البين الذي نخبرنا عنه، ثم يدعو عليه دعاء مناسباً للموقف متمنيا لو لم يكن هذا
الغراب يحمل جناحا أبدا إذن لما جاء وحضر الى هذا المكان حاملا خبر الرحيل. وهذا
الموقف يصف لنا فيه الشاعر شعوره واحساسه تجاه الغراب ولم يقف فيه عند الحدود المادية
للوصف فلم يصف لنا لون رأسه أو جناحه أو طول عنقه أو قوة جناحه أو غير ذلك من
المظاهر الحسية للوصف مما يعد معه نموذجا جيدا للوصف ضمن بعض النماذج التي اشرنا
اليها من قبل، فالنبهاني يجيد الوصف دائما كلما تجاوز هذا المفهوم الحسي وهو يصف، الى
وصف شعوره واحساسه وما يعتلج في صدره ويكمن فيه.

وصف الناقة :

وقف النبهاني امام الناقة طويلا فقد كان محبا لها مفتونا بها وكان حريصا على ان يصف
ناقة بالصفات التي تجعل منها ناقة مثل لا تشابهها ناقة اخرى فوصفها حيناً أوصافاً عامة
وحيناً أوصافاً جزئية وفي حالة ثالثة كان يتداخل الوصفان فنجدهما معا في بيت واحد أو فقرة

واحدة وسنعرض بعض الامثلة لهذا الوصف تاركين الحصر للديوان نفسه الذي تتزاحم فيه هذه الصور ازدحاماً كبيراً وتبدو متراصة بعضها فوق بعض بصورة ملفنة للانتباه دائماً فهو يقول عنها : (٥٥)

وعامرة بالجن يبداء صفصف قطعت بحرجوج من البزل فاطر
أمون السرى وهم ذقون هطلع أروف زفوف من صميم الأباعر
فهي ضامرة تقطع الصحراء المخيفة العامرة بالجن لشجاعتهما، وهي وثيقة الخلق من
عادتها ان ترخي ذقنها في السير، وهي طويلة وسريعة. ثم يواصل حديثه عنها واصفا
اياهما : (٥٦)

كأنني على ربداء من ربد حومل ترامى ببيض باللوى متحاور
فأفزعها ركز الانيس فأدبرت تجوب الفيافي جوب سار محاذر
وسيجا وايضاعا ووخذاء وهزة ذميلا وإيجافا بفرط التعاور
وهي كنعامة من نعام حومل المعروف بسرعه وهي تجوب الفيافي في حذر والبيت الاخير
يمتلئ اوصافاً لأنواع من السير تسيرها ناقته. وفي موضع آخر يتحدث عنها ويقول : (٥٧)
جاوزتها بدرفسة عيرانة عبلت مناكها وخف لحامها
عوجاء صامتة النعام شملة هوجاء تنتهب الفلا إحدامها
فهي تجتاز الصحراء وهي سهلة السير قوية وشديدة وضخمة ولحم وجهها خفيف وهي
نشيطة وسريعة. ثم يستمر في وصفه قائلاً : (٥٨)

وكانما أنا راكب دويبه سقفاء أفردها الاصيل نعامها
فرت تخالط ملعها بنسيلها وبها تقاذف بيدها ورضاعها
فاذا ركبها فإنه يركب ناقة تخلفت عن قطيعها، وهي تسير به كسير الذئاب، تقاذف البيد
والحجارة، في موضع آخر يقول : (٥٩).

ونفنف مرت طوت بي ثوبها حرجوجة تسبق ظلمان الفلا
حرف ذمول حرة عيرانة مواراة الضبع امون في السرى
كأنني فوق ظليم مفعم أربد مثل البيت ممشوق الشوى
أو لحق فرد شبوب ناشط مطرد الروقين مدموم الصلا
مستوحش أوجس ركزا فانشى يخلط بالملع أفانين الوجى

(٥٥) الديوان ص ١٥٩

(٥٦) الديوان ص ١٦٠

(٥٩) الديوان ص ٣٠

(٥٨) الديوان ص ٣١٢.

(٥٧) الديوان ص ٣١١ ، ٣١٢

فهى ناقة طويلة وشديدة وسريعة تسابق النعام وتسبقه وهى ضامرة صلبة تسير فى لبن
وتنجو بصاحبها فهى مأمونة فى سيرها وهى كالظليم لونها أسود قوائمها دقيقة وهى أيضا كثور
الوحش طويلة القرنين وهى تسير بسرعة وتسير بكل أنواع السير الأخرى إذا طلب منها
ذلك. وهى ناقة تعرف قدر نفسها وتعرف قوتها وأصلتها فتباهى بين الأبل وتباهى دلالا
عليهن: (٦٠)

جالية من نبات الجديل وتنسب عيصا الى شديم
أمونا ذقونا من اليعملات تنسب دلالا على الرسم
فهى فى قوتها تشبه قوة الجمل وفى أصلتها تنسب الى فحل الجديل من ناحية والى فحل
شديم من ناحية أخرى. وهى تقطع الصحراء الواسعة المشهورة بكثرة سباعها. بلا خوف
أوتردد (٦١)

غراء مسبعة طويت رداءها والآل يرفع بالضحى الاشباحا
بذميل مائرة الملائم شملة تنجوا إذا راح الركاب رواحا
حرف تعاسج بزلا مخبورة لا يأتلين تقاذفا وسباحا
خصوصا تقلقل فى المفاوز مثل ما قلقلت فى كف اليمين قذاحا
فهى تعبر مثل هذه الصحراء الواسعة المخيفة لأنها جريئة وتسير سيرا سريعا وهى خفيفة
الحركة ضامرة شديدة وقوية، تعاسج فى مشيها، كبيرة الناب، إحدى عينها أصغر من
الأخرى وهى حمراء شعر المديح وهى صفة يمتدحها العرب فى الناقة: (٦٢)
وقفت بها صهب العثانين نمطري شؤونا متى عن التذكر تسكب
وهى بيضاء مستديرة حمراء الجانبين كقوله: (٦٣)

تسرى كل حمراء الملائين حرة وأعيس دوار الملائين صلح
وهى فى موضع آخر طويلة الظهر والعنق الى جانب السرعة والقوة والخفة والجرأة والأمان
فى ركوبها: (٦٤)

وديمومة خرق خرقت متونها بإرقال إحدى اليعملات السلاهب
أمون دفاق عتريس كأنها سفنجة سقاء تبرى لحاصب
وفى موضع آخر يصف لنا ناقته الضخمة وهو يقطع بها الصحراء ليلا فتزيل الهموم عن
قلبه: (٦٥)

بعثوثج عيرانة تجلو تباريح الهموم

(٦٠) الديوان ص ٣٠٥ (٦١) الديوان ص ٩٩.

(٦٢) الديوان ص ٥٠ (٦٣) الديوان ص ٥٢ (٦٤) الديوان ص ٥٥.

(٦٥) الديوان ص ٢٨٦

وصف الخيل :

وكما وقف النهاني امام الناقة طويلا واصفا ومادحا وقف ايضا امام الخيل مشدودا لها مغرما ببأسها . ولعل مما جعله يقف هذه الوقفة فروسيته التي شب عليها منذ نعومة أظفاره . والفروسية في ذلك الوقت تستدعي اول ما تستدعي دراية كاملة بشؤون الخيل واحوالها وصفات جيدها ورديتها فلازمها وقضى وقتا طويلا معها منتقيا ما صلح منها لقطع الصحراء ذهابا وإيابا وخوض المعارك المتتالية التي ملأت سماء حياته ، فأصبح بمرور الوقت خبيرا بشؤونها ، سيرا بأغوارها ، متعمقا في معرفة طباعها وأوصافها . وقد تداخلت أوصافها وتنوعت ما بين أوصاف عامة وجزئية كما فعل حينما وصف الناقة .

وحديث الشاعر عن الخيل يملأ ديوانه فلا تكاد تخلو قصيدة من عدة أبيات عنها . كما ان له قصائد لم يبدأ فيها بأطلال أو نسيب وإنما نظمها كاملة في الخيل ووصفها وسقف عند قصيدتين وقفهما على الخيل ، وصف فيها الخيل بصفة عامة وصفات الجيد منها ، كما وصفها وصفا جزئيا . فحينما اراد الشاعر ان يتحدث عن الخيل ومحاسنها وأهميتها بدأ حديثه بتقرير حقيقة يريد ان يعلمها الناس وهي ان الخيل أفضل مال يمكن ان يجمعه الانسان ويدخره ويختاره ، وهي افضل سلاح في الحرب فهي الحصن الحصين لأصحابها وهي كالسفن التي تنجو بأصحابها وقت الخطر : (٦٦)

الخيل أفضل ما يجبى ويصطنع وخير مال به في البأس ينتفع
هي المعائل إلا انها سفن تنجو براكبها إن خامر الفزع
ثم ينتقل الشاعر الى الأوصاف الجزئية فيصف الفرس المرغوبة بانها جرداء ، كثرة الوثب تسير في طريقها وهي ترفع الرأس وتمد العنق الطويل وأما كعبها فصغير : (٦٧)

وقد غدوت أمام الحي تحملني جرداء وثابة في كعبها صمع
شقاء في سطع قنواء في تلح يرقى بها الطرف أحيانا ويتضع
ويستمر الشاعر في وصف الجزئيات فيصف الفرس الجيدة انها طويلة ، سليمة الخافر وسليمة العين ، ضامرة ، طويلة النفس ، تخوض الطرق الوعرة دون خوف : (٦٨)

غرثى النواحق سرحوب لها عنق قوساء لا ثنن فيها ولا همع
سلهبة سابق وعرية جمعت خير الخلال ولا نقص ولا ضرع
وهي التي تتفوق على غيرها من الجياد الرشيق ، سليمة الرجلين والركبتين فلا تعرج في سيرها وهي مرتفعة بين الجياد كما يعلو الوعل المعتصم بقمم الجبال بين غيره من الوعول : (٦٩)

(٦٧) الديوان ص ١٦٥ .

(٦٦) الديوان ص ١٦٥

(٦٩) الديوان ص ١٦٦

(٦٨) الديوان ص ١٦٦

تعلو الجياد وإن شقت مسالكها كما رقى في القرون الأعصم الصدع
 هيفاء لاروح فيها ولا صكك كلا ولا فضض فيها ولا ظلع
 وهي تلك التي يخلق الله اعضاءها متائلة متناسقة فرأسها مرتفع وصدورها متسع وتسير
 متلفتة كأن عينها أخبرت شيئا من أذنها تريد ان تعرفه بنوع من الفضول، وهي في صورة
 اخرى كالعقاب الكاسر الذي يستعد للهجوم على الفريسة: (٧٠)

جلت ودقت واستوت ودنت وايدوذخت فتكافا خلقها البدع
 فالرأس مرتفع والصدر متسع والصلب متضع والخلق مجتمع
 كأن مقلتها قد أوجلت نبأ في أذنها فهي تستقصى وتستمع
 كأنها لقوة شعواء كاسرة أو باز دحن على خلفاء مفترع
 وفي قصيدة اخرى يصف فيها فرسه بالغراب لسرعة طيرانها فلا يلحقها فرس آخر معها
 كان كريم الاصل إذا انطلق في الصحراء، وربما كان الغراب لقباً اطلقه على فرسه: (٧١)

إن السوابق كلها قدسته فلوأ قلت
 يسهب في وصف فرسه فيقول: (٧٢)

صافي الأديم كأنما يجرى بمتنيه السراب
 سامي التليل كأنما هاديه جذع من خضاب
 ومؤلل الأذنين ســا ميه وذو شديق رحاب
 نهـد المراكـل شـيظـم يخطو على صم صلاب
 ومشول يستن فـى آريه سفن العجـاب
 رخو اللبان كأنما إرخاؤه إرخا ذئـاب
 كالأجلد الغطريف فـى توثابه أو كالعقاب

فهو في جريه كالسراب، وهو طويل العنق، دقيق الأذنين، رحب الشدين وهو فرس
 طويل ومرتفع، قوي الحافر، ضامر البطن، يعدو كالذئب، وهو كالصقر أو كالعقاب .
 وهكذا رأينا الشاعر يقف طويلاً امام الخيل واصفاً لها معجبا بياسها وحسنها ورأيناها خيراً
 بأمورها مسكاً بزمامها وقد رسم تجاربه وحياته مع الخيل صوراً متعددة الاصباغ والألوان
 على صفحات ديوانه، على أننا نجد معظم هذه الصور تقليدية حاكي فيها القدماء ممن
 سبقوه فنهج - الى حد كبير - نهجهم وتأثر بها اطلع به من تراثهم .

الفخر والحماسة

أولاً - الفخر :

كان النبهاني معتزاً بنفسه معتداً بما له في قومه من الجاه والقوة، فكان من الطبيعي أن يفخر بكل ما فخر به العربي من كرم ونجدة وحماية الجار والمروءة والتسامح والعفة والعرض الناصع، ثم لم يكتف بذلك بل قارن نفسه بالملوك وتباهى بتفوقه عليهم جميعاً في مجال الكرم يمتلئ الديوان بأبيات الكرم بدءاً بمقصودته إلى آخر قصيدة فيه، ففي المقصورة يقول (١):

إذا طغى الفقر وكفّي لم يزل فيها لداء الفقر والعُدْم دوا
ماليّ مبذول لكل طالب والعرض مني لم يدنس الطحا
فهو الذي يعطي الناس إذا انتشر الفقر فيهم وهو في ذلك لا يفرق بينهم وإنما يمنح المال كل من يطلب وهو صاحب العرض النقي الذي لم يدنس، ثم هو في العام المجذب يعطي الناس جميعاً فيحول حياتهم الجذباء إلى ربيع فيتوافدون عليه طالبين فيعطيه عطاء البحر بلا حدود (٢):

أنا ربيع الناس في عام القسا وكعبة الوفد إذا ضن الحيا
كالبحر أهدي للقريب جوهراً جوداً وأهدي لأخي البعد العُشا
ثم ذلك الموقف الذي رأيناه كثيراً عند شعراء الكرم في العصر الجاهلي كحاتم الطائي وغيره من إشعال النيران في مكان عال حتى يهتدي بها الضالون، وجدنا هذا الموقف عند النبهاني كثيراً كقوله (٣):

وأغتدي بضم نيران القرى فوق التلاع الشم ليلاً والربى
وان تمنى ذو رجا أمنية أعطيته فوق رجا والمنى

(١) الديوان ص ٣٣. (٢) الديوان ص ٣٣. (٣) الديوان ص ٣٤، ٣٥.

وطارق جُثمه نيل المنى
رفعت ناري فاهتدى بضوئها
وحول هذا المعنى يتحدث كثيرا (٤):
ونار ترشد الضلال ليلاً
وفي قصيدة أخرى نراه يضمن كثيراً من معاني أبيات قصيدة حاتم الطائي الشهيرة التي
تدور حول المعنى نفسه يقول الطائي :
وداعٍ دعا بعد الهدو كأنما
يقاتل أهوال السرى وتقاتله
..... الخ القصيدة .

وقد أخذ النبهاني معاني القصيدة كلها تقريباً ثم أخذ جانباً كبيراً من الفاظها وصورها (٥):
وركب عوى مستبحاً منهم فتى
رفعت لهم سفراء يعلو سناؤها
فلما رأوها كبروا الله وانثنوا
فقلت لهم أهلاً وبادرت مصلتا
فعارضني كوم صعب كأنها
فبادرت أولاهها فترّ وظيفها
وفاجأت أخرى فاتقت بتليلها
فخرّت لوشك ثم ملت لشارف
فجدلتها ثم اهتفت بأعبدى
فمن ناجر أو كاشط أو موشق
ومن حامل ماء ومن ناشط قرى
فهذى طباعي لم أزل عن قديمها
وكما تأثر النبهاني بالطائي تأثر بعنّة حينما قال : (٦):

وإذا صحت فما أقصر عن ندى
يقول النبهاني : (٧):
أجود ارتياحاً بالجميل تفضلاً
وأحلم في سكر وصحو فلا ترى
فهو كعنّة يجود في سكره وفي صحوه .

(٤) الديوان ص ٣٩ .

(٥) الديوان ص ٥٢ ، ٥٣ . (٦) ديوان عنّة ١٥ . (٧) الديوان ص ٧٦ ، ٧٧ .

وتتزاحم صور الكرم في شعره فهو معطاء يؤمه الناس جميعا طالين عطائه ومنهم الشعراء الذين جاءوا قاصدين راغبين في وده وعطائه : (٨):

أنا منهل الشعراء هذا باكر غاد عليّ وذاك عنى رائح
فهم كثيرون لا يكادون ينقطعون عنه صباحا ومساءً ، وهم يأتون فقراء مترجلين ويعودون
موسرين راكبين خيوله : (٩):

ولرب ذي شعر أناني راجلاً ثم انثنى بملايس وصواهرل
أنا كعبة الشعراء بل أنا ثروة الفقراء بل أنا مورد للناهل
فيمننتى يمن وفي اليسرى لهم يسر وكلتا راحتني لئائل

ويفخر النبهاني دائماً بعرضه الناصع الذي لا يدنس شئ كما رأينا في بيت سابق وفي هذا
البيت الذي يقرن فيه تنزيه عرضه عن الذم بكرمه بالبخل عنده يدنس العرض ويعيبه : (١٠)
اعطى إذا شئ الغمام تفضلاً وأجود إن ضنّ الجواد المانح
وأثره العرض المصون عن الردى والذم إن البخل عيب قاذح
ويقول أيضاً مردداً نفس المعنى في موضع آخر: (١١)

ولي إذا ابن سبيل زارني كرم لم يحكه أبداً بحر ولا نيل
فالعرض مني مصون ما به دنس وطارفي لذوي الحاجات مبذول
ويؤكد المعنى في موضع ثالث : (١٢)

وبذل الزاد والأموال عفواً وصون العرض عن ذم وعاب
وهو على ما رأيناه في غزله من هو وعبت لا تفتقده المرأة أحياناً حامياً لها فالمرءة العربية
تسري في دمه رغم وسوسة الشيطان الدائمة له : (١٣)

أنا المروى الصوارم والعوالي وحسن الغادة الخود الكعاب
وهو في موضع آخر يحمي المرأة في الحروب ويدفع السوء عنها : (١٤)
ومن يمنع البيض مما يسوء إذا الروع الوى بهيابه
وهو أيضاً يحمي الجار ويذود عنه ويدفع الظلم إذا وقع عليه : (١٥)
ومنع الجار ضيم الضائمية وتنزيه اللسان عن الكذاب

(٨) الديوان ص ٩٢

(٩) الديوان ص ٢٥٤ . (١٠) الديوان ص ٩٣ . (١١) الديوان ص ٢٥٠ . (١٢) الديوان ص ٣٨ .

(١٣) الديوان ص ٣٩ . (١٤) الديوان ص ٦٠ . (١٥) الديوان ص ٣٨

ونرى في البيت السابق ايضا فخره بصدقه فهو لا يكذب وهذه سمة الملوك . ومن فخره بحماية جاره ايضا قوله : (١٦)

يحمي ويمنع جاره وذماره بشجاعة ومثقف ومهند
وهو مع قوته وبأسه وشجاعته وبسالته يصفح ويتسامح مع من يأتي طالبا الصفح والعفو : (١٧)

ومهما قدرت فهل أصفحن عن كل من للذنوب ارتكب
وهل أصفحن حين تهفو الحلوم عن من يخاف لدي العطب
ويقول في موضع آخر حول نفس المعنى مؤكدا ان العفو إنما هو من شيم الملوك والثائب لا جناح عليه وقد اقتبس هذا المعنى الاخير من القرآن الكريم : (١٨)

ومنهم رجال روسهم لصورمي ومنهم رجال في الحديد عفاتي
وربما أعفو اذا العفو لم يمنع سياسة ملك عن أخي جرُمات
وليس على من يستقيل بتوبة جناح فكم للناس من هفوات
ويقول ايضا : (١٩)

عفوت وذلك لى شيمة وأغمدت سيفي عن المدبر
والشاعر ايضا يصف نفسه بين الحين والآخر بالعفة، فتارة يقول : (٢٠)

كلا ورب الراقصات إلى منى والساجدين عشية وصباحا
ما إن جنحت لنسوة عن حبها يوما ولا جرّت عليّ جناحا
فهو يقسم بالابل التي تسير الى منى وبالساجدين مساء وصباحا لله انه لم يجنح لنساء اخريات ولم يرتكب معهن آثاما أو محرمات

وفي موضع آخر يتحدث ايضا عن عفته ويقول : (٢١)

عف الازار سليل ملك أفخر ذي سوؤد عف الازار حلاحل
ويتباهى النبهي دائما بمكانته بين الملوك ومن الطبيعي هنا ان يقارن نفسه بالملوك لا بعامة الناس لأنه ملك مثلهم ثم يبرز تفوقه عليهم جميعا وظهوره دونهم وهذا المعنى منتشر انتشارا واسعا في الديوان ونسوق له بعض الأمثلة منها قوله : (٢٢)
أنا المجلى في الفخار والعلی وكل ملك حيث ما سرت ورا

(١٦) الديوان ص ١١٦ .

(١٧) الديوان ص ٤٧ . (١٨) الديوان ص ٧٨ . (١٩) الديوان ص ١٢٧ (٢٠) الديوان ص ٩٦ .

(٢١) الديوان ص ٢٥٤ . (٢٢) الديوان ص ٣٣ .

فهو المقدم بين اقرانه ومنزلته دائما امامهم وهم خلفه . وهو من ساد الخليفة : (٢٣)
أنا الملك الذي ساد البرايا وبیت الفخر والحسب اللبّاب
ولا يفصل بينه وبين طالب كرمه حجاب مثل باقي الملوك : (٢٤) (٢٥)
ولا أبغي عن العافي حجابا إذا ملك تحجب بالحجاب
إذا اكتسبت ملوك الأرض ذما فإن الحمد قسمي واكتسابي
ويصل به الأمر ان ينعت غيره من اقرانه بالخوف والرعب اذا تسلموا رسائله : (٢٥)
وترعد ايدي الأملاك خوفا اذا مسكت لتنظر في كتابي
وفي مقارنة بينه وبين أقرانه نلاحظ كثيرا من المفارقات فهو الزجاج من العوالي والبحر
فياضا بالكرم وغيره السحاب . ويقول (٢٦)
ويا أين الزجاج من العوالي وأين البحر من لمع السراب؟
والفخار يقبع بين جنبيه وينتسب إليه (٢٧) يقول :
كل الفخار الى جنابي يرجع والي ينتسب المقام الأرفع
وهو يركب الصعب الذي لا يستطيع ركوبه سواه . (٢٨)
فلا ملك يرتاد ما أنا طالب ولا يركب الصعب الذي أنا راكبه
ثم نراه يقرن نفسه بقاصر وتبع فيقول : (٢٩)
فاذا احتويت فأني ملك قيصر واذا ذكرت فما المتوج تبع؟
والملوك لا تتشابه فمنها القوى ومنها الضعيف وليس كل من سمي ملكا بكامل . (٣٠)
أو ما ترى الأملاك وهي كثيرة فمن الطيور فرائس وجوارح
ماكل من سمي المليك بكامل كلا ولا كل السيوف ملاقح
وصفاته التي يتمتع بها من فتوة ومروءة وساحة أعجبت الملوك فبهروا بها (٣١)
وأنا الذي بهر الملوك أبوة وفتوة ومروءة وسماحا
ثم نراه في تقسيم جميل يصف نفسه بصفات حميدة تعامل معها الكثير من الشعراء قبله
(٣٢)
أنا من تقرر له الملوك مهابة وعلا يشاد على سراة الفرقد

(٢٣) الديوان ص ٣٨ . (٢٤) الديوان ص ٣٨ .

(٢٥) الديوان ص ٣٩ . (٢٦) الديوان ص ٣٩ . (٢٧) الديوان ص ٣٩ . (٢٨) الديوان ص ٦٦

(٢٩) الديوان ص ٩٣ . (٣٠) الديوان ص ٩٣ . (٣١) الديوان ص ١٠٢ . (٣٢) الديوان ص ١١٦

وهو الغمام وهو الحمام وهو البطل حين ينقذ غبار المعركة يقول (٣٣)

فأنا الغمام إذا الغمام تغيّرت منه الخلائق لطفها لا يقلع
وأنا الحمام إذا المنية شمّرت عن ساقها واليوم أقتم أسفع
والخيل تصهل والفوارس تنتمي والبيض تلمع والأسنة شرع

فخره بنسبه وقومه :

وأول ما يظالعنا في هذا الجانب اعتزاز النبهاني وفخره بانتسابه الى النبي هود - عليه السلام - فهو دائم الحديث عن ذلك وهذا المعنى موجود في قصائد عديدة من ديوانه كقوله : (٣٤)
ابلع لديك ملوك الأرض مألّكة قد صاغها قائل بالصدق فخّار
متوج من بني هود النبي له آباء صدق أقاموا الملك أطهار
وفي موضع آخر يقول : (٣٥)

أنا ابن نبهان المتوج من بني هود النبي وذاك عيص واضح
فأصله الطيب واضح بانتسابه الى النبي هود وجده نبهان المتوج المعروف .
وفي موضع آخر يحدثنا النبهاني عن انتسابه لتبع ويؤكد انتسابه للنبي هود ويشير الى
جده ماء السماء : (٣٦)

أنا ابن ذى التاج المليك تبع وصفوة المختار هود المصطفى
من دوحة هود النبي أصلها وفرعها في شرف ماء السما
إنني أنا الأبريز أصلا وعُلا والناس صفر بالدقيق يشتري
وفخر الشاعر دائما بأجداده وبأنهم السابقون الى المعالي الذين يتسمون بالجرأة
والشجاعة : (٣٧)

أنا ابن السابقين الى المعالي ورغم الصيد والشوس الغضاب
ويعود أصل الشاعر الى قبائل حمير القديمة وكهلان أهل السمو والرفعة ومن أجداده الذين
يفخر بهم عامر بن ماء السماء وأسعد بن مالك الحميري والكيكرب : (٣٨)
نمت في القدماميس من حمير وكهلان أهل العلا والرتب
فلي الجوهر الخالص المنتقى اذا نبذ الجوهر المخشّلب

(٣٣) الديوان ص ٢٥٤ (٣٤) الديوان ص ١٣٧ (٣٥) الديوان ص ٩٢ (٣٦) الديوان ص ٣٢ .

(٣٧) الديوان ص ٣٨ (٣٨) الديوان ص ٤٦ ، ٤٧

ولي عامر الخيل ماء السماء
وكم لى وكم إلى عامر
ويستمر في ذكر أجداده مفاخر بهم: (٣٩)
وإني لمن قوم ملوك اعزة
صناديد من عرنيين كعب بن مالك
وحول نفس المعنى يقول في موضع آخر عن أجداده: (٤٠)
في الجاهلية سادوا العالمين فهم
مازال ينحلفنا للملك من يمن
فما لمفخرنا حد يصير له
فكل شيء في الدنيا له حدوده التي لا يتعداها ومقداره الذي لا يتجاوزه إلا مفاخر قومه
فإنها ليس لها حدود أو مقدار.

وهو يفخر بمواقف أجداده ليس فقط قبل الاسلام وإنما أيضا بعده: (٤١)
لنا الفخر في الاسلام والجهل قبله
لنا سورة يهفو لها كل مالك
سبقنا ملوك الأرض مجدا وسؤدداً
لنا الشيمة الشماء والرتبة التي
ولولا الملوك الصيد قومي لم يقم
ويتحدث عن فضل قومه في الاسلام وانتشاره وموقف أجداده الذين ناصرُوا الرسول -
عليه الصلاة والسلام - في حروبه ومواقفه وإن بالغ بعض الشيء في ربطه قيام الاسلام
بموقف أجداده الشجعان .

ويتحدث في موضع آخر عن نفس المعنى موجها حديثه الى العدنانيين وأنهم إذا كانوا
يفخرون بالرسول فإن قومه القحطانيين لهم قدر أكبر في الفخر بالرسول فقد نصره ومن
معه واستقبلوههم وتمثل ذلك في موقف الأزد الأنصار وهم - أجداد الشاعر - من الرسول:
(٤٢)

إن تفخروا برسول الله إن لنا
طردتموه فأويناه وانبعثت
فصدكم عنه منا معشر أنف
به كأضعاف ما أشياخكم فخروا
منكم كتائب تبغي حربه جور
بيض قلامس مهما حاربوا ظفروا

(٣٩) الديوان ص ٥٦ (٤٠) الديوان ص ١٢٩

(٤١) الديوان ص ٧٩ (٤٢) الديوان ص ١٥٤

ويجمع الشاعر أجداده الذين ذكرهم في قصائد متفرقة ، يجمعهم في قصيدة واحدة
يخصصها كلها للفخر وفيها يفخر بوطنه الى جانب فخره بأجداده . (٤٣)

لنا سبأ والجنتان بمأرب ونزوى وما حازته جنباً سمائل
ومنا سليمان الهمام وظافر ونبهان مولى كل حاف وناعل
وحارثة البطريق منا وعامر وعمرو بن ماء المزن كهف الأرامل
وقحطان رب التاج والمالك يشجب وغوث الأنام الغوث رب الجحافل
وكهلان والعنقاء عنقاء يعرب وهود نبي الله أفضل فاضل
وفي قصيدة أخرى جعلها كلها للفخر ايضا يقول : (٤٤)

أنا ذو السؤدد السنى سليمان سليل المتوج المفضال
ابن نبهان ابن عمرو وابن كهلا ن سليل النبي ذي الأفضال
فالشاعر حريص على ذكر اجداده وبيان فضلهم ولا ينسى ذكر وطنه عمان فمأخرا به
ايضا : (٤٥)

ويوم الظفر إذ جاءت عُمان تعالى فوق سابعة عراب
وتحدث الشاعر مرة أخرى عن وطنه وعمن حاولوا النيل منه وهو يقف لهم بالمرصاد في
قصيدة مطلعها : (٤٦)

ألا هبلتك يا صعب الهبول أصاح أنت أم سكرٌ ثميل
جمعت مونيعة وأبا شريح ووافاك السوالم والنفول
وجئت لتملكن بهم عُمانا فرأيك والعلی رأي ضليل
أما خلق الاله لكم عقولا وأيم الله ليس لكم عقول

ب - شعر الحرب :

ولما كان الشاعر يقود معاركه بنفسه فقد جاء شعره في هذا المجال قويا ومؤثرا ومعبرا تعبيرا
صادقا عن شعوره وعاطفته ومصورا حالته عقب كل معركة خاضها .
واذا استعرضنا شعر الحرب عند النبهاني وأردنا ترتيب احداثه فإن المعركة تبدأ عادة
بالاعداد لها بالرجال والخيول والسلاح ولا بأس عنده من توجيه التحذيرات والانذارات

(٤٣) الديوان ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ (٤٤) الديوان ص ٢٤٦

(٤٥) الديوان ص ٤٣ (٤٦) الديوان ص ٢١٥

لخصومه بين لهم فيها ما لديه من قوة وعتاد وما سيصيبهم من دمار وهلاك اذا اقدموا على قتاله فهو لا يخفي قوته عن خصومه حتى يفاجئهم بها كمسلك غيره من قادة الجيوش وإنما هو يبدأ السير في درب الحرب مظهرًا قوته معتدا بها مثيرا بذلك قدرا من الرهبة والفرع في قلوب خصومه : (٤٧)

سأهدي للطغاة أزبَ مجرا يعب كنزخر ملتطم العباب
وخيلًا قد هجرن الماء عمدا لشرب دم الجماجم والرقاب
عليها كل أروع يعزبي شديد البأس مرهوب الجنباب
فهو سيتوجه الى خصومه بجيش ضخم لا قبل لهم به وفرسان شجعان أقوياء يتركون الماء
عمدا ليشربوا من دماء أعدائهم التي يسيلونها بسيوفهم . ثم بوجه رسالته لأعدائه
المتحصنين الذين يستعدون لقتاله ، يحذرا لهم بانهم سيتعرضون لعقابه الصارم وأنهم لا
يئاثلون خيرة ودراية بأمور القتال فلا قبل لهم بقتاله . (٤٨)

فقل لأولي الحصون ألا رويدا سأمطركم غدا مطر العقاب
ومن مثلي وأي فتى كمثلى إذا ما الأمر جل عن العتاب
وجر الحرب قوما لم يصالوا لظاها حيث تسعر بالتهاب
ثم يبين لهم ما سيصيب نساءهم من فزع ورعب فيخرجن من الهودج والقباب صائحات
طالبات الحماية والنجدة : (٤٩)

وأبدي الروع بيضاً ناعمات تظهرن من الهودج والقباب
وهن قوائل أين المحامي وقامع كل ذي ظفر وناب
وعندئذ سينهض اباطهم لقتاله وانى لهم ذلك وهو واقف بسلاحه يحطم رأس من يقابله
ويتركه شظايا فلن يكون امام من يريد النجاة إلا الفرار في الصحراء : (٥٠)

ستلقاني هنالك في سلاحي أشظي هامة البطل المهاب
يفر القوم في الهيجاء عني كشاء صال فيها ليث غاب
ويقول في انذار آخر مبينا لخصومه انه لا لوم لهم ان اهدوا بانذاره فإن ذلك خير لهم من
ان يتركوا صرعى في ميدان القتال تتناوشهم طيور الصحراء الجارحة : (٥١)

إنني نذير لكم مني مجاهرة ولا يلام فتى يهديه إنذار
لا بد ان اترك الاقيال ثاوية صرعى لها جارحات الطير زوار

(٤٧) الديوان ص ٤٠ (٤٨) الديوان ص ٤٠

(٤٩) الديوان ص ٤٠ (٥٠) الديوان ص ٤٠ (٥١) الديوان ص ١٣٧

وهو هذا الانذار يبعد عن نفسه صفة الغدر: (٥٢)

إننى أنا الدهر لكن ما انطويت على غدر وذا الدهر خوان وغدار
ثم نجده في مواضع اخرى يؤكد انذاراته ويبين انها صادقة وليست كاذبة: (٥٣)
فهل من مبلغ عني الاعادي مقالاً ليس بالافك الكذاب
بأن رقابهم تهوي حصادا وسيفي فيه حاجات الرقاب
يمين الله اجمع أو أدعكم فريسا للشعالب والذئاب
على انه قد يبالغ أحيانا في انذاراته وتهديداته قاصداً من ذلك بث الرعب والفزع في
قلوب أعدائه: (٥٤)

سوف أسقيكم سلافاً من غضب مترعا كاساته فيه العطب
أنا من قوم اذا ما انتقموا من أناس صيروا الراس ذنب
فاحذروا انى نذير لكم فأطيعوا أو فحموا للهرب
والشاعر مغرم دائماً بانارة الرعب والخوف في قلوب أعدائه ليس فقط قبل المعركة بل
وأثناءها ثم يتحدث بعد ذلك عن فزع أعدائه جميعاً منه لما ابداه في المعركة من قوة وبأس
وقدرة خارقة: (٥٥)

وأوجلت القلوب فليس قلب من الأعداء ليس بذى اضطراب
ويقول أيضاً: (٥٦)

أخفت قلوب أهل الأرض حتى ليرهب سطوتي قلب الجنين
وتبدو المبالغة واضحة في شطري البيت حينما جعل الخوف لأهل الأرض جميعاً في الشطر
الأول ثم غالى في مبالغته في الشطر الثاني وجعل الخوف يصل الى قلوب الأجنة .
وفي موضع آخر يصف نفسه بأنه الموت المحتم الذي ينتظر اعداءه وأنه لا مفر لهم من هذا
الموت إذا لاقوه: (٥٧)

أنا الموت الذي لا بد منه فسائل بي تنبأ بالحمام
فإذا وصلنا الى ساحة المعركة فإننا نجدها مصورة تصويراً دقيقاً وشاملاً عند النهائي فهو
أولاً يقود جيشه بنفسه: (٥٨)

وكم قدت من جيش أربّ مثله وكم قدت من طرف جواد لشاعر
وكم خضت بحراً موجه البيض والقنا وكل ربيط الجأش كالليل نائر

(٥٢) الديوان ص ١٣٧

(٥٣) الديوان ص ٤٤ (٥٤) الديوان ص ٤٣ (٥٦) الديوان ص ٣٦٢

(٥٧) و(٥٨) الديوان ص ٢٨٠

ويؤكد في مواضع كثيرة قيادته لجيشه ووقوفه دائما في المقدمة وهو أمر طبيعي لمقاتل شجاع
مثله : (٥٩)

قدت الجيوش وهجنت الملوك وأعد طيت الخيول وسدت العرب والعجما
ثم يوجه ضرباته يمينا وشمالا فيصيب أعداءه دائما لأن ضرباته صائبة محكمة : (٦٠)
زنادي في الفضائل غير كساب وعزمني في الحوادث غير ناب
ويقول في موضع آخر مرددا نفس المعنى : (٦١)
لقبتهم بعزم غير ناب وزند في الوقائع غير كساب
فطعناته دائما صائبة تريق الدماء : (٦٢)

وضرب ينسى الجليد الضراب وطعن يريق دم الاصدر
وهو يضرب بالسيف والرمح حتى يتحطما دون ان يضعف هو أو يلين : (٦٣)
وأضرب بالسيف حتى يوءول ثليما وعرضي لم ينلم
وأطعن بالرمح حتى يحور حطيما وبأسي لم يحطم
ولما كانت طعناته دائما هكذا فإن النتيجة الطبيعية لوجوده في المعركة هي قتل أعدائه أو
هريم خشية القتل كغيرهم : (٦٤)

ضربت جموع القوم حتى تركتها أيادي سبا ممنوءة بسبات
فما منهم الا قتيل مجندل تهادى شواه أذوب الفلوات
وآخر لا يألو كما فر فرزل نجا بجواد لات حين نجاة
ويستمر الشاعر في تصوير المعركة ودوره فيها وقتله الأعداء وسطوه على أرواحهم : (٦٥)
اني إذا التقت الجحافل لم أزل أسطو على روح الكمي الصائل
وهذه خيل الأعداء أصبحت كالنعام لشدة ذعرها منه : (٦٦)

ولرب خيل خضت وهي مغيرة فغدت نوافر كالنعام الجافل
فهو لا يثير الخوف في قلوب الفوارس فقط ، وإنما يثيره ايضا في قلوب الخيل التي
يركبونها : (٦٧)

أنا ذعار الخيل إن مج القنا دما وسم الخصم يوما إن عتا
أما خيله هو التي يخوض بها المعارك فله رأيه فيها : (٦٨)
الخيل أنجح ما شن المغار به أهل الحفاظ وخطي القنا شرع

(٥٩) الديوان ص ١٦٠ (٦٠) الديوان ص ٢٨٨ (٦١) الديوان ص ٣٨

(٦٢) الديوان ص ٤٣ (٦٣) الديوان ص ١٢٥ (٦٤) الديوان ص ٣٠٨ (٦٥) الديوان ص ٨٠

(٦٦) الديوان ص ٢٥٣ (٦٧) الديوان ص ٢٥٣ (٦٨) الديوان ص ٣٣

. وللشاعر قصيدة طريفة يتحدث فيها باستفاضة عن الموصفات التي يجب ان تتوافر في الخيل التي تشترك في الحروب، كما يصف فيها ايضا الخيل غير المرغوبة في القتال. ويضع الشاعر خلاصة تجاربه وخبراته في هذه القصيدة فبدت وكأنها درس تعليمي من استاذ لتلاميذه، ويبدأ النبهاني قصيدته بقوله: (٦٩)

قل للمشغوف بربط الخيل سل ومن لم يَضْبُ الى الابل
لا تغش الحرب بغير وأي ممسود الخلقه كالحبل
بدقيق المذبح عاري الوجه سنليب الناهق معتدل

فالذي يريد ان يدخل الحرب لا يدخلها إلا بجواد سريع، مجدول الجسم، دقيق المذبح والوجه. ثم يبدأ سلسلة من المقاييس يقيس بها جودة فرس الحرب في ترتيب وتنسيق: فالعرض يكون للخذ والجنب والصهوة والكفل، والقصر يكون للظهر والعيون والرصغ، والطول يكون للعنق والكتف والفخذ والباع والاضلاع والذيل ويكون حديد السمع والقلب والمنكب والبصر: (٧٠)

بعريض الخد عريض الجنب عريض الصهوة والكفل
وقصير الظهر قصير العين قصير الرصغ بلا ميل
وطويل العنق طويل الكتف طويل الفخذ المكممل
وطويل الباع مع الاضلاع طويل الذيل بلا عزل
وحديد السمع حديد القلب حديد المنكب والمقل
ويستمر في وصفه الدقيق: (٧١)

منفوخ الجنب موطا الورك دميم الحاذ مع الرُّبَل
عاري الظنوب سليم شظا ظامى الأفصاص بلا نكل
يصفى للحرب بكالقلمين إذا ركزا بعد العمل
ساط يجري في البعد كما يجري في القرب ولم يحل

فهو يجب ان يكون منتفخ الجنب، لين الورك، سمين الفخذين، هزيل الساق، سليم الركبة، وتكون القوائم قليلة اللحم، وأما الادنان فتكونان حادتين كالقلمين، ويكون قويا يتميز بالبأس والسطوة، وجريه في البعد لا يختلف عنه في القرب.

(٦٩) الديوان ص ١٦٥

(٧٠) الديوان ص ٢١٨، ٢١٩ (٧١) الديوان ص ٢١٩

فيمثل هذا الفرس تستطيع ان تلبقى الخيول في المعركة مهما كثر عددها وأنت مطمئن الى تفوقه : (٧٢)

فبذلك تلقى الخيل إذا جاءت كرجال قطا السمل
وأما ما يجب تجنبه من مواصفات لخيول الحرب فيقول عنه الشاعر: (٧٣)

واخش العجبان ومن هو ذو	تحجيل الكلب وذو الرجل
وتصون الأرجل غرتسه	والحلي تزين أخوا العطل
واقبل المظلوم ومن هو ذو	بلق في الخيل وذو حوّل
وذو الاحجال بلا غرر	أضداد الغر بلا حجل
فأغر الوجه بلا حجل	حسن لم يشك ولم يبيل
وكذا التحجيل بلا غرر	ذم في الخيل فلا تعمل
والمقعد ليس بمكتسب	عيبا فاركه ولا تسل
وطويل الظهر قصير البطن	فذلك أقعد مرتحل
وإذا أرساغ يديه سمقن	فذاك له عين الخطل
وقطاة المهر إذا اتضعت	عيب لم يُقن ولم يُحل

فهو يحذر من الخيل التي تضرب الأرض كأنها تعجن، ويحذر ايضا من الفرس التي تكون غرة وجهه واسعة، كما يحذر ايضا من الخيل المصابة بالقعاد وتلك التي تكون طويلة الظهر، قصيرة البطن او التي يعلو رسغها ويطول.

