شذرات أدبية ونقدية في كتاب (حاشية الصبّان) على شرح (الأشموني) لمحمد بن علي الصبّان (ت١٢٠٦هـ)

Critical and literary excerpts in the book (AL-Sabban Footnotes) According to AL-Ashmooni Explanation By Muhamad bin Ali AL-Sabban(d. 1206 H.)

م.د جعفر علي عاشور [1] Lect. Jaafer A. Ashoor

م.د جواد عوده سبهان[٢] Lect. Jawad A. Sabhan

ملخص البحث

للصبان شأن في الجانب الادبي والنقدي، ولكنه اشتهر في مجالات اخرى كالنحو والصرف واللغة والعلوم الاخرى. وقد شملت الدراسة على مجموعة من الموضوعات كالرواية والنقد اللغوي والنقد العروضي، والبلاغة وغيرها، التي شكلت محطات من نشاطه، لتعد ظاهرة في تاريخ الادب والنقد العربي.

Abstract

AlSabban is well – known as a literary figure and critic. However he excelled in other fields such as grammar, morphology, linguistic and other important firlds – This study involes a set of topics like novel, literay criticism, prosodical criticism and rhetorics. which represent a hallmark in his a ctivity and a phenomena on in the history of literature and criticism.

1- كلية الاداب /جامعة اهل البيت-عليهم السلام-.

٢- المديرية العامة لتربية كربلاء.

المقدمة

كان للصبّان شأن في الجانب الأدبي والنقدي ولكنه اشتهر في مجالات اخرى كالنحو، واللغة، والصرف، والعلوم الاخرى، فبقي شأنه في الجانب الأدبي والنقدي بحاجة الى من يكشف عنه. وعلى هذا الاساس جاءت فكرة البحث بأن يسلط الضوء، ويكشف عن الجوانب الأدبية والنقدية لدى الصبّان الذي عُرف، او اشتهر، بأنه نحوي، ولغوي ليس غير، ولكنه امتلك منزلة اخرى في الأدب والنقد.

فكان ذلك كله: ينبئ أنّ هذا الرجل قد اختط لنفسه مجالاً آخراً غير مجال النحو، واللغة، والعلوم الاخرى، ألا وهو مجال الأدب والنقد.

وشملت الدراسة على مجموعة من الموضوعات التي شكلت محطات ظاهرة في تأريخ الأدب والنقد العربي من مثل الرواية، والنقد اللغوي، والنقد العروضي والبلاغة العربية وغيرها، وقد سبقها تعريف بالمؤلّف والمؤلَّف في تمهيد هذا البحث. وأن من المناسب التذكير بأن ما ورد في حاشية الصبان من شذرات ادبية ونقدية لم يكن هو المقصود الاصلي الذي قصده المؤلف؛ لأن ما ورد منها جاء في سياق الشرح والايضاح على حاشية الاشموني النحوية، وكان يرمي من وراء ذكرها الى ايضاح المعنى المراد لهذه الحاشية، أي ان الادب والنقد لا يقصد اليه قصداً، لذا كانت القراءة الدقيقة ومحاولة استخلاص النص من السياق الطويل واضفاء طابعي النقد والادب عليه عملية تتطلب قراءة الكتاب لامتلائه باللغة والنحو والصرف والاعراب، اذ كثيراً ما يجئ النص النقدي متصلاً بكلام مسهب لا علاقة له بموضوعنا، فكان التقاط هذه اللفتات في اعماق بحار الصبّان المتلاطمة من ضرورات البحث وصعوباته في آن واحد.

التمهيد:

المؤلّف والمؤلَّف:

محمد بن علي الصبّان المصري، (ابو العرفان) عالم اديب مشارك في اللغة والنحو والبلاغة والعروض والمنطق والسيرة والحديث من كبار العلماء المصريين في القرن الثالث عشر الهجري ولد بمصر وحفظ القرآن والمتون، واجتهد في طلب العلم وحضر أشياخ عصره وجهابذة مصره، وربى التلاميذ واشتهر بالتحقيق والتدقيق والمناظرة والجدل، وشاع ذكره وفضله بين العلماء بمصر والشام.

للصبّان مصنفات عدة منها (اسعاف الراغبين في سيرة المصطفى وفضائل أهل بيته الطاهرين)، و (منظومة الصبّان في علم مصطلح الحديث)، و (حاشية على شرح العصام على السمرقندية)، و(حاشية على شرح الملوي على السلم في المنطق)، وغير ذلك.

توفي الصبّان بالقاهرة سنة ١٢٠٦هـ[٣]، أما كتاب (حاشية الصبّان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك)، فأنه أحد مؤلفات الصبّان، وهذه الحاشية هي شرح على شرح الأشموني للألفية، زاد في ايضاح المعاني واستطرد في الآراء النحوية ومذاهب النحويين، وأوجه النحو والأعراب والتصريف، وأتى بالشواهد

٣- ينظر: الأعلام، الزركلي: ٢٩٧/٦، وينظر: معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة: ١٧/١١ – ١٨.

من القرآن الكريم والشعر العربي[٤]. ويُعد الكتاب من الكتب العظيمة الفائدة في موضوعات اللغة والنحو والبلاغة والأدب، والعروض، والنقد، لما عرف به صاحبه من التثبت والأمانة. ويعد الصبّان من أعلام اللغة في عصره، وإن كان اهتمامه باللغة كان أكثر من اهتمامه بالعلوم الاخرى، ولم يبعده هذا الإهتمام عن الموضوعات الاخرى مما يدلل على علمه الواسع وسعة معرفته ببقية العلوم التي كان لها أثرها الواضح في مؤلفاته فقد أفاد من علوم العربية في ما كتب فجاءت كتاباته مصقولة مهذبة موزونة.

وقد كان كتاب (حاشية الصبّان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك) حافلاً بمثل هذا الجهد العلمي، فقد حفل بنقل موضوعات أدبية ونقدية وعالجها معالجة مستفيضة من خلال شذراته المتفرقة تلميحاً او تصريحاً.

ويمكننا تتبع ذلك في محاور بارزة شكلت ظاهرة لديه لعل من أبرزها.

الرواية:

عرف تأريخ الأدب العربي عدداً من رواة الأدب، شعره ونثره، وقد وضعت تصانيف قيمة في هذا الصدد، ومن هؤلاء الرواة: ابو عمرو بن العلاء (١٥٤هـ) والمفضل الضبّي (١٦٨هـ)، و الأصمعي (٢١٦هـ)، وابن قتيبة (٢٧٦هـ) وابو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ)، والمرزباني (٣٨٤هـ)، والشريف المرتضى (٤٣٦هـ)، والأبيوردي (٥٠٧هـ) وغيرهم. ويتمثل هذا العنوان في ايراد المصنف ابياتاً من الشعر كثيرة ورد بعض كلماتها بروايات مختلفة، ويثبت هذا الاختلاف، وينسبهُ في بعض الاحيان الى شارح او رواية، ويترك المسألة بعد هذا من دون تعليق او اشارة، وفي مواطن اخرى قد يرد واحدة من الروايات ولكن من دون ابداء سبب لهذا الرد، ومن الممكن ان يعد الترجيح حكماً نقدياً ذوقياً يظهر به الشارح موقفه من الروايات المختلفة بوضوح، ويفضل واحدة، وفي هذا ردّ لبقية الروايات. وكان للصبّان دور بارز في تفريد الرواية فقد دل كتابهُ على أنه لم يكن أقل شأناً عمّن سبقه من رواة اللغة والأدب وعند تصفحنا هذا الكتاب نجد تدقيقات رائقة وتقريرات جليلة منيفة خدم بها شرحه. فمما رواه من الشعر قول الربيع بن ضبع الفزاري:

اذا عاش الفتى مائتين عاماً فقد ذَهَب اللذاذة والفتّاءُ

ثم عقب: ويروى: فقد ذهب المسرة والفتاءُ[٥].

ولحرص (الصبّان) على سلامة الشعر وروايته، كان يُبشر الى رواية الشعر وشرحه:

فإما أن تكون أخي بصدقٍ فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فأطرحني واتخذني عدُوّا أتقيك وتتقيني

ويقال في الكلام الغث والسمين اي الرديء والجيد ولعل المعنى فأعرف بك الردىء والجيد لتبيينك لى الردىء وابعادك لي عنه والجيد واعانتك لي عليه ويوجد في بعض النسخ بين البيتين:

فلو أنا على حجر ذبحنا جرى الدميان بالخبر اليقين

٤- للمزيد عن منهجه وماهية المؤلف ينظر: شواهد الصبان في حاشيته على شرح الاشموني، دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه، اسيل عبد الحسين حميدي، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٧م، ١٦ وما بعدها

٥- حاشية الصبّان على شرح الأشموني: محمد بن علي الصبان: ٦٧/٤.

وروى مؤخراً عنهما وهو المتجه. قال شيخنا وهو ساقط من خط المؤلف ثم قال وأنشده ابن دريد مع بيتين غير هذين:

لعمرك إني وأبا رباح ... على طول التجاور منذ حين
ليبغضني وأبغضه وأيضاً ... يراني دونه وأراه دوني[٦]

ومثل ذلك ايضاً في روايته وشرحه لقول أمرئ القيس الكندي:

((ويوم دخلتُ الخدْر خدْر عُنيزةٍ))

قوله (يوم دخلت الخدر) فقالت: لك الويلاتُ إنك مُرجلي بكسر الخاء المعجمة وسكون الدال أي الهودج وقوله: (إنك مُرجلي) أي مصيري راجلة أي ماشية لعقرك ظهر بعيري تصريح (قوله وأتاها) أي ناقة صالح -عليه السلام- أحيمر هو الذي عقرها وكان أحمر أزرق أصهب كأخي السهم أي كمثل السهم والعضب وعقيرا فعيل يستوي فيه المذكر والمؤنث.

وفي موضع آخر تبدأ ذائقته النقدية بالظهور، اذ لم يكتف بإيراد الرواية وشرحها فحسب، وانما يتبعها بالتحقيق، كما في تعليقه على قول ذي الرمة:

ويسقط وبينها المرئيُ لغوا ... كما ألغيتَ في الدّبة الحُوارا

قوله (مرئي) قال المصرح والفارضي بفتح الميم والراء (قوله ويسقط الخ) قال البعض ليس ينظم وانظر ما ضبطه وما معناه فأني لم أقف لكن وجد في بعض النسخ على وجه كونه نظماً من بحر الوافر ولفظه:

ويسقط منهما المرئي لقوا ... كماء العنب في الدبة الحواء

بضمير التثنية في منهما وضبط لقوا كغزو وسكون نون العنب وتخفيف باء الدبة وواو الحواء وفي كثير من النسخ اسقاطه كما قدماه في القولة قبله[٧].

