ديوان النبهاني

دراسة موضوعية فنية

د. شاكري بركات

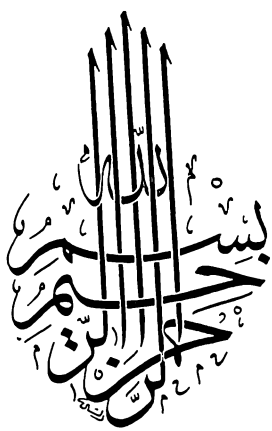
الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

ديوان النبهاني

دراسة موضوعية فنية

د. شاكر ي بركات

الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م


بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديـم

الشعر ـ كما قالوا ـ 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».

ولا زالت العرب في العصر الجاهلي والاسلامي تتحدث بالأشعار وتتناشدها، وكان الخليفة الثاني عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ اذا اختلفوا اليه في شيء من اللغة العربية قال: (ارجعوا الى ديوانكم الأول)، وكان الحبر ابن عباس ـ رضى الله عنه ـ 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، والأدب 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 ـ امام اللغة العربية ـ مخترع علم العروض والقوافي، وابن دريد، وكعب بن معدان، وثابت قطنه، والنبهاني، والستالي، وابي مسلم الرواحي، وغيرهم كثير. . .»

ودور الشعر في وطننا المقدس له فعاليته وابعاده في تيار الحياة، يتطور بتطورها وينسجم ويتفاعل معها على نزعة الشاعر واسلوبه وخياله، والشاعر العماني تجده ـ دائما وابدا ـ 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 تمجه النفوس، وتعافه الأذواق، فقلما نجد فيهم شاعرا يقول هزلا او مجونا

أو هجاء، بل تجد الشعر العربي في عمان - قديما وحديثا - اغلبه 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، وابدعهم 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.

وختاما فانه 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 اكتوبر ١٩٩٣م

سليمان بن خلف الخروصي

مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان

للشؤون الدينية والتاريخية

المقـــدمـــة

أثرت عمان على توالي الحقب والعصور الثقافة العربية بعدد وافر من العلمـاء والأدبـاء والشعراء تركوا آثارا مضيئة يهتدي بها الباحثون والدارسون. ولكن العزلة التي فرضت على هذا البلد فرضا حجبت ـ مع الاسف ـ عن اشقـائـه 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 المجـالات العمـرانية والعلمية والاقتصـادية وفي ظل هذه النهضـة المباركة لقي التراث العماني كل عناية ورعاية حيث شهدت السلطنة نشـاطـا علميا مكثفـا في مجال البحث عن مؤلفات السلف الصالح وتحقيقهـا ونشـرها بجهود كبيرة لتكون بين ايدي الباحثين والدارسين حتى يكشفوا تاريخ هذا البلد ويبرزوا مكانته الأدبية والعلمية.

ولما كان الأدب العماني لايزال معظمه مجهولا ـ والأدب العربي كله يهمنا بغض النظر عن موطن صاحبه ـ 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 عمـان 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 لاخراجه 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 ولاسيما راية وموذية اللتان ترددتا 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 ولاسيما الجاهلي منه وهو كثير الاستخدام للتشبيهات حين يصف. كما وصف الشاعر ايضا الخمر وقد وجد شعر الخمر مكانا لابأس به بديوان الشاعر وعالج النبهاني ـ على قلة ـ 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 صنيعه في العديد من قصائده التي تضم مع الفخر الغزل بصورة لافتة للنظر، واما الحكمة فنجدها غالبا

متنـاثـرة في القصائد وربما ختم بها بعضها. واما الزهد فقد وجدنا للشاعر مخمسة 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 لشعـراء الجـاهلية والاسـلام. وكمـا تعددت الموضوعات في ديوان الشاعر تعددت الابحر فهو يخوض في مختلف أنواعها حسب ما تقتضيه الحال.

لكـل ما سبق كان اعجـابي 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؟

وقد رأيت ان أجعل مدخل البحث دراسة حياة الشاعر وبيئته، وان أخصص فصلا لدراسـة 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 التـاريخ القـديمة والحديثة والى المصادر العمانية لانارة المجال الذي نبت فيه الشاعر، رجعت الى المصادر العمانية القديمة، والمـراجع العمانية الحديثة وغير العمانية ومن بينها كتب المستشرقين كما رجعت الى الكثير من دواوين الشعر العربي في الجاهلية والاسلام لعلاقتها الوثيقة بشعر هذا الشاعر الـذي يبـدو مطلعـا على التراث الشعري ولاسيما شعر امرىء القيس وطرفة بن العبد والخنساء والنابغة 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 ألقي ضوءا على جزء من أدب هذه المنطقة الثرية بأدبائها وعلمائها ومفكريها والذين عانوا كثيرا 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 كثيرا من توجيهات الاستاذ الدكتور/يوسف حسن نوفل، فلهما جيمل الشكر والعرفان. ولا أنسى ايضا فضل الاستاذ الدكتور/شوقي ضيف عليَّ فبالاضافة الى مده يـد 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 عليَّ من علمه ما كان يضيء لي طريقي دائما، وكنت كلما احتجت اليه أجده موجها ومرشدا ومشجعا 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 جميعا ممن ينتفع بفكرهم وعلمهم.

والله ولي التوفيـق، ،

د. شـكري بركات

المدخـــــل

ـ الدولـــة النبهـــانيـــة

يقول ابن دريد وهو عماني من الازد الذين كان مسكنهم في مأرب من أرض اليمن ثم ارتحلوا فسكن بعضهم في عمان(١) :ـ «نبهان قبيلة من طيّ»(٢)

وحينما يتعرض لذكر رجال من طيّ 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 طيّ من كهلان من القحطانية وهم بنو نبهان بن عمرو بن الغوث بن طيّ بن ادد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان. من مياههم. الحوراء. ورد ذكرهم في القرن الخامس الهجري، فاعترضوا حج أهل العراق(٤).

ويذكر ابن خلدون هذه الواقعة بشيء من التفصيل فيقول: «وفي سنة ثنتى عشرة حج بأهل العراق ابو الحسن محمد بن الحسن الأخساس فقيه الطالبيين واعترضهم بنو نبهان من طيّ واميرهم حسان وخطب في هذه السنة للظاهرين الحاكم بمكة»(٥)

وفي تاريخ ابي الفدا وتحت عنوان «الحي الثاني من كهلان» يقول صاحبه: «وهم قبائل طيّ ولما تفرقت اليمن بسبب سيل العرم نزلت (طيّ) 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 ـ 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.

فعرفا بجبلي طيّ الى يومنا هذا، وأما طيّ فهو أدد بن زيد بن كهلان بن سبأ. فمن بطون طيّ: جديلة ونبهان وبولان وسلامان وهني وسدوس»(٦).

فاذا انتقلنا الى السالمي في «تحفة الأعيان» نجده حينما يتحدث عن النبهانيين يقول: «هم قوم من العتيك صار الملك اليهم بعد الائمة السابقين وذلك لما اراد الله ـ تعالى ـ من انفاذ امره في أهل عمان فانهم لما افترقوا 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 شيء من البلدان والأئمة في بلدان اخر والله أعلم»(٨). ثم يقول في موضع آخر مناقشا بعض أقوال ابن بطوطة عن عمان ـ وكان قد زارها في عهد النباهنة: « قال: وهم اباضية المذهب ويصلون الجمعة ظهرا أربعا. 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 سمائل وبوشر»(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 ظلالها 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 ـ جزء ١ ص ١٠٨.

(٧) تحفة الاعيان في سيرة أهل عمان ص ٢٨٦

(٨) تحفة الاعيان 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 المتفق عليه انها انتهت عام ١٠٢٤ هـ بداية حكم اليعاربة وامامهم الأول ناصر بن مرشد اليعربي.

ب . الشاعر

١. حياته
٢. ثقافته
٣. نهايته

حيـــاتـه :

هو سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني وتاريخ مولده غير معروف وأما وفاته فقد كانت بين عامي ٩٠٦ و٩١٥هـ. وأبوه سليمان كان ملكا وكذلك جده مظفر، فالشاعر نشأ نشأة ناعمة مترفة ولا ندري أين نشأ؟ وهي نشأة أولاد الملوك ثم استمر هذا الترف واستمرت هذه الحياة الناعمة التي عاشها الشاعر متمتعا بها وبملذاتها المختلفة بعد ان اصبح 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
اذا ما جلسنا في البساتين غدوة ... على فرش مرفوعة عطرات
فكم جنة في الأرض دان قطوفها ... بها غرفات أيما عرفات
قضينا بها أيامنا بمدامة ... لدى قاصرات الطرف بين سقاة

ويمتلىء الديوان بمثل هذه النماذج.

وقد كان الشاعر ملكا وقائدا حربيا في نفس الوقت حيث قاد بنفسه مجموعة من المعارك والحروب ضد أخيه حينا وضد غيره احيانا ومنها معارك حبل الحديد ضد أخيه حسام وكانت

(١) الديوان ص ٧٥ وانظر مقدمة الديوان للتنوخي وكتاب عصر الدول والامارات د. شوقي ضيف ص ١٤٠ وما بعدها.

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

فمن مبلغ عنى حساما ألوكة ... تبلغ معطاها لأهدى المذاهب
أبا ناصر لا تجهل الحرب إنها ... لتقطيع أسباب الاخا والمناسب
ألم تنهك الحرب التي سلفت لنا ... بحبل الحديد ياكريم المناسب

وقد ذكر الشاعر هذه الحروب في عدة قصائد بديوانه . ومبلغ اهميتها ان الشاعر يحارب أخاه فتتنازعه عاطفتان قويتان ومتضادتان : عاطفة الأخوة التي تربطه باخيه ، وعاطفة اخرى قوية ايضا وهي حب الملك الذي آل إليه وأصبح له وجاء اخوه يحاول انتزاعه منه . ولهذا فقد حرص الشاعر على ان يبين لنا ان هذه الحروب قد فرضت عليه فرضا لأنه يحب اخاه وما كان يود محاربته .

يقول في قصيدة له : (٣)

سأخبركم ياعصبة الخير بالذي ... جرى بقضاء الله والله حاكم
أتانا حسام مصلتا لحسامه ... يجر خميسا بحره متلاطم
يؤمل ان يحوي عمانا بجمعه ... ولله حكم في البرية قائم
بيوم على حبل الحديد غدت به ... تريق الظبا ما لا تريق الغمائم
نجيعا كأكباد الركاب رمت به ... شفار المواضي والرماح اللهاذم
فجاءوا بجيء البحر عب عبابه ... وجئنا كما يأتي الأتيّ المزاحم
فلما تراءى الفيلقان وأزمعا ... قتلا وعقبان الحمام حوائم
وكنا وبيت الله في العدِّ دونهم ... رجالا وخيلا حين حم التصادم

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

---

(٢) الديوان ص ٥٦ .
(٣) الديوان ص ٣٢٢ .
(٤) الديوان ص ٣٢٣ .

فلما اطلخم الأمر قمت مجنبا لجفلة إذ لاغير ذي العرش عاصم
وظلت أدير الطرف خيلي التي جمعت فلم انجح بما أنا شائم
فاصلت سيفي واتقاني توكلي على الله بالله الذي هو حاكم
وأيقنت أني لم أمت قبل ساعتي 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 بينهما مما حدا بالشاعر ان يخاطب حساما اخاه مرات عديدة طالبا منه ان يهتدي الى الطريق السوي بالابتعاد عن حربه والابقاء على حبل الاخاء بينهما ويذكره بالحرب السابقة بينهما ولكن دون شماتة فهو يخاطب اخاه كريم المناسب: (٧)

أبا ناصر ان الحروب لصعبة على راكب لم يلق قدما لراكب
ألم تنهك الحرب التي سلفت لنا بحبل الحديد ياكريم المناسب

وتستمر الحروب بينهما فيقول الشاعر في موضع آخر: (٨)

إني لأقسم بالاله أليه والله يكسو الخزى وجه الخائن
لو كان غير أخي المحاول عشرتي لسقيته كأس الحمام الآسن

فهو يقسم لو لم يكن خصمه أخاه حساما لقتله، ولكن حساما يقتل فعلا في احدى الوقائع بينهما فيرثيه 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 اخرى 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.

النبهانية مرة اخرى. وفي جولة تالية تمكن الامام عمر بن الخطاب بن محمد من الانتصار على النبهاني واستعادة السلطة منه، ولكن الامام عمر مات بعد ذلك فانتهز سليمان الفرصة واستعاد ملكه. ولكن العمانيين نصبوا اماما لهم هو الامام ابوالحسن بن عبدالسلام فثار عليه النبهاني وحصره بحصن نزوى حتى مات به فاستعاد النبهاني ملكه مرة اخرى الى ان انتزعه منه الامام محمد بن اسماعيل سنة ٩٠٦هـ وهو التاريخ الذي حددته بعض المصادر العمانية لمقتل النبهاني 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 بعام ٨٣٥هـ واذا كانت الروايات كلها قد اجمعت على انتهاء حكمه سنة ٩٠٦هـ فمعنى ذلك انه قضى حوالي سبعين سنة في السلطة تخللتها فترات انتزعت فيها منه ولكنه كان لا يلبث ان يستعيدها مرة اخرى كما فعل مع الامام الحسن بن عبدالسلام الذى ما ان بويع حتى خرج عليه النبهاني 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 وسنتعرض لهذه الرحلة واخبارها عندما نتحدث عن شعر الحرب في جزء تال من هذا البحث.

وقد ذكر السالمي في كتابه وصية للحكم على أموال بني نبهان بعد هزيمتهم في احدى المعارك نذكر منها هذه الفقرة: «وقع الحكم والقضاء للمسلمين المظلومين أموال بني نبهان 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 نبهان من لدن السلطان مظفر بن سليمان بن المظفر بن نبهان الى آخر من ظلم من نسله وولد ولده الملكين سليمان بن سليمان وحسام بن سليمان..»(١٠)

وتدل هذه الفقرة على ان حساما ـ شقيق الشاعر الذي قتل في احدى معاركهما معا ـ 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 النبهانية ورجحنا ان يكون هو المذهب الاباضي الذي ساد عمان قبل نشأة هذه الدولة وبعدها ولايزال

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

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

١ ـ لم يذكر مؤرخو وطنه انه غير اباضي.

٢ ـ لم يهتد دارس حديث الى دليل ينفي اباضيته.

٣ ـ ولخلو ديوانه وديوان الستالي من قبله من أي دليل على انقلابه على مذهب بلده.

٤ ـ 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 مبادىء 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 او العراق. وان كنا نرجح الشق الثاني من مقولة المحقق وانه تعلم اللغة والادب 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 لعديد من الشعراء العرب الجاهليين والاسلاميين، وسنتحدث عن ذلك بشيء من التفصيل في القسم الخاص بالمعارضات من هذا البحث. وكان الشاعر ايضا ملما الماما واسعا بالتاريخ واحداثه يدل على ذلك ذكره العديد من الوقائع والاحداث التاريخية في شعره ومن ذلك على سبيل المثال قوله في احدى قصائده: (١٤)

أربـاب إن الدهـر أهلـك حميـرا ولقـد يكـون عـلى الهمـوم مراحـا
والمنـذريـن وذا نـواس وتبـعـا وسـليلـه وجـذيمـة الوضـاحـا

---

(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.

وأبـاد ذا القرنيـن وهو بغبطـة يقـرى الملوك صـوارمـا ورمـاحـا
ورمى ابن ذى يـزن بـأم حبوكـر فغـدا وصبـح ذارعـيـن فـراحـا

كما اطلع الشاعر على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وعلوم الدين وتأثر بها تأثرا كبيرا وخاصة بالقرآن الكريم، وتتعدد مظاهر هذا التأثر في الديوان ونسوق مثالا ـ وبالديوان أمثلة كثيرة ـ قوله: (١٥)

فما منهم إلا قتيل مجنـدل تهـادى شـواه أذؤب الفـلـوات
وآخـر لا يألـوكمـا فـر فـرزل نجـا بجـواد لات حيـن نجـاة

ويبدو تأثر الشاعر واضحا بالآية الكريمة: «ولات حين مناص».

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

واذا البـديـع من القـريـض تغلقت أبـواب مجـدلـة عـلى الأذهـان
ودعـوتـه ألقـى المفـاتـح طـائـعـا طـوع الـذلـيـل الى العظيـم الشـان

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 ولاشـك بالمـذاهب الدينية المختلفة خاصة الاباضية التي كانت مذهبا للعمانيين في ذلك الوقت ـ ولا زالت الى اليوم ـ والتي كانت مذهب النباهنة.

فالشاعر ثقافته كما نرى واسعة ومتنوعة وانعكس ذلك كله في شعره من حيث الموضوعات ومن حيث الأدوات.

نهـايـتـه:

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

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

(١٥) الديـوان ص ٨٠.
(١٦) الديـوان ص ٣٥٧.

النبهاني لما كثر فساده في البلاد، وجوره في العباد، لم يزل يسمع هاتفا لا يرى شخصه اذا خلا في غرفته التي هي بحصن بهلا ـ واذا تخلى من خاصته والعامة ـ يقول له تمتعوا يابني 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 يوحي بها الشيطان على الجنان فاذا أردت ان يذهب هذا الوسواس عنك امضِ على حين غفلة من أهل بهلا الى نزوى فإن فيها ما يشتهيه قلبك وتقر به عينك، وفي حال ما قاله له صاحبه ذلك المقال ركب هو وصاحبه ناقتيهما الى نزوى، فدخلاها 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 تخلع ثيابها للغسل، فهربت منه فتبعها حتى اذا كانا دون حارة الوادي وكان قد خرج محمد ابن اسماعيل، فاستجارت به المرأة وسألته ان يمنعه عنها، فقبض محمدبن 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 الحوابر 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 البوسعيديين 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 احداث القصة يجعلنا ـ على أقل تقدير ـ لا نطمئن الى صحتها.

وأما السبب الثالث فهو عمر الشاعر وقت حدوث هذه الواقعة فنحن وان كنا نجهل 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 وتوليه 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 المخمسة في نهاية ديوانه وهي قصيدة طويلة كلها زهد وتوبة وعودة الى الله خالقه وهي لا تستقيم مع قتله وهو يجري خلف امرأة تغتسل في فلج.

ثم ـ 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 يعيبها.

لكل هذه الاسباب فإننا لانستطيع ان نقبل مثل هذه القصة وإنما نقبل ونظن ان محمد ابن اسماعيل تمكن من انتزاع السلطة من النبهاني، وان هذا الاخير لم يستطع ـ لكبر سنه ولغير ذلك من الأسباب ـ 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 الاعيان عند حديثه عن امامة محمد بن اسماعيل وصية يمكن ان نستنتج منها امرا هاما. يقول السالمي عن محمد بن اسماعيل بعد توليه السلطة: «كان قد حكم في أموال بني رواحة الداخلين في الفتنة يوم قادوا سليمان بن سليمان ويوم قادوا مظفر إبن سليمان حكم بأن الذي اجترحه سليمان وولده صار ضمانة على من قادهم وذلك الحكم في يوم الأحد لثلاث ليال خلون من شهر شعبان سنة تسع وتسعمائة فأثبت العلماء حكمه وفي حضرته عبدالباقي 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 اولا 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 ٩٠٩ 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 ـ الغزل ٢ ـ الوصف
٣ ـ الفخر والحماسة ٤ ـ موضوعات مختلفة

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

الغزل :

للغزل موقع مميز في شعر النبهاني وهو ينتمي الى القسم الذي نطلق على شعرائه «شعراء الغزل اللاهي او الماجن» فهو شاعر تعددت صاحباته يتتبعهن واحدة وراء الاخرى مستمتعا بأوقاته معهن متحدثا عن ملذاته وشهواته واصفا الخمر 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، وسنتحدث 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 لابد 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 لايعثر 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 الخمر في شعره. ولعل عدم وجود غزل من هذا النوع في شعره في الوقت

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

العوامل التي أثرت في اتجاهات الغزل عند الشاعر :

اذا كان غزل النبهاني في معظمه لاهيا ماجنا فقد كانت هناك عوامل اجتمعت وتداخلت ودفعت الشاعر دفعاً الى هذا الاتجاه ، فهو اولا شاعر نشأ في أسرة مالكة فكانت نشأته مترفة ناعمة وقضى شبابه مع رفاقه 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 ييسرونها عليه ، ثم هذه الحرية التي يتمتع بها كملك يفعل ما يريد ولا احد يحاسبه او حتى يعاتبه ، بالاضافة الى كونه ملكا تتمناه الفتيات ويتطلعن الى حبه ورضاه . كل هذه العوامل وغيرها هيأت الشاعر لان يجالس النساء ويقضي معهن اوقاتا طوالا ، فإذا اضفنا الى ذلك طبيعته اللاهية 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 هندا
ولويت عن أم الرباب سوالفا 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 احداثها عدة اماكن في عمان كان يدور بكل منها فصل من فصول هذه القصة وهو يذكرنا في ذلك بعمر بن ابي ربيعة بل هو يكاد يتشابه معه في هذا الجانب فقد اندفع مستمتعا بحياته كل الاستمتاع كما فعل عمر فأخذ يتتبع الفتيات ويلاحقهن اينما وجدن ويصور حبه لهن وحبهن 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 نفسي لك اليوم وما حزت الفدا

ويقول في موضع آخر: (٤)

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

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

ترى كل ملعون حسود وغائظ رصود ومن لا يبلغ الشهوات
يقول ألا هذا العيش لا الذي تغذى طوال الدهر بالرغوات

والفتيات هن اللائي يسعين إليه ويتمنين قضاء الليل معه: (٦)

ومثلك غراء الترائب غادة منعمة عطبولة غير معطال
تمنى اختياراً ان أبيت ضجيعها وتمنى بحتف بعد ذلك مغتال

وقال في موضع آخر: (٧)

فكم ليلة حين جن الظلام ونام الخليّ وغاب الأخب
أتتني تهادي كغصن يميس مضمخة بعبير عجب

وقال ايضا: (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 الشبيبة أصور ... أعلل مسكا أذفرا وقرات
أروح وأغدو بين دن ومسمع ... وبهكنة معشوقة الحركات

ورابة هي صاحبة الشاعر الأولى فقد نالت الحظ الأكبر مما نظم ويبدو أنه كان على ثقة من اخلاصها له ووفائها لعهده وانها لا تحب غيره: (١٠)

ورابة لا تحب عليّ حبا ... ولم تغدف حيا دوني خمارا

وقد تعددت صاحبات الشاعر فإلى جانب رابة نجد «موذية»(١١).

خليلي مرا بالرسوم الدواثر ... لموذية بين العقيق فحاجر

ومن صاحباته ايضا «خولة»: (١٢)

لخولة وهي بهكنة شموع ... يؤدد غصنها خمر الشباب

ومنهن عمرة: (١٣)

ليالي عمرة تسبي الحليم ... بأشنب كاللؤلؤ المنتجب

ومنهن رباب التي اقسم 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 ... تكشفت منه آيات وآثار

ومنهن «أم شائق»: (١٦)

عفين وقد تغنى بها أم شائق ... ليالي لم يعلق بها حبل عائق

ومنهن «اسماء»: (١٧)

ألا إنه رسم لاسماء طاسم ... تعاوره ريحا جنوب وشمال

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

صرفت بالاعن سكينة هاجرا وسلوت هندا
ولويت عن أم الرباب سوالفا بذّلن 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 وضمان وذكرهما مع راية في بيت واحد من احدى قصائده : (١٩)

دار لصفـوة والخـريـدة رايـــة وضـمـــان قبـل حـــوادث الأزمـــان

وبين هذه التجاوزات المستمرة يصحو ضمير الشاعر العربي المسلم أحيانا وتظهر اخلاقه العربية فيعف : (٢٠)

حـــاولتهـن فما أبيـــن وإنـمـا كـف العفـاف يـدي وعـقـلي الراجـح

وصـاحبـات الشاعر عربيات الطبع فيهن كرم النسب والأصل والحرص على التقاليد العربية والخوف من أعين الوشاة.

القيم الجماليـة في غـزل النبهـاني :

غزل النبهاني حسي في معظمه فهو يتغزل في المحبوبة واصفا محاسنها مسترسلا في وصف اعضائها وهو يصفها اجمالا ويصفها تفصيلا ويتشابه في ذلك الى حد كبير بشعراء هذا النوع من الغزل المشهورين كامرىء القيس وعمر بن ابي ربيعة وابي نواس وغيرهم فقد وصف الوجه والشعر والبطن والردف والساق والساعد والمعصم والاعطاف والعين والعنق والثغر والقد والحاجب والوجنات والجبين والنهد والصدر والسوار 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. ولنأخذ بعض الامثلة على سبيل المثال فقط ويكتظ الديوان بالحصر عندما وصف الشاعر وجه صاحبته جعله نور الصباح وجعله البدر يبدد ظلمات الليل (٢١)

تسـبـي العقـول بصبـح وجـه أبـيض بـادي الضيـاء وليـل فرع أسـود

ومتـى ظللنـا في غيـاهـب ليـلـه تسـفر فنبصـر في الظـلام ونهتـدي

ثم يعود فيجعله كالنهار في قوله : (٢٢)

لهـا فـرع كجنـح الليـل داج ووجـه مشـرق يحـكـى النهـارا

---

(١٩) الديـوان ص ٣٥٣

(٢٠) الديـوان ص ٩١.

(٢١) الديـوان ص ١١٤

(٢٢) الديـوان ص ١٣٠

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

ورايـة أحسـن الخفـرات وجهـا واكثـرهـن عن فحـش نـفـارا

وتبـدو مبالغة الشاعر اكثر وضوحا في قوله : (٢٤)

لرايـة وجـه يكسـف الشمـس والبـدرا ولـدن قـوام يخجـل الصعـدة السـمـرا

والشاعر لا يقف عند وصف وجه صاحبته وصفا عاما كما رأينا في الأبيات السابقة وفي غيرهـا من الأبيات ولكنه أنعم النظر طويلا في وجوه صاحباته فخرج إلينا بوصف جزئي تحدث فيه عن كل جزء من وجه صاحبته، فالجبين أبيض مضيء في قوله : (٢٥)

دريـة الثغـر منيـر صلتهـا عـذبـة سـلسـال الثـغور واللـمـى

والثغر عذب المذاق كالبيت السابق والذي يتحدث فيه ايضا عن سمرة شفاه المحبوبة والعرب يعدون ذلك من مظاهر جمال الفتاة.

وثغـر المحبوبة ايضا كاللؤلؤ يسبي الحليم : (٢٦)

ليـالي عـمـرة تسـبي الحليـم بأشـنـب كاللـؤلؤ المنتجب

وتنتشر بالديوان أبيات كثيرة يتحدث فيها الشاعر عن ثغر المحبوبة ويصفه بصفات كثيرة مختلفة فهو أبيض وله بريق وهو كالأقحوان وتنبعث منه رائحة المسك وريقه كالرحيـق . . الخ هذه الأوصـاف (٢٧)

وأما الخـد كالـورد : (٢٨)

أسـيلـة خـد لو رأى الـورد خـدها أقـرَّ اختيـارا أنـه ورد جنـة

وحينـا نـراه كنـور الرمـان :

لهـا بشـر ناعـم كالحـريـر وخـد كجلنـارها الأحمـر (٢٩)

وأنظر الى احمرار وجناتها خجلا وكيف صوره الشاعر: (٣٠)

شـموع دم الأبطـال في وجنـاتهـا فأجفـانها المرضى هريقـت فطلـت

وهو تصوير غريب فيه حسن تعليل الحمرة من دم الأبطال. وتحدث الشاعر ايضا عن لثات المحبوبة التي تشبه الجمـر: (٣١)

كـأن عـلى أنيـابهـا جمـر مصطـل ويختـلـن في وشـي من الحبـرات

---

(٢٣) الديـوان ص ١٣١.
(٢٤) الديـوان ص ١٤٨
(٢٥) الديـوان ص ٢٩ (٢٦) الديـوان ص ٤٥.
(٢٧) الديـوان ص ٤٥، ٨٣، ٨٨، ١٢٢، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٦، ١٤٨
(٢٨) الديـوان ص ٧٣ (٢٩) الديـوان ص ١٢١.
(٣٠) الديـوان ص ٧٣
(٣١) الديـوان ص ٧٥

وكما فعل الشاعر مع وجه المحبوبة ووصفه متأملا متعمقا متأنيا فعل مع كل عضو من أعضاء محبوبته وقد جاء غزله الحسي هذا تقليديا كما رأينا ويبدو ذلك اكثر وضوحا حينما يتحدث عن الأعضاء الاخرى كالردف الممتلىء دائما والنهد البارز فأرداف صاحبته تمنع ملامسة ثيابها لخصرها ونهدها يمنع ملامستها لبطنها (٣٢)

أبى نهدها ان يلمس الدرع بطنها وأردافها ما ان تدب على الخصر

وأبيات النبهاني في هذا المجال كثيرة ومنتشرة في الديوان (٣٣)

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

برهرهة غضة بضة لها جيد ريم وعينا نشب

فهو طويل كعنق الغزال وهذه صفة استحسنها العرب قديما وكان النبهاني تقليديا فحاكاهم كما في البيت السابق وهذا البيت: (٣٥)

فتاته ترنو بعيني فرقد ولها إذا التفتت تلفت عوهج

أما القد فكان حظه من حديث الشاعر كبيرا فهو كغصن يميس في قوله: (٣٦)

أتتني تهادى كغصن يميس مضمخة بعبير عجب

وهو ممشوق كالرمح كما في قوله: (٣٧)

ترى كل مبهاج شموع كأنها قضيب لجين إذ تجرد مذهب

واحيانا يصوره الشاعر قضيبا 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 بضة نقية مجرى الطوق طيبة النشر

وأما شعر المحبوبة فهو عند الشاعر كما كان عند سابقيه من شعراء العرب طويل أسود كالظلام أو كالليل: (٤١)

وبفاحم كالليل متدل على وجه كغرة صبحه المتبلج

وايضا كما في قوله: (٤٢)

تسبي العقول بصبح أبيض بادي الضياء وليل فرع أسود

ومتى 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 الحجوم بضة صامتة الخلخال غرثاء الحشا

وقوله : (٤٤)

دار لصامتة السوار خريدة خمصانة ريا الروادف ضمعج

وأسنان المحبوبة دائما بيضاء ناصعة كقوله في هذا البيت وفي غيره من الأبيات : (٤٥)

يسمن عن حوّ المراكز وضح تيها 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)

والخد 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 وممتلئة موضع السوار وبطنها ضامرة وأردافها ممتلئة وقد جمع كل الصفات السابقة والتي تعتبر من محاسن المحبوبة التي طالما تغنى بها الشعراء العرب قديما جمعها في هذه الأبيات : (٤٩)

دار لصامتة السوار خريدة خمصانة ريا الروادف ضمعج

خود برهرهة شموع رودة كالشمس إلا انها لم تخرج

إذ تستبيك بمعصم وبساعد وبمرفق ضخم أحم مدمج

وبفاحم كالليل منسدل على وجه كغرة صبحه المتبلج

وهي بيضاء ممتلئة الساقين والذراعين لم تحمل ولم تلد من قبل : (٥٠)

بيضاء كالشمس معطار خدلجة ريا الروادف لم تحمل ولم تلد

أما الثدي فقد نهد وكعب (٥١)

هيفاء عجزاء مصقول ترائبها بيضاء ناهدة الثديين 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 ابي ربيعة ويبدو هذا التأثر اكثر 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 الحي 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 حزينة ... وأدمعها فوق الفراش بواجس

وقمت أريق الدمع أرتاد منزلي ... وقد كثرت شوقا بصدري الوساوس

فهو يتحدث عن ليلة قضاها مع محبوبته راية وما كان من حديثها له وعرضها في جرأة نفسها عليه طالبة منه ان يتمتع بها «تمتع أبيت اللعن وانعم بما ترى» فإننا لم نر مثل هذه العبارة حتى من صاحبات عمر بن ابي ربيعة وهذا يمثل جانبا 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 هانئا معجبا اعجابا بريئا ويقول ذلك صراحة:

أشارت بأن الحي قد حان منهم ... هبوب ولكن موعد لك عزور

فقامت كئيبا ليس في وجهها دم ... من الحزن تزري عبرة تتحدر

وأما صاحبة النبهاني تبكي لانها تودعه في آخر ليلة معه قبل رحيلها فهي تحثى حرمانها من لقائه وما يدور فيه بينهما.