ونعود الى خيله التي يخوض بها حروبه، فنجده يقودها جماعات الى المعركة ويصدم بها كئائب الأعداء : (٧٤)

ولكم صدمت كئائبا بمقانب ولا ينسى الشاعر ان يصف لنا فرسه اثناء القتال وصفا دقيقا، فهو قصير الشعر وشعر ذيله كثيف، وعظام ساقه سليمة وهو طويل سريع ضامر كالذئب، جبهته بيضاء خبير بأمر القتال فلطالما داس أبطالا ممن قتلهم صاحبه وسط غبار المعركة الأسود: (٧٥)

وقد أصدم الجيش مثل اللهام	إذا ما وطيس هياج حمي
على متن أجرد صافي السبيب	شليل سليم الشظا شيطم
سبوح أقب كذئب القفار	نبيل المراكم والمحزم
أغر تعوّد وطء الكمأة	لدى الركض في القسطل الأقتم

(٧٢) الديوان ص ٢٢٠

(٧٣) الديوان ص ٢٢١ (٧٤) الديوان ص ٢٥٣ (٧٥) الديوان ص ٣٠٧

وخيل النهائي وجبوشه تسطو على الأعداء في تتابع يشبه تتابع الذئاب في هجومها على الأغنام: (٧٦)

وقدنا الخيل للأعداء رهواً كما تسطو الذئاب على النقاد
وأما السيف الذي يجارب به ويقتل به أعداءه فكثيراً ما تحدث عنه الشاعر ووصفه بصفات عديدة فهو أبيض رقيق ماض يحطم الصخر لو باشره: (٧٧)

وفي يميني مرهف ذو رونسق أبيض كاللحمة مفتوق الشبا
مصمم غضب خفي كلمه لو باشر الصخر براه وفرا
وهو ذو حد طويل ماض كالشهاب مشرفي نسبة الى مشارف الشام: (٧٨)

وفي يميني أبيض مشرفي طليق الحد ماض كالشهاب
ويتردد هذا المعنى كثيراً في شعره: (٧٩)
أطفئ الحرب فوقه بحسام مشرفي يطفئ لظى الأهوال
وسيفه قاطع تعود اراقة الدماء: (٨٠)

وفي راحتي مرهف الشفرتين خشيب تعود هرق الدم
وأما رمحه فهو متين الكعوب مركب على قاطع حاد: (٨١)

ورمح من الخط صدق الكعوب زها بسنان على لهزم
وهو بسيفه الباتر هذا يرد جيش الأعداء على أعقابهم: (٨٢)

رددت بسيفي خميس الكماة على إثريه وأعقابهم
وهو يضرب بسيفه عزيز أعدائه فيحوله ذليلاً: (٨٣)

ضربت شجاعهم بالقرن حسي هوى وكذاك فعلي بالقرون
تركت عزيز خيلكمو ذليلاً أذل هناك من ابن اللبون
وهو في حروبه يلبس الدرع الواقى الأملس ليس خوفاً من الموت فهو شجاع جرىء
لا يهاب الموت وإنما يفعل ذلك كما يفعل المحاربون فهذه سنة المحارب: (٨٤)

ولم ألبس الدرع الدلاص مخافة من الموت لكن سنة للمحارب
أما الموت فهو لا يخافه فإذا كان البطل الشجاع يفر عنه فهو لا يفعل ذلك: (٨٥)

أقدم من شهم على الهول إذا فر عن الموت الشجاع وانثنى

(٧٦) الديوان ص ١٠٨

(٧٧) الديوان ص ٣٥ (٧٨) الديوان ص ٤٣ (٧٩) الديوان ص ٢٤٧ (٨٠) الديوان ص ٣٠٧

(٨١) الديوان ص ٣٠٧ (٨٢) الديوان ص ٥٨ (٨٣) الديوان ص ٣٦٢ (٨٤) الديوان ص ٥٧

(٨٥) الديوان ص ٣٣

ويقول في موضع آخر: (٨٦)

ورايك في حرب امرئ غير طائش ولا جازع من مينة غير هائب
ويتحدث الشاعر كثيرا عن قتله اعداءه في ميدان القتال فهذا أمر عادي بالنسبة له فكم
قطع الرؤوس وشق الجباه: (٨٧)

وضيغم مستلثم مذجج شههم جنان شمري ابلج
عممته بحد سيف أعنوج . كم شق من هامة ليث مرهج
ويجعل الشاعر قتلاه دائما من الأبطال الكماة المدججين بالسلاح الاسياد في قومهم حتى
يبين مدى قوته وقدرته: (٨٨)

وقرن ألد شديد المراس ابي حمي جري الجنان
ظلوم اذا شاء لم يظلم كمي يخالس أقرانسـه
عتوا بناظرتي أرقم تحريته ضاربا رأسه
بأبيض طلق الشبا مخدم فخر هناك صريعا كأني
خضبت نحياه بالعظم وانظر الصورة الغربية في البيت الاخير فكأنه لكثرة وغزارة الدماء على وجهه قد صبغه
بلون أحمر ثم يصور الدماء وقد غمرت قتيله كله بصورة أخرى أكثر طرافة فيجعلها ثوبا.
يتلفع به: (٨٩)

ومدجج قمع الكماة بسيفه وقضى بجذع مغاطس الشجعان
غادرتـه تحت العجاجة جائما متلفعا ثوب النجيع القاني
ثم يتركه بعد ذلك طعاما للنسور والعقبان: (٩٠)

فغدا طعاما للنسور وطالما ضمن الطعام لها وللعقبان
ويتردد هذا المعنى كثيرا في ديوان الشاعر ففي موضع آخر يقول: (٩١)
وأترك في الروع لحم الطغاة طعاما لعقبانها الحرم
وفي موضع آخر يجعله طعاما للذئاب ايضا التي تسير في الفلاة جائعة متشوقة لمثل هذه
الوليمة التي يسخوها الشاعر لها: (٩٢)
سخت به لذئاب المروت ولم يك قدما ليسخى به

(٨٦) الديوان ص ٥٧ (٨٧) الديوان ص ٨٨ (٨٨) الديوان ص ٣٠٩

(٨٩) الديوان ص ٣٥٦ (٩٠) الديوان ص ٣٥٦ (٩١) الديوان ص ٣٠٨ (٩٢) الديوان ص ٦٠

ويكرر المعنى نفسه في مواضع كثيرة منها قوله : (٩٣)
 وكم غادرت من نجد جواد طعاما للفراعيل والذئاب
 ومن الطبيعي والحال هكذا ان يعود الشاعر من القتال كل مرة وقد خضبت ثيابه بدماء
 قتلاه : (٩٤)

وأبت وقد تفلل شفرتاه وقد خضبت بنجعهم ثيابي

ولانزال صورة الدماء تسيطر على الشاعر وتحرك كوامنه فيجعلها خمر المعارك التي يقبل
 عليها ويشربها يوم القتال من أعدائه فهو إن كان في السلم يشرب الخمرة المعتقة السلاف
 فإنه في الحرب يشرب دماء أعدائه : (٩٥)

وإن شربت معتقة سلاف فنجع فوارس الهيجا شرابي
 ولكثرة ما قتل الشاعر في معاركه دون ان ينال منه أحد فإنه بات يعتقد ان الموت نفسه لو
 جاءه شخصا مقاتلا لقتله بسيفه : (٩٦)

لو طلب الموت نزالي في الوغى جدلته بالمرهف الماضي الشبا
 ويردد نفس المعنى بصوت أعلى في موضع آخر ويقول : (٩٧)

لو صور الموت لي قرنا وبارزني إذا لجدلته ملقى أو انهزما
 أعدمتم بالسيف موجود الطغاة كيا أوجدت بالجود والاحسان من عدما
 وهذه صورة أخرى لقتلاه في المعركة فهو يضرب بسيفه ضربة قوية تشق رأس خصمه
 وتحول جمجمته الى غمد للسيف : (٩٨)

يارب جمجمة جعلت لصارم الحدين غمدا
 وتبقى بعد ذلك من آثار قتلاه من الكماة والأسايد في أقوامهم نساء يتدبن ويطلن البكاء
 والعويل على فقد هؤلاء الأبطال الذين كان لهم شأنهم وكانت لهم منزلتهم في اقوامهم قبل
 ان يقتلهم الشاعر : (٩٩)

فظل القضاعي تحت العجاج وللنجع نضح بأقرباه
 تطيل النساء عليه العويل ويصرخن ثكلى بتندابه
 ويردد المعنى نفسه في مواضع كثيرة من ديوانه منها قوله : (١٠٠)

تركت نساء عكلي عليه حزينات تنادب بالرنيسن

(٩٣) الديوان ص ٤٣ (٩٤) الديوان ص ٤٤ (٩٥) الديوان ص ٣٩ (٩٦) الديوان ص ٣٤

(٩٧) الديوان ص ٢٨٩ (٩٨) الديوان ص ١٢٠ (٩٩) الديوان ص ٥٩ (١٠٠) الديوان ص ٣٦٢

ويفتخر الشاعر دائماً بأنه هو الذي يشعل نار الحروب : (١٠١)
 وإني وإن كنت الشروب لمسعر الـ حروب وذو فضل وذو نخوات
 وهو ايضا الذي يشعلها إذا خبت أو خدت مع انها لا تشاركه رأيه : (١٠٢)
 أرح ويك نفسك مما رجوت وخلّ العظيم لركابه
 لمن يسعر الحرب بعد الخمود ويدخل لليث في غابه
 ويقول ايضا حول نفس المعنى : (١٠٣)
 وقد أشب جاحم الحرب اذا هان لظى الحرب لأمر وخبا
 وشجاعته وبأسه وما فعله بخصومه في معاركه أصبح مادة يتناولها الرواة في
 ندواتهم : (١٠٤)
 وبالعقر قد صالقت عامر صلقة تذاكرها الرايون في الندوات
 وهكذا شغل شعر الحرب جانباً كبيراً من ديوان النبهاني، وقد صور المارك بمراحلها
 المختلفة من الاعداد لها الى الانتهاء منها، تصوير فارس قدير وقائد مجرب، كما وصف أدواتها
 من سيف ورمح وخيل . . . الخ وصفاً دقيقاً يدل على أنه كان فارساً خبيراً بالحرب وأدواتها.



موضوعات مختلفة

(الخمر - الرثاء - المدح - الحكمة - الزهد - الحنين)

كان للشاعر ما كان له من عز وجاه ومكانة اجتماعية مميزة، كما كان غزلا عشق الكثير من النساء وكان في غزله فيهن لاهيا عابثا. وكانت حياته مع صاحباته لقاءات غرام واستمتاع ومن هنا كان من الطبيعي ان نستشف ما وقع بين أيدينا في ديوانه انه كان يعاقر الخمر وينادى بها وينظم فيها شعرا وان لم يفرد لها قصائد كاملة. وقد يكون ذلك زمن الشباب الذي قضاه مستمتعا بالدنيا ومباهجها وقد يكون ذكره للخمر ومجالسها على سبيل التقليد لغيره ممن سبقوه وشابهوه والأمثلة على ذلك كثيرة نسوق منها : (١)

زمان الشباب وريعانه بلهو وشرب كؤوس المدام
شربنا الحميا بكل عيشنا بها قرقفيا كجرح الظلام
ومنها قوله : (٢)

واني وان كنت الشروب لمسعر الحروب وذو فضل وذو نخوات
ويمكننا تناول الخمر عند النبهازي من حيث : النديم، الساقى - مجلس الخمر - الآثار التي تترتب على شربها - الأوصاف .

النديم :

ونديم الشاعر في معظم أحواله ماجد ذو نخوة مهذب الاخلاق (٣)
نازعنيها ماجد ذو نخوة مهذب الأخلاق محمود الاخا
ويقول عنه ايضا : (٤)
عاطيتها ذا نخوة تلوى بأعباء الخصيم

(١) الديوان ص ٣٣٩ ، ١٥ ، ١٦ (٢) الديوان ص ٣٦

(٣) الديوان ص ٢٨٦ (٤) الديوان ص ٧٦

وهو يجب ان يكون نديمه مطربا يغض الطرف عن عثراته : (٥)
 احب من الندمان كل مطرب وكل غضبض الطرف عن عثراتي
 وقد يتناولها مع فتاة كريمة الأصل خريذة : (٦)
 نازعتها من سر يعرب سادة وخرائدا يعنو لهن الأروع
 وقد يغازل بها فتاة ناعمة جميلة : (٧)
 ولرب خلود بضصة جما المرافق والحجوم
 غازلتها بمدامة تهدي السرور إلى النديم

الساقبي :

كثيرا ما يصف الشاعر الساقبي بالحبيب كما يجعله احيانا كالقمر الزاهر، كما في هذين
 البيتين : (٨)
 كأن الحبيب بها طائفا علينا ونحن لم نعلم
 بتشبهنا قمر زاهر يطوف بشمس على أنجم
 ويقول في موضع آخر : (٩)
 فكأن بهجته وغض أراكه وجه الحبيب وقامة النشوان
 وهو يذكره بوجه الحبيب وقامته : (١٠)
 فكأن بهجته وغض أراكه وجه الحبيب وقامة النشوان

مجلس الخمر :

لم نجد في ديوان النبهاني ذكرا لحانة أو خمار أو غير ذلك من أماكن الخمر التي تحدث عنها
 غيره من سابقيه ومعاصريه وإنما كان يتعقد مجلس الشراب في بلاطه وخاصة إذا كان عائدا
 من رحلة صيد : (١١)
 ثم انشئت الى المدام منادما عينا كآرام الصريم ملاحا
 بيضا كواعب كالبدور أو أنسا حورا مريضات الجفون صحاحا
 فقد عاد من صيده الى مجلس الشراب لينادم الأوانس الجميلات مخفقا عن نفسه عناء
 الرحلة. وقد يتعقد مجلس الشراب في البساتين الجميلة حيث تتواجد الدنان والمغنون

(٥) الديوان ص ١٧٢ (٦) الديوان ص ٢٨٦ (٧) الديوان ص ٢٦٨ (٨) الديوان ص ٣٥٥
 (٩) الديوان ص ٣٥٤ (١٠) الديوان ص ٣٥٥ (١١) الديوان ص ١٠١

والنساء الجميلات وأصوات الناي والنفثات الحلوة تملأ المكان والسقاة ينتشرون بالشراب.
روسط هذه الأجواء يقضى وقته مستمتعا كل الاستمتاع: (١٢)

أروح وأغدو بين دن ومسمع	وهيكنة معشوقة الحركات
إذا ما جلسنا في البساتين غدوة	على فرش مرفوعة عطرات
فكم جنة في الأرض دان قطوفها	بها غرفات أيما غرفات
قضينا بها أيامنا بمدامة	لدى قاصرات الطرف بين سقاة
وحور كأمثال الدماء براغز	يطربننا بالناي والنفثات

وقد يتعقد المجلس في متنزه للشاعر: (١٣)

نازعتها الندمان في متنزه
حاکت مطارفة يد التهتان
وثمة مجلس آخر يعقده الشاعر للشراب. ولكنه هذه المرة مجلس خاص لا تشاركه فيه إلا
صاحبه التي ما ان يحين الظلام وتنام العيون حتى تتسلل إليه حاملة سلافا عتيقا يزبل همه
وبعد كربه: (١٤)

فكم ليلة حين جن الظلام	ونام الخلي وغاب الأخب
أنتنى تهادى كغصن يميمس	مضمخة بعبير عجب
بباقية من عتيق السلاف	تزيل الهموم وتنفي الكرب

وصف الخمر :

وصف التبهاني الخمرة كما وصفها معظم شعراء الخمر أوصافا عديدة فهي مرة الطعم لو
ذاقها الجبل لانتشى: (١٥)

ومرة الطعم عقار قرقف
لو ذاقها الطود الأشم لانتشى
وهي كالنار المشتعلة أو كشمس الضحى: (١٦)
إن هرقت في صخبها حسبتها
نار غضا تأجج أو شمس الضحى
وهي ممزوجة بالماء وتشبه اللهب في احمرارها: (١٧)
مشعشة قهوة مرة
إذا نزلت قلت هذا لهب

(١٢) الديوان ص ٧٥

(١٣) الديوان ص ٣٥٤ (١٤) الديوان ص ٤٥ (١٥) الديوان ص ٣٦ (١٦) الديوان ص ٣٦

(١٧) الديوان ص ٤٦

وهي كحبات الفضة تموج على عصير الذهب: (١٨)
 لها حبيب فوقها كالجمسان يَمُور على مثل عصر الذهب
 أو هي ذهب مرصع بالفضة: (١٩)
 فكأنها وكأن رصع حبابها ذهب يرصع فوقه بجمان
 وهي عتيقة قديمة العهد: (٢٠)
 أو شارب قهوة سلافا مشمولة عهدا قديم
 وهي من «عانة» المشهورة بخمرها ومزوجة بالماء البارد حيناً: (٢١)
 وكأنما جريال عانة شعشت في صحنها بزال ماء الحشرج
 وبالمسك الذكي حيناً آخر: (٢٢)
 خلطت بمسحوق العبير وعللت بذكي نافجة ونشر يلنجج
 وتمزج في حين آخر بماء الثلج الذائب في الكاسات: (٢٣)
 أو قرقف من سلاف الخمر قد مزجت بذائب الثلج في الكاسات والشهد
 وحيناً رابعاً يداعبها ريح الشمال البارد فيبردها: (٢٤)
 مشمولة كدم الذبيح سلافة تجلو ذكاء خوارق الأذهان
 وقد صورها في البيت السابق ايضاً بدم الذبيح وهي صورة مستوحاة من ذبحة الفوارس
 في الحروب والنوق في الكرم. كما وصفها ايضاً بأنها تظهر ذكاء العقول. وخامساً تمزج بماء
 السحاب السواري ليلاً وتكون صفراء كالذهب المذاب: (٢٥)
 ولقد شربت سلافة عانيّة صرفاً بماء الساريات تشعشع
 صفراء كالذهب المذاب تحيرت فيها الصفات فهن عنها ظلع
 وقد تكون صفراء بنت دنان: (٢٦)
 وكأنما مالت بصعدة قدها في مشيها صهباء بنت دنان
 وأما الفقايع التي تظهر على سطحها كالجباب فهي كاللؤلؤ على ذهب ذائب: (٢٧)
 كأن الجباب بها لؤلؤ على ذهب ذائب مسجم
 وهذه الحبات نجوم كالدر المرصع على تاج الملوك: (٢٨)
 فكأن نجم حبابها وكأنها در على تاج المليك مرصع

(١٨) الديوان ص ٤٦ (١٩) الديوان ص ٣٥٤ (٢٠) الديوان ص ٣٣٣
 (٢١) الديوان ص ٨٣ (٢٢) الديوان ص ٨٣ (٢٣) الديوان ص ١٠٣ (٢٤) الديوان ص ٣٥٤
 (٢٥) الديوان ص ١٧١ (٢٦) الديوان ص ٣٥٤ (٢٧) الديوان ص ٢٦٨ (٢٨) الديوان ص ١٧١

وأما صوت الخمرة فهو يهدر في الدنان كنغم القسوس عند الصلبان : (٢٩)
ولها هدير في الدنان كأنه نغم القسوس قبالة الصلبان
وهي تضيء في الظلام بشعاعها المتصاعد كشعاع الشمس : (٣٠)
عقارا تمزق ثوب الظلام بضوء شعاع لها مستمى
وكما نسب الشاعر خمرته الى عانة نسبها كثيرا ايضا الى بابل ويكنى بها عن كونها عتيقة
قديمة وذلك كما في قوله : (٣١)
كان سلافا عاتقا بابلية تشج بماء ذى جلاميد سلسل
وقوله في موضع آخر : (٣٢)
معتقة من خمر بابل خالطت مصرد ماء من زلال الغمام
ويقرن الشاعر الخمرة كثيرا بفم صاحبته الذي ينهل منه فكانه ينهل خمر مزجت بماء الورد
والمسك والعسل : (٣٣)
كان على أنيابها خمر كرمة يعل بماء الورد والمسك والعسل
ويقول في موضع آخر حول نفس الموقف : (٣٤)
كان على فيها نمير غمامة يعل بصاف خسروي من الخمر
ويؤكد المعنى نفسه في موضع آخر : (٣٥)
وما قهوة صهباء صرف مزاجها معين زلال اللون ليس بأكدار
ونشر يلنجوج يعل بعنبر يخالط مسكا في الزجاج اذفرا
بأطيب من فيها سحيرا اذا هفت نجوم الدجى بالغرب والليل أدبرا

الأنار :

وأما آثار الشرب على الشاعر فتبدو واضحة في أبيات عديدة وتتنوع هذه الآثار وتتعدد وقد رأينا في بيت سابق انها تجلو ذكاء العقول ، كما رأيناها ايضا تزيل الهموم وتبعد الكرب ، وقد اشتاقها الشاعر حينما بعد عن وطنه وتمناها لتزيل همه وتقصير ليله : (٣٦)
ألا هل سلاف أطرده الهم مقصرا بها الليل أو ريم كريم الأعبه
وهي عند الشاعر ايضا تبعث السرور وتريح النفوس : (٣٧)
وقد بعث الراح العتيق سرورهم فأنفسهم مرتاحة بهجات

(٢٩) الديوان ص ٣٥٤	(٣٠) الديوان ص ٢٦٨	(٣١) الديوان ص ٢٣٥	(٣٢) الديوان ص ٣٩٥
(٣٣) الديوان ص ٢٦٢	(٣٤) الديوان ص ١٣٤	(٣٥) الديوان ص ١٥٧	(٣٦) الديوان ص ٦٤
(٣٧) الديوان ص ٧٦			

وهي تجعله ينتشي فيهب كل ما ملكت يده : (٣٨)
فوهبت ما ملكت يداي لنشوتي ولكم صحوت ونائي لا يقطع
وهو هذا يهلك ماله في هذه الخمر : (٣٩)
ونهلك أموالنا في المدام وأعراضنا ثم لم تكلم
وهي تحرك شوقه الساكن : (٤٠)
وشربت من كفن الحبيب مدامة صرفا تحرك كل شوق ساكن
وهي تركهم سكارى يجرون ذبول ملابسهم : (٤١)
ونحن نجر ذبول الحرير نشاوى نفيد ولم نشتم
وهكذا كان الشاعر شروبا للخمر وصافا لها، وقد وصفها كما وصفها القدماء وصفا دقيقا
فحدث عنها وعن أوانيتها وسقاتها وندمانها وما تركه من آثار لدى شاربيها .
ولعل مما ساعد على وجود الخمر في حياة الشاعر ظروفه الخاصة وحياته الاجتماعية ووقت
الفراغ خاصة في شبابه . ثم وجدت الخمر في شعره بفعل العوامل السابقة وقد مزجت بتلك
الصور التي اطلع عليها الشاعر في تراث الأجداد فتأثر بها وأفاد منها .

في الرثاء

وعلى عكس عاطفة الشاعر الضعيفة في المدح كما سنرى في القسم التالي كانت عاطفته
قوية وصادقة في الرثاء وكان شعوره عميقا فجاءت صورته وألفاظه مناسبة للموقف، مصورة
له صورة دقيقة معبرة ومؤثرة، فالشاعر يرثي أخاه، وللأخ ما له من عاطفة في قلبه . وذلك
رغم ان أخاه قتل وهو يجاربه وينافسه الوصول الى صولجان الملك، ولكن الأحداث الدنيوية
شيء والعاطفة الانسانية السامية شيء آخر . فالشاعر كان يحارب في الميدان حساما الذي
ينافسه ويحاول انتزاع الملك منه، وأما الشاعر في رثائه فيتحدث عن حسام أخيه الذي يحبه
والذي فقدته الى الأبد ولن يراه ثانية ومن هنا كان هذا التأثير الواضح الذي نلمسه في مرثيته
التي بدأها بقوله : (٤٢)

نبأ له تصلى القلوب وتحشع وتفيض بالعبر الجفون وتهمع
نبأ تكاد الأرض ترجف عنده وتكاد ثم جبالها تتصدع
نبأ له طفق الملوك بغمة حيراء تلهف ليلها وتفجع

(٣٨) الديوان ص ١٧٢ (٣٩) الديوان ص ٢٦٩ (٤٠) الديوان ٣٤٢

(٤١) الديوان ص ٢٦٩ (٤٢) الديوان ص ١٧٦

فيبدأ بعرض النبأ وآثاره على القلوب فتصطلي وتحشع ، وعلى العيون فتبكي وتدمع ، وعلى الأرض فتهتز وترتجف ، وعلى الجبال فتكاد تتصدع ، وعلى الملوك فتحزن وتئلم . فكأنها الدنيا كلها قد حزنت بموته واضطربت لفقده .

ثم ينتقل بعد ذلك الى ذكر حسام : (٤٣)

أحسام أوصب همّ يومك خاطري والهـم يحـظر بالـقـلوب فيـلـذع
أحسام أوجعنى رداك ولم أكـن قدما ليوجعنى مصاب موجع
أحسام عزّ عليّ فقدك من أخ عف الشمالـل جـوده ما يـقلع
لله أنت ربيب تخت أروعا قدما نماء ربيب تخت أروع
وكما كرر كلمة «نبأ» ثلاث مرات في أبيات ثلاثة قدم بها لمرثيته ، كرر ذكر حسام في ثلاثة أبيات أخرى متتالية يتحدث فيها عن وقع النبأ عليه وما أصابه من مرض وهم وألم وهو الذي لم يؤله موت احد من قبل ، ولكن هذه المرة عز عليه تحمل فقد أخيه الذي كان عف الشمال، كريما لا ينقطع كرمه وشجاعا ثابت القلب ، نبت في منبت الملوك . وما أظن هذا التكرار في مطلع مرثيته إلا دليلا على التهاب العاطفة وتدفق المشاعر والاحساس باللوعة والأسى ، وهو احساس نلمسه أيضا في قوله : (٤٤)

ما خلت ان الطود يحمل قبل ذا حتى يمر عليّ نعشك يرفع
لا كان يومك يا ابن أم فانه يوم امر من الحمام وأنجع
ويشتد احساس الشاعر بالفجيعة والحسرة والتلهف فيكرر عبارة «لهفي عليك» سبع مرات في سبعة أبيات متتالية ييبث فيها شجونه ولوعته ويظهر حيرته ومرارته : (٤٥)

لهفي عليك كلـهف جـيل أصـبحوا تحتـاحـم نـوب الزـمان وتـقـرع
لهفي عليك كلـهف راج أصـبـحت آماله بك وهي حـسرى ضـلـع
لهفي عليك كلـهف ضـيف طـارق ألفى مناخك وهو صـفر بـلقـع
لهفي عليك كلـهف حي لم يـقـم فيهم يـضـرك ما ذـهـبت وبنـفـع
لهفي عليك كلـهف طـفل قـطـعت منه العـلائق فـهو باك يـفـجع
لهفي عليك كلـهف خـيل أصـبـحت آذـانها لمـصـابها بك تـجـدع
لهفي عليك كلـهف أم بـسـرة فقـدت جـنينا فـهي لـكل تـنـزع
ضعـضـعنا أسـفا عـليك ولم نـكن لولا رداك لـنـكـبة نـتـضعـضـع

(٤٣) الديوان ص ١٧٧ (٤٤) الديوان ص ١٧٧

(٤٥) الديوان ص ١٧٧ ، ١٧٨

ونستمر عاطفة الشاعر حزينة باكية وتبلغ قمة حزنها في قوله : (٤٦)

أوحدتني وذهبت ثم تركتني أبكي لفقدك كل قبر يوضع
كم قد ظلمت على ضريحك باكيا لو ان ذلك يا ابن تبع ينفع
ولكم وقفت مسلما ومكلما لو كان يعقل ميّت أو يسمع
تفديك من حدث المنية أسرني يا ابن الملوك وكل مال أجمع

فقد توفي أخوه وتركه وحيدا يبكي كلما رأى أي قبر ويطيل البكاء الذي لا ينفع، ويكلم القبر مسلما ولكن القبر لا يعي الكلام ولا يرد السلام، ثم يقول إنه بوده لو يفديه بنفسه وبأسرته وماله كله.

على هذا النحو يسير الشاعر في رثاء أخيه وان كان يؤخذ عليه انه لم يعتبر بموته واستمرت حياته تسير بنفس الوتيرة بدليل انتقاله في قصيدته السابقة نفسها من الرثاء الى الفخر انتقالا مفاجئا، فقد انتهى رثاءه بقوله : (٤٧)

فلأبكيك ما استحسن لالفه إلف وما غدت الحمايم تسجع
ثم انتقل بعد ذلك مباشرة الى الفخر بقوله : (٤٨)

أبلغ بنى اللؤماء أن مهندي أمضى السيوف وان عزمي اقطع
وهذا لا يقلل من قوة العاطفة التي رأيناها في أبيات الرثاء نفسها، وأما هذا الموقف فغايبه ان الشاعر اراد ان يبين لأعدائه - وهو في هذا الموقف الذي يرثي فيه أخاه - انهم لن يكونوا اعظم قدرا من أخيه فمصيبرهم القتل لا محالة فقد اتبع بيته السابق بقوله : (٤٩)
هل فيكم كأخي لديّ جلالة وهو الذي أضحى بسيفي مصرع

في المدح

ويطل علينا شعر المدح من ديوان النهياني على استحياء وخجل، فنادرا ما نجد قصيدة من قصائده تحوي ابیاتا منه فضلا عن وجود قصائد كاملة. وقد يبدو هذا أمرا طبيعيا ومنطقيا اذا وضعنا في الاعتبار انه شاعر ملك وعظيم قوم، فلا يبغي تكسبا من شعره وهو الذي كان يعطي الشعراء فيغدق عليهم العطاء الجزيل!!

(٤٦) الديوان ص ١٧٩ (٤٧) الديوان ص ١٨٠

(٤٨) الديوان ص ١٨٠ (٤٩) الديوان ص ١٨٠

وكل ما وجدناه أبيات قليلة يمدح فيها بعض من ساعده في حربه ضد أخيه حسام، كما وجدناه ينهي بعض قصائده ببيت واحد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وهي أبيات تخلو من العاطفة والعمق وتفقد التدرج والترتيب كأن يكون في مجال فخر بنفسه وتهديد لخصومه كما فعل في إحدى القصائد ووصل بفخره الى نهاية قصيدته قائلا: (٥١)

وبذلكم حلمي على دلال خولة أو قطام
فأخشوا عقابي وأخذروا سخطي فإنني ذو انتقام
ثم إذا به يفاجئنا بهذا البيت في مدح الرسول ينهي به قصيدته (٥١)، (٥٢)

وعلى النبي وآله أزكى الصلاة مع السلام
وكما نرى فلا تمهد ولا تدرج وترتيب ولا يبدو هناك ارتباط أو علاقة بين بيته الذي يمدح فيه النبي ﷺ وبين الأبيات قبلها، كما ان البيت نفسه ضعيف ضعف الصدق في عاطفته فلا انفعال ولا عمق في المشاعر او الصور فكأنها هو موقف فرض عليه ويريد التخلص منه، أو كأنها هو يريد تحلية قصيدته بأن يختتمها بمدح الرسول ﷺ ولا يهم بعد ذلك ان يخرج البيت خاليا من عمق الشعور وقوة العاطفة التي تتطلبها مدح كهذا في خير خلق الله ومن غير وجه التاريخ. ونلمس نفس الموقف في قصيدة اخرى يسر فيها على نفس النهج فيظل في فخره حتى نهاية قصيدته: (٥٣)

وأختم شعري بذكر الرسول -نبي البرية نور الظلام-
وما قلناه عن المثال السابق ينسحب على هذا المثال وان ذكر النبي «هو» عليه السلام في البيت السابق لبيت المديح إلا ان هذا لا يغير من الأمر شيئا فقد كان الشاعر وهو يذكره في مجال آخر هو الفخر بنفسه ونسبه.

وفي حرب الشاعر ضد أخيه حسام يبدو انه تعرض للحرج في إحدى وقائعه قبل ان تحسم فاستنجد بقوم ناصروه وساعده فحقق بهم نصره. وقد مدحهم الشاعر وهو يعرض قصة حربه ضد أخيه، ومن مدحه فيهم قوله: (٥٤)

إذا جئت بعد العشر قوما اعاظما
تدين لهم في الخافقين الأعظم
كماة حاة لا يضام نزيلهم
ولا يدعى ما يدعى المragم
صناديد ضرايين للهام في الوغي
إذا صافحت بيض السيوف الجماعم
بهاليل جبريين شادت علاهم
ظباة المواضي والرماح اللهازم

(٥١) الديوان ص ٣٣٢ (٥١) الديوان ص ٣٣٢ و الديوان ص ٣٣٩

(٥٢) الديوان ص ٣٣٩ (٥٤) الديوان ص ٣٢١

فهم قوم اعظم قصدهم فوجدهم ابطلا حماة ينصرون مستجيرهم ، سيفوهم تقطع رؤوس الأعداء، في الحرب ، وهم أقوياء بنوا أمجادهم بقوتهم وبأسهم وشجاعتهم في الحروب . ثم يذكر لنا اسما من عاونوه ونصروه كأبي سند ابن زامل ، ووصفه بأنه قرم الملوك شديد الكر والفر في المعارك لقوته وخبرته : (٥٥)

أبا سند قرم الملوك ابن زامل ومن يتقيه في المكر المصادم

وقد يستفيد الشاعر من اسم ممدوحه في تكوين صورة توضح شجاعته وقوته وفروسيته كما فعل مع «سيف» : (٥٦)

وسيفا يروري كل سيف وذابل اذا احجبت خوف الحمام المقادم
وزامل رب الفضل والباس والوفا ومن قصرت عنه الملوك الاكارم
ثم يستمر الشاعر في مدحه مبينا مكانتهم فهم الأقوياء الأوفياء الذين بلغوا السماء رفعة
وعلوا بل تجاوزوا منزلة القمر : (٥٧)

هم القوم سادوا كل حي وشيدوا مراتب لم تبلغ مداها النعائم
وهم في ساحة الوغى أسود أبطال ثابتون كالجبال ومتدفقون كامواج البحر، تذلل لهم
الأبطال الشجعان : (٥٨)

ليوث صناديد غيوث هواطل جبال منيفات بحار خضارم
هم الاسد الا انهم في نزالهم تذلل لهم أسد العرين الضراغم
وهم وان كانوا بحورا في المعركة إلا انهم في الكرم بحور ايضا بل ان البحر ليخنتي
وينضب ماؤه إذا قورن بعطائهم وكرمهم : (٥٩)

بحور طوام غير ان اكفهم اذا ذخرت غاوض البحور القمام
وهم قوم تعودوا نبيل الممالك والمنزلة الرفيعة العالية كما ان الكرم طبع متأصل فيهم : (٦٠)
فمن شأنهم حوز الممالك والعلل ومن طبعهم بذل الندى والمكارم
ويبدو الشاعر في أبياته وكأنه يريد ان يرد صنيعا أو يخرج من موقف فهو يثني على هؤلاء
القوم الذين ناصرهم وأبدوه، ومن الطبيعي ان يتحدث عن امجادهم ومنزلتهم وبأسهم في القتال، ولكننا لا نرى في أبياته ما يدل على قوة العاطفة نحوهم وعمق شعوره تجاههم فهو يتحدث عن مناقبهم ومآثرهم فلا يعدد ما فعلوه، ولا يحدد ذلك تحديدا دقيقا يدل على

(٥٥) الديوان ص ٣٢١ (٥٦) الديوان ص ٣٢٢ (٥٧) الديوان ص ٣٢٢ (٥٨) الديوان ص ٣٢٢

(٥٩) الديوان ص ٣٢٢ (٦٠) الديوان ص ٣٢٢

مناعبته لهم ولأخبارهم ويطولاتهم ، ولكن كلها صفات عامة يمكن ان يقولها أي مادح في أي مدح مما يؤكد انه نظمها لكي يعبر عن موقف ليس غير مما يؤكد ايضا ضعف عاطفة المدح عنده .

* * *

في الحكمة

وأما الحكمة فاذا بحثنا عنها في شعر النبهاني نجدها تارة ابياتها متفرقة في قصائده المختلفة ، وطورا نجدها مقطوعة في قصيدة كما فعل في مقصورته الشهيرة ، وطورا آخر نجده يقف قصيدة لها وان ختمها ببعض الابيات في الفخر .

ولم تكن الحكمة غرضاً رئيسياً سعى اليه الشاعر ، فهو لم يكن فيلسوفاً أو مشغولاً بالفلسفة ، ولكنه كان على أي حال شاعراً مطلعاً ولماً بالتراث إلماً كبيراً مما ساعده على ترجمة بعض الخواطر التي كانت تراوده في مواقفه المختلفة الى حكم تعبر عن هذه المواقف وتتجاوب معها . ومن هنا كانت حكمته في معظمها وليدة مواقف تعرض لها الشاعر في حياته ، ومعبرة عن احساس في نفسه ، كما ان محفوظه من التراث القديم جعل هذه الحكم تخرج متأثرة بحكم القدماء في جانب كبير منها وان احتفظ الجانب الآخر بشخصية الشاعر وقدرته . ففي موقف للشاعر وقف يبكي على اطلال صاحبه في قصيدة مطلعها : (٦١)

ألا فاحبسانى اليوم قود النجائب فنهرق دمعا بين هاتي الملاعب
وبعد بيتين آخرين حول نفس المعنى خرجت الحكمة التي تلائم الموقف وتعلل له : (٦٢)

فما عاشقا من لا يريق دموعه إذا زار من بعد ديار الحباب
وما الحب إلا نظرة إن تمكنت من العقل أمسى في مهاوي المعاطب
والفاظ الشاعر كما نرى في البيتين سهلة بسيطة وتبدو صوره ملائمة للموقف ومعبرة عنه فالشاعر في موقف بكاء على فراق صاحبه وهو يغالب مشاعره فلا يستطيع فتزل دموعه منهمة وتأتي الحكمة لتبرر موقفه هذا ، فالذي يعيش لابد ان يريق دموعه عند زيارة ديار الحبيب ، والحب يفسد العقل ، فلا يقوى على التفكير الصحيح وتتغلب العاطفة . ومن حكمه المشابهة لهذا الموقف ايضا قوله : (٦٣)

ومن ملك البيض الحسان زمامه سينقاد أو يقتدنه وهو خاضع
فاذا وقع الرجل في حب فتاة جميلة فسيخضع لها حتيا وستفعل به ما تشاء . ومع الدهر كان للشاعر مواقف وحكم تعكس هذه المواقف فحينما غادر الشاعر وطنه مستنجدا بالفرس

(٦١) الديوان ص ٥٤ (٦٢) الديوان ص ٥٤ (٦٣) الديوان ص ١٨٨

بعد هزيمته في احدى وقائعه القى بتبعاته على الدهر الذي يقسو دائها ويأتي بالكوارث
العديدة، وهو إن كان بليّن ويحلو أحيانا فإنها يحمل في نفس الوقت الكدر والألم : (٦٤)
خليلٌ هل أبصرتما أو سمعتما بما نابني والدهر جم نوابيه
إذا لأن واحلولى لقوم تكدرت لهم وقست اخلاقه ومشاربه
وفي موقف مشابه آخر يحمل الدهر تبعه ما حدث له : (٦٥)
والدهر يعقب بؤسه بنعيمه ويعيد افراح الورى أتراحا

فالدهر متقلب وعادة ما يقلب الأفراح احزانا، ثم يصفه في حكمة اخرى بأنه لا عهد
له ولا أمان : (٦٦)
وما للدهر بالاحسان عهد ولا هو في الأمانة بالأمين
ومن حكمه ايضا قوله : (٦٧)

لا تلزمن لثيم قوم إنه بعشار رجلك ان علمت لفارج
لا تعطين زمام أمرك مقرفا وتظن انك عند ذلك رابح
لا تستشر إلا أربا حازما قد اخلصته تجارب وتكادح
وهي حكمة وليدة موقف تعرض له الشاعر ولكنها تخلو من العمق وصدق الاحساس،
فهي سطحية تفتقد التحليل والتعليل اللذين يجعلانها اكثر تأثيرا في السامع واقناعا له .
وللشاعر حكمة جيدة يبين فيها قيمة القول وأهميته وذلك في قوله : (٦٨)

أبلغ نزارا وخير القول أصدقه والقول تنفذ ما لا ينفذ الابر
وفي مجال الشجاعة والمنزلة الرفيعة كانت له بعض الحكم التي ذيل بها مواقفه كقوله : (٦٩)
إذا المرء لم يجرز جمىلا حياته بما حاز لم تكسبه حمدا نواديه
إذا الليث لم يقدم على الموت جاسرا وإن جل لم تقدم عليه ثعالبه
وفي موضع آخر يقول : (٧٠)

وخير ملوك الورى مالك إذا نال مقدرة يغفر
وقد ذيل بها موقفا له يتحدث فيه عن تسامحه .