ويستعمل الصبّان ذوقه وخبرته في مظهر من مظاهر التحليل الفني للقول الشعري، او نظرته اليه، وهذا المظهر هو تأويل النص الشعري، إذ يحتمل التأويل معنى يتمثل في تعدد تفسير البيت الواحد على وفق تعدد قرائه وشراحه، واختلاف اذواقهم وثقافاتهم الأدبية، ومن امثلة ذلك:

والله لا يذهب شيخي باطلاً ... حتى أبير مالكاً وكاهلاً

كأن في تقرير معنى البث يقف على ما مر من (أن المراد شيخ الشاعر الحسين بن علي هو ما ذكره بعضهم والذي قاله الدماميني والشمني والسيوطي أن قائل البيت امرؤ القيس بن حجر حين بلغه أن بني أسد قتلت أباه وأن المراد بشيخه أبوه[٨].

وفي صدد قول علقمة بن عبدة:

حتى تذكر بيضاتٍ وهيّجهُ ... يومُ الرّذاذ عليه الدّجن مغيوم

٦- م. ن: ٣/١١٠.
٧- حاشية الصبّان: ٤/١٩٢.
٨- م. ن: ٣/٢٩٨.

يقول (قوله حتى تذكر) الضمير يرجع للذكر النعام ويوم فاعل هيجة والرذاذ بذالين معجمتين كسحاب المطر الضعيف ويروى يوم رذاذ بالتنكير[٩].

ونحو ذلك قول الحادرة:

ومُعرس تغلي المراجلُ تحتهُ عجلت طبيختهُ لقومٍ جيعِ

(قوله ومُعرس) بضم الميم وفتح العين المهملة والراء المشددة وبالسين المهملة وهو اللحم الملقى في العرصة للجفاف ويروى بغير هذا الوجه كما في العيني وتغلى كترمى كما في القاموس والمراجل جمع مرجل وهو القدر من النحاس[١٠].

وتجدر الإشارة هنا الى أن الصبّان لم يرجح تأويلاً على آخر، بل ذكر ما هو معروف من أقوال الشُراح، ولكن يذكر له دقته في إلتقاط الشعر الذي يحتمل تأويلات، طلباً منه للتوسع في المعنى الذي يحمله، ويعرض للقارئ إمكانات اللغة وسعتها في نصوص مشروحة ومحللة، ومهيأة لمتلقي الأدب والشعر ومتذوقيهما.

وقد حاول الصبان متابعة اختلاف الرواية في بيت لبيد:

وقبيل من لكيزٍ حاضر من الرملْ رهطَ ابن مرجومٍ ورهطَ ابن المعلْ[١١]

فوجد أنها تندرج تحت (التصحيف) [١٢] مصداقاً (لقوله رهط ابن مرجوم) بالجيم كما هو في شواهد العيني قال ومن رواه بالحاء المهملة فقد صحفه.

وكان للصبّان اهتمام بصحة نسبة الأبيات الواردة في كتابه الى أصحابها لأن الشعر عرضة منذ الجاهلية نفسها وسنوات الاسلام الاولى، للوضع والنحل والانتحال. وقد أدرك الصبان تلك الظاهرة فأكد ضرورة تحقيق البيت ونسبته لقائله الأصلي كما في قول الشاعر:

فما برحت أقدامنا في مقامنا ثلاثتنا حتى أزيروا المنائيا[١٣]

قائلاً: (قوله فما برحت أقدامنا الخ) قاله عبيدة بن الحارث بن عبد المطلب ابن عم النبي-صلى الله عليه وآله وسلم- من قصيدة قالها في شأن يوم بدر وما جرى له يومه من قطع رجله ومبارزته هو وحمزة وعلى وهم المراد من قوله ثلاثتنا ومات -رضي الله عنه- بالصفراء وهم راجعون[١٤] ومثل ذلك يقول ابن الأحمر:

ألا يا ديار الحيّ بالسبعانِ أملّ عليها بالبلى الملوانِ

لقد علق الصبان على ذلك بقوله: (قول ابن الأحمر) رده العيني بأن قائله تميم ابن ابي مقبل لا أبن أحمر[١٥].

واذا وقع تحت نظر الصبّان ببيت من الشعر يُنبه على تصحيح نسبة البيت قال العجاج:

٩- م. ن: ٣٢٥/٤.
١٠- حاشية الصبّان: ٣٢٨/٤.
١١- م. ن: ٢٠٥/٤.
١٢- والتصحيف: هو كل تحريف ينشئ من تشابه صور الخط بمعنى هو تغيير نقط حرفٍ او اكثر، أي بالأعجام او الأهمال، ينظر: المعجم الأدبي: ٦٨.
١٣- حاشية الصبان: ١٢٩/٣، وينظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٣٢٣.
١٤- م. ن: ٢٩٢/٤.
١٥- م. ن: ٣٠٩/٤.

وقــد أتاهُ زمــنُ الــفــطــحــل والصـــخرُ مبتـلُ كطين الوحـل

مُنبهاً: (قوله وهو الزمان الخ) وقال المصرح وهو زمن الطوفان وزمن خروج نوح من السفينة (قوله قال العجاج) تبع فيه المرادي، قال العيني وهو غير صحيح وإنما قاله رؤبة[١٦].

ولم يغفل الصبّان عن رواية المناسية التي قيل فيها البيت وتفسيره:

مــاذا تــقــولَ لأفــراخٍ بــذي مــرخٍ زُغب الحواصـــل لا ماءُ ولا شـــجرُ

قائلاً: الخطاب لعمر بن الخطاب وكان قد سجن الشاعر الذي هو الحطيئة وأراد بالأفراخ الأولاد وذو مرخ بميم وراء مفتوحتين وفاء معجمة وادٍ كثير الشجر وزُغب بضم الزاي وبسكون الغين المعجمة جمع زغباء كحمر وحمراء من الزغب بالتحريك وهو أول ما ينبت من الريش والشعر والحواصل جمع حوصلة الطير وقوله لا ماءُ أي لا ماء هناك ولا شجر قاله العيني إلا تفسير الزغب بما مر فعبد القادر وإلا قولي جمع زغباء كحمر وحمراء وبما ذكر يعلم فساد جعل البعض تنبعاً لعبد القادر الزغب بالضم فالسكون جمع زغب بالتحريك، وفي قول العيني وغيره أي لا ماء هناك ولا شجرٌ منافاة لتفسير ذي مرخ بوادٍ كثير الشجر فتأمل[١٧].

ونظر ذلك تعليقه على بيت الشاعر:

جــاءوا بجيش لو قيس مُعْرســـهُ مــا كــان إلا كــمــعــرس الــدَّئــلِ

قال: (قوله جاءوا بجيش الخ) قال كعب بن مالك الأنصاري يصف جيش ابي سفيان حين غزا المدينة بالقلة والحقارة وقوله مُعرسه بضم الميم وبسكون العين المهملة وفتح الراء أي مكان نزوله) [١٨]. ولم يكتفِ الصبّان بنسبة البيت الى قائله، بل راح يذكر الغرض والمناسبة، ومن ذلك شرحه لقول الشاعر:

ألا مــن مُــبــلــغ حسّـــان عــنّي مُــغــلــغــلــةً تــدُب إلى عُــكــاظ

قال: (قوله ألا من مبلغ الخ) قاله أُمية بن خلف من قصيدة من الوافر يهجو بها حسانا.. والرسالة المغلغلة المحمولة من بلد الى بلد وعكاظ سوق من أسواق الجاهلية) [١٩].

والتفت الصبّان الى قول الشاعر لينسب البيت الى قائله بذكر لقبه:

فــإن كنــتُ مــأكولاً فكن خير آكــلٍ وإلا فــأدركــني ولمــا أمــزّق

قال: (قوله فإن كنتُ مأكولا الخ) قيل كتبه عثمان بن عفان متمثلاً به الى علي كرم الله تعالى وجهه يدعوه إليه حين حاصـــره الخوارج وتوهم أنه بأغراء علي وهو لشـــاعر جاهلي يلقب بالممزق لأجل هذا البيت) [٢٠]. كما تعقب الصبّان قول الشاعر ليشير الى لقب كُليب:

فــلــو نــبش المــقــابرُ عــلــى كُــلــيــبٍ فــيــخــبر بــالــذّنائــب أي زيــرٍ

١٦- حاشية الصبّان: ٢٤٦/٤.
١٧- م. ن: ١٢٥/٤.
١٨- م. ن: ٢٣٩/٤.
١٩- م. ن: ٢٦٥/٤.
٢٠- حاشية الصبّان: ٥/٤.

قال: (قاله مهلهل حين أخذ بثأر أخيه كُليب وقوله بالذنائب أي في الموضع المسمى بالذنائب بفتح الذال المعجمة فنون وفي آخره باء موحدة وفيه قبر كُليب... والزير في الأصل من يكثر زيارة النساء لقب به كُليب لأنه كان يكثر زيارتهن)[٢١]

ولم يكن مقتصراً على رواية الشعر فحسب بل تعداه الى الروايات التي تخص قضايا اخرى، من ذلك رواية قول بعض العرب وشرحها: (أنا جُذيلها المحكك وعذيقها المرّجب).

لقد علق الصبّان على ذلك بقوله: (قوله أنا جُذيلها) تصغير جذل بكسر الجيم وسكون الذال المعجمة وهو العود الذي ينصب للأبل الجربى لتحتك به والمحكك بفتح الكاف الاولى مشددة هو الذي كثر الأحتكاك به أي أنا ممن يستشفى برأيه كما تستشفى الأبل الجربى بالأحتكاك بهذا العود وقوله عذيقها تصغير عذق بفتح العين المهملة وسكون الذال المعجمة تليها قاف النخلة والمرجب بفتح الجيم المشددة من رجته أي عظمته او من الرجبة بسكون الجيم وهي أن يبني حول النخلة الكريمة بحجارة او خشب اذا خيف عليها لطولها او كثرة حملها أن تقع وتخوط بشوك لئلا يرقى أليها وانما كان التصغير في ذلك التعظيم لأن المقام للمدح[٢٢].

وحين تقع عينه على رواية لبيت يروي معه من اللطائف (قصة) بعده:

ولو أن ليلي الأخيليّة سلمت عليّ ودوني جندلَ وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أوزقى إليها صدىً من جانب القبرِ صائحُ

والجندل الحجارة والصفائح الحجارة العراض التي تكون على القبور... وقال السندوبي ومن اللطائف ما حكى عن مجنون ليلى أنه لما مات وتزوجت برجل من اقربائها مرّا على قبره فقال لها هذا قبر الكذاب فقالت حاش لله انه لم يكذب فقال لها أليس هو القائل ولو أن ليلى الخ فقالت له تأذنني في أن اسلم عليه فقال نعم فقالت السلام عليك يا قتيل الغرام وحليف الوجد والهيام ففرّ الصدى من القبر فسقطت ميتة ودفنت عنده فطلع بعد موتها شجرتان يلتف بعضهما على بعض فسبحان من حارت الأفكار في عجيب قدرته[٢٣].