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

ويوم ظلت بالسمرات خلوا ... أعاتبها فتفحمني اعتذارا

تقول ألا أطلت حبال وصلي ... وليلات سلفن لنا قصارا

ألما ترحمي ذلي وسقمي ... ولم ترعي لنا يوما جوارا

---

(٥٣) الديوان ص ٧٢. (٥٤) الديوان ص ١٦٣ (٥٥) الديوان ص ١٢٩

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

فهي خاضعة له هائمة به يعاتبها فتعاتبه هي لأنه يطيل لياليه معها لانشغاله بغيرها ولكنه يؤكد حبه لها دون سواها وانه منذ فارقته لم يملك قراره فنزل 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 نلحظ هنا قدرة النبهاني على مغازلة النساء والضرب على أوتار قلوبهن فهو خبير بأمورهن مدرب عليها يعرف كيف يغير المواقف ويجعل نفسه معاتبا مطلوبا ويخرج ما في صدر صاحبته 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 والشخوص والحوار والعقدة والحل ونلمس ذلك في قصيدته الميمية التي يقول فيها: (٥٦)

وغراء فرعاء ممكورة ... من الغيد براقه المبسم
تسديتها إذ جنحن النجوم ... وخاض الكرى أعين النوم
فقالت من الطارق المشمعل ... لباب خبانا ولم نعلم

فقد فاجأها حين عم الظلام وجنحت النجوم وبدأت تغيب ونامت أعين الرقباء فصعد إليها ودخل خباءها. وأغلب الظن ان صاحبته 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 خباءها 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 صاحبته وخشيتها من قومها وانكشاف أمرها (٥٧)

---

(٥٦) الديوان ص ٣٠٥

(٥٧) الديوان ص ٣٠٦.

الا خفت قيمنا النمرى 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 سطوة سواه يزورك فاستعصمي

فالأخت تتدخل لصالح العاشق مهونة الأمر على اختها، ولاينسى الشاعر انه ملك حتى في هذا الموقف فيعطي للفخر جانبا سريعا من حديث الأخت ثم تطلب من اختها ان تهدأ وتتلطف فليس سوى الشاعر الملك يجرؤ على زيارتها في ذلك الوقت. ثم يصور الشاعر حيرة الفتاة وندمها بعد ان عرفته ومحاولتها استرضاءه متعللة بأنه جاء متنكرا 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 منعم
لقد جئت في جية منكرا وذنبي العظيم فلم أحلم

ثم قامت إليه تستقبله محيية مسلمة تطلب عفوه ورضاءه (٦٠)

وقامت مسلمة سافرا تبسم عن واضح أشبم
وقالت بجهل جنونا عليك ومثلك يعفو عن المجرم

ثم قضى معها الليل هانئا مستمتعا: (٦١)

وبتنا هنالك في نعمة بلمياء كالرشأ الأرثم

وهكذا انهى الشاعر قصته بنيله ما أراد منها، وهذه القصة ـ اذا جاز لنا ان نسميها كذلك ـ توافرت فيها عدة عناصر: كالزمان في قوله: «إذ جنحن النجوم»، والمكان في قوله: «من الطارق المشمعل لباب خبانا» كما يوجد بها عنصر الشخوص واضحا بوجود الشاعر والمحبوبة وأختها والقيم والسميدع. ثم الحوار الذي دار مرة بين الشاعر وصاحبته ومرة ثانية بين صاحبته واختها ومرة ثالثة بين صاحبته وبينه. ولم تفتقد القصة عنصر التشويق فلطالما لمسناه طوال مراحلها. فالحبكة القصصية إذا جاز لنا ان نبحث عنها في قصة النبهاني هذه وغيرها من قصصه فإننا لن نعدم وجودها ولو بقدر محدود، مع الأخذ في الاعتبار أننا لا نقيس قصص النبهاني 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 ومبتعدا الى حد كبير عن ألفاظ وأساليب وصور العصر الجاهلي التي ألزم نفسه بها في معظم قصائده . والقصيدة مطلعها: (٦٢)

لراية وجه يكسف الشمس والبدر ... ولدن قوام يخجل الصعدة السمرا
وثغر كمطور الاقاحي واضح ... وسلسال ريق بفضح الشهد والخمرا
وجيد كجيد الريم حال مطوق ... يزين الجمان واليواقيت والشذرا

فالشاعر لايبدأ قصيدته باكيا على الاطلال واصفا لها أو لبرق ورعد أو غير ذلك مما بدأ به معظم قصائده، ولكنه يبدأ واصفا وجه صاحبته بأنه لجماله فإن نور الشمس والقمر يخجلان منه او النور الذي يبدو من وجهها يتوارى منه ضوء الشمس والقمر وأما ثغرها فهو في انتعاشه كزهر الاقحوان الجميل وطعم ريقها لايدانيه 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 ـ ونعني بها راية ـ كانت غاضبة منه لسبب أو لآخر(٦٣) فأطالت هجره فإذا الشوق يمشي في احشائه وآلام الجوى تعتصرها وتشعل النار في قلبه وتجري دموعه على خده فلم يجد أمامه إلا الافصاح 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 وينقلن لها صورة عن حالته وما دهاه: (٦٥)

فقلن لها أترابها مذ رأين ما ... دهاني منها كي يحطن بها خبرا
قتلت ـ لك الويلات ـ 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 نبهان فانثنت ... تنهد من حزن وتستعظم الأمرا

---

(٦٢) الديوان ص ١٤٨
(٦٣) ربما كان ذلك سبب جهره بحبها واسمها.
(٦٤) الديوان ص ١٤٨، ١٤٩
(٦٥) الديوان ص ١٤٩
(٦٦) الديوان ص ١٤٩
(٦٧) الديوان ص ١٥٠

ويصف الشاعر موقفها تصويرا ينم عن قدرة في استخدام الألفاظ والصور وتطويعها لخدمة غرضه فيجعلنا نحس الصورة وكأنها مرسومة أمامنا أو كأن الحوار يجرى فنراه بأعيننا وندركه بمسامعنا: (٦٨)

قامت ودقت صدرها بيمينها ... واذرت دموعا بلت النحر والصدرا
وقالت ألا واحسرتا وافضيحتا ... لقد جئت شيئا في مليك الورى إمرا
وقالت كفيتن؛ الاسى ما دواؤه؟ ... وهل من دواء أو علاج به يبرا؟

فهي تبدى الألم والندم والحسرة على موقفها منه وتبحث عن علاج لهذا الموقف يرضيه وتستعين بأترابها لتحقيق ذلك فيأتي علاجهن المنتظر متمثلا في نصحهن إياها بوصاله فالوصل هو الدواء الوحيد لداء العاشق المتيم: (٦٩)

فقلن لها ما إن لداء متيم ... سوى الوصل قالت سوف نسأله العذرا
فقالت فدتك النفس يا تاج يعرب ... اقلني ولا تحمل عليَّ بذا إصرا

فهى تستجيب لنصائح اترابها وتقبل طالبة صفحه وقبول اعتذارها وعارضة وصالة فيقبل اعتذارها ويصفح عنها ويقضي معها ليلته مضاجعا متمتعا بها وبثغرها الذي يمج الخمر والشهد في فمه ولا صد بعد ذلك ولا هجر: (٧٠)

ففئنا 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 ابي ربيعة من حيث الموضوعات والبناء والصور.

قصيدة الغزل عند النبهاني :

الغزل عند النبهاني رأيناه تارة مقطوعات أو قصائد منفصلة ومستقلة وطورا مقدمة أو افتتاحية يفتتح 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 محبوبته والحديث عن دارها وما اصابها والحال التي اصبحت عليها بفعل الرياح والامطار(٧١)

عرفت بفالج فبيطن قو ... رسوما مثل اسطار الكتاب
فبرقة عاقل أقوت سنينا ... فما بين الحنادج فالهضاب
لخولة وهي بهكنه شموع ... يؤدد غصنيها خمر الشباب

وهذا مطلع أخر يتحدث فيه عن محبوبة أخرى: (٧٢)

خليليّ عوجا بوادي شجب ... لنقض لعمرة حقا وجب
ولله دركما صاحبي ... على الملظ إن عجتما فالأثب
ألم تريا أنها أصبحت ... يبابا معطلة تجتنب
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، ويبدو 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 الجديل 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 محبوبته فهو كالخالي الهادىء الذي لا يؤرقه حب أو تذكر(٧٤)

سلّم على طلل الحبيب ولا تكن ... حلف الصبابة كالخليّ المثلج

ثم يبين أثر تمسكه بالذهاب الى ربع المحبوبة وتحيته لذلك يثير شجونه ويقلب همومه في غرامه وهو يقبل ذلك بل يريده: (٧٥)

أقوى وأقفر غير سفع جثم ... هجن الهموم وأورق ومشجج

(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 اليها: (٧٦)

أنكرته لولا شذى بترابه ... يحكي فتيت العنبر المتأرج

ولقد دعاه هذا الاريج ليقف به ويتذكر هواه فيجيب دعاءه باكيا بكاء شديدا: (٧٧)

ولقد دعا فأجابه لما دعا ... دمع كمنصلت الخليج المخلج

وهذا البكاء ضروري لاطفاء نار الهوى المتأججة في نفسه: (٧٨)

قفا نبك بعد البين علَّ بكاءنا ... يبرد تبريح الغرام المخامر

وهو يعرف انه من العبي ان يكلم الاطلال ومع ذلك يفعل: (٧٩)

وإن لم يكن إلا طلولا هوامداً ... صوامت لم تردد جواب المحادر

وقفنا فسلمنا جميعا وإنما ... من العي تكليم المواميّ القوافر

وتنتشر هذه المقدمات في ديوان الشاعر انتشارا واسعا نذكر منها ايضا هذه المقدمة: (٨٠)

أشجاك ربع بالصفيحة ماصح ... عاف فدمعك فوق خدك سافح

ربع أرب به البلى وتناوحت ... في ملعبيه من الرياح نوائح

ثم ينوح الشاعر تجاوبا مع حمامة تنوح على غصنها. (٨١)

أم صوت صادحة على مياسة ... صدحت فنازعها النياحة صادح

ناحت فنحت وما اخالك ممعنا ... ثم انثنيت وسر وجدك بائح

ويهيج السحاب المتحرك أشواق الشاعر ويكتئب اذا ذكر البين وذلك على عادة شعراء الجاهلية: (٨٢)

ويروقني ميس الغصون على النقا ... ويهيج أشواقي السحاب الرائح

واذا تنغم أو ترنم منشد ... بالبين ساورني اكتئاب فادح

ولا ينس الشاعر بعد ذلك الدعاء بالسقيا للزمن الخالي حينا: (٨٣)

سقيا لذياك الزمان وحبذا ... لهو نهبناه وعيش صالح

وللربع أحيانا: (٨٤)

سقى الله الصفيحة 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 حينما نتحدث عن الجانب الفني في شعره.

---

(٧٦) الديوان ص ٨٢ (٧٧) الديوان ص ٨٢ (٧٨) الديوان ص ١٥٩
(٧٩) الديوان ص ١٥٩ (٨٠) الديوان ص ٨٩ (٨١) الديوان ص ٨٩
(٨٢) الديوان ص ٩٠ (٨٣) الديوان ص ٩١ (٨٤) الديوان ص ١٣١

وقد يفرد الشاعر قصائد كاملة في الغزل كما فعل في قصيدة مطلعها : (٨٥)

لرايـة وجـه يكسـف الشمـس والـبـدر ولـدن قـوام يخجـل الصعـدة السـمرا
وثـغـر كممطـور الاقـاحي واضـح وسـلسال ريـق يفضـح الشـهد والخمرا

وسنعود للحديث عن هذه القصيدة الرقيقة في موضوع لاحق . وفي قصيدة اخرى عن موذية يبدأها الشاعر قائلا : (٨٦)

بمـوذيـة عنـا الركـاب استـقـلـت فـلم أدر من بعـد النـوى أيـن حـلـت
أحـلـت جنـوبـا فالحيـل أم انتحـت ابـاطـح عـز فـالحـوى فالحـوبـة

وهكذا كانت قصيدة الغزل عند النبهاني تقليدية الى حد كبير، فحينا يقدم الشاعر به لموضـوعـه وحينا 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 عصـره .

(٨٥) الديـوان ص ١٤٨
(٨٦) الديـوان ص ٧١

الوصـــــف

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 نغفل ملكته الشعرية واحساسه وبيئته وطبيعة حياته التي تميزت برحلاته العديدة التي كان يخرج فيها للنزهة أو للصيد أو للحرب وما كان يقابله في رحلاته ويراه 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 عينه، واذا تجاوبنا مع ابن رشيق القيرواني في نظرته 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 فمنهم 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. أنظر العمدة جـ ٢ ص ٢٢٦، ٢٢٧.

والشاعر يبدو في حديثه عن الناقة ووصفه لها مفتونا بها كل الافتتان فقد تحدث عنها فأطال الحديث ولم يمل او 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 جانبا كبيرا منها للوصف ويمكننا ان نقسم الوصف عند النبهاني الى أقسام ثلاثة:

١ ـ وصف الطبيعة ٢ ـ وصف عمليات الصيد ٣ ـ وصف الحيوان والطير.

أولا ـ وصف الطبيعة:

ونبدأ بوصف الصحراء التي كانت مسرحا لرحلات الشاعر للحرب والصيد وغيرهما وطالما قطعها ذاهبا وآتيا، ليلا ونهارا، سلما وحربا حتى بات خبيرا بها ممسكا 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 بدروبها: (٣)

وبهماء 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 ولاصابها التعب والهزال: (٤)

وبعيدة الطرفين طامسة الصوى توهي قوى حد القرى تطواحا
تيهاء لو كن الرياح ركائبا للركب فيها لاغتدت اطلاحا
غراء مسبعة طويت رداءها والآل يرفع بالضحى الاشباحا

وهي ايضا كثيرة السباع ونلمح وصفا دقيقا للسراب في البيت الاخير حينما يزيل الاشباح وقت الضحى وهو مشهد لا يصفه إلا من يراه. ووجود الأسود والذئاب تعوي في الصحراء الواسعة أمر يردده الشاعر كثيرا كما في قوله: (٥)

وديمومة تيهاء تعوي بجوزها ضواري الأسود والذئاب العساعس

وقوله في موضع آخر مرددا نفس المعنى (٦) وان اضاف اخبارها من الانس:

وأغبر عواء به الذئب اقفرت من الانس الام الوحوش سباسبه

وهي خالية وواسعة مثل السماء قطعها ليلا 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 بيداء 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 السواهك يختلفن رواحا

وفي قوله في موضع آخر: (١١)

ألوت بها الهوج السواهك برهة ومواطر متواتر تسجامها

وان صحبها بالأمطار في البيت السابق وفي هذا البيت : (١٢)

فارفد 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 سواهك عاصفات يحكن على معالمها دثارا

ثم يصور هذا التراب المتراكم فوق المنزل طامسا معالمه نتيجة هذه العاصفة الشديدة من الغبار: (١٤)

أربت بها الأرواح ينسجن فوقها ملاءات 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)

كأني اذا ما انعقّ واعتنّ وانجلت غياطله عن لمعه وغياهبه

لذكرة أهلي بعدما حال دونهم خضم كأمثال الجبال غواربه

يظل به الملاح يندب نفسه من الخوف والبوصيّ تهفو جوانبه

وهو تصوير نلمح فيه وصفا لاحساس الشاعر وليس فقط وصفا للاشياء 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 ١٥٩ (٩) الديوان ص ٥٠ (١٠) الديوان ص ٩٧.
(١١) الديوان ص ٣١٠ (١٢) الديوان ص ١٠٨ (١٣) الديوان ص ١٢٨.
(١٤) الديوان ص ١٤٠ (١٥) الديوان ص ٦٣

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

يروقني ميس الغصون على النقا ... ويهيج أشواقي السحاب الرائح

وله وصف طريف لليل إذ يجعله في ظلمته مثل لون ماء النيل (١٧)

وليل مثل لون النيل داج ... لبست لنيل حاجات صعاب

ونستبعد ان يكون الشاعر رأى النيل بعينيه لانشغاله طوال حياته بحروبه المتتالية ولا يوجد في أخباره 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 يحميه: (١٨)

ويارب ليل كموج الخضم ... كثير تهاويله مظلم

كأن الثريا به غرة ... علت هامة الفرس الأدهم

تدرعته راكبا جسرة ... ترض الحجارة بالمنسم

ووسط هذا الليل يكون البرق المتلألىء الذي يطيل الشاعر النظر إليه منتظرا أن يسقط مطره (١٩)

ياهل رأيت ـ عداك ذمي ـ بارقا ... وهنا تألق فهو خاف لائح

فبمهجتي برق طفقت أشيمه ... والنجم في بحر المغارب جانح

ويداوم الشاعر ترقب البرق ومتابعته له ساهرا وخاصة ذلك البرق الذي يتلألأ ناحية بلدة «منح» التي بها من يهواه وحين يمر البرق يشتد شوقه حتى ليكاد يطير: (٢٠)

أشيم البارق المنحيّ وهناً ... ومن أهواه عن سهرى نؤوم

أكاد أطير حين يمر شوقا ... وعندي مقعد الوجد المقيم

ثم نرى وصفا آخر للبرق يبدو فيه التأثر بامرىء القيس واضحا وتضيمنه لشطرة كاملة من معلقته الشهيرة: (٢١)

أصاح ترى برقا أريك وميضه ... كما حرك المقباس في الكف قابس

تألق من نحو الصُفيحة لامعا ... فأرقني والخالي البال ناعس

وحينما تحدث الشاعر عن المطر وصفه حينا ببكاء الغمام كما في قوله: (٢٢)

واذا بكى جون الغمام بمعهد ... بال بكيت

---

(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)

ألـوت بـه الهـوج السـواهك بـرهـة ومـواطـر متـواتـر تسـجامهـا

وقد يشتد المطر ويغزر انصبابه ويحدث صوتا كصوت الابل وهي صورة بدوية فيها ما فيها من خشونة الألفاظ ووعورتها: (٢٤)

(ومسـحـنفـر هـام كـأن هـزيـزه مهـايـيـج ذود الجـلة المتهـدر)

ثم يصفه وصفا آخر تأثر فيه بما جاء في معلقة امرىء القيس: (٢٥)

يـكـب الأواري العصـم خيشـوم ودقـه لأوجههـا مـن كـل أسـلـم أوعـر

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

فـلـم يـبـق منهـا غيـر سـفـع جـواثـم ومكهـوهـب جـون ونـؤي مدعثـر

وأثناء سيره في الصحراء كانت تصادفه برك بها ماء متجمع نقلنا الشاعر إليها وصورها لنا وقد نسج العنكبوت خيوطه على حافتها بينما جماعات الذئاب ترده، وهو يرده دون خوف منها أو تـردد : (٢٧)

ومـاء آجـن الجمـات طـام تلفعـه الخـدارق باللعـاب

وردت ولـلـذئـاب عليـه وهنـا برازيـق تجـاوب باصـطـحـاب

ويكـرر المعنى نفسـه عدة مرات كقوله في موضع آخر وكان وروده هذه المرة ليلا بعد منتصف الليل ومع ذلك فهو لا يخاف هذه الذئاب والوحوش الضارية: (٢٨)

ومـاء صـرى تعـوي الامـاعـط حـولـه كترجيـع نـوح الفاقـدات النـوادب

وردت اختيـارا بعـد وهـنٍ ولم أخـف ضـواري تلـك السـاريـات السـوارب

وأما وصف الرياض والنبات والزهر فقد حظي بجانب من اهتمام الشاعر، فحينما وصف الماء في الرياض جعله صافيا ووصف الرياض بأنها خصبة وجميلة ومسارح له يستمتع فيها بأيام شبابه ويمارس بها غرامه: (٢٩)

والمـاء صـاف والريـاض مريعـة والوصـل وافٍ والحبيـب مسـامـح

إذ نحـن نـرفـل في جـلابـيـب الصبـا ولنـا الريـاض المخصبـات مسـارح

وفي مخمسة 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) الديـوان ص ٣١٠ (٢٤) الديـوان ص ١٤٠ (٢٥) الديـوان ص ١٤٠

(٢٦) الديـوان ص ١٤٠ (٢٧) الديـوان ص ٤٢ (٢٨) الديـوان ص ٥٦.

(٢٩) الديـوان ص ٩٠ (٣٠) الديـوان ص ٣٦٢، ٣٦٣

أما لمحت البارق العلويا ـ نأى يمانيا فشماليا
حتى إذا آضَ حياً سويا سقى التلاع المعطشات ريّا
وأخصب الأجراز والفليا

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

ثم استمر برقه ورعده فانهل وشكا وبله وودقه
والتج سيلا غربه وشرقه ثم استنار باسما مبعقه
رد البصير أكمها عميا

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

ثم اسبكرها طلا فجادا وطبق الأصلاد 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
ونشّ ما كان به مجاجا وعز عن قطافه ما راجا
وقد يكون يانعا جنيا

وموضوع الشاعر الأساسي في مخمسته «الوعظ» ولكنه استخدم المقطوعات الخمس الأولى التي ذكرناها في الوصف معبرا يقصده 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 مثمرة وأعشاب خضراء جميلة وأزهار متعددة الألوان فكأنها ترتدي أثوابا موشاة مزخرفة بشتى الألوان البديعة. ثم ماذا يحدث بعد ذلك؟ إنه الأمر الطبيعي الذي لابد منه حيث تذيل الأزهار ويصفها لنا الشاعر وقد ذبلت وقد كبرت الاعشاب ثم جف ماؤها وذبلت هي

(٣١) الديوان ص ٣٦٣ (٣٢) الديوان ص ٣٦٣ (٣٣) الديوان ص ٣٦٤
(٣٤) الديوان ص ٣٦٤

الاخرى ويبدو على الشاعر هنا تعمقه في وصفه وصدقه في مشاعره التي يصفها لنا هنا كما وصفها لنا حينما وصف لنا البحر الذي ركبه الى فارس وقد استشعر هنا الخطر الاكبر بعد ان استشعر خطر البحر من قبل فها هي نهايته قد اقتربت وها هو يوشك ان يقابل ربه فكيف يقابله وقد ارتكب ما ارتكب من معاص وذنوب وهو يريد ان يكفر عنها ومن هنا كان هذا الصدق الذي رأيناه في وصفه حينما تعرضنا لهذه المقطوعات الخمس من المخمسة.

وتبقى لنا ملاحظة حول وصفه للطبيعة وهي ندرة ما وجدناه في ديوانه من وصف للحدائق والنخيل 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 ويوفيها حقها في الوصف، أتراها لم تفعل ذلك حقا؟ أم أن الشاعر كان مشغولا بحروبه ومغامراته العاطفية فلم يجد من الوقت ما يستمتع فيه بهذه الطبيعة وما فيها؟ أم هي الرؤية التي وجدناها عند ابن رشيق القيرواني وأشرنا اليها في بداية حديثنا عن الوصف وبها تكون موهبة الشاعر في الوصف لم تتجه هذا الاتجاه ونحت منحى آخر؟

ثانيا ـ وصف الصيد :

كثرت رحلات الشاعر التي خرج فيها للصيد ممتطيا فرسه المدربة والمعدة اعدادا جيدا. كما كان يخرج في بعض الاحيان للنزهة وخلالها قد يرى صيادا يتربص 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 الظنابيب شيظم ... أقب رحيب الصدر اجرد صهال
قصير القرى سامي الذرى متلاحك ... شديد القوى صعب العريكة ذيال
له مقلتا ثور وظنبوب أربد ... وسالفتا ظبي وارخاء طملال

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

---

(٣٥) الديوان ص ٢٢٨

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

لأذعر سربا آمنا بين داسم ... وبين الحقاف العفر ذي السدر والضال
كأن 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 نضح كأنها نضح 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 اخرى يبدأ واصفا فرسه ثم من خلال ذلك يصف عملية الصيد : (٣٩)

وقد اغتدي قبل يبدو الصباح ... بذي ميعة اعوجيّ 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 ملثّ الذهاب ... واجتثّ روض الصُّوى 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 اصطيادها ثم يستمر في وصف رحلته فينتقل الى الخطوة التالية وهي ارسال أحد غلمانه المرافقين له كطليعة يكتشف المكان : (٤١)

بعثنا ربيا يمشّي الصَّرى ... فأوفى الخميلة ثم ارتقب
وجاء فقال اركبوا مسرعين ... فأظفركم طار من ذا كثب
وقال ألا هاهنا عانة ... بقزو مذانب وادي رحب

فقد حدد الغلام مكان الفريسة وطلب منهم ان يركبوا مسرعين كي يتتبعوا هذا القطيع من حمر الوحش وبعناء شديد حملوا الغلام على الفرس (٤٢)

فلأيا بلأي حملنا الغلام ... على ظهر مخلوق قد شزب
فاتبعها بـ كفيث 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 قارحا 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 برمحه ويجرحها 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 بالسهام
متولج متوشق السر بال منخرق اللثام
حتى إذا خضخضنه ونسخن وضعا للأوام
أهوى لنبعته ليسقى بعضها كأس الحمام

فهو يصف لنا الصائد الذي يرزق من صيده وهو يترقب بسهامه وملابسه الممزقة حتى اذا جاءت حمر الوحش الى الماء ونزلن به لينزلن شدة الظمأ، أخذ الصائد رمحه ووجه قوسه ناحيتها ليسقيها الموت بعد ان استقت الماء ولكنه يخطىء الرمى، والمقدر لابد ان يكون فتسرع حمر الوحش بالهرب مسرعات (٤٤)

ورمى فأخطأ والمقدّ در كائن بين الأنام
فانصعن يرضخن البرا ق بوقّح سود ظوامي

ثم ينتقل الشاعر في نفس القصيدة الى 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 بذي عجم زكام
فلجا لأرطاة وألجـ ه لها صوب الغمام
مازال يحفر والكثيـ ب عليه يمعن في انهدام
والودق يحبطه كما انخـ رط الجمان 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 وصوره لنا الشاعر تصويرا 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 ينفرط الجمان من عقده. ثم يواصل الشاعر وصف هذه الواقعة فيقول: (٤٦)

حتى إذا انجاب الظلا ... م ولاح أزهر ذو قرام
فاجاه للقدر المتا ... ح مغرث بغر الحسام
يسعى بخمسة أكلب ... غضف مهرته ظئام
فنجا الشبوب وثبته ... ن عليه بث الانتقام
فانصب ينسلب انسلا ... ب الظبى فزع بالزحام

فقد قضى الثور ليلته مختبئا بين الأشجار ومحتميا بها من المطر وحينما بدأ الصباح فوجىء 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 نجا الحمار من قبل ويثب هاربا فيطلق الصياد الكلاب في أثره. (٤٧)

حتى اذا أدركنه ... 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 الكشاكث والعثا ... 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 ـ وصف الحيوان والطير :

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

تترى لها صعلاء كلفها النجا لفراخ قيض بالدماث 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 ذو ربد
ألهاه عن بيضه يوما وأفرخه تقطافه ثمر التنوم والقعد
حتى إذا ألقت البيضاء أنملها في كافر ريع من أمل ومن صرد
فارفد مطردا للبيض ساهكة جاءت بوابل شؤبوب من الأسد
كالعبد ذي الفروة الربداء اقلقه 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 ألهاها 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 المشت نوائح

ويكرر نفس المعنى في مواضع اخرى منها قوله :(٥١)

أم نوح فاختة تبكي أليفتها لها من النوح ترجيع وتكرار

فالحمامة تبكى أليفتها فيتجاوب معها ويبكي أليفته. واذا شدت حمائم فوق غصونها فانه يشدو امتثالا لها وتجاوبا معها. (٥٢)

---

(٤٨) الديوان ص ٥٨ (٤٩) الديوان ص ١٠٧ ، ١٠٨
(٥٠) الديوان ص ٨٩ (٥١) الديوان ص ١٢٩ (٥٢) الديوان ص ٦٧.

