MyGUST.com @GUSTKWT

GUST

Gulf University
for Science and Technology
جامعة الخليج
للعلوم والتكنولوجيا

قراءة في الأدب العربي

اعداد / د. ايمن بكر

ARAB 101

MyGUST.com @GUSTKWT

* قبيلة هذيل بن

مجموعة ثالثة

٣- دواوين الشعراء والقبائل ← *تحدثت عنها

ضاحظ كلهم ماخلاص لم يصل كاملاً من دواوين القبائل سوى ديوان قبيلة هذيل

(ديوان ...) - كل ماكتب عن الديوان في كتاب

22, May

تجربة ← * الوقوف على الأطلال

البكاء

المفرد (طلل) ← ماتبقى من آثار الديار

امرؤ القيس - طرفة بن العبد

- أول من بدأ تجربة الوقوف على الأطلال

- أول من بكى وأبكى بعدها تحول الوقوف على الأطلال إلى تقليد في الشعر القديم يلتزم به معظم الشعراء

دليل التجربة في الواقع ← (الحنين / الشوق / الحزن) ← كتلة مشاعر تعبر عن الزمن أمام بيوت أحباءه

* ممكن إعادة الحياة مرة أخرى في عالم خيالي في الشعر.

* الورقة البحثية 10 ٪ يوم الخميس

* أول كويز يوم الثلاثاء

* المطلوب:-

* ورقة بحثية عن شاعر من العصر العباسي ← 13 ماقوص

اختر / زار / قباني ١- نبذة عن الشاعر وعن عصره

٢- بعض الآراء التي قيلت في شعره

٣- شرح ٥ أبيات من شعره

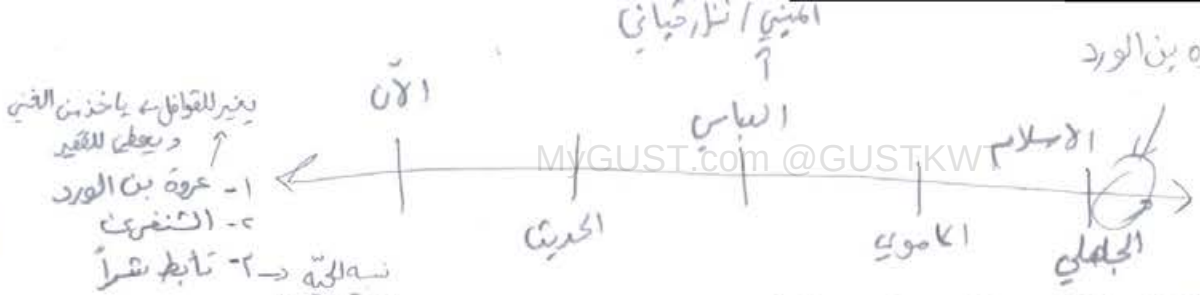
* ملاحظة كل المعلومات السابقة غالباً ستكون متوفرة في مقدمة (ديوان)

PDF ← مكتبة نزيل ← (الشاعر) ← www.Alwaraq.com

* مصنوع الكتابة من المتنبي

أصور الديوان على صفحة غلاف أصور

MYGUST.com @GUSTKW



* المصنوعات الشعرية التي وصلتنا من العصر الجاهلي

١- المعلقات ← تسمى (المذهبات و القصائد الطوال و المسوطات) ← سبط (عقد)
* عددها 7 أو 10 تتميزا بالطول
سميت معلقات لأنها كانت تعلقة بالذهب لجمال صياغتها
تتميز أبياتها بتكرار بدءا بالوقوف على الأطلال ثم النسيب (الغزل) ثم وصف الفرس أو الناقة وبعدها يفخر بنفسه.

٢- الشعراء الصعاليك ← مميزة جدًا
* الصعلوك ← ثائر متمرد طائفة اجتماعية
خلقتهم قبائلهم لكثرة إساءتهم لم تقبل بها القبائل
سرعة الغضب و شدته الأخرى
اختفوا الطريقة ظهرت منهم طائفة من الشعراء تتسم شعرهم بالغضب واستعراض

* الشعراء ٣ على الأقل
١- طرفة بن العبد
٢- امرؤ القيس
٣- عنترة بن شداد
٤- لبيد بن ربيعة
٥- زهير بن أبي سلمى
راع نوسهم
- أول من وقف البيت على الأطلال
- أول من وصف

الفصل الثاني

العصر الجاهلي ← الجهل ← عدم المعرفة (ضد العلم)

المكان ← الجزيرة العربية

- سبق ظهور الإسلام ← ما بين 150 - 200 سنة قبل ظهور الإسلام

تحديد العصر

شعراء في الجري والحرب والسطو

قد يتبادر إلى الأذهان أن العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من حقب وأزمنة ، فهو يدل على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده . ولكن من يبحثون في الأدب الجاهلي لا يتسعون في الزمن به هذا الاتساع ، إذ لا يتغلغلون به إلى ما وراء قرن ونصف من البعثة النبوية ، بل يكتفون بهذه الحقبة الزمنية ، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائلها خصائصُها ، والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي . ولاحظ ذلك ابن سلام بوضوح إذ قال : « أما الشعر (العربي) فحديث الميلاد صغير السن ، أول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجْر ومهلهل بن ربيعة .. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له — إلى أن جاء الله بالإسلام — خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام »(١) . وهي ملاحظة دقيقة ، لأن ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول ، ونفس تاريخ العرب الشماليين يشوبه الغموض منذ قضى الرومان على دولتيهم في بطرا وتدمر ، إلا بعض أخبار فارسية وبيزنطية قليلة وبعض نقوش عثر عليها علماء الساميات ، وتشير تلك النقوش والأخبار إلى إمارات الغساسنة في الشام والمناذرة في الحيرة ومملكة كندة في شمالي نجد ، غير أن معلوماتنا عن هذه الإمارات فيما وراء القرن السادس الميلادي محدودة ، وهي إنما تتضح في العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه ، إذ حمل إلينا العرب كثيراً من الأخبار عن تلك الإمارات وأمرائها الذين كانوا يستولون فيها على الحكم ، كما حملوا إلينا كثيراً من

(١) الحيوان للجاحظ (طبعة الحلبي) ١ / ٧٤ .

MyGUST.com @GUSTKWT

الأخبار عن مدن الحجاز وخاصة مكة بيت الكعبة المقدسة ، وكذلك عن القبائل وما كان بينها من أيام وحروب .

من أجل هذا كله نقف بالعصر الجاهلى عند هذه الفترة المحدودة أى عند مائة وخمسين عاماً قبل الإسلام ، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهلية الأولى ، وهو يخرج عن هذا العصر الذى ورثنا عنه الشعر الجاهلى واللغة الجاهلية ، والذى تكامل فيه نشوء الخط العربى وتشكله تشكلا تامًّا كما قدمنا فى غير هذا الموضع . فذلك العصر المتميز الواضح فى تاريخ العرب الشماليين هو العصر الجاهلى

وينبغى أن نعرف أن كلمة الجاهلية التى أُطلقت على هذا العصر ليست مشتقة من الجهل الذى هو ضد العلم ونقيضه [1] ، إنما هى مشتقة من الجهل بمعنى الطيش والغضب والنزق ، فهى تقابل كلمة الإسلام التى تدل على الخضوع والطاعة لله جل وعز وما يطوى فيها من سلوك خلقى كريم . ودارت الكلمة فى الذكر الحكيم والحديث النبوى والشعر الجاهلى بهذا المعنى من الحميّة والطيش والغضب ، ففى سورة البقرة : (قالوا أتتخذنا هُزواً قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين) وفى سورة الأعراف : (خُذ العفو وأمرْ بالعرف وأعرضْ عن الجاهلين) وفى سورة الفرقان : (وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هَوْناً ، وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً) . وفى الحديث النبوى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال لأبى ذرّ وقد عيّر رجلا بأمه : « إنك امرؤ فيك جاهلية » . وفى معلقة عمرو بن كلثوم التغلبى :

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا ... فنجهلَ فوق جَهْل الجاهلينا

وواضح فى هذه النصوص جميعاً أن الكلمة استُخْدمت منذ قديم للدلالة على السفه والطيش والحمق . وقد أخذت تطلق على العصر القريب من الإسلام أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالثأر واقتراف ما حرّمه الدين الحنيف من موبقات .