وتحدث عن بلاد الأندلس، فقال: (قوله الجياني منشأ) نسبة الى جيان بلد من بلاد الأندلس فكان الاولى تأخيره عن (قوله الأندلسي إقليماً) ليكون للمتأخر فائدة... والأندلس بفتح الهمزة وسكون النون وفتح الدال وضم اللام... هي جزيرة متصلة بالبر الطويل والبر الطويل متصل بالقسطنطينية وإنما قيل للأندلس جزيرة لأن البحر محيط بها من جهاتها إلا الجهة الشمالية. وحكى أن اول من عمرها بعد الطوفان أندلس بن يافث بن نوح -عليه السلام- فسميت بأسمه (١هـ) من مختصر ابن خلكان. ونقل صاحب المعيار عن القاضي عياض أن الأندلس كانت للنصارى دمرهم الله تعالى ثم أخذها المسلمون فمنها ما أُخذ عنوة ومنها ما أُخذ صلحاً ثم أسلم اولئك النصارى وسكنوها مع المسلمين[٢٤].

٢١- م. ن: ٤/٣٢ - ٣٣.
٢٢- م. ن: ٤/١٥٧.
٢٣- م. ن: ٤/٣٨.
٢٤- حاشية الصبّان: ١/٨.

الذي يهم في ها الموضوع هذه المسوغات التي اوردها الصبّان، إذ اكدت عدة قضايا، منها ذوقه الفني، وخبرته الدقيقة بأساليب الشعراء، وطرقهم في التعبير ثم فقهه في أسرار العربية واغوارها، وكأنه يخبر القارئ ان التأريخ للأدب عامة والشعر خاصة، مسؤولية لا يستطيع القيام بها إلا ذوي القدرات النقدية الخاصة، والصفات المميزة، واهم تلك الصفات، الثقافة التأريخية، والذوق والفهم[٢٥].

النقد اللغوي:

اللغة وسيلة الأدب وأداته، ولم يبدع أحد في فن من فنون الأدب ما لم يأخذ بناصية اللغة ويتمكن منها، وقد أدرك اللغويون هذه الحقيقة، فكانت لهم وقفات طويلة في النقد اللغوي الذي هو يجليها فيميز خبيثها من طيبها ومعوجها من مستقيمها، وغامضها من جليها، وقريبها من بعيدها، وهذا ما لا يدركه إلا الناقد الذي يمتلك ذوقاً فنياً وموهبة تؤهله للإشارة الى الاستعمال اللغوي الخاطئ، وهذا ما نجده للصبّان في تعليقه على بيت الغمطش الضبي الذي يقول فيه:

أخلايّ لو غيرُ الحمام أصابكمْ عتبتُ ولكن ما على الدهرِ مَعتبُ

قوله (أخلايَ) بياء مفتوحة فهو من قصر الممدود للضرورة، قال التبريزي وأجود من ذلك في حكم العربية أن ينشد أخلاء بهمزة مكسورة والأصل أخلائى فحذفت ياء الاضافة لدلالة الكسرة عليها[٢٦].

وقال ذلك ايضاً:

رأيتُ رجلاً أيما اذا الشمسُ عارضت فيُصحى وأيما بالعشي فيخصرُ

فضبط البعض يخصر بالحاء المهملة خطأ وكذا ما اقتضاه صنيعه من ان قول أبي العلاء المعري:

لو أختصرتم من الاحسان زرُتكم والعذب يهجر للإفراط في الخصر

بالحاء المهملة خطأ وإنما هو بالخاء المعجمة[٢٧].

وانتقد الصبّان ما قاله المكودي (قوله احدى الكلم) او قال: واحد الكلم لكان أوفق[٢٨] من دون تعليل لهذا النقد. وعلق الصبّان على قول الشارح: (قوله والى ما برفعها) أي الضمير والظاهر وعبارة التوضيح والى ما يرفعه وغيره ولو أتى بها لكان أحسن[٢٩] من غير أن يذكر سبب لهذا الإستحسان كما تراه يقول عن بيت الشاعر:

ولست أبالي بعد فقدي مالكاً أموتى ناءُ أم هو الآن واقعُ

وفي قول الشاعر (ولست أُبالي الخ) كما قدم ذلك فلا يصح قوله فهذا لا يقوله العرب ولا قوله وأجازه الأخفش قياساً على الفعلية المقتضى عدم السماح[٣٠].

أما في مجال الشذوذ فأننا نلحظ الصبّان يعيب على العجاج وقوعه فيه:

٢٥- ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ٩٩/١٠٠.
٢٦- حاشية الصبان: ٣٩/٤.
٢٧- حاشية الصبّان: ٤٩/٤.
٢٨- م. ن: ٢٨/١.
٢٩- م. ن: ١١٣/١.
٣٠- م. ن: ١٠٠/٣.

((أو الفامّكةَ منْ وُرق الحَمى))

حيث يشير الى مواطن الشذوذ: (قوله فحذف الألف الخ) هذا الذي فعله الشاعر من حذف الحرفين وكسر الميم الأولى في نهاية الشذوذ وكما في ابن غازي وغيره[٣١].

ومثلما وقف عند الشذوذ اللغوي، وقف ايضاً عند أخطاء الشعراء، وذلك ما يمكن إدراكه في تعليقه على قول الشارح في بيت المتنبي:

هِذي برزت لنا فهجت رسيسا ثَم انصرفت وما شفيت نسيسا

(قوله على شذوذ) أي في النثر او ضرورة في النظم (قوله ولحنوا المتنبي) قد يمنع التلحين بأن المتنبي كوفي ومذهب الكوفيين جواز حذف حرف النداء من اسم الإشارة[٣٢].

فقد أباح للشاعر جواز ذلك وعدّه من الأمور الجائزة عند الكوفيين ومثل ذلك تعليقه على قول الشاعر بما لا يلزم عليه الضرورة:

((أفبعد كندَة تمدحَنّ قبيلاً))

اذ يقول: (قوله أفبعد كندة) بكسر الكاف وسكون النون اسم قبيلة وقبيلا ترخيم قبلية للضرورة، وقال زكريا قبيلا أي جماعة ثلاثة فأكثر قال أرباب الحواشي وهو أولى لأنه لا يلزم عليه ارتكاب ضرورة [٣٣].

إن ما قدمه لنا الصبّان من نقد لغوي، انما كان محاولة لإبراز ثقافته اللغوية وعليه فلم يكن مبدعاً في هذا، فقد حفلت وضمت كتب اللغة والأدب والنقد بصور كثيرة من هذا النقد، وعلى مدد زمنية مستمرة[٣٤].

النقد العروضي:

لقد أدرك النقاد العرب الذين تعرضوا لنقد الشعر مكانة العروض التي (يعرف بها وزن الشعر) [٣٥]، وقافيته وصناعته، وضبط جرسه الموسيقي، فتولد من ذلك شعر منظوم أُحكمت العرب نسجه، وضبطت نظم قصيدته بالقوافي، وأوثقته بأوزان محكمة، معتمدة في ذلك على تحديد موقع الخلل الايقاعي في البيت الشعري العربي، وما كان الصبّان ليغفل عن ذلك في رصد بعض الشذرات العروضية من ذلك تعليقه على قول الشارح:

(قوله من كامل الرجز) وزنه مستفعلن ست مرات والشطر حذف النصف بأن يكون البيت على مستفعلن ثلاث مرات فعلى أنها من كامله يكون مثلاً:

قال محمد هو ابن مالك أحمد ربي الله خير مالك

بيتاً مصرعاً اعني مجعولة عروضه موافقة لضربه، ويكون كل بيت شعر مستقلاً، وعلى أنها من مشطوره يكون مثلاً قال محمد هو ابن مالك بيتاً، وأحمد الله ربي خير مالك بيتاً.... وجود الإكفاء والإجازة

٣١- م. ن: ١٨٣/٣.
٣٢- م. ن: ١٣٦/٣.
٣٣- حاشية الصبّان: ٢١٤/٣.
٣٤- ينظر: النقد عند اللغويين في القرن الثاني، د.سنية الجبوري: ٢٠٥، والنقد اللغوي عند العرب، د.نعمة رحيم العزاوي: ١٥٣.
٣٥- ينظر: شرح القصائد التسع للنحاس: ٣٩٥.

والإقواء والاصـراف في القصـيدة وتلك عيوب يجب اجتنابها، وهم لا يعدون ذلك في هذه الأراجيز عيباً ولا نجد نكيراً لذلك من العلماء[٣٦]. وهذه شـذرة مهمة تدل على دقة الصـبّان وتفريقه الدقيق مما يؤكد باعه الطويل في علم العروض، وسـعة إطلاعه على خفاياه ومشـاكله، كما نبه الصـبّان الى سـبب تفوق الألفية على ألفية ابن معطي، وذلك من خلال تعليقه على قول الشارح:

(فائقة ألفية) الامام العلامة ابن مُعطي.

بقوله: فائقة: أي عالية في الشرف، وإنما فاقتها لأنها من بحر واحد وألفية ابن مُعطي من بحرين فإن بعضها من السريع وبعضها من الرجز، ولأنها اكثر احكاماً من ألفية ابن مُعطي[٣٧].

يتبين من النص أن الصـبّان كان يفضـل البحر الواحد، لأنه أحكم لبناء البيت. ولم يخل أثر الصـبّان النقدي من الوقوف عند القافية، وإظهار أهميتها، منها تعليقه على قول الشـارح: (قوله والبيت من الشعر قافيه) لأنها اشرف أجزائه، (قوله وقد يسمون القصيدة قافية) من ذلك قول معن بن أوس في ابن أخته:

أعـلـمـه الـرمـايـة كُـلّ يـوم فلما أسـتـد سـاعـده رمـاني
وكـم عـلـمـتـه نـظـم الـقـوافي فـلـمـا قـال قـافـيـة هـجـاني[٣٨]

وكأنه يتسـير هنا الى أهمية القافية التي يراد بها القصـيدة، وقد يراد بها الأبيات، كونها احدى لوازم الشـعر، والدعامة التي يقوم عليها الوزن، فتضـيف اليه قوة وتأثيراً، من اجل اكتمال مقومات بناء النص الشعري.

كذلك تظهر عنايته بحركة الروي ومن ذلك تعليقه على قول الشـارح بقوله: (قوله تجانس الروي) أي حركة الروي. والروي الحرف الذي تنسب اليه القصيدة[٣٩].