فإذا شدت فوق الغصون حمائم غرد شدوت

ووصف الشاعر الغراب وربط بينه وبين الفراق وتطيرً 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 بألمه ونحس مرارته وندرك حسرته كلما رأى هذا الغراب (٥٤)

ولع الأيانق والغراب ببينها 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 حملت 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 تخبرنا عنها، إنك لا تعرف قدرها، إنها كارثة كبيرة وخطب فادح ذلك البين الذي تخبرنا عنه، ثم يدعو عليه دعاء مناسبا للموقف متمنيا لو لم يكن هذا الغراب يحمل جناحا ابدا 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 او 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، والى 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 ناقته بالصفات التي تجعل منها ناقة مثلى لاتشابهها ناقة اخرى فوصفها حينا أوصافا عامة وحينا أوصافا جزئية وفي حالة ثالثة كان يتداخل الوصفان فنجدهما معا في بيت واحد أو فقرة

---

(٥٣) الديوان ص ١٥٧ (٥٤) الديوان ص ٩٧

واحدة وسنعرض بعض الامثلة لهذا الوصف تاركين الحصر للديوان نفسه الذي تتزاحم فيه هذه الصور ازدحاما كبيرا وتبدو متراصة بعضها فوق بعض بصورة ملفتة للانتباه دائما 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 لشجاعتها، وهي وثيقة الخلق من عادتها ان ترخي ذقنها في السير، وهي طويلة وسريعة. ثم يواصل حديثة عنها واصفا اياها: (٥٦)

كأني على ربداء من ربد حومل ... ترامى بيبض باللوى متحاور
فأفزعها ركز الانيس فأدبرت ... تجوب الفيافي جوب سار محاذر
وسيجا وايضاعا ووخدا وهزة ... ذميلا وإيجافا بفرط التعاور

وهي كنعامة من نعام حومل المعروف بسرعته وهي تجوب الفيافي في حذر والبيت الاخير يمتلىء اوصافا لأنواع من السير تسيرها ناقته. وفي موضع آخر يتحدث عنها ويقول: (٥٧)

جاوزتها بدرفسة عيرانة ... عبلت مناكبها وخف لحامها
عوجاء صامتة النعام شملة ... هوجاء تنتهب الفلا إحذامها

فهي تجتاز الصحراء وهي سهلة السير قوية وشديدة وضخمة ولحم وجهها خفيف وهي نشيطة وسريعة. ثم يستمر في وصفه قائلا: (٥٨)

وكأنما أنا راكب دوّيه ... سقفاء أفردها الاصيل نعامها
فرت تخالط ملعها بنسيلها ... وبها تقاذف بيدها ورضاعها

فاذا ركبها فأنه 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 ... موارة الضبع امون في السرى
كأنني فوق ظليم مفعم ... أربد مثل البيت ممشوق الشوى
أو لهق فرد شبوب ناشط ... مطرد الروقين مدموم الصلا
مستوحش أوجس ركزا فانثنى ... يخلط بالملع أفانين الوجى

---

(٥٥) الديوان ص ١٥٩
(٥٦) الديوان ص ١٦٠
(٥٧) الديوان ص ٣١١ ، ٣١٢
(٥٨) الديوان ص ٣١٢.
(٥٩) الديوان ص ٣٠

فهى ناقة طويلة وشديدة وسريعة تسابق النعام وتسبقه وهي ضامرة صلبة تسير في لين وتنجو بصاحبها فهي مأمونة في سيرها وهي كالظليم لونها أسود قوائمها دقيقة وهي ايضا كثور الوحش طويلة القرنين وهي تسير بسرعة وتسير بكل أنواع السير الاخرى اذا طلب منها ذلك. وهي ناقة تعرف قدر نفسها وتعرف قوتها وأصالتها فتتباهى بين الابل وتتيه دلالا عليهن: (٦٠)

جمالية من نبات الجديل ... وتنسب عيصا الى شدقم
أمونا ذقونا من اليعملات ... تتيه دلالا على الرسم

فهي في قوتها تشبه قوة الجمل وفي أصالتها تنسب الى فحل الجديل من ناحية والى فحل شدقم من ناحية اخرى. وهي تقطع الصحراء الواسعة المشهورة بكثرة سباعها. بلا خوف أو تردد (٦١)

غراء مسبعة طويت رداءها ... والآل يرفع بالضحى الاشباحا
بذميل مائرة الملاط شملة ... تنجو اذا راح الركاب رواحا
حرف تعاسج بزلا مخبورة ... لا يأتلين تقاذفا وسباحا
خوصا تقلقل في المفاوز مثل ما ... قلقلت في كف اليمين قداحا

فهي تعبر مثل هذه الصحراء الواسعة المخيفة لانها جريئة وتسير سيرا سريعا وهي خفيفة الحركة ضامرة شديدة وقوية، تعاسج في مشيها، كبيرة الناب، إحدى عينها اصغر من الاخرى وهي حمراء شعر المدبح وهي صفة يمتدحها العرب في الناقة: (٦٢)

وقفت بها صهب العثانين نمتري ... شؤونا متى عن التذكر تسكب

وهي بيضاء مستديرة حمراء الجانبين كقوله: (٦٣)

ترى كل حمراء الملاطين حرة ... وأعيس دوار الملاطين صلهب

وهي في موضع آخر طويلة الظهر والعنق الى جانب السرعة والقوة والخفة والجرأة والأمان في ركوبها: (٦٤)

وديمومة خرق خرقت متونها ... بإرقال احدى اليعملات السلاهب
أمون دفاق عنتريس كأنها ... سفنجة سقفاء تبرى لحاصب

وفي 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 الخيـــل :

وكما وقف النبهاني 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. والفـروسية في ذلك الوقت تستدعي اول ما تستدعي دراية كاملة بشؤون الخيل واحوالها وصفات جيدها ورديئها 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، سبيرا بأغوارها، متعمقا في معرفة طباعها وأوصافها. وقد تداخلت أوصافه لها 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 وسنقف 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)

الخيـــل أفضـــل ما يجبى ويصطنـــع ... وخيـــر مـــال بـــه في البـــأس ينتفـــع
هـى المعاقـل إلا انهـا ســفـن ... تنجـو براكبهـا إن خـامـــر الفـــزع

ثم ينتقل الشاعر الى الأوصاف الجزئية فيصف الفرس المرغوبة بانها جرداء، كثيرة الوثب تسير في طريقها وهي ترفع الرأس وتمد العنق الطويل وأما كعبها فصغير: (٦٧)

وقـد غـــدوت أمـام الحـيّ تحـمـلنـي ... جـرداء وثـابـة في كعبهـا صـمـــع
شـقـــاء في سـطع قـنـــواء في تـلـــع ... يـرقـى بهـا الطـرف أحيـانـا ويتضـــع

ويستمر الشاعر في وصف الجزئيات فيصف الفرس الجيدة انها طويلة، سليمة الحافر وسليمة العين، ضامرة، طويلة النفس، تخوض الطرق الوعرة دون خوف (٦٨)

غـرثـى النـواهـق سـرحـوب لهـا عـنـق ... قـوســاء لا ثـنـن فيهـا ولا هـمـع
سـلهبـة ســابق وعـريـة جـمـعـت ... خيـر الخـلال ولا نقـص ولا ضـــرع

وهي التي تتفوق على غيرها من الجياد الرشيقة، سليمة الرجلين والركبتين فلا تعرج في سيرها وهي مرتفعة بين الجياد كما يعلو الوعل المعتصم بقمم الجبال بين غيره من الوعول (٦٩)

---

(٦٦) الديـوان ص ١٦٥ (٦٧) الديـوان ص ١٦٥.
(٦٨) الديـوان ص ١٦٦ (٦٩) الديـوان 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 متماثلة متناسقة فرأسها مرتفع وصدرها 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 وابذوذخت فتكافا خلقها البدع
فالرأس مرتفع والصدر متسع والصلب متضع والخلق مجتمع
كأن مقلتها قد أوجلت نبأ في أذنها فهي تستقصي وتستمع
كأنها لقوة شعواء كاسرة أو باز دحن على خلفاء مفترع

وفي قصيدة اخرى يصف فيها فرسه بالغراب لسرعة طيرانها فلا يلحقها فرس آخر مهما كان كريم الاصل إذا انطلق في الصحراء، وربما كان الغراب لقبا اطلقه على فرسه: (٧١)

إن السوابق كلها يقصرن عن جرى الغراب
قدسته فلواً قلت له أسبق الجرد العراب

ويسهب في وصف فرسه فيقول: (٧٢)

صافي الأديم كأنما يجرى بمتنيه السراب
سامي التليل كأنما هاديه جذع من خضاب
ومؤلل الأذنين سا ميه وذو شدق رحاب
نهد المراكل شيظم يخطو على صم صلاب
ومشول يستن في آريِّه سفن العجاب
رخو اللبان كأنما إرخاؤه إرخا ذئاب
كالأجدل الغطريف في توثابه أو كالعقاب

فهو في جريه كالسراب، وهو طويل العنق، دقيق الأذنين، رحب الشدقين وهو فرس طويل ومرتفع، قوي الحافر، ضامر البطن، يعدو كالذئاب، وهو كالصقر أو كالعقاب.

وهكذا رأينا الشاعر يقف طويلا امام الخيل واصفا لها معجبا ببأسها وحسنها ورأيناه خبيرا بأمورها ممسكا بزمامها وقد رسم تجاربه وحياته مع الخيل صورا متعددة الاصباغ والألوان على صفحات ديوانه، على أننا نجد معظم هذه الصور تقليدية حاكى فيها القدماء ممن سبقوه فنهج - الى حد كبير - نهجهم وتأثر بما اطلع به من تراثهم.

---

(٧٠) الديوان ص ١٦٦، ١٦٧ (٧١) الديوان ص ٦١، ٦٢ (٧٢) الديوان ص ٦٢

الفخـــر والحمـــاســـة

أولاً ـ الفخـــر :

كان النبهاني معتزا بنفسه معتدا بما له في قومه من الجاه والقوة، فكان من الطبيعي ان يفخر بكـل ما فخـر به العـربي من كرم ونجدة وحماية الجار والمروءة والتسامح والعفة والعرض الناصع، ثم لم يكتف بذلك بل قارن نفسه بالملوك وتباهى بتفوقه عليهم جميعا ففي مجال الكرم يمتلىء الديوان بأبيات الكرم بدءا بمقصورته الى آخر قصيدة فيه، ففي المقصورة يقول (١):

إذا طـغـى الـفـقـر وكـفِّـي لـم يـزل ... فيـهـا لـداء الـفـقـر والـعُـدْم دوا
مـالـيَ مـبـذول لـكـل طـالـــب ... والعـرض منـي لـم يـدنسـه الطـحـا

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 المجدب يعطي الناس جميعا فيحول حياتهم الجدباء الى ربيع فيتوافدون عليه طالبين فيعطيهم عطاء البحر بلا حـدود (٢):

انـا ربيـع النـاس في عـام الـقـسـا ... وكـعـبـة الـوفـد إذا ضـن الحـيـا
كالبحـر أهـدي للقـريـب جـوهـرا ... جـودا وأهـدي لأخي البعـد الغُـثـا

ثم ذلك الموقف الذي رأيناه كثيرا عند شعراء الكرم في العصر الجاهلي كحاتم الطائي وغيره من اشعال النيران في مكان عال حتى يهتدي بها الضالون، وجدنا هذا الموقف عند النبهاني كثيرا كقوله (٣):

وأغتـدي بضـرم نيـران القِـرى ... فـوق التـلاع الشـم ليـلا والربـى
وان تـمـنـى ذو رجـا أمـنيـــة ... أعطيـتـه فـوق رجـاه والمنـى

---

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

وطارق جُشَّمه نيل المنى ... جَوْبَ الدياميم إذا الليل عسا
رفعت ناري فاهتدى بضوئها ... فنال عندي ما اشتهاه وارتجى

وحول هذا المعنى يتحدث كثيرا (٤):

ونار ترشد الضلال ليلاً ... لخير فتى وزاد مستطاب

وفي قصيدة اخرى نراه يضمن كثيرا من معاني ابيات 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 تقريبا ثم أخذ جانبا كبيرا من الفاظها وصورها(٥):

وركب عوى مستنبحا منهم فتى ... كلاب حلول صوتها لم يكذب
رفعت لهم سفراء يعلو سناؤها ... كراية ديباج على ظهر مرقب
فلما رأوها كبروا الله وانثنوا ... يجيبون داعي صونها المتلهب
فقلت لهم أهلا وبادرت مصلتا ... حسامي ولم اجنح لقول مؤنب
فعارضني كوم صعاب كأنها ... هضاب سدور أو شماريخ عُرَّب
فبادرت أولاها فترَّ وظيفها ... فخرت تردَّى بالنجيع المصبَّب
وفاجأت أخرى فاتقت بتليلها ... حسامي فعجت بالرغاء المذبذب
فخرَّت لوَشكٍ ثم ملت لشارف ... عقيلة مال مثلها لم يقصب
فجدلتها ثم اهتتفت بأعبدي ... فجاءوا كما انقضت ضواريُ أذؤب
فمن ناجر أو كاشط أو موشق ... ومن مقدر أو ناشق أو مضهب
ومن حامل ماء ومن ناشط قرى ... وبذل القرى للضيف أوجب واجب
فهذى طباعي لم أزل عن قديمها ... وقد كان جدى هكذا وكذا أبى

وكما تأثر النبهاني بالطائي تأثر بعنترة حينما قال : (٦):

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلي وتكرمي

يقول النبهاني : (٧):

أجود ارتياحا بالجميل تفضلا ... ثميلا وقد أصبو بلا نشوات
وأحلم في سكر وصحو فلا ترى ... موالينا مستشعرا فرطاتي

فهو كعنترة يجود في سكره وفي صحوه.

---

(٤) الديوان ص ٣٩.

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

وتتزاحم صور الكرم في شعره فهو معطاء يؤمه الناس جميعا طالبين عطاءه 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 ومساء، وهم يأتون فقراء مترجلين ويعودون موسرين راكبين خيوله : (٩):

ولرب ذي شعر أتانيَ راجلاً ... ثم انثنى بملابس وصواهل

أنا كعبة الشعراء بل أنا ثروة ... الفقراء بل أنا مورد للناهل

فبيمنتى يمن وفي اليسرى لهم ... يسر وكلتا راحتيّ لنائل

ويفخر النبهاني دائما بعرضه الناصع الذي لا يدنسه شيء كما رأينا في بيت سابق وفي هذا البيت الذي يقرن فيه تنزيه عرضه عن الذم بكرمه فالبخل عنده يدنس العرض ويعيبه : (١٠)

اعطي إذا شحَّ الغمام تفضلا ... وأجود إن ضنَّ الجواد المانح

وأنَزّه العِرض المصون عن الرّدى ... والذم إن البخل عيب قادح

ويقول ايضا مرددا نفس المعنى في موضع آخر: (١١)

ولي إذا ابن سبيل زارني كرم ... لم يحكه أبدا بحر ولا نيل

فالعِرض مني مصون ما به دنس ... وطارفي لذوي الحاجات مبذول

ويؤكد المعنى في موضع ثالث : (١٢)

وبذل الزاد والأموال عفوا ... وصون العِرض عن ذم وعاب

وهو على ما رأيناه في غزله من لهو وعبث لا تفتقده المرأة احيانا حاميا لها فالمروءة العربية تسري في دمه رغم وسوسة الشيطان الدائمة له : (١٣)

أنا المروي الصوارم والعوالي ... وحصن 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 ايضا يحمي الجار ويذود عنه ويدفع الظلم اذا وقع عليه: (١٥)

ومنع الجار ضيم الضائميه ... 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 قولة: (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 لديّ العطب

ويقول في موضع آخر حول نفس المعنى مؤكدا ان العفو إنما هو من شيم الملوك والتائب لا جناح عليه وقد اقتبس هذا المعنى الاخير من القرآن الكريم: (١٨)

ومنهم رجال روسهم لصوارمي ومنهم رجال في الحديد عفاتي
وربتما أعفو اذا العفو لم يمنع سياسة ملك عن أخي جرمات
وليس على من يستقيل بتوبة جناح فكم للناس من هفوات

ويقول ايضاً: (١٩)

عفوت وذلك لي شيمة وأغمدت سيفي عن المدبر

والشاعر ايضا يصف نفسه بين الحين والآخر بالعفة، فتارة يقول: (٢٠)

كلا ورب الراقصات إلىٰ منى والساجدين عشية وصباحا
ما إن جنحت لنسوة عن حبها يوما ولا جرَّت عليَّ 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 سؤدد عف الازار حلاحل

ويتباهى النبهاني 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 والعلى 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 الخليقة: (٢٣)

أنا الملك الذي ساد البرايا وبيت الفخر والحسب اللباب

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 ايديُ الاملاك 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 بقيصر وتبع فيقول: (٢٩)

فاذا احتويت فأي ملك قيصر واذا دُكرت فما المتوج تبع؟!

والملوك لا تتشابه فمنها القوى ومنها الضعيف وليس كل من سمى ملكا بكامل. (٣٠)

أو ما ترى الأملاك وهي كثيرة فمن الطيور فرائس وجوارح
ما كل من سمى المليك بكامل كلا ولا كل السيوف ملاقح

وصفاته التي يتمتع بها من فتوة ومروءة وسماحة أعجبت الملوك فبهروا بها (٣١)

وأنا الذي بهر الملوك أبوة وفتوة ومروة وسماحا

ثم نراه في تقسيم جميل يصف نفسه بصفات حميدة تعامل معها الكثير من الشعراء قبله (٣٢)

أنا من تقر 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 ينعقد غبار المعركة يقول (٣٣)

فأنا الغمام اذا الغمام تغيّرت ... منه الخلائق لطفها لا يقلع
وأنا الحمام إذا المنية شمرت ... عن ساقها واليوم أقتم أسفع
والخيل تصهل والفوارس تنتمي ... والبيض تلمعُ والأسنة شُرّع

فخره بنسبه وقومه :

وأول ما يطالعنا في هذا الجانب اعتزاز النبهاني وفخره بانتسابه الى النبي هود ـ عليه السلام ـ فهو دائم الحديث عن ذلك وهذا المعنى موجود في قصائد عديدة من ديوانه كقوله : (٣٤)

ابلغ لديك ملوك الأرض مألُكة ... 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
إني أنا الأبريز أصلا وعُلاً ... والناس صفر بالدقيق يشترى

ويفخر 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 القداميس من حمير ... وكهلان أهل العلا والرتب
فلي الجوهر الخالص المنتقى ... اذا نبذ الجوهر المخشلب

---

(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 ولي أسعد الجد والكيكرب
وكم لي وكم إلى عامر أخ من كريم عظيم وأب

ويستمر في ذكر أجداده مفاخرا بهم: (٣٩)

وإني لمن قوم ملوك اعزة غطارفة غر كرام أطايب
صناديد من عرنين كعب بن مالك وعمرو بن كهلان عظيم المراتب

وحول نفس المعنى يقول في موضع آخر عن اجداده: (٤٠)

في الجاهلية سادوا العالمين فهم لأحمد ولدين الله انصار
مازال ينحلنا للملك من يمن وللمكارم جبار فجبار
فما لمفخرنا حد يصير له وكل شيء له حد ومقدار

فكل شيء في الدنيا له حدوده التي لا يتعداها ومقداره الذي لا يتجاوزه إلا مفاخر قومه فانها ليس لها حدود أو مقدار.

وهو يفخر بمواقف اجداده ليس فقط قبل الاسلام وانما ايضا بعده: (٤١)

لنا الفخر في الاسلام والجهل قبله ومن بعد في الآلاء واللزبات
لنا سورة يهفو لها كل مالك وهضبة عز أرفع الهضبات
سبقنا ملوك الأرض مجدا وسؤدداً كسبق المجلى الخيل في الحلبات
لنا الشيمة الشماء والرتبة التي علت فسمت في الملك والعزمات
ولولا الملوك الصيد قومي لم يقم لعمري قوم قبلة الصلوات

ويتحدث عن فضل قومه في الاسلام وانتشاره وموقف أجداده الذين ناصروا الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ في حروبه ومواقعه وان بالغ بعض الشيء في ربطه قيام الاسلام بموقف اجداده 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 نصروه ومن معه واستقبلوهم وتمثل ذلك في موقف الأزد الأنصار وهم ـ أجداد الشاعر ـ من الرسول: (٤٢)

إن تفخروا برسول الله إن لنا به كأضعاف ما أشياخكم فخروا
طردتموه فآويناه وانبعثت منكم كتائب تبغي حربه جور
فصدكم عنه منا معشر أنف 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 جنبا سمائل
ومنا سليمان الهمام وظافر ... ونبهان مولى كل حاف وناعل
وحارثة البطريق منا وعامر ... وعمرو بن ماء المزن كهف الأرامل
وقحطان رب التاج والملك 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 النبيِّ ذي الأفضال

فالشاعر حريص على ذكر اجداده وبيان فضلهم ولا ينسى ذكر وطنه عمان مفاخرا به ايضا: (٤٥)

ويوم الظفر إذ جاءت عُمان ... تعالى فوق سابحة عراب

وتحدث الشاعر مرة اخرى عن وطنه وعمن حاولوا النيل منه وهو يقف لهم بالمرصاد في قصيدة مطلعها: (٤٦)

ألا هبلتك ياصعب الهبول ... أصاح أنت أم سَكرٌ ثميل
جمعت مونيعا وأبا شريح ... ووافاك السوالم والنفول
وجئت لتملكن بهم عُمانا ... فرأيك والعلى رأي ضليل
أما خلق الاله لكم عقولا ... وأيم الله ليس لكم عقول

ب ـ 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 يبين 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 مظهرا قوته معتدا بها مثيرا بذلك قدرا من الرهبة والفزع في قلوب خصومه : (٤٧)

سأهدي للطغاة أزبّ مجرا ... يعب كزخر ملتطم العباب
وخيلا قد هجرن الماء عمدا ... لشرب دم الجماجم والرقاب
عليها كل أروع يعربيّ ... شديد البأس مرهوب الجناب

فهو سيتوجه الى خصومه بجيش ضخم لا قبل لهم به وفرسان شجعان أقوياء يتركون الماء عمدا ليشربوا من دماء أعدائهم التي يسيلونها بسيوفهم. ثم يوجه رسالته لأعدائه المتحصنين الذين يستعدون لقتاله، محذرا لهم بانهم سيتعرضون لعقابه الصارم وأنهم لا يهائلونه خبرة ودراية بأمور القتال فلا قبل لهم بقتاله. (٤٨)

فقل لأولي الحصون ألا رويدا ... سأمطركم غدا مطر العقاب
ومن مثلي وأي فتى كمثلي ... 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 الهوادج والقباب صائحات طالبات الحماية والنجدة : (٤٩)

وأبدى الروع بيضاً ناعمات ... ظهرن من الهوادج والقباب
وهن قوائل أين المحامي ... وقامع كل ذي ظفر ونـاب

وعندئذ سينهض ابطالهم 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 ... أشظّي هامة البطل المهاب
يفر القوم في الهيجاء عني ... كشاء صال فيها ليث غاب

ويقول في انذار آخر مبينا لخصومه انه لا لوم لهم ان اهتدوا بانذاره فإن ذلك خير لهم من ان يتركوا صرعى في ميدان القتال تتناوشهم طيور الصحراء الجارحة : (٥١)

إني نذير لكم مني مجاهرة ... ولا يلام فتى يهديه إنذار
لابد 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 بهذا الانذار يبعد عن نفسه صفة الغدر: (٥٢)

إنى 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 مقالا ليس بالافك الكذاب

بأن رقابهم تهوي حصادا وسيفي فيه حاجات الرقاب

يمين الله اهجع أو أدعكم فريسا للثعالب والذئاب

على انه قد يبالغ احيانا في انذاراته وتهديداته قاصدا من ذلك بث الرعب والفزع في قلوب أعدائه: (٥٤)

سوف أسقيكم سلافا 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 دائما باثارة الرعب والخوف في قلوب أعدائه ليس فقط قبل المعركة بل وأثناءها ثم يتحدث بعد ذلك عن فزع أعدائه جميعا منه لما ابداه في المعركة من قوة وبأس وقدرة خارقة: (٥٥)

وأوجلت القلوب فليس قلب من الأعداء ليس بذى اضطراب

ويقول ايضا: (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 بانه الموت المحتم الذي ينتظر اعداءه وانه لا مفر لهم من هذا الموت إذا لاقوه: (٥٧)

أنا الموت الذي لابد منه فسائل بي تنبأ بالحمام

فإذا وصلنا الى ساحة المعركة فإننا نجدها مصورة تصويرا دقيقا وشاملا عند النبهاني فهو أولاً يقود جيشه بنفسه: (٥٨)

وكم قدت من جيش أزبّ لمثله وكم قدت من طرف جواد لشاعر

وكم خضت بحرا موجه البيض والقنا وكل ربيط الجأش كالليل ثائر

---

(٥٢) الديوان ص ١٣٧

(٥٣) الديوان ص ٤٤ (٥٤) الديوان (٥٥) 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 وأعـ ... طيت الخيول وسدت العرب والعجما

ثم يوجه ضرباته يمينا وشمالا فيصيب أعداءه دائما لأن ضرباته صائبة محكمة : (٦٠)

زنادي في الفضائل غير كاب ... وعزمي في الحوادث غير ناب

ويقول في موضع آخر مرددا نفس المعنى : (٦١)

لقيتهم بعزم غير ناب ... وزند في الوقائع غير كاب

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 يثلم

وأطعن بالرمح حتى يحور ... حطيما وبأسيَ لم يحطم

ولما كانت طعناته دائما هكذا فإن النتيجة الطبيعية لوجوده في المعركة هي قتل أعدائه أو هربهم خشية القتل كغيرهم : (٦٤)

ضربت جموع القوم حتى تركتها ... أيادي سبا ممزوَّة بسبات

فما منهمُ الا قتيل مجندل ... تهادى شواه أذؤب الفلوات

وآخر لا يألو كما فرَّ 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 الكميّ 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 وخطِّيُّ القنا شرَعُ

---

(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 المواصفات 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 الخيـ ـل ومن لم يَصْبُ 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 وتنميق: فالعرض يكون للخد 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 المكتمل
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 الرَّبَل
عاري الظنبوب سليم شظا ظامى الأفصاص بلا نكل
يصغى للحرب بكالقلمين إذا ركزا بعد العمل
ساط يجري في البعد كما يجرى في القرب ولم يحل

فهو يجب ان يكون منتفخ الجبين، 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 لايختلف عنه في القرب.

---

(٦٩) الديوان ص ١٦٥

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

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

فبذلك تلقى الخيل إذا جاءت كرعال قطا السمل

وأما ما يجب تجنبه من مواصفات لخيل الحرب فيقول عنه الشاعر: (٧٣)

واخش العجّان ومن هو ذو تحجيل الكلب وذا الرجل
وتصون الأرجل غرته والحلي تزين أخا العطل
واقل المظلوم ومن هو ذو بلق في الخيل وذو حَوَل
وذو الاحجال بلا غرر أضداد الغر بلا حجل
فأغر الوجه بلا حُجل حسن لم يشك ولم يبل
وكذا التحجيل بلا غرر ذم في الخيل فلا تعل
والمقعد ليس بمكتسب عيبا فاركبه ولا تسل
وطويل الظهر قصير البطن فذلك أقعد مرتحل
واذا أرساغ يديه سمقن فذاك له عين الخطل
وقطاة المهر إذا اتضعت عيب لم يُقْنَ ولم يُحَل

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 كتائب الأعداء: (٧٤)

ولكم صدمت كتائبا بمقانب ولكم هزمت جحافلا بقنابل

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 بأمور القتال فلطالما داس أبطالا ممن قتلهم صاحبه وسط غبار المعركة الأسود: (٧٥)

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

---

(٧٢) الديوان ص ٢٢٠

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

وخيول النبهاني وجيوشه 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 يحارب به ويقتل به أعداءه فكثيرا ما تحدث عنه الشاعر ووصفه بصفات عديدة فهو ابيض رقيق ماض يحطم الصخر لو باشره: (٧٧)

وفي يميني مرهف ذو رونق ابيض كاللمحة مفتوق الشبا
مصمم عضب 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 كثيرا في شعره: (٧٩)

أطفىء الحرب فوقه بحسام مشرفيّ يطفي لظى الأهوال

وسيفه قاطع تعود اراقة الدماء: (٨٠)

وفي راحتيّ مرهف الشفرتين خشيب تعوّد هرق الدم

وأما رمحه فهو متين الكعوب مركب على قاطع حاد: (٨١)

ورمح من الخط صدق الكعوب زها بسنان على لهذم

وهو بسيفه الباتر هذا يرد جيش الاعداء على اعقابه: (٨٢)

رددت بسيفي خميس الكماة على إثريه واعقابه

وهو يضرب بسيفه عزيز أعدائه فيحوله ذليلا: (٨٣)

ضربت شجاعهم بالقرن حتى هوى وكذاك فعلي بالقرون
تركت عزيز خيلكمو ذليلاً أذل هناك من ابن اللبون

وهو في حروبه يلبس الدرع الواقي الأملس ليس خوفا من الموت فهو شجاع جرىء لايهاب الموت وإنما يفعل ذلك كما يفعل المحاربون فهذه سنة المحارب. (٨٤)

ولم ألبس الدرع الدلاص مخافة من الموت لكن سنة للمحارب

أما الموت فهو لايخافه 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 صُ 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 امرىء غير طائش ولا جازع من ميتة غير هائب

ويتحدث الشاعر كثيرا عن قتله اعداءه في ميدان القتال فهذا أمر عادي بالنسبة له فكم قطع الرؤوس وشق الجباه: (٨٧)

وضيغم مستلئم مدجج شهم جنان شمري ابلج

عممته بحد سيف أعوج ٠ 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 مهاب الشراسة مستلئم

ابيّ حميّ جريّ الجنان ظلوم اذا شاء لم يظلم

كمي يخالس أقرانه عتوا بناظرتي أرقم

تحريته ضاربا رأسه بأبيض طلق الشبا مخذم

فخر هناك صريعا كأني خضبت محياه بالعظلم

وانظر الصورة الغريبة في البيت الاخير فكأنه لكثرة وغزارة الدماء على وجهه قد صبغه بلون أحمر ثم يصور الدماء وقد غمرت قتيله كله بصورة اخرى اكثر طرافة فيجعلها ثوبا يتلفع به: (٨٩)

ومدجج قمع الكماة بسيفه وقضى بجدع مغاطس الشجعان

غادرته تحت العجاجة جاثما 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 الحوّم

وفي موضع آخر يجعله طعاما للذئاب ايضا التي تسير في الفلاة جائعة متشوقة لمثل هذه الوليمة التي يسخو بها الشاعر لها: (٩٢)

سخوت 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 للفراعل 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 اعدائه 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

أعدمت بالسيف موجود الطغاة كما أوجدت بالجود والاحسان من عدما

وهذه صورة اخرى لقتلاه في المعركة فهو يضرب بسيفه ضربة قوية تشق رأس خصمه وتحول جمجمته الى غمد للسيف: (٩٨)

يارب جمجمة جعلت لصارم الحدين غمدا

وتبقى بعذذلك من آثار قتلاه من الكماة والأسياد في أقوامهم نساء يندبن 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 بأقرابه

تطيل النساء عليه العويل ويصرخن ثكلى بتندابه

ويردد المعنى نفسه في مواضع كثيرة من ديوانه منها قوله: (١٠٠)

تركت نساء عكليٍّ عليه حزينات تنادب بالرنين

---

(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 بانه هو الذي يشعل نار الحروب: (١٠١)

وإنّي وإن كنت الشروب لمسعر الـ حروب وذو فضل وذو نخوات

وهو ايضا الذي يشعلها إذا خبت أو خمدت مع انها لا تشاركه رأيه: (١٠٢)

أرح ويك نفسك مما رجوت وخلِّ 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 الراوون في الندوات

وهكذا شغل شعر الحرب جانباً كبيراً من ديوان النبهاني، وقد صور المعارك 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 فارسا خبيرا بالحرب وأدواتها.