وهذه حكمة اخرى ذيل بها موقفا يهدد فيه الملوك : (٧١)
ما تزرعوه، تحصدوه عاجلا والمرء يحصد عاجلا ما يزرع

(٦٤) الديوان ص ٦٤ (٦٥) الديوان ص ٩٩ (٦٦) الديوان ص ٣٥٩ (٦٧) الديوان ص ٩٥
(٦٨) الديوان ص ١٥٣ (٦٩) الديوان ص ٦٦ (٧٠) الديوان ص ١٢٧ (٧١) الديوان ص ١٧٢

وفي موضع آخر تحدث عن مكانة قومة العالية ومجدهم الذي بناء الله لهم واتبع ذلك بقوله : (٧٢)

وليس يعلو من الرحمن خافضه وليس يدرك مالا يسعد القدر
وللشاعر قصيدة نونية في نهاية ديوانه حشد فيها عددا كبيرا من الحكم يقول لنا الشاعر عنها
انها نتيجة تجاربه في الحياة وخبرته بها ومعرفته باحداث الزمان وذلك في تمهيد طويل لهذه
الحكم حتى يقنعنا بجودها، ويبدأ تمهيد ببيان فصاحته وبلاغته لتكون عنصرا آخر يسير
جنباً الى جنب مع عنصر التجربة والممارسة ومن أبياته التي مهد بها لحكمه قوله : (٧٣)
لي في الفصاحة حكمة وبيان وبلاغة لم يحوها لقمان
مارست احداث الزمان ومارست مني محكا لم ييده قران
كم قد عرفت الأمر قبل وقوعه فكذلك جاء وهكذا الأذهان
ولعلنا نشم في البيت الأخير رائحة زهير بن ابي سلمى حينما قال : (٧٤)

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم
ثم أخذ الشاعر يرص لنا مجموعة كبيرة من الحكم المتتالية يعرض فيها خلاصة تجاربه مع
الحياة والزمن والناس منها قوله : (٧٥)

والعقل بعل للحياة ومنهما نتج الجمال وولد الايمان
ولطالما منع الكريم حياؤه عما يروم بفعله الانسان
فاحفظ حياءك لا تبدد ماءه إن المريق لمائة خسران
ذل امرؤ غبط الذليل بنعمة أخواه فيها ذلة وهوان

* * *

في الزهد

قضى النبهاني حياته في حروب ضد خصومه وأعدائه وفي أوقات السلم كان يلهو مع
صاحباته ونسائه ، وكان ابعدهما يكون عن التقوى والورع ، ولكنه في أخريات حياته - وعلى
عادة معظم الشعراء الذين على شاكلته - يفرغ الى ربه تابعا خاشعا طالبا رحمة وغفرانه ،
زاهدا في الدنيا وما فيها وله خمسة وحيدة في نهاية ديوانه وقفها على هذا الموضوع ، وفيها

(٧٢) الديوان ص ١٥٥ (٧٣) الديوان ص ٣٤٦ ، ٣٤٧

(٧٤) الملقات السبع شرح الزوزني ص ٦٩ (٧٥) الديوان ص ٣٤٨

يتحدث عن الدنيا ونعيمها الزائل، ويدعو الناس الى التمسك بالاسلام واتباع الدين
المحمدي، كما دعا الغافل ان يصحو من غفلته قبل فوات الأوان وضرب أمثلة عديدة
لأناس وأقوام كان لهم شأنهم في الحياة الدنيا فانتهوا وانتهت حضاراتهم فليعد الى الله كل
شارد وضال وليفق كل غافل قبل ان يقضي كما قضا : (٧٦)

يا غافلا عما به يــــرــــاد إذا حوى كل الورى المعاد
أين ثمود ذهبت وعاد ايه وأين ربها شداد
لم يبق منهم دهرهم بقيا

أين ذوو الاجناد والجحافل أين أولو الدولات والمعافل
والعدد الاكثر والصواهل وأين من يخطب في المحافل
ان كنت عن أهل الجدال عيا

أين ذوو التخوت والتيجان وأين أهل العز من قحطان
وأيـن أملاك بني غــــسان ألوت بهم نواب الزمان
فأسلكتهم سلكا وبيا

ويستمر الشاعر في ذكر بعض من كانت لهم اجماد سابقة فيتحدث عن ذي يزن وذي رعين
وعمر بن هند وزرعة بن حسان وابرهة بن الحارث وابرهة بن الصباح وابرهة تبع بن الراش
وذي الازعار والاسعد والأقرن وامرئ القيس والمنذر بن النعمان وكهلان ومراد وجرهم
وجذام . . وغيرهم .

ويبدو الشاعر ملما بالتاريخ مطلعاً أخباره بذكره كل هذا الحشد ممن كانت تضج بهم الدنيا
فجاء الزمان وقضى عليهم وأعمل فيهم معوله فدارت عليهم الدوائر : (٧٧)
صبّ عليهم صرفه الزمان فانقرضوا كأنهم ما كانوا
والدهر خب بالورى خوان فكلما قضى به الديان
لم تلق منه مهربا قصيا

ويعتبر الشاعر بمن مضوا، ولأول مرة نراه يجعل الملوك والسوقة سواء، ولكن هذه المرة
امام الله - سبحانه وتعالى - يوم الحشر الذي يخشاه ويخشى سؤال الموقف فيه : (٧٨)
هلا اعتبرت سالفا بمن مضى ومن تقضاه الحمام فانقضى
أدلى عليهم دلوه صرف القضا فبدلوا ضيق اللحد بالفضا
قسرا وضاهى المعدم الغنيا

واشتبه السوقة بالملوك والمترف الموسع بالصعلوك
والمالك القاهر بالملوك وانفرجت غياهب الشكول
وأظهر الموت لك المخفيا

أين المفر من سؤال الموقف أين المناص من قصاص المنصف
أين المحيض يوم لا من مزحف ولا حميم شافع مستوقف
عقاب يوم لم يزل دهيّا

ثم يندم الشاعر ندما شديدا على ما فاته وما فعله من آثام في شبابه ويتحسر على ذلك
طالبا الرحمة من ربه : (٧٩)

لهفي على ما فات من شبابي في الغنى واللذة والتصابي
ويلاه مما خط في كتابي إن لم أتب في ساعة المتاب
ولم أكن مع خالقي مرضيا

(٨٠)
ويعبر الشاعر عن خوفه يوم الموقف العظيم ويشعر باليأس والاحباط لكثرة خطاياه وذنوبه :

أين مفازاتي وما اعتذارى إذا وقفت بين ايدي الباري
وهتكت بين الورى استاري ودهدهوني صاغرا في النار
أهوي بأقصى قعرها هوبا

هيئات يا مجرم ان تفوزا يوم يقوم الخلق أو يجوزا
وان تنال عن لظى تبريزا وقد عصيت ربك العزيزا
ولم تنزل لأمره أبيا

كيف ترجي الفوز في المعاد وأنت لله من الاعادي
أم كيف ترجو رتبة العباد وأنت منعاج عن الرشاد
متعبا شيطانك الغويا

فالشاعر يبدو وكأنه في حالة يأس وتشاؤم من مصيره يوم الحشر وانه لا أمل له في النجاة،
ولكنه يتذكر ان الله يقبل توبة التائب اذا دعاه وكانت توبته خالصة نقية فيتوجه إليه بكل
مشاعره وكل عاطفته : (٨١)

يارب بالبيت العتيق الأعظم والمرتين والصفاء وزمزم
وبالنبي الهاشمي المكرم كن لابن نهبان المليك المجرم
برارؤفا راحما حفيا

وامح الذي احداثه واجرما واغفر لما أخره وأقدما
وكن بما يرجوه منك منعما فإنه مؤمل ان يرحمنا
إن كنت عن عذابه غنيا

وهكذا ينهي الشاعر خمسته مستحلفا الله بمقدساته كلها وبالنبي الكريم ان يكون رحيما
به وان يغفر خطاياه وذنوبه .

واوضح من هذه الخمسة ان الشاعر حينما لقي هزيمته الاخيرة التي ابتعدت به عن ملكه
وسلطانه، وحينما احس بدنو أجله وقرب لقاء ربه، صحا ضميره فجأة وفاق من غفلته
واحس عظم جرمه وماكان في أوقات شبابه من عصيان خالقه، فكانت هذه التوبة التي يرجو
الله ان يقبلها.

* * *

في الحنين

حينما نصف النيهاني بانه شاعر لاه يعبث بالنساء وتتعدد صواحيه يتبادر الى الذهن ان
عاطفته لن تكون عميقة راسخة وان شعوره سيكون ضعيفا فهو يقضي اوقاتا جميلة مع فتاة
إن جاءت، وان لم تأت فليبحث عن غيرها فهن كثيرات وهولن يعاني ولن يكابد، ولكننا
نرى غير ذلك في ديوانه، نرى المعاناة والمكابدة وآلام الجوى ولوعة الفراق، ولكنها هذه المرة
تجاه وطنه، فقد مرت بالشاعر تجربة قاسية عندما ترك وطنه ودياره متجها الى هرموز بعد
هزيمته في احدى المعارك، فاذا هو يشتاق شوقا حارا الى وطنه واذا هو يحن حينا شديدا الى
ذكرياته فيه يعد هذه الكارثة التي المت به وابعده عن دياره : (٨٢)

خليليّ هل ابصرتما او سمعتما بما نابني والدهر جم نوابه
فطال ليلة كما طال ليل امرى القيس من قبل وهو ينتظر بزوغ فجره دون جدوى . (٨٣)
ألا مال هذا الفجر لم يبد نوره وما بال ليلي لا تغور كواكبه
وتتوالى كتائب الظلام ومعها كتائب همه (٨٤)

إذا قلت ينجاب الظلام ترادفت كتائب همي خلفه وكتائبه
ولا ينسى الشاعر حياته السابقة ويتذكرها دائما ويتمنى خيرا يشرها أو فتاة يلاعبها تقصر
عليه ليله (٨٥)

ألا هل سلافا اطردهم مقصرا بها الليل أو ريم كريم الاعبه

(٨٢) الديوان ص ٦٤ (٨٣) الديوان ص ٦٤ (٨٤) الديوان ص ٦٤ (٨٥) الديوان ص ٦٤

ثم يتذكر الشاعر اماكن لهوه وعزه فيتساءل عنها وهل لازالت على عهدا: (٨٦)

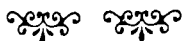
خليلي هل حصن العميري عامر وهل عقر نزوى مخصبات ملاعبه
 وهل سمرت بعد الهدوء بربعه معاصرة الخمص الحشا وكواعبه
 وهل شرع بهلى ذو المعازل عائدا بأيامنا لذائذه ومطاربه
 وهل ذلك الريم الاغن لبعدينا على العهد أم شابته بعدي شوائبه

وكان الشاعر احس بوجود الشامتين فحاول الربط بين رحلته ورحلة سيف بن ذي يزن الى الفرس من قبل فقد سبق ان هزم سيف من الحبشيين فاستنجد بالفرس وامدوه بجيش كبير تمكن به من النصر على اعدائه واعادة مجده وعزه وعاش عزيزا في قصر فخم بصنعاء وقضى حياة مترفة ناعمة ورأى النبهاني ان ظروفه تتشابه مع ظروف سيف فيقول للشامتين لا تشمتوا فاني فاعل ما فعله سيف قبلي وساعدو بجيش ضخم احقق به النصر فلا ملك يحقق ما حققت ويتساوى بي. (٨٧)

فإن ألك قد فارقت قومي واسرتي لادراك شأو شايع انا طالبه
 فقبلي سيف رب غسان طوحت به نية إذ انكر الضيم جانبه
 تغرب فردا يطلب العز جاهدا وفاء بمثل اليم جاشت غواربه

فهو لم يذهب الى الفرس إلا لاستعادة ملكه ومجده.

والحقيقة ان العاطفة في حنين الشاعر الى وطنه تبدو قوية والشعور يميل الى العمق وهي عاطفة من يحن الى ملكه المفتقد، وشاعر يحن الى دياره التي بها أماكن ذكرياته.



الفصل الثاني

المعارضات في شعر النبهاني

- أسلوبه في المعارضة
- معارضة امرئ القيس
- معارضة لبيد بن ربيعة
- معارضة النابغة الذبياني
- معارضة ابن دريد
- معارضة شعراء آخرين
- عمرو بن معديكرب
- الخنساء
- علقمة بن عبدة
- ابو ذؤيب الهذلي
- شبهة معارضة
- ابو العلاء المعري

تتلذذ النبهاني على دواوين شعراء العربية الكبار في عصورها المختلفة بداية من شعراء العصر الجاهلي وحتى شعراء عصره . ويبدو انه كان مولعا بالشعر؛ جمعه ونظمه، وأما النظم فيبدو ذلك واضحا من ديوانه الكبير الذي تركه لنا وتناوله الآن بالدراسة والبحث، وأما جمعه فإن قصائد عديدة تنتشر في طول الديوان وعرضه لا نحسب انه نظمها الا وامامه نظائرها من قصائد شعراء العرب المشهورين، سواء كانت امامه بمدادها او يراها انعكاسا لما حفظه منها . وايا كان الامر - هذا او ذاك - فان الشيء المؤكد هو اطلاعه الواسع على العديد من دواوين الشعراء العرب القدامى مثل امرئ القيس ولبيد بن ربيعة والنابغة الذبياني وابن دريد وابي العلاء المعري والمتنبي وعمرو بن معد يكرب وغيرهم . كما ألم بأشعار .

العديد منهم كالخنساء وإبي ذؤيب الهذلي وعلقمة بن عبدة وغيرهم . (١)
ومن هنا كان انتشار فن المعارضة في ديوان الشاعر انتشارا كبيرا .

أسلوبه في المعارضة :

لم تأت المعارضة عند النبهاني بالصورة التي ألفناها عند شعراء المعارضة العرب قديما وحديثا كان يأخذ المعارض قصيدة المعارض ويسير معها على درب المعارضة . ولكننا نجدها عند النبهاني تأخذ اشكالا أخرى . فقد يعارض قصيدة ناقلا مطلقا معنى ولفظا ووزنا ومغيرا حرف القافية فقط . محاولا الخروج بها من باب المعارضة كما فعل مع إبي العلاء ، وقد يغير حرف الروي كما فعل مع عمر بن إبي ربيعة والخنساء .

ولعل الباحث المتمكن يلاحظ ان النبهاني في مثل معارضاته تلك كان يحاول ان يظهر قدراته الخاصة وموهبته الشعرية الكامنة ويستتبع ذلك لنقف على هذا النوع من الشعر عند النبهاني ونرى مدى تأثيره هؤلاء الشعراء ومدى ثقافته العربية واطلاعه على اشعار العرب .

معارضاته :

ونبدأ بشاعر من شعراء عصر الشعر الأول وهو العصر الجاهلي . ومن البديهي ان نبدأ بامرئ القيس فهو الشاعر الذي نرى بصماته واضحة على معظم قصائد النبهاني ، عباراته وصوره ومعانيه ، وقد يرجع ذلك الى التشابه الكبير بينهما في ظروف الحياة ، فكلاهما ملك تعرض للابعاد عن ملكه ، وكلاهما فارس حاول استرداد ملكه ، وكلاهما أخيرا محب للهو والاستمتاع والمناجاة ومجالسة النساء .

؛

معارضة أشعار امرئ القيس :

عارض النبهاني معلقة امرئ القيس الشهيرة التي مطلعها : (٢)

قفأ نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتروضح فالمقرأة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمال
بقصيدة مطلعها : (٣)	

أمرتبع أم أنت ليس بمنزل	أوشم بزند أم وحيّ بجندل
أم الخلل اللاتي أبان جديدها	جديد البلى أم سحق ثوب مسلسل :

(١) في مقدمة الديوان أشار محققه عز الدين الترخي بإيجاز الى وجود المعارضة في شعر النبهاني كما ذكر بعض الشعراء الذين عارضهم .

(٢) ديوان امرئ القيس ص ١١٠ (٣) ديوان النبهاني ص ٢٣٢ ، ٢٣٣

ألا أنه رسم لأسماء طاسم تعاورة ريحا جنوب وشمال
والعلاقة بين المطلعين ليست فقط كونها مقدمتين طلبيتين فهذا شأن جل الشعراء
القدامى، ولكن أبيات النهائي لم تخل من أخذ متعلق بالعبارة، فقد انتهى الشطر الاول من
البيت الاول بنفس اللفظة التي أنهى بها امرؤ القيس الشطر الاول من مطلعته وهي لفظة
«منزل» كذلك نقل النهائي في بيته الثالث بعض الفاظ بيت امرئ القيس الثاني مثل
الفاظ: رسم - جنوب - شمال.

ثم يصف امرؤ القيس آثار هذه الرياح على تلك الاطلال فكأنها نسجت عليها ملاء له
ذبول تجرها وراءها : (٤)

رخاء تسح الرياح في جنباتها كساهما الصبا سحق الملاء المذليل
فعارض النهائي بيت امرئ القيس وقال (٥)

أنت حقبت تعدى عليه فأسأرت رسوما كتسهام اليماني المهلل
وقد أخذ النهائي المعنى من امرئ القيس وغير العبارة تغييرا تاما واستفاد كثيرا من الصورة
التي رسمها امرؤ القيس لآثار الرياح.

وفي موضع آخر يتذكر امرؤ القيس صاحبه وذكرياته معها فيبكي حزنا وصباة : (٦)
وقفت بها حتى إذا ما ترددت عماية محزون بشوق موكل
وان شفائي عبرة إن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول
ففاضت دموع العين منى صباة على النحر حتى بل دمعي محلي
أخذ النهائي المعنى واستعار مطلع البيت الأول لامرئ القيس وقال : (٧)

وقفنا به صهب العشائين تمتسح شؤنا متى ما نذكر الحي تهمل
وحينا استخدم امرؤ القيس التقسيم والازدواج في وصف فرسه وقال : (٨)

له أيطلا ظبي وساقا نعامه وارخاء سرحان وتقريب تنفل
استخدم النهائي نفس الاسلوب ولكن في وصف صاحبه وقال : (٩)

ها مقلتا مذعورة أم جوذر وسالفنا براقة الجيد مغزل
ومن الواضح تأثر النهائي في البيت السابق بامرئ القيس، ليس فقط فيما يتعلق
باستخدام التقسيم والازدواج، وإنما أيضا في مطلع البيت فقد بدأ امرؤ القيس بيته بجار
ومجرور (له) أعقبه باسم مثنى مضاف ففعل النهائي الشيء نفسه وبدأ بيته بجار ومجرور

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١١١ (٥) ديوان النهائي ص ٢٣٣ (٦) ديوان امرئ القيس ص ١١١، ١١٢

(٧) ديوان النهائي ص ٢٣٣ (٨) ديوان امرئ القيس ص ١١٩ (٩) ديوان النهائي ص ٢٣٤

(ها) ثم اعقب ذلك باسم مثني مضاف ايضاً، فالنهباني قد اتبع النسق الذي اتبعه امرؤ القيس في بيته فجاء الايقاع في بيت النهباني مشابهاً للايقاع في بيت امرئ القيس وخاصة الشطر الأول.

وحينما وصف امرؤ القيس شعر صاحبه بأنه أسود يغطي منها ويزينه قال : (١٠)
وفرع يزيين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعكل
عارض النهباني المعنى ذاته واستعار كثيراً من الفاظه مثل : متن - اثيث - فاحم وقال : (١١)
وتستر متنيها بأسحم فاحم كثيف أثيث النبت جعد المراحل
وتحدث امرؤ القيس عن البرق ووصفه قائلاً : (١٢)

أصبح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
استعار النهباني الصورة ومعظم الألفاظ والقافية ولكن في وصف تبسم صاحبه وقال : (١٣)
وتبسم عن غر كأن وميضها تلألؤ برق في حبي مكلل
ووصف امرؤ القيس في بيت آخر صدر صاحبه بأنه أبيض ويبدو كالمرأة فقال : (١٤)
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
فوصفه النهباني ايضاً بنفس الصفة واستعار قافية امرئ القيس وقال : (١٥)

كأن عقود الدر والشذر علقت على فضة من صدرها أو سجنجل
فعمود الذهب تعلق على صدرها الأبيض الذي يشبه الفضة بينما ذكر امرؤ القيس صفة البياض مباشرة واتفق الشاعران في لفظ القافية (سجنجل)

وتحدث امرؤ القيس عن صاحبه ووصفها هذه المرة بالتدلل فقال : (١٦)
أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد ازمنت صرمي فأجلي
فتحدث النهباني ايضاً عن تدلل صاحبه واستعار لفظة التدلل التي انهى بها الشاعر امرؤ القيس الشطر الأول من بيته واستخدمها قافية لبيته وقال : (١٧)

تمايل في أثوابها بين خرد كواعب يضمنين الفتى بالتدلل

* * *

وعارض النهباني قصيدة اخرى لامرئ القيس تعد قرينة لمعلقته، وهي تلك التي تبدأ بقوله : (١٨)

(١٠) ديوان امرئ القيس ص ١١٥ (١١) ديوان النهباني ص ٢٣٥ (١٢) ديوان امرئ القيس ص ١٢١

(١٣) ديوان النهباني ص ٢٣٥ (١٤) ديوان امرئ القيس ص ١١٥ (١٥) ديوان النهباني ص ٢٣٥

(١٦) ديوان امرئ القيس ص ١١٣ (١٧) ديوان النهباني ص ٢٣٥ (١٨) ديوان امرئ القيس ص ١٢٢

ألا عم صباحا أيها الطفل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
عارضها النبهاني بقصيدته التي مطلعها : (١٩)

لمؤدية بين الأنعم فالخال محل محيل طاسم ماصح خالي
وبعد المقدمة الطللية المتشابهة التي استعار فيها النبهاني قافيته من قافية امرئ القيس،
انتقل امرؤ القيس للحديث عن اوصاف صاحبه فوصف العنق وجعله كعنق الطي الصغير
وهو ليس مجردا من الحلي والقلائد والجواهر فقال : (٢٠)

لبالي سليمى إذ تريك منصبا وجيدا كجيد الرثم ليس بمعطال
فنتقل النبهاني الصورة نفسها واستعار قافية امرئ القيس وقال : (٢١)

ومثلك غراء الترائب غادة منعمة عطولة غير معطال
وفي موضع آخر من القصيدة قال امرؤ القيس : (٢٢)

وبيت عذارى يوم دجن ولجته يظفن بجاء المرافق مكسال
فاستعار النبهاني الصورة والمعنى ولفظه «ولجته» وقال : (٢٣)

وخدر فتاة لا يرام ولجته على طفلة غراء ابنة أقيال
ثم استعار القافية «مكسال» واستخدمها في بيت آخر وقال : (٢٤)

معالم ريا الردف مخطفة الحشا نؤوم الضحى حسانة الوجه مكسال
وفي موضع آخر من القصيدة قال امرؤ القيس : (٢٥)

كأن على لباتها جمر مصطل اصاب غضى جزلا وكف باجزال
تأثر النبهاني بأسلوب البيت فنقله الى بيت له بشيء من التصرف فجعل مكان الجمر خرا
ويمكان اللبات انيابا وقال : (٢٦)

كأن على أنيابها خمر كرمة تشج بصاف ذي جلاميد سلسال
ومن المعاني التي تطرق اليها امرؤ القيس في هذه القصيدة تسلل ليلا الى دار صاحبه بعد
ان نام أهلها وقال عن ذلك : (٢٧)

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال
فعارض النبهاني المعنى ذاته وقال : (٢٨)

تولجته والليل ملق جرانه وقد أط نومنا سامر الحني والصال

(١٩) ديوان النبهاني ص ٢٢٣ (٢٠) ديوان امرئ القيس ص ١٢٣ (٢١) ديوان النبهاني ص ٢٢٥

(٢٢) ديوان امرئ القيس ص ١٢٦ (٢٣) ديوان النبهاني ص ٢٢٥ (٢٤) ديوان النبهاني ص ٢٢٤

(٢٥) ديوان امرئ القيس ص ١٢٤ (٢٦) ديوان النبهاني ص ٢٢٥ (٢٧) ديوان امرئ القيس ص ١٢٤

(٢٨) ديوان النبهاني ص ٢٢٥

وكان وقع المفاجأة صعبا على صاحبة امرىء القيس فسبته خوفا من كشف امرها ونبهته الى وجود السمار والناس حولها : (٢٩)

فقالت : سبائك الله إنك فاضحي ألسنت ترى السمار والناس أحوالي
ففعلت صاحبة النبهاني الشئ نفسه ، وقال النبهاني مصورا ذلك : (٣٠)

فقالت أبيت اللعن إنك قاتلي فرفقا فاعمامي شهود واخوالي
ونلاحظ نقل النبهاني لصورة امرىء القيس وخاصة في الشطر الأول فان «سبائك الله»
تقابل «أبيت اللعن» فكلتاها دعاء وان كانت الاولى عليه والثانية له . وكذلك اشتركا في
«الخوف من الناس» في الشطر الثاني.

وفي موضع آخر قال امرؤ القيس : (٣١)

ألا يحبس الشيخ الغيور بناته مخافة جنبي الشمائيل مختال
فهو يطلب من الشيخ الغيور ان يحبس بناته خوفا من عبث هذا الشاب المختال المغتر
بجباله وخيلائه . فاستعار النبهاني الصورة وبعض الالفاظ وتصرف قليلا في المعنى فطلب
من الفتيات الجميلات ان يقرن في قصورهن خوفا منه ومن عبثه وهوه بهن فهن لن يستعصين
عليه : (٣٢)

ألا تستكين الغيد وسط قصورها مخافة سلاب السلاطين قتال
وفي موضع آخر من القصيدة يقول امرؤ القيس : (٣٣)

كأنني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
فعارضه النبهاني قائلا : (٣٤)

كأنني لم استخل خودا بخلوة ولما اجنّب شطبة ذات تصهال
وكل ما فعله النبهاني انه نقل معنى الشطر الثاني لا مرىء القيس الى الشطر الأول في
بيته ، كما نقل معنى الشطر الأول من بيت امرىء القيس الى الشطر الثاني من بيته ، أي انه
بدل بين معاني شطور الأبيات ليس غير.

وفي موضع آخر قال امرؤ القيس : (٣٥)

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخليلي كرى كرة بعد اجفال
فعارضه النبهاني قائلا : (٣٦)

ولم أشرب الصرف السلاف ولم أكل مواهب يلحقن الفقير بذئ مال

(٢٩) ديوان امرىء القيس ص ١٣٥ (٣٠) ديوان النبهاني ص ٢٢٦ (٣١) ديوان امرىء القيس ص ١٢٧

(٣٢) ديوان النبهاني ص ٢٢٦ (٣٣) ديوان امرىء القيس ص ١٢٧ (٣٤) ديوان النبهاني ص ٢٢٧

(٣٥) ديوان امرىء القيس ص ١٢٧ (٣٦) ديوان النبهاني ص ٢٢٧

ونلاحظ الأخذ الخفي في بيت النهياني وخاصة الشطر الأول فقد اخذ ايقاعه من ايقاع الشطر الاول لبيت امرئ القيس وقسمه اقساماً مساوية لأقسامه .
ومن أبيات امرئ القيس ايضا في هذه القصيدة قوله واصفا الخيل : (٣٧)

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا له حجبات مشرعات على الفال
وعارضه النهياني مستعيراً معظم المعنى وبعض الالفاظ (سليم الشظى) وقال : (٣٨)
سليم الشظى عارى الظنائب شيطم أقب رحيب الصدر أجرد صهال
وفي موضع آخر قال امرؤ القيس : (٣٩)

وقد أغتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال
فهو حينما يخرج للصيد يخرج مبكراً والطير لاتزال في وكناتها، فعارضه النهياني وفعل ما فعله في البيت السابق حيث استعار المعنى والالفاظ الأولى من البيت وقال : (٤٠)
وقد أغتدي قبل الصباح بهيكل طويل عماد الصدر أبرش جوال
وفي موضع آخر يتحدث امرؤ القيس عن الذعر الذي سببه لقطع من بقر الوحش وصرعه قائده فقال : (٤١)

ذعرت بها سرباً نقياً جلوده واكرعه وشي البرود من الخال
كان الصوار إذ يجاهدن غدوة على حُمدٍ خيل تجول بأجلال
فخر لروقية وامضيت مقدما طوال القنزا والروق اخنس ذبال
فيعارضه النهياني قائلاً : (٤٢)

لأذعر سرباً آمنأ بين داسم وبين الخفاف العفري السدر والضال
كان إناث العين تهدي سخاها خرائد يمشين الضحى عند أطفال
ففاجأت زمام الصوار بطعنة لها نضح كأنها نضح جريال
فخر على حر الجبين معفرا تسربل من قاني التجيع بسربال
والمعارضة واضحة في المعنى والعبارة فهو يتحدث عن اذعاره لقطع من بقر الوحش وصرعه قائده كما فعل امرؤ القيس ، كما استعار عدداً كبيراً من ألفاظه مثل : «أذعر - سرب - الصوار - فخر» .

* * *

(٣٧) ديوان امرئ القيس ص ١٢٧ (٣٨) ديوان النهياني ص ٢٢٨ (٣٩) ديوان امرئ القيس ص ١٢٨
(٤٠) ديوان النهياني ص ٢٢٨ (٤١) ديوان امرئ القيس ص ١٢٨ (٤٢) ديوان النهياني ص ٢٢٨

وهناك قصيدة أخرى لامرئ القيس مطلعها : (٤٣)

لن طلل بين الجُدَّة والجبل محل قديم العهد طالت به الطل
عفى غير مرتاد ومز كسرحب ومنخفض طام تنكر واضمحل
يعارضها النهائي بقصيدة مطلعها : (٤٤)

لمودية بالسفح من منح طلل أريت به هوج المارويد فاضمحل
عفى برهة منه وغير رسمه ملث متى أرمى له برقه هطل
وكلا الشاعرين يتحدث عن قدم العهد بديار صاحبه التي تحولت الى اطلال طامسة
العالم، كما استعار النهائي بعض الألفاظ من امرئ القيس مثل : «طلل واضمحل
وعفى». واما الشطر الثاني من بيت النهائي الثاني فيبدو التأثير فيه واضحا بالشطر الثاني لكل
من البيتين التاليين لامرئ القيس : (٤٥)

تنطح بالاطلال منه مجلجل أحتم اذا احمومت سحائبه انسجل
بريح وبرق لاح بين سحائب ورعد اذا ما هب هاتفه هطل
فقد تحدث امرؤ القيس عن البرق والرعد والسحب والمطر الذي هطل على مكان ديار
صاحبه، وفعل الشيء نفسه النهائي، بالإضافة الى أسلوب الشطر الذي استخدمه امرؤ
القيس فقد استخدمه النهائي ايضا وأن بدل «إذا» بـ «متى» ثم ذلك التقسيم الذي قسم
به امرؤ القيس شطره فقسم النهائي كلا من شطريه اقساماً مساوية لتظايرها عند امرئ
القيس فجاء الايقاع متشابهاً.

ثم انتقل امرؤ القيس الى وصف المكان بعد هذه الرياح والأمطار وما أصبحت حالها عليه
من ظهور النباتات والحيوانات التي أخذ يعدد أنواعها فقال : (٤٦)

فأنبت فيه من غشنض. ورونق رند والصلندد والأسل
وفيه القطا والبوم وابن حبوكل وطير القطا والبلندد والحجل
وعنثلة والخيشوان وبرسل وفرخ فريق والرفلة والرفل
وفيل وأذياب وابن خويدر وغنسله فيها الخفيعان قد نزل
وهام وهمهام وطالع انجد ومنخبك الروقين في سيره ميل
فعارضه النهائي وقال حول نفس المعنى واصفاً مكان الديار وما آلت إليه حالتها ومعدداً
ايضاً ما ظهر بها من نبات وحيوان : (٤٧)

فأصبح مغنى للجآذر والظبا وكل خطيب الساق في رأسه صعل
وسمع وشرسوع وضبع وفرغل وأرقط من عينيه في رأسه شعل

(٤٣) ديوان امرئ القيس ص ١٤٥ (٤٤) ديوان النهائي ص ٢٦٠ (٤٥) ديوان امرئ القيس ص ١٤٥

(٤٦) ديوان امرئ القيس ص ١٤٥ ، ١٤٦ (٤٧) ديوان النهائي ص ٢٦١ ص ١٤٦

وعرس هموس والهмос وشبله وهرمتى ماشام شخصيهما ذهبل
ثم يذكر امرؤ القيس ان هذا المكان كان مأوى للفتيات الجميلات وكانت به صاحباته
فيقول : (٤٨)

ومأوى لابكار حسان وأونس ورب فتى كالليث مشتهر بطل
فيتحدث النبهاني عن المعنى ذاته ويقول : (٤٩)

حمل لريا الردف مخطفة الحشا مهفهفة في ساقها أبدا خدل
ونأثر النبهاني في بيته السابق موجود وان كان خفيا فقد غير المطلع من «مأوى» الى «حمل»
وقال امرؤ القيس : «لأبكار حسان» فقال النبهاني : «لريا الردف» فالنبهاني أخذ معنى
وتقسيم الشطر الأول من بيت امرئ القيس ونقلها الى الشطر الأول لبيته .

وفي موضع آخر من القصيدة يتحدث امرؤ القيس عن صاحبتة فيصفها بانها قتلتها بلا
قتال بسهام حبها والشوق الحار لها فيقول : (٥٠)

قتلت الفتى الكندي والشاعر الذي تدانت له الأشعار طرا فيالعمل
لمه تقتلي المشهور الفارس الذي يفلق هامات الرجال بلا وجل
فاذا بالنبهاني ينهج النهج نفسه ويتحدث حول المعنى ذاته ويستعير اللفظ الأول
ويقول (٥١)

قتلت ملك الناس والهيطل الذي أباد العدى والسيد الماجد البطل
قتلت فتى لوبارز الموت في الوغى لما حاد خوفا منه قط ولا ذهبل
وأما قول امرئ القيس : (٥٢)

كان على أسنانها بعد هجعة سفرجل أوتفاح في القند والعسل
فقد عارضه النبهاني قائلا : (٥٣) (٥٤)

كان على أنيابها خمر كرمة يعمل بماء الورد والنسك والعسل
وقد استعار النبهاني في بيته السابق المعنى والمطلع والقافية من بيت امرئ القيس، بل
استعار ايضا الايقاع في الشطر الأول .

* * *

ومن قصائد امرئ القيس الاخرى التي عارضها النبهاني قصيدته التي مطلعها : (٥٤)
سما بك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قو فعرعرا
وقد عارضها النبهاني بقصيدة مطلعها : (٥٥)

(٤٨) ديوان امرئ القيس (٤٩) ديوان النبهاني ص ٢٦١ .

(٥٠) ديوان امرئ القيس ص ١٤٧ (٥١) ديوان النبهاني ص ٢٦٢ (٥٢) ديوان امرئ القيس ص ١٤٧

(٥٣) ديوان النبهاني ص ٢٦٢ و (٥٤) ديوان امرئ القيس ص ٥٩ (٥٥) ديوان النبهاني ص ١٥٥

نعم ساور الهم الفؤاد فأبهرا
فامرؤ القيس يتحدث في مطلع قصيدته عن شوقه لصاحبه سليمي بعد رحيلها ذلك
الشوق الذي زاد وعلا. وعارض النبهاني هذا المعنى، فالشوق نفسه كان المادة التي بنى
عليها النبهاني مطلعها، وهو الشوق الذي سببه فراق صاحبه فكان ذلك الهم الذي ساور
فؤاده وهذا العناء والسهر.

واستمر امرؤ القيس يتحدث عن البين وآثاره وقد رحلت صاحبه ونأت ولكن حبها لا يزال
في صدره: (٥٦)

كنانية بانت وفي الصدر ودها مجاورة غسان والحيّ يعمرها
وعارض النبهاني معنى بيت امرئ القيس وبعض لفظه ويتحدث عن صاحبه التي
بانت ورحلت وهي التي تملأ قلبه حبا، ولشدة شوقه لا يدري يستطيع الصبر على هذا
الفراق، أم لن يستطيع وقد صور ذلك قائلا: (٥٧)

وبان الذي ألوى بقلبك حبه أتصبر أم لم تأن أن تتصبرا
وفي موضع آخر من القصيدة يقول امرؤ القيس: (٥٨)

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله أبر بميثاق وأوفى وأصبرا
فيعارضه النبهاني قائلا: (٥٩)

عليه فتى من آل كهلان ماجد حوى سؤددا ضخما وعزا ومفخرا
والتشابة واضح بين معنى البيتين، واستعار النبهاني - الى جانب المعنى - الألفاظ الأولى
من بيت امرئ القيس.

وهكذا رأينا النبهاني يسير في عديد من قصائده على نهج امرئ القيس معارضا معظم
المعاني التي تطرق إليها، كما استعار العديد من الفاظه وخاصة أوائل الأبيات وقوافيها،
فمعارضته لامرئ القيس شملت المعاني والصور والعبارة والايقاع.

معارضة لبيد بن ربيعة :

عارض النبهاني معلقة لبيد بن ربيعة الشهيرة التي مطلعها: (٦٠)
عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الرئان عُري رسمها خلفا كما ضمن الوحي سلامها

(٥٦) ديوان امرئ القيس ص ٥٩ (٥٧) ديوان النبهاني ص ١٥٥ (٥٨) ديوان امرئ القيس ص ٦٣
(٥٩) ديوان النبهاني ص ١٥٨ (٦٠) شرح المعلقات السبع للزوزني - المكتبة التجارية بمصر ط ١٩٧١ م ص ٧٢.

دَمْنٌ نَجْرَمَ بعد بين انيسها جَجَج خلون حلالها وحرماها
بقصيدة مطلعها : (٦١)

لمن الديار طوامس اعلامها قد غيرت وتحمرت أعوامها
ومن لموذى بالعقيق تأبست وعفت معالمها ومع مقامها
فكلا الشاعرين يتحدث عن ديار صاحبه التي طمست معالمها ودرست وأقفرت وامتلأت
بالوحوش بعد رحيل اهلها منذ أعوام خلت . وقد استعار النبهاني الى جانب المعنى بعض
الألفاظ من أبيات لبيد مثل : عفت ، الديار ، دمن ، تأبد ، مقامها . . الخ . ثم تحدث لبيد
بعد ذلك عن العواصف والرياح والأنواء والأمطار التي اصابته المكان فحولته الى مراعى اقام
عليها قطعان النعام والظباء فقال : (٦٢)

رزقت مرايبع النجوم وصايبها ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن وعشبة متجاوب أرزامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلنين ظباؤها ونعامها
فانتقل النبهاني ليعارض المعاني السابقة وقال : (٦٣)

ألوت بها الهوج السواهلك برهة ومواطر متواتر تسجامها
فشوت بها ظلماتها ونعاجها وتأجلت بعراصها آرامها
فالنبهاني تارة يستعير لفظا من ألفاظ لبيد ، وتارة يستعير المعنى كله أو بعضه ولم يكتف
بذلك بل وجدناه يستعير أحيانا نسقا للبيد مع تصرف محدود في أدواته كقول لبيد : (٦٤)
والعين ساكنة على اطلائها عودا تأجل بالفضاء بهامها
فالبقر الواسعات العيون اقامت بها ترضع اولادها حديثة الولادة ، فعارض النبهاني بيت
لبيد بهذا البيت : (٦٥)

والعفر عاطفة على اطلائها خرقا قضين بأمنها أيامها
والشطر الأول عند كلا الشاعرين متحد النسق ويتكون من مبتدأ وخبر وجار ومجرور ، بل
يسير النسق متشابه في الشطرين الآخرين تشابها كبيرا . ونلاحظ أيضا ان النبهاني استعار
الايقاع من لبيد فقسم بيته اقسامًا مساوية لأقسام بيت لبيد فجاءت موسيقى البيتين
متشابهة .

وفي موضع آخر من القصيدة قال لبيد : (٦٦)
عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها

(٦١) ديوان النبهاني ص ٣٠٩ ، ٣١٠ (٦٢) المعلقات ص ٧٣ (٦٣) ديوان النبهاني ص ٣١٠

(٦٤) المعلقات ص ٧٤ (٦٥) ديوان النبهاني ص ٣١٠ (٦٦) المعلقات ص ٧٥

ويتحدث لبيد هذه المرة عن دار صاحبه التي خلت بعد ان رحل عنها الجميع فعارضه
النهائي قائلا : (٦٧)

مصحت وكان بها الجميع فأرحلوا وسجا تهاد قوى الفلا أزلاما
والشطر الأول من بيت النهائي يكاد يكون منقولاً من بيت «لبيد» وكل ما فعله ان بدل
لفظة «عريت» بـ «مصحت» ولفظة «ابكروا» «أرحلوا» وهي ألفاظ مختلفة لكن معناها
واحد، وبين اللفظين وضع النهائي نفس الجملة التي وردت في بيت لبيد وهي «وكان بها
الجميع» فتكون الشطر الأول من البيت. وهو نفس النسق الذي وجدناه في الشطر الأول
من بيت لبيد. وأما من ناحية الابقاع والموسيقى فيتشابه الأمر في هذين البيتين مع ما قلناه
عن البيتين السابقين.

ولم يقف الأمر في معارضة النهائي لمعلقة لبيد عند استعارة لفظ أو معنى أو نسق، بل
تجاوز ذلك الى استعارة قصة كقصة البقرة الوحشية التي وقعت في الخطر والتي يشبه كل منها
ناقته بها. فقد قال النهائي : (٦٨)

أفتلك أم مذعورة وجربسة فقدت لها ذرعا فطار هيامها
ألوى بفرقدتها الحمام وراعها تحت الدجنة بالكثيب حمامها
فنجت محاذرة الحشوف وأرجست ركزا فأقبل بالحناف رغامها
والنهائي هنا يتحدث عن بقرة وحشية فقدت ولدها فاصبحت مذعورة خائفة. وقد راعها
فقد ولدها وخشيت ان يكون تحت هذا الظلام المحيط بها موتها هي الأخرى، فاسرعت
تبحث عن سلامتها في حذر وخوف.