---

(١) انظر مادة جاهلية فى دائرة المعارف الإسلامية .

معلقة امرىء القيس

١ ـ قِفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

قيل: خاطب صاحبيه، وقيل بل خاطب واحداً وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنين، لأن العرب من عادتهم إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع، فمن ذلك قول الشاعر[1] [الطويل]:

فإن تزجراني يابن عفان أنزجر وإن ترعياني أحم عرضاً ممنّعا[2]

خاطب الواحد خطاب الاثنين، وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أعوانه اثنين: راعي إبله وراعي غنمه، وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة، فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرون[3] ألسنتهم عليه، ويجوز أن يكون المراد به: قف قف، فإلحاق الألف أمارة دالة على أن المراد تكرير اللفظ كما قال أبو عثمان المازني[4] في قوله تعالى: ﴿قال رب ارجعون﴾[5] المراد منه: أرجعني أرجعني أرجعني، جعلت الواو علماً مشعراً بأن المعنى تكرير اللفظ مراراً، وقيل: أراد قفن على جهة التأكيد فقلب النون ألفاً في حال الوصل، لأن هذه النون تقلب ألفاً في حال الوقف، فحمل الوصل على الوقف، ألا ترى أنك لو وقفت على قوله

(١) قائلة سويد بن كراع العُكلي (اللسان: جزر).
(٢) المصدر السابق ومعاني القرآن للفرّاء (تدعاني) بدل (ترعياني). أنظر ٣/ ٧٨.
(٣) في (ص) لمرور، والصواب ما أثبتناه.
(٤) أبو عثمان، بكر بن عثمان المازني، نحوي متقدم أخذ عنه المبرد (ت٢٤٩ هـ).
(٥) سورة المؤمنون، الآية ٩٩.

MyGUST.com @GUSTKWT

تعالى: ﴿لنسفعن﴾[1] قلت: لنسفعاً؟ ومنه قول الأعشى[2] [الطويل]:

وصلِّ على حين العشيات والضحى ولا تحمد المشركين والله فاحمدا

أراد فاحمدن فقلب نون التأكيد ألفاً، يقال بكى يبكي بكاء وبُكىً، ممدوداً ومقصوراً، أنشد ابن الأنباري[3] لحسان بن ثابت[4] شاهداً له [الوافر]:

بكت عيني وحق لها بكاها وما يغني البكاء ولا العويل

فجمع بين اللغتين؛ السقط: منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه، والسقط أيضاً ما يتطاير من النار، والسقط أيضاً المولود لغير تمام، وفيه ثلاث لغات: سَقط وسِقط وسُقط في هذه المعاني الثلاثة. اللوى: رمل يعوج ويلتوي. الدَّخول وحومل: موضعان.

يقول: [قفا وأسعداني وأعيناني، أو قف وأسعدني على البكاء عند تذكري حبيباً فارقته ومنزلاً خرجت منه، وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين.]

٢ - فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمْأَلِ

توضح والمقراة موضعان وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة.

قوله: لم يعف رسمها، أي لم ينمح أثرها. الرسم: ما لصق بالأرض من آثار الدار مثل البعر والرماد وغيرهما، والجمع أرسم ورسوم. قوله: وشمأل، فيها ست لغات: شمال وشمأل وشأمل وشمول وشَمْل وشَمَل. نسج الريحين: اختلافهما عليها وستر إحداهما إياها بالتراب وكشف الأخرى التراب عنها.

يقول: [لم ينمح ولم يذهب أثرها، لأنه إذا غطتها إحدى الريحين بالتراب

(١) سورة العلق، الآية ١٥.
(٢) ديوان الأعشى ١٠٦.
(٣) أبو بكر، محمد بن القاسم، أخذ عن ثعلب، نحوي كوفي عالم باللغة والأدب له كتاب «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» (ت٣٢٨ هـ).
(٤) ديوان حسان ٥٠٤، ويُنسب لعبد الله بن رواحة ولكعب بن مالك. انظر اللسان (مادة: بكا).

كشفت ال
الريحين
وقيل بل
الأولان أ

٣ ـ ترى

الأ
الرمل ع
التي ليس
وسجدات
«التهذيب
يلعبون و
القاع، و
«القاموس
للعامة، و
فيه الكسر

(١) شرح
(٢) المص
(مادة
(٣) أبو م
(ت٩
(٤) تهذيب
(٥) في ال
(٦) القامو
الفاء
(٧) رضي
والص
(٨) المص

كشفت الأخرى التراب عنها، وقيل: بل معناه لم يقتصر سبب محوها على نسج الريحين بل كان له أسباب منها هذا السبب ومر السنين وترادف الأمطار وغيرها، وقيل بل معناه لم يعف رسم حبها من قلبي وإن نسجتها الريحان؛ والمعنيان الأولان أظهر من الثالث، وقد ذكرها كلها أبو بكر بن الأنباري[١].

٣ ـ ترى بَعَرَ الأرآمِ في عَرَصاتِها وقيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

(الأرآم): الظباء البيض الخالصة البياض، واحدها رئم، بالكسر، وهي تسكن الرمل. عرصات، في «المصباح»[٢]: (عرصة الدار ساحتها)، وهي البقعة الواسعة التي ليس فيها بناء، والجمع عراص مثل كلبة وكلاب، وعرصات مثل سجدة وسجدات، وعن «الثعالبي»[٣]: كل بقعة ليس فيها بناء فهي عرصة، وفي «التهذيب»[٤]: وسميت ساحة الدار عرصة لأن الصبيان يعرصون[٥] فيها أي يلعبون ويمرحون). قيعان جمع قاع: وهو المستوي من الأرض، وقيعة مثل القاع، وبعضهم يقول: هو جمع، وقاعة الدار: ساحتها. الفلفل قال في «القاموس»[٦]: (كهدهد وزبرج، حب هندي). ونسب «الصاغاني»[٧] الكسر للعامة، وفي «المصباح»[٨]: (الفلفل، بضم الفاءين، من الأبزار، قالوا: لا يجوز فيه الكسر).

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٢٠ ـ ٢١.

(٢) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لأحمد بن محمد الفيومي (ت٧٧٠ هـ)، انظر (مادة: عرص) ص٢٠٨.

(٣) أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي، لغوي، صاحب «كتاب فقه اللغة وسر العربية» (ت٤٢٩ هـ).

(٤) تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠ هـ).

(٥) في المصباح: يعترصون.

(٦) القاموس المحيط، لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت٨١٦ هـ)، انظر فصل الفاء باب اللام ٤/ ٣٢.

(٧) رضي الدين، الحسن بن محمد الصّاغاني (ت٦٥٠ هـ) صاحب كتاب «التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصَحاح العربية».

(٨) المصباح: مادة (ف ل ل)، ص٢٤٩

MyGUST.com @GUSTKWT

يقول: انظر بعينيك تر هذه الديار التي كانت مأهولة بأهلها مأنوسة بهم خصبة الأرض، كيف غادرها أهلها وأقفرت من بعدهم أرضها، وسكنت رملها الظباء، ونثرت في ساحاتها بعرها حتى تراه كأنه حب الفلفل في مستوى رحباتها. (هذا الشرح ليس للزوزني).

٤ - كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمّلوا لَدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

غداة في «المصباح»[1]: (والغداة الضحوة، وهي مؤنثة، قال ابن الأنباري[2]: ولم يسمع تذكيرها، ولو حملها حامل على معنى أول النهار جاز له التذكير، والجمع غدوات). البين: الفرقة، وهو المراد هنا، وفي «القاموس»[3]: (البين يكون فرقة ووصلا)، قال الشارح: بان يبين بيناً وبينونة، وهو من الأضداد. اليوم: معروف، مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، وقد يراد باليوم الوقت مطلقاً، ومنه الحديث: «تلك أيام الهرج»[4]، أي وقته، ولا يختص بالنهار دون الليل. تحملوا واحتملوا بمعنى: أي ارتحلوا. لدى بمعنى عند. سمرات جمع سمرة، بضم الميم: من شجر الطلح. الحي: القبيلة من الأعراب، والجمع أحياء. نقف الحنظل: شقه عن الهبيد، وهو الحب، كالإنقاف والانتقاف، وهو، أي الحنظل، نقيف ومنقوف، وناقِفه الذي يشقه.