(١٠١) الديوان ص ٧٦ (١٠٢) الديوان ص ٦٠ (١٠٣) الديوان ص ٣٥ (١٠٤) الديوان ص ٨٠

موضوعات مختلفة

(الخمر ـ الرثاء ـ المدح ـ الحكمة ـ الزهد ـ 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 وينادمها وينظم فيها شعرا وان لم يفرد لها قصائد كاملة. وقد يكون ذلك زمن الشباب الذي قضاه مستمتعا بالدنيا ومباهجها و قد 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 كجنح الظلام

ومنها قوله : (٢)

وإني وان كنت الشروب لمسعر ... الحروب وذو فضل وذو نخوات

ويمكننا تناول شعر الخمر عند النبهاني من حيث: النديم، الساقي ـ مجلس الخمر ـ الآثار التي تترتب على شربها ـ 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 يحب ان يكون نديمه مطربا يغض الطرف عن عثراته: (٥)

احب من الندمان كل مطرِّب ... وكل غضيض الطرف عن عثراتي

وقد يتناولها مع فتاة كريمة الأصل خريدة: (٦)

نازعتها من سرٍّ يعرب سادة ... وخرائدا يعنو لهن الأروع

وقد يغازل بها فتاة ناعمة جميلة: (٧)

ولرب خود بضة ... جما المرافق والحجوم

غازلتها بمدامة ... تهدي السرور إلى النديم

الساقي:

كثيرا ما يصف الشاعر الساقي بالحبيب كما يجعله احيانا كالقمر الزاهر، كما في هذين البيتين: (٨)

كأن الحبيب بها طائفا ... علينا ونحن لم نظلم

بتشبيهنا 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 خمارة او غير ذلك من أماكن الخمر التي تحدث عنها غيره من سابقيه ومعاصريه وانما كان ينعقد مجلس الشراب في بلاطه وخاصة إذا كان عائدا من رحلة صيد: (١١)

ثم انثنيت الى المدام منادما ... عينا كآرام الصريم ملاحا

بيضا كواعب كالبدور أوانسا ... حورا مريضات الجفون صحاحا

فقد عاد من صيده الى مجلس الشراب لينادم الأوانس الجميلات مخففا عن نفسه عناء الرحلة. وقد ينعقد 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 والنغمات الحلوة تملأ المكان والسقاة ينتشرون بالشراب. ووسط هذه الأجواء يقضى وقته مستمتعا كل الاستمتاع: (١٢)

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 غرفات
قضينا بها أيامنا بمدامة ... لدى قاصرات الطرف بين سقاة
وحور كأمثال الدُّماء براغز ... يطربننا بالناي والنغمات

وقد ينعقد المجلس في متنزه للشاعر: (١٣)

نازعتها الندمان في متنزه ... حاكت مطارفة يد التهتان

وثمة مجلس آخر يعقده الشاعر للشراب. ولكنه هذه المرة مجلس خاص لا تشاركه فيه إلا صاحبته التي ما ان يجن الظلام وتنام العيون حتى تتسلل إليه حاملة سلافا عتيقا يزيل همه ويبعد كربه: (١٤)

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

وصف الخمر:

وصف النبهاني 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)

مشعشعة 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 حبب فوقها كالجمان ... يمور 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 عهدها قديم

وهي من «عانة» المشهورة بخمرها ومزوجة بالماء البارد حينا: (٢١)

وكأنما جريال عانة شعشعت ... في صحنها بزلال ماء الحشرج

وبالمسك الذكي حينا آخر: (٢٢)

خلطت بمسحوق العبير وعللت ... بذكيّ 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

وحينا رابعا يداعبها ريح الشمال البارد فيبردها: (٢٤)

مشمولة كدم الذبيح سلافة ... تجلو ذكاء خوارق الأذهان

وقد صورها في البيت السابق ايضا بدم الذبيح وهي صورة مستوحاة من ذبحه الفوارس في الحروب والنوق في الكرم. كما وصفها ايضا بأنها تظهر ذكاء العقول. وخامسا تمزج بماء السحائب السواري ليلا وتكون صفراء كالذهب المذاب: (٢٥)

ولقد شربت سلافة عانيَّة ... صرفا بماء السواريات 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 الفقاقيع التي تظهر على سطحها كالحباب فهي كاللؤلؤ على ذهب ذائب: (٢٧)

كأن الحباب 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)

كأن سلافا عاتقا بابلية تشج بماء ذى جلاميد سلسل

وقوله في موضع آخر : (٣٢)

معتقة من خمر بابل خالطت مصرد ماء من زلال الغمائم

ويقرن الشاعر الخمرة كثيرا بفم صاحبته الذي ينهل منه فكأنه ينهل خمرا مزجت بماء الورد والمسك والعسل : (٣٣)

كأن على أنيابها خمر كرمة يعل بماء الورد والمسك والعسل

ويقول في موضع آخر حول نفس الموقف : (٣٤)

كأن على فيها نمير غمامة يعل بصاف خسرويّ 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 الزجاجة اذفرا

بأطيب من فيها سحيرا اذا هفت نجوم الدجى بالغرب والليل أدبرا

الآثـــــار :

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 وتقصر ليله : (٣٦)

ألا هل سلاف أطرد الهم مقصرا بها الليل أو ريم كريم ألاعبه

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 يداه: (٣٨)

فوهبت ما ملكت يداي لنشوتي ولكم صحوت ونائلي لا يقطع

وهو بهذا يهلك ماله في هذه الخمر: (٣٩)

ونهلك أموالنا في المدام وأعراضنا ثم لم تكلم

وهي تحرك شوقه الساكن: (٤٠)

وشربت من كفّ الحبيب مدامة صرفا تحرك كل شوق ساكن

وهي تتركهم سكارى يجرون ذيول ملابسهم: (٤١)

ونحن نجر ذيول الحرير نشاوى نفيد ولم نشتم

وهكذا كان الشاعر شروبا للخمر وصافا لها، وقد وصفها كما وصفها القدماء وصفا دقيقا فتحدث عنها وعن أوانيها وسقاتها وندمانها وما تتركه 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 صوره 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 يحاربه 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 فقده الى الأبد ولن يراه ثانية ومن هنا كان هذا التأثر الواضح الذي نلمسه في مرثيته التي بدأها بقوله: (٤٢)

نبأ له تصلى القلوب وتخشع 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 وتخشع، وعلى العيون فتبكي وتدمع، وعلى الأرض فتهتز وترتجف، وعلى الجبال فتكاد تتصدع، وعلى الملوك فتحزن وتتألم. فكأنما الدنيا كلها قد حزنت بموته واضطربت لفقده.

ثم ينتقل بعد ذلك الى ذكر حسام: (٤٣)

أحسام أوصب همّ يومك خاطري ... والهم يخطر بالقلوب فيلذع
أحسام أوجعني رداك ولم أكن ... قدما ليوجعني مصاب موجع
أحسام عزَّ عليَّ فقدك من أخ ... عف الشمائل جوده ما يقلعُ
لله أنت ربيب تخت أروعا ... قدما نماه ربيب تخت أروع

وكما كرر كلمة «نبأ» ثلاث مرات في أبيات ثلاثة قدم بها لمرثيته، كرر ذكر حسام في ثلاثة أبيات اخرى متتالية يتحدث فيها عن وقع النبأ عليه وما اصابه من مرض وهم وألم وهو الذي لم يؤلمه موت احد من قبل، ولكن هذه المرة عز عليه تحمل فقد أخيه الذي كان عف الشمائل، 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 ايضا 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 وأفجع

ويشتد احساس الشاعر بالفجيعة والحسرة والتلهف فيكرر عبارة «لهفي عليك» سبع مرات في سبعة أبيات متتالية يبث فيها شجونه ولوعته ويظهر حيرته ومرارته: (٤٥)

لهفي عليك كلهف جيل أصبحوا ... تجتاحهم نوب الزمان وتقرع
لهفي عليك كلهف راج أصبحت ... آماله بك وهي حسرى ضلّع
لهفي عليك كلهف ضيف طارق ... ألفى مناخك وهو صفر بلقع
لهفي عليك كلهف حي لم يقم ... فيهم يضرك ما ذهبت وينفع
لهفي عليك كلهف طفل قُطِّعَت ... منه العلائق فهو باك يفجع
لهفي عليك كلهف خيل أصبحت ... آذانها لمصابها بك تجدع
لهفي عليك كلهف أم بررة ... فقدت جنينا فهي ثكلى تنزع
ضعضعتنا أسفا عليك ولم نكن ... لولا رداك لنكبة نتضعضع

---

(٤٣) الديوان ص ١٧٧ (٤٤) الديوان ص ١٧٧
(٤٥) الديوان ص ١٧٧، ١٧٨

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

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

فقد توفي أخوه وتركه وحيدا يبكي كلما رأى أي قبر ويطيل البكاء الذي لاينفع، 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 اخيه 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 انهى رثاءه بقوله : (٤٧)

فلأبكينَّك ما استحن لالفه ... إلف وما غدت الحمائم تسجع

ثم انتقل بعد ذلك مباشرة الى الفخر بقوله : (٤٨)

أبلغ بني اللؤماء أن مهندي ... أمضى السيوف وان عزمي اقطع

وهذا لا يقلل من قوة العاطفة التي رأيناها في أبيات الرثاء نفسها، وأما هذا الموقف فغايته ان الشاعر اراد ان يبين لأعدائه ـ وهو في هذا الموقف الذي يرثي فيه أخاه ـ انهم لن يكونوا اعظم قدرا من أخيه فمصيرهم 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 النبهاني على استحياء وخجل، فنادرا ما نجد قصيدة من قصائده تحوي ابياتا منه فضلا عن وجود قصائد كاملة. وقد يبدو هذا أمرا طبيعيا ومنطقيا اذا وضعنا في الاعتبار انه شاعر ملك وعظيم قوم، فلا يبغى 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 ساعدوه 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 وتفتقد التدرج والترتيب كأن يكون في مجال فخر بنفسه وتهديد لخصومه كما فعل في احدى القصائد ووصل بفخره الى نهاية قصيدته قائلا: (٥٠)

ويـدلـكـم حـلـمـي عـلـى دلال خـولـة أو قـطـام
فـاخـشـوا عـقـابـي واحـذروا سـخـطـي فـإنـي ذو انـتـقـام

ثم اذا به يفاجئنا بهذا البيت في مدح الرسول ينهي به قصيدته (٥١) (٥٢)

وعـلـى الـنـبـي وآلـه أزكـى الـصـلاة مع الـسـلام

وكما نرى فلا تمهيد 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 فكأنما هو موقف فرض عليه ويريد التخلص منه، أو كأنما هو يريد تحلية قصيدته بأن يختمها بمدح الرسول ﴿ﷺ﴾ ولا يهم بعد ذلك ان يخرج البيت خاليا من عمق الشعور وقوة العاطفة التي يتطلبها مدح كهذا في خير خلق الله ومن غيّر وجة التاريخ. ونلمس نفس الموقف في قصيدة اخرى يسير فيها على نفس النهج فيظل في فخره حتى نهاية قصيدته: (٥٣)

وأختـم شـعـري بـذكـر الـرسـول نـبـي الـبـريـة نـور الـظـلام

وما قلناه عن المثال السابق ينسحب على هذا المثال وان ذكر النبي «هود» 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 احدى وقائعه قبل ان تحسم فاستنجد بقوم ناصروه وساعدوه فحقق بهم نصره. وقد مدحهم الشاعر وهو يعرض قصة حربه ضد أخيه، ومن مدحه فيهم قوله: (٥٤)

اذا جـئـت بـعـد الـعـشـر قـومـا اعـاظـمـا تـديـن لـهـم في الخافقين الأعـاظـم
كـمـاة حـمـاة لا يـضـام نـزيـلـهـم ولا يـدّعـى مـا يـدّعـيـه المـراغـم
صـنـاديـد ضـرّابـيـن لـلـهـام في الـوغـي اذا صافحت بيض السيوف الجماجم
بـهـاليـل جَبْـريـن شـادت عـلاهـم ظـبـاة المواضي والرماح اللهاذم

---

(٥٠) الديوان ص ٣٣٢ (٥١) الديوان ص ٣٣٢ و الديوان ص ٣٣٩
(٥٣) الديوان ص ٣٣٩ (٥٤) الديوان ص ٣٢١

فهم قوم اعاظم قصدهم فوجدهم ابطالا حماة ينصرون مستجيرهم، سيوفهم تقطع رؤوس الأعداء في الحرب، وهم أقوياء بنوا أمجادهم بقوتهم وبأسهم وشجاعتهم في الحروب. ثم يذكر لنا اسماء 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 يروّي كل سيف وذابل اذا احجمت خوف الحمام المقادم
وزامل ربّ 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 كأمواج البحر، تذل لهم الأبطال الشجعان : (٥٨)

ليوث صناديد غيوث هواطل جبال منيفات بحار خضارم
هم الاسد الا انهم في نزالهم تذل لهم أسد العرين الضراغم

وهم وان كانوا بحورا في المعركة إلا انهم في الكرم بحور ايضا بل ان البحر ليختفي وينضب ماؤه إذا قورن بعطائهم وكرمهم : (٥٩)

بحور طوام غير ان اكفهم اذا ذخرت غاض البحور القماقم

وهم قوم تعودوا نيل الممالك والمنزلة الرفيعة العالية كما ان الكرم طبع متأصل فيهم : (٦٠)

فمن شأنهم حوز الممالك والعلى ومن طبعهم بذل الندى والمكارم

ويبدو الشاعر في ابياته وكأنه يريد ان يرد صنيعا أو يخرج من موقف فهو يثني على هؤلاء القوم الذين ناصروه وأيدوه، 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 ٢٢٢

متابعته لهم ولأخبارهم وبطولاتهم، ولكن كلها صفات عامة يمكن ان يقولها أي مادح في أي ممدوح 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 غرضا رئيسيا سعى اليه الشاعر، فهو لم يكن فيلسوفا أو مشغولا بالفلسفة، ولكنه كان على أي حال شاعرا مطلعا وملما بالتراث إلماما كبيرا 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 صاحبته 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 الحبائب
وما الحب إلا نظرة إن تمكنت من العقل أمسى في مهاوي المعاطب

وألفاظ الشاعر كما نرى في البيتين سهلة بسيطة وتبدو صوره ملائمة للموقف ومعبرة عنه فالشاعر في موقف بكاء على فراق صاحبته وهو يغالب مشاعره فلا يستطيع فتنزل دموعه منهمرة وتأتي الحكمة لتبرر موقفه هذا، فالذي يعيشق 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 حتما 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 دائما ويأتي بالكوارث العديدة، وهو إن كان يلين ويحلو احيانا فإنما يحمل في نفس الوقت الكدر والألم : (٦٤)

خليليَّ هل أبصرتما أو سمعتما ... بما نابني والدهر جم نوائبه
إذا لان واحلولى لقوم تكدرت ... لهم وقست اخلاقه ومشاربه

وفي موقف مشابه آخر يحمل الدهر تبعة 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 لئيم قوم إنه ... بعثار رجلك ان علمت لفارح
لا تعطين زمام أمرك مقرفا ... وتظن انك عند ذلك رابح
لا تستشر إلا أريبا 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 يحرز جميلا خياته ... بما حاز لم تكسبه حمدا نوادبه
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 بناه 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 بجدواها، ويبدأ تمهيده ببيان فصاحته وبلاغته لتكون عنصرا آخر يسير جنبا 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 يبده قران

كم قد عرفت الأمر قبل وقوعه ... فكذاك 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 ابعد ما يكون عن التقوى والورع، ولكنه في أخريات حياته ـ وعلى عادة معظم الشعراء الذين على شاكلته ـ يفزع الى ربه تائبا خاشعا طالبا رحمته وغفرانه، زاهدا في الدنيا وما فيها وله مخمسة وحيدة في نهاية ديوانه وقفها على هذا الموضوع، وفيها

---

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

(٧٤) المعلقات 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 لاناس وأقوام كان لهم شأنهم في الحياة الدنيا فانتهوا وانتهت حضاراتهم فليعد الى الله كل شارد وضال وليفق كل غافل قبل ان يقضي كما قضوا : (٧٦)

يـاغـافـلا عـمـا بـه يـــــراد إذا حـوى كل الـــورى المعـاد
أيـن ثـمـــود ذهـبـت وعـــــاد ايـه وأيـن ربـهـا شـــداد
لـم يـبـق منهـم دهـرهـم بـقـيـــا
أيـن ذوو الاجنـاد والجحـافـل ايـن أولـو الـدولات والمعـاقـل
والـعـدد الاكـثـر والصـواهـــل وأيـن مـن يخـطـب في المحـافـل
ان كـنـت عن أهـل الجـدال عـيـا
أيـن ذوو الـتـخـوت والـتـيـجـان وأيـن أهـل العـز من قحـطـان
وابـن أمـلاك بـنـي غـســان ألـوت بهـم نـوائـب الـزمـان
فـأسـلـكـتـهـم مسـلـكـا وبـيـا

ويستمر الشاعر في ذكر بعض من كانت لهم امجاد سابقة فيتحدث عن ذي يزن وذي رعين وعمرو بن هند وزرعة بن حسان وابرهة بن الحارث وابرهة بن الصباح وابرهة تبع بن الرائش وذي الاذعار والاسعد والأقرن وامرىء القيس والمنذر بن النعمان وكهلان ومراد وجرهم وجذام . . وغيرهم .

ويبدو الشاعر ملما بالتاريخ مطلعا أخباره بذكره كل هذا الحشد ممن كانت تضج بهم الدنيا فجاء الزمان وقضى عليهم وأعمل فيهم معوله فدارت عليهم الدوائر: (٧٧)

صبَّ عليهم صـرفـه الـزمـان فـانـقـرضـوا كـأنـهـم مـا كـانـوا
والـدهـر خـب بـالـورى خـوان فكلما قضى به الـديـان
لـم تـلق منـه مهـربـا قـصـيـا

ويعتبر الشاعر بمن مضوا، ولأول مرة نراه يجعل الملوك والسوقة سواء، ولكن هذه المرة امام الله ـ سبحانه وتعالى ـ يوم الحشر الذي يخشاه ويخشى سؤال الموقف فيه : (٧٨)

هـلا اعتبـرت سـالفـا بمـن مـضـى ومـن تقضّـاه الحمـام فانـقـضـى
أدلى عليهـم دلـوه صـرف القـضـا فبـدلـوا ضـيـق اللحـود بالـفـضـا
قسـرا وضـاهى المعـدم الغـنـيـا

---

(٧٦) الديوان ص ٣٦٥ (٧٧) الديوان ص ٣٦٧ (٧٨) الديوان ص ٣٦٩

واشتبه السوقة بالملوك والمترف الموسع بالصعلوك
والمالك القاهر بالمملوك 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 دهيا

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

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

أين مفازاتي وما اعتذاري إذا وقفت بين ايدي الباري
وهتكت بين الورى استاري ودهدهوني صاغرا في النار
أهوي بأقصى قعرها هويا
هيهات يا مجرم ان تفوزا يوم يقوم الخلق أو يجوزا
وان تنال عن لظى تبريزا وقد عصيت ربك العزيزا
ولم تزل لأمره أبيا
كيف ترجيّ 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 والمروتين والصفا وزمزم
وبالنبي الهاشمي المكرم ، كن لابن نبهان المليك المجرم
برا رؤوفا راحما حفيا

---

(٧٩) الديوان ص ٣٧٠ (٨٠) الديوان ص ٣٧٠ (٨١) الديوان ص ٣٧٠، ٣٧١

وامح الذي احدثه واجرما واغفر لما أخّره وأقدما
وكن بما يرجوه منك منعما فإنه مؤمل ان يرحما
إن كنت عن عذابه غنيا

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

واوضح من هذه المخمسة ان الشاعر حينما لقى 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 النبهاني بانه شاعر لاه يعبث بالنساء وتتعدد صواحبه 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 وهو لن 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 واذ هو يحن حنينا شديدا الى ذكرياته فيه يعد هذه الكارثة التي المت به وابعدته عن دياره: (٨٢)

خليليّ هل ابصرتما او سمعتما بما نابني والدهر جم نوائبه

فطال ليلة كما طال ليل امرىء 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 خمرا يشربها أو فتاة يلاعبها تقصر عليه ليله (٨٥)

ألا هل سلافا اطرد الهم 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 عهدها: (٨٦)

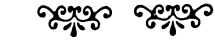
خليلي هل حصن العميريّ عامر ... وهل عقر نزوى مخصبات ملاعبه
وهل سمرت بعد الهدوّ بربعه ... معاصرة الخمص الحشا وكواعبه
وهل شرع بهلى ذو المعاقل عائد ... بأيامنا لذّاته ومطاربه
وهل ذلك الريم الاغن لبعدنا ... على العهد أم شابته بعدي شوائبه

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 فانني فاعل ما فعله سيف قبلي وساعود بجيش ضخم احقق به النصر فلا ملك يحقق ما حققت ويتساوى بي. (٨٧)

فإن أكُ قد فارقت قومي واسرتي ... لادراك شأو شايع انا طالبه
فقبلي سيف رب غسان طوّحت ... به نية إذ انكر الضيم جانبه
تغرب فردا يطلب العز جاهدا ... وفاء بمثل اليمّ 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.



(٨٦) الديوان ص ٦٤، ٦٥ (٨٧) الديوان ص ٦٥

الفصل الثاني

المعارضات في شعر النبهاني

- أسلوبه في المعارضة
- معارضة امرىء القيس
- معازضة 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

تتلمذ 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 ونتناوله 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 امرىء القيس ولبيد بن ربيعه والنابغة الذبياني وابن دريد وابي العلاء المعري والمتنبي وعمرو بن معد يكرب وغيرهم. كما ألم بأشعار.

العديد منهم كالخنساء وابي 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 الفناها عند شعراء المعارضة العرب قديما وحديثا كأن يأخذ المعارض قصيدة المعارض ويسير معها على درب المعارضة . ولكننا نجدها عند النبهاني تأخذ اشكالا اخرى . فقد يعارض قصيدة ناقلا مطلعا معنى ولفظا ووزنا ومغيرا حرف القافية فقط . محاولا الخروج بها من باب المعارضة كما فعل مع ابي العلاء ، وقد يغير حرف الروي كما فعل مع عمر بن ابي ربيعة والخنساء .

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

معارضاته :

ونبدأ بشاعر من شعراء عصر الشعر الأول وهو العصر الجاهلي . ومن البديهي ان نبدأ بامرىء 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 والمنادمة ومجالسة النساء .

معارضة أشعار امرىء القيس :

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

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل

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 التنوخي بايجاز الى وجود المعارضة في شعر النبهاني كما ذكر بعض الشعراء الذين عارضهم .

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

الا أنـه رسـم لأسـماء طاسـم تعـاوره ريحـا جنـوب وشمـأل

والعـلاقـة بين المـطلعـين ليست فقط كونهما مقدمتين طلليتين فهذا شأن جل الشعراء القدامى، ولكن ابيات النبهاني لم تخل من أخذ متعلق بالعبارة، فقد انهى الشطر الاول من البيت الاول بنفس اللفظة التي أنهى بها امرؤ القيس الشطر الاول من مطلعه وهي لفظة «منـزل» كذلـك نقل النبهاني في بيته الثالث بعض الفاظ بيت امرىء القيس الثاني مثل ألفاظ: رسم ـ جنوب ـ شمأل.

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

رخـاء تسـح الريـح في جنباتهـا كسـاهـا الصبـا سـحق المـلاء المذيـل

فعارض النبهاني بيت امرىء القيس وقال (٥)

أتـت حـقـب تعـدى عليـه فأسـأرت رسـومـا كتسـهام اليمانيّ المهـلل

وقد أخذ النبهاني المعنى من امرىء القيس وغير العبارة تغييرا تاما واستفاد كثيرا من الصورة التي رسمها امرؤ القيس لآثار الرياح.

وفي موضع آخر يتذكر امرؤ القيس صاحبته وذكرياته معها فيبكي حزنا وصبابة: (٦)

وقـفـت بها حتى إذا مـا تـرددت عمـايـة محـزون بشـوق مـوكـل

وان شـفائي عبـرة إن سـفحتـهـا وهـل عنـد رسـم دارس من معـوّل

ففاضـت دمـوع العيـن منـى صبـابـة عـلى النحر حتى بـل دمعي محملي

أخذ النبهاني المعنى واستعار مطلع البيت الأول لامرىء القيس وقال: (٧)

وقـفـنـا بـه صـهـب العـشـانـيـن تمتسح شـؤونـا متـى ما نـذكر الحيّ تهمـل

وحينما استخدم امرؤ القيس التقسيم والازدواج في وصف فرسه وقال: (٨)

لـه أيـطـلا ظـبـي وسـاقا نعـامـة وارخـاء سـرحـان وتقـريـب تنفـل

استخدم النبهاني نفس الاسلوب ولكن في وصف صاحبته وقال: (٩)

لها مقلتـا مذعـورة أم جـوذر وسـالفتـا بـراقـة الجيـد مغـزل

ومن الـواضـح تأثـر النبهـاني في البيت السابق بامرىء القيس، ليس فقط فيما يتعلق باستخدام التقسيم والازدواج، وإنما ايضا في مطلع البيت فقد بدأ امرؤ القيس بيته بجار ومجرور (له) اعقبه باسم مثنى مضاف ففعل النبهاني الشيء نفسه وبدأ بيته بجار ومجرور

---

(٤) ديوان امرىء القيس ص ١١١ (٥) ديوان النبهاني ص ٢٣٣ (٦) ديوان امرىء القيس ص ١١١، ١١٢

(٧) ديوان النبهاني ص ٢٣٣ (٨) ديوان امرىء القيس ص ١١٩ (٩) ديوان النبهاني ص ٢٣٤

(لها) ثم اعقب ذلك باسم مثنى مضاف ايضا، فالنبهاني قد اتبع النسق الذي اتبعه امرؤ القيس في بيته فجاء الايقاع في بيت النبهاني مشابها للايقاع في بيت امرىء القيس وخاصة الشطر الأول.

وحينما وصف امرؤ القيس شعر صاحبته بأنه أسود يغطي متنها ويزينه قال : (١٠)

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل

عارض النبهاني المعنى ذاته واستعار كثيرا من الفاظه مثل : متن ـ اثيث ـ فاحم وقال: (١١)

وتستر متنيها بأسحم فاحم كثيف أثيث النبت جعد المراجل

وتحدث امرؤ القيس عن البرق ووصفه قائلا : (١٢)

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبيّ مكلل

استعار النبهاني الصورة ومعظم الألفاظ والقافية ولكن في وصف تبسم صاحبته وقال: (١٣)

وتبسم عن غر كأن وميضها تلألؤ برق في حبيّ مكلل

ووصف امرؤ القيس في بيت آخر صدر صاحبته بأنه أبيض ويبدو كالمرآة فقال: (١٤)

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

فوصفه النبهاني ايضا بنفس الصفة واستعار قافية امرىء القيس وقال: (١٥)

كأن عقود الدر والشذر علقت على فضة من صدرها أو سجنجل

فعقود 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 صاحبته ووصفها هذه المرة بالتدلل فقال: (١٦)

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد ازمعت صرمي فأجملي

فتحدث النبهاني ايضا عن تدلل صاحبته واستعار لفظة التدلل التي انهى بها الشاعر امرؤ القيس الشطر الأول من بيته واستخدمها قافية لبيته وقال : (١٧)

تمايل في أثوابها بين خرد كواعب يضنين الفتى بالتدلل

* * *

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

---

(١٠) ديوان امرىء القيس ص ١١٥ (١١) ديوان النبهاني ص ٢٣٥ (١٢) ديوان امرىء القيس ص ١٢١
(١٣) ديوان النبهاني ص ٢٣٥ (١٤) ديوان امرىء القيس ص ١١٥ (١٥) ديوان النبهاني ص ٢٣٥
(١٦) ديوان امرىء القيس ص ١١٣ (١٧) ديوان النبهاني ص ٢٣٥ (١٨) ديوان امرىء القيس ص ١٢٢

ألا عم صباحا ايها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

عارضها النبهاني بقصيدته التي مطلعها : (١٩)

لموذية بين الأنيعم فالخال محل محيل طاسم ماصح خالي

وبعد المقدمة الطللية المتشابهة التي استعار فيها النبهاني قافيته من قافية امرىء القيس، انتقل امرؤ القيس للحديث عن اوصاف صاحبته فوصف العنق وجعله كعنق الظبي الصغير وهو ليس مجردا من الحلي والقلائد والجواهر فقال : (٢٠)

ليالي سليمى إذ تريك منصبًّا وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال

فنقل النبهاني الصورة نفسها واستعار قافية امرىء القيس وقال : (٢١)

ومثلك غراء الترائب غادة منعمة عطبولة غير معطال

وفي موضع آخر من القصيدة قال امرؤ القيس : (٢٢)

وبيت عذارى يوم دجن ولجته يطفن بجبّاء المرافق مكسال

فاستعار النبهاني الصورة والمعنى ولفظة «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 باسلوب البيت فنقله الى بيت له بشيء من التصرف فجعل مكان الجمر خمرا ومكان اللبات انيابا وقال : (٢٦)

كأن على أنيابها خمر كرمة تشج بصاف ذي جلاميد سلسال

ومن المعاني التي تطرق اليها امرؤ القيس في هذه القصيدة تسلله ليلا الى دار صاحبته 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)

توجلته والليل ملق جرانه وقد أط نومنا سامر الحيّ والصال

---

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

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

(٢٥) ديوان امرىء القيس ص ١٢٤ (٢٦) ديوان النبهاني ص ٢٢٥ (٢٧) ديوان امرىء 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 : سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالي

ففعلت صاحبة النبهاني الشيء 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 «سباك الله» تقابل «أبيت اللعن» فكلتاهما 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 جنبيّ الشمائل مختال

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

ألا تستكين الغيد وسط قصورها مخافة سلاب السلاطين قتال

وفي موضع آخر من القصيدة يقول امرؤ القيس : (٣٣)

كأني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطّن كاعبا ذات خلخال

فعارضه النبهاني قائلا : (٣٤)

كأني لم استخل خودا بخلوة ولما اجنّب شطبة ذات تصهال

وكل ما فعلّه 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 الرويّ ولم أقل لخيلي كري كرة بعد اجفال

فعارضه النبهاني قائلا : (٣٦)

ولم أشرب الصرف السلاف ولم أنَل مواهب يلحقن الفقير بذي 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 الخفيّ في بيت النبهاني وخاصة الشطر الأول فقد اخذ ايقاعه من ايقاع الشطر الاول لبيت امرىء القيس وقسمه اقساما مساوية لأقسامه.

ومن أبيات امرىء القيس ايضا في هذه القصيدة قوله واصفا الخيل : (٣٧)

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا له حجبات مشرمات على الفال

وعارضه النبهاني مستعيرا معظم المعنى وبعض الالفاظ (سليم الشظى) وقال : (٣٨)

سليم الشظى عارى الظنابيب شيظم أقب رحيب الصدر أجرد صهال

وفي موضع آخر قال امرؤ القيس : (٣٩)

وقد أغتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسميّ رائده خال

فهو حينما يخرج للصيد يخرج مبكرا والطير لاتزال في وكناتها، فعارضه النبهاني وفعل ما فعله في البيت السابق حيث استعار المعنى والألفاظ 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 لقطيع من بقر الوحش وصرعه قائده فقال : (٤١)

ذعرت بها سربا نقيا جلوده واكرعه وشي البرود من الخال

كأن الصوار إذ يجاهدن غدوة على حُدِبٍ خيل تجول بأجلال

فخر لروقية وامضيت مقدما طوال القنا والروق اخنس ذيال

فيعارضه النبهاني قائلا : (٤٢)

لأذعر سربا آمنا بين داسم وبين الحقاف العفر ذي السدر والضال

كأن إناث العين تهدي سخالها خرائد يمشين الضحى عند أطفال

ففاجأت زمّام الصُّوار بطعنة لها نضح كأنها نضح جربال

فخر على حر الجبين معفرا تسربل من قاني النجيع بسربال

والمعارضة واضحة في المعنى والعبارة فهو يتحدث عن اذعاره لقطيع من بقر الوحش وصرعه قائده كما فعل امرؤ القيس، كما استعار عددا كبيرا من ألفاظه مثل: «أذعر - سرب - الصوار - فخر».