فهو يشير الى حركة الروي سواءاً أكانت هذه الحركة كسرة، ام فتحة ام ضمة، وفي الوقت نفسه معرفاً بحرف الروي الذي تبنى عليه القصـيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضـع واحد، هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال لامّية، او ميميّة، او نونيّة. وهذا الاستقراء بناه على حسه الفني النقدي الذي قد لا يمتلكه ويحسه كل سامع وقارئ.

وكذلك تعليقه على قول الشـارح بقوله: (قوله للقوافي) جمع قافية وقد اختلف فيها العروضـيون على اثنى عشـر قولاً أشـهرها قولان: قول الخليل بأنها من المتحرك قبل السـاكنين الى انتهاء البيت، وقول الأخفش بأنها الكلمة الأخيرة[٤٠]. وكأنه يشير الى الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الأساس فقد تكون القافية كلمتين، او كلمة، وقد تكون بعض كلمة[٤١]. كما يتعقب الصـبّان في كتابه بعض كلام الشـارح حين اصابه العيب، فدلّ على مكان العيب، وكشفه، وحدد اسمه، بحسب ما هو متعارف عند العلماء في عيوب القافية. ومن امثلة ذلك تعليقه على قول الشارح:(وبدر التدقيق من أبراج اشاراته يشرق).

٣٦- حاشية الصبان: ١/١٤.
٣٧- حاشية الصبّان: ١/١٧.
٣٨- م. ن: ١/٢٩.
٣٩- م. ن: ١/٣١ – ٣٢.
٤٠- م. ن: ١/٣٠، ويبدو لنا ان الصبّان قد تأثر وافاد من الخليل والاخفش وكرر ما قالاه. ينظر: شرح تحفة الخليل: ٣٤٢، والقوافي للأخفش: ٢
٤١- ينظر: العمدة ١/١٥١، وفن التقطيع الشعري: ٢١٣.

(بقوله: ففي كلامه عيب السناد وهو اختلاف حركة ما قبل الروى[٤٢]. نلحظ أن السناد الذي أخذه على الشارح يسمى (سناد التوجيه)، أي أن يجيئ ما قبل الروي مضموماً، وتارة مفتوحاً، وتارة مكسوراً، وبعضهم لا يرى ذلك سناداً[٤٣].

وحين قرأ الصبان قول ذي الرمة رصد إقواءً:

كأنّا على أولادِ أحقب لاحها ... وَرّمى السّفى أنفاسها بسهامِ
جَنُوب دوتْ عنها التناهي وأنزلتْ ... بها يوم ربّاب السّفيرِ خيامُ

فعلق عليه بقوله:

(وفي البيت عيوب القافية الأقواء) [٤٤].

وكأنه يشير الى حركة الروي (وهو حرف الميم) في البيت الاول تختلف عن حركة الروي (الميم) في البيت الثاني، ففي الاول كانت بالكسر، في حين كانت في الثاني بالضم. وهذا مما لا يرتضيه حسه المرهف، لأن العروضيين وضعوا للقافية ضوابطها التي يجب أن يترسمها الشاعر في نظمه، ويلتزم بها لأنه مستقراة من شعر العرب.

لم تتوقف شذرات الصبان العروضية عند التعرض للقافية واهميتها، بل راح ينبه على الخطأ والسلامة العروضيين، كما في تعليقه على قول الاضبط بن قريع:

لا تَهِين الفقرَ علّك أن تر ... كع يوماً والدّهرُ قد رفعه

بقوله: (والبيت من المنسرح لكن دخل في مستفعلن أوله الخزم بالراء بعد خبنه فصار فاعلن كما قاله الدماميني والشمني ويدل له بقية القصيدة ومنها بعد هذا البيت:

وصل حبال البعيد ان وصل الحبـ ... ـل وأقص القريب ان قطعه
وأرض من الدهر ما أتاك به ... من قر عينا بعيشه نفعه

فقول العيني ومن تبعه إنه من الخفيف خطأ [٤٥].

وقد يقترب رأيه النقدي في التصويب من التعليل، كما في تعليقه على ابيات المصنف:

أجزِ فعلى لفعلانا ... اذا استثنيتَ حبلانا
ودخنانا وسخنانا ... وسيفانا وصحيانا
وصوجانا وعلاّنا ... وقشوانا ومصّانا
ومِوتانا ونِدمانا ... وأتبعهن نصرانا

بقوله: وهذه الأبيات التي للمصنف بقطع النظر عن تذييل المرادي يحتمل أن تكون من الوافر المجزوء وأن تكون من الهزج لكن التذييل يُعين الأول لتعيين كونه من الأول لأن قوله فيه على لغة بوزن مفاعلتن لا بوزن مفاعيلن هذا، وقد نظم الألفاظ الاثنى عشر التي في نظم المصنف الشارح الأندلسي مع زيادة تفسيرها فقال:

٤٢- حاشية الصبان: ٦/١.
٤٣- ينظر: القوافي، للتنوخي: ١٦٠.
٤٤- حاشية الصبان: ١١٩/٣.
٤٥- م. ن: ٢٢٥/٣.

كُـل فـعـلان فـهـو انـثـاه فـعـلـى غـير وصـــف الـنـديم بالـنـدمـان
ولـذى البطن جـاء حبلان ايضـــاً ثُم دخـنـان لـلـكـثـير الـدخـان
ثُم ســيـفـان للطويـل وصـــوجـا ن لـذي قـوة عـلـى الحـمـلان
ثُم صـــحيان أن حوى اليوم صـــحوا ثُم ســخـنـان وهو ســخن الزمـان
ثُم مـوتان لـلضـــعـيـف فـؤادا ثُم عـلان وهـو ذو الـنسـيـان
ثُم قشـــوان لـلـذي قـل لحـمـا ثُم نصـــران جـاء في الـنصـــراني
ثُم مصـــان في الـلـئـيـم وفي لحـ ســـيـان رحمن يفقـد النوعـان

ونظمت ما زاده المرادي مع التفسير في بيت ينبغي وضعه قبل البيت الأخير فقلت:

ولـذى ألـيـة كـبـيرة الـيـا ن وخمصـــان جاء في الخمصـــان[٤٦]

فهذا بلا ريب استقراء وجهد عروضي للصبّان مكنه من اطلاق هذا الحكم على تصويب البحر، فنراه يحشد كل براعته العروضية من أجل تبيان الصواب وتقديمه للقارئ.

وأما ما يخل بالوزن فقد أشار إليه من خلال تعليقه على قول الشارح:

ألا يا عـمـرُ عـمـراهُ وعـمـرو بـنُ الـزّبـيراهُ

بقوله: والشاهد في الأول لأن محل الوصل هو العروض وأما الضرب فمحل وقف فلا شاهد فيه. وقد يقال العروض هنا مصرعة فهي في حكم الضرب فتكون ايضاً محل وقف فلا شاهد في البيت اصلاً وقوله: (وعمرو بن الزبيراه) هذا هو الصـــواب دون ما في بعض النســـخ و(يا عمرو بن الزبيراه، لأن الزيادة تخل بالوزن وتحريك الهاء وقفاً في البيت للروي) [٤٧].

ويظهر أن نظرة الصـــبان الى العروض لم تكن جامدة، لهذا لم يخف عليه هذا الإخلال ســـعياً منه الى اطلاع المتلقي على تفهم أوزان الشعر العربي ووصولاً لاكتساب قدرة تتميز ما يخل بالوزن.

وكذلك تعليقه على قول الشارح:

(لفظ دال على مضى (عَمْ) الكلام والكلمة عموماً)

بقوله: واعلم أن عَم كغيره من الالفاظ المشـــددة الموقوف عليها في الشـــعر يجب تخفيفه لئلا يفســـد الوزن[٤٨].

إن معرفة الألفاظ المشـددة الموقوف عليها طريقة قويمة من طرق النقد، ودليل على اتسـاع ثقافة الناقد وعمق دراسته[٤٩].

يظهر من كل ما تقدم: أنّ وقفة الصـبّان إزاء القضـايا العروضـية وقفة عالم يسـعى الى الكشـف عن طبيعة العلاقات العروضية في الشعر العربي.

٤٦- حاشية الصبان: ٢٣٢/٣ – ٢٣٣.
٤٧- م. ن: ١٧١/٣.
٤٨- حاشية الصبّان: ٢٧/١
٤٩- ينظر: النقد واللغة في رسالة الغفران، د.أمجد الطرابلسي: ٥٩.

البلاغة العربيـة:

البلاغة العربية معينٌ لا ينضـب، يسـتسـقى منه دارس القرآن الكريم، والأدب العربي، ومصـنف المختارات، والناقد الأدبي، فهدفها واسع ومداها بعيد[٥٠]، لذا برز في سـاحة البحث البلاغي في القرنين الثاني والثالث الهجريين ثلاثة علماء كان لمؤلفاتهم أهمية خاصـة وهؤلاء هم: ابو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ) صاحب كتاب (مجاز القرآن)، والجاحظ (ت٢٥٥هـ) وكتابه (البيان والتبيين) الذي تنطوي على اصول مهمة لعلم البلاغة، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) الذي ألف كتاب (البديع) وجمع فيه سبعة عشر نوعاً بديعياً، وغيرهم من العلماء[٥١]. وكان الصـبّان من الذين ادركوا أهمية الجانب البلاغي، وقيمته في تحسين النص الأدبي في ضمن الفنون البيانية: التشبيه، الاستعارة، الكناية، وكما يأتي:

التشبيه:

التشـبيه من الفنون البيانية الأصـيلة لدى العرب، جرى في كلامهم، وتناولته أشـعارهم، وبنيت عليهم خطبهم[٥٢]، حتى قيل أنه اكثر كلام العرب[٥٣].الذي يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأييداً[٥٤].

لذا اتخذوا منه وسيلة فنية يمثلون بها المعاني ويصورونها ليكون لها موقعها في النفوس التي تتلقاها.

وكذلك الحال بالنسبة للصبّان الذي عنى عناية واضحة به، وكشف اهميته في النص الأدبي، ومن ذلك شرحه قول الفرزدق:

قنـافـذ هـدّا جُـون حـول بُـيـوتهـم بمـا كـان إياهـم عـطـيـة عـوّدا

بقوله: (قوله قنافذ)، قاله الفرزدق يهجو رهط جرير بالفجور والخيانة ويشـبههم بالقنافذ في مشـيهم ليلاً، فقوله (قنافذ) تشـبيه بليغ[٥٥]. فوقف الصـبّان على التشـبيه البليغ فحذف الأداة يوحي بتسـاوي الطرفين، وفي هذا النوع من التشبيه مبالغه وإغراق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه، ولكون المشبه مصـدراً للنوع، وهو من محاسن التشبيه وأحسن ما استعمل به[٥٦]، وهو المألوف غالباً والاكثر استعمالاً لدى الشعراء[٥٧]، لذا نبهنا الصبّان الى هذا النوع من التشبيه لما له من قيمة كبيرة في تأكيد المعنى وزيادة وقعه في النفس.