يقول: كأني عند سمرات الحي يوم رحيلهم ناقف حنظل، يريد وقفت بعد رحيلهم في حيرة وقفة جاني الحنظلة ينقفها بظفره ليستخرج منها حبها. (هذا الشرح ليس للزوزني).

٥ - وُقوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ، يقولونَ لا تهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

نصب وقوفاً على الحال، يريد قفا نبك في حال وقف أصحابي مطيهم علي،

(١) المصباح: مادة (غ د و)، ص٢٣٠.
(٢) النقل من كتابه «المذكر والمؤنث».
(٣) القاموس: فصل الباء باب النون ٤/ ٢٠٤.
(٤) رواه أبو داود عن ابن مسعود، كتاب الفتن والملاحم، باب النهي عن السعي في الفتنة (٤٢٥٨).

والوقوف جمع واقف بمنزلة الشهود والركوع في جمع شاهد وراكع. الصحب: جمع صاحب، ويجمع الصاحب على الأصحاب والصحب والصحاب والصحابة والصحبة والصحبان، ثم يجمع الأصحاب على الأصاحيب أيضاً ثم يخفف فيقال الأصاحب. المطي: المراكب، واحدتها مطية، وتجمع المطية على المطايا والمطي والمطيات، سميت مطية لأنه يركب مطاها أي ظهرها، وقيل: بل هي مشتقة من المطو وهو المد في السير، يقال: مطاه يمطوه، فسميت به لأنها تمد في السير. نصب أسى لأنه مفعول له.

* يقول: قد وقفوا علي أي لأجلي أو على رأسي وأنا قاعد عند رواحلهم ومراكبهم، يقولون لي لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتجمل بالصبر وتلخيص المعنى: أنهم وقفوا عليه رواحلهم يأمرونه بالصبر وينهونه عن الجزع.

٦ ـ وإنّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهْراقَةٌ فهلْ عندَ رَسْمٍ دارِسٍ مِن مُعوَّلِ

المهراق والمراق: المصبوب، وقد أرقت الماء وهرقته وأهرقته أي صببته. المعوّل: المبكي، وقد أعول الرجل وعوّل إذا بكى رافعاً صوته به، والمعوّل: المعتمد والمتكل عليه أيضاً. العبرة: الدمع، وجمعها عبرات، وحكى «ثعلب»[1] في جمعها العِبَر مثل بدرة وبِدَر.

يقول: وإن برئي من دائي ومما أصابني وتخلصي مما دهمني يكون بدمع أصبّه، ثم قال: وهل من معتمد ومفزع عند رسم قد درس، أو هل موضع بكاء عند رسم دارس؟ وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار، والمعنى عند التحقيق: ولا طائل في البكاء في هذا الموضع، لأنه لا برد حبيباً ولا يجدي على صاحبه بخير، أو لا أحد يعول عليه ويفزع إليه في مثل هذا الموضع. وتلخيص المعنى: وإن مخلصي مما بي بكائي، ثم قال: ولا ينفع البكاء عند رسم دارس، أو ولا معتمد عند رسم دارس.

(١) أبو العباس، أحمد بن يحيى ثعلب، شيخ نحاة الكوفة، صاحب كتابي «المجالس» و«الفصيح» (ت٢٩١ هـ).

MyOUST.com @OUSTKWT

معلقة طرفة

١ ـ لِخَـوْلَـةَ أَطْـلالٌ بِبُـرْقَـةِ ثَهْمَـدِ تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ[١]

خولة: اسم امرأة كلبية، ذكر ذلك هشام بن الكلبي. الطلل: ما شخص[٢] من رسوم الدار، والجمع أطلال وطلول. البرقة والأبرق والبرقاء: مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى، والجمع الأبارق والبراق والبرق [والبرقاوات][٣]، إذا حمل على معنى البقعة أو الأرض قيل البرقاء، وإذا حمل على المكان أو الموضع قيل الأبرق. ثهمد: موضع. تلوح: تلمع، واللّوح اللمعان. الوشم: غرز ظاهر اليد وغيره بإبرة وحشو المغارز بالكحل أو النقش بالنيلج[٤]، والفعل منه وشم يشم وشماً، ثم جعل اسماً لتلك النقوش، وتجمع بالوشام والوشوم. ومنه قوله، عليه الصلاة والسلام: «لعن الله الواشمة والمستوشمة»[٥] فالواشمة هي التي تشم اليد، والمستوشمة هي التي يفعل بها ذلك، ثم تبالغ فتقول: وشَّم يُوَشِّم توشيماً إذا تكرر ذلك منه وكثر.

يقول: لهذه المرأة أطلال ديار بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصى

---

(١) رواية البيت عند إبن الأنباري ص١٣٢.
لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثهمـد ظللـت بهـا أبكـي وأبكـي إلـى الغـدِ

(٢) شخَصَ: ارتفَعَ.

(٣) ما بين حاصرتين سقط من (ص).

(٤) النّيلج: دخان الشّحم يعالج به الوشم حتى يخضرَّ.

(٥) رواه البخاري: في كتاب اللباس باب المستوشمة (٥٩٤٨) عن عبد الله بن عمر بلفظ: «لعن الله الواشمات والمستوشمات»، ورواه أبو داود: ترجل ٥، والنسائي: زينة ٢٣، ومسلم: لباس ١١٩.

MyGUST.com @GUSTKWT

من ثهمد، فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر الكف، شبه لمعان آثار ديارها ووضوحها بلمعان آثار الوشم في ظاهر الكف.

٢ - وُقوفاً بها صَحْبي عَليّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَلَّدِ

تفسير البيت هنا كتفسيره في قصيدة امرىء القيس[1]. التجلد: تكلف الجلادة، وهو التصبر.

٣ - كأنّ حُدوجَ المالِكِيّةِ غُدْوَةً خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ من دَدِ

الحدج: مركب من مراكب النساء، والجمع حدوج وأحداج، والحِداجة مثله، وجمعها حدائج. المالكية: منسوبة إلى بني مالك قبيلة من كلب. الخلايا: جمع الخلية وهي السفينة العظيمة. السفين: جمع سفينة، ثم يجمع السفين على السفن، وقد يكون السفين واحداً، وتجمع السفينة على السفائن. النواصف: جمع الناصفة، وهي أماكن تتسع من نواحي الأودية مثال السكك وغيرها. دد، قيل: هو اسم واد في هذا البيت، وقيل دَد مثل يد، ودَدا مثل عصا، ودَدَن مثل بدن، وهذه الثلاثة بمعنى اللهو واللعب.

يقول: كأن مراكب العشيقة المالكية غدوة فراقها بنواحي وادي دد سفن عظام، شبه الإبل وعليها الهوادج بالسفن العظام، وقيل: بل حسبها سفناً عظاماً من فرط لهوه وولهه، وهذا إذا حملت دداً على اللهو، وإن حملته على أنه واد بعينه فمعناه على القول الأول.

٤ - عَدَوْلِيّةٌ أوْ من سَفينِ ابنِ يامِنٍ يَجورُ بها المَلّاحُ طَوْراً وَيَهْتَدي

عَدَوْلي: قبيلة من أهل البحرين، وابن يامن: رجل من أهلها، وروى أبو عبيدة[2]: ابن نبتل، وهو رجل آخر منها. الجَوْر: العدول عن الطريق، والباء هنا للتعدية. الطور: التَّارة، والجمع الأطوار.

---

(١) انظر شرح البيت الخامس من معلقة امرىء القيس.

(٢) معمر بن المثنّى، نحوي بصريّ عالم باللغة والأدب، صاحب كتاب «مجاز القرآن» (ت٢١٠ هـ).

MyGUST.com @GUSTKWT

يقول: هذه السفن التي تشبهها هذه الإبل من هذه القبيلة أو من سفن هذا الرجل، والملاح يجريها مرة على استواء واهتداء، وتارة يعدل بها فيميلها عن سَنن الاستواء، وكذلك الحُداة[1] تارة يسوقون هذه الإبل على سمت[2] الطريق، وتارة يميلونها عن الطريق ليختصروا المسافة، وخصّ سفن هذه القبيلة وهذا الرجل لعظمها وضخمها، ثم شبه سوق الإبل تارة على الطريق وتارة على غير الطريق بإجراء الملاح السفينة مرة على سمت الطريق ومرة عادلا عن ذلك السمت.