* * *

(٣٧) ديوان امرىء القيس ص ١٢٧ (٣٨) ديوان النبهاني ص ٢٢٨ (٣٩) ديوان امرىء القيس ص ١٢٨

(٤٠) ديوان النبهاني ص ٢٢٨ (٤١) ديوان امرىء القيس ص ١٢٨ (٤٢) ديوان النبهاني ص ٢٢٨

وهناك قصيدة اخرى لامرىء القيس مطلعها : (٤٣)

لمن طلل بين الجُدَيَّة والجبل ... محل قديم العهد طالت به الطِّيل
عفى غير مرتاد ومرٌّ كسرحب ... ومنخفض طام تنكر واضمحل

يعارضها النبهاني بقصيدة مطلعها : (٤٤)

لموذية بالسفح من منح طلل ... أربت به هوج المراويد فاضمحل
عفى برهة منه وغيّر رسمه ... مُلِثٌّ متى أومى له برقه هطل

وكلا الشاعرين يتحدث عن قدم العهد بديار صاحبته التي تحولت الى اطلال طامسة المعالم، كما استعار النبهاني بعض الألفاظ من امرىء القيس مثل: «طلل واضمحل وعفى». واما الشطر الثاني من بيت النبهاني الثاني فيبدو التأثر فيه واضحا بالشطر الثاني لكل من البيتين التاليين لامرىء القيس: (٤٥)

تنطّح بالاطلال منه مجلجل ... أحمّ 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 صاحبته، وفعل الشيء نفسه النبهاني، بالاضافة الى أسلوب الشرط الذي استخدمه امرؤ القيس فقد استخدمه النبهاني ايضا وأن بدّل «إذا» بـ «متى» ثم ذلك التقسيم الذي قسم به امرؤ القيس شطرته فقسم النبهاني كلا من شطرتيه اقساما مساوية لنظائرها عند امرىء القيس فجاء الايقاع متشابها.

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 القطاط والبلندد والحجل
وعنشلة والخيثوان وبرسل ... وفرخ فريق والرفلة والرفل
وفيل وأذياب وابن خويدر ... وغنسلة فيها الخفيعان قد نزل
وهام وهمهام وطالع انجد ... ومنخبك الروقين في سيره ميل

فعارضة النبهاني وقال حول نفس المعنى واصفا مكان الديار وما آلت إليه حالتها ومعددا ايضا 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 امرىء القيس ص ١٤٥ (٤٤) ديوان النبهاني ص ٢٦٠ (٤٥) ديوان امرىء القيس ص ١٤٥
(٤٦) ديوان امرىء القيس ص ١٤٥ ، ١٤٦ (٤٧) ديوان النبهاني ص ٢٦١ ص ١٤٦

وعرس هموس والهموس وشبله وهر متى ما شام شخصيهما ذهل

ثم يذكر امرؤ القيس ان هذا المكان كان مأوى للفتيات الجميلات وكانت به صاحباته فيقول : (٤٨)

ومأوى لابكار حسان أوانس ورب فتى كالليث مشتهر بطل

فيتحدث النبهاني عن المعنى ذاته ويقول : (٤٩)

محل لريا الردف مخطفة الحشا مهفهفة في ساقها أبدا خدل

وتأثر النبهاني في بيته السابق موجود وان كان خفيا فقد غير المطلع من «مأوى» الى «محل» وقال امرؤ القيس : «لأبكار حسان» فقال النبهاني: «لريا الردف» فالنبهاني أخذ معنى وتقسيم الشطر الأول من بيت امرىء القيس ونقلها الى الشطر الأول لبيته.

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

قتلت الفتى الكندي والشاعر الذي تدانت له الأشعار طرا فبالعل

لَهْ تقتلي المشهور الفارس الذي يفلق هامات الرجال بلا وجل

فاذا بالنبهاني ينهج النهج نفسه ويتحدث حول المعنى ذاته ويستعير اللفظ الأول ويقول (٥١)

قتلت مليك الناس والهيطل الذي أباد العدى والسيد الماجد البطل

قتلت فتى لو بارز الموت في الوغى لما حاد خوفا منه قط ولا ذهل

وأما قول امرىء القيس : (٥٢)

كأن على أسنانها بعد هجعة سفرجل أو تفاح في القند والعسل

فقد عارضه النبهاني قائلا : (٥٣) (٥٤)

كأن على أنيابها خمر كرمة يعل بماء الورد والمسك والعسل

وقد استعار النبهاني في بيته السابق المعنى والمطلع والقافية من بيت امرىء القيس، بل استعار ايضا الايقاع في الشطر الأول.

* * *

ومن قصائد امرىء 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 امرىء القيس (٤٩) ديوان النبهاني ص ٢٦١.

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

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

نعم ساور الهم الفؤاد فأبهرا ولج به البين المشت فأسهرا

فامرؤ القيس يتحدث في مطلع قصيدته عن شوقه لصاحبته سليمى بعد رحيلها ذلك الشوق الذي زاد وعلا. وعارض النبهاني هذا المعنى، فالشوق نفسه كان المادة التي بنى عليها النبهاني مطلعه، وهو الشوق الذي سببه فراق صاحبته فكان ذلك الهم الذي ساور فؤاده وهذا العناء والسهر.

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

كنانية بانت وفي الصدر ودها مجاورة غسان والحيّ يعمرا

ويعارض النبهاني معنى بيت امرىء القيس وبعض لفظه ويتحدث عن صاحبته التي بانت ورحلت وهي التي تملأ قلبه حبا، ولشدة شوقه لا يدري ايستطيع الصبر على هذا الفراق، ام لن يستطيع وقد صور ذلك قائلا : (٥٧)

وبان الذي ألوى بقلبك حبه أتصبر ام 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 ـ الى جانب المعنى ـ الألفاظ الأولى من بيت امرىء القيس.

وهكذا رأينا النبهاني يسير في عديد من قصائده على نهج امرىء القيس معارضا معظم المعاني التي تطرق إليها، كما استعار العديد من الفاظه وخاصة أوائل الأبيات وقوافيها، فمعارضته لامرىء 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 الرُّيّان عُرِّي رسمها خلقا كما ضمن الوحيُّ سلامها

---

(٥٦) ديوان امرىء القيس ص ٥٩ (٥٧) ديوان النبهاني ص ١٥٥ (٥٨) ديوان امرىء القيس ص ٦٣

(٥٩) ديوان النبهاني ص ١٥٨ (٦٠) شرح المعلقات السبع للزوزني ـ المكتبة التجارية بمصر ط ١٩٧١م ص ٧٢.

دِمَنٌ تجرّم بعد بين انيسها حِجج خلون حلالها وحرامها

بقصيدة مطلعها : (٦١)

لمن الديار طوامس اعلامها قد غيرت وتخرمت أعوامها

دمن لموذى بالعقيق تأبدت وعفت معالمها ومحّ مقامها

فكلا الشاعرين يتحدث عن ديار صاحبته 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 والامطار التي اصابت المكان فحولته الى مراع اقام عليها قطعان النعام والظباء فقال : (٦٢)

رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها

من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب أرزامها

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها

فانتقل النبهاني ليعارض المعاني السابقة وقال : (٦٣)

ألوت بها الهوج السواهك برهة ومواطر متواتر تسجامها

فثوت بها ظلمانها ونعاجها وتأجلت بعراصها آرامها

فالنبهاني تارة يستعير لفظا من ألفاظ لبيد، وتارة يستعير المعنى كله أو بعضه ولم يكتف بذلك بل وجدناه يستعير احيانا نسقا للبيد مع تصرف محدود في أدواته كقول لبيد : (٦٤)

والعين ساكنة على اطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها

فالبقر الواسعات العيون اقامت بها ترضع اولادها حديثة الولادة، فعارض النبهاني بيت لبيد بهذاالبيت : (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 متشابها في الشطرين الآخرين تشابها كبيرا. ونلاحظ ايضا ان النبهاني استعار الايقاع من لبيد فقسم بيته اقساما 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 صاحبته التي خلت بعد ان رحل عنها الجميع فعارضه النبهاني قائلا : (٦٧)

مصحت وكان بها الجميع فأرحلوا وسجا تهد قوى الفلا أزلامها

والشطر الأول من بيت النبهاني يكاد يكون منقولا من بيت «لبيد» وكل ما فعله ان بدل لفظة «عريت» بـ «مصحت» ولفظة «ابكروا» «أرحلوا» وهي ألفاظ مختلفة لكن معناها واحد، وبين اللفظين وضع النبهاني 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 الايقاع والموسيقى فيتشابه الأمر في هذين البيتين مع ما قلناه عن البيتين السابقين.

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

أفتلك ام مذعورة وجريّة فقدت لها ذرعا فطار هيامها
ألوى بفرقدها الحمام وراعها تحت الدجنة بالكثيب حمامها
فنجت محاذرة الحتوف وأوجست ركزا فأقبل بالنحاف رغامها

والنبهاني هنا يتحدث عن بقرة وحشية فقدت ولدها فاصبحت مذعورة خائفة. وقد راعها فقد ولدها وخشيت ان يكون تحت هذا الظلام المحيط بها موتها هي الآخرى، فاسرعت تبحث عن سلامتها في حذر وخوف.

والنبهاني بقصته هذه يعارض لبيد الذي ذكر قصتين متتاليتين لبقرتين عارض النبهاني القصة الثانية منهما والتي ذكرها لبيد بقوله : (٦٩)

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيّعت الفريز 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 أولا فهو الذي صور الموقف ثم قلده النبهاني بعد ذلك. ثم وجدنا ثانيا ان لبيد يتحدث عن بقرتين في موقفين، بينما لم يتحدث النبهاني عن البقرة الاولى وعارض قصة البقرة الثانية. ثم نجد

---

(٦٧) ديوان النبهاني ص ٣١٠ (٦٨) ديوان النبهاني ص ٣١٢ (٦٩) المعلقات ص ٨٢

بعد ذلك حديث النبهاني موجزا تبدو عليه سمة التقليد والمحاكاة اكثر من سمة التجربة والممارسة التي نراها واضحة جلية 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 تحدث عن فحل الوحش الذي قدم أتانه أولاً الى 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 ايضا 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 يرتجى بها النجاء من أجواز الفلا

فيفعل النبهاني الشيء نفسه معارضا المعنى وواصفا ناقته بانها تقطع الصحراء مسرعة كأنها ذكر النعام ومستعيرا قافية ابن دريد ويقول : (٧٤)

ونفنف مرت طوت في ثوبها حرجوجة تسبق ظلمان الفلا

وفي موضع آخر من المقصورة الدريدية يقول ابن دريد واصفا سيفه : (٧٥)

وصاحبي صارم في متنه مثل مدب النمل يعلو في الربى

أبيض كالملح اذا انتضيته لم يلق شيئا حده إلا فرى

إذا هوى في جثة غادرها من بعد ما كانت خسا وهي زكا

فقد وصف سيفه بانه صارم في متنه كدبيب النمل، وابيض كالملح يقطع كل ما يلاقيه واذا 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 كاللمحة مفتوق الشبا
مصمم عضب خفيّ كلمه ... لو باشر الصخر براه وفرا

وفي موضع آخر يصف ابن دريد فرسه بالسرعة ويجعله اسرع من الريح ويجعله ايضا كالبرق اذا ركض فيقول : (٧٧)

يجري فتكبو الريح في غاياته ... حسرى تلوذ بجراثيم السما
لو اعتسفت الأرض فوق متنه ... يجوبها ما خفت ان يشكو الوجى

فيعارضه النبهاني معنى ولفظا ويجعل فرسه كالسهم والريح والبرق ويقول : (٧٨)

كالسهم بل كالريح لا بل دونه ... في مره البرق اذا البرق اضا

وحينما تحدث ابن دريد عن الخمر وصفها ـ ضمن ما وصفها به ـ انها كشعاع الشمس في طلوعها فيقول : (٧٩)

كأن قرن الشمس في ذرورها ... بفعلها في الصحن والكأس اقتدى

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

ان هرقت 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 مألف ... يدعو العفاة ضوؤها الى القرى

وعارض النبهاني معنى البيتين واستعار بعض الألفاظ وخاصة أول البيت وقال : (٨٢)

وطارق جشمه نيل المنى ... جوب الدياميم اذا الليل عسا
رفعت ناري فاهتدى بضوئها ... فنال عند ما اشتهاه وارتجى

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 الثنا

---

(٧٦) ديوان النبهاني ص ٣٥ (٧٧) المقصورة ص ٩٨ (٧٨) ديوان النبهاني ص ٣٥
(٧٩) المقصورة ص ١٢٧ (٨٠) ديوان النبهاني ص ٣٦ (٨١) المقصوره ص ١٢٣
(٨٢) ديوان النبهاني ص ٣٤ ، ٣٥ (٨٣) المقصورة ص ١٢٧

فعارضه النبهاني قائلا : (٨٤)

من كل ما نال الملوك نلته وكل حيّ للحتوف والتوى

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 وايقاعه، ثم هو اخيرا يقف الشطر الثاني من بيته على الحكمة مجاراة لنهج ابن دريد في بيته.

وفي مجال الفخر والحماسة يتحدث ابن دريد عن اشعاله نار الحرب ليدلنا على قوته وبأسه وشجاعته فيقول : (٨٥)

وان رأيت نار حرب تلتظي فاعلم بأني مسعر ذاك اللظى

فيعارض النبهاني المعنى ذاته مستعيرا بعض ألفاظ ابن دريد : (٨٦)

وقد أشب جاحم الحرب اذا هان لظى الحرب لأمر وخبا

وفي موضع آخر يتحدى ابن دريد الموت ويقول انه لو تمثل له قرنا لما هابه ولواجهه بشجاعة دون تردد : (٨٧)

لو مثل الحتف لي قرنا لما صدته عنه هيبة 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 التى ذكرها ابن دريد وعارضها النبهاني: «مصادقة الصديق ومعاداة العدو وحالته مع كل منهما» وقد قال ابن دريد حول ذلك : (٨٩)

لي التواء ان معادىّ التوى ولي استواء ان مواليّ استوى

طعمى شريّ للعدو تارة والراح والأري لمن ودي ابتغى

فعارضه النبهاني قائلا : (٩٠)

كالدهر نفعا لصديق قد بنا به مطا الدهر وضرا للعدا

أنا أخو الفضل وينبوع الندا ومعدن الصدق لعمرى والوفا

وفي مجال الحكمة نظم النبهاني بعض أبيات مقصورته حكما يعارض بها بعض حكم المقصورة الدريدية فقوله : (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 خلا يلسهم ... وقل ما يبقى على اللس الخلا

عجبت من مستيقن ان الردى ... إذا أتاه لا يداوى بالرقى

وهو من الغفلة في أهوية ... كخابط بين ظلام وعشا

وقوله : (٩٤)

لا تسألني وأسأل المقدار هل ... يعصم منه وزر ومزدرى

لابد أن يلقى امرؤ ما خطه ... ذو العرش مما هو لاق ووحى

وقد اجمل النبهاني هذه المعاني وقال : (٩٥)

وكل ذى عيش سيفنى ما خلا ... ذا العرش والفعل الجميل والثنا

معارضة النابغة الذبياني

وفي قصيدة للنابغة الذبياني مطعها :

يا دار ميّة بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الابد

تخلص النابغة من مقدمته بهذا البيت :

فعد عما تر إذ لا ارتجاع له ... وانم القتود على عيرانة أجد

وقد ألم النبهاني بهذه القصيدة وهذا الخروج ونظم قصيدته التي مطلعها : (٩٦)

كم دون راية من ذي جفجف جلد ... ومن سخاويّ أفياف ومن عقد

ثم تخلص من مقدمته بهذا البيت معارضا به خروج النابغة : (٩٧)

إيها وعدٌ وسلّ الهمَّ مدّرعا ... ثوب الغياهب وأنف الهم بالسهد

بحرة من بنات الفحل ذعلبه ... عيرانة عنتريس جسرة أجد

فقد تخلص النابغة متحدثا عن ناقته، واصفا اياها بالقوة والنشاط وحسن الخلق. وهو ما فعله النبهاني مع استعارة القافية من تخلص النابغة وهي لفظة «اجد»، كما استعار منه ايضا 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 الوحد

ونلاحظ ان النبهاني في البيت السابق عارض المعنى، كما عارض بعض الألفاظ كمطلع البيت وقافيته .

ثم يقول النابغة : (١٠٠)

من وحش وجرة موشيّ أكارعه طاوي المصير، كسيف الصيقل الفرد

فعارضه النبهاني قائلا : (١٠١)

أقب أزهر مثل السيف منشرح مستوحش لهذم 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 «موشيّ أكارعه»، وشبه الثور بالسيف وقال مثل السيف وكان النابغة قد فعل الشيء نفسه في بيته وقال «كالسيف».

معارضة شعراء آخرين

١ ـ معارضة عمرو بن معديكرب :

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

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا

ان الجمال معادن ومناقب أورثن مجدا

بقصيدة مطلعها : (١٠٣)

صرفت بالا عن سكينة هاجرا وسلوت هندا

ولويت عن أم الربا ب سوالفا بدلن صدا

أعراك زهدٌ في الحسا ن ولم تخلك منحت زهدا

وهناك علاقة بين المطلعين، فعمرو بن معد يكرب يتحدث عن الجمال المنشود ويرى انه لا يكون فيما يلبسه المرء من الثياب وإنما يكون جمال المرء في أصوله وأفعاله الكريمة التي تورث المجد والسؤدد. واذا 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 جـ ١ القصيدة ص ١٧٤

(١٠٣) ديوان النبهاني ص ١١٨

ابن معديكرب فهو قد عرف الجمال الحقيقي ويريد الوصول اليه فصرف بالا عن سكينة وهجر هندا ولوى عن ام الرباب وهو بهذا ليس زاهدا في الحسان، وإنما قد يكون ذلك لأنه تأثر برأي عمرو وبدأ يبحث عن الجمال الحقيقي وذلك رغم قوله في البيتين السابع والثامن واصفا سكينة : (١٠٤)

وسكينة تصمي القلو ب إذا جلت وجها وخدا
بيضاء باكرها النعيم فأشرقت عجزا ونهدا

ذلك انه يتحدث عن ماض كان له معها، وهو في البيتين السابقين يعارض المعنى في قول عمرو بن معد يكرب بنفس القصيدة : (١٠٥)

وبدت لميس كأنها بدر السماء إذا تبدى

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 للأعداء عدا

ولم يكتف النبهاني في بيته السابق بمعارضة معنى بيت عمرو، بل أخذ العبارة ايضا ونقل الشطر الثاني بألفاظه كما هي «عدَّ للأعداء عدًّا»

وفي موضع آخر من قصيدة عمرو وصف فرسه قائلا : (١٠٨)

نهدا وذا شطب يقدْ دُ البيض والأبدان قدا

فاستعار النبهاني أول بيت عمرو وهي لفظة «نهدا» وجعلها قافية لبيت له يصف فيه فرسه : (١٠٩)

ومطهما سامي التلي ل أقب رحب الصدر نهدا

وينهي النبهاني قصيدته مشيرا اشارة واضحة الى تأثره بقصيدة عمرو بن معد يكرب واعجابه بها ثم يختم قصيدته بأول بيتين من قصيدة عمرو مع تصرف بسيط في البيت الاخير : (١١٠)

قد أرسل العربي أمثا لاً يحلن لديّ عقدا
فقرا تخر لها العقو ل إذا مررن بهن هدا

---

(١٠٤) ديوان النبهاني ص ١١٨ (١٠٥) الحماسة للمرزوقي جـ ١ ص ١٧٤ (١٠٦) الحماسة للمرزوقي ص ١٧٤
(١٠٧) ديوان النبهاني ص ١١٨ (١٠٨) الحماسة للمرزوقي جـ ١ ص ١٧٤ (١٠٩) ديوان النبهاني ص ١١٩
(١١٠) ديوان النبهاني ص ١٣٠

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا
إن الجمال مكارم ومآثر أورثن مجدا

٢ ـ الخنساء

وعارض النبهاني فيمن عارض الخنساء وله قصيدة من بحر «البسيط» 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)

قذى بعينك ام بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار
كأن عينيّ لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار

وقولها في مطلع قصيدة اخرى (١١٣)

ياعين فيضي بدمع منك معزاز وابكي لصخر بدمع منك مدرار

وقولها في مطلع قصيدة ثالثة : (١١٤)

ياعين جودي بدمع منك مدرار جهد العويل كماء الجدول الجاري

وقد استعار النبهاني في مطلعه معاني مطالع الخنساء كما استعار العديد من ألفاظها مثل : عينك ـ الدمع ـ مدرار ـ فيض ـ خد ـ ماء . . . . الخ .

وفي بيت آخر للخنساء من نفس القصيدة تقول : (١١٥)

ترتع ما رتعت، حتى إذا ادّكرت فإنما هي إقبال وإدبار

فيعارضها النبهاني قائلا : (١١٦)

جارت عليها يد الأيام فانقلبت ولليالي إقبال وإدبار.

والتشابة 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 المجدب فقالت : (١١٧)

وإن صخرا لوالينا وسيدنا وإن صخرا إذا نشتو لنحار

---

(١١١) ديوان النبهاني ص ١٣٤ (١١٢) شرح ديوان الخنساء تحقيق عبدالسلام الحوفي ـ طبع دار الكتب العلمية ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٨٥ ـ 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 الدسيعة في المشتاة نحار

وفي موضع آخر من القصيدة قالت الخنساء : (١١٩)

حمال ألوية، هباط أودية شهاد أندية، للجيش جرار
نحار راغية ملجاء طاغية فكاك عانية للعظم جبار

فعارضها النبهاني قائلا : (١٢٠)

جالي الكوارث خماد الهشاهث قطاع الكشاكث نفاع وضرار
جم المواهب فلال الكتائب وهاب السلاهب بالمعروف أمار

ولم يكتف النبهاني بمعارضة المعاني وانما تجاوزها الى معارضة الأسلوب كما استعار ايضا ما في بيت الخنساء من تقسيم وأزدواج فقد قسمت الخنساء كل بيتي من بيتيها السابقين أربعة أقسام متساوية تمثل اربع تفعيلات موسيقية، ففعل النبهاني الشيء نفسه في بيتيه وقسم كل بيت منها اربعة اقسام متساوية معارضا بذلك بيتي الخنساء ايقاعا كما عارضهما معنى.

وفي موضع آخر قالت الخنساء : (١٢١)

حامي العرين لدى الهيجاء مضطلع يفري الرجال بأنياب وأظفار

فعارضها النبهاني قائلا : (١٢٢)

أين المفر لكم من ضيغم حكمت في لحمكم منه أنياب وأظفار

وقد استعار النبهاني في بيته السابق المعنى واللفظ وخاصة ألفاظ الشطر الثاني والقافية.

٣ ـ علقمة بن عبدة

وعارض النبهاني ايضا شاعرا من شعراء المفضليات هو «علقمة بن عبدة» الذي وردت له قصيدتان بالمفضليات احداهما ـ وهي التي عارضها النبهاني ـ مطلعها : (١٢٣)

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

وقد عارض النبهاني هذه القصيدة بقصيدة مطلعها : (١٢٤)

أإن ترسمت أطلالا لموذية كأنها من زبور الهند مرقوم

وحينما تحدث علقمة عن ذكرياته مع صاحبته 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 ـ الطابعة السادسة ـ تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ـ ص ٣٩٧. (١٢٤) ديوان النبهاني ص ٣١٥.

المسافة بينهما واستحالة اللقاء فاستخدم اسلوب 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 موذية مما منيت به من فرط حب له في القلب تصريم

وأسلوب القصر عند علقمة جاء كافيا للتعبير عن حالة يأسه من لقاء صاحبته فانتقل بعد ذلك مباشرة الى وصفها وبيان محاسنها، بينما لم يف أسلوب الاستفهام بذلك عند النبهاني فاضطر ان يواصل حديثه عن رحيل صاحبته وبعدها عدة أبيات اخرى قبل ان ينتقل الى وصف صاحبته، ومن هنا كان علقمة اكثر توفيقا في بيته من النبهاني، ثم انتقل علقمة الى وصف صاحبته فوصفها بانها ضامرة البطن، ناعمة، وشبهها بالظبي فقال : (١٢٧)

صقر الوشاحين ملء الدرع خرعبه كأنها رشأ في البيت ملزوم

فعارض النبهاني المعنى وبعض اللفظ ووصف صاحبته ايضا بضمور الخصر والنعومة وشبهها بالريم، بل هي أجمل منه فقال : (١٢٨)

غراء فرعاء ظميا الخصر خرعبة للحلى منها فويق الصدر ترنيم

كالريم جيدا وكالذيّال ناظرة ولا يشابهها ثور ولا ريم

واستعار النبهاني ايضا جانبا من مطلع قصيدة علقمة وهو ذلك النسق الموجود في الشطر الثاني من المطلع «أم جعلها إذ نأتك اليوم مصروم».

فقال النبهاني : (١٢٩)

لم أنسَ لهوي بها والوصل متصل وحبل عاذلنا في اللهو مصروم

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

وفي موضع آخر جعل علقمة عبير الطيب والزعفران يفوح من صاحبته فهي كالمسك في الأنوف وقال مصورا ذلك : (١٣٠)

يحملن أترجة نضخ العبير بها كأن تطيابها 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 جلذية كأتان الضحل علكوم

فاستعار النبهاني المعنى ولفظة القافية وقال : (١٣٣)

قطعتها موهنا فردا تمعج بي وجناء مائرة الضبعين علكوم

٤ ـ معارضته أبا ذؤيب الهذلي

ومن القصائد التي ألم بها النبهاني وعارضها قصيدة لأبي ذؤيب الهذلي وردت بالمفضليات وهي قصيدة نظمها يرثي بها أبناءه الخمسة وهي من بحر الكامل ومطلعها : (١٣٤)

أمن المنون وريبها 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 ابنائه الخمسة في عام واحد بمرض الطاعون، والثاني لفقده أخاه في احدى 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 مالجنبك لا يلائم مضجعا إلا اقضّ عليك ذاك المضجع

فأجبتها : أما لجسميَ إنه أودى بَنيَّ من البلاد فودعوا

أودى بَنيَّ وأعقبوني غصة بعد الرّقاد وعبرة لا تقلع

وأراد النبهاني ايضا 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 اخرى (ص ٤١٨) مطلعها يحمل نفس الصورة وهي لشاعر يدعى الأسود بن يعفر ومطلعها :

قد أصبح الحبل من أسماء مصروما بعد ائتلاف وحب كان مكتوما

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

أحسام أوصب همٌّ يومك خاطري والهم يخطر بالقلوب فيلذع
أحسام أوجعني رداك ولم أكن قدما ليوجعني مصاب موجع

وأما وجه المعارضة في الأبيات السابقة فيكمن في المعنى وترتيب الاحداث. ففي البيتين الأولين لأبي ذؤيب يدور الحوار بينه وبين «اميمة» حول النبأ الذي ترك جسمه شاحبا وأرقا بلا نوم. وهو ما فعله النبهاني في بيتيه الأولين ايضا فيتحدث عن نبأ اهتزت الأرض له وتصدعت الجبال وحزنت الملوك لسماعه. ثم ذكر ابو ذؤيب في البيتين التاليين تفاصيل هذا النبأ بعد ان مهد له وقال: «أودى بَنِيّ» فانتقل النبهاني ايضا الى ذكر تفصيلات هذا النبأ بعد ان مهد له كما مهد ابو ذؤيب وقال: «أحسام . . . الخ».

وفي موضع آخر من قصيدة ابي ذؤيب يقول واصفا تجلده حتى لا يشمت الشامتون: (١٣٨)

وتجلدي للشامتين أريهمُ أني لريب 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 مأثوما بقتلك إنني بك يا ابن سيد يعرب لفجع

وأما بيت ابي ذؤيب الذي يقول فيه: (١٤٢)

ولقد حرصت بأن أدافع عنهمُ 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 أغار على بيت ابي ذؤيب ونقل منه الشطر الثاني كاملا.

شبهة معارضة:

● ابو 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 احرزت كل جميلة يُذَعَّر جار أو يُذَعَّر وادع

والمعنى عند ابي 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 الاسلوب 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: «يذعر جار» و«يذعر وادع» مستخدما ايضا جملتين فعليتين مبنيتين للمجهول. وهكذا عارض النبهاني بيت ابي العلاء لفظا ومعنى واسلوبا كما عارضه ايضا من ناحية الايقاع والموسيقى فقد قسم بيته أقساما مشابهة لأقسام بيت ابي العلاء. وفي موضع آخر من قصيدة ابي 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

ولي منطق لم يرض لي كنه منزلي على انني بين السماكين نازل

فعارضه النبهاني وقال حول المعنى ذاته ومستعيرا 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 المصاقع
ولي شرف يعلو السماكين باذخ وعيص بما في سر غسان ناصع

فكلا الشاعرين يرى انه متفرد بين أقرانه وبلغت منزلته بينهم منزلة السماكين علوا وارتفاعا. وفي موضع آخر من قصيدة ابي العلاء يقول : (١٥٠)

وإني جواد لم يحل لجامه ونضو يمان أغفلته الصياقل

وأبو العلاء في هذا البيت يشبه حاله بحال جواد معطل لايستخدم، وبسيف يماني قد صدىء لعدم استخدامه فترة طويلة. وأعجب النبهاني ببيت ابي العلاء والتصوير فيه فعارضه مع تصرف في المعنى ليلائم فخره وقال : (١٥١)

وإني حسام لم يفل غراره وشهم جنان لم ترعه الروائع

ونلحظ 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 ضوؤها متكامل

ويتحدث ابو العلاء في بيته عن حساده الذين يحاولون اخفاء امره ولكنهم لايستطيعون لانه ظاهر كالشمس التي لايستطيعون اخفاءها. وعارضه النبهاني 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 للنبهاني «شبهة معارضة» بدلا من ادخالها ضمن المعارضات السابقة نظرا لتوافر عناصر المعارضة بها عدا العنصر الخاص باتحاد القافية، فالقافية عند ابي العلاء لامية بينما هي عينية عند النبهاني.

* * *

الخلاصة :

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

---

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

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

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

* * *

أثـر المعارضة في شعر النبهاني :

الشاعر المعارض أقل ما يوصف به انه شاعر مطلع، فلولا اطلاعه على كثير من دواوين الشعراء لما وجد هذا النوع من الشعر عنده. والنبهاني لم يعارض فئة معينة من الشعراء وإنما عارض العديد من الشعراء مختلفي السمات والعصور وخاصة شعراء العصر الجاهلي

فمن يطلع على الديوان يجد نفسه تارة وسطهم بأساليبهم وصورهم البدوية المستوحاة غالبا من البيئة، وتارة اخرى يجد نفسه مع شاعر أموي ينتقل به الى ذلك العصر وما فيه من لهو وغزل لاه وعصبية 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.

وكـان 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 ومعهما انواع الشعر الاخرى التي وجدت عند الشعراء الآخرين كالفخر والوصف والحكمة والرثاء. . . الخ.

ولم يقتصر الأمر على موضوعات الشعر بل تجاوز ذلك الى الاساليب والصور الفنية التي اقتربت عنده كثيرا من أساليب وصور شعراء الجاهلية وذلك لكثرة اطلاعه على اشعارهم ومعـارضتـه لهم، بل ان معـظم قصـائده 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 الخـروج المفاجىء 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 النبهاني تقليدية يتوسم فيها خطوات شعراء الجاهلية ويبنيها بناءهم، فهي تبدأ عنده بذكر الديار والآثار والأطلال يخاطبها الشاعر ويشكو لها آلامه ويبث فيها معاناته ويبكي ويذرف العبرات ومعه صاحبه أو صاحباه يطلب منه أو منهما الوقوف معه بالاطلال ومشاركته ما يعانيه. 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 النبهاني عن هذه القاعدة ـ إلا في قصائد قليلة بالديوان ـ والحديث عن بناء القصيدة فنيا شغل النقاد كثيرا منذ القدم، وقد قسموا حديثهم عنه ثلاثة أقسام : مطلع القصيدة ـ التخلص ـ المقطع (الانتهاء). وقد اشترطوا لجودة كل قسم من هذه الأقسام شروطا خاصة به ورأوا انه لابد من توافرها ليكون بناء القصيدة جيدا. يقول الخطيب القزويني: «ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون اعذب لفظا وأحسن سبكا 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 مابعده وان كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس» (٣)

واما الانتهاء فيقول عنه الخطيب: «آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس فان كان مختارا كما وصفنا جير ما عساه وقع فيما قبله من التعقيد وان كان غير مختار كان بخلاف ذلك وربما 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 ـ المطلع وحسن الاستهلال .