ولم يغفل الصبّان عن تشبيه النابغة الذبياني في قوله:

٥٠- ينظر: بحوث بلاغية، احمد مطلوب: ٥، الاسلوب، احمد الشايب: ١٧

٥١- ومن الأعلام الذين اهتموا بالدرس البلاغي (قدامة بن جعفر) صاحب كتاب نقد الشعر(ت٣٣٧هـ) حيث اضاف ما ذكر ابن المعتز من انواع البديع، والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢) وكتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، والعسكري(ت٣٩٥هـ) و(كتاب الصناعتين)، والباقلاني (ت٤٠٣هـ) مؤلف كتاب (إعجاز القرآن)، والشريف الرضي(ت٤٠٦هـ) (تلخيص البيان عن مجازات القرآن)، والقيرواني (ت٤٥٦هـ) كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابواباً عن البلاغة والبيان والإيجاز والبديع، والجرجاني (ت٤٧١هـ) متفرقات في كتابه (أسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) والزمخشري (ت٥٣٨هـ) في كتابه (الكشاف) و(أساس البلاغة)، والسكاكي(ت٦٢٦هـ) صاحب كتاب (مفتاح العلوم) وابن الأثير الجزري(ت٦٣٧هـ) صاحب كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر).

٥٢- ينظر: اصول البيان العربي، محمد حسين الصغير: ٦٤.

٥٣- ينظر: الكامل في اللغة والادب: ٢/٧٩.

٥٤- ينظر: الصناعتين: ٢٤٩.

٥٥- حاشية الصبّان: ١/٢٣٧.

٥٦- ينظر: المثل السائر: ٢/١٠٠.

٥٧- ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. علي الجندي: ١٧

لا أعرفنَ ربرباً حُوراً مدامعها مُردّفاتٍ على أعقاب أكوارِ

بقوله الربرب القطيع من البقر، شبه به النساء في حسن العيون وسكون المشي، وحوراً صفته جمع حوراء من الحور وهو شدة بياض العين في شدة سوادها... والأكوار بضم الكاف وهو الرحل بأداته والأعقاب جمع عقب وعقب كل شيء أخره[٥٨].

إن براعة الصبّان كفيلة بأن يضع أيدنا على التشبيه الذي بغير اداة التشبيه، الذي يهجم على السمع من غير توقع له، لأنه كان مدركاً لما يحدثه من أثر بالغ في نفس المتلقي.

ومثل ذلك شرحه قول الشاعر:

يسقون من ورد البريص عليهمُ بردى يُصفق بالرحيق السّلسل

قال: (قوله من ورد البريص، بالصاد المهملة اسم وادٍ وبردى بفتحات نهر بدمشق وألفه للتأنيث كما في الهمع والرحيق الخمر والسلسل من الماء العذب او البارد من الخمر اللينة كذا في القاموس وبه يعلم ما في كلام البعض ويصفق حال من بردى وقوله بالرحيق السلسل تشبيه بليغ أي بماء كالرحيق السلسل في اللذة) [٥٩]، وكأنه نبه الى اهمية التشبيه البليغ –الذي هو من محاسن التشبيه– وهذا النوع من التشبيه يكون أوجز وأبلغ وأشد وقعاً في نفس المتلقي.

وحين قرأ الصبان ما استشهده به الشارح قوله: ﴿لأصلبنكم في جذوع النخل﴾، فنراه يقول: (قوله لأصلبنكم في جذوع النخل) اي عليها فشبه الاستعلاء المطلق بالظرفية المطلقة فسرى التشبيه لجزئيات كل فاستعير بناء على هذا التشبيه الحاصل بالسراية اللفظية في المعنى على وهو استعلاء جزئي هذا مذهب الكوفيين وجعلها البصريون للظرفية بناء على تشبيه المصلوب لتمكنه من الجذع بالحال[٦٠].

وإن فهم الصبّان لهذا الفن بهذا التدبر والعمق، هو خير دليل على علم هذا الرجل، وإدراكه الواعي لعناصر هذا الفن البياني البلاغي.

الاستعارة:

تعد الاستعارة من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها[٦١]، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي عند أرسطو من اعظم الأساليب الفنية وآية الموهبة العظيمة في الشعر[٦٢]، لذلك فإن وجودها دليل على سلامة الذوق والحس اللغويين المرهفين والاستعمال العربي الأصيل[٦٣]، كونها من الوسائل التي يحقق بها النص الأدبي غايته وفنيته وجماليته.

وكذلك الحال بالنسبة للصبّان في كتابه ان عنى عناية واضحة بها، كاشفاً أهميتها في النص الأدبي، على نحو ما علق به على قول الشاعر:

لا يهو لنّك اصطلاءُ لظى الحرْ ب فمحذورها كأن قد ألما

٥٨– حاشية الصبّان: ٣/٤.
٥٩– م. ن: ٢٧٢/٢.
٦٠– حاشية الصبّان: ٢١٩/٢.
٦١– ينظر: العمدة: ٢٦٨/١.
٦٢– ينظر: الصورة الفنية، د. جابر عصفور: ٢٠٨.
٦٣– ينظر: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي: ١١/١.

بقوله: (قوله لا يهولنّك) أي لا يفزعنك. واللظى النار فهي إما استعارة لمشتقات الحرب او اضافتها الى الحرب من اضافة المشبه به للمشبه واصطلاء النار التدفي بها فهو ترشيح للاستعارة او التشبيه والمراد باصطلاء الحرب تعاطيها والتلبس بها ومحذورها هو الموت، كأن قد ألما أي نزل فالموت لا بد منه)[٦٤].

وهو بهذا القدر من الشرح يؤدي مهمة الشارح اللغوي والمؤدى البلاغي العارف بأفانين الكلام، وبطرق العرب في التعبير. وحين شرح الصبّان قول الفرزدق:

في لَجَّةٍ غمرت أباك بحورُها في الجاهلية كان والأسلامِ

قال: (قوله في لُجة): أي شدة ففيه استعارة تصريحية[٦٥]، يبدو أن الصبّان أومأ الى الاستعارة التصريحية ليكشف النقاب عن الجمال الذي تشبه في النص، لأن صورها جملية فتخرج الأشياء في صور غير صورها فتعرضها في غير معرضها، وتمنحها من الصفات ما ليس لها كما هو حاصل في بيت الفرزدق، وجاءت الاستعارة التمثيلية من خلال شرحه قول الشارح: (الذين أحرزوا قصبات السبق في مضمار الأحسان).

قال الصبّان: (قوله أحرزوا) أي حازوا (وقوله قصبات السبق كان من عادة العرب أن تفرز قصبة في آخر ميدان تسابق الفرسان فمن اعدى فرسه إليها وأخذها عُد سابقاً ففي الكلام استعارة تمثيلية ان شبه حال الصحابة في غلبتهم لمن قاواهم في الإحسان بحال السابقين على الخيل في الميدان في سبقتهم الى قصبة السبق بجامع مطلق حوز ما به الشرف) [٦٦].

كأنه هنا يشير الى قدرة الاستعارة التمثيلية في تجسدها المعنى تجسيداً حسناً، تحلو به الصورة، ويدنو به الخيال، ويقوى به المعنى ويتقرب الفهم.

ومثل ذلك شرحه لقول الشارح: (نجد نشر التحقيق من أدراج عباراته يعبق)، قال قوله: (نشر التحقيق) النشر الرائحة الطيبة، والتحقيق يطلق على ذكر الشي على وجه... ففي كلامه استعارة مكنية وتخيل وترشيح حيث شبه التحقيق في نفاسته بنحو المسك والنشر تخيل ويعيق ترشيح)[٦٧].

نستشف من تعليقه هذا على صحة الاستعارة ودقتها التي تناولها الشارح في رسم صورته، لما تمثل الاستعارة المكنية من كثافة تصويرية له، وقيمة جمالية تبرز بها ملامح المعنى وتتجمل اكثر تأثيراً في المتلقي ونظير ذلك شرحه قول الشارح: (وآله الغُرِّ الكرام البرره) قال: (قوله الغُرّ) جمع أغر وهو في الأصل أبيض الجبهة من الخيل ففي الكلام استعارة تصريحية او تشبيه بليغ ويحتمل ان يكون تلميحاً الى ما وصف به نبينا-صلى الله عليه وآله وسلم- أمته بقوله ((أنتم الغر المحجلون يوم القيامة من أثر الوضوء))[٦٨].

وهو في هذا الايجاز من الشرح يؤدي مهمة الشارح في أتم وجه، وهو اللغوي الشارح والبلاغي البارع، فنراه بفطنته ودربته يغترف من معين البلاغة.

أما قول زياد الأعجم:

وكنت اذا غمزتُ قناة قومٍ كسرْتُ كُعوبها أو تستقيما

٦٤- حاشية الصبّان: ١/٢٩٤.
٦٥- م. ن: ١/٢٤٠.
٦٦- حاشية الصبّان: ١/٤.
٦٧- م. ن: ١/٦.
٦٨- م. ن: ٤/٣٥٧.

فيقول: (قوله وكنت اذا غمزت) بالغين والزاي المعجمتين عصـــرت والقناة بالقـاف والنون الرمح والكعوب النواشـر في أطراف الأنابيب وهذه اسـتعارة تمثيلية شـبه حاله اذا اخذ في اصـلاح قوم اتصـفوا بالفسـاد فلا يكف عن جسـم المواد التي ينشـأ عنها فسـادهم إلا أن يحصـل صـلاحهم بحاله اذا غمز قناة معوجة حيث يكسـر ما ارتفع من أطرافها ارتفاعاً يمنع من اعتدالها ولا يفارق ذلك إلا أن تسـتقيم)[٦٩]، هكذا تشـابهت وقفته إزاء النموذج الاسـتعاري، فهو يميل الى تفسـير البيت الشـعري للكشـف عن الوجه الاستعاري الاصل الذي اعتمد عليه في بناء العلاقات التي تأخذ هذا المعنى، ولعل في ذلك كله مراعاة من الصبّان لوظيفته بوصفه حلقة الوصل بين النص الأدبي والمتلقي، ينبغي أن يهيئ له سبل الفهم الصحيح للنص.