٥ ـ يَشُقّ حَبابَ الماءِ حَيْزُومُها بها كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفايِلُ باليَدِ

حباب الماء: أمواجه، الواحدة حبابة. الحيزوم: الصدر، والجمع: الحيازيم. الترب والتراب والترباء والتورب [والتيرب][3] والتيراب والتوراب واحد، ثم يجمع التراب على أتربة وتربان وتربات، والتربة[4] على الترب، ذكر هذا كله ابن الأنباري[5]. الفيال: ضرب من اللعب، وهو أن يجمع التراب فيدفن فيه شيء، ثم يقسم التراب نصفين، ويسأل عن الدفين في أيهما هو، فمن أصاب قمر[6] ومن أخطأ قُمر. يقال: فايل هذا الرجل يفايل مفايلة وفيالا إذا لعب بهذا الضرب من اللعب؛ شبه شق السفن الماء بشق المفايل التراب المجموع بيده.

٦ ـ وفي الحَيِّ أحوَى يَنفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ

الأحوى: الذي في شفتيه سُمرة، والأنثى الحوّاء، والجمع الحُوّ. وأيضاً الأحوى ظبي في لونه حُوّة، والشادن أحوى لشدة سواد أجفانه ومقلتيه، قال

(١) الحداةُ: جمعَ حادي وهو الذي يغني للإبلِ ليحثّها على السير.
(٢) السَّمتُ: وسط الطريق.
(٣) ما بين حاصرتين سقط من (ص).
(٤) في (ص): التراباء.
(٥) شرح القصائد السبع الطوال ١٣٩.
(٦) قَمَرَ: غَلَبَ.

MyGUST.com @GUSTKWT

الأصمعي[١]: الحُوّة: حمرة تضرب إلى السواد، يقال: حوي الفرس مال إلى السواد، فعلى هذا شادن صفة أحوى، وقيل بدل من أحوى، وينفض المرد صفة أحوى. الشادن: الغزال الذي قوي واستغنى عن أمه. المظاهر: الذي لبس ثوباً فوق ثوب أو درعاً فوق درع أو عقداً فوق عقد. السمط: الخيط الذي نظمت فيه الجواهر، والجمع سموط.

يقول: وفي الحي حبيب يشبه ظبياً أحوى في كحل العينين وسمرة الشفتين في حال نفض الظبي ثمر الأراك لأنه يمدّ عنقه في تلك الحال، ثم صرح بأنه يريد إنساناً، وقال قد لبس عقدين أحدهما من اللؤلؤ والآخر من الزبرجد، شبهه بالظبي في ثلاثة أشياء: في كحل العينين، وحوة الشفتين، وحسن الجيد[٢]، ثم أخبر أنه مُتَحَلٍّ بعقدين من لؤلؤ وزبرجد.

٧ ـ خَذولٌ تُراعي رَبْرَباً بِخَميلَةٍ تَناوَلُ أَطْرافَ البَريرِ وَتَرْتَدي

خذول: أي خذلت أولادها. تراعي ربرباً: أي ترعى معه. الربرب: القطيع من الظباء وبقر الوحش. الخميلة: رملة منبتة، قال الأصمعي: هي أرض ذات شجر، والجمع الخمائل. البرير: ثمر الأراك المدرك البالغ، الواحدة بريرة. الارتداء والتردي: لبس الرداء.

[يقول: هذه الظبية التي أشبهها الحبيب ظبية خذلت أولادها وذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء ترعى معها في أرض ذات شجر أو ذات رملة منبتة تتناول أطراف الأراك وترتدي بأغصانه، وإنما خص تلك الحال لمدها عنقها إلى ثمر الشجرة، شبه طول عنق الحبيب وحسنه بذلك.]

٨ ـ وَتَبْسِمُ عَن أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

الألمى: الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد، والأنثى لمياء، والجمع لُمْي،

(١) أبو سعيد، عبد الملك بن قريب، من أشهر رواة العرب وعلماء اللغة ومن أحفظهم للشعر (ت٢١٦ هـ).

(٢) الجِيد: العُنق.

والمصدر اللَّمَى، والفعل لمي يلمى. البسم والتبسم والابتسام واحد. كأن منوراً يعني أقحواناً منوراً، فحذف الموصوف اجتزاء بدلالة الصفة عليه. نوَّر النبت إذا خرج نَوْره[1] فهو مُنوّر. حُرّ كل شيء: خالصه. الدعص: الكثيب من الرمل، والجمع الأدعاص. الندي يكون دون الابتلال، والفعل ندي يندى ندى، وندَّيته تندية.

يقول: وتبسم الحبيبة عن ثغر ألمى الشفتين كأنه أقحوان خرج نَوره في دعص نَدٍ يكون ذلك الدعص فيما بين رمل خالص لا يخالطه تراب، وإنما جعله نَدياً ليكون الأقحوان غضاً ناضراً، شبه به ثغرها وشرط لمى الشفتين ليكون أبلغ في بريق الثغر، وشرط كون الأقحوان في دعص ندٍ لما ذكرنا، وتقدير الكلام كأن به أقحواناً منوّراً تخلل دعص له ندٍ حرَّ الرمل ثغرها، فحذف الخبر.

٩ ـ سَقَتْـهُ إيـاةُ الشَّمْـسِ إلاّ لِثـاتِـهِ أُسِـفَّ وَلَـمْ تَكْـدِمْ عَليـهِ بـإثْمِـدِ

إياة الشمس وإياها: شعاعها. اللثة: مغرز الأسنان، والجمع اللثات. الإسفاف: إفعال من سففت الشيء أسفه سفاً. الإثمد: الكحل. الكدم: العض. ثم وصف ثغرها فقال: سقاه شعاع الشمس، أي كأن الشمس أعارته ضوءها. ثم قال: إلا لثاته، يستثني اللثات لأنه لا يستحب بريقها. ثم قال: أسف عليه الإثمد، أي ذر الإثمد على اللثة، ولم تكدم بأسنانها على شيء يؤثر فيها، وتقديره: أسف بإثمد ولم تكدم عليه بشيء، ونساء العرب تذر الإثمد على الشفاه واللثات فيكون ذلك أشد للمعان الأسنان.

١٠ ـ وَوَجْهٍ كأنّ الشّمس ألْقَتْ[2] رِداءها عَلَيْـهِ نَقـيّ اللّـوْنِ لَـمْ يَتَخَـدَّدِ

التخدد: التشنج والتغضن.

يقول: وتبسم عن وجه كأن الشمس كسته ضياءها وجمالها، فاستعار لضياء الشمس اسم الرداء، ثم ذكر أن وجهها نقي اللون غير متشنج متغضن، وصف

(١) النَّوْرُ من النبات: زهرُه الأبيض.

(٢) في رواية ابن الأنباري: حلّت، أنظر شرح السبع الطوال ١٤٦.

MyGUST.com @GUSTKWT

يقول: وربّ واد يشبه وادي الحمار في الخلاء من النبات والإنس أو يشبه بطن الحمار فيما ذكرنا طويته سيراً وقطعته، وكان الذئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الذي كثر عياله ويطالبه عياله بالنفقة، وهو يصيح بهم ويخاصمهم إذ لا يجد ما يرضيهم به.

٥٠ ـ فقُلتُ لَهُ لمّا عَوى: إنّ شأنَنا قليلُ الغِنى إنْ كنتَ لمّا تَمَوّلِ

قوله: إن شأننا قليل الغنى، يريد: إن شأننا أننا قليل الغنى، ومن روى طويل الغنى فمعناه طويل طلب الغنى. وقد تموّل الرجل إذا صار ذا مال. لمّا: بمعنى لم في البيت كما كانت في قوله تعالى: ﴿**ولمّا يعلم الله الذين جاهدوا منكم**﴾[1].

كذلك يقول: قلت للذئب لما صاح إن شأننا وأمرنا أننا يقلّ غنانا إن كنتَ غير متمول كما كنتُ غير متمول، وإذا روي طويل الغنى، فالمعنى: قلت له إن شأننا أننا نطلب الغنى طويلاً ثم لا نظفر به إن كنتَ قليل المال كما كنتُ قليل المال.

٥١ ـ كِلانا إذا ما نالَ شَيئاً أفاتَهُ وَمَن يحترِث حَرْثي وحَرْثَك يهزُلِ

أصل الحرث إصلاح الأرض وإلقاء البذر فيها ثم يستعار للسعي والكسب كقوله تعالى: ﴿**من كان يريد حرث الآخرة**﴾[2] الآية. وهو في البيت مستعار. والاحتراث والحرث واحد.