ب ـ الخروج والتخلص .

جـ ـ حسن المقطع (الخاتمة) .

أ ـ المطلع وحسن الاستهلال :

اهتم الشعراء والنقاد العرب قديما وحديثا بمطلع القصيدة اهتماما كبيرا ويبذل الشاعر جهدا عظيما ليتقن مطالعه، فالمطلع هو الذي يثير انتباه المتلقي او السامع فيتلقف القصيدة في انتباه ويقظة، 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 القارىء 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 بالصوارم والحراب وبالخيل 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 بالصوارم والحراب والثاني قسم بالخيل العراب وكلها أدوات للحرب في ذلك الوقت.

وقد فرع البلاغيون من حسن المطلع ما اسموه «براعة الاستهلال» وذهبوا الى ان الشاعر لكي يكون بارع الاستهلال يجب ان يكون مطلعه 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 المتنبي وما له وما عليه» ص ٣٩ والعمدة جـ 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 المخيم على المطلع هو نفسه الجو المخيم على القصيدة الاصلية فيكون الغزل فرحا ان كانت القصيدة فرحة وحزينا ان كانت حزينة ومفتخرا ان كانت فخرا ومعاتبا ان كانت عتابا ـ بدوي ص ٣٠٧. أسس النقد الأدبي عند العرب.

(٩) الديوان ص ٧٤

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

الخيل افضل ما يجبى ويصطنع وخير مال في البأس ينتفع

فهو مطلع تتميز كلماته بالسلاسة واليسر ولكنها سلاسة معبرة عن موضوعه وهو وصف الخيل فهي سلاسة تميل الى القوة لا الى رقة الغزل مثلا. ثم هذا التوازن بين الشطرين فلا يكاد يتفوق الشطر على الآخر لفظا أو معنى، والمطلع أخيرا يمهد 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 وتخشع وتفيض بالعبر الجفون وتهمع (١١)

فالشطران يتساويان معنى، بل وايقاعا ففي الشطر الأول كلمات تصلى ـ القلوب وتخشع، تقابلها كلمات تفيض ـ الجفون تهمع في الشطر الثاني وهي كلمات تتشابه وزنا فتتشابه ايقاعا ونغما 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 يعسر نفسه وقلبه، واستخدم الشاعر أدوات عادية يفهمها القارىء 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 النبهاني شاعر جيد المطالع فمطالعه ـ باستثناء القليل منها ـ سهلة التركيب واضحة لا غموض فيها ولا صعوبة في فهم معناها، قوية الأسلوب عميقة المعنى متناسبة الأشطار وهي في النهاية تصدر عن ذوق واحساس وهي وان كانت في كثير منها طللية تقليدية إلا انها كثيرا ما كانت معبرة وملائمة لموضوع القصيدة الأساسي ومن هنا ايضا عد النبهاني من الشعراء الذين يجيدون الاستهلال.

ب ـ الانتقال من موضوع الى موضوع :

أنا لا أقصر على الخروج من النسيب الى ما بعده فقط وهو حسن التخلص بلغة البلاغيين ولكن ايضا الانتقال من فقرة الى فقرة في كل موضوع وهذا ما يسمى بالوحدة العضوية.

ويرى النقاد أنه لكي يحسن الشاعر تخلصه 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 لايفاجأ السامع أو القارىء بهوة كبيرة بين المعنيين وقد تنوع الخروج عند النبهاني فحينا نرى عنده الخروج الجيد الذي يستحسنه النقاد واحيانا نراه يقلد الجاهليين فيخرج خروجهم المفاجىء وهذا النوع الأخير من التخلص يوجد بكثرة في ديوانه من ذلك قولـه : (١٣)

ورشف ظلـم ثغـرهـا المفلـج بـل رب دو سـبـسـب لم يـنـهـج

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 المفاجىء أيضا قوله في احدى قصائده : (١٤)

واذا ترشفهـا الضجيـع سـقتـه اسـفـنـطـا وشـهـدا
وأنـا ابن من أغنـى العـفـاة وعـد للأعـداء عـدا

وقولـه في أخـرى : (١٥)

صـدت فبـانت وحـال العهد وانعرجـت فنـافـت الوصـل حـتـى زورهـا عـسـر
أنـا الذي ليـس في منشـا أرومتـه شـوب يـريـب ولا في عـوده خـور

ويكتظ الديوان بمثل هذا النوع من التخلص، كما يكتظ ايضا بالتخلص التقليدي الذي يستخدم فيه الشاعر كلمات: دع، وعد عن ذا، وسل الهم . . . . الخ .

وهي كلها كلمات استخدمها الجاهليون من قبل في تخلصهم فحاكاهم النبهاني في العديد من قصائده من ذلك قولـه : (١٦)

فـدع مـا لا انـتـفـاع بـه لـصـب يُـغَـرِّرُ في ادِّكـار وانتحـاب

وقولـه في قصيدة اخرى : (١٧)

دع ذا وقـضِّ لبـانـتـيـك بعـرمـس وجنـاء نـاجـيـة أمـون نـيـزج

على انـه 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)

برهـرهـة غضـة بضـة لها جيد ريم وعينا نشب
فكم ليلة حين جن الظلام ونام الخليّ وغاب الاخب
أتتني تهادى كغصن يميس 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 ويبدو بمسحنفر إذا حركته الجنوب انسكب

حنانيك يابرق جد بالعميري لنا منزلا قد عنا واكتهب

محلا بمستن تلك البطاح هو المستغاث لكل العرب

نمت في القداميس من حمير وكهلان أهل العلى والرتب

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 التئام

وزموا للفراق مزملات ذعاليبا تقاذف بالموامي

فانه وصل الحديث عن الناقه بالغزل ليبدو هناك نوع من التدرج في قوله.

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

جـ - 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 وسبيله ان يكون محكما لايمكن 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

---

(١٩) الديوان ص ٤٦ (٢٠) الديوان ص ٢٧٨ (٢١) العمدة جـ ١ ص ٢٣٩

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

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

يمين الله أهجع أو أدعكم ... فريسا للثعالب والذئاب

فهذا مقطع جيد لأنه قسم يهدد به أعداءه بعد ان أبلغهم رسالته من قبل وتدرج في تهديده الى أن وصل الى القسم وهو غاية التهديد فأنهى قصيدته نهاية قوية تتفق وموضوعها.

ومن مقاطعه التي تنبىء بانتهاء الكلام ولهذا تعد من جيده، هذا المقطع (٢٣)

فإن على الله نيل المنى ... بألطافه وعلينا الطلب
ودونكها كسموط الجمان ... 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 أعيا 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 انهى بعض قصائده بالحكم القوية المعبرة وهو ايضا ما يعد من جودة المقاطع ومن ذلك هذه الحكمة التي انهى بها احدى قصائده : (٢٥)

وفي المر الأجاج غنى لصاد ... اذا كان الظماء إلى مزيد

وهي حكمة قوية ومعبرة أحسن بها الشاعر إنهاء قصيدته لما تتركه في النفس من أثر.

ومن حكمه ايضا التي انهى بها احدى قصائده قوله : (٢٦)

وليس يعلو من الرحمن خافضه ... وليس يدرك مالا يسعد القدر

وهي حكمة قوية ايضا لما لها من تأثير وإيحاء 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 سلسة رقيقة في موضع الرقة والسلاسة كالغزل والخمر والرثاء والزهد . . . الخ ، وتكون جزلة قوية في موضع القوة والجزالة كالفخر والحماسة وبعض الوصف كما يمكن ان تكون خشنة بدوية اذا كان لابأس من خشونتها وغرابتها 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 ـ لا تبلغ حد السوقية ـ ورقة وعذوبة . وتكمن براعة النبهاني في انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني التي يخوض فيها مراعيا ايحاءات 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 احدى قصائده : (٢٧)

ما كنت أعلم ما الصبابة والهوى حتى بليت
فجنيت أثمار الهموم من الهوى فيما اجتنيت
لله عينا من رأى يوم الخميلة ما رأيت
عينا وآراما سنحن فرعنني حتى انهويت
فكأنني بلحاظهن شربت خمرا فانتشيت
أتراب موذية التي سلبت عزاى ومادريت
لا تبخلي ذات الدلال عليّ منك بما رجوت
لو أشرب السلوان عن ذكراك موذى ما سلوت
لولا التعلل باللقا والوصل منك اسى قضيت
مالي وللبين المشت وما الذي فيه جنيت

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

وسكينة تُصمى القلوب اذا جلت وجها وخدا
بيضاء باكرها النعيم فأشرقت عجزا ونهدا
كالفرقد الاحوى الأغر إذا لربربه تبدى

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

تـفـتـرّ عـن كـالأقـحـوا ن سـقـاه نـوء الـنـجـم رعـدا
وتـشـم ان قـبـلـتـهـا مـسـكـا وغـالـيـة ونـدا
وإذا ترشفها الضجيـ ـع سـقـتـه اسـفـنـطـا وشـهـدا

فعبارة الشاعر هنا سلسة وألفاظه رقيقة تبتعد عن الاغراب. ومثل ذلك ايضا قوله في موضع آخر في مجال الغزل ايضا : (٢٩)

لـعـوب خـلـوب تصيـد الـكـرام وتـسـبـي الحـلـيـم فـلـم يـبـصـر
لها بشر ناعم كالحرير وخـد كجلنارها الأحمر
كأن السلاف وصافي النطاف ومسكا يضاف إلى عنبر
يُعل به ثغرها موهنا إذا جذع الريق في الأثغر

وتبلغ رقة الألفاظ عند الشاعر مدى اكبر وتصبح عبارته اكثر وضوحا وسلاسة في مواضع عديدة بالديوان منها قوله : (٣٠)

ويوما ظلت بالسمرات خلوا أعاتبها فتفحمني اعتذارا
تقول ألا أطلت حبال وصلي وليلات سلفن لنا قصارا
ألما ترحمي ذلى وسقمي ولم ترعيْ لنا يوما جوارا
ألم أمنحك دون الغيد ودي ومنذ هجرت لم أملك قرارا
فقالت والذي خلق البرايا وصور في السما الفلك المدارا
بأنك منيتي وحبيب قلبي ولم أهجرك عمدا واختيارا
وجدك لو منيت ببعض عشقي لظل حشاك يستعر استعارا

ومن القصائد والمقطوعات التي نظمها الشاعر في الغزل وجاءت عبارتها سلسة رقيقة هذه المقطوعة : (٣١)

قف بوادى العقر ثم سل عن ذوات الأعين النجل
عن أصيحابي وما فعلوا يوم زُمَّت للنوى إبلي
فعسى ألقى لهم خبرا في رسوم الدار والطلل
فأنا من بعدهم كلف مستهام القلب في شغل
مغرم صب بهم دنف ودموع العين تشهد لي
قسما بالحب يا شجني ومنى قلبى ويا أملي

(٢٩) الديوان ص ١٢١، ١٢٢ (٣٠) الديوان ص ١٢٩ (٣١) الديوان ص ٢٦٣

أم يعود الدهر يجمعنا بين ظل الضال والجبل

وتظل ألفاظ الشاعر تنساب في يسر وسلاسة وتتهادى في رقة وعذوبة فيقول : (٣٢)

كأن جبينها صبح منير تمزق عنه جلباب الظلام
وتبسم عن عذاب ناصعات محلاة المراكز بالوشام
كأن رضابها شهد زلال يعل بقهوة صرف مدام
تواصلني فيعجبها وصالي ولم تجنح هناك إلى ملام

وجاءت عبارة الشاعر سلسة ايضا حينما تحدث عن الخمر ووصف مجالس الشراب كقوله : (٣٣)

كأن الحباب بها لؤلؤ على ذهب ذائب مسجم
كأن الحبيب بها طائفا علينا ونحن ولم نظلم
بتشبيهنا قمر زاهر يطوف بشمس على أنجم

وللشاعر مخمسة وحيدة بالديوان تتميز عبارتها بالسلاسة والوضوح وخاصة حينما تحدث فيها عن الزهور كقوله : (٣٤)

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

واستمرت عبارة الشاعر سلسة واضحة وألفاظه يسيرة معبرة طوال المخمسة لأن موضوعها الأساسي كان «الزهد» وهو ما يتواءم مع هذا الأسلوب ومن ذلك قوله : (٣٥)

فهكذا كل نعيم زائل وهكذا كل سرور حائل
واعتبر الباقين بالأوائل إن كنت في الأمة عين العاقل
فاتبع الدين المحمديا

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

وقوله في موضع آخر من المخمسة : (٣٦)

لهفي على ما فات من شبابي في الغيّ واللذة والتصابي

---

(٣٢) الديوان ص ٢٧٨ (٣٣) الديوان ص ٢٧٨ (٣٤) الديوان ص ٣٦٤
(٣٥) الديوان ص ٣٦٤، ٣٦٥ (٣٦) الديوان ص ٣٧٠

ويـــلاه مما خط في كتـابـي إن لـم أتـب في سـاعـة المتـاب
ولم أكن مع خـالقي مرضيـا

وتستمر عبارة الشاعر وألفاظه في مخمسته على النهج نفسه الى ان ينهيها بقوله : (٣٧)

يـارب بالبيـت العتيـق الأعـظم والمـروتيـن والصـفـا وزمـزم
وبالـنبـي الهـاشـمي المكـــرم كـن لابن نبهـان المليـك المجـرم
بـراً رؤوفـاً راحـماً حفيـا

وامح الـذي أحـدثه وأجـرمـا واغـفـــر لـما أخـره وقـدمـا
وكـن بمـا يـرجـوه منك منعـمـا فـانـه مـؤمـل أن يـرحـمـا
إن كـنـت عن عـذابـه غـنـيـا

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)

نبـأ لـه تصـلى القـلـوب وتخـشـع. وتـفـيـض بالعبـر الجفـون وتهـمـع
نبـأ تـكـاد الأرض تـرجـف عنـــده وتـكـاد ثم جـبـالهـا تـتـصـــدع

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 الايحاء 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 النبهاني 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 ننتقي منها بعض المقاطع على سبيل المثال فقط منها قوله : (٤٠)

أبلـغ لـديـك مـلـوك الأرض مـألـكـة قـد صـاغـهـا قائـل بالصـدق فخـار
متـوج من بني هـود النبـي لـــه آبـاء صـدق أقـامـوا المـلـك اطهـار

(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
لابد ان اترك الاقيال ثاوية صرعى لها جارحات الطير زوار
أين المفر لكم من ضيغم حكمت في لحمكم منه أنياب وأظفار
إني أنا الدهر لكن ما انطويت علىٰ غدر وذا الدهر خوان وغدار

فألفاظ الشاعر كما نرى تتميز بالفخامة والجزالة والقوة يؤكد ذلك تعبيراته : أقاموا الملك ـ آباء صدق ـ إني نذير ـ اترك الاقيال ثاوية . . صرعى ـ جارحات الطير زوار ـ أين المفر ـ حكمت في لحمكم أنياب وأظفار. . . الخ .

كما نلاحظ كثرة استخدامه لصيغ المبالغة وهي تزيد ألفاظه قوة ومعانيه عمقا ومنها في الأبيات السابقة : فخار ـ خوان ـ غدار ـ زوار ـ كما انه كثيرا ما يجمع على وزن «أفعال» وهو وزن يجعل المعنى اكثر رسوخا وأعمق بعداً، ومن ذلك في الأبيات السابقة : «أطهار ـ اقيال ـ انياب ـ أظفار» .

ومن المقاطع التي تبدو فيها قوة الصياغة وجزالة الألفاظ عند النبهاني قوله : (٤١)

وكم قدت من جيش أزب لمثله وكم قدت من طرف جواد لشاعر
وكم خضت بحرا موجه البيض والقنا وكل ربيط الجأش كالليل ثائر
واكرم من معن وفضل وحاتم وأشجع من عمر وعمرو وعامر
واكبر عقلا من ثبير وباسل وأقطع من ماض الغرارين باتر
وحسبي من الأموال شقّاء سابح ووجناء حرف من بنات العصافر

فالأبيات 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 ـ أشجع ـ اكبر ـ أقطع ـ وهي كلها صيغ جاء بها الشاعر ليؤكد تفوقه على أقرانه في مجالات الحياة المختلفة كذلك استخدم الشاعر صيغة المبالغة «شقّاء» وايضا استخدم بعض الصور التي تقوي المعنى والصياغة معا مثل: خضت بحرا ـ موجه البيض والقنا ـ كالليل ثائر. والمعروف ان الصور من عناصر القوة في صياغة الشعر.

ويكتفظ الديوان بالأبيات التي تتميز بقوة الألفاظ وجزالتها وإنما عرضنا مجرد نماذج لها.

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

(٤١) ص ١٦٠

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 : (٤٢)

كأني على رُبْداء من ربد حومل ... ترامى ببيض باللوى متحاور
فأفزعها ركز الانيس فأدبرت ... تجوب الفيافي جوب سار محاذر
وسيجا وايضاعا ووخدا وهزة ... ذميلا وإيجافا بفرط التعاور

فألفاظ البادية تنتشر في الأبيات مثل: ربداء ـ حومل ـ اللوى ـ ركز الأنيس ـ وسيجا ـ ايضاعا ـ وخدا ـ هزة ـ ذميلا ـ ايجافا. كما توجد بالأبيات ايضا بعض التراكيب الجاهلية مثل: ربد حومل ـ افزعها ركز الأنيس فأدبرت ـ تجوب الفيافي .... الخ.

ونمضي مع النبهاني 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 : (٤٣)

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 ميعة ... أقب طاوي الكشح محبوك القرا
مجملح الخلق طويل كرده ... مؤلل الأذنين معروق الشوى
نهد أسيل أعوجيّ زانه ... تلاحك الجسم وتحنيب المطا

فالألفاظ الخشنة البدوية تتمثل في المفردات: مطهم ـ أقب ـ مجملح ـ كرده ـ مؤلل ـ الشوى ـ أسيل. وأما التراكيب الجاهلية التقليدية فمنها في الأبيات السابقة: طارق جشمه ـ جوب الدياميم ـ رفعت ناري ـ اهتدى بضوئها ـ اشبُّ جاحم الحرب ـ يحملني مطهم ـ طاوي الكشح ـ محبوك القرا.

وانظر ايضا الى قول الشاعر :

وكلّ مفاضة كالنهى سرد ... ترد العضب مفلول الذباب

فألفاظ : مفاضة ـ النهى ـ سرد، لا تخلو من خشونة وبداوة بل تميل الى الاغراب. (٤٤)

وقد وصل النبهاني في صياغته احيانا الى حد الاغراب والتبعيد فاستخدم ألفاظا مهجورة يستصعب فهمها ويستشكل على القارىء متابعتها وهي ان كانت ليست كثيرة بالديوان إلا أنها ايضا ليست قليلة مما يجعلنا نظن ظنا انه انما تعمد ذلك وقصد إليه قصدا ليثبت إلمامه

(٤٢) الديوان ص ١٦٠ (٤٣) الديوان ص ٣٤، ٣٥ (٤٤) الديوان ص ٣٧

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

سقى الله اكناف الحوية فالصُّوى فحيث اسبكرت من حبوب اخاشبه
وباكر بطحاء الفليج بعارض همى فابنّت وارثعَنَّت هواضبه

فكلمات : اسبكرت ـ همى ـ ابنّت ـ ارثعنت ـ 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 لفظتا: الهشاهث والكشاكث في قوله : (٤٧)

جالي الكوارث خماد الهشاهث قطاع الكشاكث نفاع وضرار.

وأما قوله : (٤٨)

أمون السرى وهم ذقون هطلع أروف زفزف عن صميم الأباعر

فيمتلىء البيت بالألفاظ الغريبة قليلة الاستعمال مثل: وهم ـ هطلع ـ اروف ـ 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 بما 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 وناظمه. ومن هنا كان موقف بعض النقاد المتشدد مع الشعراء حول هذه القضية اكثر فائدة ونفعا 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 الاخطاء 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)

وموذية أوضا الملائح طلعة وأحمدها طبعا إذا الغيد ذمت

فكلمة «أوضا» أصلها «أوضأ» 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 لصوارمي ومنهم رجال في الحديد عفاتي

ويمكن الرجوع الى الديوان للتأكيد من ولوع النبهاني وشغفه بظاهرة حذف الهمزة هذه (٥٤)

* * *

ومن هذه الظواهر ايضا تخفيف اللام في «ظلَّ» ومن أمثلة هذه الظاهرة قوله : (٥٥)

وظلْت أحيي رسمه وطلوله وكيف يرد الرجعَ خُرْسٌ دوارس

وقوله في موضع آخر : (٥٦)

فظلت كأني شارب صرخدية سلافا بسلسال من الماء شجت

وفي موضع ثالث : (٥٧)

ويوما ظلت بالسمرات خلوا اعاتبها فتفحمني اعتذارا

فخفف لام «ظلَّ» في الأمثلة السابقة وفي غيرها من الأمثلة الموجودة بالديوان (٥٨) متمثلا بالقرآن الكريم الذي وردت فيه «ظل» مخففة اللام في قوله تعالى (٥٩) ﴿لو نشاء لجعلناه حطاما فظلتم 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 جياد مع ركاب

وكذلك قوله في موضع آخر : (٦٢)

فلا يغرركم منى أناة فقلبي في سكوني مع طراد

وبالديوان أمثلة اخرى 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 أترابها 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 اخرى 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 ـ أبيت اللعن ـ وانعم بما ترى فقد غفلا عنا رقيب وحارس

ولغة أكلوني البراغيث في الأبيات الثلاثة على التوالي: انبرين الغانيات ـ قلن أترابها ـ 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 المأثورة 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 كتأنيث كلمة «ريق» في قوله: (٦٧)

كأن ريقتها 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)

* * *

واذا 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 نعده من ظواهره اللغوية.

ويبدأ هذا الحذف من البيت الأول في الديوان: (٧٠)

ياهل رأيت بين فيد فاللوى ظعائنا تجزع أعراص اللوى

فالأصل ان يقول: ياصاحبي 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 لابن منظور ط دار المعارف المجلد الثالث ص ١٧٩٥ مادة (ريق).

(٦٩) من هذه الشروط: أ ـ اذا جاء بعد حرف حرف النداء (يا) فعل ماضي للدعاء. . (ألا يا اسلمي دارميّ. . . الخ) (ب) اذاجاء بعد حرف النداء (يا) الحرف ليت كقوله تعالى ﴿ياليت قومي يعلمون﴾. (جـ) اذا جاء بعد حرف النداء (يا) الحرف (رب). انظر النحو الجامع د. محمد ابو الفتوح شريف ص ١٨٣، ١٨٤ ط ٣ مكتبة الشباب بالمنيرة.

(٧٠) الديوان ص ٢٩ (٧١) الديوان ص ٣٩ (٧٢) الديوان ص ١٨٥

(٧٣) الديوان ص ١٣٠/٢٥، ١٩٣/١٤

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 ايضا.

فالضمة كقوله: (٧٤)

فجاءوا كما انقضت ضواريُ أذؤب ... فجدلتها ثم اهتتفت بأعبدى

فقد أظهر الضمة على الاسم المنقوص «ضواريُ». ولم يفعل النبهاني ذلك في بيت عابر أو بيتين ولكنه كرره مرارا في ديوانه فمن ذلك ايضا قوله: (٧٥)

فبت له حتى الصباح أراقبه ... فأرقني والخاليُ البال هاجع

وقوله في قصيدة اخرى: (٧٦)

فأرقنى والخاليُ البال ناعس ... تألق من نحو الصفيحة لامعا

فكلمة «الخاليُ» في البيتين السابقين مرفوعة وقد اظهر النبهاني الضمة عليها. وأما الكسرة فقد أظهرها النبهاني ايضا في قوله: (٧٧)

تغنينا في سامي الشرفات ... إذا ما انبرين الغانيات عشية

فقد اظهر الكسرة على الاسم المنقوص «سامي».

وعدم اظهار الضمة والكسرة على الاسم المنقوص أولى تجنبا للثقل الذي يحدث في نطق هذه الكلمات إذا ظهرت عليها العلامتان كما هو واضح في الامثلة السابقة وغيرها من الأمثلة الموجودة بالديوان. (٧٨)

ومن هنا فإن النبهاني قد اخطأ في استخدامه لهذه الظاهرة بهذه الكثرة. كما يؤخذ عليه ايضا وقوعه في بعض الاخطاء الصرفية التي ما كان يجب ان يقع فيها وهو العالم باللغة المتمكن منها مثلما فعل في قوله: (٧٩)

كأنهما مقلتي جؤذر ... ترقرق عينين نجلاوتين

فنحن ان تغاضينا عن الخطأ اللغوي في الشطر الثاني حيث كلمة «مقلتي» خبر كأن والصواب ان تكون «مقلتا»، فإننا لا نستطيع ان نتغاضى عن الخطأ الصرفي في تأنيث كلمة «نجلاوتين» في الشطر الأول، فالصواب ان تكون «نجلاوين» وعسى أن يكون هذا الخطأ من فعل النساخ أو وان يكون من الضرورات كي لايختل وزن البيت.

* * *

---

(٧٤) الديوان ص ٥٣ (٧٥) الديوان ص ٦٣

(٧٦) الديوان ص ١٦٤ (٧٧) الديوان ص ٧٦ (٧٨) امثلة اخرى بالديوان صفحات ٣٩، ١٨٦

(٧٩) الديوان ص ١٢١ وامثلة اخرى صفحات ٢٧/٥٣.

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 دائماً بين موسيقاه وموضوعاته رغم تغير هذه الموضوعات وتعددها 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 تشتمل على عدة موضوعات لارتباطها ببناء معين يبدأ بوصف ديار المحبوبة والبكاء عليها والتغزل في صاحبتها، ثم وصف الصحراء التي يقطعها والناقة التي تحمله، 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. وبالطبع 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 أربعا 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 لايتسع مثله لاستيعاب المعاني ولكنه يفوقه رقة وجزالة، والكامل يصلح لاكثر الموضوعات وهو أقرب الى الرقة، والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق اذا رققته وهو يناسب الفخر، والرمل بحر الرقة يجود في الاحزان والأفراح. والمتقارب يصلح للعنفَ والسير السريع وفيه نغمة مطربة، والمتدارك يصلح لحركة الجيوش أو دفع المطر والسلاح.. الخ انظر أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ط ٨ 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 النبهاني المميزة كالفخر والحماسة والوصف.

ثم ان هذه البحور الأربعة التي حظيت بأغلب شعره وهي الطويل والكامل والبسيط والوافر هي أنسب البحور لموضوعاته كلها من فخر وحماسة ووصف وغزل وغير ذلك فالنبهاني 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 مخمسة 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 المجزوءات وغير القريض بالديوان تعد من العلامات البارزة على محافظة الشاعر وبداوته فهو شاعر يحافظ على الشعر بسماته وخصائصه القديمة البدوية.

* * *

وأما القافية فلها علاقة قوية بايقاع البيت وموسيقاه. وعلى العكس من البحور لا توجد قاعدة تربط حروف القوافي بموضوعات القصيدة. ومع ذلك فإن هناك بعض الحروف التي يمكن ان تعطي ايحاء معينا إذا ما استخدمها الشاعر قافية له فالميم واللام تجودان في الوصف، والباء والراء في الغزل، والقاف في الحروب وأوقات الشدة، والدال في الفخر والحماسة، والسين تعطي جرسا موسيقيا عذبا فتجود في الطبيعة والزهريات وايضا في الرثاء... الخ. (٨١) ويتطابق ذلك الى حد كبير مع القوافي التي استخدمها النبهاني لموضوعاته، ومن المعروف ان موضوعاته الرئيسية هي الفخر والحماسة والغزل والوصف والحروف التي تجود فيها القاف والدال والباء والراء والميم واللام، وقد استخدم النبهاني هذه الحروف الستة قوافي لتسع وخمسين قصيدة من مجموع قصائد ومقطوعات الديوان وعددها تسع وسبعون قصيدة. وجدير بالذكر ان النبهاني استخدم أربعة عشر حرفا من حروف

---

(٨١) انظر أصول النقد الادبي لأحمد الشايب ص ٣٢٦.

الهجاء في قوافيه وأغفل استخدام حروف الهجاء الاخرى لعدم تناسبها مع موضوعاته. (٨٢)

ومن عيوب القوافي التي وقع فيها النبهاني «الايطاء» وهو تكرار كلمة الروي لفظا ومعنى دون ان يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات أو أكثر. (٨٣) ومن أمثلة ذلك قوله: (٨٤)

فوهبت ما ملكت يداي لنشوتي ... ولكم صحوت ونائلي 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)

فابذعّروا 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
اذا نزلت بالناس شهباء لزبة ... جحوف كفت كل الأنام هباتي
وجون يحاميم نصبت لمفخري ... يُخرذَل فيها اللحم في الحجرات
ومنهم رجال روسهم لصوارمي ... ومنهم رجال في الحديد عفاتي

وأما تكرار كلمة الروى بعد ثلاثة أبيات فمثل قوله: (٨٧)

ربع أرب به البلى وتناحت ... في ملعبيه من الرياح نوائح
أم صوت صادحة على مياسة ... صدحت فنازعها النياحة صادح
ناحت فنحت وما اخالك ممعنا ... ثم انثنيت وسر وجدك بائح
هدءا سجعن فهجن شوقا كامنا ... بترنح لشغاف قلبي قادح
نعم اصطباني بالغصون حمائم ... ناحت من البين المشت نوائح

وكذلك كرر لفظ القافية بعد أربعة أبيات في قوله: (٨٨)

واذا الملوك تدنست أعراضها ... لم يقدحن عرضى بذم قادح

---

(٨٢) استخدم النبهاني حروف الهجاء الأثنية قوافي له: الألف اللينة = ٠١ مرة واحدة الحاء = ٠٢ 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 الياء = ١ مرة واحدة.

(٨٣) «في علمي العروض والقافية» د. امين 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

واذا تغلقت المطالب في القسا ... فأناملي لقفولهن مفاتح
أو ما ترى الاملاك وهي كثيرة ... فمن الطبور فرائس وجوارح
ما كل من سمي المليك بكامل ... كلا ولا كل السيوف ملاقح
أعطي اذا سح الغمام تفضلا ... وأجود إن ضن الجواد المانح
وأنزه العرض المصون عن الردى ... والذم إن البخل عيب قادح

* * *

ومن عيوب القوافي ايضا التي وقع فيها النبهاني «الاقواء» وهو اختلاف حركة الروي وقد وقع فيه النبهاني قليلا مثل قوله: (٨٩)

ويحكون عن قيس وزيد ودغفل ... احاديث صدق تذهب الكربات
وقد بعث الراح العتيق سرورهم ... فأنفسهم مرتاحة بهجات

فروي القافية في البيت الأول والقصيدة كلها تاء مكسورة، وأما البيت الثاني فالصواب رفع (بهجاتُ) لأنها خبر ثان وبذلك وقع الشاعر في الاقواء. وكذلك أقوى في قوله: (٩٠)

ولنا حومة العز الذي طأطأت له ... رؤوس رؤوس الناس في كل مجمع
لنا تنتمي التيجان قد علمت به ... معد ومرهوب الجناب ممنع

فكلمة «ممنع» حقها الرفع وبذلك وقع الشاعر في الاقواء. ومن امثلة وقوع الشاعر في الاقواء ايضا قوله في موضع آخر: (٩١)

فوقفت فيها ناقتي وكأنها ... صعل بذات الاثل أو في أورل
وسألتها فاستعجمت ولو أنها ... نطقت لكان جوابها لم تسأل

فروى البيت الثاني جاء مكسورا والصواب رفعه فوقع الشاعر بذلك في الاقواء.