والنهائي بقصته هذه يعارض لبيد الذي ذكر قصتين متاليتين لبقرتين عارض النهائي
القصة الثانية منها والتي ذكرها لبيد بقوله : (٦٩)

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها
لمعفر قهد تنازع شلوه غُبس كواسب لا يمن طعامها
صادفن منها غرة فأصبنها ان المنايا لا تطيش سهامها
واذا وازنا بين الشاعرين في تصوير هذا الموقف وجدنا أن لبيد له فضل السبق أولاً فهو
الذي صور الموقف ثم قلده النهائي بعد ذلك. ثم وجدنا ثانياً ان لبيد يتحدث عن بقرتين
في موقفين، بينما لم يتحدث النهائي عن البقرة الاولى وعارض قصة البقرة الثانية. ثم نجد

بعد ذلك حديث النبهاني موجزا تبدو عليه سمة التقليد والمحاكاة أكثر من سمة التجربة والممارسة التي نراها واضحة جليلة في أبيات لبيد الذي نقل إلينا الصورة فبدت كأننا نراها ونعيشها، ورسمها فبدت بأصباغها المختلفة كأننا نبصرها، ولم يقف لبيد عند الموقف بصفة عامة، وإنما تناول جزئياته فكان أدق في تصوير طباع الحيوان ومشاعره - إذا جاز هذا التعبير - حتى إنه حدثنا عن بعض عادات الحيوانات في تعاملها مع بعضها البعض كما فعل حينما نحدث عن فحل الوحش الذي قدم أتاناه أولاً إلى الماء وتأخر هو لمراقبتها وذلك على عادته معها : (٧٠)

فمضى وقدمها وكانت عادة منه إذا هي عردت أقدامها

معارضة ابن دريد :

بدأ النبهاني ديوانه بقصيدة اطلق عليها «المقصورة النبهانية» معارضا بها مقصورة ابن دريد الشهيرة التي مطلعها : (٧١)

ياظبية أشبه شيء بالمها ترعى الخزامي بين أشجار النقى
ويبدأ ابن دريد مقصورته مستخدما أسلوب النداء فيعارضه النبهاني بادئا مقصورته أيضا بنفس الأسلوب ويقول : (٧٢)

ياهل رأيت بين فيد فاللوى ظعائنا تجزع اعراض اللوى
ويمضي ابن دريد في مقصورته فيتحدث عن ناقته ويصفها بأنها قوية شديدة تقطع الصحراء في قوة وسرعة : (٧٣)

آلية باليعملات يرجى بها النجاء من أجواز الفلا
يفعل النبهاني الشيء نفسه معارضا المعنى وواصفا ناقته بأنها تقطع الصحراء بسرعة كأنها ذكر النعام ومستعيرا قافية ابن دريد ويقول : (٧٤)

وننف مرت طوت في ثوبها حرجوجة تسبق ظلمان الفلا
وفي موضع آخر من المقصورة الدريدية يقول ابن دريد واصفا سيفه : (٧٥)

صاحبي صارم في متنه مثل مدب النمل يعلو في الربى
أبيض كالملاح اذا انتضيته لم يلق شيئا حده إلا فرى
إذا هوى في جثة غادرها من بعد ما كانت خساوهي زكا
فقد وصف سيفه بأنه صارم في متنه كدبيب النمل، وأبيض كالملاح يقطع كل ما يلاقه وإذا هوى به على جسد شطره نصفين . وقد استعار النبهاني المعنى وبعض الألفاظ كما

(٧٠) المعلقات ص ٨٢

(٧١) مقصورة ابن دريد ص ٧٢ (٧٢) ديوان النبهاني ص ٢٩ (٧٣) مقصورة ابن دريد ص ٨٩

(٧٤) ديوان النبهاني ص ٣٠ (٧٥) مقصورة ابن دريد

استعار الصورة في البيت الثاني حينما شبه ابن دريد بياض سيفه ببياض الملح وقال: (٧٦)
وفي يميني مرهف ذو رونق أبيض كالملمحة مفتوق الشبا
مصمم غضب خفي كلمه لو باشر الصخر براه وفرا
وفي موضع آخر يصف ابن دريد فرسه بالسرعة ويجعله أسرع من الريح ويجعله أيضا
كالبرق اذا ركض فيقول: (٧٧)

يجرى فتكبو الريح في غاياته حسرى تلوذ بجراثيم السما
لو اعتسفت الأرض فوق متنه يجوبها ما خفت ان يشكو الوجى
فيعارضه النهائي معنى ولفظا ويجعل فرسه كالسهم والريح والبرق ويقول: (٧٨)
كالسهم بل كالريح لا بل دونه في مره البرق اذا البرق اضا
وحيثما تحدث ابن دريد عن الخمر وصفها - ضمن ما وصفها به - انها كشعاع الشمس في
طلوعها فيقول: (٧٩)

كان قرن الشمس في ذرورها بفعلها في الصحن والكأس اقتدى

وعارض النهائي نفس المعنى ووصف الخمر واستعار صورة من صور ابن دريد لها وجعلها
كأنها الشمس، وتحدث أيضا عن نديمه الذي ينازعه اياها فقال: (٨٠)

ان هزقت في صخبها حسبتها نار غضا تأجج أو شمس الضحى
نازعنيها ماجد ذو نخوة مهذب الاخلاق محمود الاخا
وفي مجال الفخر بالكرم اشعل ابن دريد ناره ليهتدى بها الضالون والخائفون فيلوذون به
وقال معبرا عن هذا المعنى: (٨١)

وطارق يؤنسه الذئب اذا تضور الذئب عشاء وانضوى
أوى الى ناري وهي مألّف يدعو العفاة ضوؤها الى القرى
وعارض النهائي معنى البيتين واستعار بعض الألفاظ وخاصة أول البيت وقال: (٨٢)
وطارق جشمه نيل المنى جوب الدياميم اذا الليل عسا
رفعت ناري فاهتدى بضوؤها فنال عنده ما اشتهاه وارتمى
وفي موضع آخر قال ابن دريد موضحا انه نال كل ما يستطيع غيره ان يناله: (٨٣)

من كل ما نال الفتى نلته والمرء يبقى بعده حسن النشا

(٧٦) ديوان النهائي ص ٣٥ (٧٧) المقصورة ص ٩٨ (٧٨) ديوان النهائي ص ٣٥

(٧٩) المقصورة ص ١٢٧ (٨٠) ديوان النهائي ص ٣٦ (٨١) المقصورة ص ١٢٣

(٨٢) ديوان النهائي ص ٣٤ ، ٣٥ (٨٣) المقصورة ص ١٢٧

فعارضه النبهاني قائلا : (٨٤)

من كل ما نال الملوك نلته وكل حيٍ للحنوف والتسوى
ونلاحظ نقل النبهاني للشطر الأول من بيت ابن دريد مع تصرف بسيط حيث بدل لفظة
«الملوك» بـ «الفتى» زيادة في فخره بنفسه وحرصا على اظهار منزلته كملك، كما قسم النبهاني
الشطر الاول من بيته اقساما مساوية لنظائرها عند ابن دريد مستعيرا موسيقاه وإيقاعه، ثم
هو اخيرا يقف الشطر الثاني من بيته على الحكمة مجارة لنهج ابن دريد في بيته .
وفي مجال الفخر والحجاسة يتحدث ابن دريد عن اشعاله نار الحرب ليدلنا على قوته وبأسه
وشجاعته فيقول : (٨٥)

وان رأيت نار حرب تلتظي فاعلم بأنني مسعر ذاك اللظى
فيعارض النبهاني المعنى ذاته مستعيرا بعض ألفاظ ابن دريد : (٨٦)
وقد أشب جاحم الحرب اذا هان لظى الحرب لأمر وخبأ
وفي موضع آخر يتحدث ابن دريد الموت ويقول انه لو تمثّل له قرنا لما هابه ولواجهه
بشجاعة دون تردد : (٨٧)

لو مثل الحتف لي قرنا لما صدته عنه هيئة ولا انثنى
وعارض النبهاني المعنى وزاد عليه قتله الموت لو قاتله وقال : (٨٨)
لو طلب الموت نزالي في الوغى جدلته بالمرهف الماضي الشبا
ومن المعاني التي ذكرها ابن دريد وعارضها النبهاني : «مصادقة الصديق ومعادة العدو
وحالته مع كل منها» وقد قال ابن دريد حول ذلك : (٨٩)

لي التواء ان معادى التوى ولي استواء ان موالى استوى
طعمى شري للعدو تارة والراح والأري لمن ودي ابتغى
فعارضه النبهاني قائلا : (٩٠)

كالدهر نفعا لصديق قد بنا به مطا الدهر وضرا للعدا
أنا أخو الفضل ونبوع النداء ومعدن الصدق لعمري والوفاء
وفي مجال الحكمة نظم النبهاني بعض أبيات مقصورته حكما يعارض بها بعض حكم
المقصورة الدريدية فقلوه : (٩١)

والمرء لا ينفعه من ماله إلا الذي قدم في سبل الهدى

(٨٤) ديوان النبهاني ص ٣٦ (٨٥) المقصورة ص ٩٩ (٨٦) ديوان النبهاني ص ٣٥

(٨٧) المقصورة ص ٩٤ (٨٨) ديوان النبهاني ص ٣٤ (٨٩) المقصورة ص ١٠٨ (٩٠) ديوان النبهاني

ص ٣٣ (٩١) ديوان النبهاني ص ٣٦

يعارض به قول ابن دريد : (٩٢)

وللفتى من ماله ما قدمت
يداه قبل موته لها ما اقتنى
والمعارضة في البيت السابق جاءت معنى ولفظاً.

وعن الموت وحتميته قال ابن دريد : (٩٣)

والناس للموت خلايلهم
عجبت من مستيقن ان الردى
وهو من الغفلة في أهويصة
وقنوله : (٩٤)

لا تسألني وأسأل المقدار هل
لابد أن يلقي امرؤ ما خطه
وقد أجل النبهاني هذه المعاني وقال : (٩٥)

وكل ذى عيش سيفنى ما خلا

ذا العرش والفعل الجميل والشنا

معارضة النابغة الذبياني

وفي قصيدة للنابغة الذبياني مطلعها :

يا دارمئة بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الابد
تخلص النابغة من مقدمته بهذا البيت :

فعد عما تر إذ لا ارتجاع له
وانم القتور على عيرانة أجد
وقد ألم النبهاني هذه القصيدة وهذا الخروج ونظم قصيدته التي مطلعها : (٩٦)

كم دون راية من ذي جفجف جلد
ومن سخاوي أفياف ومن عقد
ثم تخلص من مقدمته بهذا البيت معارضا به خروج النابغة : (٩٧)

إيها وعدّ وسلّ الهُمّ مدرعا
ثوب الغياهب وأنف الهُم بالسهد
بحرة من بنات الفحل ذعلبه
عيرانة عنتريس جسرة أجد
فقد تخلص النابغة متحدّثا عن ناقته، واصفا إياها بالقوة والنشاط وحسن الخلق. وهو ما فعله النبهاني مع استعارة القافية من تخلص النابغة وهي لفظة «أجد»، كما استعار منه أيضا لفظه «عيرانة».

(٩٢) المقصورة ص ١١٥ (٩٤) المقصورة ص ١١٦ (٩٥) ديوان النبهاني ص ٣٦

(٩٦) ديوان النبهاني ص ١٠٢ (٩٧) ديوان النبهاني ص ١٠٤

وفي بيت آخر من نفس القصيدة يقول النابغة : (٩٨)
 كأن رحلي، وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وحد
 فعارضه النبهاني قائلا : (٩٩)
 كأن رحلي بذات الاثل شد على أعلى طريقة فحل العانة الوحيد
 ونلاحظ ان النبهاني في البيت السابق عارض المعنى ، كما عارض بعض الألفاظ كمطلع
 البيت وقافيته .

ثم يقول النابغة : (١٠٠)
 من وحش وجرة موشي أكارع طاوي المصير، كيف الصيفل الفرد
 فعارضه النبهاني قائلا : (١٠١)
 أقب أزهر مثل السيف منشرح مستوحش لهزم الروقين ذو جدد
 وقد نقل النبهاني معنى البيت وان غير في لفظه ، فاستخدم لفظة «أقب» بدلا من «طاوي
 المصير» ، كما استخدم التعبير «ذو جدد» بدلا من «موشي أكارع» ، وشبه الثور بالسيف وقال
 مثل السيف وكان النابغة قد فعل الشيء نفسه في بيته وقال «كالسيف» .

معارضة شعراء آخرين

١ - معارضة عمرو بن معديكرب :

عارض النبهاني قصائد متفرقة لشعراء آخرين منها قصيدة عمرو بن معد بكرب التي
 مطلعها : (١٠٢)

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا
 ان الجمال معادن ومناقب أورثن مجدا
 بقصيدة مطلعها : (١٠٣)

صرفت بالا عن سكينه هاجرا وسلوت هندا
 ولويت عن أم الربا ب سوالفا بدلن صدا
 أعراك زهدا في الحسا ن ولم تحلك منحت زهدا
 وهناك علاقة بين المطلعين ، فعمر بن معد يكرب يتحدث عن الجمال المشود ويرى انه
 لا يكون فيما يلبسه المرء من الثياب وإنما يكون جمال المرء في أصوله وأفعاله الكريمة التي
 تورث المجد والسؤدد . وإذا أنعمنا النظر في مطلع النبهاني نلمح استفادته من مطلع عمرو

(٩٨) ديوان النابغة ص ١٧ (٩٩) ديوان النبهاني ص ١٠٥ (١٠٠) ديوان النابغة ص ١٧

(١٠١) ديوان النبهاني ص ١٠٥ (١٠٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج ١ القصيدة ص ١٧٤

(١٠٣) ديوان النبهاني ص ١١٨

ابن معد يكرب فهو قد عرف الجمال الحقيقي ويريد الوصول اليه فصرف بالا عن سكينه
وهجر هنداً ولوى عن ام الرباب وهو بهذا ليس زاهداً في الحسان ، وإنما قد يكون ذلك لأنه
تأثر برأي عمرو وبدأ يبحث عن الجمال الحقيقي وذلك رغم قوله في البيتين السابع والثامن
واصفاً سكينه : (١٠٤)

وسكينه تصمي القلو ب إذا جلست وجهها ونحدا
بيضاء باكرها النعيم فأشرق عجزاً ونهدا
ذلك انه يتحدث عن ماض كان له معها ، وهو في البيتين السابقين يعارض المعنى في قول
عمرو بن معد يكرب بنفس القصيدة : (١٠٥)

وبنت لميس كأنها بدر السماء إذا تبدي
وفي موضع آخر من قصيدة عمرو يتحدث عن اعداده العدة للاعداء وتهيئة نفسه لملاقاتهم
فيقول : (١٠٦)

أغنى غناء الذاهبين أعد للاعداء عدا
فعارضه النبهاني قائلا : (١٠٧)

وأنا ابن من أغنى العفا ة وعد للاعداء عدا
ولم يكتف النبهاني في بيته السابق بمعارضة معنى بيت عمرو ، بل أخذ العبارة ايضاً ونقل
الشرط الثاني بالفاظه كما هي «عد للاعداء عدا»
وفي موضع آخر من قصيدة عمرو وصف فرسه قائلا : (١٠٨)

نهدا وإذا شطب يقذُ دُ البيض والأبدان قدا
فاستعار النبهاني أول بيت عمرو وهي لفظة «نهدا» وجعلها قافية لبیت له يصف
فيه فرسه : (١٠٩)

ومطهما سامي التليـل أقرب رحب الصدر نهدا
وينهي النبهاني قصيدته مشيراً اشارة واضحة الى تأثره بقصيدة عمرو بن معد يكرب
واعجابه بها ثم يختم قصيدته بأول بيتين من قصيدة عمرو مع تصرف بسيط في البيت
الآخر : (١١٠)

قد أرسل العربي أمثا لأ يحلن لدي عدا
فقرا تحر لها العقور ل إذا مررن بهن هدا

(١٠٤) ديوان النبهاني ص ١١٨ (١٠٥) الحماسة للمرزوقي ج ١ ص ١٧٤ (١٠٦) الحماسة للمرزوقي ص ١٧٤

(١٠٧) ديوان النبهاني ص ١١٨ (١٠٨) الحماسة للمرزوقي ج ١ ص ١٧٤ (١٠٩) ديوان النبهاني ص ١١٩

(١١٠) ديوان النبهاني ص ١٣٠

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا
إن الجمال مكارم ومأثر أورثن محدا

٢ - الخنساء

وعارض النبهاني فيمن عارض الخنساء وله قصيدة من بحر «البيط» مطلعها : (١١١)
ما بال عينك منها الدمع مدرار كأنما فيضها في الخد أنهار
أوماء حنّانة وطفاء حل بها رعد من الجانب الغربي مهدار
وقد عارض بمطلعه هذا عدة مطالع للخنساء على نفس الوزن والقافية منها قولها : (١١٢)
فدى بعينك ام بالعين عوار أم ذرفت إذ خلّت من أهلها الدار
كان عينيّ لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار
وقولها في مطلع قصيدة أخرى (١١٣)
يا عين فيضي بدمع منك معزاز وابكي لصخر بدمع منك مدرار
وقولها في مطلع قصيدة ثالثة : (١١٤)
يا عين جودي بدمع منك مدرار جهد العويل كما الجدول الجاري
وقد استعار النبهاني في مطلع معاني مطالع الخنساء كما استعار العديد من ألفاظها مثل :
عينك - الدمع - مدرار - فيض - خد - ماء . . . الخ .
وفي بيت آخر للخنساء من نفس القصيدة تقول : (١١٥)
ترتع ما رتعت، حتى إذا أذكرت فإنما هي إقبال وإدبار
فيعارضها النبهاني قائلا : (١١٦)
جارت عليها يد الأيام فانقلبت وللإالي إقبال وإدبار .
والنشابة واضح بين البيتين وخاصة ألفاظ الشطر الثاني من كليهما فقد استعار النبهاني
قافية الخنساء وما قبلها .
وفي موضع آخر تحدثت الخنساء عن أخيها الذي كان ينحر للضيوف في سنة الشتاء
المجذب فقالت : (١١٧)
وإن صخرا لوالينا وسيدنا وإن صخرا إذا نشتو لنحار

(١١١) ديوان النبهاني ص ١٣٤ (١١٢) شرح ديوان الخنساء تحقيق عبدالسلام الحوفي - طبع دار الكتب
العلمية - بيروت ط ١ - ١٩٨٥ - ص ٣٨ . (١١٣) المصدر السابق ص ٤٦ (١١٤) المصدر السابق ص ٥٤
(١١٥) ديوان الخنساء ص ٣٩ (١١٦) ديوان الخنساء ص ٣٩ (١١٧) ديوان الخنساء ص ٣٩

فقال النبهاني معارضا المعنى ومستعيرا الصورة في الشطر الثاني والقافية : (١١٨)
 حامي الحقيقة وفاء أخو كرم ضخم الدسيسة في المشتاة نحر
 وفي موضع آخر من القصيدة قالت الخنساء : (١١٩)

حمال ألوية، هباط أوديسة شهادة أندية، للجيش جرار
 نحر راغية ملجاء طاغية فكك عانية للعظم جبار
 فعارضها النبهاني قائلا : (١٢٠)

جالي الكوارث خاد الهشاهث قطاع الكشاكث نفاع وضرار
 جم المواهب فلال الكتابب وهاب السلاهب بالمعروف أمار
 ولم يكف النبهاني بمعارضة المعاني وإنما تجاوزها الى معارضة الأسلوب كما استعار ايضا ما
 في بيت الخنساء من تقسيم وأردواج فقد قسمت الخنساء كل بيتي من بيتيها السابقين أربعة
 أقسام متساوية تمثل أربع تفعيلات موسيقية، ففعل النبهاني الشيء نفسه في بيتيه وقسم كل
 بيت منها أربعة أقسام متساوية معارضا بذلك بيتي الخنساء ايقاعا كما عارضها معنى .
 وفي موضع آخر قالت الخنساء : (١٢١)

حامي العرين لدى الهيجباء مضطلع يفري الرجال بأنياب وأظفار
 فعارضها النبهاني قائلا : (١٢٢)

أين المفرل كم من ضيغم حكمت في لحكمم منه أنياب وأظفار
 وقد استعار النبهاني في بيته السابق المعنى واللفظ وخاصة ألفاظ الشطر الثاني والقافية .

٣ - علقمة بن عبدة

وعارض النبهاني ايضا شاعرا من شعراء المفضليات هو «علقمة بن عبدة» الذي وردت
 له قصيدتان بالمفضليات احدهما - وهي التي عارضها النبهاني - مطلعها : (١٢٣)
 هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها اذ نأتك اليوم مصرور
 وقد عارض النبهاني هذه القصيدة بقصيدة مطلعها : (١٢٤)
 إن ترسمت أطلالا لمؤذبة كأنها من زبور الهند مرقوم
 وحينما تحدث علقمة عن ذكرياته مع صاحبه وعن بعد مكانها عن مكانه اراد تضخيم

(١١٨) ديوان النبهاني ص ١٣٨ (١١٩) ديوان الخنساء ص (١٢٠) ديوان النبهاني ص ١٣٧ (١٢١)
 ديوان الخنساء ص ٤٨ (١٢٢) ديوان النبهاني ص ١٣٧ (١٢٣) المفضليات طبعة دار المعارف - الطابعة
 السادسة - تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - ص ٣٩٧ - (١٢٤) ديوان النبهاني ص ٣١٥ .

المسافة بينها واستحالة اللقاء فاستخدم أسلوب القصر للتعبير عن ذلك وقال : (١٢٥)
 من ذكر سلمى وما ذكرى الأوان بها إلا الشفاة، وظن الغيب ترجيم
 وأراد النبهاني ان يعبر عن الشيء نفسه ولكنه لم يقصر وإنما استخدم أسلوبا آخر هو
 الاستفهام فقال : (١٢٦)

وأين موزية مما منيت به من فرط حب له في القلب تصريح
 وأسلوب القصر عند علقمة جاء كافيا للتعبير عن حالة يأسه من لقاء صاحبه فانتقل بعد
 ذلك مباشرة الى وصفها وبيان محاسنها، بينما لم يف أسلوب الاستفهام بذلك عند النبهاني
 فاضطر ان يواصل حديثه عن رحيل صاحبه وبعدها عدة أبيات أخرى قبل ان ينتقل الى
 وصف صاحبه، ومن هنا كان علقمة أكثر توفيقا في بيته من النبهاني، ثم انتقل علقمة الى
 وصف صاحبه فوصفها بانها ضامرة البطن، ناعمة، وشبهها بالطبي فقال : (١٢٧)

صقر الوشاحين ملء الدرع خرعه كأنها رشأ في البيت ملزوم
 فعارض النبهاني المعنى وبعض اللفظ ووصف صاحبه أيضا بضمور الخصر والنعومة
 وشبهها بالريم، بل هي أجمل منه فقال : (١٢٨)

غراء فرعاء ظميا الخصر خرعة للحلى منها فوق الصدر ترنيم
 كالريم جيدا كالذيآل ناظرة ولا يشابهها ثور ولا ريم
 واستعار النبهاني أيضا جانبا من مطلع قصيدة علقمة وهو ذلك النسق الموجود في الشطر
 الثاني من المطلع «أم جعلها إذ تأتلك اليوم مصرور».

فقال النبهاني : (١٢٩)

لم أنس لهوي بها والوصل متصل وحبل عاذلنا في اللهو مصرور

وإن تصرف في المعنى قليلا فجعل الحبل المصروم للعاذل وذلك في مجال تذكره لأيام خلت
 بينما الحبل المصروم عند علقمة لوصال صاحبه التي نأت

وفي موضع آخر جعل علقمة عير الطبيب والزعفران يفوح من صاحبه فهي كالمسك في
 الأنوف وقال مصورا ذلك : (١٣٠)

بملمن أترجة نضخ العبير بها كأن تطياها في الأنوف مشموم
 فاستعار النبهاني هذا المعنى وعارض البيت قائلا : (١٣١)

قوامها أهيف لان ومارنها أشم بالمسك مخضوب ومرثوم

(١٢٥) المفضليات ص ٣٩٨ (١٢٦) ديوان النبهاني ص ٣١٦ (١٢٧) المفضليات ص ٣٩٨

(١٢٨) ديوان النبهاني ص ٣١٦ (١٢٩) ديوان النبهاني ص ٣١٦ (١٣٠) المفضليات ص ٣٩٧

(١٣١) ديوان النبهاني ص ٣١٧

وفي موضع آخر تحدث علقمة عن ناقته فوصفها بالسرعة والشدة وقال : (١٣٢)
 هل تلحقني بأخرى الحيّ إذ شحطوا جليذية كأتان الضحل عليكم
 فاستعار النبهاني المعنى ولفتة القافية وقال : (١٣٣)
 قطعها موهنا فردا تنعج بي وجناء مائرة الضبعين عليكم

٤ - معارضته أبا ذؤيب الهذلي

ومن القصائد التي ألم بها النبهاني وعارضها قصيدة لأبي ذؤيب الهذلي وردت بالمفضليات وهي قصيدة نظمها يرثي بها أبناء الخمسة وهي من بحر الكامل ومطلعها : (١٣٤)
 أمن النون وربها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع
 وقد عارضها النبهاني بقصيدة مطلعها : (١٣٥)

تبأ له تصلى القلوب وتخشع وتفيض بالعبر الجفون وتهمع
 وجو القصيدتين متشابه وغرضهما واحد وهو الرثاء وكل من الشاعرين يعتريه حزن عارم
 وألم شديد، الأول لموت أبنائه الخمسة في عام واحد بمرض الطاعون ، والثاني لفقده أخاه في
 إحدى معاركهما معا . وأبو ذؤيب بعد ان يبدأ قصيدته بالمطلع السابق يخبرنا بمأساته في
 صورة حوار مع امرأة ولكنه حوار يكشف عن معاناة شديدة وآلام قاسية مريرة فيقول : (١٣٦)
 قالت أميمة : ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
 أم المجنبك لا يلائم مضجعا إلا اقضّ عليك ذاك المضجع
 فأجبتها : أما لجسمي إنه أودى بَنِي من البلاد فودعوا
 أودى بَنِي وأعقبوني غصصة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
 وأراد النبهاني أيضا ان يخبرنا بمأساته فعلا بالحديث عن النبأ المحزن الذي اهتزت له
 الأرض والجبال وحزنت له الملوك نبأ مقتل أخيه : (١٣٧)

نبأ تكاد الأرض ترجف عنده وتكاد ثم جبالها تتصدع
 نبأ له طفق الملوك بغمة حيراء تلهف ليلها وتفجع

(١٣٢) المفضليات ص ٣٩٨ (١٣٣) ديوان النبهاني ص ٣١٨ (١٣٤) المفضليات ص ٤٢١

(*) هذه الصورة موجودة عند كثير من الشعراء القدامى وخاصة في مطالع قصائدهم ، وفي المفضليات قصيدة أخرى (ص ٤١٨) مطلعها يحمل نفس الصورة وهي لشاعر يدعى الأسود بن يعفر ومطلعها :

قد أصبح الحيل من أسماء مصروما بعد ائتلاف وحب كان مكتوما

(١٣٥) ديوان النبهاني ص ١٧٦ (١٣٦) المفضليات ص ٤٢١ (١٣٧) ديوان النبهاني ص ١٧٧

أحسام أوصب هم يومك خاطري والهم يخطر بالقلوب فيلذع
 أحسام أوجعني رداك ولم أكن قدما ليوجعني مصاب موجع
 وأما وجه المعارضة في الأبيات السابقة فيمكن في المعنى وترتيب الأحداث. ففي البيت
 الأولين لأبي ذؤيب يدور الحوار بينه وبين «اميمة» حول النبا الذي ترك جسمه شاحبا وأرقا
 بلا نوم. وهو ما فعله النبهاني في بيته الأولين أيضا فيحدث عن نبا اهتزت الأرض له
 وتصدعت الجبال وحزنت الملوك لسماعه. ثم ذكر أبو ذؤيب في البيت التاليين تفاصيل هذا
 النبا بعد ان مهد له وقال: «أودى بني» فانقل النبهاني أيضا الى ذكر تفصيلات هذا النبا بعد
 ان مهد له كما مهد أبو ذؤيب وقال: «أحسام... الخ».

وفي موضع آخر من قصيدة أبي ذؤيب يقول واصفا تجلده حتى لا يشمت الشامتون: (١٣٨)
 وتجلدى للشامتين أريهم أني لربب الدهر لا أتضعضع
 فيقول النبهاني معارضا: (١٣٩)

ضعضعتنا أسفا عليك ولم نكن لولا رداك لنكبة نتضعضع
 وقد استعار النبهاني قافية بيت أبي ذؤيب:
 وفي موضع آخر يقول أبو ذؤيب: (١٤٠)

ولئن بهم فجع الزمان وريبه اني بأهل مودتي لفجع
 فيعارض النبهاني المعنى ويستعير الأسلوب والقافية ويقول: (١٤١)
 إن أمس ماثوما يقتلك إننى بك يا ابن سيد يعرب لفجع
 وأما بيت أبي ذؤيب الذي يقول فيه: (١٤٢)

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فاذا المنية أقبلت لا تدفع
 فقد عارضه النبهاني قائلا: (١٤٣)

لما أتاح لك الاله منية فاذا المنية أقبلت لا تدفع
 ونلاحظ ان النبهاني في بيته السابق أثار على بيت أبي ذؤيب ونقل منه الشطر الثاني كاملا.

شبهة معارضة:

● أبو العلاء المعري

توجد قصيدة للنبهاني نص الديوان على انها معارضة للمعري؛ والنبهاني فيها يعارض أبا
 العلاء المعري في قصيدته الشهيرة التي مطلعها: (١٤٤)

(١٣٨) المفضليات ص ٤٢٢ (١٣٩) ديوان النبهاني ص ١٧٨ (١٤٠) المفضليات ٤٢٢

(١٤١) ديوان النبهاني ص ١٧٨ (١٤٢) المفضليات ص ٤٢٣ (١٤٣) ديوان النبهاني ص ١٧٩

(١٤٤) شرح التنوير على سقط الزند ص ١٠٩

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل
بقصيدة مطلعها : (١٤٥)

ألا في سبيل المجد ما أنا صانع نفوع وضرار ومعط ومانع
وقد استعار النبهاني مطلع أبي العلاء لفظا ومعنى وأسلوبا وتقسيما، فأما اللفظ فقد أخذ
كل ألفاظ الشطر الأول وكل ما فعله انه استخدم لفظة «صانع» بدلا من لفظة «فاعل».
وأما المعنى فقد أخذ معنى البيت كله. وأما الأسلوب فقد استخدم أبو العلاء في الشطر
الثاني المصادر لبيان صفاته وأعماله فاستخدم النبهاني صيغ المبالغة وأسماء الأفعال محاولا
الابتعاد عن شبهة الأخذ.

وبعد المطلع مباشرة قال أبو العلاء : (١٤٦)

أعندي وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيب سائل
فعارضه النبهاني قائلا : (١٤٧)

أعندي وقد أحرزت كل جميلة يُدْعَرُ جار أو يُدْعَرُ وادع
والمعنى عند أبي العلاء انه بعد ان جرب الأمور التي تخفى وعرفها لا يصدق واشيا ولا
يخيب رجاء من يطلب شيئا. وهو نفس المعنى تقريبا عند النبهاني فهو يعد صنائعه الطيبة
الكثيرة يؤمن جاره كما ان أي انسان وادع وآمن لا يخاف طالما هو موجود. هذا من ناحية
المعنى وأما من ناحية الأسلوب فقد استخدم النبهاني الاستفهام الانكاري وهو نفس
الأسلوب الذي استخدمه ابو العلاء في بيته. وقد بدأ أبو العلاء بيته بلفظة «أعندي»
فاستعارها النبهاني وبدأ بها ايضا بيته ثم قال أبو العلاء «وقد مارست» فقال النبهاني «وقد
أحرزت» والمعنى متشابه كما نرى، ثم قال أبو العلاء «كل خفية» فقال النبهاني معارضا «كل
جميلة»، ثم استخدم ابو العلاء في شطره الثاني جملتين فعليتين مبنيتين للمجهول هما:
«يُصدق واش» و«يخيب سائل» ففعل النبهاني الشيء نفسه وقال: «يدغر جار» و«يدغر
وادع» مستخدما ايضا جملتين فعليتين مبنيتين للمجهول. وهكذا عارض النبهاني بيت أبي
العلاء لفظا ومعنى وأسلوبا كما عارضه ايضا من ناحية الايقاع والموسيقى فقد قسم بيته
أقساما مشابهة لأقسام بيت أبي العلاء. وفي موضع آخر من قصيدة أبي العلاء يتحدث عن
نفسه وعن قدرته الفائقة في نظم الشعر ومنزلته العالية بين أقرانه فيقول : (١٤٨)
وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل
ويقول ايضا :

(١٤٥) ديوان النبهاني ص ١٨٢ (١٤٦) شرح التنوير ص ١٠٩ (١٤٧) ديوان النبهاني ص ١٨٢

(١٤٨) شرح التنوير ص ١١٠ ، ١١

ولى منطق لم يرض لي كنه منزلي على انني بين السماكين نازل
 فعارضه النهائي وقال حول المعنى ذاته ومستعبدا بعض ألفاظ أبي العلاء : (١٤٩)
 بضائع أهل الشعر عندي نوافق اذا كسدت في الخافقين البضائع
 إذا صلت لم يعرض إليّ مصاول وإن قلت لم ينطق الى المصانع
 ولي شرف يعلو السماكين باذخ وعيص بما في سرغسان ناصع
 فكلا الشاعرين يرى انه متفرد بين أقرانه وبلغت منزلته بينهم منزلة السماكين علوا
 وارتفاعا. وفي موضع آخر من قصيدة أبي العلاء يقول : (١٥٠)

واني جواد لم يحل لجامه ونضويمان أغفلته الصياقل
 وأبو العلاء في هذا البيت يشبه حاله بحال جواد معطل لا يستخدم، ويسف بياني قد
 صدى لعدم استخدامه فترة طويلة. وأعجب النهائي بيت أبي العلاء والتصوير فيه
 فعارضه مع تصرف في المعنى ليلاثم فخره وقال : (١٥١)

واني حسام لم يفل غراره وشهم جنان لم ترعه الروائع
 ونلاحظ ان النسق في البيتين متشابه جدا فكل كلمة تقابل نظيرتها في البيت الآخر إلا
 «أغفلته» التي تقابل كلمتين هما: «لم ترعه» ووزن الكلمة يساوي وزن الكلمتين .
 وفي موضع آخر يقول أبو العلاء : (١٥٢)

وقد سار ذكرى في البلاد فمن لهم بإخفاء شمس ضؤوها متكامل
 ويتحدث أبو العلاء في بيته عن حساده الذين يحاولون إخفاء امره ولكنهم لا يستطيعون
 لانه ظاهر كالشمس التي لا يستطيعون إخفاءها. وعارضه النهائي ناقلا المعنى والصورة
 وبعض الألفاظ في بيت له وقال : (١٥٣)

إذا أظلمت أعياص قوم أضاء لي نجار منير يكسف الشمس ساطع
 وبعد فقد رأيت ان نطلق على هذه القصيدة للنهائي «شبهة معارضة» بدلا من ادخالها
 ضمن المعارضات السابقة نظرا لتوافر عناصر المعارضة بها عدا العنصر الخاص بالتحاد
 القافية، فالقافية عند أبي العلاء لامية بينما هي عينية عند النهائي.

* * *

الخلاصة :

من تتبعنا للنماذج السابقة وغيرها ندرك ان النهائي كان شاعرا معارضا فلا يكاد يترك عصرا
 من العصور إلا وقد عارض العديد من شعرائه وخاصة العصر الجاهلي الذي حظي شعراؤه

(١٤٩) ديوان النهائي ص ١٨٢ شرح التنوير ص ١١٠ (١٥١) ديوان النهائي ص ١٨٢

(١٥٢) شرح التنوير ص ١١٠ (١٥٣) ديوان النهائي ص ١٨٣

بالجانب الأكبر من معارضات الشاعر. وشاعر هذا دربه ، ودرب هذا شاعر من شعرائه لا بد ان نرى تأثيرا متبادلا بينهما، فلاشك ان التبهاني قد تأثر بهذه المعارضات التي انتشرت انتشارا واسعا في ديوانه، ولكننا في ذات الوقت لانعدام أثرا للتبهاني في المعارضة نفسها كفن من فنون الشعر.

* * *

أثر المعارضة في شعر التبهاني :

الشاعر المعارض أقل ما يوصف به انه شاعر مطلع ، فلولا اطلاعه على كثير من دواوين الشعراء لما وجد هذا النوع من الشعر عنده . والتبهاني لم يعارض فئة معينة من الشعراء وإنما عارض العديد من الشعراء مختلفي السات والعصور وخاصة شعراء العصر الجاهلي فمن يطلق على الديوان يجد نفسه تارة وسطهم بأساليبهم وصورهم البدوية المستوحاة غالبا من البيئة، وتارة أخرى يجد نفسه مع شاعر أموي ينتقل به الى ذلك العصر وما فيه من هو وغزل لاه وعصية قبلية او عنصرية، وتارة ثالثة يجد نفسه في حانة من حانات ابي نواس شاعر العصر العباسي المعروف كما يلمس مظاهر الترف التي عرف بها ذلك العصر. وكان من أثر ذلك ان تنوعت اغراض شعره تنوع هذه الأغراض عند أولئك الشعراء فوجدنا شعر الفروسية والبطولة جنبا الى جنب مع شعر اللهو والمجون والخمر ومعها انواع الشعر الاخرى التي وجدت عند الشعراء الآخرين كالغفر والوصف والحكمة والرتاء... الخ.

ولم يقتصر الأمر على موضوعات الشعر بل تجاوز ذلك الى الاساليب والصور الفنية التي اقرت عنده كثيرا من أساليب وصور شعراء الجاهلية وذلك لكثرة اطلاعه على اشعارهم ومعارضته لهم، بل ان معظم قصائده تسير على نفس المنهج الذي عرفت به قصائد الجاهليين، فالافتتاحيات غالبا غزلية يبكي فيها الشاعر على الاطلال متذكرا ما كان له مع صاحباته من ذكريات، واصفا محاسنهن وجمالهن مع ذم البين الذي فرق بينه وبينهن، ثم الخروج المفاجيء في غالب الأحيان الى موضوعه الأساسي، ثم الفخر اذا كان موضوع القصيدة الأساسي غيره، ولا بأس ان ينهي قصيدته ببعض الحكم والمواعظ وان كان ذلك قليلا ونادرا.

ومن الآثار التي خلفتها المعارضات في شعره تلك اللغة السليمة التي لمسناها في الديوان فهو شاعر متمكن من أدواته وخاصة اللغة فخرجت معظم ألفاظه من المعجم العربي القديم وخاصة معجم شعراء الجاهلية وما هذا التمكن من اللغة إلا نتاج هذه المعارضات العديدة في ديوانه.

الفصل الثالث

بناء القصيدة

القصيدة عند النهاني تقليدية يتوسم فيها خطوات شعراء الجاهلية وبينها بناءهم، فهي تبدأ عنده بذكر الديار والآثار والأطلال يخاطبها الشاعر ويشكو لها آلامه ويث فيها معاناته ويكي ويدرف العبرات ومعه صاحبه أو صاحبه يطلب منه أو منها الوقوف معه بالأطلال ومشاركته ما يعانیه . ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف الناقة التي تحمله والصحراء التي يقطعها والطبيعة التي تحوطه، ثم ينتقل بعد ذلك الى موضوع القصيدة الأساسي، ثم ينهي قصيدته احيانا ببعض الحكم والأمثال.

ولم يخرج النهاني عن هذه القاعدة - إلا في قصائد قليلة بالديوان - والحديث عن بناء القصيدة فنيا شغل النقاد كثيرا منذ القدم، وقد قسموا حديثهم عنه ثلاثة أقسام : مطلع القصيدة - التخلص - المقطع (الانتهاء). وقد اشترطوا لجودة كل قسم من هذه الأقسام شروطا خاصة به ورأوا انه لا بد من توافرها ليكون بناء القصيدة جيدا. يقول الخطيب القرظي: «ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون اعذب لفظا وأحسن سبكاً وأصح معنى :

الأول الابتداء لأنه أول ما يقرع السمع فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه وإن كان بخلاف ذلك اعرض عنه ورفضه» (١).

ويقول ايضا: «واحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ويسمى براعة الاستهلال» (٢). ويمضي في قوله: «التخلص ونعني به الانتقال مما شيب الكلام به من تشبيب أو غيره الى المقصود وكيف يكون فإذا كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على اصغائه الى ما بعده وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس» (٣).

واما الانتهاء فيقول عنه الخطيب: «آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس فان كان مختاراً كما وصفنا جبر ما عساه وقع فيها قبله من التعقيد وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك وربها انسى محاسن ما قبله» (٤).

(١) الايضاح في علوم البلاغة ط ١ صبيح ١٩٧١م ص ٢٤١ . (٢) المصدر السابق ص ٢٤٢ (٣) المصدر السابق ص ٢٤٣ (٤) المصدر السابق ص ٢٤٤

وقد شارك الخطيب القزويني فيما ذهب إليه نقاد كثيرون منهم الثعالبي وابن رشيق وغيرهما : (٥)

ونقسم الحديث عن بناء القصيدة عند النبهاني الى ثلاثة أقسام وفق ما ذكره النقاد العرب :

أ - المطلع وحسن الاستهلال .

ب - الخروج والتخلص .

ج - حسن المقطع (الخاتمة) .

أ - المطلع وحسن الاستهلال :

اهتم الشعراء والنقاد العرب قديما وحديثا بمطلع القصيدة اهتماما كبيرا ويذل الشاعر جهدا عظيما ليتقن مطالعه ، فالمطلع هو الذي يثير انتباه المتلقي او السامع فيتلقف القصيدة في انتباه وبقظة ، وهو في الوقت ذاته قد يؤدي الى انصرافه عنها . فجودة المطلع إذن من الأمور الهامة في نقد القصيدة العربية . ولكي يكون مطلع القصيدة جيدا ومقبولا يجب ان تكون ألفاظه سهلة خالية من التعقيد ، لا يجد القارئ صعوبة في فهمها واستيعاب ما وراءها كما يجب ان يكون أسلوب المطلع جزلا أنيقا . وقد اشترط النقاد ايضا لجودة المطلع تناسب قسميه بمعنى ان يكون الشطر الأول معنى وألفاظا في مستوى الشطر الثاني كما اشترطوا ان يصدر المطلع عن ذوق وتهذيب فلا يكون فيه تشاؤم أو تطير (٦) .

ومن مطالع النبهاني الجيدة التي ينطبق عليها هذه الشروط هذا المطلع :

يمينا بالصوامر والحرب وبالحيل المسومة العراب (٧)

فهذا مطلع سهل المأخذ لا تعقيد في تركيبه ولا صعوبة في فهم معناه . وأسلوبه لا يخلو من فخامة اللفظ وجزالته ، كما ان التناسب واضح بين قسميه فالشطر الأول قسم بالصوامر والحرب والثاني قسم بالحيل العراب وكلها أدوات للحرب في ذلك الوقت .