يقول: كل واحد منا إذا ظفر بشيء فوّته على نفسه أي إذا ملك شيئاً أنفقه وبذّره، ثم قال: ومن سعى سعيي وسعيك افتقر وعاش مهزول العيش.

٥٢ ـ وقد أغتدِي والطَّير في وُكناتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

غدا يغدو غدواً واغتدى اغتداءً واحداً. الطير جمع طائر مثل الشَّرْب في

(١) سورة التوبة، الآية ١٦.
(٢) سورة الشورى، الآية ٢٠.

MyGUST.com @GUSTKWT

جمع شارب والتَّجْر في جمع تاجر والرَّكْب في جمع راكب. ثم يجمع على الطيور مثل بيت وبيوت وشيخ وشيوخ. الوكنات: مواقع الطير، واحدتها وكنة، وتقلب الواو همزة فيقال أكنة، ثم تجمع الوكنة على الوُكُنات، بضم الفاء والعين، وعلى الوُكَنات، بضم الفاء وفتح العين، وعلى الوُكْنات، بضم الفاء وسكون العين، وتُكسَّر على الوُكَن، وهكذا حكم فعلة نحو ظلمة وظُلُمات وظُلَمات وظُلْمات وظُلَم. المنجرد: الماضي في السير، وقيل: بل هو القليل الشعر. الأوابد: الوحوش، وقد أبد الوحش يأبد أبوداً، ومنه تأبَّد الموضع إذا توحّش وخلا من القُطَّان، ومنه قيل للفذ [1] آبدة لتوحشه عن الطباع. الهيكل، قال ابن دريد [2]: هو الفرس العظيم الجرم، والجمع الهياكل.

يقول: وقد أغتدي والطير بعد مستقرة على مواقعها التي باتت عليها على فرس ماض في السير قليل الشعر، يقيّد الوحوش بسرعة لحاقه إياها عظيم الألواح والجرم؛ وتحرير المعنى: أنه تمدَّحَ بمعاناة دجى الليل وأهواله، ثم تمدَّحَ بتحمّل حقوق العفاة والأضياف والزوار، ثم تمدَّحَ بطيّ الفيافي والأودية، ثم أنشأ الآن يتمدح بالفروسية. يقول: وربما باكرت الصيد قبل نهوض الطير من أوكارها على فرس هذه صفته. وقوله: قيد الأوابد، جعله لسرعة إدراكه الصيد كالقيد لها لأنها لا يمكنها الفوت منه كما أن المقيد غير متمكن من الفوت والهرب.

٥٣ - مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَعـاً كجلمودِ صَخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

الكرّ: العطف، يقال: كرّ فرسه على عدوه أي عطفه عليه، والكر والكرور جميعاً الرجوع، يقال: كر على قرنه يكر كراً وكروراً، والمِكَرّ مفعل من كرّ يكرّ، ومِفعل يتضمن مبالغة كقولهم: فلان مسعر حرب وفلان مِقول ومصقَع [3]، وإنما جعلوه متضمناً مبالغة لأن مفعلاً قد يكون من أسماء الأدوات نحو المعول

(١) الفذّ: الفرد الوحيد.

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، عالم بالعربيّة راوية نسّابة صاحب معجم «جمهرة اللغة» (ت٣٢١ هـ).

(٣) مِصقع: بليغ متفنّن في مذاهب القول.

MyGUST.com @GUSTKWT

والمكتل[١] والمخرز، فجعل كأنه أداة للكرور وآلة لسعر الحرب وغير ذلك. مِفَرّ: مفعل من فرّ يفر فراراً، والكلام فيه نحو الكلام في مِكَرّ. الجلمود والجلمد: الحجر العظيم الصلب، والجمع جلامد وجلاميد. الصخر: الحجر، الواحدة صخرة، وجمع الصخر صخور. الحَطّ: إلقاء الشيء من علو إلى سفل، يقال: حطه يحطه فانحط. وقوله: من عَلِ أي من فوق، وفيه سبع لغات، يقال: أتيته من علُ، مضمومة اللام، ومن علو، بفتح الواو وضمها وكسرها، ومن عليْ، بياء ساكنة، ومن عال مثل قاض، ومن معال مثل معاد، ولغة ثامنة يقال من علا، وأنشد الفراء[٢]:

باتت تنوش الحوض نوشاً من علا نوشاً به تقطع أجواز[٣] الفلا

وقوله: كجلمود صخر، من إضافة بعض الشيء إلى كله مثل باب حديد وجبّة خز، أي كجلمودٍ من صخر.

يقول: هذا الفرس مِكرّ إذا أريد منه الكر، ومِفرّ إذا أريد منه الفر، ومقبل إذا أريد منه إقباله، ومدبر إذا أريد منه إدباره. وقوله: معاً، يعني أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله لأن فيها تضاداً، ثم شبهه في سرعة مَرّه وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ إلى حضيض.

٥٤ ـ كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ متنه كما زَلّتِ الصّفْواءُ بالمُتَنَزّلِ

زل الشيء يزل زليلاً وأزللته أنا. الحال: مقعد الفارس من ظهر الفرس. الصفواء والصفوان والصفا: الحجر الصلب. الباء في قوله بالمتنزل للتعدية.

يقول: هذا الفرس الكُمَيت[٤] يزلّ لبده عن متنه لانملاس ظهره واكتناز لحمه، وهما يحمدان من الفرس، كما يُزِلّ الحجرُ الصلب الأملس المطر النازل عليه، وقيل: بل أراد الإنسان النازل عليه، والتنزّل والنزول واحد، والمتنزل في

(١) المكتل: زنبيل يُعمل من الخوص.
(٢) نسبه ابن منظور في «اللسان» لأبي النجم الفضل بن قدامة العجلي، أنظر (مادة: ع ل ا).
(٣) في (ص): أجوان، والاجواز جمع جَوز: وهو وسط الشيء.
(٤) الكُمَيت من الخيل: ما لونه بين الأحمر والأسود.

MyGUST.com @GUSTKWT

البيت صفة لمحذوف وتقديره بالمطر المتنزل أو بالإنسان المتنزل، وتحرير المعنى: أنه لاكتناز لحمه وانملاس صلبه يزل لبده عن متنه كما أن الحجر الصلب يزل المطر أو الإنسان عن نفسه. وجرّ كميتاً وما قبله من الأوصاف لأنها نعوت لمنجرد.

٥٥ ـ على الذَّبْلِ جَيّاشٍ كأنّ اهتزامَهُ إذا جاشَ فيه حميُهُ غَلَيُ مِرْجَلِ

الذبل والذبول واحد، والفعل ذبل يذبل. الجياش مبالغة جائش وهو فاعل من جاشت القدر تجيش جيشاً وجيشاناً إذا غلت، وجاش البحر جيشاً وجيشاناً إذا هاجت أمواجه. الاهتزام: التكسّر. الحمي: حرارة القيظ[١] وغيره، والفعل حمي يحمى. المرجل: القدر من صُفر[٢] أو حديد أو نحاس أو شبهه، والجمع المراجل؛ وروى ابن الأنباري وابن مجاهد[٣] عن ثعلب أنه قال: كل قدر من حديد أو صفر أو حجرٍ أو خزف أو نحاس أو غيرها فهو مرجل.

يقول: تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمر بطنه، وكأن تكسر صهيله في صدره غليان قدر، جعله ذكي القلب نشيطاً في السير والعدو على ذبول خلقه وضمر بطنه، ثم شبه تكسر صهيله في صدره بغليان القدر.

٥٦ ـ مِسَحٍّ إذا ما السّابحاتُ على الوَنَى أثَرْنَ الغُبارَ بالكَديدِ المُرَكَّلِ

سح يسحّ: قد يكون بمعنى صب يصب وقد يكون بمعنى انصب ينصب، فيكون مرة لازماً ومرة متعدياً، ومصدره إذا كان متعدياً السَحّ، وإذا كان لازماً السح والسحوح، تقول: سَحَّ الماء فَسحَّ هو، ومِسَحّ مفعل من المتعدي، وقد قررنا أن مفعلا في الصفات يقتضي مبالغة، فالمعنى أنه يصب الجري والعدو صباً بعد صبٍّ. السابح من الخيل: الذي يمد يديه في عدوه شبه بالسابح في الماء. الونى: الفتور، والفعل ونى يني ونياً ووَنىً. الكديد: الأرض الصلبة المطمئنة.