* * *

ومن عيوب القوافي ايضا عند النبهاني «السناد» وهو مخالفة ما يجب ان يراعى قبل الرويّ او بعده من الحروف والحركات. (٩٢) ومنه سناد التوجيه وهو اختلاف حركة ما قبل الرويّ المقيد كقول النبهاني: (٩٣)

عطرات عوهجيات الطلى ... خطرات نرجسيات الحدق
رخص الأطراف عذبات اللمى ... رجح الأرداف غضات فنق

فما قبل الرويّ في البيت الأول مفتوح بينما هو مرفوع في الثاني. وهذا العيب من عيوب القوافي ليس عيبا ذا بال فلا يؤخذ على النبهاني مثلما 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 ١٩٥/٧، ١٥١/١، ٢، ٣.

واذا كان الشاعر قد حرص على سلامة القافية في طول الديوان وعرضه، فإن اول نصوص الديوان مقصورة، ولم يلتزم فيها توحيد حرف الرويّ وهو الواو (الحرف الذي يسبق ألف الوصل) : (٩٤)

يا هل رأيت بين فيد فاللوى ظعائنا تجزع اعراص اللوى

فقد قال في نفس القصيدة بعد ذلك: (٩٥)

عقائلا من يعرب عطابلا عرانجا لصنا بألحاظ المها
من كل جماء الحجوم بضة صامتة الخلخال غرثاء الحشا
دريـة الثغر منير صلتها عذبة سلسال الثغور واللمى

ولكن عدم ألتزام النبهاني هنا بحرف الروى (الواو) لا يؤخذ عليه عيبا من عيوب القافية لأن المقصورات مسموح فيها للشاعر بأن يتخذ الألف رويا فلا غبار عليه.

(٩٤) الديوان ص ٢٩ (٩٥) الديوان ص ٢٩.

الفصل الرابع
البيان والبديع
أولاً : البيان

أ ـ التشبيه :

اجمع النقاد والأدباء على أهمية التشبيه ومنزلته العظيمة ومكانته العالية فهو يبرز الفكرة ويظهرها وهو يجمل الصورة ويوضحها ويحدد جوانبها، كما ان به ينقل الشاعر احاسيسه ومشاعره وانفعالاته الى عمله الفني الذي ينقله بدوره الى القارىء او 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 يريدها ويتيح له ان يثبت احاسيسه ومشاعره وانفعالاته فهو يعتمد عليه اعتمادا كبيرا في بناء صوره الفنية حتى لتبدو بعض قصائده وكأنها صفوف متراصة من التشبيهات وهو يذكرنا في هذا المجال بشعراء التشبيه المشهورين كامرىء القيس وابن المعتز وذي الرمة، وتقترب تشبيهاته كثيرا من تشبيهات امرىء القيس فتغلب عليها بساطة البادية وفطرة الصحراء وتبتعد في نفس الوقت عن تشبيهات ابن المعتز التي تمتلىء بالزخرفة وتميل الى الصناعة والتكلف وان كانت تشبيهاته تأتي في الكثير منها وقد غلب عليها نوع من التأنق وقدر من الصناعة وهو في النهاية شاعر ولوع بالتشبيهات اذ يندر ان تجد له بيتا يخلو منها مما يذهب بنا الى الاعتقاد انه كان يتعمد ذلك تعمدا

ولننظر مثلاً الى قوله : (١)

وحتى كأن الرعن رعن عمايـة ... وشهلان لزا في قران الكواكب
كأن الثريا عاشق متحيـر ... أقام يناجي دمنة للكواعب
كأن السها والليل ملق ببركـة ... غريق (٢) يقاس زاخرا في المغايب

---

(١) الديوان ص ٥٥

(٢) مطلع الشطر الثاني في الديوان (غريقا) وهي خبر كان فصوابها (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 ايضا 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 محبوبته 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 غريقا يقاوم الأمواج العاتية، وفي البيت الرابع جعل عمود الفجر الذي يرقبه وينتظره قرنا مدججا ولكنه يبتعد خائفا كلما اقترب من الليل.

وهذه كلها صور شيقة وطريفة 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 والجماد والخمر والعبير والمسك وغير ذلك من مواد الترف والزينة ومن المشبهات بها الأخرى المتنوعة.

ففي مجال الفلك وظواهره نراه يشبه بالبرق كقوله يصف ابتسام صاحبته ويشبهه بإيماض 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 كثيب أصلد على نقا

---

(٣) الديوان ص ٤١ (٤) الديوان ص ١٣٠ (٥) الديوان ص ٢٩

وشبه الشاعر بالشهاب وقال : (٦)

وفي يمناي أبيض مشرفيّ طليق الحد ماض كالشهاب

وشبه محبوبته بالشمس : (٧)

خود برهرهة شموع رودة كالشمس إلا انها لم تخرج

وفي موضع آخر قال : (٨)

كأن شعاع الشمس تحت قناعها اذا هي من تحت القناع تجلت

وشبه ابتسام صاحبته بتلألؤ البرق في السحاب : (٩)

وتبسم عن غر كأن وميضها برق أضاء بعارض متهلل

ومرة اخرى شبهه ايضا بتلألؤ النجوم : (١٠)

وفينا المغافر والسابغات وبيض تلألأ كالأنجم

وشبه جبين صاحبته بالصبح المنير : (١١)

كأن جبينها صبح منير تمزق عنه جلباب الظلام

وشبه بالغمام ايضا في قوله : (١٢)

يبسمن عن حوّ المراكز وضح تيها كما ابتسم الغمام الرائح

وقوله في موضع آخر : (١٣)

كأن ريقتها والفجر منصدع ماء الغمام جرى رفقا على برد

وبالديوان أمثلة اخرى عديدة لمشبهات بها متعلقة بالفلك وظواهره. (١٤)

اما بالنسبة للحيوان فقد شبه الشاعر بأنواع الحيوان المختلفة الموجودة في بيئته فشبه بالليث والشاه والظبا والأتن والذئاب والنعام وغير ذلك. ومن ذلك تشبيهه للأعداء وقد فروا عنه بفرار الشاء التي يهاجمها الليث : (١٥)

يفرُّ القوم في الهيجاء عنّي كشاء صال فيها ليث غاب

وشبه الخرائد بالظبا فقال : (١٦)

وخرائد تحكي الظِّبَا ء مَنَعْتُ طعنا أو حميت

وشبه بالخيل ايضا وقال : (١٧)

سبقنا ملوك الأرض مجدا وسؤددا كسبق 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 كتفوق الجواد على الخيل في حلبات السباق. وشبه بالاتن النعرات فرار أعدائه : (١٨)

لقيتهمُ وحدي وقد فر مانع وأصحابه كالأتن النعرات

وأما حيله هو فقد شبهها بالذئاب كقوله : (١٩)

وقدنا الخيل للأعداء رهواً كما تسطو الذئاب على النقاد

والأعداء في فرارهم وتفرقهم كنعاج توضح اذا هاجمها أسد : (٢٠)

كنعاج توضح شد فيها ضيغم فغدت نوافر شُتَّها لا يجمع

ومرة اخرى يصفهم بالنعام الذي تفرق انهزاما : (٢١)

وجيش كموج البحر مجر صدمته فهد انهزاما كالنعام المفرق

ويمتلىء الديوان بهذا القسم من التشبيه حيث يبدو واضحا أثر البيئة فالشاعر يشبه أنواع الحيوان الموجودة في بيئته المكانية والزمانية (*)

وشبه النبهاني ايضا بأنواع النبات الموجودة في بيئته فالقد كالغصن في قوله : (٢٢)

أتتنى تهادى كغصن يميس مضمخة بعبير عجب

وهو كغصن البانة في قوله : (٢٣)

قطوف الخطا تهتز عند مسيرها كما اهتز غصن البانة المتمايس

وشبه ضفائر صاحبته بالكرم او بقنو النخلة : (٢٤)

كالكرم مال على الدعائم فاحم أو مثل قنو النخلة المتعثكل

وثغر صاحبته كالأقحوان وقد استخدم هذا التشبيه كثيرا كقوله : (٢٥)

تفترّ عن كالأقحوان سقاه نوء النجم رعدا

وقوله في موضع آخر : (٢٦)

وكأن أنيابها وهنا حصى برد أو أقحوان سقاه طله الحدر

وشبه النبهاني بالطير ايضا فجواده كالعقاب : (٢٧)

كأنه لقوة طلوب فتخا الجناحين إذ تحوم

وشعر صاحبته 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 ٤٥

(٢٣) الديوان ص ١٦٣ (٢٤) الديوان ص ٢٥٧ (٢٥) الديوان ص ١١٨ (٢٦) الديوان ص ١٥٢

(*) 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)

كالأجدل الغطريف في توثابه أو كالعقاب

والخيل كأسراب القطاء : (٣٠)

وخيل كأسراب القطاء طردتها بضرب يطير الهام في كل موضع

وصوت صاحبته يطربه كصوت حمام الدوح في غنائها : (٣١)

وانبرت تسمعني من نغمها كغناء الورق بالدوح الورق

وشبه الشاعر ايضا بأنواع الجماد المختلفة ولاسيما المعادن النفيسة ومن ذلك تشبيه اسنان صاحبته باللؤلؤ : (٣٢)

ليالي عمرة تسبى الحليم بأشنب كاللؤلؤ المنتخب

وحبب الخمرة فوقها كالفضة الممزوجة بالذهب : (٣٣)

لها حبب فوقها كالجمان يمور على مثل عصر الذهب

وقوام صاحبته كقضيب 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)

لذكرة أهلي بعد ما حال دونهم خضم كأمثال الجبال غواربه

وصاحبته كالوذيلة : (٣٧)

علقت فتاة كالوذيلة كاعبا برهرهة ريا الروادف عبهرا

والخصر كالجديل والردف كدعص الرمل : (٣٨)

وخصر لطيف كمثل الجديل وردف كدعص النقا الاعفر

والحور كالدمى : (٣٩)

وحور كأمثال الدماء براغز يطربننا بالناي 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

مشعشعة قهوة مرة إذا نزلت قلت هذا لهب

فالخمر في صبها في الكأس كاللهب. وفي موضع آخر يشبه ثغر صاحبته 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 أهدى للقريب جوهرا جودا وأهدى لأخي البعد الغثا

والجيش كالبحر : (٤٤)

تغرب فردا يطلب العز جاهدا 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 النبهاني ايضا بالخمر ومن ذلك قوله يشبه رضابها بالخمر الممزوجة بالمطر : (٤٧)

كأن رضابها من بنت كرم سلاف زوجت بابن السحاب

ومنه ايضا قوله في موضع آخر : (٤٨)

كأن ثناياها اذا غرها الكرى بمشمولة من خمر عانة علت

وشبه النبهاني ايضا بالسيف ولعل ذلك يناسب طبيعته الحربية ومن ذلك قوله يشبه ثور الوحش بالسيف : (٤٩)

أقب أزهر مثل السيف منشرح مستوحش لهذم الروقين ذو جدد

وقوله في موضع آخر يشبه أنف صاحبته بحد السيف : (٥٠)

والأنف منها كذي غرار مهند حده هدوم

وشبه النبهاني ببعض مواد الزينة والترف الاخرى ايضا وكذلك بعض المشبهات بها الاخرى المختلفة، ومن ذلك تشبيهه رائحة اطلال صاحبته وتراب مكانها برائحة العنبر في قوله : (٥١)

أنكرته لولا شذى بترابه يحكي فتيت العنبر المتأرج

---

(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 صاحبته بالرحيق والمسك والعبير والعسل في قوله : (٥٢)

كأن الرحيق ومسكا سحيقا ونشر العبير وصافي الضرب
يعل بها موهنا ثغرها اذا ما الدجى بالصباح انتقب

وشبه الركب بجن الأرض وقال : (٥٣)

وركب كجن الأرض خلقا وسطوة على بزل مهرية كالنقانق

وقد هشم ملوك نزار كما يهشم الثريد في قوله : (٥٤)

وربَّ 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 النكيل

ولا يفوتنا قبل ان ننهي حديثنا عن المشبهات بها عند الشاعر ان نذكر مشبها به آخر انتشر 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 فكبكب 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 التأنق 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 خدلجة غراء ممكورة عذرا

فقد جمع في بيته السابق ثلاث تشبيهات، ولعله كان يريد محاكاة سلفه امرىء 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 اخرى صفحات ١٣٩، ١٥١، ٢٠٣، ٢٤٨، ٢٩٣، ٣١٥، ٣٢٠، ٣٥٣
(٦٠) الديوان ص ٤١ (٦١) وذلك في قوله من معلقته : له ايطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

جمع النبهاني أربعة تشبيهات في بيت واحد ناهجا نهج امرىء القيس في عدة مواضع من ديوانه، منها قوله : (٦٢)

كالغصن فوق الدعص رُكِّب فوقه بدر تلألأ تحت ليل أليل

فقد شبه قوامها بالغصن، والردف بالدعص، والوجه بالبدر، والشعر بالليل. وفي موضع آخر قال واصفا صاحبته موذية : (٦٣)

شمسية قمرية رشئية خوطية شف القلوب غرامها

وقد شبهها هنا بالشمس والقمر والرشا والخوط.

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 يجنح 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 ـ الاستعارة :

يقول ابن رشيق عن الاستعارة : «هي أفضل المجاز وليس في الشعر اعجب منها». (٦٥) ويرى عبدالقاهر انها يجب الا تكون عامية مبتذلة مثل رأيت أسدا. ووردت بحرا ـ 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 الأنس وبها ترى الجماد حيا ناطقا والاعجم فصيحا والمعاني الخفية بادية جلية. (٦٧)

والحق ان للاستعارة فضلا كبيرا في تصوير عاطفة الشاعر واحساسه تصويرا قويا مركزا قادرا على نقلها في وضع مؤثر الى القارىء او السامع فلها قدرة غريبة على توحيد عناصر

---

(٦٢) الديوان ص ٢٥٧ (٦٣) الديوان ص ٣١١ (٦٤) الديوان ص ٢٦٢ (٦٥) العمدة جـ ١ ص ١٨
(٦٦) دلائل الاعجاز ص ٥٨، ٦٠ (٦٧) انظر أسرار البلاغة ص ٥٧ والاستعارة عند عبدالقاهر تنقسم الى مفيدة وغير مفيدة والى تخيلية وحقيقية.

الطبيعة في صورة واحدة فهي تركيب للعناصر المختلفة أو لعدة جزئيات لنحصل منها في النهاية على صورة واحدة تعبر عن فكرة معينة.

واذا اردنا البحث عن الاستعارة في ديوان النبهاني فإننا سنجدها تسير جنبا الى جنب مع التشبية فهي تنتشر فيه انتشارا واسع المدى فالشاعر يعتمد عليها اعتمادا كبيرا في رسم صوره وصبغ ألوانه وليس هذا الأمر بغريب فقد رأيناه كثيرا عند الشعراء القدامى.

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 وابراز المعاني الخفية وتلوين الصورة بألوان مختلفة يريدها الشاعر ويعمد اليها ويتطلب ذلك من الشاعر ان يكون خياله واسعا ممتدا وان يكون احساسه عميقا وان يمتلك القدرة على الربط بين عناصر صوره 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 سُلاف زُوّجت بابن السحاب

والاستعارة في الشطر الثاني تنم عن خيال واسع يمتلكه الشاعر فقد جعل الخمر عروسا زوجت بالمطر، ونلاحظ الفرق بين هذه الصورة مثلا، وبين المعنى لو قال: (سلاف اختلطت بماء المطر) أو (مزجت بماء 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 انسانا.

ومن الاستعارات التي استخدم فيها النبهاني التشخيص استخداما جيدا 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 مواقفه في القتال وتكون بطولاته.

ومن الاستعارات التي استخدم فيها الشاعر بعض الظواهر الفلكية كمشبهات بها قوله مشبها الردى بالسحابة التي يستظل بها : (٧١)

---

(٦٨) الديوان ص ٤١ (٦٩) الديوان ص ٦٦ (٧٠) الديوان ص ١٨٣ (٧١) الديوان ص ٤٧

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

فوجوههم كالأقمار 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 القياد على غيره ليبين الى أي حد تبلغ قدرته ومهارته وحكمته وقوته. وهي استعارة مكنية ومثلها ايضا قوله في موضع آخر. (٧٤)

لو تسمع الأسد تزآرنا غداة الوقيعة لم تنأم

وفي موضع ثالث : (٧٥)

ونحن نجر ذيول الحرير نشاوى نفيد ولم نشتم

ومن الاستعارات التصريحية التي شبه فيها الشاعر بالحيوان قوله : (٧٦)

برهرهة غضة بضة 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 صاحبته عينا صاحبته.

ومنها ايضا هذا البيت الذي ذكر فيه أربع استعارات تصريحية بها أربعة تشبيهات : (٧٧)

له مقلتا ثور وظنبوب أربد وسالفتا ظبي وارخاء طمللال

وقد تحدثنا في القسم الخاص بالتشبية عن هذا النوع من التشبيه المركب وذكرنا أمثلة له. ومن الواضح في هذا البيت انه يحاكي بيت امرىء 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 امرىء القيس

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بالنبات قوله مشبها قدّ صاحبته بالغصن : (٧٩)

لخولة وهي بهكنة شموع يؤدد غصنها خمر الشباب

والاستعارة في قوله «يؤدد غصنها».

ومن هذه الاستعارات ايضا قوله في موضع آخر : (٨٠)

فللجود كيما أحصد الحمد زارع وللبأس كيما اجتني العز غارس

والاستعارتان «احصد الحمد» و«اجتني العز» جعل الشاعر فيهما 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 وحان 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 وتجلوه تماما فحينما يعم الظلام ويملأ المكان سيكون ذلك الذي ذكره من قبل في الشطر الأول.

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بجماد هذه الاستعارة : (٨٣)

لا تغشى الحرب بغير وأي ممسود الخلقة كالحبل

والاستعارة هنا في قوله «تغشى الحرب» وهي استعارة مكنية شبه فيها الحرب ببيت يغشى، ومنها ايضا قوله : (٨٤)

ما سد باب صنيعة إلا غدت كفي لأبواب الغنى مفتاحا

ففي البيت استعارتان هما «باب صنيعة» و«أبواب الغنى» وقد جسم الشاعر فيهما «الصنيعة» و«الغنى» وجعلهما بيتين لهما بابان.

ومن الاستعارات التي شبه فيها الشاعر بمشبهات بها اخرى مختلفة قوله : (٨٥)

إني وان كنت الشروب لمسعر الـ 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)

جلَّ الذي انشا وأنبت قادرا بخدودهنَّ الورد والتفاحا

والمشبه به هنا هو «الحديقة» حيث شبه بها خدود صاحباته. واما هذه الاستعارة فقد شبه فيها الشاعر الليل برداء وقال : (٨٧)

يتعاهدن خبا موذية 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 جمٌّ 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 دائما وخاصة الشعراء سبب نوائبهم وما يتعرضون له من كوارث فهما 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 ـ على غير عادته ـ وكان تصوير الشاعر لهذا الموقف تصويرا قويا مؤثرا فالتشخيص في هذه الاستعارة فوق ما فيه من ابراز للمعنى وظهوره فقد نقل لنا بصدق احاسيس 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 وهمومه المتعلقة بهذا الليل الطويل تأتيه متتابعة متلاحقة تتابع وتلاحق الكتائب في المعركة.

فالاستعارة عند النبهاني 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 وببيئته. 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 ـ البديع

ظهر الشاعر في عصر بلغت قضية التمسك بالبديع الذي لا طائل من ورائه مداه. 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 وتمادوا في ذلك الى اقصى درجات التمادي. 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 والتصريع 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 المفاتح طائعا ... طوع الذليل الى العظيم الشان

فهو يملكه ويملك مفاتحه. وقال في موضع آخر: (٩٢)

فإذا قرضت فما زهير وطرفة ... واذا نطقت فما الفتى سحبان
ولقد جرين على لساني وُثَّبا ... جَرْيَ الاتيّ رمت به الاقران

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 البلا ... غة إن ترامت في المحافل

ونقسم حديثنا عن البديع عند النبهاني عدة أقسام:

١ ـ الجناس ٢ ـ التقطيع والترصيع ٣ ـ التصريع
٤ ـ الطباق ٥ ـ التكرار ورد الاعجاز على الصدور ٦ ـ التفسير والاعتراض
٧ ـ المبالغة ٨ ـ الالتفات ٩ ـ حسن التضمين ١٠ ـ الخلاصة.

---

(٩١) الديوان ص ٣٥٧ (٩٢) الديوان ص ٣٤٨ (٩٣) الديوان ص ٣٤٦
(٩٤) الديوان ص ٢٦٥ وهناك أبيات اخرى يتحدث فيها الشاعر عن تفوقه في الشعر والبلاغة والخطابة صفحات: ٥/١٨٢، ٧ ـ ٢٠٦ / ٣.

١ ـ الجناس

يقول عبدالقاهر 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 وليكسبوه به نوعا من الموسيقى والايقاع ويسمح النقاد بقدر منه اذا كان المعنى يستدعيه ولكنهم يعيبون على الشاعر الاكثار منه والتمادي 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 تجافي الشاعر عن هذه الألوان البديعية الزاهية التي انتشرت في عصره فقد كان شعراء عصره مكثرين من الجناس مولعين به ولكن الجناس عند النبهاني ورد في أبيات قليلة متناثرة بالديوان ولعل بعض هذه الأمثلة جاء عفوا وبعضها جاء به الشاعر ليثبت معرفته به وقدرته على نظمه وانه إنما يبتعد عنه ابتعادا لعدم اقتناعه به. فمن أمثلة الجناس التام عند النبهاني قوله : (٩٧)

ألا هل سلاف اطرد الهم مقصرا بها الليل أو ريم كريم ألاعبة

فكلمة «ريم» الأولى في الشطر الثاني يقصد بها الشاعر امرأة كالغزال، وكلمة «كريم» بعدها لا يقصد بها المعنى السابق وإنما عند انعام النظر فيها نجدها صفة لكلمة ريم الأولى مشتقة من الكرم. وهذا الجناس اضفى بهجة على المعنى وزينة كما اضفى جرسا موسيقيا عذبا وايقاعا 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 ايضا قول الشاعر في موضع آخر : (٩٩)

سبا سبأ جدى نساء معاشر وسمى به فاقنىْ حياءك واعذري

حيث «سبا» الأولى فعل من المصدر «سبى» أي أسر النساء وسبأ الثانية اسم لجد الشاعر.

ومن امثلة ذلك ايضا قوله : (١٠٠)

---

(٩٥) أسرار البلاغة ص ١٠٠ (٩٦) المصدر السابق ص ١٠٠ (٩٧) الديوان ص ٦٤
(٩٨) الديوان ص ٩٦ (٩٩) الديوان ص ١٤٣ (١٠٠) الديوان ص ٢٢٣

لموذية بين الأنيعم فالخال محل محيل طاسم ماصح خالي

فكلمة «الخال» في نهاية الشطر الأول اسم مكان يعرفه الشاعر ويتردد عليه بينما كلمة «خالي» في نهاية البيت بمعنى فارغ وخاو فجانس الشاعر بينهما ولعل الايقاع في هذا الجناس اكثر عذوبة ورقة وظهورا لوقوعه في نهاية شطري البيت.

ومن امثلة الجناس التام ايضا قول الشاعر: (١٠١)

وخود كفت الكف عنها تعففا وقد يتردى بالتعفف أمثالي

فكلمة «كف» الأولى بمعنى اوقف 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 صياحا

فقد جانس بين كلمتي «الفريق» و«الفراق» مع بعد المعنى بينهما.

ومن امثلة هذا القسم ايضا قول الشاعر: (١٠٣)

ألمّ فلمّ صدعا في فؤادي وأطفا لوعتي بعد الوقود

فكلمة «ألم» في أول البيت معناها نزل وحل وكلمة «فلم» بعدها معناها رأب وأصلح وبالديوان أمثلة اخرى للجناس: (١٠٤)

ولكن الأمر لم يخل من وجود بعض الأمثلة التي تكلف فيها الشاعر في استخدام الجناس فيها وبالغ في صنعته فجاء الجناس متصنعا متكلفا كقوله في هذا البيت: (١٠٥)

حلا لي منك تعذيبي وهتكي فقولي هل حلا لك ما حلا لي

ويبدو التصنع والتكلف ايضا في هذا الجناس: (١٠٦)

فجودي يثنى ممرعا كل ممعر وبؤسي يثنى ممعرا كل ممرع

وكذلك في قوله: (١٠٧)

وحد حوض وحوض جُدّ يستهيمونه الهديم

وقد أدى لجوء الشاعر متعمدا الى الجناس وتكلفه فيه الى غموض المعنى وهو ما أخذ في بعض الأحيان النادرة على الشاعر.

والجناس في النهاية عند النبهاني بالقدر المناسب لا يفسد الشعر ولا يضره والجناس عنده - باستثناء امثلة نادرة متكلفة - يتميز بجمال الموسيقى والايقاع 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 ـ التقسيم والازدواج والتقطيع والترصيع

ومن ألوان البديع ايضا التقسيم والازدواج وهذا اللون من البديع موجود بكثرة عند النبهاني، بل هو اكثر 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، واذا 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 النبهاني في استخدام هذا اللون البديعي حد التكلف والتصنع حيث اكثر منه الى درجة كبيرة حتى انه نظم قصيدة كاملة كلها تقطيع وترصيع وهى قصيدة يقول فيها. (١٠٨)

قل للمشغوف بربط الخيـ ـل ومن لم يصب الى الابل
لا تغشى الحرب بغير وأي ممسود الخلقة كالحبل
بدقيق المذبح عارى الوجـ ـه قصير الرصغ بلا ميل
بعريض الخد عريض الجنـ ـب عريض الصهوة والكفل

وتستمر القصيدة على هذه الوتيرة، فالشاعر شديد الحرص على تقسيم ابياته مما ساقه الى التكلف واوقعه فيه، وهناك مقطوعات كثيرة بالديوان اندفع فيها الشاعر خلف التقسيم اندفاعا اضر بشعره كثيرا كقوله في هذه الفقرة من احدى القصائد : (١٠٩)

ودوّ 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
وحيّ 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 وأظهرها عرضا وأشهرها ذكرا
وأصدقها قولا وابذلها يدا وارجحها عقلا وأرفعها قدرا
وأشجعها قلبا وابذحها علا واكثرها مجدا وارحبها صدرا

والتقطيع في الأبيات السابقة غير حسن ايضا لتكرره وتواليه دون حاجة المعنى لذلك. ولم يكن المعنى ايضا في حاجة الى تكرار الترصيع فجاء ضعيفا متكلفا في قوله : (١١٢)

كم قد نهبت وكم وهبت وكم قتلت وكم سطوت
ولكم غفرت وكم قدرت وكم أسرت وكم قريت
ولكم أغرت وكم ابرت وكم أجرت وكم عفوت

ويمكن الرجوع الى العديد من الأمثلة المشابهة بالديوان. (١١٣)

على ان النبهاني لم يكن متكلفا تماما في كل تقسيماته، بل ان بعضها جاء قويا مؤثرا ومعبرا وجاء مؤيدا للمعنى ومعززا له وبالقدر الذي لا يصل الى درجة التكلف او التصنع من ذلك قوله : (١١٤)

وأنا الحمام اذا المنية شمرت عن ساقها واليوم اقتم اسفع
والخيل تصهل، والفوارس تنتمي والبيض تلمع والأسنة شرع

فالتقطيع في البيت الثاني جاء مكملا للصورة التي رسمها البيت الأول وموضحا لها، بل ومفسرا لها(١١٥)، ومن هنا يؤخذ هذا التقطيع للشاعر لا عليه. ومن التقطيع الجيد ايضا قوله في الغزل : (١١٦)

أيام ريق فم الخريدة قهوتي ومنازل الخود الشموع منازلي
والعيش أخضر، 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 ايضا موضحا ومفسرا جانبا من جوانب المعنى الذي اجمله في البيت السابق لهذه الأبيات : (١١٧)

لم أنسها إذ لا الوصال يشوبه هجر وإذا لا الدهر نزر النائل

ومن الترصيع الجيد عند النبهاني قوله : (١١٨)

فطلّت سما جفني وألوت بمهجتي وأذكت لظى شوقي وأوهت قوى سري

وفي البيت قدر من الصنعة لم يصل الى 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 اجمله 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 الأخريين والتشابه بين الجمل الثلاث صرفا وايقاعا اضفى نوعا من الموسيقى الداخلية على البيت واكسبه قدرا من العذوبة والرقة فجاء مقبولا لا تكلف فيه.

وبالديوان امثلة اخرى عديدة لم يصل فيها النبهاني الى درجة التكلف والتصنع بل جاء التقطيع فيها قويا معبرا، والترصيع عذبا مؤثرا. (١١٩)

وهكذا جاءت تقسيمات النبهاني تميل الى التكلف والتصنع في اغلبها اذ يقصدها قصدا حتى اصبح ظلا لها في بعض الاحيان فوقع منها فيما اضر شعره وأفسد العديد من معانيه، ولكننا في احيان اخرى وجدنا تقطيعات قوية وترصيعات مؤثرة جاء بها النبهاني 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 فيجرى مجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلا انه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه. (١٢٠)

والحق ان التصريع يزيد البيت ايقاعا وعذوبة، فعندما تتحد قافيتا الشطرين ويتشابه حرف الرويّ 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 النبهاني ايضا هذا اللون وجعله ضمن العناصر التي استخدمها في بناء صورته ومن تصريعات النبهاني قوله: (١٢١)

والله لو حلَّ الغرام بجلمد لتصدعت فلقا قلوب الجلمد

فالبيت ترتيبه في القصيدة الثاني عشر ومع ذلك وحد الشاعر حرف الرويّ في الشطرين على سبيل التصريع ليضفي نوعا من السجع والموسيقى عليه.