وقد فرع البلاغيون من حسن المطلع ما أسموه «براعة الاستهلال» وذهبوا الى ان الشاعر لكي يكون بارع الاستهلال يجب ان يكون مطلعاه دالاً على ما بنيت القصيدة عليه (٨) . وهو ما فعله النبهاني في المطلع السابق وفي هذا المطلع .

أيا من لطرف واكف العبرات وقلب كئيب دائم الحسرات (٩)

(٥) انظر «ابو الطيب المنيني وما له وما عليه» ص ٣٩ والعمدة ج ١ ص ٢١٨

(٦) أسس النقد الأدبي عند العرب د . احمد بدوي ص ٢٩٧ (٧) الديوان ص ٣٧

(٨) بمعنى ان الشاعر يكون بارع الاستهلال اذا كان الجو المقيم على المطلع هو نفسه الجو المقيم على القصيدة الاصلية فيكون الغزل فرحا ان كانت القصيدة فرحة وحزينا ان كانت حزينة ومفتخرا ان كانت فخرا ومعاتبا ان كانت عتابا - بدوي ص ٣٠٧ . أسس النقد الأدبي عند العرب .

(٩) الديوان ص ٧٤

فقد استوفى هذا المطلع الشروط السابقة ايضا . ويمتلئ الديوان بالمطالع الجيدة مما يدل على ان الشاعر كان يهتم كثيرا بمطالعه فلا يخرجها جزافا دون تمهل وروية وانظر مثلا الى مطلعه : (١٠)

الخليل افضل ما يجبى ويصطنع وخير مال في البأس ينتفع
فهو مطلع تتميز كلماته بالسلاسة واليسر ولكنها سلاسة معبرة عن موضوعه وهو وصف
الخليل فهي سلاسة تميل الى القوة لا الى رقة الغزل مثلا . ثم هذا التوازن بين الشطين فلا
يكاد يتفوق الشطر على الآخر لفظا أو معنى ، والمطلع أخيرا يمهّد لموضوعه ويرتبط به ، فهو
يشعرنا منذ الوهلة الأولى بموضوع الشاعر الذي تتناوله قصيدته مما يعد ايضا استهلالا
بارعا . ومن الاستهلال البارع ايضا هذا المطلع :

نبأ له تصلى القلوب وتحشع وتفيض بالغبّر الجفون وتهمع (١١)
فالشطران يتساويان معنى ، بل وإيقاعا ففي الشطر الأول كلمات نصل - القلوب وتحشع ،
تقابلها كلمات تفيض - الجفون تهمع في الشطر الثاني وهي كلمات تشابه وزنا فتشابه إيقاعا
ونعما ومن هنا كان تميز هذا المطلع ، ليس هذا فقط بل إن من ينظر الى المطلع نظرة سريعة
يدرك على الفور انه امام موضوع للرثاء وانه أمام شاعر يتألم وان هذا الألم يعمر نفسه وقلبه ،
واستخدم الشاعر أدوات عادية يفهمها القارئ بسرعة وسهولة وابتعد عن الاغراب
والتعقيد لأن المجال ليس مجال البحث عن معاني الألفاظ ، ولهذا كله كان المطلع جيدا ويعد
من الاستهلال الجيد .

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة ويمكن الرجوع الى الديوان لمعرفة المزيد منها (١٢)
والحق إن النبّهاني شاعر جيد المطالع فمطالعه - باستثناء القليل منها - سهلة التركيب
واضحة لا غموض فيها ولا صعوبة في فهم معناها ، قوة الأسلوب عميقة المعنى متناسبة
الأشطار وهي في النهاية تصدر عن ذوق واحساس وهي وإن كانت في كثير منها تقليدية
إلا انها كثيرا ما كانت معبرة وملائمة لموضوع القصيدة الأساسي ومن هنا ايضا عد النبّهاني
من الشعراء الذين يجيدون الاستهلال .

ب - الانتقال من موضوع الى موضوع :

أنا لا أقصر على الخروج من النسيب الى ما بعده فقط وهو حسن التخلّص بلغة البلاغيين
ولكن ايضا الانتقال من فقرة الى فقرة في كل موضوع وهذا ما يسمى بالوحدة العضوية .
ويرى النقاد أنه لكي يحسن الشاعر تخلّصه وخروجه الى موضوعه يجب ان يحدث هذا

(١٠) الديوان ص ١٦٥ (١١) الديوان ص ١٧٦

(١٢) الديوان صفحات : ٧١ ، ١٠٨ ، ١١١ ، ١٣٤ ، ١٤٨ ، ١٦٧ ، ٢١٥ ، ٢٤٢ ، ٢٤٥ ، ٢٦٨ ، ٣٠٤ ، ٣٤٦

التخلص بتدرج ولطف مع المواءمة بين الأبيات قبل الخروج وبعده بحيث لا يفاجأ السامع أو القارئ بهوة كبيرة بين المعنيين وقد تنوع الخروج عند النبهاني فحينما نرى عنده الخروج الجيد الذي يستحسنه النقاد وأحيانا نراه يقلد الجاهليين فيخرج خروجهم المفاجيء وهذا النوع الأخير من التخلص يوجد بكثرة في ديوانه من ذلك قوله : (١٣)

ورشف ظلم ثغرها المفلج بل رب دو سبب لم ينهج
فقد بلغ من حد المفاجأة في هذا التخلص انه لم يكمل الشطر الثاني منه في الغزل كما كان الحال في الشطر الأول وإنما انتقل فجأة في الشطر الثاني ليتحدث عن الصحراء التي قطعها ولم يقطعها أحد من قبله . ومن تخلصه المفاجيء أيضا قوله في إحدى قصائده : (١٤)

وإذا ترشفها الضجيع سقته اسفنطا وشهدا
وأنا ابن من أغنى العفاة وعد للأعداء عدا

وقوله في أخرى : (١٥)

صدت فبانت وحال العهد وانعرجت فنافت الوصل حتى زورها عسر
أنا الذي ليس في منشا أرومته شوب يريب ولا في عوده خور

ويكتظ الديوان بمثل هذا النوع من التخلص ، كما يكتظ أيضا بالتخلص التقليدي الذي يستخدم فيه الشاعر كلمات : دع ، وعد عن ذا ، وسل لهم . . . الخ . وهي كلها كلمات استخدمها الجاهليون من قبل في تخلصهم فحاكاهم النبهاني في العديد من قصائده من ذلك قوله : (١٦)

فدع ما لا انتفاع به لصب يُغَرَّرُ في أدكار وانتحاب
وقوله في قصيدة أخرى : (١٧)

دع ذا وقض لبانتيك بعمرس وجناء ناجية أمون نيزج
على انه توجد بالديوان قصائد عديدة احسن فيها الشاعر خروجه وتخلصه ومن ذلك قصيدته الرابعة في ديوانه فحينما أراد الخروج من الغزل الى الخمر انتقل انتقالا خفيفا رشيقا لا يشعر به أحد : (١٨)

برهره غضة بضصة لها جيد ريم وعينا نشب
فكم ليلة حين جن الظلام ونام الخلي وغاب الاخب
أتنتى تهادى كغصن يemis مضمخة بعبير عجب

(١٣) الديوان ص ٨٨ (١٤) الديوان ص ١١٨ (١٥) الديوان ص ١٥٢ ، ١٥٣ (١٦) الديوان ص ٤١
(١٧) الديوان ص ٨٤ (١٨) الديوان ص ٤٥

بباقية من عتيق السلاف تزيل الهموم وتنفي الكرب
ثم استمر في وصف الخمر .

وفي نفس القصيدة حينما اراد الانتقال الى الفخر انتقل متدرجا تدرج الحاذق بصناعة
الشعر المدرب جيدا عليها ونرى ذلك جليا في قوله : (١٩)

أقول لبرق سرى موهنا على الكور في عارض قد أهب
يسر ويبعدو بمسحنفر إذا حركته الجنوب انسكب
حنانك يابرق جد بالعميري لنا منزلا قد عنا واكتهب
محلا بمستن تلك البطاح هو المستغث لكل العرب
نمت في القداميس من حمير وكهلان أهل العلل والترتب
ومن تخلصاته التي يحاول فيها الابتعاد عن عنصر المفاجأة هذا التخلص : (٢٠)

تواصلني فيعجبها وصالي ولم تجنح هناك الى ملام
الى أن جد جد البين فينا فبدد شملنا بعد التثام
وزموا للفراق مزملات ذعاليبا نقاذف بالموامي
فانه وصل الحديث عن الناقه بالغزل ليدو هناك نوع من التدرج في قوله .

وهكذا كان النهاي في معظم قصائده يتخلص تخلصا تقليديا يحاكي طرق الأقدمين
فيكون تخلصه مفاجئا حيناً ومستخدم بعض كلماتهم أحيانا كدع . وسل هم . . . الخ .
ولكننا نراه في نفس الوقت كثيرا ما يحسن تخلصه مما يدل على أن تخلصاته التقليدية لم تكن
لفقر شعري او نقص موهبة وانما كانت امتدادا لتقليده القدماء ومحاكاتهم في شعرهم
بموضوعاته وأساليبه وصوره ليس غير.

ج - حسن المقطع «الخاتمة» :

أجمع النقاد على أهمية المقطع (خاتمة القصيدة) وقال ابن رشيق في ذلك : (واما الانتهاء
فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الاسماع وسيله ان يكون محكما لا يمكن الزيادة
عليه ولا يأتي بعده أحسن منه واذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب ان يكون الآخر قفلا
عليه) (٢١)

والواقع ان آخر الكلام يجب ان يكون عذبا جميلا معنى ولفظا لانه آخر ما سيبقى في سمع
المتلقي ويجب ان يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها والنقاد يعجبون بالقصيدة التي
تختم بالمثل والحكمة والتشبيه الجيد ولا يفضلون الهاءها بالدعاء لأنه ينم عن ضعف

وحاجة، وأما براعة المقطع فإنها تكون إذا أوحى هذا المقطع الى السامع بانتهاء الكلام بحيث لا يبدو الكلام متورا.

وإذا طبقنا هذه المقاييس عمليا على شعر النبهاني وجدناه شاعرا يجيد السير في هذا الدرب فمقاطعه في أغلبها تحمل سمات الجودة السابق الإشارة إليها فعلى سبيل المثال هذا المقطع : (٢٢)

يمين الله أهجع أو أدعكم فريسا للثعالب والذئباب
فهذا مقطع جيد لأنه قسم يهدد به أعداءه بعد أن أبلغهم رسالته من قبل وتدرج في تهديده الى أن وصل الى القسم وهو غاية التهديد فأنهى قصيدته نهاية قوية تتفق وموضوعها.

ومن مقاطعه التي تنبئ بانتهاء الكلام ولهذا تعد من جيدة، هذا المقطع (٢٣)

فإن على الله نيل المنى بألطافه وعلينا الطلب
ودرنكها كسموط الجمال ما إن شهدت لها عن أرب
ولكن حدا بي الى نظمها لأعرب عن ترجمان الادب
وتنتشر مقاطع النبهاني الجيدة وتملأ الديوان طولا وعرضا ونعرض منها ايضا قوله : (٢٤)

أقول فلا أعبأ بشيء أقوله إذا لم يفي ذو موعد بعدات
تناط حياة الدين والعلم والتقى وعز عمان كلها بحياتي
فالبيت الأخير يشير بوضوح الى نهاية القصيدة وقد أنهى بعض قصائده بالحكم القوية المعبرة وهو ايضا ما يعد من جودة المقاطع ومن ذلك هذه الحكمة التي أنهى بها احدى قصائده : (٢٥)

وفي المر الأجاج غنى لصاد اذا كان الظماء إلى مزبد
وهي حكمة قوية ومعبرة أحسن بها الشاعر إنهاء قصيدته لما تركه في النفس من أثر.
ومن حكمه ايضا التي أنهى بها احدى قصائده قوله : (٢٦)

وليس يعملو من الرحمن خافضه وليس يدرك مالا يسعد القدر
وهي حكمة قوية ايضا لما لها من تأثير وإيجاء وخاصة من الناحية الدينية التي تمس القلوب والعقول.

٢ (العبارة ما بين السلاسة والإغراب :

يجمع النقاد على ان اللفظ يجب ان يكون دقيقا في التعبير عن المعنى ونقل الفكرة التي يراد

(٢٢) الديوان ص ٤٤ (٢٣) الديوان ص ٥٠ (٢٤) الديوان ص ١١٣ (٢٥) الديوان ص ٨١

(٢٦) الديوان ص ١٥٥

توصيلها الى المتلقي ، فتكون الكلمة سلسلة رقيقة في موضع الرقة والسلاسة كالغزل والخمر والرثاء والزهد . . الخ ، وتكون جزلة قوية في موضع القوة والجزالة كالغفر والحجاسة وبعض الوصف كما يمكن ان تكون خشنة بدوية اذا كان لابس من خشونتها وغرابها كوصف الحيوان والصيد وغير ذلك .

وكلما كان الشاعر متمكنا من لغته ، حاذقا في نظم شعره ، كلما كان هناك تلاؤم بين ألفاظه ومعانيه وهذا ما نراه واضحا في شعر النبهاني ، فقد جمع بين صياغة القدماء وما تحويه من فخامة وقوة وجزالة وايضا خشونة واغراب أحيانا وبين صياغة عصره وما تشمله من سهولة وسلاسة - لا تبلغ حد السوقية - ورقة وعذوية . وتكمن براعة النبهاني في انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني التي يخوض فيها مراعياء ايماءات الألفاظ وتكوين التراكيب المختلفة منها . وقد حرص النبهاني في غزله على ان تخرج الفاظه عذبة رقيقة تتميز بالسهولة والسلاسة دون ان تنزلق الى السوقية وذلك كقوله في احدي قصائده : (٢٧)

ما كنت أعلم ما الصبا	به والهوى حتى بليت
فجنيت أثمار الهمـ	م من الهوى فيما اجتنيت
لله عينا ممن رأى	يوم الخميعة ما رأيت
عينا وآراما سنحن	فرعننى حتى انهويت
فكأنني بلحاظهن	شربت خمرا فانتشيت
أنراب موزيعة التي	سلبت عزاي ومادريت
لا تبخلي ذات الدلال	عليّ منك بما رجوت
لو أشرب السلوان عن	ذكراك موزى ما سلوت
لولا التعلل باللقا	والوصل منك اسى قضيت
مالي وللبين المشت	وما الذي فيه جنيت

فهذه أبيات ألفاظها رقيقة سلسلة تعبر عن غرامه وهيامه بأبلغ تعبير وهي ألفاظ وتعبيرات تقرب كثيرا من ألفاظ وتعبيرات شعراء الغزل في العصر الحديث حتى لنخال لنا نقرأ لشاعر معاصر . وتستمر هذه الصورة في شعر الغزل المنتشر بالديوان ، كقصيدته التي يقول فيها : (٢٨)

وسكينة تُصمى القلـ	ب اذا جلت وجهها وخدا
بيضاء باكرها النعمـ	يم فأشرققت عجزا ونهدا
كالفرقد الاحوى الأغـ	إذا لربربه تبدي

(٢٧) الديوان ص ٦٧ ، ٦٨ (٢٨) الديوان ص ١١٨

تفتّر عن كالأقحوا
وتشم ان قبلتها
وإذا ترشفها الضجى
فعبارة الشاعر هنا سلسلة والفاظه رقيقة تتعد عن الاغراب . ومثل ذلك ايضا قوله في موضع آخر في مجال الغزل ايضا : (٢٩)

لعوب خلوب تصيد الكرام
لها بشر ناعم كالحرير
كان السلاف وصاني النطاف
يُعل به ثغرها موهنا
وتبلغ رقة الألفاظ عند الشاعر مدى اكبر وتصبح عبارته اكثر وضوحا وسلاسة في مواضع عديدة بالديوان منها قوله : (٣٠)

ويوما ظلت بالسمرات خلوا
تقول ألا أطلت حبال وصلبي
ألمأ ترحمي ذلى وسقمي
ألم أمنحك دون الغيد ودي
فقلت والذي خلق البرايا
بأنك منيتي وحبيب قلبي
وجدك لومنيت ببعض عشقي
ومن القصائد والمقطوعات التي نظمها الشاعر في الغزل وجاءت عبارتها سلسلة رقيقة هذه المقطوعة : (٣١)

قف بوادى العقر ثم سل
عن أضيحي وما فعلوا
فعسى ألقى لهم خبرا
فأنا من بعدهم كلف
مغرم صب بهم دنف
قسما بالحب يا شجني

عن ذوات الأعين النجل
يوم رُمّت للنوى إبلي
في رسوم الدار والطلل
مستهام القلب في شغل
ودموع العين تشهد لي
ومنى قلبى ويا أملى

أم يعود الدهر يجمعنا بين ظل الضال والجبل
وتظل ألقاظ الشاعر تنساب في سر وسلاسة وتهادي في رقة وعذوبة فيقول : (٣٢)
كان جبينها صبح منير تمزق عنه جلباب الظلام
وتبسم عن عذاب ناصعات محلاة المراكز بالوشام
كان رضاها شهد زلال يعمل بقهوة صرف مدام
تواصلني فيعجبها وصالي ولم تجنح هناك إلى ملام
وجاءت عبارة الشاعر سلسلة أيضا حينما تحدث عن الخمر ووصف مجالس الشراب
كقوله : (٣٣)

كان الحباب بها لؤلؤ على ذهب ذائب مسجم
كان الحبيب بها طائفنا علينا ونحن ولم نظلم
بتشبيهها قمر زاهر يطوف بشمس على أنجم
وللشاعر خمسة وحيدة بالديوان تتميز عبارتها بالسلاسة والوضوح وخاصة حينما تحدث
فيها عن الزهور كقوله : (٣٤)

يخفق بين أبيض وأحمر وأزرق متسق وأصفر
ويانع في أسود من أخضر يروق عين الناظر المغرر
مستأنفا في حسنه بهيا

واستمرت عبارة الشاعر سلسلة واضحة وألفاظه يسيرة معبرة طوال الخمسة لأن موضوعها
الأساسي كان « الزهد » وهو ما يتواءم مع هذا الأسلوب ومن ذلك قوله : (٣٥)
فهكذا كل نعيم زائل وهكذا كل سرور حائل
واعتبر الباقيين بالأوائيل إن كنت في الأمة عين العاقل
فاتبع الدين المحمديا

ولا تزغ عن منهج الرسول محمد المخصوص بالتفضيل
ولا تطع أمنية التضييل فلم تفز في الخلد بالقييل
حتى توالي المصطفى النبيا

وقوله في موضع آخر من الخمسة : (٣٦)
لهفي على ما فات من شبابي في الغي واللذة والتصابي

(٣٢) الديوان ص ٢٧٨ (٣٣) الديوان ص ٢٧٨ (٣٤) الديوان ص ٣٦٤

(٣٥) الديوان ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ (٣٦) الديوان ص ٣٧٠

ويلاه مما خط في كتابي إن لم أتب في ساعة المتاب
ولم أكن مع خالقي مرضيا

وتستمر عبارة الشاعر وألفاظه في مخمسته على النهج نفسه الى ان ينهيها بقوله : (٣٧)
يارب بالبيت العتيق الأعظم والمروتين والصفاء وزمزم
وبالنبي الهاشمي المكرم كن لابن نبهان المليك المجرم
برأ رؤوفاً راحماً حفياً

وامح الذي أحدثه وأجرما واغفر لما أخره وقدمما
وكن بما يرجوه منك منعماً فانه مؤمل أن يرحمنا
إن كنت عن عذابه غنيا

وقد كانت عبارة الشاعر السلسة هذه وألفاظه وتراكيبه التي تميل الى الوضوح والسهولة
اكثر تأثيرا في النفوس ووصولا الى القلوب حينما كان موضوعه الرثاء، فقد رثى أخاه حساما
بكلمات تكاد تقطر حنينا وأسى وتنزف ألماً ولوعة في قصيدته التي مطلعها : (٣٨)

نبأ له تصل القلوب وتحشع. وتفويض بالعبر الجفون وتهمع
نبأ تكاد الأرض ترجف عنده وتكاد ثم جبالها تتصدع
وقد تحدثنا عن هذه القصيدة في معرض حديثنا عن الرثاء. والحق انها من ارق ما نظم
الشاعر، فألفاظها سهلة، وتراكيبها بسيطة، وان كانت مؤثرة كل التأثير وموحية كل الايماء
وتدل كل الدلالة على ما يريد الشاعر ان يقوله، وذلك كله دون ان ينزلق الشاعر الى ألفاظ
السوقية وتعبيراتهم. ويمكن الرجوع الى القصيدة كاملة بالديوان. (٣٩)

وهكذا نرى النبهي في معظم غزله ورثائه وخمره وزهده يستخدم ألفاظا وتراكيب سهلة
يسيرة تجمع بين الوضوح والسلاسة وتبتعد عن السوقية. ولكنه حينما كان المجال مجال فخر
وحماسة كان يستخدم ألفاظا قوية معبرة مما يدل على ان الشاعر كان يعي جيدا موضوع
التلاؤم بين اللفظ والمعنى. وقد بذل جهده كي يلائم بين ألفاظه ومعانيه؛ تساعده على
تحقيق ذلك ثقافة عربية واسعة وموهبة فطرية خالصة.

واذا استعرضنا ديوان الشاعر الذي بين أيدينا نجد العديد من قصائده وخاصة تلك التي
نظمها في الفخر والحماسة تؤيد ما نذهب إليه ولا مانع أن نتقي منها بعض المقاطع على سبيل
المثال فقط منها قوله : (٤٠)

أبلغ لديك ملوك الأرض مألكة قد صاغها قائل بالصدق فخار
متوج من بني هود النبي له آباء صدق أقاموا الملك اطهار

(٣٧) الديوان ص ٣٧٠، ٣٧١ (٣٨) الديوان ص ١٧٨ (٣٩) الديوان ص ١٧٦ (٤٠) الديوان ص ١٣٧

إني نذير لكم مني مجاهرة ولا يلام فتى يهديه انذار
لا بد ان اترك الاقيال ثاوية صرعى لها جارحات الطير زوار
أين المفر لكم من ضيغم حكمت في لحكمكم منه أنياب وأظفار
إني أنا الدهر لكن ما انطويت على غدر وإذا الدهر خوان وغدار
فالفاظ الشاعر كما نرى تتميز بالفخامة والجزالة والقوة يؤكد ذلك تعبيراته : أقاموا الملك -
آباء صدق - إني نذير - اترك الاقيال ثاوية . . صرعى - جارحات الطير زوار - أين المفر -
حكمت في لحكمكم أنياب وأظفار . . الخ .

كما نلاحظ كثرة استخدامه لصيغ المبالغة وهي تزيد ألفاظه قوة ومعانيه عمقا ومنها في
الآبيات السابقة : فخار - خوان - غدار - زوار - كما انه كثيرا ما يجمع على وزن «أفعال» وهو
وزن يجعل المعنى أكثر رسوخا وأعمق بعدا، ومن ذلك في الآبيات السابقة : «أطهار - أقيال -
- أنياب - أظفار» .

ومن المقاطع التي تبدو فيها قوة الصياغة وجزالة الألفاظ عند النبهاني قوله : (١١)
وكم قدت من جيش أذب لمشله وكم قدت من طرف جواد لشاعر
وكم خضت بحرا موجه البيض والقنا وكل ربيب الجأش كالليل نائر
واكرم من معن وفضل وحاتم وأشجع من عمر وعمر وعمار
واكبر عقلا من ثبير وباسل وأقطع من ماض الغرارين باتر
وحسبي من الأموال شقاء سابع ووجناء حرف من بنات العصافير
فالآبيات تتميز بالعديد من مظاهر القوة تبدأ بكثرة استخدام «كم» التي تفيد الكثرة والتي
توحي بكثرة مآثره التي يفخر بها . كذلك استخدام «كل» لتأكيد نفس المعنى ، ثم استخدام
صيغ التفضيل : أكرم - أشجع - أكبر - أقطع - وهي كلها صيغ جاء بها الشاعر ليؤكد تفوقه
على أقرانه في مجالات الحياة المختلفة كذلك استخدم الشاعر صيغة المبالغة «شقاء» وإضا
استخدم بعض الصور التي تقوي المعنى والصياغة معا مثل : خضت بحرا - موجه البيض
والقنا - كالليل نائر . والمعروف ان الصور من عناصر القوة في صياغة الشعر .
ويكتظ الديوان بالآبيات التي تتميز بقوة الألفاظ وجزالتها وإننا عرضنا مجرد نماذج لها .

ورغم قدرة الشاعر على نظم الشعر بألفاظ وأساليب عصره كما رأينا في النماذج السابقة
وغيرها إلا أننا كثيرا ما نراه ينجح إلى العصر الجاهلي جنوحا، ويتمثل ذلك في بناء القصيدة
بشكل عام ، بل يتجاوز ذلك إلى أدوات هذا البناء كالمفردات والتراكيب والصور . ويبدو ان
الشاعر يريد بذلك ان يثبت قدرته على صياغة الشعر صياغة تحاكي صياغة شعراء العرب

القدامى ، فانتشرت مفردات الجاهلية وتراكيبها في طول الديوان وعرضه ونستطيع ان نرى ذلك واضحا في مقدماته الطللية التي تملأ الديوان ، كما نستطيع ان نراها في العديد من أبياته الأخرى كقوله يصف ناقته : (١٢)

كأنى على رُداء من ربد حومل ترامى ببيض باللوى متحاور
فأفزعها ركز الأنيس فأدبرت تجوب الفيافي جوب سار محاذر
وسيجا وايضاعا ووخدا وهزة ذميلا وإيجافا بفرط التعاور
فالفاظ البادية تنتشر في الأبيات مثل : رداء - حومل - اللوى - ركز الأنيس - وسيجا -
ايضاعا - وخدا - هزة - ذميلا - إيجافا . كما توجد بالأبيات ايضا بعض التراكيب الجاهلية
مثل : ربد حومل - افزعها ركز الأنيس فأدبرت - تجوب الفيافي . . . الخ .

ونمضي مع النهائي في ديوانه فتقابلنا ألفاظ عديدة بدوية خشنة ، كما تقابلنا تراكيب
جاهلية تقليدية حتى لتبدو معظم القصائد وكأنها قد نظمت في الجاهلية حقا ومن ذلك قوله
(١٣) :

وطارق جشمه نيل المنى جوب الدياميم إذا الليل عسا
رفعت ناري فاهتدى بضوئها فنال عندي ما اشتهاه وارتجى
وقد أشبُّ جاحم الحرب إذا هان لظى الحرب لأمر وخبا
يحملني مطهم ذو ميعرة أقب طاوي الكشح محبوك القرا
مجملح الخلق طويل كرده مؤلل الأذنين معروق الشوى
نهد أسيل أعوجي زانسه تلاحك الجسم وتحنيب المطا
فالفاظ الخشنة البدوية تتمثل في المفردات : مطهم - أقب - مجملح - كرده - مؤلل -
الشوى - أسيل . وأما التراكيب الجاهلية التقليدية فمنها في الأبيات السابقة : طارق جشمه
- جوب الدياميم - رفعت ناري - اهتدى بضوئها - أشبُّ جاحم الحرب - يحملني مطهم -
طاوي الكشح - محبوك القرا .

وانظر ايضا الى قول الشاعر :

وكل مفاضة كالنهي سرد ترد العضب مفلول الذباب
فالفاظ : مفاضة - النهى - سرد ، لا تخلو من خشونة وبداءة بل تميل الى الاغراب . (١١)
وقد وصل النهائي في صياغته احيانا الى حد الاغراب والتباعد فاستخدم ألفاظا مهجورة
يستصعب فهمها ويستشكل على القارئ متابعتها وهي ان كانت ليست كثيرة بالديوان إلا
أنها ايضا ليست قليلة مما يجعلنا نظن ظنا انه انما تعتمد ذلك وقصد إليه قصدا ليثبت إلمامه

بها وقدرته على استخدامها. ولعله هذا في ذلك حذو المتنبي الذي فعل ذلك قبله. ومن أمثلة الاغراب عند النبهاني قوله : (٤٥)

سقى الله اكناف الحوية فالصوى حيث اسبكرت من حبوب اخاشبه
وباكر بطحاء الفليج بعارض همى فابنت وارثعت هواضبه
فكلمات : اسبكرت - همى - ابنت - ارثعت - شواهد على إغراب الشاعر في لغته وخاصة مع وجود أسماء أماكن عديدة بالبيتين.

ومن شواهد الاغراب عند الشاعر ايضا قوله : (٤٦)
بخنداة اذا نهضت لأمر تجاذبها الروادف للقعود
فلفظه (بخنداة) قليلة الاستعمال في اللغة، ومثلها لفظنا: الهاثث والكشاكث في قوله : (٤٧)

جالى الكوارث خماد المشاهث قطاع الكشاكث نفاع وضرار.
وأما قوله : (٤٨)

أمون السرى وهم ذقون هطلع أروف زفزف عن صميم الأباعر
فيمتلى البيت بالألفاظ الغريبة قليلة الاستعمال مثل : وهم - هطلع - اروف - زفوف.
وانظر ايضا الى لفظة «أفاكله» في قوله : (٤٩)

وبات يقاسي ليلة نابغية سميراه فيها روعه وأفاكله
فإنها لفظة تتسم بالاغراب ويندر ان تعثر عليها في كتب اللغة.
وتنتشر مثل هذه الأمثلة كثيرا في الديوان مما جعلنا نذهب الى ظننا المتقدم.

٣) ظواهر لغوية في شعر النبهاني :

الأمثل في نظرنا ان تكون لغة الشاعر جارية على مألوف التعبير، وقد أخذ النقاد على الشعراء مخالفتهم احيانا لقواعد اللغة في استعمال بعض مفرداتهم متعللين بها يسمى «الضرورات الشعرية». وقد ساعد على استمرار هذه الظاهرة ان النقاد كانوا احيانا يتساهلون مع الشعراء فيجيزونها، ولعل موقف النقاد في هذا الموضوع يتأثر كثيرا بظروف كل ضرورة على حدة.

وهناك من العوامل ما يجعلنا نميل الى الشاعر الذي ينأى بشعره عن هذه الضرورات،

(٤٥) الديوان ص ٦٥ (٤٦) الديوان ص ١١٣ (٤٧) الديوان ص ١٣٧ (٤٨) الديوان ص ١٥٩

(٤٩) الديوان ص ٢٠٩

فهي كلما قلت عند شاعر كلما كان متمكنا من لغته وفنه ، كما ان ذلك يعكس قدرته على تطويع ملكة شعره وبراعته في نظمه ، كما اننا إذا فتحنا باب هذه الضرورات واسعا امام الشعراء فإن ذلك قد يؤدي مع مرور الزمن وتوالي العصور الى نوع من ضعف اللغة ومقاييسها وقواعدها خاصة ان الشعر اكثر وصولا الى مسامع الناس وأيسر حفظا . والقصيدة نفسها كلما كانت لغتها سليمة نقية وخالية من الأخطاء النحوية والاستعمالات اللغوية الشاذة غير المألوفة كلما كانت اعمق وصولا الى نفس المتلقي وابلغ تأثيرا فيه مما يرفع في النهاية من مكانة الشعر ونظامه . ومن هنا كان موقف بعض النقاد المتشدد مع الشعراء حول هذه القضية اكثر فائدة ونفعاً للغة وللشعر والشعراء .

وعلى أي حال فأخطاء النحو واللغة هذه قليلة ونادرة عند النبهاني مما يدل على انه شاعر متمكن من لغته يملك زمام كلماته ويحركه كيف يشاء وقلما افلت منه هذا الزمام فيتعثر مرة هنا واخرى هناك ولكنها عثرات لم تحل دون سيره في طريقه ووصوله الى مبتغاه . وقد ترجع بعض هذه الأخطاء اللغوية القليلة بالديوان الى اخطاء النساخ كما جاء في هذا البيت : (٥٠) ، كأن السهى والليل ملق ببركه غريقا يقاسي زاخرا في المغايب فمطلع الشطر الثاني جاء منصوبا «غريقا» وحقه الرفع لانه خبر كأن ولعل مرجع ذلك وجود خطأ في النسخ .

وفي شعر النبهاني استعمالات لغوية معينة تجاوزت الفردية الى ما يمكن ان نطلق عليه «ظواهر لغوية» .

* * *

ومن هذه الظواهر اللغوية الموجودة بالديوان ظاهرة تسهيل الهمزة وهي ظاهرة لا غبار عليها فحذف الهمزة أمر حسن وكان النبهاني مولعا به وقد فعل ذلك مرات عديدة بالديوان كقوله : (٥١) :

وموزية أوضا الملائح طلعة وأحدها طبعا إذا الغيد ذمت
فكلمة «أوضا» أصلها «أوضاً» أي اكثر اضاءة فسهل همزتها ليحافظ على موسيقى البيت .
ومن أمثلة هذه الظاهرة ايضا قوله : (٥٢) ،

دعاني الهوى العذري بالقسم موهنا لبرق تنشت من عمان سحائبه
فكلمة «تنشت» اصلها بالهمزة «تنشأت» ولضرورة الشعر ووزن البيت سهلها الشاعر .
وتتعدد امثلة هذه الظاهرة بالديوان ويصل الشاعر بها الى حذف همزة «رؤوسهم» في عدة أمثلة منها قوله : (٥٣) ،

(٥٠) الديوان ص ٥٥ (٥١) الديوان ص ٧٣ (٥٢) الديوان ص ٦٣ (٥٣) الديوان ص ٧٨

ومنهم رجال روسهم لصواريهم ومنهم رجال في الحديد عفايتي
ويمكن الرجوع الى الديوان للتأكيد من ولوع النبهاني وشغفه بظاهرة حذف الهمزة هذه (٥٤)

* * *

ومن هذه الظواهر ايضا تخفيف اللام في «ظُلَّ» ومن أمثلة هذه الظاهرة قوله : (٥٥)
وظُلْتُ أحبي رسمة وطلوله وكيف يرد الرجع خُرس دوارس
وقوله في موضع آخر : (٥٦)
فظلت كاني شارب صرخدية سلافا بسلسال من الماء شجت
وفي موضع ثالث : (٥٧)

وبوما ظلت بالسمرات خلوا اعاتبها فتفحمني اعتذارا
فخفف لام «ظُلَّ» في الأمثلة السابقة وفي غيرها من الأمثلة الموجودة بالديوان (٥٨) متمثلا
بالقرآن الكريم الذي وردت فيه «ظُلَّ» مخففة اللام في قوله تعالى (٥٩) ﴿لو نشاء لجعلناه
حطاما فظلتهم تفكهون﴾ وايضا في قوله تعالى : (٦٠) ﴿وانظر الى إلهك الذي ظلت عليه عاكفا
لنحرقنه ثم لننسفنه في اليم نسفا﴾ .

* * *

واستخدم الشاعر ايضا «مع» الساكنة كثيرا في ديوانه وهذا الأمر لا يؤخذ على النبهاني بل
يؤخذ له لاباحة ذلك في الشعر. ومن أمثلة هذه الظاهرة عند النبهاني قوله : (٦١)
وكم أغنيت من عاف فقير فأصبح ذا جباد مع ركاب
وكذلك قوله في موضع آخر : (٦٢)
فلا يغركم منى أنساء فقلبي في سكوني مع طراد
وبالديوان أمثلة أخرى لهذه الظاهرة : (٦٣)

* * *

واستخدم النبهاني ايضا لغة «أكلوني البراغيث» في عدة أبيات متفرقة بالديوان كقوله : (٦٤)
إذا ما انبرين الغانيات عشية تغنينا في سامي الشرفات
وقوله في موضع آخر : (٦٥)
فقلن لها أتراها مذ رأين ما دهاني منها كي يحطن بها خبرا
وفي موضع ثالث يقول : (٦٦)

(٥٤) الديوان ص ١١٠ ، ١٢٠ ، ١٨٥ ، ١٩١ ، ٢٩٩ ، ٣٢٩ ، ١٦٦ . . . الخ . (٥٥) الديوان ص ١٦٢

(٥٦) الديوان ص ٧٣ (٥٧) الديوان ص ١٢٩

(٥٨) أمثلة أخرى بالديوان ص ٣٣٣ ، ٢٠٤ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ (٥٩) سورة الواقعة آية ٦٥

(٦٠) سورة طه آية ٩٧ (٦١) الديوان ص ٤٣ (٦٢) الديوان ص ١١٠ (٦٣) الديوان ص ١١٢

(٦٤) الديوان ص ٧٦ (٦٥) الديوان ص ١٤٩ (٦٦) الديوان ص ١٦٣ ، مثال آخر ص ٣/١٢٨

تمتع - أبيت اللعن - وانعم بما ترى فقد غفلا عنا رقيب وحارس
ولغة أكلوني البراغيث في الأبيات الثلاثة على التوالي: انبرين الغانيات - قلن أترابها - غفلا
رقيب وحارس ويرى البعض ان هذه اللغة تقلل من فصاحة الشعر وجودته ولا نعتقد ان
الأمر كذلك لورودها كثيرا في الأدب والشعر العربي وبعض النصوص الماثورة القديمة.

ولعل النبهاني اراد باستخدامه الظواهر اللغوية السابقة ان يبرهن فقط على معرفته لها
وقدرته على استخدامها، كما فعل في استعماله لبعض المفردات استعمالا صرفيا معينا لا يصح
إلا في الشعر كتنأيت كلمة «ريق» في قوله: (٦٧)

كأن ريفتها والفجر منصدع ماء الغمام جرى رفقا على برد
فقد أنث «ريق» وهذا جائز في الشعر مما يدل على معرفته العميقة بقواعد اللغة وما يبيحه
النحاة واللغويون فيها. (٦٨)

* * *

وإذا كان النحاة قد اطلقوا حرية حذف اداة النداء فانهم لم يفعلوا ذلك مع المنادى وإنما
قيدوا هذا الحذف واشترطوا له عدة شروط. (٦٩)

ولكن النبهاني لم يلتزم ايضا بهذه الشروط وإنما اطلق يده في المنادى حاذفا إياه في مواضع
عديدة من ديوانه، الأمر الذي جعلنا نعه من ظواهره اللغوية.

ويبدأ هذا الحذف من البيت الأول في الديوان: (٧٠)

ياهل رأيت بين فيد فاللوى طعائنا تجزع أعراص اللوى
فالأصل ان يقول: يا صاحبي هل رأيت . . . الخ ولكنه حذف المنادى ليحافظ على وزن
البيت. كما فعل ذلك ايضا في قوله: (٧١)

ويا أين الزجاج من العوالي وأين البحر من لمع السراب
وقوله في موضع آخر: (٧٢)

أنا ابن سليمان سليل مظفر سليمان يا أين المضاهي المضارع
وبالديوان أمثلة عديدة لحذف المنادى يمكن الرجوع إليها. (٧٣)

* * *

(٦٧) الديوان ص ١٠٣

(٦٨) انظر لسان العرب لأبن منظور ط دار المعارف المجلد الثالث ص ١٧٩٥ مادة (ريق).

(٦٩) من هذه الشروط: أ - اذا جاء بعد حرف النداء (يا) فعل ماضي للدعاء . . . (الا يا اسلمي دارمي . . . الخ) (ب) اذا جاء بعد حرف النداء (يا) الحرف ليت كقوله تعالى ﴿يا ليت قومي يعلمون﴾. (ج) اذا جاء بعد حرف النداء (يا) الحرف (رب). انظر النحو الجامع د. محمد ابو الفتوح شريف ص ١٨٣، ١٨٤ ط ٣ مكتبة الشباب بالمدينة.

(٧٠) الديوان ص ٢٩ (٧١) الديوان ص ٣٩ (٧٢) الديوان ص ١٨٥

(٧٣) الديوان ص ١٣٠، ٢٥/١٩٣

وهناك ظاهرة لغوية بالديوان تؤخذ على النبهاني وهي إظهاره لعلامات الاعراب على الاسم المنقوص . وإذا كان النحاة متفقين على إظهار الفتحة فقط في حالة نصب المنقوص فإن النبهاني أظهر الضمة والكسرة أيضا .

فالمضمة كقوله : (٧٤)

فجدلتها ثم اهتتفت بأعبدى فجاءوا كما انقضت ضواري أذوب
فقد أظهر الضمة على الاسم المنقوص «ضواري» . ولم يفعل النبهاني ذلك في بيت عابر أو بيتين ولكنه كرره مرارا في ديوانه فمن ذلك أيضا قوله : (٧٥)

فأرقني والخالئي البال هاجع فبت له حتى الصباح أراقبه
وقوله في قصيدة أخرى : (٧٦)

تألق من نحو الصفيحة لامعا فأرقني والخالئي البال ناعس
فكلمة «الخالئي» في البيتين السابقين مرفوعة وقد أظهر النبهاني الضمة عليها . وأما الكسرة فقد أظهرها النبهاني أيضا في قوله : (٧٧)

إذا ما أنبرين الغانيات عشية تغنيننا في سامي الشرفات
فقد أظهر الكسرة على الاسم المنقوص «سامي» .

وعدم إظهار الضمة والكسرة على الاسم المنقوص أولى تجنباً للثقل الذي يحدث في نطق هذه الكلمات إذا ظهرت عليها العلامتان كما هو واضح في الأمثلة السابقة وغيرها من الأمثلة الموجودة بالديوان . (٧٨)

ومن هنا فإن النبهاني قد أخطأ في استخدامه لهذه الظاهرة بهذه الكثرة . كما يؤخذ عليه أيضا وقوعه في بعض الأخطاء الصرفية التي ما كان يجب أن يقع فيها وهو العالم باللغة المتمكن منها مثلما فعل في قوله : (٧٩)

ترقرق عينين نجلاوتين كأنهما مقلتي جؤذر
فنحن أن تغاضينا عن الخطأ اللغوي في الشطر الثاني حيث كلمة «مقلتي» خبر كأن والصواب أن تكون «مقلتا» ، فإننا لا نستطيع أن نتغاضى عن الخطأ الصرفي في تأنيث كلمة «نجلاوتين» في الشطر الأول ، فالصواب أن تكون «نجلاوين» وعسى أن يكون هذا الخطأ من فعل النساخ أو وإن يكون من الضرورات كي لا يخلل وزن البيت .