---

(١) القيظ: صميم الصّيف.

(٢) الصُّفرُ: النّحاس الأصفر.

(٣) أبو بكر أحمد بن موسى بن العباس التميمي عالم بالقراءات له كتاب «القراءات الكبير» (ت٣٢٤ هـ).

MyGUST.com @GUSTKWT

المُركَّل من الرَّكل: وهو الدفع بالرجل والضرب بها، والفعل منه ركل يركل، ومنه قوله عليه الصلاة والسلام: «فركلني جبريل»[١]. والتركيل التكرير والتشديد، والمركَّل الذي يركل مرة بعد أخرى.

يقول: يصب هذا الفرس عدوه وجريه صباً بعد صب، أي يجيء به شيئاً بعد شيء، إذا أثارت جياد الخيل التي تمد أيديها في عدوها الغبار في الأرض الصلبة التي وطئت بالأقدام والمناسم[٢] والحوافر مرة بعد أخرى في حال فتورها في السير وكلالها؛ وتحرير المعنى: أنه يجيء بجري بعد جري إذا كلّت الخيل السوابح وأعيت وأثارت الغبار في مثل هذا الموضع. وجر مسحاً لأنه صفة الفرس المنجرد، ولو رفع لكان صواباً وكان حينئذٍ خبر مبتدإ محذوف تقديره هو مِسَحّ، ولو نصب لكان صواباً أيضاً وكان انتصابه على المدح، والتقدير: أذكر مِسَحاً أو أعني مِسَحاً، وكذلك القول فيما قبله من الصفات نحو كميت، يجوز في كل هذه الألفاظ الأوجه الثلاثة من الإعراب. ويروى المرحّل.

٥٧ ـ يُزِلّ الغُلامَ الخِفَّ عَن صَهَواتِهِ وَيُلْوي بِأَثْوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ

الخِفّ: الخفيف. الصهوة: مقعد الفارس من ظهر الفرس، والجمع الصهوات، وفعلة تجمع على فعَلات، بفتح العين، إذا كانت اسماً، نحو شَعرة وشعَرات وضربة وضرَبات، إلا إذا كانت عينها واواً أو ياء أو مدغمة في اللام فإنها تسكن حينئذٍ، نحو بيضة وبيْضات وعورة وعوْرات وحَبة وحبات، فإذا كانت صفة تجمع على فعْلات، مسكّنة العين أيضاً، نحو ضخمة وضخْمات وخَدلة[٣] وخدْلات. ألوى بالشيء: رمى به، وألوى به ذهب به. العنيف: ضد الرقيق.

يقول: إن هذا الفرس يُزل ويُزلق الغلام الخفيف عن مقعده من ظهره ويرمي بثياب الرجل العنيف الثقيل، يريد أنه يزلق عن ظهره من لم يكن جيد الفروسية عالماً بها ويرمي بأثواب الماهر الحاذق في الفروسية لشدة عدوه وفرط مرحه في

---

(١) لم أعثر عليه، ولعل المراد ما جاء في مسند أحمد ١/ ٥٨ من حديث طويل: فركله بقدمه.

(٢) المناسم جمع منسم: وهو طرفُ خُفِّ البعير.

(٣) الخَدلةُ: الممتلئة التامّة.

MyGUST.com @GUSTKWT

جريه، وإنما عبر بصهواته ولا يكون له إلاَّ صهوة واحدة لأنه لا لبس فيه، فجرى الجمع والتوحيد مجرى واحداً عند الاتساع، لأن إضافتها إلى ضمير الواحد تزيل اللبس كما يقال: رجل عظيم المناكب وغليظ المشافر، ولا يكون له إلا منكبان وشفتان، ورجل شديد مجامع الكتفين، ولا يكون له إلا مجمع واحد. ويروى: يُطير الغلام، أي يطيره. ويروى: يَزل الغلامُ الخفّ، بفتح الياء من يزل ورفع الغلام، فيكون فعلاً لازماً.

٥٨ ـ دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أمَرَّهُ تتابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

الدرير: من دَرّ يَدر، وقد يكون دَرّ لازماً ومتعدياً، يقال: درّت الناقة اللبن فدرّ اللبن، ثم الدرير ههنا يجوز أن يكون بمعنى الدارّ من درَّ إذا كان متعدياً، والفعيل يكثر مجيئه بمعنى الفاعل نحو قادر وقدير وعالم وعليم، ويجوز أن يكون بمعنى المُدِرّ من الإدرّار وهو جعل الشيء دارّاً، وقد يكثر الفعيل بمعنى المفعل كالحكيم بمعنى المحكم والسميع بمعنى المسمع؛ ومنه قول عمرو بن معد يكرب[1] [الوافر]:

أمن ريحانة الداعي السميـ ـع يؤرقني وأصحابي هجوع[2]

أي المسمع. الخذروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً فيديرها الصبي على رأسه. شبّه سرعة هذا الفرس بسرعة دوران الحصاة على رأس الصبي. الوليد: الصبي، والجمع الولدان، وجمع خذروف خذاريف، والوليدة: الصبية، وقد يستعار للأمة، والجمع الولائد. الإمرار: إحكام الفتل.

يقول: هو يدرّ العدو والجري أي يديمهما ويواصلهما ويتابعهما ويسرع فيهما إسراع خذروف الصبي إذا أحكم فتل خيطه وتتابعت كفاه في فتله وإدارته بخيط قد انقطع ثم وصل، وذلك أشد لدورانه لانملاسه ومرونه على ذلك؛ وتحرير المعنى: أنه مديم السير والعدو متابع لهما، ثم شبّهه في سرعة مَرّه وشِدّة عَدْوه بالخذروف في دورانه إذا بولغ في فتل خيطه وكان الخيط موصلاً؛ ويسوغ

(١) البيت ذكره «لسان العرب» في (مادة: س م ع) في نفس مورد الاستشهاد.

(٢) الهجوع: النوم.

MyGUST.com @GUSTKWT

في إعراب دربر ما ساغ في إعراب مِسَحّ من الأوجه الثلاثة.

٥٩ ـ لَهُ أَيْطَلا ظَبيٍ وَساقا نَعامَةٍ وَإِرْخاءُ سِرْحانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

الأيطل والإطْل [والإطِل][1]: الخاصرة، والجمع الأياطل والآطال، أجمع البصريون على أنه لم يأت على فِعِل من الأسماء إلا إبل، ومن الصفات إلاّ بِلِزّ وهي الجارية التارّة[2] السمينة الضخمة، وحكى الكوفيون إطلا من الأسماء أيضاً مثل إبل، فقد اتفق الفريقان على اقتصار فعل على هذه الثلاثة. الظبي يجمع على أظب وظباء، والساق على الأسؤق والسوق، والنعامة تجمع على النعامات والنعام والنعائم. الإرخاء: ضربٌ من عَدْو الذئب يشبه خَبَب[3] الدواب. السّرحان: الذئب. التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو. التتفل: ولد الثعلب. شبه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدْوِه بإرخاءِ الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب، فجمع أربعة تشبيهات في هذا البيت.

٦٠ ـ ضليعٍ إذا استَدْبَرْتَهُ سَدّ فَرْجَهُ بضافٍ فُوَيقَ الأرْض ليس بأعزَلِ

الضليع: العظيم الأضلاع المنتفخ الجنبين، والجمع الضلعاء، والمصدر الضلاعة، والفعل ضلُع يضلُع. الاستدبار: النظر إلى دبر الشيء، وهو مؤخره، وتتبع دبر الشيء. الفرج: الفضاء بين اليدين والرجلين، والجمع الفروج. الضَّفْوُ: السبوغ والتمام، والفعل ضفا يضفو، أراد بذَنَب ضافٍ فحذف الموصوف اجتزاء بدلالة الصفة عليه، كقولهم: مررت بكريم، أي بإنسان كريم. فويق: تصغير فوق وهو تصغير التقريب مثل قُبيل وبُعَيد في تصغير قبل وبعد. الأعزل: الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الشقين.

يقول: هذا الفرس عظيم الأضلاع منتفخ الجنبين إذا نظرت إليه من خلفه

---

(١) ما بين حاصرتين سقط من (ص).

(٢) التارّة: الممتلئة الجسم.