ومن امثلة التصريع عند النبهاني 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 ابدا غرارا لبرق لاح وهنا ثم غارا

ويمكن الرجوع للديوان ومتابعة العديد من الأمثلة. (١٢٤)

وبالديوان ايضا قصيدة كاملة استخدم فيها الشاعر التصريع في كل ابياتها وهو ما يعد نوعا من التكلف ولكن الشاعر لم يفعل ذلك إلا في هذه القصيدة وحدها. (١٢٥)

٣ ـ 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 القارىء 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 النبهاني ولكنه ليس بالكثرة التي تفسد الشعر. ويتنوع الطباق في شعر النبهاني 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 والصحيح ان يطابق بين الليل والنهار. وفعل الشيء نفسه في الشطرة الثانية فجاءت الصورة رتيبة تخلو من الاثارة والعمق ومثلها قوله : (١٢٧)

فظل بين مجلخد جاثم وهارب سلّمه فرط النجا

وقوله : (١٢٨)

أنا ربيع الناس في عام القسا وكعبة الوفد إذا ضن الحيا

---

(١٢٣) الديوان ص ١٣٠

(١٢٤) الديوان صفحات: ١١٩/ ١٩، ١٦٧/١١، ١٨٨/٢٢، ١٨٩/ ٣، ٢٠٤/ ١١، ٢١٨/ ٢٩، ٢٣٦/ ٢٠، ٢٣٨/ ١١، 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 الطباق عند النبهاني ويمكن الرجوع للديوان وتتبع العديد من الأمثلة على ذلك. (١٢٩)

على اننا لانعدم بعض الطباقات عنده التي لا تخلو من اثارة 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 فآويناه وانبعثت ... منكم كتائب تبغي حربه جور

فللطباق 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 ايضاً قوله : (١٣٢)

ففي السلم إطعام العفاة سجيتي ... وفي الحرب إطعام النسور السواغب

وقوله : (١٣٣)

تغرب فردا يطلب العز جاهدا ... وفاء بمثل اليم جاشت غواربه

وتبدو مهارة الشاعر ايضا في استخدام الطباق في مجال الحكمة كقوله : (١٣٤)

وليس يعلو 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 الطباق عنده كناية عن الشمول والاستغراق، كما في : (١٣٦)

إذا غربت كانت براح مغاربي ... واذا أشرقت كانت براح مشارقي

فهى شمسه في كل حال واينما اتجهت.

ومثل هذا ايضا قوله : (١٣٧)

لقد علم الحواضر والبوادي ... وأهل الخيم والحيّ الحلول

وكقوله (١٣٨)

فجدّي نبهان الهمام ووالدي ... سليمان مولى كل باد وحاضر

---

(١٢٩) بالديوان نماذج 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 ١٦٠

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 واذا نهبت فكل ربع بلقع

وتوجد عند النبهاني ايضا بعض الطباقات التي تحوي قدرا من التصنع ويبدو عليها شيء من التكلف كقوله : (١٤٠)

واضر أقواما وأنفع غيرهم كرما وهل مثلي يضر وينفع؟!

فقد اكثر من الألفاظ المتضادة دون مهارة في استخدامها. فالطباق عند النبهاني كما اشرنا يتنوع ما بين القويّ المؤثر والسطحي الذي يبعث الفتور والملل، ولكن هذا الجانب الأخير لا يوجد بالكثرة التي تكفي للحكم على الشاعر بضعف هذا اللون عنده.

٤ ـ 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 فاذا كان الشاعر يتغزل يقبل تكراره الالفاظ والمعاني اذا 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 اذا كان يدل على التقرير، وفي مجال الرثاء يقبل من الشاعر التكرار اذا كان يعبر عن آلامه وتوجعه. فالتكرار ليس ممجوجا دائما ولا مقبولا دوما وانما يكون الحكم عليه حسب السياق الذي ورد فيه. والشاعر الحاذق هو الذي يستخدم التكرار ليحسن به شعره ويزينه ويكمل به معانيه دون ان يصل الى درجة الملل والرتابة ومن هنا نقسم حديثنا عن التكرار في شعر النبهاني الى قسمين:

أ ـ تكرار مقبول :

وهو التكرار الذي وفق فيه الشاعر ولم يخرج فيه على ما سنه النقاد له من شروط وقيود ومن ذلك قوله : (١٤١)

فان كنت قد جربت حربي فسالمن وإن لم تكن جربت حربي فحارب

فهو تكرار اضاف الى المعنى ايحاء بأنه صادق في تهديده منفذ لوعيده ومنه قوله : (١٤٢)

---

(١٣٩) الديوان ص ١٦٧ (١٤٠) الديوان ص ١٧١ (١٤١) الديوان ص ٥٧ (١٤٢) الديوان ص ٧٨

ومنهم رجال روسهم لصوارمي ومنهم رجال في الحديد عفاتي

فالتكرار هنا ضروري لاكمال المعنى المراد الذي لا يتم إلا به. ومن التكرار الضروري ايضا قول الشاعر : (١٤٣)

لا بل مصحن كما مصحت وقد بلين 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 «بلى».

ومن التكرار المقبول ايضا 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 ـ ورد ـ قناع» ولكن لكل كلمة معناها وظروفها في السياق الذي وردت فيه دون أن يكون هناك ضعف في الأسلوب أو اخلال بالمعنى ، بل إن التكرار هنا كان ضروريا لاستكمال المعنى.

ومن تكراره المقبول ايضا قوله :

ولما رأيت البين قد جَدَّ جِدُّه وانى مقيم الرحل مع من تعذرا

بكيت بكاء لو بكى صخر تدمر كمعشاره عولت ان يتدمرا

فالتكرار ايضا ضروري لاتمام المعنى كما ان التكرار في البيت الثاني يعطى جرسا موسيقيا خاصا وايقاعا 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

احسام 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 او القارىء بالملل والرتابة ودون ان يفسد المعنى أو يضره ذلك ان السياق استوعبها في المرات الأربع وأصبح معنى

---

(١٤٣) الديوان ص ٦٦ (١٤٤) الديوان ص ٧٣ (١٤٥) الديوان ص ١٧٧ (١٤٦) الديوان ص ١٧٨

البيت تماما بها. وبالديوان امثلة اخرى عديدة كان الشاعر فيها موفقا في مسألة التكرار هذه. (١٤٧)

ب ـ 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 حينا 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 القارىء بأي قدر من السأم أو الملل ومتجنبا به الضعف والرتابة.

٥ ـ رد الاعجاز على الصدور

ومن التكرار ايضا ما يسمى «برد الاعجاز على الصدور» وهو نوع من البديع ذكره ابن المعتز في كتابه «البديع» وسماه «رد اعجاز الكلام على ما تقدمها» وقسمها ثلاثة أقسام :

---

(١٤٧) الديوان صفحات: ١١٨، ١١٩، ١٣٥، ١٣٧، ١٣٩، ١٧٠، ١٧٩، ١٨٤، ١٨٧، ١٨٨، ٢٨٨
(١٤٨) الديوان ص ٤٠ (١٤٩) الديوان ص ١١٥ الابيات من ١١ : ٢١
(١٥٠) الديوان ص ٢٥٨ وتوجد أمثلة اخرى بهذا القسم صفحات ١٤٣، ١٦٣، ١٨٤ .... الخ.

أ ـ ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصفه الأول.
ب ـ ما يوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة في نصفه الأول.
جـ ـ 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 ـ بأقسامه الثلاثة ـ في شعره. فمن القسم الأول قوله : (١٥١)

وإن تمنى ذو رجا أمنيـــة أعطيته فوق رجاه والمنى

ومن قراءة الشطر الأول نستطيع بحق ان نتوقع قافية البيت وخاصة حينما نصل الى كلمة «أمنية» في نهاية الشطر الأول فإن القارىء الفطن يترقب ورودها مرة اخرى 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

وماقلناه عن البيت السابق ينسحب على هذا البيت وعلى أبيات عديدة بالديوان تندرج تحت هذا القسم. (١٥٣)

تجنت على مهيوبها كى تريعه وحق لمهضوم الحشاء لو تجنت

ومن أبيات القسم الثاني قول النبهاني : (١٥٤)

تجنت على مهيوبها كي تريعه وحق لمهضوم الحشا لو تجنت

وقوله في نفس القصيدة : (١٥٥)

تمنيت ان ابقى هيوما بحبها فيارب بلغ منيتى ما تمنت

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 يضفي في النهاية جرسا موسيقيا مقبولا لدى المتلقي ـ 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 : ٣٤/١٧٠، ١٨/١٧٨، ٦٢/٢٠١.
(١٥٧) الديوان ص ٣٩

للبيت، 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 واظهار القدرة في الاستفادة من القرآن الكريم حينما تأثر بالآية الكريمة «ولات حين مناص». وبالديوان ايضا نماذج عديدة لأبيات هذا القسم.

والحق ان النبهاني اجاد الى حد كبير هذا النوع من البديع فصبغ به شعره وجعله يبدو في ابهى حلة مما انعكس بدوره على المعنى من حيث الظهور والايضاح.

٦ ـ التفسير والاعتراض:

ومنه ما يكون اجمالا بعد تفصيل، وما يكون تفصيلا بعد اجمال. وقد استخدم النبهاني هذا اللون ايضا في شعره، صبغ به بعض صوره لتخرج في أبهى حلة وأزهى ثياب.

ومن تفسيرات النبهاني الجيدة قوله : (١٦٠)

فمن مبلغ عني حساما ألوكة تبلغ معطاها لأهدى المذاهب
أبا ناصر لا تجهل الحرب إنها لتقطيع 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 مماتي
فمنهن قود الجيش كالليل للوغى وضربي رأس الأشوس المتعاتي
ومنهن ركض الخيل كل عشية وصيد يعافير الظبا ببزاة

فالأبيات الثلاثة الأخيرة جاءت مفسرة للمعنى المجمل في البيت الأول ويكون التفسير

---

(١٥٨) الديوان ص ٨٠

(١٥٩) الديوان صفحات: ١١٨/١٣، ١١٩/٢٥، ١٣٣/٦+٧، 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)

وإني ذو طعمين: شهد يشوبه رحيق وسمّ دونه السم ناقع

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 زئيره نسيجين من ذل : رداء ومئزرا

ومن تفسيرات النبهاني التي جاء فيها الاجمالي بعد التفصيل قوله : (١٦٥)

أرباب إن الدهر أهلك حميرا ولقد يكون على الهموم مراحا
والمنذرين وذا نواس وتبعا وسليله وجذيمة الوضاحا
وأباد ذا القرنين وهو بغبطة يقرى الملوك صوراما ورماحا
ورمى ابن ذى يزن بأم حبوكر فغدا وصبّح ذا رعين فراحا
والدهر يعقب بؤسه بنعيمه ويعيد أفراح 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 سكينة هاجرا وسلوت هندا
ولويت عن أمّ الربا ب سوالفا بدلن صدا
أعراك زهد في الحسا ن ولم نخلك منحت زهدا

فالبيتان الأولان يفسر بهما البيت الثالث.

والتفسير ـ كما نرى ـ 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 النبهاني هذا اللون من البديع واجاد فيه الى حد كبير. ومن جمله الاعتراضية قوله : (١٦٧)

كأن السها ـ والليل ملق ببركة غريق يقاس زاخرا في المغايب

فالجملة الاعتراضية «والليل ملق ببركه» 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 ـ وهي كثيرة فمن الطيور فرائس وجوارح

فالجملة الاعتراضية «وهي كثيرة» افادت كثرة الملوك مما يرفع من قدره ومنزلته بين هؤلاء الملوك.

ومن اعتراضات النبهاني ايضا قوله : (١٦٩)

ألا ابلغ طغاة القوم اني وإن اطرقت ـ حية بطن وُاد

فالجملة الاعتراضية هنا «وان اطرقت» تصور الى اي مدى بلغت قوة وبأس الشاعر فهو وان اظهر الهدوء والروية إلا ان بأسه كبأس حية في بطن واد.

وفي موضع آخر يقول الشاعر (١٧٠)

أبلغ نزارا ـ وخير القول اصدقه ـ والقول ينفذ مالا تنفذ الابر

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 ـ وإن لم ترض ـ آخر مجلس وما بعده ياخير ملك مجالس

فالجملة الاعتراضية «وان لم ترض» أفادت حال الشاعر الذي تتوقعه صاحبته فهو بالقطع لا يرضى بأن يكون هذا اللقاء هو آخر لقاء وهى تعلم ذلك.

ونمضي مع امثلة هذا النوع عند النبهاني فيطالعنا قوله : (١٧٢)

قتلت ـ لك الويلات ـ نفسا زكية لقد جئت شيئا يا مهاة الخبا نكرا

فالجملة الاعتراضية «لك الويلات» 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 صاحبته، فأترابها يدعون عليها، لتنتبه إلى عظم الخطب الذي ارتكبته ومدى مكانة من قتلته بحبها، ثم بعد ذلك يذكرن هذا القتيل الذي قتله غرامها.

فالجمل الاعتراضية 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 ـ المبالغة :

اختلف النقاد حول المبالغة ومدى قبولها في الشعر. والمبالغة شأنها شأن أي لون آخر من ألوان الصورة يجب ان تكون بالقدر الذي لايفسد 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 مضا ... 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 حدّ الغلو ايضا في قوله : (١٧٦)

ولولا الملوك والصيد قومي لم يُقِمْ ... لعمرى قوم قبلة الصلوات

حيث ربط بقاء الاسلام وانتشاره بفضل قومه. وبالغ ايضا حين قال : (١٧٧)

---

(١٧٣) يمكن الرجوع لمعظم كتب النقد والبلاغة ومنها: سر الصناعتين ـ العمدة ـ أسرار البلاغة ـ الايضاح ـ 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 تعاظمت الأمور رأيتني أهب الحياة وأنهب الأرواحا

فالذي يهب الحياة وينهب الأرواح هو الله ـ سبحانه ـ وما كان لبشر ان يقول مثل هذا القول. ومن مغالاته ايضا قوله : (١٧٨)

لنا تخر 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 أشاء وأرفع

فالذي يعز من يشاء. ويذل من يشاء، هو الله ـ سبحانه ـ 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 ممجوجة 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 سطوتي قلب الجنين

وبالديوان أمثلة اخرى لهذه المبالغات. (١٨٢)

اما المبالغة التي لا تفسد الشعر والتي تصور احساس الشاعر فقط مع اضفاء نوع من الخيال المقبول الذي لا يصل الى درجة الغلو او الاحالة، فذلك موجود في شعر النبهاني بقدر كبير، وخاصة في مجال الفخر ايضا ثم في المجالات الاخرى 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 الصوارم والعوالي وحصن الغادة الخود الكعاب

وقوله فيها ايضا : (١٨٥)

وخيلا قد هجرن الماء عمدا لشرب دم الجماجم والرقاب

وقوله في قصيدة اخرى : (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 : ٧٩/٤٤، ١٢٣/٢٤، ١٨٤/٢٤، ٢٥٣/٢٤، ٣١٤/٣١، ١٢٤/٣٢

(١٨٣) الديوان ص ٣٩ (١٨٤) الديوان ص ٣٩ (١٨٥) الديوان ص ٤٠ (١٨٦) الديوان ص ٢٩١

أخمد 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 آجن الجمات طام تلفعه الخدارق باللعاب

وردت وللذئاب عليه وهنا برازيق تجاوب 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. ويقبل 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 ـ 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 ابي 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 أبعد 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 سكينة هاجرا وسلوت هندا

ولويت عن أمّ الربا ب سوالفا بدلن صدا

أعراك زهد في الحسا ن ولم نخلك منحت زهدا

---

(١٨٧) الديوان ص ٣٠٠ (١٨٨) الديوان ص ٤٢ (١٨٩) امثلة اخرى صفحات: ٥٨/٨١، ٤٣/١٧١، ٢/٢٨٤، ٣، ٤، ٨، ٩

(١٩٠) البديع لابن المعتز ص ٥٨ (١٩١) انظر البلاغة تطور وتاريخ ٢٩ : ٣١ (١٩٢) الديوان ص ١١٧

فقد استخدم ضمير المخاطب في «صرفت» «ولويت» «واعراك» 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)

تصابيت حتى بل مما وجدته نجادك جاري دمعك المترقرق
أتبكي وما أبكاك غير معاهد كأن بقايا رسمها حق يلمق

ومن هذه الأمثلة ايضا قوله : (١٩٥)

أشاقك برق بالصفيحة لامع أرقت له والخاليُ البال هاجع
فنوّخ مستنًا وغار هنيئة وأومض في جنح الدجى وهو ساطع
فأيقظ وجدا هاجعا بين اضلعي وهيج شوقا لم يزل وهو وادع

وتكثر التفاتات النبهاني في الديوان وخاصة في المطالع، ومن ذلك المطلع السابق وهذا المطلع لاحدى قصائده : (١٩٦)

أمن عرفان اطلال بوالي لرابة بالمذانب فالقفال
بكيت صبابة وحننت شوقا وآذن عقد حلمك بانحلال
نعم هاجت ليَ الاطلال وجدا أباد جميل صبري واحتمالي

وبالديوان أمثلة اخرى يمكن الرجوع اليها : (١٩٧) وتدلنا على اهتمام الشاعر بهذا النوع من البديع وإلمامه به واجادته.

٩ ـ حسن التضمين :

وقد ذكره ابن المعتز ايضا 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

يـاظبيـة أشبـه شـيء بالمهـا راتعـة بيـن السـدير فـاللـوى

وهذا البيت هو مطلع مقصورة ابن دريد ويؤخذ للنبهاني تمهيده المناسب لهذا التضمين حيث مهد له بقوله : (١٩٩)

لـو عـرَّجـت بـابـن دريـد لـم يـقـل وهـو الحـليـم الألمـعـي المفتـتا

كما انهى الشاعر ايضا قصيدة اخرى له بمطلع قصيدة لعمرو بن معديكرب مستعيرا بيتين لا بيتا واحدا حيث قال : (٢٠٠)

لـيـس الجـمـال بـمـئـزر فـاعـلـم وإن رديـت بـردا

إن الجـمـال مـكـارم ومـآثـر ورثـن مـجـدا

وقد مهد النبهاني ايضا لخاتمته تمهيدا مناسبا فقال قبل هذين البيتين : (٢٠١)

قـد أرسـل العـربـي أمـثـالا يحـلـن لـدَيَّ عـقـدا

فـقـرا تخـر لهـا العـقـو ل إذا مـررن بـهـن هـدَّا

ونقل الشاعر بيتين لأبي العلاء في مطلع قصيدة اخرى له حيث قال : (٢٠٢)

ألا في سبيل المجد ما أنا صانع نـفـوع وضـرار ومعط ومانـع

أعـنـدى وقـد احـرزت كل جـمـيـلـة يـذعـر جـار أو يـذعـر وادع

وان غير النبهاني قليلا في كلمات البيتين فأصلها عند ابي العلاء. (٢٠٣)

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عـفـاف واقـدام وحـزم ونـائـل

أعنـدي وقـد مارست كـل خـفـيـة يصـدق واش أو يخيـب سـائـل

ومن الأمثلة التي نقل فيها شطرة كاملة قوله : (٢٠٤)

لـما أتـاح إلالـه مـنـيـة (فـإذا المنيـة أقبـلـت لا تـدفـع)

فقد نقل الشطرة الثانية من قول ابي ذؤيب الهذلى : (٢٠٥)

ولـقـد حـرصـت بـأن أدافـع عـنـهـم وإذا المـنـيـة أقـبـلـت لا تـدفـع

وقد أحسن النبهاني التضمين هنا خاصة حينما ننظر الى السياق الذي ورد فيه البيت فحالة الشاعر فيه تقترب من حالة ابي ذؤيب في قصيدته.

ومن أمثلة نقل شطرة كاملة ايضا قول الشاعر : (٢٠٦)

أراق دمـي فـقـال زمـيـل رحـلـي (ايـدري الـربـع اي دم أراقـا)

حيث استعار الشطرة الثانية من قول المتنبي في مطلع احدى قصائده:

أيـدري الـربـع أي دم أراقـا وأي قـلـوب هذا الـركب شـاقـا

---

(٢٠٢) الديوان ص ١٨٢ (٢٠٣) شرح التنوير على سقط الزند ص ١٠٩ (٢٠٤) الديوان ص ١٧٩
(٢٠٥) المفضليات ص ٤٢٢ (٢٠٦) الديوان ص ١٩٢ (١٩٩) الديوان ٣٧ (٢٠٠) الديوان ص ١٢٠
(٢٠١) الديوان ص ١٢٠

ولعلنا نلحظ ايضا انه مهد لهذا التضمين بالشطر الأول وكان تمهيده مناسبا ومهيئا لأذهان المتلقين.

وأما استعارة بعض الالفاظ من أبيات غيره من الشعراء فذلك أمر يوجد بكثرة في الديوان. من ذلك قوله : (٢٠٧)

سل الحرب بي والخيل والليل والقنا وبيض الموافي والأيادي الرواتب

فمعظم ألفاظ الشطر الأول استعارها من عنترة بن شداد. وأما قوله : (٢٠٨)

معالم الحي ابلى ثوب جدتها بعد الأحبة أرواح وأمطار

وقوله في موضع آخر : (٢٠٩)

يا دار راية أبلى ثوب جدتها تقادم العهد والأرواح والمطر

فقد استعار في البيتين جملة «أبلى ثوب جدتها» التي رددها الشعراء العرب قديما.

وفي موضع آخر قال النبهاني : (٢١٠)

وتبسم عن غر كأن وميضها تلؤلؤ برق في حبيّ مكلل

وقد استعار نهاية البيت «في حبي مكلل» من قول امرىء القيس في معلقته :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبيّ مكلل

واستعار مطلع احد ابيات امرىء القيس في قصيدة اخرى وقال : (٢١١)

إذ تستبيك بكالمنوّر ناصع وعذب مذاقته ودلّ عاسل

وأما قول حاتم الطائي :

بأبيض خطت نعله من الأرض حيث أدركت لم تخطل عليّ حمائله

فقد استعار النبهاني معظم ألفاظ الشطر الثاني وقال (٢١٢)

وهل ذم كفّي في هياج مهندي وهل خطلت يوما 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 مساوىء الشعر لا من محاسنه، وقد ايد د. شوقي ضيف رأي الجاحظ في هذا الشأن. (٢١٣)

ولا غضاضة 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

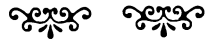
(٢٠٩) الديوان ص ١٥١ (٢١٠) الديوان ص ٢٣٥ (٢١١) الديوان ص ٢٥٢ (٢١٢) الديوان ص ٢٤٥

(٢١٣) البلاغة تاريخ وتطور ص ٧٣.

الخلاصة :

وهكذا رأينا موقف النبهاني من البديع فهو يستخدم العديد من أنواعه ليثبت إلمامه به وقدرته على استخدامه، وليزين به شعره ويحليه ويجمله ويقوي معانيه ويجعله اسرع وصولا الى نفس المتلقي واقوى تأثيرا في ذوقه واحساسه، كما ينقل به مشاعره واحاسيسه وما في داخله من مواقف نفسية مختلفة باختلاف سياقات شعره المتعددة. وذلك كله دون ان يصل بحجم البديع الذي يستخدمه ـ كماً وكيفاً ـ 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 اندفاعا الى 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 النبهاني الى هذا الاتجاه، وأبعده عن هذه الزخارف البراقة الجامدة انه شاعر اراد الاحتفاظ بفطرته عربية اصيلة وبفنه وشعره نقيا بدويا سويا، وإن كنا لا نغفل الموقع الجغرافي المتطرف لسلطنة عمان ذلك الموقع الذي يبعد إمارة الشاعر كثيرا عن مناطق الشام ومصر، تلك المناطق التي زهت فيها ألوان البديع في تلك الفترة وعلا صوتها وانتشرت رائحتها منها. فأي الرأيين أو هما معا دفعا الشاعر الى ان يجافي كثرة استخدام البديع حفاظا على شعره وتراثه.



الخاتمة

يتكون هذا البحث من مدخل وأربعة فصول.

فأما المدخل فقد تحدثت فيه عن الشاعر، نسبه نشأته وحياته وصرعاته 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 اتحفظ 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 يفتتح بها قصائده منتهجا بذلك نهج القدماء وتتعدد صاحبات الشاعر اللائي تغزل فيهن.

وفي غزل النبهاني اوجه شبه كثيرة بالغزل عند عمر بن ابي 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 ابي ربيعة، بل إنه استعار منه العديد من المواقف القصصية في غزله، كذلك تميز اسلوب النبهاني في غزله بالرقة 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 النبهاني 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 وبالغ فيه احيانا، وكان يعتز بأرومته، واشار كثيرا الى اسرته 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 استعداده 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 ـ وقد تعرض لها اكثر من مرة ـ فيشير الى انها كبوة جواد، وكم من عظيم قبله قد واجهها، وانه سوف يعد جيوشه للثأر.

وفي قسم رابع تناولت موضوعات مختلفة وجدتها بالديوان كشعر الخمر التي اكثر الشاعر من وصفها ووصف دنانها 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 القدامى، كما كان يؤكد بها بعض مواقفه.

وتناولت ايضا شعر الرثاء ووجدت للشاعر قصيدة مؤثرة يرثي فيها اخاه حساما الذي قتله في احدى معاركهما.

واما الزهد فقد تناولت ما جاء بالديوان منه ويتركز في مخمسته 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 اضطرته 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 وقفته على فن المعارضة في شعر النبهاني، فتناولت اولا اسلوبه في المعارضة، كما تناولت بعض الشعراء الذين عارضهم الشاعر ومنهم امرؤ القيس ولبيد بن ربيعة والنابغة 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 يبكي فيها الشاعر على اطلال صاحبته ويستعيد ذكرياته معها ويتحدث عن جمالها 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 النبهاني 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 النبهاني قد احسن الانتقال بين موضوعاته في احيان كثيرة اخرى.

وفي قسم تال من هذا الفصل تناولت العبارة في شعر النبهاني وتدرجها بين السلاسة والاغراب ووجدت عبارة الشاعر سلسلة ورقيقة في المجال المناسب للرقة والسلاسة كالغزل والخمر ثم تتدرج العبارة نحو الجزالة والقوة فالبداوة والاغراب كلما كان موضوع الشعر ملائما لذلك، فالشاعر كان يحاول دائما ان يجعل عبارته مناسبة لموضوعه.

وفي قسم تال تناولت بعض الظواهر اللغوية التي وجدتها منتشرة بالديوان ومنها: اظهار علامة الاعراب على الاسم المنقوص واستخدام لغة «اكلوني البراغيث» وحذف المنادي وتسهيل الهمزة وتخفيف لام (ظلّ) .... 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 النبهاني 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 جاراه ايضا في استخدام التشبيه المركب حيث استخدم أربعة تشبيهات في بيت واحد عدة مرات كما فعل امرؤ القيس.

وتشبيهات النبهاني مستوحاة من بيئته ومن التراث العربي القديم.

وتناولت في القسم الثاني الاستعارة التي جاءت هي الاخرى تقليدية الى حد كبير واستخدم فيها من المشبهات بها ما استخدمه في التشبيه، كما تأثر فيها ايضا بالبيئة والتراث.

وأما البديع فقد تناولت ما جاء منه في الديوان ومن ذلك ما استخدمه الشاعر لايجاد 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 مصيبا 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 مجاراته شعراء عصره الذين اسرفوا في استخدام البديع حتى اضعفوا الشعر وأفسدوا معانيـه.

وآمل ان أكون قد ألقيت ضوءا على الأدب في سلطنة عمان الحبيبة الى قلوبنا جميعا متمثلا في هذا الشاعر وأدبـه.

والله اسأل التوفيق والسداد

* * *

الـثـبـت

أهـم المـراجـع

- أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه. الثعالبى جزء من «يتيمة الدهر» طبع طبعة خاصة موجود بمكتبة جامعة القاهرة.
- اسرار البلاغة ـ عبدالقاهر الجرجاني، شرح وتحقيق محمد عبدالمنعم خفاجى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر.
- أسرار البيان د. علي محمد حسن. شركة الطباعة الفنية المتحدة ١٩٧٤م. نشر مكتبة الجامعة الأزهرية.
- أسس النقد الادبي عند العرب د. احمد احمد البدوي. دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ١٩٧٩م.
- 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 ١٩٧٣م.
- الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع). الخطيب القزويني طبع مكتبة ومطبعة صبيح بالأزهر ١٩٧١م.
- 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. ولكنسن ترجمة محمد أمين عبدالله. مطابع سجل العرب/ القاهرة ١٩٨٣م.
- 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 عبدالمجيد 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 النظار 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 ـ مطابع سجل العرب القاهرة .
- الحكم والأمثال . حنا الفاخوري 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 امرىء 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 العبقرية) ـ 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) ـ تحقيق عز الدين التنوخي طبع ١٩٦٤ ـ القاهرة .
- ديوان سليمان النبهاني (تحقيق عز الدين التنوخي) . طبع ١٩٦٤م . القاهرة .
- ديوان السيف النقاد (ابو محمد ابراهيم بن قيس) المطبعة الشرقية ـ مسقط عُمان ١٩٨٢م
- ديوان طرفة . دار صعب . بيروت . تقديم وتحقيق فوزي عطوي . مطبعة الامان ١٩٦٩م
- ديوان ابن عرابة . تحقيق د . داود سلوم ١٩٧٩م . ليس محددا به مكان الطبع والديوان بعنوان : «جواهر السلوك في مدايح الملوك» .
- ديوان عنترة . 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 عبدالخالق دومة . مطابع سجل العرب بالقاهرة ١٩٨٤ توزيع دار المعارف ـ طبعة وزارة التراث القومي والثقافة .

- سر الصناعيين . أبو هلال العسكري
- سر الفصاحة . ابن سنان الخفاجي شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي. 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 وعبدالسلام 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 السكرى) 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. على عبدالخالق دومه طبع دار المعارف ١٩٨٤م.
- الصورة والبناء الشعرى. 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 رشيق القيرواني جزء ١.
- الغزل. محمد سامي الدهان طبع دار المعارف. سلسلة فنون الأدب العربي.
- الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين. 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 والحماسة. حنا الفاخورى 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.
- المفضليات. طبع دار المعارف. تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون.
- المقصورة الدريدية. (ابو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي) - مطبعة الجوائب - القسطنطينية سنة ١٣٠٠
- الملل والنحل. الشهرستاني (محمد بن عبدالكريم بن احمد) تحقيق عبدالعزيز محمد الوكيل
- من البيئة العمانية. ت.ج. ولكنسن وديفيد ل. هاريسون ترجمة محمد امين 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 الشعـر . د. ابراهيم أنيس . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨١م
- النحو الجامعي د. محمد ابو الفتوح شريف. طبعة ٣ مكتبة الشباب بالمنيرة ـ القاهرة
- النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمى هلال. دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٩.
- النقد المنهجي عند العرب. د. محمد منـدور.
- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب. ابو العباس احمد القلقشندي . تحقيق ابراهيم الابياري. مطبعة مصر ١٩٥٩
- الهجـاء . د. محمـد سامي الدهـان. طبع دار المعارف ١٩٨٢. سلسلة فنون الأدب العربي.

* * *

الفـــهـرس

الموضـــــوع	صفحة
تقـديـم	٥
المقـدمة	٧
المدخـل ـ الدولة النبهانية	١١
الشاعر ـ حياته ـ ثقافته ـ نهايته	١٣
الفصـــل الأول	
الموضوعات في شعر النبهاني .. الغـزل	٢١
الوصـف	٣٧
الفخر والحماسـة	٥٣
موضوعات مختلفـة :	
الخمر ـ الرثاء ـ المدح ـ الحكمة ـ الزهد ـ الحنين	٧١
الفصـــل الثـــاني	
المعارضات في شعر النبهاني	٨٩
الفصـــل الثـــالث	
بـنـاء القصيـدة	١١٥
الفصـــل الرابـــع	
البيـــان والبـديـع	١٣٧
الخـاتمـة	١٧١
الثبت (أهم المراجع)	١٧٥