الكنايـة:

تعد الكناية صورة من صور البيان المتميزة، اذ تصدر عن ذائقة فنية، وقيمة بلاغية، فيها بحسن التعبير، ويزداد التأثير[٧٠]. لذا وظفها الشـعراء في توليد صـورهم لتوضـيح افكارهم ومعانيهم معتمدين الإيجاز في العبارة والاسلوب الفني الرفيع.

ولم يخلُ أثر الصبّان من الوقوف عند الكناية في كتابه، وإظهار اهميتها وقدرتها في الكشـف عن قيمتها في النص الأدبي، وإيحائها المعنى، كما في شرحه لقول امرئ القيس:

سـريـتُ بهم حتى تكـلّ مطيهم وحتى الجيـادُ مـا يُقـدن بأرسـانِ

بقوله: (قوله تكلّ) أي تتعب والمطي اسـم جنس جمعي لمطية وهي الدابة. والجياد جمع جواد وهو الفرس الجيد والأرسـان جمع رسـن بالتحريك وهو الحبل أي وحتى صـارت الخيل لا تقاد بمقاودها بل تسـير بنفسـها وهو كناية عن شـدة تعبها قاله الدماميني[٧١] وكأنه يشـير الى ما أضـفاه التعبير بالكناية من قيمة المعنى الموحي والمهذب بوقت واحد.

ولم يكن الصـبّان بمنأى عن الكناية الأصـطلاحية، فحين شـرح قول الشـارح: (قوله مكنياً عنه بما في قولها ﴿نذرتُ لك ما في بطني محرراً﴾ قال: (باعتبار تقييدها بمحرراً وإلا فما عامة للذكر والأنثى وهي كناية اصطلاحية على قول صاحب التلخيص إن الكناية ذكر الملزوم وارادة اللازم لأن ما بأعتبار تقييدها بمحررا ملزوم للذكر لأن المحرر لا يكون إلا ذكراً فيكون ذكرها بذلك الاعتبار من ذكر الملزوم وارادة اللازم وهو الذكر) [٧٢]، ومن هنا صـورت الكناية المعنى مقروناً ببرهانه، وذكر الشـيء مع دليله اوقع في النفس، ومن هذا سر بلاغة الكناية.

ويلاحق الصبّان التعبير الكنائي فيما يشرح من الشعر، ففي قول الشاعر:

أبى اللهُ إلا أنّ سـرحـة مـالـكٍ على كُـل أفنـان العضـاه تروقُ

٦٩- حاشية الصبّان: ٢٩٥/٣.
٧٠- ينظر: اصول البيان العربي: ١١٣.
٧١- حاشية الصبّان: ٩٨/٣.
٧٢- م. ن: ١٧٩/١.

ذكر أن الشاعر كنى بالسرحة عن امرأة مالك وبالأفنان عن بقية النسوة وعليه فالايقاع حقيقي(٧٣).

ادرك الصبّان أن الكناية قد يلجأ اليها الشاعر ليحقق أغراضه من غير ان يلجأ الى التصريح بها فيكون بمنجاة من المؤاخذة عليها. ومن أبيات الكناية التي نالت شرح الصبّان، قول لبيد:

وكُلّ أناسٍ سوف تدخل بينهمْ دُويهية تصفر منهُ الأنامِلُ

قوله: (دُويهية تصفر منه الأنامل) فتصغيرها للتعظيم بقرينة وصفها بالجملة بعدها التي هي كناية عن الموت بها(٧٤).

وكأنه يعرف القارئ بالوظيفة الجمالية للكناية، وربما لا يفلح في إدراكها وإدراك دلالتها غير العارف بأسرار العربية. وفي شرحه لبيت الشاعر:

وما بينها والكعب غوطَ نفانفُ نُعلقُ في مثل السواري سيوفنا

يقول: (روى نعلق بنون المتكلم ومعه غيره مبيناً للفاعل و سيوفنا بالنصب على المفعولية، وروى تعلق بناء التأنيث مبنياً للمجهول وسيوفنا بالرفع على النيابة عن الفاعل والسواري جمع سارية وهي الاسطوانة.. وغوط جمع غائط وهو المكان المطمئن الواسع وكنى بذلك عن طول القامة ونفانف صفته جمع نفنف وهو الهواء بين الشيئين ويقال للهواء الشديد) (٧٥).

هكذا يلمس الباحث في شرح الصبّان وتعليقه ما يشير الى عمق معرفته باللغة وتشعباتها، وبطرائق الشعراء في التلميح عن المعنى والتلويح به والإشارة اليه التي تستتر خلف معاني الألفاظ الظاهرة. وهي تنتظر من يكشف عنها ستار الدلالة الظاهرة ليستخرج ما تخفيه من إيحائية ودلالات ثانوية توصل اليها ظواهر المعاني.

وهو بعد أن كشف عن اللون البياني انتقل ليؤدي مهمة المجاز العقلي في النص الأدبي الذي يستمد مقوماته من الجملة، اذ ينبغي أن يتوافر فيه ركنان أساسيان هي القرينة الدالة على الجملة مجازاً، والعلاقة التي تسوغ ذلك المجاز في العقل والذوق(٧٦)، ويتجلى هذا الامر من خلال شرحه لقول ابي كثير الهذلي:

فأتت به خوش الفؤاد مُبطنا سُهُداً اذا ما نام ليلُ الهوجلِ

قال: (قوله فأتت به) أي ولدته، خُوش الفؤاد بضم المهملة أي حديده، مبطنا بفتح الطاء المشددة كما في القاموس. أي ضامر البطن وهو وصف محمود في الذكور... والهوجل بالجيم الأحمق واسناد نام الى ليل مجاز عقلي من اسناد الفعل الى زمنه والأصل اذا نام الهوجل في الليل)(٧٧).

أراد الصبّان بهذا المجاز أن يدفع بالمتلقي الى التفكير والأستدلال ليعرف بعد ذلك ما يريد الشاعر قوله، وبهذا التفكير والتأمل يكون المعنى راسخاً في ذهن المتلقي.

وينظر ذلك تعليقه على قول الشارح:

(وتستعمل في غيره لقارض تشبيه به)

٧٣- م. ن: ٢/٢٢٣.
٧٤- حاشية الصبّان: ٤/١٥٧.
٧٥- م. ن: ٣/١١٥.
٧٦- ينظر: البلاغة والتطبيق: ٣٣٠.
٧٧- حاشية الصبان: ٢/٢٤١.

قال: (قوله وتستعمل في غيره)، أي مجازاً بالأستعارة وإليه أشار بقوله لعارض تشبيه او مرسلاً لعلاقة الجزئية وإليه أشار بقوله لعارض او تغليبه عليه لأن التغليب مجاز مرسل علاقته الجزئية على ما قاله ابن كمال باشا)[٧٨].

وهنا تظهر براعة الصبّان في دقة ملاحظته والتقاطه للمجاز المرسل الذي يقوم بعملية تصوير موجبة تنتقل بالذهن الى آفاق من المعرفة لا يحققها اللفظ على الحقيقة[٧٩].

إن الصبّان اعتنى بالكشف عن البلاغة وقوة الكلام في شرحه يدل على إحساسه بخطر البلاغة وأهميتها، وينم عن ذوقه الذي صقلته الشفافة وهذبته التجارب، وقد اتخذها وسيلة للوصول إلى ادراك سحر البيان الرفيع وروعة الكلام.

قضايا نقدية وأدبية أخرى:

١. الصدق والكذب:

شغلت قضية (الصدق والكذب) حيزاً واسعاً في النقد العربي، وانقسم النقاد في ضوئها الى فئتين، فئة تؤيد الصدق، وداعية الى مطابقة الشعر للواقع الخارجي، وأخرى تدعو الى الخروج عن ذلك، ومنح الشاعر آفاقاً رحبة يتجلى فيها خياله.

ولعل ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) من النقاد الذين أيدوا (الصدق) وذلك حين رأى ضرورة موافقة الشعر للمثل الأخلاقية عند العرب، وفضل منه ما كان صادق العبارة، موافقاً لواقع الحال[٨٠]. وكان قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) من النقاد الذين لم يشترطوا (الصدق) في الشعر، وذلك حين منح الشاعر حرية التعبير عن المعنى، وله أن يتكلم فيما أُحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه[٨١].

وأما الصبّان فقد كانت له وقفة من قول الشاعر، الذي يبدو من خلالها موقفه من هذه القضية:

((رأيْتُ الوليدَ بن اليزيدِ مُباركاً))

بقوله: (قوله رأيتُ الوليد الخ) لقد كذب الشاعر فإن الوليد هذا كان فاسقاً مُتهتكاً مولعاً بالشرب والغناء جباراً عنيداً، تفاءل يوماً في المصحف فخرج له ﴿واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد﴾ فمزق المصحف وأنشد:

تهدد كُل جبار عنيد ... فها أناذاك جبارُ عنيد
اذا ما جئت ربك يوم حشرٍ ... فقُل يا رب مزقني الوليد

فلم يلبث إلا أياماً حتى ذُبح وعلق رأسه على قصره ثم على سور بلده)[٨٢].

يظهر أن الصبّان من الذين أيدّوا (الصدق) في الشعر لذلك فهو يختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة.

٧٨- حاشية الصبان: ١/١٥١.
٧٩- ينظر: اصول البيان العربي: ٥١.
٨٠- ينظر: عيار الشعر: ١٢- ١٥.
٨١- ينظر: نقد الشعر: ٦٥- ٦٦.
٨٢- حاشية الصبان: ١/١٨٣- ١٨٤.

٢. الاستحسان والإعجاب:

إن الغاية المنشودة من عملية النقد الأدبي، هو توجيه العمل الأدبي نحو الأفضل وذلك لبيان اوجه الاستحسان والإعجاب وتدعيمها ومن ثم توجيه الأدب نحو الطريقة المثلى في الكتابة[٨٣]، من اجل هذا كله التفت الصبّان الى بيت المعري:

يُذيب الرعبُ منهُ كلّ عضبٍ فلولا الغمدُ يمسكهُ لسالا

اذ يقول معلقاً: (فإن قلت عجز البيت يناقض صدره اذ العجز يقتضي عدم السيلان لأن جواب لولا منتف والصدر يقتضي وجوده لأن الإذابة الإسالة وهي ايجاد السيلان، وانما عبر بالمضارع لاستحضار الصورة العجيبة او لقصد الإستمرار)[٨٤]. ويبدو أنه معجب بالصورة الشعرية التي رسمها المعري بألفاظه العذبة التي تضفي جمالية كبيره على البيت وتزيد في المعنى ظرفاً وجدةً.