(٣) الخبب من الفرسِ: نقلُ أيامنه وأياسره جميعاً في العدْوِ.

MyGUST.com @GUSTKWT

رأيته قد سد الفضاء الذي بين رجليه بذنبه السابغ[١] التامّ الذي قرب من الأرض وهو غير مائل إلى أحد الشقين، فسبوغ ذنبه من دلائل عتقه وكرمه، وشرط كونه فويق الأرض لأنه إذا بلغ الأرض وطئه برجليه وذلك عيب لأنه ربما عثر به، واستواء عسيب[٢] ذنبه أيضاً من دلائل العتق والكرم.

٦١ ـ كأنّ على المَتْنَينِ منهُ إذا انْتَحَى مَـداكَ عَـروسٍ أوْ صَـلايـةَ حنظـلِ

المتنان: تثنية متن وهما ما عن يمين الفقار وشماله. الانتحاء: الاعتماد والقصد. المداك: الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره، والذي يسحق عليه أيضاً مداك، والدَّوك: السحق، والفعل منه داك يدوك دوكاً. الصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه شيء كالهبيد وهو حب الحنظل. ويروى: كأن سراته لدى البيت قائماً. السراة: أعلى الظهر، والجمع السروات، ويستعار لعلية الناس، وسراة النهار أعلى مداه، والسرو الارتفاع في المجد والشرف، والفعل منه سرا يسرو وسرى يسري وسَرُوَ يسرو، ونصب قائماً على الحال. شبَّهَ انملاس ظهره واكتنازه باللحم بالحجر الذي تسحق العروس به أو عليه الطيب، أو بالحجر الذي يكسر عليه الحنظل ويستخرج حبّه، وخص مداك العروس لحدثان عهدها بالسحق للطيب.

٦٢ ـ كـأنّ دِمـاءَ الهـادِيـاتِ بنَحْـرِهِ عُصـارَةُ حِنّـاءٍ بشَيـبٍ مُـرَجَّـلِ

تثنية الدم الدَّمان والدميان؛ ومنه قول الشاعر[٣]: [الوافر]

فلـو أنـا علـى حجـر ذُبحنـا جـرى الـدَّميـانِ بـالخبـر اليقيـن

---

(١) السَّابغ: الطّويل.

(٢) عسيبُ الذَّنَب: عظمه.

(٣) ينسب لعلي بن بدّال بن سليم، كما ينسب للمثقّب العبدي، وقد أورده ابن منظور في اللسان (مادة: د م ي) دون نسبة وأورد قبله:

لعمـرك إنّنـي وأبـا ربـاح على طـول التجـاور منـذ حيـن

ليبغضنـي وأبغضـه وأيضـاً يـرانـي دونـه وأراه دونـي

انظر: شرح الرّضي على الكافية ٣/ ٣٥٦.

ويهتك الحرمات والأعراض ، وكثيراً ما اجتلبت الأحاديث في يقبيل قهر منازله ، فكان الناس يخشون شِرَّةَ لسانه

ومن هجائه الذى يتسم بعفة المذهب قوله :

لو أَن تَغْلِبَ جَمَّعتْ أَحسابهَا يوم التَّفَاخُرِ لَمْ تَزِنْ مِثْقالا

وقوله :

فغض الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلاَ كَعْباً بَلَغْتَ وَلَا كِلاَبَا

غير أن البيت الثانى أشد هجاء ، لما فيه من التفضيل ، فقد قالوا : أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل (١) . وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود ، وترك الفحش فيه أصوب ، إلا جريراً فإنه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا المماحة ، وإذا هجوتم فخالفوا . ويقول : إذا هجوت فأضحك (٢) . وتأثر به ابن الرومى فسار على منواله فى أهجياته . ومن الاحتقار قول جرير (٣) :

ويُقْضَى الأَمرُ حِين تَغِيبُ تَيْمٌ وَلَا يُسْتَأْذَنُونَ وهُمْ شُهُودُ

(ج) النقائض : الهجاء أو الفخر بالنفس

* هل يمكن ان تعد النقائض وثائق تاريخية؟
* وهل يمكن أخذ معلومات تاريخية من الفن والأدب؟

وَلَّدَ التحام جرير بالشعراء فنًّا جديداً ، يقوم على الحوار والمناظرة والتحدى وقد اتخذته الجماهير مادة للتسلية والفكاهة ، ذلك هو فن النقائض : وفيه ينظم الشاعر قصيدة ، ثم يبادر مُقارعه فينقض هذه القصيدة بأخرى تجرى مع الأولى فى وزنها وقافيتها ، ويحاول أن يظهر براعته وتفوقه فى الصياغة الفنية ، والنبرات الموسيقية ، ومعانى الهجاء أو الفخر .

- د النقائض من الوثائق التاريخية الجامعة للحوادث والأيام ، والأحساب

(٢ و٣) « العمدة » .

MyGUST.com @GUSTKWT

والأنساب ، والمناقب والمثالب ، وأخبار العرب في جاهليتها وإسلامها .
وأشهرها نقائض جرير مع الفرزدق والأخطل .

١ — نقائض جرير والفرزدق :

ناقض جرير الفرزدق في كثير من قصائده ، فنسبه إلى القين ، وغمزه بأن فُقَيْرَةَ جدتهم بنت زنا ، ورماه بفرور زوجه منه ، وغدر قومه بالزبير ، وقتل أعْيَنَ الهاشمي أبي زوجه النوار ، كما شنع بيجعثن أخت الفرزدق ، وعيره بخيبته في الضرب بالسيف الذي أعطاه إياه سليمان بن عبد الملك ليقتل به أسيراً رومياً ، فنبا في يده ، وألقاه بين ضحك سليمان وسخرية القوم . ولا ينسى جرير مفاخر قومه ومخازي مجاشع ومن هذه النقائض قصيدة الفرزدق :

تَحِنُّ بِزَوْرَاءِ الْمَدِينَةِ نَاقَتِي ... حَنِينَ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبُوَرَائِمَ (١)

ومنها :

أَدِرْسَانَ قَيْسٍ لا أَبَاً لَكَ تَشْتَرِي ... بِنَاءَ رَاضِ قَوْمٍ هُمْ بُنَاةُ الْمَكَارِمِ (٢)

نقضها جرير بقصيدته :

أَلَا حَيِّ رَسْمَ الْمَنْزِلِ الْمُتَقَادِمِ ... وهل حَلَّ مُذْ حَلَّتْ بِهِ أُمُّ سَالِمِ

ومنها :

وإني وقَيْساً يا بْنَ قَيْنٍ مُجَاشِعٍ ... كَرِيمٌ أُصَفِّي مِدْحَتِي لِلْأَكَارِمِ

---

(١) العجول : الثكلى وهي المرأة تثكل أولادها ، شبه حنين الناقة بحنين الثكلى وطلبها لولدها البو : جلد حوار يحشى تمثالاً لترأمه الناقة ، وتحسبه ولدها ، فينزل لبنها .

(٢) درسان : خلقان الواحد دريس .

MyGUST.com @GUSTKWT

٢ – نقائض جرير والأخطل

وفيها ينصر جرير قومه والقيسيين ، مشيداً بمفاخر أيامهم ، ومآثر أحسابهم وأنسابهم ، ويرمى التغلبيين بكل آبدة وفحش مقذع ، ويهجم على الأخطل ، فيدمغه بالنصرانية والجزية ، واحتساء الصهباء ، والقذارة والغباء ، والبعد عن قبيلة الخليفة والسلطان ؛ ومن هذه النقائض قصيدة الأخطل :

حَيِّ الظعائنَ إذ رحَلْنَ بُكُورَا بِرُوَيْثَتَيْنِ فقد رفعن خدروا

ومنها :

أَزَعمْتَ أن بنى كليبٍ سادةٌ قبحاً لذلك معشراً مذكوراً

نقضها جرير بقصيدته :

رحل الخليط فَزَايَلُوكَ بُكورا وَحَسِبْتَ بَيْنَهُمُ عليكَ يَسِيرَا

ومنها :

اللهُ فَضَّلَنَا وأخْزَى تغْلِباً لَنْ تَسْتَطِيع لِمَا قَضَى تَغْيِيرَا

٣ – جرير والفرزدق والأخطل :

وقد اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل . واختلفوا فى تقديم بعضهم على بعض[1] . ثم قضت كثرتهم للفرزدق فى الفخر ، وللأخطل فى المديح ونعت الخمر ؛ وخصوا جريراً بالفضل فى الهجاء والغزل والرثاء .