* * *

(٧٤) الديوان ص ٥٣ (٧٥) الديوان ص ٦٣

(٧٦) الديوان ص ١٦٤ (٧٧) الديوان ص ١٦٦ (٧٨) أمثلة أخرى بالديوان صفحات ٣٩ ، ١٨٦

(٧٩) الديوان ص ١٢١ وأمثلة أخرى صفحات ٥٣ / ٢٧ .

٤) الأوزان والقوافي :

أهم سمة من سمات الشعر هي الموسيقى، والبيت في القصيدة العربية هو الوحدة الموسيقية، ومن هنا كان على الشاعر ان يهتم بالمواءمة بين ابيات القصيدة ايقاعا ووزنا وان يحافظ على هذا الايقاع باذلا في ذلك غاية جهده. والشاعر ملتزم بواجب آخر هو «الموضوع» الذي يتغير عادة من بيت الى آخر. ولهذا كانت مسئوليته كبيرة إذ عليه ان يوائم دائما بين موسيقاه وموضوعاته رغم تغير هذه الموضوعات وتعددتها في القصيدة الواحدة، ولهذا ايضا كانت مهمة الشاعر صعبة إذ عليه ان يستخدم بحرا واحدا في القصيدة التي تتعدد موضوعاتها، فالرأي الغالب عند معظم النقاد يرى ضرورة الربط بين موضوع القصيدة والبحر الذي تنظم عليه، أي بين موقف الشاعر في موضوعاته وعاطفته وبين الايقاع الذي يستخدمه للتعبير عن هذه الموضوعات والعواطف. ولما كانت القصيدة عند القدماء تشمل على عدة موضوعات لارتباطها ببناء معين يبدأ بوصف ديار المحبوبة والبكاء عليها والتغزل في صاحبها، ثم وصف الصحراء التي يقطعها والناقة التي تحملها، ثم يخرج الى موضوعه الذي قد يكون فخرا أو مدحا أو غير ذلك، ثم ينهي قصيدته ببعض الحكم والأمثال.. نقول لما كانت القصيدة العربية القديمة تسير على هذا النهج فان الشعراء القدامى كانوا يختارون بحر القصيدة غالبا من البحور التي تناسب هذه الاغراض معا. وبالمطبع كان هذا الاختيار يتم بالسليقة والفطرة خاصة قبل ظهور الخليل بن احمد الفراهيدي ووضعه لعلم العروض. ولهذا رأينا البحور الغالبة عند القدماء هي: الطويل والكامل والبسيط والوافر والمتقارب، ثم يلي ذلك استخدام اقل لبعض البحور الاخرى كالسريع والخفيف والرمل... الخ. (٨٠)

ولما كانت القصيدة عند النبهاني تتشابه بناء الى حد كبير مع القصيدة العربية القديمة فإننا نجد النبهاني يستخدم البحور التي استخدمها القدماء وهي عنده بالترتيب التالي:

الطويل ٢٤، الكامل ١٤، الوافر ١١، البسيط ٨، المتقارب ٦، مجزوء الكامل ٦
الرمل ٣، الرجز ٢، المتدارك ١، مشطور البسيط ١، مخلع البسيط ١، المديد ١
الخفيف ١.

فأحب البحور إليه هو الطويل ونظم فيه أربعاً وعشرين قصيدة، ثم الكامل ونظم فيه (٨٠) يرى العروضيون ان الطويل يتسع لكثير من المعاني ويكثر في الفخر والحماسة والوصف، والبسيط يقرب من الطويل وان كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولكنه يفوقه رقة وجزالة، والكامل يصلح لأكثر الموضوعات وهو أقرب الى الرقة، والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته وهو يناسب الفخر، والرمل بحر الرقة مجود في الاحزان والأفراح. والمتقارب يصلح للعنف والسير السريع وفيه نغمة مطربة، والمتدارك يصلح لحركة الجيوش أو دفع المطر والسلاح.. الخ انظر أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ط ١٩٧٣م مكتبة النهضة المصرية ص ٣٢٢، ٣٢٣.

أربع عشرة قصيدة ، ولعل ميله الى بحر الطويل سببه ان هذا البحر يتسع للمعاني الكاملة وموضوعاته هي في الغالب موضوعات النهائي المميزة كالفخر والحماسة والوصف .

ثم ان هذه البحور الأربعة التي حظيت بأغلب شعره وهي الطويل والكامل والبيسط والوافر هي أنسب البحور لموضوعاته كلها من فخر وحماسة ووصف وغزل وغير ذلك فالتباني في اختيار بحوره تقليدي الى حد كبير .

والظاهرة التي تلفت الانتباه في هذا المجال هي ندرة استخدام الشاعر لمجزوء البحور ومشطورها ، وكذلك حجم غير القريض النادر بالديوان . فمن بين قصائد ومقطوعات الديوان وعددها تسع وسبعون قصيدة ومقطوعة استخدم الشاعر مجزوء الكامل ست مرات ومشطور البسيط مرة واحدة . ومخلع البسيط مرة واحدة .

وبالديوان خمسة وحيدة نظمها الشاعر في اخريات حياته ولم ينظم الشاعر غيرها لأنه كان شاعرا واثقا من شاعريته قادرا على فنه ، والنقاد لا يستحسنون هذا اللون من الشعر ويعدونه دليلا على ضعف الموهبة الشعرية والقدرة على النظم .

وندرة المجزئات وغير القريض بالديوان تعد من العلامات البارزة على محافظة الشاعر وبدائته فهو شاعر يحافظ على الشعر بسننه وخصائصه القديمة البدوية .

* * *

وأما القافية فلها علاقة قوية بإيقاع البيت وموسيقاه . وعلى العكس من البحور لا توجد قاعدة تربط حروف القوافي بموضوعات القصيدة . ومع ذلك فإن هناك بعض الحروف التي يمكن ان تعطي ايماء معينا إذا ما استخدمها الشاعر قافية له فالميم واللام تجودان في الوصف ، والباء والراء في الغزل ، والقاف في الحروب وأوقات الشدة ، والذال في الفخر والحماسة ، والسين تعطي جرسا موسيقيا عذبا فتجود في الطبيعة والزهرات وايضا في الرثاء . . . الخ . (٨١) ويتطابق ذلك الى حد كبير مع القوافي التي استخدمها النهائي لموضوعاته ، ومن المعروف ان موضوعاته الرئيسية هي الفخر والحماسة والغزل والوصف والحروف التي تجود فيها القاف والذال والباء والراء والميم واللام ، وقد استخدم النهائي هذه الحروف الستة قوافي لتسع وخمسين قصيدة من مجموع قصائد ومقطوعات الديوان وعددها تسع وسبعون قصيدة . وجدير بالذكر ان النهائي استخدم أربعة عشر حرفا من حروف

(٨١) انظر أصول النقد الادبي لأحمد الشايب ص ٣٢٦ .

الهجاء في قوافيه وأغفل استخدام حروف الهجاء الأخرى لعدم تناسبها مع موضوعاته. (٨٢)
ومن عيوب القوافي التي وقع فيها النبهاني «الايطاء» وهو تكرار كلمة الروي لفظاً ومعنى
دون أن يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات أو أكثر. (٨٣) ومن أمثلة ذلك قوله: (٨٤)

فوهبت ما ملكت يداي لنشوتي ولكم صحوت ونائي لا يقطع
وربيب سلطنة أطرت فراخه بالسيف والبيض الصوارم تلمع
ساروته في النقع ثم علوته بمصمم يفري الحديد ويقطع
فكلمة الروي «يقطع» كررها الشاعر بعد بيت واحد، بل إنه كرر كلمة الروي في بيتين
متتاليين في قوله: (٨٥)

فابذعروا واشمعلوا هربا رهبة من حد سيفي وسبق
كجراد عصف الريح به فسعيد الحظ منهم من سبق
وكذلك كررها بعد بيتين في قوله: (٨٦)

لهم كل يوم من نداي فضائل فأكثر أبناء الزمان عفاتي
إذا نزلت بالناس شهباء لزبة جحوف كفت كل الأنام هباتي
وجون بحاميم نصبت لمفخري يُخردَل فيها اللحم في الحجرات
ومنهم رجال روسهم لصوارمي ومنهم رجال في الحديد عفاتي
وأما تكرار كلمة الروي بعد ثلاثة أبيات فمثل قوله: (٨٧)

ربع أرب به البلى وتناحت في ملعبيه من الرياح نوائح
أم صوت صادحة على مياسة صدحت فنازعها النياحة صاوح
ناحت فنحت وما اخالك ممعنا ثم انثنت وسر وجدك بائع
هدءا سجعن فهجن شوقا كامنا بترنج لشغاف قلبي قاذع
نعم اصطباني بالغصون حمائم ناحت من البين المشت نوائح
وكذلك كرر لفظ القافية بعد أربعة أبيات في قوله: (٨٨)

وإذا الملوك تدنست أعراضها لم يقدحن عرضي بدم قاذع

(٨٢) استخدم النبهاني حروف الهجاء الأتية قوافي له: الألف اللينة = ١٠ مرة واحدة الحاء = ٢٠ مرتان
القاف = ٤ مرات الباء = ٩ مرات الدال = ٥ مرات اللام = ١٦ مرة التاء = ٣ مرات
الراء = ١٠ مرات الميم = ١٥ مرة الجيم = ٢ مرتان السين = ١ مرة واحدة النون = ٤ مرات
العين = ٦ مرات الباء = ١ مرة واحدة.

(٨٣) «في علمي العروض والقافية» د. أمين علي السيد ص ١٩١. (٨٤) الديوان ص ١٧٢

(٨٥) الديوان ص ٢٠١ (٨٦) الديوان ص ٧٧، ٧٨ ومثال آخر لهذا القسم ص ٨٧.

(٨٧) الديوان ص ٨٩ (٨٨) الديوان ص ٩٣

وإذا تغلقت المطالب في القسا
أوما ترى الاملاك وهي كثيرة
ما كل من سمي المليك بكامل
أعطي اذا سح الغمام تفضلا
وأنزه العرض المصون عن الردي
والذم إن البخل عيب قاذ

ومن عيوب القوافي ايضا التي وقع فيها النهائي «الاقواء» وهو اختلاف حركة الروي وقد وقع فيه النهائي قليلا مثل قوله : (٨٩)

ويحكون عن قيس وزيد ودغفل
وقد بعث الراح العتيق سرورهم
فروى القافية في البيت الأول والقصيدة كلها تاء مكسورة، وأما البيت الثاني فالصواب رفع (بهجات) لأنها خبر ثان وبذلك وقع الشاعر في الاقواء. وكذلك أقوى في قوله : (٩٠)
ولنا حومة العز الذي طأطأت له
لنا تنتمي التيجان قد علمت به
فكلمة «منع» حقها الرفع وبذلك وقع الشاعر في الاقواء. ومن امثلة وقوع الشاعر في الاقواء ايضا قوله في موضع آخر: (٩١)

فوقفت فيها ناقتي وكأنها
وسألنها فاستعجمت ولو أنها
فروى البيت الثاني جاء مكسورا والصواب رفعه فوقع الشاعر بذلك في الاقواء.

ومن عيوب القوافي ايضا عند النهائي «السناد» وهو مخالفة ما يجب ان يراعى قبل الروي أو بعده من الحروف والحركات. (٩٢) ومنه سناد التجيه وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد كقول النهائي : (٩٣)

عطرات عوهجيات الطلى
رخص الأطراف عذبات اللمى
خطرات نرجسيات. الحلق
رجح الأرداف غضات فنسق
فما قبل الروي في البيت الأول مفتوح بينما هو مرفوع في الثاني. وهذا العيب من عيوب القوافي ليس عيبا ذا بال فلا يؤخذ على النهائي مثله يؤخذ عليه ما سبق .

(٨٩) الديوان ص ٧٦ (٩٠) الديوان ص ١٧٦

(٩١) الديوان ص ٢٥٥ (٩٢) انظر العروض والقافية د. امين علي السيد ط المعارف ١٩٨٤.

(٩٣) الديوان ص ١٩٦ وأمثلة اخرى ٧/١٩٥، ١/١٥١، ٣، ٢.

واذا كان الشاعر قد حرص على سلامة القافية في طول الديوان وعرضه ، فإن أول نصوص الديوان مقصورة ، ولم يلتزم فيها توحيد حرف الروي وهو الواو (الحرف الذي يسبق ألف الوصل) : (٩٤)

يا هل رأيت بين فيد فاللوى ظعائنا تجزع اعراض اللوى
فقد قال في نفس القصيدة بعد ذلك : (٩٥)

عقائلا من يعرب عطابلا عرانجا لصنا بألحاظ المها
من كل جماء الهجوم بضة صامتة الخلخال غرثاء الحشا
دربة الثغر منير صلتها عذبة سلسال الثغور واللمى
ولكن عدم التزام النبهاني هنا بحرف الروي (الواو) لا يؤخذ عليه عيبا من عيوب القافية لأن المقصورات مسموح فيها للشاعر بأن يتخذ الألف رويًا فلا غبار عليه .



الفصل الرابع البيان والبديع

أولاً : البيان

أ- التشبيه :

اجمع النقاد والأدباء على أهمية التشبيه ومنزلته العظيمة ومكانته العالية فهو يبرز الفكرة يظهرها وهو يجمل الصورة ويوضحها ويحدد جوانبها، كما ان به ينقل الشاعر احساسه ومشاعره وانفعالاته الى عمله الفني الذي ينقله بدوره الى القارئ أو السامع .

ومن هنا كان التشبيه المفضل عند النقاد هو الذي يكون دقيقا في تصوير الفكرة التي يريد الشاعر ان يعبر عنها وينقل في ذات الوقت شعور الشاعر واحساسه بأمانة وجلاء .

ومن هنا ايضا يعاب الشاعر إذا كان تشبيهه غير دقيق في تصوير فكرته كما يعاب ايضا اذا كان هذا التشبيه لا يعكس مشاعر واحاسيس صاحبه .

واذا نظرنا الى التشبيه عند النبهاني وجدنا ديوانه يكتظ به اكتظاظا يتيح له اخراج صوره كما يريد لها ويتيح له ان يثبت احساسه ومشاعره وانفعالاته فهو يعتمد عليه اعتمادا كبيرا في بناء صوره الفنية حتى لتبدو بعض قصائده وكأنها صفوف متراسة من التشبيهات وهو يذكرنا في هذا المجال بشعراء التشبيه المشهورين كأمريء القيس وابن المعتز وذو الرمة، وتقترب تشبيهاته كثيرا من تشبيهات امرئ القيس فتغلب عليها بساطة البادية وفطرة الصحراء وتبتعد في نفس الوقت عن تشبيهات ابن المعتز التي تمتلئ بالزخرفة وتميل الى الصناعة والتكلف وان كانت تشبيهاته تأتي في الكثير منها وقد غلب عليها نوع من التألق وقدر من الصناعة وهو في النهاية شاعر ولوع بالتشبيهات اذ يندر ان تجد له بيتا يخلو منها مما يذهب بنا الى الاعتقاد انه كان يعتمد ذلك تعمداً ولننظر مثلاً الى قوله : (١)

وحتى كأن الرعن رعن عماية	وشهلان لزا في قران الكواكب
كأن الثريا عاشق متحير	أقام ينجي دمنة للكواكب
كأن السها والليل ملق ببركة	غريق (٢) يقاس زاخرا في المغايب

(١) الديوان ص ٥٥

(٢) مطلع الشطر الثاني في الديوان (غريقا) وهي خبر كان فصولها (غريق) ولعل خطأ في النسخ أو الطبع قد وقع .

كأن عمود الفجر قرن مدجج يحاجم عند الليل احجام هائب
فأداة التشبيه «كأن» موجودة في الأبيات السابقة ومعظم أبيات القصيدة، بل وأبيات
الديوان، فهو مولع باستخدامها، ومن الواضح وجود قدر من الصناعة في التشبيهات
السابقة، ومن الواضح أيضا وجود مقدرة فائقة على التصوير واستخدام التشبيه
وابتكار الصور.

ففي البيت الاول جعل الجبلين وقد ارتفعا حتى اقترنا بالكواكب فطال ليله وحجبا
عنه النهار.

وفي البيت الثاني جعل الثريا عاشقا يقف وقد غلبت عليه الحيرة يناجي آثار محبته
وهو يأبى الانصراف. ولعل الشاعر وفق كثيرا في صورته وخاصة مع استعمال الفعل
«أقام» فاكتملت للصورة مقوماتها، فالليل لن ينصرم إلا إذا ذهبت الثريا وانى
الذهاب والثريا اقامت ولن تذهب.

وفي البيت الثالث جعل السها غريفا يقاوم الأمواج العاتية، وفي البيت الرابع جعل
عمود الفجر الذي يرقبه وينتظره قرنا مدججا ولكنه يبتعد خائفا كلما اقترب من الليل.
وهذه كلها صور شائعة وطريقة اعتمد فيها الشاعر على التشبيه لكي يبين لنا معاناته
وطول ليله.

وتأتي تشبيهات الشاعر في كثير منها متأثرة ببيئته وبالتراث الذي عني به ولعل ذلك
يبدو واضحا من استخدامه للمشبهات بها التي استخدمها سابقوه. فقد شبه بالفلك
وظواهره المختلفة كالنجوم والغيث والبرق وغير ذلك، كما شبه بالحيوان والطير والنبات
والجهاد والخمر والعبير والمسك وغير ذلك من مواد الترف والزينة ومن المشبهات بها
الأخرى المتنوعة.

ففي مجال الفلك وظواهره نراه يشبه بالبرق كقوله يصف ابتسام صاحبه ويشبهه
بإبيض البروق : (٣)

مهفهفة القوام لها ابتسام كإيماض البروق من الرباب
وشعرها كالليل سوادا ووجهها كالنهار بياضا : (٤)

لها فرع كجنح الليل داج ووجه مشرق يحكي النهارا
وهي كالبدر وقد علا كثيبا من الرمال : (٥)

كأنها بدر تمام قد علا على كتيب أصلد على نقا

وشبه الشاعر بالشهاب وقال : (٦)
 وفي يمناي أبيض مشرفي
 وشبه محبوبته بالشمس : (٧)
 خود برهره شموع رودة
 وفي موضع آخر قال : (٨)
 كأن شعاع الشمس تحت قناعها
 إذا هي من تحت القناع تجلت
 وشبه ابتسام صاحبه بتألؤ البرق في السحاب : (٩)
 وتبسم عن غر كأن وميضها
 برق أضاء بعارض منهلل
 ومرة أخرى شبهه أيضا بتألؤ النجوم : (١٠)
 وفينا المغافر والسابغات
 وبيض تاللاً كالأنجم
 وشبه جبين صاحبه بالصبح المنير : (١١)
 كأن جبينها صبح منير
 تمزق عنه جلباب الظلام
 وشبه بالغمام أيضا في قوله : (١٢)
 تبسم عن حو المراكز وضح
 تها كما ابتسم الغمام الرائح
 وقوله في موضع آخر : (١٣)
 كأن ريققتها والفجر منصدع
 ماء الغمام جرى رفقا على برد
 وبالديوان أمثلة أخرى عديدة لمشيئات بها متعلقة بالفلك وظواهره. (١٤)
 أما بالنسبة للحيوان فقد شبه الشاعر بأنواع الحيوان المختلفة الموجودة في بيئته فشبّه بالليث
 والشاه والظبا والأتن والذئباب والنعام وغير ذلك. ومن ذلك تشبيهه للأعداء وقد فروا عنه
 بفرار الشاء التي يهاجمها الليث : (١٥)
 يفر القوم في الهيجاء عنّي
 كشاء صال فيها ليث غاب
 وشبه الخرائد بالظبا فقال : (١٦)
 وخرائد تحكي الظبا
 وشبه بالخيّل أيضا وقال : (١٧)
 سبقنا ملوك الأرض مجدا وسوددا
 سبق المجلي الخيل في الحلبات

(٦) الديوان ص ٣٤
 (٧) الديوان ص ٨٣ (٨) الديوان ص ٧٣ (٩) الديوان ص ٢٥٦ (١٠) الديوان ص ٢٧٠
 (١١) الديوان ص ٢٧٨ (١٢) الديوان ص ٩١ (١٣) الديوان ص ١٠٣
 (١٤) الديوان صفحات ٣٥، ٣٦، ٤٨، ١٠١، ١٤٨، ١٥٦، ١٨٦، ١٩٢، ٢٠٤، ٢٢٦
 (١٥) الديوان ص ٤٠ (١٦) الديوان ص ٧٠ (١٧) الديوان ص ٧٩

فقد تفوقوا بين الملوك كنفوق الجواد على الخيل في حلبات السباق . وشبه بالأتين النعرات
فرار أعدائه : (١٨)

لقيتهم وحدي وقد فر مانع وأصحابه كالأتين النعرات
وأما حيله هو فقد شبهها بالذئاب كقوله : (١٩)

وقدنا الخيل للأعداء رهواً كما تسطو الذئاب على النقاد
والأعداء في فرارهم وتفرقهم كنعاج توضح إذا هاجمها أسد : (٢٠)

كنعاج توضح شد فيها ضيغم فعدت نوافر شتُّها لا يجمع
ومرة أخرى يصفهم بالنعام الذي تفرق انهزاما : (٢١)

وجيش كموج البحر مجر صدمته فهد انهزاما كالنعام المفرق
ويمتلئ الديوان بهذا القسم من التشبيه حيث يبدو واضحاً أثر البيئة فالشاعر يشبه أنواع
الحيوان الموجودة في بيئته المكانية والزمانية (٥)

وشبه النهائي أيضاً بأنواع النبات الموجودة في بيئته فالقد كالغصن في قوله : (٢٢)

أتنتى تهادى كغصن يميمس مضمخة بعبير عجب
وهو كغصن البانة في قوله : (٢٣)

قطوف الخطأ تهتز عند مسيرها كما اهتز غصن البانة المتمايس
وشبه صفائير صاحبه بالكرم أو بقنو النخلة : (٢٤)

كالكرم مال على الدعائم فاحم أو مثل قنو النخلة المتعكل
وغير صاحبه كالأقحوان وقد استخدم هذا التشبيه كثيراً كقوله : (٢٥)

تفتّر عن كالأقحوان سقاه نوء النجم رعداً
وقوله في موضع آخر : (٢٦)

وكان أنيابها وهنا حصى برد أو أقحوان سقاه طله الحدر
وشبه التهازي بالطير أيضاً فجواده كالعقاب : (٢٧)

كانه لقوة طلبوب فتخا الجناحين إذ تحوم
وشعر صاحبه أسود كلون الغراب : (٢٨)

وفاحم كالغداف جثل مسحنكك أسحم بهيم

(١٨) الديوان ص ٨١

(١٩) الديوان ص ١٠٨ (٢٠) الديوان ص ١٨٠ (٢١) الديوان ص ٢٠٦ (٢٢) الديوان ص ٤٥

(٢٣) الديوان ص ١٦٣ (٢٤) الديوان ص ٢٥٧ (٢٥) الديوان ص ١١٨ (٢٦) الديوان ص ١٥٢

(٥) الديوان ص : ٣٠ ، ٣١ ، ٨٨ ، ٥١ ، ١١٠ ، ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٤٦ ، ١٤٨ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٨١ ، ١٨٩ ، ٢٠٥

(٢٧) الديوان ص ٣٣٧ (٢٨) الديوان ص ٣٣٤

وجواده كالصقر والعقاب معا : (٢٩)
 كالأجلد الغطريف فسي توأببه أو كالعقاب
 والخليل كأسراب القطاء : (٣٠)
 وخيل كأسراب القطاء طردتها بضرب يطير الهام في كل موضع
 وصوت صاحبه يطربه كصوت حمام الدوح في غنائها : (٣١)
 وانبرت تسمعني من نغمها كغناء الورق بالدوح السورق
 وشبه الشاعر أيضا بأنواع الجهاد المختلفة ولاسيا المعادن النفيسة ومن ذلك تشبيه اسنان
 صاحبه باللؤلؤ : (٣٢)
 ليالي عمرة تسبى الحليم بأشنب كاللؤلؤ المنتخب
 وحب الخمرة فوقها كالفضة الممزوجة بالذهب : (٣٣)
 لها حب فوقها كالجمان يمرور على مثل عصر الذهب
 وقوام صاحبه كقضب الفضة : (٣٤)
 ترى كل مبهاج شموع كأنها قضيب لجين إذ تجرد مذهب
 والخمرة كالذهب المذاب : (٣٥)
 صفراء كالذهب المذاب تحيرت فيها الصفات فهن عنها ظلع
 وأمواج البحر كالجبال في قوله : (٣٦)
 لذكر أهلي بعد ما حال دونهم خضم كأمثال الجبال غواربه
 وصاحبه كالوذيلة : (٣٧)
 علقت فتاة كالوذيلة كاعبا برهمة ريا الروادف عبهرا
 والخصر كالجديل والردف كدعص الرمل : (٣٨)
 وخصر لطيف كمثل الجدليل وردف كدعص النقا الاعفر
 والخور كالدمى : (٣٩)
 وخور كأمثال الدماء براغز يطربننا بالنأي والنغمات
 ويمكن الرجوع الى الديوان لمعرفة المزيد من هذه المشبهات بها. (٤٠)
 ويشبه الشاعر بالنار في قوله : (٤١)

(٢٩) الديوان ص ٦٢	(٣٠) الديوان ص ١٧٥
(٣١) الديوان ص ١٩٨	(٣٢) الديوان ص ٤٥
(٣٣) الديوان ص ٤٦	(٣٤) الديوان ص ٥١
(٣٥) الديوان ص ١٧١	(٣٦) الديوان ص ٦٣
(٣٧) الديوان ص ١٥٥	(٣٨) الديوان ص ١٢٢
(٣٩) الديوان ص ٧٥	
(٤٠) الديوان صفحات ٥١، ٣٦، ١٤٠، ١٩٨، ٢٣٥، ٢٦٨، ٢٩٠، ٣١١، ٣١٧، ٣٣٤، ٣٥٠	
(٤١) الديوان ص ٤٦	

مشعشة قهوة مرة إذا نزلت قلت هذا لهب
فالخمر في صبا في الكأس كاللهب. وفي موضع آخر يشبه ثغر صاحبه بالجمر المصطلي
ويقول : (٤٢)

كأن على أنيابها جمر ممطل ويختلن في وشي من الحبرات
والبحر ايضا من المشبهات بها المنتشرة في الديوان فقد شبه نفسه به في عطائه وكرمه وفي
غضبه وثورته : (٤٣)

كالبحر أهدي للقريب جوهرًا جودًا وأهدى لأخي البعد الغشا
والجيش كالبحر : (٤٤)

تغرب فردا يطلب العز جاهدًا وفاء بمثل اليم جاشت غواربه
والردف ايضا شبهه بموج البحر : (٤٥)

وردف مثل موج البحر فعم يمزق في تموجه الازارا
وشبه الشاعر بالبحر كثيرا في مواضع مختلفة من الديوان : (٤٦)

وشبه النهاني ايضا بالخم ومن ذلك قوله يشبه رضاها بالخم الممزوجة بالمطر : (٤٧)
كأن رضاها من بنت كرم سلاف زوجت بابن السحاب
ومنه ايضا قوله في موضع آخر : (٤٨)

كأن ثناياها اذا غرها البكرى بمشمولة من خمرة عانة علت
وشبه النهاني ايضا بالسيف ولعل ذلك يناسب طبيعته الحربية ومن ذلك قوله يشبه ثور
الوحش بالسيف : (٤٩)

أقب أزهر مثل السيف منشرح مستوحش لهزم الروقيين ذوجد
وقوله في موضع آخر يشبه أنف صاحبه بحد السيف : (٥٠)

والأنف منها كذي غرار مهند حده هسوم
وشبه النهاني ببعض مواد الزينة والتراف الاخرى ايضا وكذلك بعض المشبهات بها
الاخرى المختلفة، ومن ذلك تشبيهه رائحة اطلال صاحبه وتراب مكانها برائحة العنبر في
قوله : (٥١)

أنكرته لولا شذى بترابه يحكي فتيت العنبر المتارج

(٤٢) الديوان ص ٧٥ (٤٣) الديوان ص ٣٣ (٤٤) الديوان ص ٦٥

(٤٥) الديوان ص ١٣١ (٤٦) الديوان صفحات ٣٦، ٤٠، ٣٧، ٤١، ٥١، ٨٢، ٢٠١، ٢١٦.

(٤٧) الديوان ص ٤١

(٤٨) الديوان ص ٧٢ وتوجد امثلة اخرى صفحات: ٨٣، ٩٩، ١٣٦، ١٨٩، ٢٠٤، ٢٢٥، ٢٢٨... الخ

(٤٩) الديوان ص ١٠٥ (٥٠) الديوان ص ٣٣٤ (٥١) الديوان ص ٨٢

وكذلك تشبيه ثغر صاحبه بالرحيق والمسك والعبير والعسل في قوله : (٥٢)
 كأن الرحيق ومسكا سحيقا ونشر العبير وصافي الضرب
 يعمل بها موهنا ثغرها اذا ما الدجى بالصباح انتقب
 وشبه الركب بجن الأرض وقال : (٥٣)
 وركب كجن الأرض خلقا وسطوة على بزل مهربة كالنقائض
 وقد هشم ملوك نزار كما يهشم الثريد في قوله : (٥٤)
 ورب ملوك في نزار اعزة هشمناهم هشم الثريد المكسر
 وصوت الخمر في الدنان كصوت القسوس : (٥٥)
 ولها هدير في الدنان كأنه نغم القسوس قبالة الصلبان
 والموت في الهيجاء كأنه سلم : (٥٦)
 كأن الموت في الهيجاء سلم له أو عن معارضه التكيل
 ولا يفوتنا قبل ان نهي حديثنا عن المشبهات بها عند الشاعر ان نذكر مشبهاتها آخر انشر
 كثيرا في ديوانه وخاصة في مطالع القصائد وهو التشبيه بالكتابة ولعله متأثر في ذلك بشعراء
 الجاهلية . ومن هذه التشبيهات قوله : (٥٧)
 عرفت بفالج فببطن قو رسوما مثل اسطار الكتاب
 وقوله في موضع آخر : (٥٨)
 لراية ربع بالعقيق فككب تلوح كعنوان الكتاب المعرب
 وفي موضع ثالث : (٥٩)
 ألا أي هذي الأرسم اللائي أصبحت كخط اليهود في صدور الرسائل
 وهكذا يمضي النبهاني في تشبيهاته وهي تشبيهات كما قلنا تمتزج فيها فطرة الجاهلية بنوع
 من التألق اراد في كثير من الاحيان ان يخلطه بها . والنبهاني يجمع في تشبيهاته بين التشبيه
 البسيط والتشبيه المركب الذي وجدناه احيانا عنده كقوله : (٦٠)
 غزالية خوطية جؤذرية خدجلة غراء مكمورة عذرا
 فقد جمع في بيته السابق ثلاث تشبيهات ، ولعله كان يريد محاكاة سلفه امرئ القيس
 الذي جمع أربعة تشبيهات في بيت واحد (٦١) وهو ما يطلق عليه النقاد التشبيه المركب . وقد

(٥٢) الديوان ص ٤٥

(٥٣) الديوان ص ١٩٠ (٥٤) الديوان ص ١٤٥ (٥٥) الديوان ص ٣٥٤ (٥٦) الديوان ص ٢١٦

(٥٧) الديوان ص ٤١ (٥٨) الديوان ص ٥٠

(٥٩) الديوان ص ٢٣٦ وانظر أمثلة أخرى صفحات ١٣٩ ، ١٥١ ، ٢٠٣ ، ٢٤٨ ، ٢٩٣ ، ٣١٥ ، ٣٢٠ ، ٣٥٣

(٦٠) الديوان ص ٤١ (٦١) ذلك في قوله من مغلته : له إبطا ظبي وساغا نعاما وأرخاء سرحان وتقريب تغفل

جمع النهائي أربعة تشبيهات في بيت واحد ناهجا نهج امرئ القيس في عدة مواضع من ديوانه، منها قوله : (٦٢)

كالغصن فوق الدعص رُكِبَ فوقه بدر تلالاً تحت ليل أليل
فقد شبه قوامها بالغصن، والردف بالدعص، والوجه بالبدر، والشعر بالليل. وفي موضع آخر قال واصفا صاحبته موزية : (٦٣)

شمسية قمرية رششية خطوطية شف القلوب غرامها
وقد شبهها هنا بالشمس والقمر والرشا والخطوط.

وجمع الشاعر أربعة تشبيهات في بيت آخر ايضا وقال : (٦٤)

هي الشمس إشراقا هي البدر صورة وظبي الفلا في الجيد والثور في المقل

* * *

ومن الواضح في ديوان الشاعر انه يحنج كثيرا الى التشبيه، وهو الصورة الأولى بين صوره والاداة الرئيسية بين ادواته. وقد وصف به حالته وعرض مشاعره واحاسيسه وما تقع عليه عينه في الصحراء الواسعة الممتدة اثناء رحلاته، وايضا لوصف معاركه التي كثيرا ما كان يقودها بنفسه وبيان شجاعته وكرمه. وتشبيهاته في النهاية ايا كان نوعها مستوحاة في الغالب الأعم من بيئته ومن ظروف حياته ومستوحاة ايضا من تراث القدماء الذي اطلع عليه وأفاد منه واستمد كثيرا من صوره منه.

ب - الاستعارة :

يقول ابن رشيق عن الاستعارة : «هي أفضل المجاز وليس في الشعر اعجب منها». (٦٥)
ويرى عبدالقاهر انها يجب الا تكون عامة مبتذلة مثل رأيت أسدا. ووردت بحرا - لقيت بدرا. . . الخ وانها يجب ان تكون رفيعة بأن تكون لها خاصية نادرة لا نجدها إلا في كلام الفحول (٦٦)

ولعبد القاهر الجرجاني تقسيماته للاستعارة ويقول انها تعتمد التشبيه ابدا وانها تمتع العقل وتؤنس النفس وتوفر الأسس وبها ترى الجهاد حيا ناطقا والاجم فصيحاً والمعاني الخفية بادية جليلة. (٦٧)

والحق ان للاستعارة فضلا كبيرا في تصوير عاطفة الشاعر واحساسه تصويرا قويا مركزا قادرا على نقلها في وضع مؤثر الى القارئ او السامع فلها قدرة غريبة على توحيد عناصر

(٦٢) الديوان ص ٢٥٧ (٦٣) الديوان ص ٣١١ (٦٤) الديوان ص ٢٦٢ (٦٥) العمدة ج ١ ص ١٨
(٦٦) دلائل الاعجاز ص ٥٨، ٦٠ (٦٧) انظر اسرار البلاغة ص ٥٧ والاستعارة عند عبدالقاهر تنقسم الى مفيدة وغير مفيدة والى تحليلية وحقيقية.

الطبيعة في صورة واحدة فهي تركيب للعناصر المختلفة أو لعدة جزئيات لنحصل منها في النهاية على صورة واحدة تعبر عن فكرة معينة .

وإذا اردنا البحث عن الاستعارة في ديوان النبهاني فإننا سنجدها تسير جنباً الى جنب مع التشبيه فهي تنتشر فيه انتشاراً واسع المدى فالشاعر يعتمد عليها اعتماداً كبيراً في رسم صورته وصيغ ألوانه وليس هذا الأمر بغريب فقد رأيناه كثيراً عند الشعراء القدماء .

وقد عني النبهاني بالاستعارة وحاول ان يوفر لها عناصرها المختلفة لتخرج في احسن صورة لها وتؤدي الغرض منها على افضل وجه . والمعروف انها تستخدم للتجسيم والتشخيص وابرز المعاني الخفية وتلوين الصورة بألوان مختلفة يريد بها الشاعر ويعمد اليها ويتطلب ذلك من الشاعر ان يكون خياله واسعاً ممتداً وان يكون احساسه عميقاً وان يمتلك القدرة على الربط بين عناصر صورته ومقومات صناعته . وكما فعل الشاعر في التشبيه فعل في الاستعارة وشبه بعناصر تقليدية عديدة كالظواهر المتعلقة بالفلك والحيوان والنبات والجماد والطير ومواد الزينة والترف وغير ذلك من المشبهات بها التي ترتبط بالبيئة وبالشاعر وبالتراث هذا الى جانب المشبه به الاول في الاستعارة وهو الانسان ، كما تنوعت الاستعارات عند النبهاني وجاءت ما بين الاستعارات المكنية والاستعارات التصريحية ، ومن الاستعارات التي شبه فيها النبهاني بالانسان قوله : (٦٨)

كأن رضا بها من بنت كرم سلاف زُوجت باين السحاب
والاستعارة في الشطر الثاني تنم عن خيال واسع يمتلكه الشاعر فقد جعل الخمر عروساً زوجت بالمطر، ونلاحظ الفرق بين هذه الصورة مثلاً، وبين المعنى لو قال : (سلاف اختلطت بهاء المطر) أو (مزجت بهاء المطر) الاستعارة السابقة مكنية، كما هي مكنية في قوله : (٦٩) :

يسير به النصر الذي هو حزبه وينجده النصر الذي هو صاحبه
حيث شخص النصر وجعله انساناً .

ومن الاستعارات التي استخدم فيها النبهاني التشخيص استخداماً جيداً قوله : (٧٠)
وتعرفني الهيجاء والليل والسرى وسمر العوالي والسيوف القواطع
فقد شخص الهيجاء والليل والسرى والعوالي والسيوف في بيت واحد ليبين الى اي مدى تكون موافقه في القتال وتكون بطولاته .

ومن الاستعارات التي استخدم فيها الشاعر بعض الظواهر الفلكية كمشبهات بها قوله مشبهاً الردى بالسحابة التي يستظل بها : (٧١)

سل القوم هل اضرب الدارعين اذا ما أظل الردى واقترب
وهو هنا يبدو كشاعر صانع ومدرب وخبير بأمور صناعته واسرارها، فقد مهد لاستعارته
بذكر الدارعين والضرب في الشطر الأول ثم جسم الردى هذا التجسيم الذي يبدو ملائما
لمسرح الاحداث، فالمكان هو ميدان القتال ولا ظل به، فاذا الردى هو الظل القادم
لأعدائه. والشاعر موفق الى حد بعيد في استعارته المكنية السابقة. ومن هذه الاستعارات
ايضا قوله : (٧٢)

أمطن الحرير عن وجوه منيرة تعري جلابيب الدياجي الغواسق
فوجههم كالآقمار تنير ظلام الليل، وفي الشطر الثاني استعارة اخرى حيث شخص
الظلام والاستعارتان مكنيتان.

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بالحيوان قوله : (٧٣)

فلا ملك يرتاد ما أنا طالب ولا يركب الصعب الذي انا راكبه
فقد جسم الصعب وجعله دابة يركبها، ولكنه جعلها دابة صعبة القيادة على غيره ليبين
الى أي حد تبلغ قدرته ومهارته وحكمته وقوته. وهي استعارة مكنية ومثلها ايضا قوله في
موضع آخر. (٧٤)

لو تسمع الأسد تزارنا غداة الوقعة لم تنام
وفي موضع ثالث : (٧٥)

ونحن نجر ذبول الحرير نشاوى نفيد ولم نشتم
ومن الاستعارات التصريحية التي شبه فيها الشاعر بالحيوان قوله : (٧٦)
برهره غضة بضنة لها جيد ريم وعينا نشب
فقد صرح في الشطر الثاني بالمشبه به وهو جيد الريم «مرة» و«عينا النشب» مرة اخرى،
بينما حذف المشبه، وهو في الحالتين على الترتيب : جيد صاحبه عينا صاحبه.

ومنها ايضا هذا البيت الذي ذكر فيه أربع استعارات تصريحية بها أربعة تشبيهات : (٧٧)
له مقلتا ثور وطنبوب أربد وسالفتا ظبي وارخاء طملال
وقد تحدثنا في القسم الخاص بالتشبيه عن هذا النوع من التشبيه المركب وذكرنا أمثلة له.
ومن الواضح في هذا البيت انه يحاكي بيت امرئ القيس المعروف : (٧٨)

له ايطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

(٧٢) الديوان ص ١٩١ (٧٣) الديوان ص ٦٦ (٧٤) الديوان ص ٢٧٠ (٧٥) الديوان ص ٢٦٩
(٧٦) الديوان ص ٤٥ (٧٧) الديوان ص ٢٢٨ (٧٨) انظر معلقة امرئ القيس

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بالنبات قوله مشبها قد صاحبه بالغصن : (٧٩)
لخولة وهي بهكنة شموع يؤدد غصنها خمر الشباب
والاستعارة في قوله «يؤدد غصنها».

ومن هذه الاستعارات ايضا قوله في موضع آخر : (٨١)
فللجود كيما أحصد الحمد زارع وللبأس كيما اجتني العز غارس
والاستعارتان «أحصد الحمد» و«اجتني العز» جعل الشاعر فيها الحمد والعز نباتين
يحصدان . وقد افاد هذا التجسيم كثيرا اذ أبرز المعنى ووضحه وأظهر حرص الشاعر على ان
ينال الحمد والعز كليهما .

ومن هذه الاستعارات ايضا قوله : (٨١)
بأن رقابهم تهوي حصادا وسيفي فيه حاجات الرقاب
والاستعارة في الشطر الأول في قوله «رقابهم تهوي حصادا» حيث شبه رقاب اعدائه بنبات
قد نضج وحن قطافه وحصاده . ثم اشار في الشطر الثاني الى ان سيفه هو الذي سيتولى هذا
الأمر وهو تصوير يوضح مدى جديته في تهديده ومدى ثقته في تنفيذ ما يهدد به .
وشبه الشاعر ايضا بالطير في استعاراته ومن ذلك قوله : (٨٢)

نعم الضجيع يضمها رب الصبا لحشاه إن نشر الظلام جناحا
والاستعارة في قوله : «نشر الظلام جناحا» حيث شبه الظلام بطائر له جناح، وتبرز.
الاستعارة المعنى الذي يريده الشاعر وتحلوه تماما فحينما يعم الظلام ويملا المكان سيكون
ذلك الذي ذكره من قبل في الشطر الأول .