ومن ذلك ما نقرأ في كتابه معلقاً على قول الشارح: (قوله بعد ودّ او يود) (لو قال بعد دال مودة لكان أحسن كوددت وأحببت) [٨٥]. من دون ان يقف بنا على سبب الاستحسان، ولعله اكتفى بالاشارة تاركاً فهم المغزى او السبب للقارئ المتفهم.

٣. قضية القديم والحديث:

تعد من قضايا النقد العربي الكبرى، نشأت بين النقاد منذ اوائل القرن الثاني الهجري، فكان الشعر القديم، والشعر المحدث، ولكل منهما انصار[٨٦]، وكان النقاد الاوائل وأغلبهم من اللغويين والنحاة في مقدمة المتعصبين للشعر القديم[٨٧] منهم: ابو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، والأصمعي (ت٢١٦هـ)، وابن الاعرابي (ت٢٣١هـ)، ومنذ النصف الثاني من القرن الثالث تبدأ مرحلة اخرى اذ اخذ النقاد ينظرون الى القضية نظرة فنية اقرب الى طبيعة الأدب ونقده منهم الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، والمبرد (ت٢٨٥هـ)، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) بكتابه طبقات الشعراء المحدثين[٨٨].

وأما الصبّان فقد تعاطف مع المحدثين نلحظ ذلك من خلال تعليقه على ما استشهده به الشارح:

((دامنّ سعدكِ إن رحمتِ مُتيما))

قال: (قوله دامن سعدك) بكسر الكاف، ان رحمت متيما من يتمه الحب اي استعبده وذلله وتمامه (لولاك لم يك للصبابة جانحا) أي مائلاً والصبابة رقة الشوك (قوله فضرورة شاذة) أي ليس للمولدين ارتكابها في شعرهم وكذا (قوله: أقائلنّ أحضروا الشهودا) وإن أوهم صنيعه خلافه) [٨٩]، فكأنه يريد أن يبين: أن مما يؤخذ على الشاعر المحدث الخروج على اللغة ومألوفها[٩٠]، بل أن الخروج والوقوع في الضرورة،

٨٣- ينظر: المذاهب النقدية، د.ماهر حسن فهمي: ص٢٧.
٨٤- حاشية الصبان: ٢١٦/١.
٨٥- م. ن: ٣٤/٤.
٨٦- ينظر: النظرية النقدية عند العرب: ١٠٢.
٨٧- ينظر: تأريخ النقد الادبي، طه احمد ابراهيم: ١١٤.
٨٨- ينظر: طبقات الشعراء المحدثين: ٥٩.
٨٩- حاشية الصبان: ٢١٣/٣.
٩٠- ينظر: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ٦٢.

أمر جرى لدى القدماء كما يجري لدى المحدثين لأن (استعمال الضرورة في الشعر للمولدين أسهل، وهم فيه أعذر) [٩١].

أما في شرحه للبيت الذي استشهد به الشارح:

(عليه من اللؤم سروالةُ) تمامه (فليس يرقَ لمستعطف) فقد قال الضمير في عليه للمذموم واللؤم، الدناءة في الأصل والخساسة في الفعل. زكريا (قوله فمصنوع) أي من كلام المولدين[٩٢]، فهو يوافق المحدثين بوجود الصنعة في شعرهم، ولكن ثمة فرق بينه وبين الشارح الذي جعلها مثلبة بقوله (فمصنوع لا حجة فيه)، فهو لم يجعلها مثلبة، وانما جعلها من كلامهم، وهي اقرب الى طبيعة عصرهم.

٤. الأمثال:

عرف تاريخ الأدب العربي عدداً ممن قام بجمع الأمثال العربية، ومن هؤلاء المفضل بن محمد الضبي (ت١٦٨هـ) في كتابه (امثال العرب)، وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في كتابه (جمهرة الأمثال)، والميداني (ت٥١٨هـ) في كتابه مجمع الأمثال، والزمخشري (ت٥٣٨هـ) في كتابه (المستقصى في امثال العرب) وكذلك الحال بالنسبة للصبّان اعتنى بالامثال، لأنها تؤلف ثروة أدبية مهمة تعكس صورة المجتمع العربي والحياة الأدبية فيه.

ومن ذلك تعليقه على ما ذكره الشارح:

١- قال: (قوله إن النعام في القرى) وهو مثل يضرب لمن تكبر وقد تواضع من هو أشرف منه، أي اخفض ياكرا عنقك للصيد فإن من هو اكبر واطول عنقاً منك وهو النعام قد صيد[٩٣].

٢- قال: (قوله وافتد مخنوق) مثل يضرب لكل مضطر وقع في شدة وهو يبخل بافتداء نفسه بماله[٩٤].

٣- قال: (قوله واصبح ليل). مثل يضرب لمن يظهر الكراهية للشيء، أي صُره صبحاً [٩٥].

ونظير ذلك تعليقه على ما استشهد به الشارح:

جزى بنوه أبا الغيلانِ عن كبرٍ وحُسن فعل كما يُجزى سِنِمّار

قال: (وسنمار بكسر السين والنون وتشديد الميم اسم رجل رومي بنى قصراً عظيماً بظهر الكوفة للنعمان بن امرئ القيس ملك الحيرة فلما فرغ من بنائه القاه من اعلاه لئلا يبنى لغيره فضربت به العرب المثل في سوء المجازاة)[٩٦].

ولا يخفى ما في هذه الأمثال من اشارات الى تحريك وجدان الانسان لملامسة عالم الفضيلة والكمال وتحري السلوك الأفضل في سيرته الحياتية قولاً، وممارسةً، وتفكيراً.

٩١- الخصائص: ٣٢٨/١.

٩٢- حاشية الصبان: ٢٤٧/٣.

٩٣- ينظر: حاشية الصبّان: ١٣٦/٣، وتتمة المثل ((اطرق كرى ان النعام....))، ينظر: جمهرة الامثال، لابي هلال العسكري: ١٩٤/١.

٩٤- ينظر: حاشية الصبّان: ١٣٦/٣، ومعنى المثل ((أي يا مخنوق)). يضرب لكل متفق عليه مضطر، ينظر: مجمع الامثال، للميداني: ٢٤/٢.

٩٥- حاشية الصبان: ١٣٦/٣. لم نجد معنى المثل في مجمع الامثال سوى قوله (أي بالليل)، ينظر: مجمع الامثال: ٤١٦/١.

٩٦- م. ن: ٥٩/٢، وينظر: مجمع الامثال: ١٦٧/١.

٥. تراجم الشعراء:

والتفت الصبّان في كتابه الى ترجمة حياة الشعراء التي هي خارجة عن هدفه، ومن أوضح النماذج على ذلك قوله:

عن كثير: (وكان كثير بالمثلثة والتصغير رافضياً سيء الأعتقاد. وكان عمر بن عبد العزيز يقول إني لا أعرف صالح بني هاشم ببغضه لكثير وفاسدهم بحبه له)[٩٧]. وعند ترجمته لذي الرمة قال: (ذي الرُمّة بضم الراء وتشديد الميم قطعة الحبل البالية واسمه غيلان قيل لقب ذا الرُمة لأنه أتى مية صاحبته وعلى كتفه قطعة حبل بالية فاستسقاها فقالت له اشرب يا ذا الرُمة فلقب به وقيل غير ذلك)[٩٨]. وقال عن لبيد: (هو ابن ربيعة العامري الصحابي توفي في خلافة عثمان عن مائة وأربعين سنة وقيل في اول خلافة معاوية عن مائة وسبع وخمسين قيل إنه لم يقل شعراً منذ أسلم وهو الصحيح عند الأخباريين وقد عمر في الاسلام دهراً وكان يقول أبدلني الله بالشعر القرآن حتى قال له عمر بن الخطاب في مدة خلافته يا لبيد أنشدني شيئاً من شعرك، فقال ما كنت لأقول الشعر بعد أن علمني الله البقرة وآل عمران فزاده عمر في عطائه خمسمائة درهم وقيل بل قال في الاسلام هذا البيت:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه القرين الصالح

وقيل بل هذا البيت:

الحمدُ لله اذ لم يأتني أجلي حتى إكتسينا من الاسلام سربالا[٩٩]

وقال عن بُجير: (بُجير أخو كعب بن زهير صاحب بانت سعاد أسلم بُجير قبل أخيه كعب وصار يدعوه الى الاسلام الى أن أسلم)[١٠٠]. والصبّان هنا يوثق كل ما يخص من يعرف بهم، وهي أمانة علمية، فضلاً عن اعتنائه بتنقية التراث العربي من كل ما يسيء اليه.

شرح الأبيات الشعرية:

لا شك لمن يتصدى لشرح النصوص الشعرية من ان يتسلح بمعارف وثقافات تمكنه من الكشف مما هو مخبوء خفي من معانٍ ودلالات يحملها الشعر قد تخفى على القارئ إما لتسرعه في القراءة، وإما لعدم تمكنه من إدراكها. واذا كان للشارح ثقافة لغوية عميقة، واطلاع واسع في الموروث الشعري، وحس مرهف استطاع أن يبلغ مراده، لأن من غير الممكن أن يفهم الشارح المعنى ويدرك غرض النص الشعري في أبعاده ومراميه ما لم يكن متكئاً على قدم راسخة في علوم اللغة عامة. لذا نرى أن الصبّان حلق في آفاق كثيرة من آفاق المعرفة باللغة، نجد صداها واضحاً في شرحه للأبيات الشعرية ومن ذلك شرحه لقول جرير:

تعُدون عقر النيب أفضل مجدكم بني ضوطرى لولا الكمي المقنعا

٩٧- م. ن: ٢٦٥/١. ويبدو لنا ان الصبّان قد تأثر وافاد من أبي الفرج الاصفهاني وكرر ما قاله، ينظر: الاغاني:١٩/٩.

٩٨- حاشية الصبّان: ٢٦٨/٦، لم يخرج المصنف عما قاله ابو الفرج الاصفهاني، ينظر: الاغاني: ١/١٨.

٩٩- م. ن: ٢٨/١. افاد الشيخ المصنف من رواية ابي الفرج الاصفهاني إلا ان عجز البيت كالآتي: ((حتى البست من الاسلام سربالا))، ينظر: الاغاني: ٣٦٩/١٥. ونحن لا نناقش عما جاء به المصنف فقد كفتنا مؤنة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار عن هجر لبيد الشعر بعد اسلامه ينظر: الامالي في الادب الاسلامي: ٤٠ وما بعدها.

١٠٠- م. ن: ٢٧٩/٢، وهي رواية ابي الفرج الاصفهاني نفسها. ينظر: الاغاني: ٨٦/١٧.

قال: (قوله تعدون عقر النيب) جمع ناب: وهي الناقة المسنة ضوطري: بالضاد المعجمة والطاء المهملة المرأة الحمقاء، والكمّي الشجاع المتمكن في سلاحهِ والمقنع: الذي على رأسه بيضة حديد[١٠١].