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بجهاد هذه الاستعارة : (٨٣)
لا تغشى الحرب بغير وأي ممسود الخلقة كالحبيل
والاستعارة هنا في قوله «تغشى الحرب» وهي استعارة مكنية شبه فيها الحرب ببيت يغشى ،
ومنها ايضا قوله : (٨٤)

ما سد باب صنيعه إلا غدت كفي لأبواب الغنى مفتاحا
ففي البيت استعارتان هما «باب صنيعه» و«أبواب الغنى» وقد جسم الشاعر فيها
«الصنيعه» و«الغنى» وجعلهما بيتين لهما بابان .

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بمشبهات بها اخرى مختلفة قوله : (٨٥)
إنني وإن كنت الشروب لمسعر الد حروب وذو فضل وذو نخوات

(٧٩) الديوان ص ٤١ (٨٠) الديوان ص ١٦٥ (٨١) الديوان ص ٤٤ (٨٢) الديوان ص ٩٧

(٨٣) الديوان ص ٢١٨ (٨٤) الديوان ص ١٠٢ (٨٥) الديوان ص ٧٦

فالمشبه به هنا هو النار حيث شبه بها الحرب في قوله : «لمسعر الحروب » . ومنها ايضا قوله : (٨٦)

جلّ الذي انشا وأنبت قادرا بخدودهنّ الورد والتفاحا
والمشبه به هنا هو «الحديقة» حيث شبه بها حدود صاحباته . واما هذه الاستعارة فقد شبه فيها الشاعر الليل برداء وقال : (٨٧)

يتعاهدن خبا موزية لسلام إذ كسا الليل الأفق
وفي استعارة اخرى يشبه الموت بطعام أو شراب مرّ ويقول : (٨٨)

أمرّ من الموت الزؤام توعدي وأنفذ من شهب النجوم عزائمي
ومن هذه الاستعارات ايضا قوله : (٨٩)

خليليّ هل أبصرتما أو سمعتما بما نابني والدهر جُمّ نوائبه
إذا لان واحلولى لقوم تكدرت لهم وقست اخلاقه ومشاربه

والاستعارة في البيت الثاني مؤثرة غاية التأثير، فالشاعر وقد تعرض لنائبة من النوائب، يصور حاله ابلغ تصوير مستخدما الدهر الذي يعده الناس دائئا وخاصة الشعراء سبب

نوائبهم وما يتعرضون له من كوارث فيها هو الدهر وقد لان للشاعر اولا وجعل حياته ناعمة سهلة مرفهة وملك في قومه، ثم اذا به ينقلب عليه رأسا على عقب فيقلب هذه الحياة الناعمة

المرفهة الى حياة صعبة خشنة فقد اضطر الى مغادرة وطنه بعد هزيمته طالبا النجدة من غيره - على غير عادته - وكان تصوير الشاعر لهذا الموقف تصويرا قويا مؤثرا فالتشخيص في هذه

الاستعارة فوق ما فيه من ابراز للمعنى وظهوره فقد نقل لنا بصدق احساس الشاعر ومعاناته وآلامه فكأننا نحسها معه ونشاركه معاناته . وانظر الى قوله في نفس القصيدة بعد

بيت واحد من البيت السابق : (٩٠)

إذا قلت ينجاب الظلام ترادفت كتائب همي خلفه وكتائبه
فآلام الشاعر ومعاناته قد بلغت بمأساته قمتها وأصبحت حياته كلها ليلا طويلا وهموم

المتعلقة بهذا الليل الطويل تأتيه متتابعة متلاحقة تتابع وتلاحق الكتائب في المعركة .

فالاستعارة عند النبهي فيها أثر للصناعة كما كان الحال مع التشبيه وهي صناعة يقوم بها صانع ماهر حاذق بصناعة الشعر خبير بأسراره، وهو شاعر واسع الخيال، أخذ يجسم

ويشخص صوره كما أخذ يشبه بالمواد المختلفة المرتبطة به وبيئته . وقد سيطر تماما على ادواته مستخدما إياها احسن استخدام .

(٨٦) الديوان ص ١٠١ (٨٧) الديوان ص ١٩٦ (٨٨) الديوان ص ٩٩ (٨٩) الديوان ص ٦٤

(٩٠) الديوان ص ٦٤

ثانياً - البديع

ظهر الشاعر في عصر بلغت قضية التمسك بالبديع الذي لا طائل من ورائه مذاه. وكان من الطبيعي ان يجاري شعراء عصره ويتجه اتجاههم فيسرف في استخدام البديع ، ولا بأس إذا وصل الى درجة التكلف فقد فعل ذلك اقرانه ومعاصروه بل وتماذوا في ذلك الى اقصى درجات التماهي . ولكن الشيء العجيب حقا انه تجافى عن هذا الاتجاه ولم يشن شعره بتلك الزينات الفارغة .

وليس معنى هذا ان شعره يخلو من أنواع البديع كالجناس والتقطيع والترصيع والتصریح والطباق والتضمين والالتفات والمبالغة والتفسير والاعتراض وغير ذلك . ولكن هذا كان موجودا في شعر الجاهلية وفي القرآن الكريم . فالبديع عنده بالقدر الذي لا يفسد الشعر ولا يضر بالمعاني . اما التكلف السقيم في المحسنات فهو ليس من رجاله وهذا يعد من المزايا العظيمة لشعره .

وجدير بالذكر انه كان واعيا بالبديع وانواعه وقد ذكر ذلك في شعره وقال : (٩١)
وإذا البديع من القريض تغلقت أبواب مجدله على الأذهان
ودعوته ألقى المفاتيح طائعا طوع الذليل الى العظيم الشأن
فهو يملكه ويملك مفاتيحه . وقال في موضع آخر : (٩٢)

فإذا قرضت فما زهير وطرفة وإذا نطقت فما الفتى سحبان
ولقد جرين على لساني وثبأ جريّ الاتي رمت به الاقتران
وتحدث ايضا عن فصاحته وبلاغته قائلا : (٩٣)

لي في الفصاحة حكمة وبيان وبلاغة لم يحوها لقمان
ووصف نفسه ايضا بخطيب اولي البلاغة : (٩٤)
وأنا خطيب أولي البلاغة إن ترامت في المحافل
ونقسم حديثنا عن البديع عند التمهائي عدة أقسام :

- ١ - الجناس ٢ - التقطيع والترصيع ٣ - التصريع
- ٤ - الطباق ٥ - التكرار ورد الاعجاز على الصدور ٦ - التفسير والاعتراض
- ٧ - المبالغة ٨ - الالتفات ٩ - حسن التضمين ١٠ - الخلاصة .

(٩١) الديوان ص ٣٥٧ (٩٢) الديوان ص ٣٤٨ (٩٣) الديوان ص ٣٤٦
(٩٤) الديوان ص ٢٦٥ وهناك أبيات أخرى يتحدث فيها الشاعر عن تفوقه في الشعر والبلاغة والخطابة صفحات : ٣ / ٢٠٦ - ٧ ، ٥ / ١٨٢ .

يقول عبد القاهر عنه «ما يعطي التجنيس من الفضيلة امر لا يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به» (٩٥). وسر تأثيره ايهام النفس ان الكلمة المكررة ذات معنى واحد فإذا أنعم المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين فيدعو ذلك الى الاعجاب بالشاعر. (٩٦)

وهذا اللون من البديع يستخدمه الشعراء عادة ليزينوا به اشعارهم وليكسوه به نوعا من الموسيقى والايقاع ويسمح النقاد بقدر منه اذا كان المعنى يستدعيه ولكنهم يعيبون على الشاعر الاكثار منه والتراخي فيه لأن ذلك يفسد الشعر ويضر المعنى ويجعل اهتمام الشاعر منصبا على القشور والسطحيات دون اللب والجوهر. والجناس في شعر النبهاني قليل مما يؤكد ما ذهبنا اليه من تحابي الشاعر عن هذه الألوان البديعية الزاهية التي انتشرت في عصره فقد كان شعراء عصره أكثر من الجناس مولعين به ولكن الجناس عند النبهاني ورد في أبيات قليلة متناثرة بالدبوان ولعل بعض هذه الأمثلة جاء عفوا وبعضها جاء به الشاعر ليثبت معرفته به وقدرته على نظمه وانه إنما يتعد عنه ابتعادا لعدم اقتناعه به. فمن أمثلة الجناس التام عند النبهاني قوله : (٩٧)

ألا هل سلاف اطرد الهم مقصرا بها الليل أو ريم كريم الأعبة
فكلمة «ريم» الأولى في الشطر الثاني يقصد بها الشاعر امرأة كالغزال، وكلمة «كريم» بعدها لا يقصد بها المعنى السابق وإنما عند انعام النظر فيها نجد لها صفة لكلمة ريم الأولى مشتقة من الكرم. وهذا الجناس اضفى بهجة على المعنى وزينة كما اضفى جرسا موسيقيا عذبا وإيقاعا تطرب له الأذن.

وهذا مثال آخر للجناس التام : (٩٨)

جاد الرباب من الرباب معاهدا عريت وحالف رسمها الأرواحا
فكلمة «الرباب» الأولى معناها السحاب وأما الرباب الثانية فاسم صاحبة الشاعر وقد ترك الجناس في البيت نفس الآثار التي تركها الجناس في البيت السابق، ومثال ذلك أيضا قول الشاعر في موضع آخر : (٩٩)

سبا سبأ جدى نساء معاشر وسمى به فاقنى حياءك واعذري
حيث «سبا» الأولى فعل من المصدر «سبى» أي أسر النساء وسبأ الثانية اسم لجد الشاعر. ومن أمثلة ذلك أيضا قوله : (١٠٠)

(٩٥) أسرار البلاغة ص ١٠٠ (٩٦) المصدر السابق ص ١٠٠ (٩٧) الدبوان ص ٦٤

(٩٨) الدبوان ص ٩٦ (٩٩) الدبوان ص ١٤٣ (١٠٠) الدبوان ص ٢٢٣

لمؤدية بين الأنيعم فالخال محل محبل طاسم ماصح خالي
فكلمة «الخال» في نهاية الشطر الأول اسم مكان يعرفه الشاعر ويتردد عليه بينها كلمة
«خالي» في نهاية البيت بمعنى فارغ وخاو فجانس الشاعر بينها ولعل الابقاع في هذا الجناس
أكثر عذوبة ورقة وظهورا لوقوعه في نهاية شطري البيت.

ومن أمثلة الجناس التام أيضا قول الشاعر: (١٠١)

وخود كففت الكف عنها تعففا وقد يتردى بالتعفف أمثالي
فكلمة «كف» الأولى بمعنى أوقف وعف، وأما «كف» الثانية فيقصد بها نفسه على سبيل
المجاز المرسل.

ومن الجناس الناقص قول الشاعر (١٠٢)

رضا لفيك لمن نعبت مبكرا تدعو الفريق الى الفراق صباحا
فقد جانس بين كلمتي «الفريق» و«الفراق» مع بعد المعنى بينهما.

ومن أمثلة هذا القسم أيضا قول الشاعر: (١٠٣)

الْمَ فلم صدعا في فؤادي وأطفا لوعتي بعد الوقود
فكلمة «ألم» في أول البيت معناها نزل وحل وكلمة «فلم» بعدها معناها رأب وأصلح
وبالديوان أمثلة أخرى للجناس: (١٠٤)

ولكن الأمر لم يخل من وجود بعض الأمثلة التي تكلف فيها الشاعر في استخدام الجناس
فيها وبالع في صنعة فجاء الجناس متصنعا متكلفا كقوله في هذا البيت: (١٠٥)

حلا لي منك تعذبي وهتكلي فقولني هل حلا لك ما حلا لي
ويبدو التصنع والتكلف أيضا في هذا الجناس: (١٠٦)

فجودي يشنى ممرعا كل ممر وبؤسي يشنى ممرعا كل ممر
وكذلك في قوله: (١٠٧)

وحد حوض وحوض جُدد يستهيمونه الهديم
وقد أدى لجوء الشاعر متمدا إلى الجناس وتكلفه فيه إلى غموض المعنى وهو ما أخذ في
بعض الأحيان النادرة على الشاعر.

والجناس في النهاية عند النهائي بالقدر المناسب لا يفسد الشعر ولا يضره والجناس عنده
- باستثناء أمثلة نادرة متكلفة - يتميز بجمال الموسيقى والابقاع العذب والتأثير القوي في
المتلقي، وهو يزين به شعره دون مبالغة ممجوجة ويأتي به في مكانه المناسب، يخدم به المعنى،
ويزين به الشكل.

(١٠١) الديوان ص ٢٢٧ (١٠٢) الديوان ص ٩٧ (١٠٣) الديوان ص ١١١ (١٠٤) الديوان صفحات

(١٠٥) الديوان ص ٢٣١ (١٠٦) الديوان ص ١٧٥ (١٠٧) الديوان ص ٣٣٣

٢ - التقسيم والازدواج والتقطيع والترصيع

ومن ألوان البديع ايضا التقسيم والازدواج وهذا اللون من البديع موجود بكثرة عند النهائي، بل هو أكثر انواع البديع تواجدا في الديوان ويتفرع من التقسيم التقطيع والترصيع، فاذا قطع الشاعر بيته على أساس الوزن كل لفظتين ربع بيت او غير ذلك كان ذلك تقطيعا، وإذا كان هذا التقطيع مسجوعا سمي «ترصيعا» ويتفق النقاد على ان التقسيم بقسميه لا يقبل من الشاعر إلا اذا كان قليلا، فهو عند ذلك يزين الشعر ويجمله ويكسبه موسيقى داخلية تزيد الشعر بهاء وجمالا وقبولا، ولكنهم في نفس الوقت لا يقبلونه من الشاعر إذا كرره كثيرا فان توالي وروده في القصيدة الواحدة يدل على شدة التصنيع والتكلف. وقد بلغ النهائي في استخدام هذا اللون البديعي حد التكلف والتصنع حيث أكثر منه الى درجة كبيرة حتى انه نظم قصيدة كاملة كلها تقطيع وترصيع وهي قصيدة يقول فيها.

(١٠٨)

قل للمشغوف بربط الخيل	ل ومن لم يصب الى الابل
لا تغشى الحرب بغير وأي	ممسود الخلقه كالحبل
بدقيق المذبح عارى الوجـ	سه قصير الرصغ بلا ميل
بعريض الخد عريض الجند	ب عريض الصهوة والكفل

وتستمر القصيدة على هذه الوتيرة، فالشاعر شديد الحرص على تقسيم أبياته مما ساقه الى التكلف وواقعه فيه، وهناك مقطوعات كثيرة بالديوان اندفع فيها الشاعر خلف التقسيم اندفاعا اضر بشعره كثيرا كقوله في هذه الفقرة من احدى القصائد : (١٠٩)

ودو قطعت وخير زرعت	وعاص وزعت ولم احذر
وجيش هزمت وحصن هدمت	وميل أقمت ولم يصعر
ومال وهبت وروح نهبت	وحمد كسبت فلم ينكر
وخيل رميت ورأس ضربت	وقوم حربت فلم يظفر
وحى أثرت وطاغ اسرت	وعظم جبرت فلم يكسر

وقد جمعت له عدة أبيات أخرى من نفس القصيدة بالتقسيم وحرصه عليه . (١١٠)

وفي قصيدة اخرى يقول : (١١١)

ألا إنه مولى السلاطين كلها وأشرفها نفسا وأجزلها فخرا

(١٠٨) الديوان ص ٢١٨ (١٠٩) الديوان ص ١٢٣

(١١٠) الديوان صفحات ١٢١ : ١٢٧ أبيات : ٦، ٧، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٨، ٣٢، ٣٣، ٣٨، ٥٣

(١١١) الديوان ص ١٤٩

وأبعدها صيتا وغورا وغاية
وأصدقها قولاً وإبذلها يدا
وأشجعها قلباً وإبذحها علا
والتقطيع في الأبيات السابقة غير حسن أيضاً لتكرره ونوالية دون حاجة المعنى لذلك . ولم يكن المعنى أيضاً في حاجة إلى تكرار الترصيع فجاء ضعيفاً متكلفاً في قوله : (١١٢)

كم قد نهبت وكم وهبت وكم قتلت وكم سطوت
ولكم غفرت وكم قلدت وكم أسرت وكم قريت
ولكم أغرت وكم ابسرت وكم أجرت وكم عفوت
ويمكن الرجوع إلى العديد من الأمثلة المشابهة بالديوان . (١١٣)

على أن النبهاني لم يكن متكلفاً تماماً في كل تقسيماته ، بل إن بعضها جاء قوياً مؤثراً ومعبراً وجاء مؤيداً للمعنى ومعزّزاً له وبالقدر الذي لا يصل إلى درجة التكلف أو التصنع من ذلك قوله : (١١٤)

وأنا الحمام إذا المنية شمرت عن ساقها واليوم اقم اسفع
والخيل تصهل ، والفوارس تنتمي والبيض تلمع والأسنة شرع
فالتقطيع في البيت الثاني جاء مكملًا للصورة التي رسمها البيت الأول وموضحاً لها ، بل ومفسراً لها (١١٥) ، ومن هنا يؤخذ هذا التقطيع للشاعر لا عليه . ومن التقطيع الجيد أيضاً قوله في الغزل : (١١٦)

أيام ريق فم الخريدة قهوتي ومنازل الخود الشموع منازل
والعيش أحضر ، والشباب مساعد والماء عذب سائغ للناهل
ومناي راية لا تحل بواجب مما أحب ولا تميل لعاذلي
فالتقطيع في البيت الثاني جاء بالقدر الذي يتطلبه المعنى ولا يضر به كما لم يكرره الشاعر ، وجاء أيضاً موضحاً ومفسراً جانباً من جوانب المعنى الذي أجمله في البيت السابق هذه الأبيات : (١١٧)

لم أنسها إذ لا الوصال يشوبه هجر وإذا لا الدهر نزر النائل
ومن الترصيع الجيد عند النبهاني قوله : (١١٨)

فطلت سما جفنى وألوت بمهجتي وأذكت لظى شوقي وأوهت قوى سري
وفي البيت قدر من الصنعة لم يصل إلى حد التصنع .

(١١٢) الديوان ص ٦٩ (١١٣) الديوان صفحات : ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٥١ ، ١٣٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩

(١١٤) الديوان ص ١٦٩ (١١٥) سنتحدث عن التفسير بعد قليل ، وهذا النوع من التفسير يسمى (تفصيل بعد اجمال) فالبيت الثاني فيه تفسير وتفصيل لما أجمله البيت الأول .

(١١٦) الديوان ص ٢٥٢ (١١٧) الديوان ص ٢٥٢ (١١٨) الديوان ١٣٣

وانظر الى هذه التراكيب التي استخدمها :

فطلت سما جفني

أذكت لظى شوقي

أوهت قوى سري

فكل لفظة من الجملة الاولى تقابلها لفظة مشابهة من الجملتين الآخرين والتشابه بين الجمل الثلاث صرفا وإيقاعا أضفى نوعا من الموسيقى الداخلية على البيت واكسبه قدرا من العذوبة والركة فجاء مقبولا لا تكلف فيه .

وبالدیوان امثلة اخرى عديدة لم يصل فيها النهائي الى درجة التكلف والتصنع بل جاء التقطيع فيها قويا معبرا، والترصيع عذبا مؤثرا . (١١٩)

وهكذا جاءت تقسيات النهائي تميل الى التكلف والتصنع في اغلبها اذ يقصدها قصدا حتى اصبح ظلها في بعض الاحيان وقوع منها فيما اضر شعره وأفسد العديد من معانيه، ولكننا في احيان اخرى وجدنا تقطيعات قوية وترصيعات مؤثرة جاء بها النهائي بقدر قليل لم يفسد شعره فجاءت كملح الطعام قليله مقبول وكثيره مرفوض مسايرا بذلك رأي النقاد الذين يقبلون القليل من هذا اللون البديع ويرفضون الكثير منه الذي يذهب بتفكير وتركيز الشاعر بعيدا عن المعنى .

واما التصريع فيجری مجرى القافية، وليس الفرق بينها إلا انه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه . (١٢٠)

والحق ان التصريع يزيد البيت إيقاعا وعذوبة، فعندما تتحد قافيتا الشطرين ويتشابه حرف الروي فيهما تزداد موسيقى البيت وضوحا وتأثيرا، على انه يحسن ايضا الا يكثر الشاعر من التصريع في القصيدة الواحدة حتى لا يوقعه ذلك في التكلف ويبعده عن التعمق في المعاني والأفكار. وقد استخدم النهائي ايضا هذا اللون وجعله ضمن العناصر التي استخدمها في بناء صورته ومن تصريحات النهائي قوله : (١٢١)

والله لو حل الغرام بجلمد لتصدعت فلقا قلوب الجلمد
فالبيت ترتبه في القصيدة الثاني عشر ومع ذلك وحد الشاعر حرف الروي في الشطرين على سبيل التصريع ليضفي نوعا من السجع والموسيقى عليه .

ومن امثلة التصريع عند النهائي ايضا قوله : (١٢٢)

وأفرق بين الهزبر الهصور وبين الرشا الخاذل الاحور

(١١٩) الديوان صفحات ٤٧، ٩٠، ١٢١، ١٢٢، ١٦٩، ١٤٩ (١٢٠) سر الفصاحة ١٨٠

(١٢١) الديوان ص ١١٥ (١٢٢) الديوان ص ١٢٧

فالبيت ترتيبه في القصيدة الثاني والستون ولكن الشاعر وحد قافية شطريه ليحدث
التصريع به : (١٢٣)

أرقت فلم أذق أبدا غرارا لبرق لاح وهنا ثم غارا
ويمكن الرجوع للديوان ومتابعة العديد من الأمثلة. (١٢٤)
وبالديوان ايضا قصيدة كاملة استخدم فيها الشاعر التصريع في كل ابائتها وهو ما يعد
نوعا من التكلف ولكن الشاعر لم يفعل ذلك إلا في هذه القصيدة وحدها. (١٢٥)

٣ - الطباق :

ويسمى التضاد ايضا وهو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون
ذلك اما بلفظين من نوع واحد : اسمين أو فعلين أو حرفين ، وأما بلفظين من نوعين .
ويستخدم الشاعر الطباق كنوع من المحسنات البديعية لاثارة الانفعالات المختلفة في نفس
القارئ أو السامع ، كما انه يثبت المعنى في النفس فاذا ذكر الشاعر كلمة لها معنى معين
فأول ما يتبادر الى ذهن المتلقي هو المعنى المضاد لهذه الكلمة فهناك ارتباط دائما بين الكلمة
والكلمة المضادة لها وهذا النوع من البديع موجود بكثرة في شعر سليمان النيهاني ولكنه ليس
بالكثرة التي تفسد الشعر. ويتنوع الطباق في شعر النيهاني ما بين السطحي التقليدي محدود
التأثير في المتلقى وفي الشعر نفسه ، وما بين الطباق الذي يتميز بالعمق وقوة التأثير ويترك
انطباعا مثيرا يحرك الدوافع والكوامن في نفسه .

ومن صور الطباق التقليدية عنده قوله : (١٢٦)

فالليل والصبح المنير اصبحا منها حسودي ضوء صبح ودجى
ولعلنا نلمس مدى الفتور في هذا الطباق كما ان الشاعر طابق بين الليل والصبح
والصبح ان يطابق بين الليل والنهار. وفعل الشيء نفسه في الشطرة الثانية فجاءت الصورة
رتيبة تخلو من الاثارة والعمق ومثلها قوله : (١٢٧)

فظل بين مجلخد جائم وهارب سلمه فرط النجا
وقوله : (١٢٨)

أنا ربيع الناس في عام القسا وكعبة الوفد إذا ضن الحيا

(١٢٣) الديوان ص ١٣٠

(١٢٤) الديوان صفحات : ١١٩ / ١٩ ، ١١٦ / ١١ ، ١٨٨ / ٢٢ ، ١٨٩ / ٣ ، ٢٠٤ / ١١ ، ٢١٨ / ٢٩ ، ٢٣٦ / ٢٠ ، ٢٤٦ / ٩ ، ٢٤٧ / ٢٠ ، ٢٥٥ / ٩ .

(١٢٥) القصيدة رقم ٥٩ ص ٢٧٣ (١٢٦) الديوان ص ٣٠ (١٢٧) الديوان ص ٣٢ (١٢٨) الديوان
ص ٣٣

فعلى هذا النحو التقليدي يسير الطباقي عند النبهاني ويمكن الرجوع للديوان وتبع العديد من الأمثلة على ذلك. (١٢٩)

على اننا لانعدم بعض الطباقات عنده التي لا تخلو من اثاره وعمق ودلالة كقوله مثلا وهو يتحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم : (١٣٠)

كم بين من حاربوه أو له طردوا وبين قوم هم آووه أو نصروا
وقوله في نفس القصيدة : (١٣١)

طردتموه فأورناه وانبعثت منكم كتائب تبغي حربه جور
فللطباقي هنا أثره الكبير في ايضاح المعنى وإبراز الفرق بين موقف قوم الشاعر من الرسول ودعوته وموقف الآخرين وتبدو في البيتين مهارة الشاعر في استخدام هذا النوع من البديع وخاصة في البيت الأول الذي طابق فيه بين معظم كلماته دون ان يدخل الرتابة أو الملل في نفس المتلقي. ومثل ذلك ايضا قوله : (١٣٢)

ففي السلم إطعام العفاة سجيي وفي الحرب إطعام النور السواغب
وقوله : (١٣٣)

تغرب فردا يطلب العز جاهدا وفاء بمثل اليم جاشت غواربه
وتبدو مهارة الشاعر ايضا في استخدام الطباقي في مجال الحكمة كقوله : (١٣٤)
وليس يعلمو من الرحمن خافضه وليس يدرك مالا يسعد القدر
وقوله حول نفس المعنى : (١٣٥)

رفع الاله على النجوم محلنا والله يخفض من يشاء ويرفع
وقد يصير الطباقي عنده كناية عن الشمول والاستغراق، كما في : (١٣٦)
إذا غربت كانت براح مغاربي وإذا أشرقت كانت براح مشارقي
فهى شمس في كل حال واينما اتجهت.
ومثل هذا ايضا قوله : (١٣٧)

لقد علم الحواضر والبوادي وأهل الخيم والحي الحلول
وكقوله (١٣٨)

فجذّي نبهان الهمام ووالدي سليمان مولى كل باد وحاضر

(١٢٩) بالديوان نأذج عديدة صفحات : ١٢٤ ، ٢٢٠ ، ٢٩٨ ، ١٣٦ . . . الخ . (١٣٠) الديوان ص ٢٥٤

(١٣١) الديوان ص ٢٥٤ (١٣٢) الديوان ص ٥٧ (١٣٣) الديوان ص ٦٥ (١٣٤) الديوان ص ١٥٥

(١٣٥) الديوان ص ١٨١ (١٣٦) الديوان ص ١٨٩ (١٣٧) الديوان ص ٢١٧ (١٣٨) الديوان ص

وإن كان الشاعر في بيته السابق قد وقع في قدر من المبالغة.

ومن طباقاته التي وصلت به ايضا الى قدر من المبالغة قوله : (١٣٩)

فإذا وهبت فكل قفر مخصب وإذا نهبت فكل ربع بلقع
وتوجد عند النبهاني ايضا بعض الطباقات التي تحوي قدرا من التصنع وبدو عليها شيء
من التكلف كقوله : (١٤٠)

وأضر أقواما وأنفع غيرهم كرما وهل مثلي يضر وينفع؟
فقد أكثر من الألفاظ المتضادة دون مهارة في استخدامها. فالطباقي عند النبهاني كما اشرنا
يتنوع ما بين القوي المؤثر والسطحي الذي يبعث الفتور والملل، ولكن هذا الجانب الأخير
لا يوجد بالكثرة التي تكفي للحكم على الشاعر بضعف هذا اللون عنده.

٤ - التكرار :

تحدث النقاد كثيرا عن التكرار وقسموه الى حسن ومعيب وعابوا منه ما يؤثر على سلامة
المعنى ويخل بفصاحة الألفاظ واتفقوا على جوانب يقبل فيها التكرار فإذا كان الشاعر يتغزل
يقبل تكراره الألفاظ والمعاني إذا دل على تشوقه وعبر عن معاناته وآلام الجوى التي يعانيها،
وفي مجال الحماسة وشعر الحرب لا بأس من التكرار إذا استخدمه الشاعر للتهديد والوعيد،
وفي مجال الحكمة وغيرها قد يقبل التكرار إذا كان يدل على التقرير، وفي مجال الرثاء يقبل
من الشاعر التكرار إذا كان يعبر عن آلامه وتوجعه. فالتكرار ليس مجوجا دائما ولا مقبولا
دوما وإنما يكون الحكم عليه حسب السياق الذي ورد فيه. والشاعر الحاذق هو الذي
يستخدم التكرار ليحسن به شعره ويزينه ويكمل به معانيه دون أن يصل الى درجة الملل
والرتابة ومن هنا نقسم حديثنا عن التكرار في شعر النبهاني الى قسمين :

أ - تكرار مقبول :

وهو التكرار الذي وفق فيه الشاعر ولم يخرج فيه على ما سنه النقاد له من شروط وقيد ومن
ذلك قوله : (١٤١)

فإن كنت قد جربت حربي فسالمن وإن لم تكن جربت حربي فحارب
فهو تكرار اضاف الى المعنى ايماء بأنه صادق في تهديده منفذ لوعيده ومنه قوله : (١٤٢)

ومنهم رجال روسهم لصوارمي ومنهم رجال في الحديد عفاني
فالتكرار هنا ضروري لإكمال المعنى المراد الذي لا يتم إلا به . ومن التكرار الضروري
أيضا قول الشاعر : (١٤٣)

لا بل مصحن كما مصحت وقد بليين كما بليت
ففي الشطر الأول مثلا حينما كرر الفعل «مصح» استخدم التشبيه واصبحت الكلمتان
ركني التشبيه فذكرهما ضروري . وفعل الشيء نفسه في الشطر الثاني حينما كرر الفعل
«بلي» .

ومن التكرار المقبول أيضا عند الشاعر قوله : (١٤٤)

اسيلة خد لو رأى الورد خدها أقر اختيارا انه ورد جنة
كأن شعاع الشمس تحت قناعها إذا هي من تحت القناع تجلت
فقد كرر الشاعر كلمات «خد - ورد - قناع» ولكن لكل كلمة معناها وظروفها في السياق
الذي وردت فيه دون أن يكون هناك ضعف في الأسلوب أو إخلال بالمعنى ، بل إن التكرار
هنا كان ضروريا لاستكمال المعنى .

ومن تكراره المقبول أيضا قوله :

ولما رأيت البين قد جَدَّ جَدُّه واني مقيم الرحل مع من تعذرا
بكيت بكاء لوبكى صخر تدمر كعشاره عولت ان يتدمرا
فالتكرار أيضا ضروري لإتمام المعنى كما ان التكرار في البيت الثاني يعطى جرسا موسيقيا
خاصا وإيقاعا عذبا مما يزيد البيت قوة وتأثيرا .

وفي مرثيته الوحيدة يكثر الشاعر من التكرار الذي جاء في معظمه معبرا وموحيا بمدى ما
يعانيه من آلام وما يقاسيه من حسرة وتوجع مثال ذلك قوله : (١٤٥)

أحسام أوصب هم يومك خاطري والهم يخطر بالقلوب فيلذع
أحسام أوجعني رداك ولم أكن قدما ليوجعني مصاب موجع
أحسام عز عليّ فقدك من أخ عف الشمائل جوده ما يقلع
وقد بلغت مهارته في استعمال التكرار درجة كبيرة في قوله : (١٤٦)

قطعت يدي عمدا يدي وتوهمي من قبل ان يدا يدا لا تقطع
فقد كرر كلمة «يد» أربع مرات في البيت دون ان يشعر السامع أو القارئ بالملل والرتابة
ودون ان يفسد المعنى أو يضره ذلك ان السياق استوعبها في المرات الأربع وأصبح معنى

البيت تمامها . وبالدويان امثلة اخرى عديدة كان الشاعر فيها موفقا في مسألة التكرار هذه . (١٤٧)
ب - تكرار غير مقبول :

وهذا النوع من التكرار موجود ايضا في شعر النبهاني شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء ولكنه موجود بقدر قليل لا يضر شعره او يفسده . وهو التكرار الذي لا طائل من ورائه فلا هو يضيف جديدا للمعنى ولا هو يفيد البيت تزيينا وتجميلا ، بل هو يضعف المعنى ويخل بفصاحة الشاعر . ومن امثلة هذا النوع عند النبهاني قوله : (١٤٨)

تولت فأولتني السقام فلم اكن لأسقم حتى أزمعت فتولت
تصدت لقتلي بالتصدي تعمدا فلما رأت أن قد اصابته صدت
فقد كرر لفظة «تولت» ثلاث مرات في البيت الأول ، وكرر مثلها لفظة «تصدت» في البيت الثاني ولم يكن البيتان في حاجة الى هذا التكرار وخاصة قوله «بالتصدي» في البيت الثاني ، فلا هو تجنب التكرار من ناحية ، ولا هو استخدمه استخداما شائعا مقبولا كالمفعول المطلق مثلا كأن يقول : «تصدت صدا لقتلي» أو غير ذلك من المشتقات المقبولة .

وفي موضع آخر ذكر كلمة «راية» ثماني مرات في عشرة أبيات متتالية . (١٤٩)
ومن التكرار غير الموسيقي قوله : (١٥٠)

ان سمتها الارقام يوما أرقلت كرما أو استرقلتها لم ترقل

* * *

على هذا النهج جاء التكرار عند النبهاني فتارة يكون عاديا ، وذا مغزى بلاغي حينما آخر ، وقل وصوله الى درجة الضعف والفتور . وعلى أية حال فهو شاعر حاذق لهذا اللون ، متمكن منه ، ضليع فيه ، له قدرة فائقة على تكرار الألفاظ دون ان يشعر السامع او القارئ بأي قدر من السأم أو الملل ومتجنبنا به الضعف والرتابة .

٥ - رد الاعجاز على الصدور

ومن التكرار ايضا ما يسمى «رد الاعجاز على الصدور» وهو نوع من البديع ذكره ابن المعتز في كتابه «البديع» وسماه «رد اعجاز الكلام على ما تقدمها» وقسمها ثلاثة أقسام :

(١٤٧) الدويان صفحات : ١١٨ ، ١١٩ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٧٠ ، ١٧٩ ، ١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢٨٨

(١٤٨) الدويان ص ٤٠ (١٤٩) الدويان ص ١١٥ الايات من ١١ : ٢١

(١٥٠) الدويان ص ٢٥٨ وتوجد أمثلة اخرى بهذا القسم صفحات ١٤٣ ، ١٦٣ ، ١٨٤ . . . الخ .

- أ - ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصفه الأول .
 ب - ما يوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة في نصفه الأول .
 ج - ما يوافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه .

والحق ان هذا النوع من البديع يحتاج الى مهارة وحذق في استخدامه وإلا تحول الى نوع من التكرار الممل للألفاظ والمعاني . وقد ألم النبهاني به وأدخله - بأقسامه الثلاثة - في شعره . فمن القسم الأول قوله : (١٥١)

وإن تمنى ذو رجا أمنية أعطيته فوق رجاء والمنى
 ومن قراءة الشطر الأول نستطيع بحق ان نتوقع قافية البيت وخاصة حينما نصل الى كلمة «أمنية» في نهاية الشطر الأول فإن القارئ الفطن يتربص ورودها مرة أخرى في نهاية البيت لاتمام المعنى المراد وهذا هو رد الاعجاز على الصدور . ومن أبيات هذا القسم ايضا قول الشاعر : (١٥٢)

حتى أتى مدحنا في الذكر مشتهرا وأي مدح كذا في الذكر مشتهر
 وما قلناه عن البيت السابق ينسحب على هذا البيت وعلى أبيات عديدة بالديوان تندرج تحت هذا القسم . (١٥٣)

تجنبت على مهيوها كي تريعه وحق لمهضوم الحشاء لو تجنبت
 ومن أبيات القسم الثاني قول النبهاني : (١٥٤)
 تجنبت على مهيوها كي تريعه وحق لمهضوم الحشا لو تجنبت
 وقوله في نفس القصيدة : (١٥٥)

تمنيت ان ابقى هيوما بجهها فيارب بلغ منيتى ما تمنيت
 والواقع ان رد العجز على الصدر في البيتين السابقين لم يفد فقط ما قلناه من قبل من تدرج وتمهيد . وإنما اضاف نوعا من الموسيقى للبيت إذ جعل الايقاع في بداية البيت مرتبطا بالايقاع في نهايته مع وجود تشابه بين الايقاعين وهذا يضيفي في النهاية جرسا موسيقيا مقبولا لدى المتلقي - وبالديوان ايضا امثلة عديدة لهذا القسم : (١٥٦)

وأما القسم الثالث فينتشر انتشارا كبيرا بالديوان ومن امثلة ذلك قول الشاعر : (١٥٧)
 وإن شربت معتقة سلاف فنجع فوارس الهيجا شرابي
 فقد رد الشاعر عجز البيت وهو «شرابي» على كلمة «شربت» في حشو البيت مما اعطى قوة

(١٥١) الديوان ص ٣٤ (١٥٢) الديوان ص ١٥٤ (١٥٣) الديوان صفحات : ١٦٤ / ٢٤ (١٥٤)
 الديوان ص ٧٣
 (١٥٥) الديوان ص ٧٤ (١٥٦) الديوان صفحات : ١٧٠ / ٣٤ ، ١٧٨ / ١٨ ، ٢٠١ / ٦٢ .
 (١٥٧) الديوان ص ٣٩

البيت، واضفى نوعا من التحلية له وألبس ألفاظه ثوبا زاهي اللون.

ومن أبيات هذا القسم ايضا قول النبهاني : (١٥٨)

وآخر لا يألو كما فرّ فرل نجا يجواد لات حين نجاة
وما قلناه عن البيت السابق يقال عن هذا البيت مع وجود نوع من المهارة واطهار القدرة
في الاستفادة من القرآن الكريم حيننا تأثر بالآية الكريمة «ولات حين مناص». وبالديوان
ايضا نماذج عديدة لأبيات هذا القسم.

والحق ان النبهاني اجاد الى حد كبير هذا النوع من البديع فصنع به شعره وجعله يبدو في
أبهى حلة مما انعكس بدوره على المعنى من حيث الظهور والابضاح.

٦ - التفسير والاعتراض:

ومنه ما يكون اجمالا بعد تفصيل، وما يكون تفصيلا بعد اجمال. وقد استخدم النبهاني
هذا اللون ايضا في شعره، صيغ به بعض صوره لتخرج في أبهى حلة وأزهى ثياب.

ومن تفسيرات النبهاني الجيدة قوله : (١٦٠)

فمن مبلغ عني حساما ألوكه تبليغ معطاهها لأهدى المذاهب
أبا ناصر لا تجهل الحرب إنها لتقطع اسباب الاخا والمناسب
أبا ناصر ان الحروب لصعبة على راكب لم يلق قدما لراكب
ألم تنهك الحرب التي سلفت لنا بحبل الحديد يا كريم المناسب
ألم أترك القرن الكميّ معفرا بخديه مأمورا غبار السلاهب
فإن البيت الأول جاء مجملا، فهو يريد ابلاغ اخيه رسالة، ثم جاءت الأبيات بعد ذلك
تحمل مضمون هذه الرسالة ومحتواها، وهذا النوع من التفسير يسمى تفصيلا بعد اجمال
ومنه ايضا قوله : (١٦١)

فلولا ثلاث هن من خلق الفتى وعيشك لم احفل أوان معاتي
فمنهن قود الجيش كالليل للوغى وضربي رأس الأشوس المتعاسي
ومنهن ركض الخيل كل عشية وصيد يعافير الظبا ببزة
فالأبيات الثلاثة الأخيرة جاءت مفسرة للمعنى المجلمل في البيت الأول ويكون التفسير

(١٥٨) الديوان ص ٨٠

(١٥٩) الديوان صفحات: ١١٨/١٣، ١١٩/٢٥، ١٣٣/٧+٦، ١٤٦/٤٨، ٢٩١/٢٠.

(١٦٠) الديوان ص ٥٦ (١٦١) الديوان ص ٧٧

ايضا في البيت الواحد كما هو الحال في عدة أبيات ومن تفسيرات النبهاني في البيت الواحد قوله : (١٦٢)

واني ذو طعمين : شهد يشوبه رحيق وسمّ دونه السم نافع
فقد ذكر في أول البيت ان له طعمين ، وكانت هناك ضرورة لتفسير ذلك ففسرهما في باقي البيت . ومن أمثلة ذلك ايضا قوله : (١٦٣)

لي طعمان : فطعم سائغ عذب الذوق وطعم فيه سم
ومنها ايضا قوله في موضع آخر : (١٦٤)

هو الملبس الليث المهاب زثيره نسيجين من ذل : رداء ومثزرا
ومن تفسيرات النبهاني التي جاء فيها الاجمالي بعد التفصيل قوله : (١٦٥)

أرباب إن الدهر أهلك حميرا ولقد يكون على الهموم مراحا
والمنذرين وذا نواس وتبعنا وسليله وجذيمة الواحاحا
وأباد ذا القرنين وهو بغبطة يقرى الملوك صوراما ورماحا
ورمى ابن ذى يزن بأم حيوكر فغدا وصبّح ذا رعين فراحا
والدهر يعقب بؤسه بنعيمه ويعيد أفرح الورى اتراحا

فقد جاء بالأبيات الأربعة الأولى ليفسر بها المعنى المجمل الذي ذكره في البيت الأخير .
ومن هذا النوع ايضا قوله : (١٦٦)

أصرفت بالا عن سكيئة هاجرا وسلوت هندا
ولويت عن أم الربا ب سوالفا بدلن صدا
أعراك زهد في الحسا ن ولم نخلك منحت زهدا
فالبيتان الأولان يفسر بهما البيت الثالث .

والتفسير - كما نرى - لون لا بأس به في تحلية الشعر وتقوية المعاني ، وقد استخدمه النبهاني كما رأينا في الأمثلة السابقة استخداما جيدا ينم عن قدرة ومهارة ولم يسرف فيه اسرافا قد يؤذى المعنى ويضره ، وإنما استخدمه بقدر مقبول ومعقول ، شأنه في ذلك شأن معظم الألوان الأخرى التي حرص النبهاني على استخدامها دون إسراف أو تكلف .