وشرحه لقول الشاعر:

سمعتُ الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح اشجعي بلالا

قال: (قوله سمعت الخ): سمع الشاعر قوماً يقولون الناس ينتجعون غيثاً برفع الناس على الابتداء فحلى ذلك كما سمع وينتجعون بنون ثم جيم أي: يطلبون، وصيدح: بصاد مهملة فتحتية فدال، فدال فحاء مهملتين بوزن حيدر اسم ناقته، وبلال: اسم الممدوح، فهذا البيت محل تخلص الشاعر الى المدح)[١٠٢].

ونظير ذلك شرحه لقول الأعرابي:

وحملت زفراتِ الضحّى فأطقتها وما لي بزفرات المشي يدان

قال: (قوله: وحملتُ زفرات الضحى الخ). الزفرات: جمع زفرة وهي خروج النفس بأنين تصريح[١٠٣].

وكذلك شرحه لقول زهير بن أبي سلمى:

وهو الجوادُ الذي يُعطيك نائله عفواً و يظلم أحياناً فيظطلم

قال: (قوله وهو الجواد: الضمير لهرم بن سنان، والنائل: العطاء وقوله: عفواً: أي سهلاً بلا من ولا مطل وقوله ويظلم أحياناً بالبناء للمجهول أي يطلب منه في أوقات لا يطلب من مثله فيها فيظطلم أي: يتحمل ذلك ولا يرد سائله[١٠٤].

ومن ذلك شرحه لقول حميد بن ثور الهلالي:

قومُ اذا سمعوا الصريخ رأيتهمْ ما بين مُلجم أو سافعِ

قال: (قوله: او سافع) أي: قابض ناصية فرسه من سفعت بناصيته قبضتها وجذبتها. قال الدماميني لقائل أن يقول لم لا يجوز أن يكون المراد بين فريق ملجم او فريق سافع اذ كل واحد من القسمين ذو تعدد. وأستبعد لأن الظاهر أن قصد الشاعر أنهم حين سماع صريخ المستغيث محصورون بين قسمين لا يخرجون عنها لأنهم ثابت لهم إحدى البيتين[١٠٥].

ومما يلفت النظر أن الصبّان لم يكتف بشرح البيت، وانما يذكر تمامه يدفعه في ذلك حسه الفني الداعي لخفايا الأدب ومعانيه، وهذا ما نراه جلياً في اتمامه لبيت النابغة الذبياني بعد أن يذكر الشارح الصدر:

يا دار ميّة بالعلياء فالسند تمامه(أقوت وطال عليها سالف الأمد)

والعلياء: ما ارتفع من الأرض، وسند: الجبل ارتفاعه حيث يسند فيه أي يصعد، وأقوت: خلت، والسالف: الماضي، والأمد: الدهر، والفاء: بمعنى الواو. عيني وتصريح. وفي القاموس، السند: محركة ما

١٠١- حاشية الصبّان: ٥١/٤.
١٠٢- م. ن: ٩٣/٤.
١٠٣- م. ن: ١١٨/٤.
١٠٤- م. ن: ٣٣١/٤.
١٠٥- م. ن: ١٠٧/٣.

قابلك من الجبل وعلا عن السفح) [١٠٦].ونظير ذلك اتمامه لبيت امرئ القيس الكندي بعد أن ذكر الشارح صدره:

ألا أيها اللّيل الطويلُ ألا أنجلى تمامه(بصُبح وما الأصباح منك بأمثلٍ)

أي ليس الاصباح بأمثل منك لأني أقاسي فيه ايضاً الهموم وهذا قاله بعد تنبهه والأول في حال غفلته)[١٠٧]. وتارة اخرى يذكر صدر البيت بعد أن يذكر الشارح عجزه وقوله: (أمّ صبي قد حسبي أو دارج). صدره (يا رب بيضاء من العواهج)، جمع عوهج وهو الطويل العنق من الظباء والنعام والنوق، المراد هنا المرأة التامة الخلق[١٠٨]، ومثل ذلك ذكره لصدر بيت الشاعر:

(ومُنعكها بشيء يُستطاع). قال: (قوله ومنعكها) مصدر مضاف لفاعله كما قال العيني وغيره لا لمفعوله الاول بعد حذف الفاعل وهما مفعول ثان أي: ومُنعكيها لأنه لا يناسب سياق القصيدة وضمير الغيبة راجع الى قوس تسمى سكاب مذكورة في الأبيات قبله كان طلبها بعض الملوك من الشاعر فاستعطفه ليرجع عن طلبه إياها... وصدر البيت:

(فلا تطمع أبيت اللعن فيها)، وأبيت اللعن: تحية الملوك في الجاهلية أي: أبيت لعن الناس لك)[١٠٩].

أهم قطاف البحث:

بعد هذه الرحلة في دروب حاشية الصبّان نذكر أهم النتائج التي توصلنا اليها:

١- كان اعتناء الصبّان بالرواية الأدبية شعراً ونثراً، دليلاً على شخصية الأدبية، لا سيما وأن صفة الرواية من الأركان الثقافية للأديب، التي تدفع به الى الصفوف الأمامية، وهذا كله يدل على مدى حرصه أن يأتي النص الأدبي نقياً.

٢- للنقد اللغوي اهتمام واسع من الصبّان وهذا نابع من مخزونه اللغوي في مجال اللغة: نحوها وصرفها، مدركاً بذلك أن اللغة هي المادة التي يتكون منها النص الأدبي.

٣- كانت له شذرات في النقد العروضي بوصفه أحدى الركائز التي يقوم عليها الشعر تدل على دقة حسه النقدي وصفاء تذوقه.

٤- للبلاغة العربية مكانة واضحة عند الصبّان الذي وقف في مواضع عدة منبهاً عليها في النص، ومهتماً بها، ومشيراً الى حسنها في النص الأدبي وقدرتها على اسباغ الجمال فيه.

٥- إن موقف الصبّان من قضية (الصدق والكذب)، موقفٌ صريحٌ فهو من النقاد الذين ذموا الكذب في الشعر.

٦- اما موقفه من قضية (القديم والحديث) فكان موقفاً متعاطفاً مع المحدثين.

٧- إن ذكر الأمثال في (حاشية الصبّان)، ينم عن حضور بُنية المثل في الأدب العربي منذ القدم، وهذا ان دل على شيء، فإنما يدل على الأرتباط الوثيق بين الأديب وبيئته.

١٠٦- حاشية الصبّان: ٣/٢١٠.
١٠٧- م. ن: ٣/٢١١.
١٠٨- م. ن: ٣/١٢٠.
١٠٩- م. ن: ١/١١٨.

٨- امتلك الصبّان ثقافة ادبية واسعة، ومقدرة لغوية كبيرة مكنته من شرح الأبيات الشعرية، والوقف في معانيها، وكشف جمالها ومراميها.

٩- كان موقف الصبّان من قضية (الاستحسان والاعجاب) موقفاً منصفاً للحقيقة، فكان يستحسن الأحسن ويعجب بالأعجب.

واخيراً نرجو أن نكون قد وفقنا في رسم صورة واضحة لهذا الجهد لعالم عُرف عنه علمه الواسع بالعربية وعلومها وأسرارها والحمد لله اولاً واخيراً.

المصادر والمراجع

١- الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

٢- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية، احمد الشايب، ط٧، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧٦م.

٣- اصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، د.محمد حسين علي الصغير، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٦م.

٤- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ط١٧، دار العلم، لبنان، ٢٠٠٢ م.

٥- الاغاني، لابي الفرج الاصفهاني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، (د. ت).

٦- الامالي في الأدب الاسلامي، د.ابتسام مرهون الصفار، ط١، مطابع بيروت الحديثة، ٢٠٠١م.

٧- بحوث بلاغية، د.احمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٦م.

٨- البلاغة والتطبيق، د.احمد مكلوب، د.كامل حسن البصير، العالمية الحديثة للطباعة، النجف الاشرف، العراق، (د. ت).

٩- تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.

١٠- جمهرة الامثال، ابو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٩٦٤م.

١١- جواهر البلاغة في المعاني والبيان، والبديع، احمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: يوسف السهيلي، ط٢، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

١٢- حاشية الصبّان على شرح الاشموني، للعلاقة محمد بن علي الصبّان، دار احياء الكتب العربية، ايران، ١٤١٩هـ.

١٣- الخصائص، صنعة ابي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.

١٤- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٦م.

١٥- شرح ديوان الحماسة: ابو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت٤٢١هـ)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢م.

١٦- شرح القصائد التسع المشهورات، صنفه ابي جعفر أحمد بن محمد النحاس (٣٣٨هـ)، تحقيق: احمد خطاب عمر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣م.

١٧- شواهد الصبان في حاشيته على شرح الأشموني، دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه للطالبة: اسيل عبد الحسين حميدي، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٧م.

١٨- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د.محمد حسين الأعرجي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.

١٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر احمد عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢٠- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د.علي الجندي، ط١، دار الاندلس، ١٩٨١م.

٢١- طبقات الشعراء المحدثين، لعبد الله بن المعتز، تحقيق: د.عمر فاروق الطباع، ط١، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابة ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة، ١٩٦٤م.

٢٣- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طبابا العلوي، تحقيق، د.طه الحاجري، محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، ١٩٥٦م.

٢٤- فن التقطيع الشعري والقافية، د.صفاء خلوصي، ط٤، بيروت، ١٩٧٤م.

٢٥- القوافي، سعد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥هـ)، تحقيق: د.عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠م.

٢٦- القوافي، للقاضي أبي يعلى الشوفي، تحقيق: د.عوني عبد الرؤوف، ط١، مطبعة الحضارة العربية بالفجالة، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٧- الكامل في اللغة والأدب، ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد احمد الدالي، ط٢، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢.

٢٨- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د.مفيدة قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

٢٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، د.بدري طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د. ت).

٣٠- مجمع الامثال، الميداني، ابي الفضل احمد بن محمد النيسابوري (ت٥١٨هـ)، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للإستانة الرضوية، (د. ت).

٣١- المذاهب النقدية، د.ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، دار الطباعة الحديثة، (د. ت).

٣٢- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية، د.ناصر الدين الأسد، ط٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٦م.

٣٣- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٣٤- معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، (د. ت).

٣٥- المعجم المفصل في الأدب، د.محمد التونجي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م.

٣٦- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٤م.

٣٧- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: د.محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م.

٣٨- النقد عند اللغويين في القرن الثاني، د.سنية احمد محمد، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٧م.

٣٩- النقد واللغة في رسالة الغفران، د.أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ١٩٥١م.

٤٠- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د.نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.