وأما الاعتراض ، فهو اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه وهو من محسنات الكلام عند ابن المعتز . ولكي يكون الاعتراض مقبولا يجب ان تكون الجملة الاعتراضية لها معنى يحتاج اليه البيت ولا تكون حشوا لا قيمة لها ولا معنى .

(١٦٢) الديوان ص ١٨٣ (١٦٣) الديوان ص ٢٩١

(١٦٤) الديوان ص ١٥٨ (١٦٥) الديوان ص ٩٨ ، ٩٩ (١٦٦) الديوان ص ١١٧

وقد استخدم النهائي هذا اللون من البديع واجاد فيه الى حد كبير. ومن جملة الاعتراضية قوله : (١٦٧)

كأن السها - والليل ملق ببركة غريق يقاس زاخرا في المغايب
فالجملعة الاعتراضية «والليل ملق ببركة» جملة اعتراضية لها قيمتها ولها تأثيرها في المعنى وفي الصورة نفسها، فهو يصور السها بغريق يقاوم أمواج البحر العاتية ثم جاء بهذه الجملة الاعتراضية التي اكملت جوانب الصورة فصورت لنا الليل وقت هذه الصورة.
ومن امثلة هذا اللون ايضا قول الشاعر : (١٦٨)

أو ما ترى الأملاك - وهي كثيرة فمن الطيور فرائس وجوارح
فالجملعة الاعتراضية «وهي كثيرة» افادت كثرة الملوك مما يرفع من قدره ومنزلته بين هؤلاء الملوك.

ومن اعتراضات النهائي ايضا قوله : (١٦٩)
ألا ابلغ طغاة القوم اني وإن اطرقت - حية بطن وأد
فالجملعة الاعتراضية هنا «وإن اطرقت» تصور الى اي مدى بلغت قوة وبأس الشاعر فهو وإن اظهر الهدوء والروية إلا ان بأسه كبأس حية في بطن واد.

وفي موضع آخر يقول الشاعر (١٧٠)
أبلغ نزارا - وخير القول اصدقه - والقول ينفذ مالا تنفذ الأبر
وقد جاءت الجملة الاعتراضية هنا في صورة حكمة قوية ومؤثرة ومناسبة لسياق البيت وهي تشير الى صدق الشاعر في تهديده وتوحي بأنه سينفذ تهديده. ومن هنا كانت الجملة الاعتراضية قوية ومؤثرة ومقبولة من الشاعر.

ومن امثلة هذا اللون ايضا قوله : (١٧١)
فهذا - وإن لم ترض - آخر مجلس وما بعده ياخير ملك مجالس
فالجملعة الاعتراضية «وإن لم ترض» افادت حال الشاعر الذي تتوقعه صاحبه فهو بالقطع لا يرضى بأن يكون هذا اللقاء هو آخر لقاء وهي تعلم ذلك .

ونمضي مع امثلة هذا النوع عند النهائي فيطالعنا قوله : (١٧٢)
قتلت - لك الولايات - نفسا زكية لقد جئت شيئا يا مهة الخبا نكرا
فالجملعة الاعتراضية «لك الولايات» لم تأت حشوا، وإنما كان لها دورها في تكوين معنى

(١٦٧) ص ٥٥

(١٦٨) الديوان ص ٩٣

(١٦٩) الديوان ص ١١٠ (١٧٠) الديوان ص ١٥٣ (١٧١) الديوان ص ١٦٣ (١٧٢) الديوان ص

١٤٩

البيت فقد اتى بها الشاعر لتوحي بعظم ما فعلته صاحبتة، فأتراها يدعون عليها، لنتنبه إلى عظم الخطب الذي ارتكبته ومدى مكانة من قتلته بحبها، ثم بعد ذلك يذكرن هذا القتل الذي قتله غرامها.

فالجمل الاعترافية عادة يكون فيها تقديم، ووجودها مقدمة عن معنى يريد الشاعر ان يعبر عنه له مغزى، فهي في الغالب الأعم تمهد لهذا المعنى المراد، وتوحي به وبسماته وخصائصه او بعضها.

٧ - المبالغة :

اختلف النقاد حول المبالغة ومدى قبولها في الشعر. والمبالغة شأنها شأن أي لون آخر من ألوان الصورة يجب ان تكون بالقدر الذي لا يفسد المعنى ولا يضعفه. فإن كانت كذلك فإنها تقبل من الشاعر، وإن كانت غير ذلك فهي مرفوضة ولا يقبلها النقاد من الشاعر. (١٧٣) وقد وقع النبهاني كثيرا في هذا النوع الأخير من المبالغة، وقد دفعه الى ذلك فخره الدائب بنفسه وقومه، من ذلك قوله : (١٧٤)

ففي يميني للورى ويسرتي بحران جاشا من منون ومنى
ونائلي يفضح جيحون ندى وسطوتي تذعر آساد الشرى
وعزمتي تربى على الشهب مضى وهمتي تنطح عرنين السها
لو طلب الموت نزالي في الوغى جدلته بالمرهف الماضي الشبا
ملأت أقطار البلاد نائلا وسطوة ترهب مريخ السما
فالمبالغة في الأبيات السابقة وصلت الى درجة افسدت المعنى واضرت به . ومثل ذلك ايضا قوله في موضع آخر : (١٧٥)

أنا من قوم اذ اما انتقموا من أناس صيروا الراس ذنب
فالمبالغة في هذا البيت وصلت الى حد الغلو الذي يفسد الشعر.

وقد بلغت المبالغة عنده حد الغلو ايضا في قوله : (١٧٦)
ولولا الملوك والصيـد قومى لم يُقِمَّ لعمرى قوم قبلة الصلوات
حيث ربط بقاء الاسلام وانتشاره بفضل قومه . وبالعكس ايضا حين قال : (١٧٧)

(١٧٣) يمكن الرجوع لمعظم كتب النقد والبلاغة ومنها : سر الصناعين - العمدة - أسرار البلاغة - الايضاح - نقد الشعر . . . الخ فقد خصص اصحابها فقرات طويلة عن هذا الموضوع.

(١٧٤) الديوان ص ٣٤ (١٧٥) الديوان ص ٦١ (١٧٦) الديوان ص ٧٩ (١٧٧) الديوان ص ١٠١

واذا تعاضمت الأمور رأيتني أهب الحياة وأنهب الأرواحا
فالذي يهب الحياة وينهب الأرواح هو الله - سبحانه - وما كان لبشر ان يقول مثل هذا
القول . ومن مغالاته ايضا قوله : (١٧٨)

لنا تخمر ملوك الأرض ساجدة ومعطس الخصم مجدوع ومرغوم
فالسجود يجب الا يكون إلا لله وحده .
ومن أمثلة هذا القسم أيضا قوله : (١٧٩)

سل بي تخبرك الاعادي انني كالدهر أخفض من أشياء وأرفع
فالذي يعز من يشاء . ويذل من يشاء ، هو الله - سبحانه - ونترك التعليق على ذلك .
ومن هذه الأمثلة ايضا قوله : (١٨٠)

كتب الاله على ذباب مهندي أنت الحمام وفيك حين الحائن
على هذا النحو وبهذا القدر نرى فخر الشاعر واعتداده بنفسه .
كما ان المبالغة مجحوجة ايضا في كونه يجعل سيفه الموت لكل من سيموت وليس هذا بالأمر
المقبول . وليس من المقبول ايضا قوله : (١٨١)

أخفت قلوب أهل الأرض حتى ليرهب سطوي قلب الجنين
وبالديوان أمثلة أخرى لهذه المبالغات . (١٨٢)

اما المبالغة التي لا تفسد الشعر والتي تصور احساس الشاعر فقط مع اضافة نوع من
الخيال المقبول الذي لا يصل الى درجة الغلو والاحالة ، فذلك موجود في شعر النبهاني بقدر
كبير ، وخاصة في مجال الفخر ايضا ثم في المجالات الأخرى كالغزل والوصف وغير ذلك .
ومن مبالغاته التي لم تصل الى الغلو والاحالة قوله : (١٨٣)

وإن شربت معتقة سراف فنجع فوارس الهيجا شرابي
وقوله في نفس القصيدة : (١٨٤)

انا المروى الصوامم والعوالي وحصن الغادة الخود الكعاب
وقوله فيها ايضا : (١٨٥)

وخيلاً قد هجرن الماء عمدا لشرب دم الجماجم والرقاب
وقوله في قصيدة أخرى : (١٨٦)

لو تصفحت ملوك الأرض لم تبصري غيري عفافا وكرم

(١٧٨) الديوان ص ٣١٩ (١٧٩) الديوان ص ١٧١ (١٨٠) الديوان ص ٣٤٣ (١٨١) الديوان ص

٣٦٢

(١٨٢) الديوان صفحات : ٣٢/١٢٤ ، ٣١/٣١٤ ، ٢٤/٢٥٣ ، ٢٤/١٨٤ ، ٢٤/١٢٣ ، ٤٤/٧٩

(١٨٣) الديوان ص ٣٩ (١٨٤) الديوان ص ٣٩ (١٨٥) الديوان ص ٤٠ (١٨٦) الديوان ص ٢٩١

أخذ الهول اذا الهول علا وأميت الجوع جودا . والعدم
وفي قصيدة ثالثة : (١٨٧)

هل الناس إلا نحن أبناء يعرب فسل تعلمن عن فعلنا في الأقالم
وفي قصيدة رابعة يقول : (١٨٨)

وماء آحن الجمات طام تلفعه الخدارق باللعاب
وردت وللدثاب عليه وهنا برازيق تجابوب باصطخاب
وهي كلها وغيرها أمثلة ينقل لنا بها الشاعر شعوره واحساسه إزاء الموقف الذي ينظم فيه
شعره، ويصور لنا الجوانب النفسية لهذا الشعور تصويرا مؤثرا وقويا . وقبل النقاد من
الشاعر مثل هذه المبالغات التي تنتشر انتشارا واسعا في شعر النبهاني (١٨٩) ويبدو انه تأثر في
ذلك بشعراء عصره لأن مثل هذه المبالغات وخاصة تلك التي وصل فيها الى درجة الغلو
والاحالة لم تكن موجودة بكثرة عند شعراء الجاهلية . ويرجع وجود المبالغة بكثرة في ديوانه
ايضا الى مركز الشاعر الاجتماعي ومكانته في قومه وبين أقرانه .

٨ - الالتفات :

ذكره ابن المعتز في كتابه «البديع» وعده من محسنات الكلام . (١٩٠) ويذهب د. شوقي
ضيف الى ان الاصمعي هو اول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة وان
وجد قبل ذلك عند أبي عبيدة . (١٩١)

وهذا اللون من البديع وجد عند النبهاني في أبيات متفرقة، استخدمه كباقي المحسنات
ليزين بها شعره ويقويه، ويجعله اكثر ملاءمة للجو النفسي للشاعر، فهو يعبر عن استحياء
الشاعر وخجله، ولهذا يغلب استخدامه في الغزل ومن المعروف ان النبهاني في غزله ما
يكون عن الاستحياء والخجل، لهذا نرجح وجود الالتفات في شعره الى تأثره بالشعر العربي
القديم ومحاكاته . ومن أمثلة الالتفات في شعر النبهاني قوله : (١٩٢)

أصرفت بالا عن سكينه هاجرا وسلوت هندا
ولويت عن أم الربا ب سوا الفا بدلن صدا
أعراك زهد في الحسا ن ولم نخلك منححت زهدا

(١٨٧) الديوان ص ٣٠٠ (١٨٨) الديوان ص ٤٢ (١٨٩) أمثلة أخرى صفحات : ٥٨/٨١ ، ٤٣/١٧١ ،

٩، ٨، ٣، ٢/٢٨٤

(١٩٠) البديع لابن المعتز ص ٥٨ (١٩١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ٢٩ : ٣١ (١٩٢) الديوان ص ١١٧

فقد استخدم ضمير المخاطب في «صرفت» و«لويت» و«اعراك» وهو يقصد المتكلم أي يقصد نفسه . ومن ذلك أيضا قوله : (١٩٣)

وتشم إن قبلتها مسكا . وغالية وندا

فهو يقصد نفسه (المتكلم) في قوله : «قبلتها» واستخدم بدلا من ضمير المتكلم ضمير المخاطب على سبيل «الالتفات» .

ويقول في موضع آخر : (١٩٣)

نجاذك جاري دمعك المترفرق نصابت حتى بل مما وجدته
كان بقايا رسمها حق يلمق أتبكي وما أبكاك غير معاهد

ومن هذه الأمثلة أيضا قوله : (١٩٥)

أرقت له والخالئي البال هاجع أشاقت برق بالصفحة لامع
وأومض في جنح الدجى وهوساطع فنوّخ مستنّا وغار هنيئة
وهيج شوقا لم يزل وهو وادع فأيقظ وجدا هاجعا بين اضلعي
وتكثر التفاتات النبهاني في الديوان وخاصة في المطالع ، ومن ذلك المطلع السابق وهذا المطلع لاحدى قصائده : (١٩٦)

أمن عرفان اطلال بوالى لراية بالمذائب فالقفال
بكيت صباة وحننت شوقا وأذن عقد حلمك بالحلل
نعم هاجت لي الاطلال وجدا أباد جميل صبري واحتمالي
وبالديوان أمثلة أخرى يمكن الرجوع إليها : (١٩٧) وتدلنا على اهتمام الشاعر بهذا النوع من البديع والممامه به واجادته .

٩ - حسن التضمين :

وقد ذكره ابن المعتز أيضا في كتابه «البديع» وعده من «محاسن الكلام» ويقصد بحسن التضمين ان يستعير الشاعر بيتا أو شطرا أو بعض الالفاظ من شاعر آخر وهذا النوع من المحسنات ينتشر بديوان النبهاني انتشارا واسعا وقد اشرنا الى ذلك عند حديثنا عن المعارضات ونشير الآن الى بعض الأمثلة :

فمثال استعارة بيت بأكمله قول النبهاني في نهاية مقصورته : (١٩٨)

(١٩٣) الديوان ص ١١٨ (١٩٤) الديوان ص ٢٠٣ (١٩٥) الديوان ص ١٨٦ (١٩٦) الديوان ص ٢٣٠

(١٩٧) الديوان صفحات : ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٥٥ ، ٣١٥ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٣٠١ ، ٣٤٠ ، ١٣٥

(١٩٨) الديوان ص ٣٧

ياظبية أشبه شيء بالمها راتعة بين السدير فاللسوى
وهذا البيت هو مطلع مقصورة ابن دريد ويؤخذ للنبهاني تمهيدته المناسب لهذا التضمين
حيث مهد له بقوله : (١٩٩)

لو عرّجت بابن دريد لم يقل وهو الحليم الألعبي المفتتا
كما انتهى الشاعر ايضا قصيدة اخرى له بمطلع قصيدة لعمر بن معد يكرب مستعيرا بيتين
لا بيتا واحدا حيث قال : (٢٠٠)

ليس الجمال بمثـزر فاعلم وإن رديت بـردا
إن الجمال مـكـارم ومآثر ورثن مجدا
وقد مهد النبهاني ايضا لخاتمته تمهيدا مناسباً فقال قبل هذين البيتين : (٢٠١)

قد أرسل العربي أمثالا يحلن لذي عـقدا
فقرا تخر لها العقـور ل إذا مررن بهن هـدا
ونقل الشاعر بيتين لأبي العلاء في مطلع قصيدة اخرى له حيث قال : (٢٠٢)

ألا في سبيل المجد ما أنا صانع نفـوع وضرار ومعط ومانع
أعندى وقد أحرزت كل جميلة يذعر جار أو يذعر وادع
وان غير النبهاني قليلا في كلمات البيتين فأصلهما عند أبي العلاء . (٢٠٣)

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف واقدام وحزم ونائل
أعندي وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيب سائل
ومن الأمثلة التي نقل فيها شطرة كاملة قوله : (٢٠٤)

لما أتاح إلاله منية (فيذا المنية أقبلت لا تدفع)
فقد نقل الشطرة الثانية من قول أبي ذؤيب الهذلي : (٢٠٥)

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم وإذا المنية أقبلت لا تدفع
وقد أحسن النبهاني التضمين هنا خاصة حينما ننظر الى السياق الذي ورد فيه البيت فحالة
الشاعر فيه تقترب من حالة أبي ذؤيب في قصيدته .

ومن أمثلة نقل شطرة كاملة ايضا قول الشاعر : (٢٠٦)
أراق دمي فقال زميل رحلي (أي دري الربع أي دم أراقا)
حيث استعار الشطرة الثانية من قول المتنبي في مطلع إحدى قصائده :

أي دري الربع أي دم أراقا وأي قلوب هذا الركب شاقا

(٢٠٢) الديوان ص ١٨٢ (٢٠٣) شرح التنوير على سقط الزند ص ١٠٩ (٢٠٤) الديوان ص ١٧٩
(٢٠٥) الفضليات ص ٤٢٢ (٢٠٦) الديوان ص ١٩٢ (١٩٩) الديوان ص ٣٧ (٢٠٠) الديوان ص ١٢٠
(٢٠١) الديوان ص ١٢٠

ولعلنا نلاحظ أيضا انه مهد لهذا التضمين بالشرط الأول وكان تمهيده مناسباً ومهيئاً لأذهان المتلقين .

وأما استعارة بعض الألفاظ من أبيات غيره من الشعراء فذلك أمر يوجد بكثرة في الديوان . من ذلك قوله : (٢٠٧)

سل الحرب بي والخيل والليل والقنا وبيض المواقى والأبيادي الروائب
فمعظم ألفاظ الشرط الأول استعارها من عنتر بن شداد . وأما قوله : (٢٠٨)
معالم الحي ابلئ ثوب جدتها بعد الأحبة أرواح وأمطار
وقوله في موضع آخر : (٢٠٩)

يا دار راية ابلئ ثوب جدتها تقادم العهد والأرواح والمطر
فقد استعار في البيتين جملة « ابلئ ثوب جدتها » التي ردها الشعراء العرب قديماً .
وفي موضع آخر قال النبهاني : (٢١٠)

وتبسم عن غر كأن وميضها تلؤلؤ برق في حبي مكلل
وقد استعار نهاية البيت « في حبي مكلل » من قول امرئ القيس في معلقته :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
واستعار مطلع أحد أبيات امرئ القيس في قصيدة أخرى وقال : (٢١١)

إذ تستبيك بكمئور ناصع وعذب مذاقته ودل عاسل
وأما قول حاتم الطائي :

بأبيض خطت نعله من الأرض حيث أدركت لم تحطل عليّ حمائله
فقد استعار النبهاني معظم ألفاظ الشرط الثاني وقال (٢١٢)

وهل ذم كقي في هياج مهندي وهل خطلت يوماً على حمائلي
وهناك امثلة عديدة بالديوان نتبين فيها حسن تضمين النبهاني لشعره أشعار غيره من الشعراء . ولكن السؤال المطروح هو مدى قبول النقاد وخاصة المعاصرين هذا النوع من المحسنات ، فالبعض يعده من مساوئ الشعر لا من محاسنه ، وقد ايد د . شوقي ضيف رأي الجاحظ في هذا الشأن . (٢١٣)

ولا غصاصة في قبول رأي الجاحظ رغم اختلاف العصور لأن الشاعر المتمكن من فنه قادر على ان يأتي بألفاظ وتراكيب وصور تختلف عن ألفاظ وصور غيره مع اتحاد الموضوع والمعنى لينأى بشعره عن شبهة الأخذ .

(٢٠٧) الديوان ص ٥٧ (٢٠٨) الديوان ص ١٣٥

(٢٠٩) الديوان ص ١٥١ (٢١٠) الديوان ص ٢٣٥ (٢١١) الديوان ص ٢٥٢ (٢١٢) الديوان ص

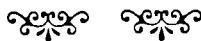
٢٤٥

(٢١٣) البلاغة تاريخ وتطور ص ٧٣ .

الخلاصة :

وهكذا رأينا موقف النبّهاني من البديع فهو يستخدم العديد من أنواعه ليثبت إلمامه به وقدرته على استخدامه، وليزيّن به شعره ويحليه ويقيّمه ويقوي معانيه ويجعله أسرع وصولاً إلى نفس المتلقي وأقوى تأثيراً في ذوقه وإحساسه، كما ينقل به مشاعره وإحاسيسه وما في داخله من مواقف نفسية مختلفة باختلاف سياقات شعره المتعددة. وذلك كله دون أن يصل بحجم البديع الذي يستخدمه - كمأ وكيفاً - إلى القدر الذي يفسد شعره ويجعله سطحي المعاني والأفكار. فقد سخر البديع لخدمة شعره، ولم يسخر شعره لخدمة البديع كما كان الحال مع معظم شعراء عصره الذين اندفعوا في ذلك الوقت اندفاعاً إلى أنواع البديع المختلفة، وجعلوه السمة البارزة لشعر ذلك العصر، مما أبعد الشعر عن عمق المعاني وقوة التأثير، وجعله مجرد ألوان زاهية، كجسد بلا روح ولا حركة فيه.

ولعل أهم ما دفع النبّهاني إلى هذا الاتجاه، وأبعده عن هذه الزخارف البراقة الجامدة أنه شاعر أراد الاحتفاظ بفطرته عربية أصيلة وبفته وشعره نقياً بدوياً سوياً، وإن كنا لا نغفل الموقع الجغرافي المتطرف لسلطنة عمان ذلك الموقع الذي يبعد إمارة الشاعر كثيراً عن مناطق الشام ومصر، تلك المناطق التي زهت فيها ألوان البديع في تلك الفترة وعلا صوتها وانتشرت رائحتها منها. فأبي الرأيين أو هما معا دفعا الشاعر إلى أن يجافي كثرة استخدام البديع حفاظاً على شعره وتراثه.



الخاتمة

يتكون هذا البحث من مدخل وأربعة فصول .
فأما المدخل فقد تحدث فيه عن الشاعر، نسبة نشأته وحياته وصرعائه من اجل الحكم
كما تناولت رحلته الى فارس مستنجدا بالفرس لاستعادة عرشه ذات مرة، ثم نهايته في حلبة
الصراع . وتناولت ايضا تلك القصة الشائعة عن مصرعه وقد وجدت من الأدلة ما جعلني
أحفظ في قبولها .

وأما الفصل الأول فقد خصصته لموضوعات الشعر في الديوان وبدأتها بالغزل وتناولت
سمات هذا الغزل ووجدته غزلا تقليديا في غالب الأحيان من حيث المقدمة الغزلية التي كان
يفتح بها قصائده منتهجا بذلك نهج القدماء وتعدد صاحبات الشاعر اللاتي تغزل فيهن .
وفي غزل النهائي أوجه شبه كثيرة بالغزل عند عمر بن أبي ربيعة من حيث انه كان غزلا
حسيا يتناول فيه الشاعر القيم الجمالية الحسية في صاحباته، كما انه اعتمد كثيرا على أسلوب
القص في غزله تماما كما فعل عمر بن أبي ربيعة، بل إنه استعار منه العديد من المواقف .
القصصية في غزله، كذلك تميز أسلوب النهائي في غزله بالركة والعذوبة والميل الى السهولة،
والشاعر كان في بعض الاحيان لا ينسى وهو يتغزل انه ملك .

وفي قسم تال تناولت الوصف في شعره ووجدت ان هذا النوع من الشعر ينتشر في ديوانه
انتشارا كبيرا، وقد كان الشاعر تقليديا الى حد كبير في وصفه واكثر فيه من التشبيه . وقد
وصف كل ما كان يقابله ويراه فوصف الطبيعة والظواهر الفلكية المختلفة، كما وصف الناقة
والخيل وكان مشغولا بهما الى حد كبير ووصف ايضا رحلات صيده وما كان يدور فيها . وقد
وجدت ان النهائي كان تقليديا في وصفه وحاول ان يجاري القدماء وخاصة الجاهليين .
وتناولت في القسم الثالث من هذا الفصل شعر الفخر والحماسة والشاعر اكثر من هذا
الفن وبالبالغ فيه احيانا، وكان يعترف بأرومته، وأشار كثيرا الى أسرته واجداده وابيه، كما فخر
بنفسه .

أما شعر الحماسة والحرب فقد شغل حيزا كبيرا بالديوان، فالشاعر لم يكن ملكا فحسب،
وانما كان ايضا مقاتلا وفارسا قاد بنفسه العديد من معاركه ضد خصومه ومنافسيه، وقد صور
لنا هذه المعارك تصويرا دقيقا من استعداداته للقتال واعداده العدة لملاقاة خصومه، ثم يصور
لنا ميدان القتال وما فيه من بطولاته وقتله الاعداء .

كما يصف الشاعر أدوات الحرب من خيل وسيف . . الخ ثم يتحدث عن نصره ونتائج

هذا النصر، ويدعو خصومه ان يأخذوا الدرس والعبرة. وأما اذا تعرض للهزيمة - وقد تعرض لها اكثر من مرة - فيشير الى انها كبة جواد، وكم من عظيم قبله قد واجهها، وانه سوف يعد جيوشه للثأر.

وفي قسم رابع تناولت موضوعات مختلفة وجدها بالديوان كشعر الخمر التي اكثر الشاعر من وصفها ووصف دنائها وحاملها ومجالس الشرب وما كان يدور فيها. كما تناولت شعر الحكمة في الديوان ووجدت الحكمة عنده أبياتا ينهي بها بعض قصائده على عادة شعراء العرب القدماء، كما كان يؤكد بها بعض مواقف.

وتناولت ايضا شعر الرثاء ووجدت للشاعر قصيدة مؤثرة يرثي فيها اخاه حساما الذي قتله في إحدى معاركهما.

وأما الزهد فقد تناولت ما جاء بالديوان منه ويتركز في خمسته اليتيمة التي انهى بها الديوان وندم فيها على ما فاته وما فعله في حياته وأغضب ربه.

وتناولت ايضا في هذا القسم شعر المدح وهو قليل عند الشاعر فهو شاعر ملك لا يتكسب بشعره ويدور مدحه حول ابيات متناثرة بالديوان مدح فيها الرسول «صلى الله عليه وسلم»، كان يذيل بها قصائده.

وتناولت ايضا شعر الحنين الى الوطن الذي صور فيه الشاعر معاناته وآلامه في غربته حينما اضطرت هزيمته ذات مرة ان يلجأ الى الفرس تاركا وطنه وقد صور لنا في شعره هذا آلام الغربة وفراق الوطن والأهل والأحباب ولم ينس ان يصور لنا هذه التجربة مقترنة بتجارب العظماء قبله كسيف بن ذى يزن.

وأما الفصل الثاني فقد وثفته على فن المعارضة في شعر النبهاني، فتناولت أولا اسلوبه في المعارضة، كما تناولت بعض الشعراء الذين عارضهم الشاعر ومنهم امرؤ القيس ولبيد بن ربيعة والنابعة الذبياني والخنساء وعمرو بن معد يكرب ومن شعراء المفضليات علقمة بن عبده وابو ذؤيب الهذلي، كما تناولت معارضته لأبي العلاء المعري فيما اطلقت عليه «شبهة معارضة» لاختلاف حرف الروي بين قصيدتي الشاعرين. وقد وجدت في كثرة معارضات الشاعر وتعدد من عارضهم من شعراء جاهليين واسلاميين ما يدل على سعة اطلاعه على التراث الأدبي العربي وخاصة الشعر منه.

وأما الفصل الثالث فقد تناولت فيه بناء القصيدة ووجدت ان النبهاني كان تقليديا الى حد كبير، فالقصيدة عنده كما كانت عند القدماء: مقدمة غزلية يبيكي فيها الشاعر على اطلال صاحبه ويستعيد ذكرياته معها ويتحدث عن جاهلها ومحاسنها، ثم ينتقل الى موضوع القصيدة، ثم الى موضوع آخر اذا كان للقصيدة اكثر من موضوع، ثم الخاتمة التي كانت في

اغلب الاحيان فخرا وفي اقلها حكمة او مدحا للرسول ﷺ وقد كان النهي ينتقل من موضوع الى آخر انتقالا تقليديا في الغالب خاصة حينما كان يخرج من المقدمة الغزلية فجاء خروجه فجائيا في كثير منه وهو ما يسمى بسوء الخروج والتخلص، وان كان النهي قد احسن الانتقال بين موضوعاته في احيان كثيرة اخرى.

وفي قسم تال من هذا الفصل تناولت العبارة في شعر النهي وتدرجها بين السلاسة والاغراب ووجدت عبارة الشاعر سلسلة ورقية في المجال المناسب للركة والسلاسة كالغزل والخمر ثم تتدرج العبارة نحو الجزالة والقوة فالبداءة والاغراب كلما كان موضوع الشعر ملائما لذلك، فالشاعر كان يحاول دائما ان يجعل عبارته مناسبة لموضوعه.

وفي قسم تال تناولت بعض الظواهر اللغوية التي وجدت متشرة بالديوان ومنها: اظهار علامة الاعراب على الاسم المنقوص واستخدام لغة «اكلوني البراغيث» وحذف المنادي وتسهيل الهزمة وتخفيف لام (ظَلَّ) . . . الخ.

وفي القسم الأخير من هذا الفصل تحدثت عن الأوزان التي استخدمها الشاعر وعلاقاتها بموضوعات شعره، كما تحدثت عن علاقة هذه الموضوعات بالقوافي التي استعملها الشاعر، وتحدثت عن عيوب القوافي في الديوان.

وأما الفصل الرابع فقد وقفته على البيان والبديع في شعر النهي فالبيان قسمته قسمين: قسما تناولت فيه التشبيه حيث وجدت الشاعر يشبه بما شبه به القدماء من ظواهر فلكية مختلفة ونبات وحيوان وطير وجماد وغير ذلك من المشبهات بها المختلفة، ووجدت التشبيه ينتشر انتشارا كبيرا بالديوان ووجدته في ذلك يجاري امرأ القيس، كما جازاه ايضا في استخدام التشبيه المركب حيث استخدم أربعة تشبيهات في بيت واحد عدة مرات كما فعل امرؤ القيس.

وتشبيهات النهي مستوحاة من بيئته ومن التراث العربي القديم. وتناولت في القسم الثاني الاستعارة التي جاءت هي الاخرى تقليدية الى حد كبير واستخدم فيها من المشبهات بما ما استخدمه في التشبيه، كما تأثر فيها ايضا بالبيئة والتراث. وأما البديع فقد تناولت ما جاء منه في الديوان ومن ذلك ما استخدمه الشاعر لاجناد الموسيقى الداخلية لشعره كالتقطيع والترصيع والجناس، كما تناولت العديد من أنواعه الاخرى كالطباق والتكرار ورد الاعجاز على الصدور والاعتراض والتفسير والمبالغة والالتفات والتصريع والتضمين. وقد وجدت ان الشاعر كان مضيقا في استخدام البديع فلم يكثر منه حتى لا يفسد شعره، وإنما جاء به بالقدر الذي يزين شعره ويظهر معانيه ولا يصل الى حد إفساد الشعر أو المعاني وذلك يدل على وعيه بالبديع، ذلك الوعي الذي أشار إليه

اكثر من مرة في الديوان ، والذي يبدو ايضا في عدم مجازاته شعراء عصره الذين اسرفوا في استخدام البديع حتى اضعفوا الشعر وأفسدوا معانيه .
وآمل ان أكون قد ألقى ضوءا على الأدب في سلطنة عمان الحبيبة الى قلوبنا جميعا متمثلا في هذا الشاعر وأدبه .

والله اسأل التوفيق والسداد

* * *



الثبت

أهم المراجع

- أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه . الثعالبي جزء من «يتيمة الدهر» طبع طبعة خاصة موجود بمكتبة جامعة القاهرة .
- اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر .
- أسرار البيان د . علي محمد حسن . شركة الطباعة الفنية المتحدة ١٩٧٤ م . نشر مكتبة الجامعة الأزهرية .
- أسس النقد الادبي عند العرب د . احمد احمد البدوي . دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ١٩٧٩ م .
- الاشتقاق . ابو بكر محمد بن الحسن بن دريد تحقيق عبدالسلام محمد هارون طبع ١٩٥٨ . مطبعة السنة المحمدية بالقاهرة .
- أصول النقد الأدبي . احمد الشايب ط ٨٠ مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣ م .
- الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) . الخطيب القزويني طبع مكتبة ومطبعة صبيح بالأزهر ١٩٧١ م .
- البديع . ابن المعتز
- البلاغة . ابو عباس محمد بن يزيد المبرد . مطبعة المدني . المؤسسة السعودية بمصر . تحقيق د . رمضان عبدالتواب
- البلاغة تطور وتاريخ : د . شوقي ضيف . طبع دار المعارف ١٩٨١ طبعة خامسة .
- بنو الجلندا في عُمان . ج . س . ولكسن ترجمة محمد أمين عبدالله . مطابع سجل العرب / القاهرة ١٩٨٣ م .
- تاريخ الاسلام السياسي والاجتماعي والأدبي . د . حسن ابراهيم حسن . الانجلو المصرية
- تاريخ ابن خلدون . رقم الكتاب بمكتبة جامعة القاهرة ٣٠١٨ ولا يوجد به تاريخ الطبع أو مكانه .
- تاريخ عُمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة . سرحان بن سعيد الأزكوي . تحقيق عبد المجيد حسيب القيس .

- تاريخ ابي الفدا . هدية من حمزة فهمي بك الى مكتبة جامعة القاهرة وليس موضحا به تاريخ الطبع أو مكانه والكتاب موجود بالمكتبة برقم ١٠٩ جزء ١ .
- تحفة الأعيان في سيرة أهل عمان . ابو عبدالله بن حميد بن سلوم السالمي . ويعرف ايضا بنور الدين السالمي . طبع ١٣٣٢هـ . والكتاب موجود بمكتبة جامعة القاهرة برقم ١١١٤٨ .
- تحفة النظر في غرائب الامصار . ابن بطوطة
- التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل شرح محمد عبدالعزيز النجار جزء ١ ، ٢ مطبعة الفجالة ١٩٦٦م .
- حصاد ندوة الدراسات العمانية . عشرة مجلدات طبع ١٩٨٠ - مطابع سجل العرب القاهرة .
- الحكم والأمثال . حنا الفاجوري ١٩٨٠ . دار المعارف سلسلة فنون الأدب العربي .
- الخليج بلدان وقبائله . س . ب مايلز . ترجمة محمد أمين عبدالله ١٩٨٢ . مطابع سجل العرب .
- ديوان الأعشى . تحقيق وتقديم فوزي عطوى . المطبعة التعاونية اللبنانية ١٩٦٨ .
- ديوان امرئ القيس . دار الكتب العلمية . بيروت ١٩٨٣م
- ديوان حاتم . طبع ١٨٧٢ مجلدا رقم الكتاب بمكتبة جامعة القاهرة ١٠٠٤٨
- ديوان حسان . دار الكتب العلمية . بيروت تقديم عبده مهنا ١٩٨٦م
- ديوان الخليلي (وحي العبقريّة) - عبدالله بن علي الخليلي . مطابع سجل العرب ١٩٧٨م
- ديوان الخنساء (تماضر بنت عمرو) ويسمى أنيس الجلساء في ديوان الخنساء . الديوان موجود بمكتبة جامعة القاهرة برقم ٢٠٧٩٥ .
- ديوان الستالي (ابو بكر احمد بن سعيد الخروصي) - تحقيق عز الدين التنوخى طبع ١٩٦٤ - القاهرة .
- ديوان سليمان النهاني (تحقيق عز الدين التنوخى) . طبع ١٩٦٤م . القاهرة .
- ديوان السيف النقاد (ابو محمد ابراهيم بن قيس) المطبعة الشرقية - مسقط عُمان ١٩٨٢م
- ديوان طرفة . دار صعب . بيروت . تقديم وتحقيق فوزي عطوي . مطبعة الامان ١٩٦٩م
- ديوان ابن عرابة . تحقيق د . داود سلوم ١٩٧٩م . ليس محمدا به مكان الطبع والديوان بعنوان : «جواهر السلوك في مدايح الملوك» .
- ديوان عشرة . دار صعب . بيروت ١٩٨٠م تقديم وتحقيق فوزي عطوى .
- الرثاء . د . شوقي ضيف طبع دار المعارف ١٩٧٩م سلسلة فنون الأدب العربي .
- الستالي حياته وشعره . د . على عبدالحق دومة . مطابع سجل العرب بالقاهرة ١٩٨٤
- توزيع دار المعارف - طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .

- سر الصناعيين . أبو هلال العسكري
- سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعدي . مطبعة صبيح بالأزهر ١٩٦٩م .
- شرح اشعار الهذليين . ابو سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله العتكي السكري . تحقيق عبدالستار احمد فراج .
- شرح التنوير على سقط الزند .
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي جزء ١ نشرة احمد أمين وعبد السلام هارون . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥١م
- شرح ديوان الخنساء . تحقيق عبدالسلام الحوفي طبع دار الكتب العلمية . بيروت ١٩٨٥م .
- شرح ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة) . دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر . بيروت تقديم سيف الدين الكاتب واحمد عصام الكاتب .
- شرح ديوان زهير . دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر . بيروت . تقديم سيف الدين الكاتب واحمد عاصم الكاتب .
- شرح ديوان كعب (ابو سعيد الحسن بن الحسين بن عبدالله السكري) رقم الكتاب بمكتبة جامعة القاهرة ٦٢٢١٩ وليس موضحا به تاريخ الطبع ومكانه .
- شرح المعلقات السبع (ابو عبدالله الحسين بن احمد بن الحسين الزوزني) سنة ١٩٧١م . المكتبة التجارية الكبرى بمصر .
- شرح مقصورة ابن دريد . طبع ١٣٢٨ وموجودة بمكتبة جامعة القاهرة برقم ٢١١٧٤
- الشعاع الشائع باللمعان في ذكر أئمة عمان . حميد بن محمد بن رزيق . تحقيق عبدالمنعم عامر . مطبعة أمون بالقاهرة ١٩٨٤ . طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .
- الشعر العماني مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية . د . علي عبدالخالق دومه طبع دار المعارف ١٩٨٤م .
- الصورة والبناء الشعري . د . محمد حسن عبدالله . دار المعارف ١٩٨١م
- الصورة الفنية في شعر ابن عرابه د . داود سلام . المطبعة الشرقية بمسقط ١٩٨٢م
- طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .
- عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية - العراق - ايران) د . شوقي ضيف . دار المعارف ١٩٨٠م .

- العقد الفريد : احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي . تحقيق محمد سعيد عريان . مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٥٣ جزء ٢ .
- عمان تاريخا وعلماء . مطابع سجل العرب ١٩٨٠ ترجمة محمد أمين عبدالله ، طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .
- عمان عبر التاريخ . سالم بن حمود بن شامس السيابي جزء ١ طبع ١٩٨٢م ، طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .
- العمدة في صناعة الشعر . ابن رشيقي القيرواني جزء ١ .
- الغزل . محمد سامي الدهان طبع دار المعارف . سلسلة فنون الأدب العربي .
- الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين . حميد بن محمد بن رزيق . تحقيق عبدالمنعم عامر . ود . محمد مرسي عبدالله . مطابع سجل العرب - القاهرة . ١٩٧٧م - طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .
- فجر الاسلام . احمد أمين . طبع مكتبة النهضة المصرية ط ٧ / ١٩٥٥م
- الفخر والحجاسة . حنا الفاخوري ١٩٨٠ دار المعارف سلسلة فنون الأدب العربي
- في علمي العروض والقافية د . امين علي السيد . دار المعارف ١٩٨٤م طبعة ٣
- لسان العرب . ابن منظور . طبعة دار المعارف ١٩٨١ ستة أجزاء .
- المختار من كتاب الكامل للمبرد . اختيار د . حسين نصار مراجعة د . مصطفى السقا . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٠م .
- المديح . سامي الدهان . طبع دار المعارف سلسلة فنون الأدب العربي ١٩٨٠م
- معجم البلدان . ياقوت الحموي جزء ٥ .
- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة . عمر رضا كحالة جزء ٣ طبع المكتبة الهاشمية دمشق ١٩٤٩ .
- الفضليات . طبع دار المعارف . تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون .
- المقصورة الدريدية . (ابو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي) - مطبعة الجوائب - القسطنطينية سنة ١٣٠٠
- الملل والنحل . الشهرستاني (محمد بن عبد الكريم بن احمد) تحقيق عبدالعزيز محمد الوكيل
- من البيئة العمانية . ت . ج . ولكسن وديفيد ل . هاريسون ترجمة محمد أمين عبدالله . مطابع سجل العرب ١٩٨٣ .
- المنهل الصافي . على فاتح العروض والقوافي . نورالدين السالمي العماني . مطابع سجل

- العرب . القاهرة ١٩٨٢م . اصدار وزارة التراث القومي والثقافة
- موسيقى الشعر . د . ابراهيم أنيس . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨١م
 - النحو الجامعي د . محمد ابو الفتوح شريف . طبعة ٣ مكتبة الشباب بالمنيرة - القاهرة
 - النقد الأدبي الحديث د . محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٩ .
 - النقد المنهجي عند العرب . د . محمد مندور .
 - نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب . ابو العباس احمد القلقشندي . تحقيق ابراهيم الابياري . مطبعة مصر ١٩٥٩
 - المهجاء . د . محمد سامي الدهان . طبع دار المعارف ١٩٨٢ . سلسلة فنون الأدب العربي .

* * *



الفهرس

الموضوع	صفحة
تقديم	٥
المقدمة	٧
المدخل - الدولة النبهانية	١١
الشاعر - حياته - ثقافته - نهايته	١٣
الفصل الأول	
الموضوعات في شعر النبهاني .. الغزل	٢١
الوصف	٣٧
الفخر والحماسة	٥٣
موضوعات مختلفة :	
الخمر - الرثاء - المدح - الحكمة - الزهد - الحنين	٧١
الفصل الثاني	
المعارضات في شعر النبهاني	٨٩
الفصل الثالث	
بناء القصيدة	١١٥
الفصل الرابع	
البيان والبديع	١٣٧
الخاتمة	١٧١
الثبت (أهم المراجع)	١٧٥