أما تقدم الفرزدق فى الفخر : فلتقدمه على صاحبيه فى شرف العشيرة ، وفخامة العبارة .

---

(١) « الوسيط » و « الأغانى » و « النقائض » و « العمدة » .

MyGUST.com @GUSTKWT

قوة الكلمة

قراءة في المقدمات الطللية

د. أيمن بكر

تسعى هذه المقالة إلى تحليل المقدمات الطللية في المعلقات، اعتمادا على فرضية طرحها والتر ج. أونج في كتابه «الشفاهية والكتابية» (١) وخلاصتها أن الكلمة المنطوقة في الوعى العام للثقافات الشفاهية الأولية (٢) تحمل قوة في ذاتها، إنها ليست مجرد تعبير عن فكر تجريدى ولكنها أسلوب للفعل المادى في العالم، وهو ما ناقشه أونج في إطار تحليله للديناميات النفسية للثقافات الشفاهية . وسيبدأ البحث بتحديد الإطار النظرى المستمد من أونج، ثم يعرج على محاولة تطبيق الفرضية السابقة على المقدمات الطللية في المعلقات، لما يتجلى فيها من علاقة تفاعل مباشرة بين الشاعر وإحدى مفردات العالم المادى من حوله (الطلل) يمكن أن نرى في هذه العلاقة ما يبدو سعيا من قبل الشاعر لتغيير حالة الطلل؛ أي للفعل المادى فيه وذلك عبر الكلمة بصورة أساسية، وهو ما يبدو متوائما مع الفكرة التحليلية السابقة . ومن المهم الإشارة إلى أن الباحث لن يتوقف عند حدود الأبيات التي تم التعرف عليها بوصفها المقدمات الطللية، لما أظنه من أثر ممتد لأبيات الطلل فيما يليها.

الكلمة المنطوقة بوصفها قوة وفعلا:

يبدأ أونج تحليله للسمات النفسية للشفاهية بتحديد وضعية الكلمة داخل الوعى الشفاهى للثقافات الشفاهية الأولية بقوله: (نظرة الشعوب الشفاهية في عمومها، وعلى الأرجح كلها، إلى الكلمات بوصفها ذات قوة تأثير سحرية - هذه النظرة ترتبط على الأقل في لاوعيهم بإحساسهم بها من حيث هي بالضرورة منطوقة ، ذات صوت، ومن ثم ناتجة عن قوة . هذا في حين

MyGUST.com @GUSTKWT

ينسى الشعب المستوعب للطباعة بعمق أن ينظر إلى الكلمات على أنها شفاهية في المحل الأول، أي على أنها أحداث مشحونة لامحالة بالقوة. ذلك أن الكلمات عندهم تقترب من الأشياء، القائمة هناك على سطح منبسط. ولا ترتبط «أشياء» كهذه بالسحر بسهولة ، فهي ليست أفعالا ، بل هي ميتة أساسا برغم أنها تقبل أن تبعث بطريقة دينامية) (أونج/ ٩١)

ويمكننا أن نمثل لذلك بما كان - ولم يزل قائما - في الثقافة العربية من استخدام للكلمات، بصورتها المنطوقة أساسا ، في صنع الرقى والتعاويذ ، وكذلك يمكن أن ينطبق التحليل السابق على اعتقاد العربي القديم في فعالية الاسم الذي يطلقه على المولود في حمايته وإكسابه القوة، إلى غير ذلك من المعاني السحرية المرتبطة في الأساس بالإيمان بالقوة السحرية للكلمة المنطوقة كما يذهب أونج .

الكلمات إذن ناتجة عن قوة ومشحونة بقوة تحولها إلى أحداث في ذاتها. وعليه تصبح اللغة في الثقافات الشفاهية الأولية كما لاحظ مالينوفسكي «أسلوبا للفعل وليس مجرد علامة مقابلة للفكر» (أونج/ ٩١). وسيحاول هذا البحث إثبات أن المقدمات الطللية في المعلقات يمكن النظر إليها كتمثيل للفكرة السابقة ؛ وذلك عن طريق محاولة تلمس الأثر الذي يسعى الشاعر الجاهلي لإحداثه في الطلل عبر شعره بالأساس .

الصورة الأولية للطلل

تبدو الصورة الأولية التي يواجهها الشاعر الجاهلي للطل دالة على الخراب والوحشة والموت، وهو ما تعبر عنه مبدئيا كلمة «الأطلال» . على أن الكلمة نفسها تحمل نقيض ما سبق؛ فالطلل هو «الأثر الباقي»(٣)، أي هو العلامة المادية الوحيدة المحملة بظلال من قطنوه ، وفي الوقت نفسه هو الفاعل الرئيس في استثارة أحاسيس الشاعر ودفعه للإنشاد. من هنا يظهر لنا ازدواج الدلالة القائم في الوعي الفني للشاعر . وإذا كانت الكلمة كما يطرح أونج تمثل نمطا للفعل محملا بقوة الفعل في العالم ؛ فإن الوقوف على الأطلال يبدو محاولة من الشاعر لتغليب أحد المعنيين اللذين يفجرهما الطلل في نفسيته بما يمكن النظر إليه كفعل مقاومة - من زاوية أخرى - للصورة الأولى التي تأخذ العين حين ترى الطلل ، وأعني بها صورة الخراب والموت كما سبقت الإشارة .

الشعر إذن يتعرض لهذه الصورة الأولى للطلل، عبر الوصف المبدئي الذي لا يملك الشاعر سوى أن يسجله لما أصاب الحي من خراب بما حوّله إلى أثر . غير أن هذا الوصف يبدو تمهيدا لمحاولة الشاعر أن يحول دلالة الطلل، أو لنقل إنه تمهيد

MyGUST.com @GUSTKWT

للتركيز على البعد الثانى في دلالة الكلمة وهو ما يتصل بالحياة والإنبات والبهجة التي يحاول الشاعر بعد ذلك- عبر الكلمة بالأساس - أن يغرسها في رؤيته لذلك «الرسم الدراس» .

قوة الكلمة - إحياء الطلل:

لنحاول الآن الوقوف بالتحليل أمام ما يحاول الشاعر عبر الكلمة أن «يفعله» بالطلل.

يقول امرؤ القيس في مقدمته الطللية:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللّوى بين الدَّخول فحَوْمَلِ
فتوضحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسمُها
لما نسجتها من جنوب وشمألِ
ترى بَعَرَ الأرْآم في عرصاتها
وقيعانها كأنه حبّ فلفلِ
كأنى غداةَ البين يوم تحمّلوا
لدى سَمُرات الحى ناقفُ حنظلِ
وقوفا بها صحبى علىّ مطيّهم
يقولون لا تهْلِك أسًى وتجمّلِ
وإن شفائى عبرةٌ مهراقةٌ
فهل عند رسم دارس من معولِ
كدأبك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بمأسلِ
إذا قامتا تضوع المسكُ منهما
نسيم الصبا جاءت بريا القرنفلِ
ففاضت دموع العين منى صبابةً
على النحر حتى بلّ دمعىَ محملى(٤)

يرى د. مصطفي ناصف أن الشاعر يحاول إنبات الحياة داخل الطلل عبر تشبيه بعر الآرام بـ «حب الفلفل»، وهو ما يمثل الحركة الأولى للفعل عبر الكلمة الشعرية.

يقول د. ناصف :

(ولكن بيت امرئ القيس يستوقفنا على الخصوص عند فكرة الحَبّ، وهى تعبر عن رغبة لا شعورية- غالبا- في إنبات حياة جديدة ، ويحاول امرؤ القيس - بعبارة اخرى - أن يتصور الحياة طبقات يختلف بعضها عن بعض. فذكر الحب - إذن - يمكن أن يدل بإيماءة غير بعيدة تماما على هذه الرتب : فالحياة متداخلة الرتب ينفذ بعض طبقاتها في بعض ، ويؤدى كل نمط منها إلى ما عداه ، ومن ثم تكون الآرام طبقة من الحياة تؤدى إلى طبقة أخرى تغيب في أثنائها). (٥)

وعلى رغم أن توجه التحليل لدى الدكتور ناصف لا يهدف إلى تقصى أثر شفاهية الوعى- كما يهدف هذا البحث - فإنه قد أشار في إطار أهدافه إلى فعل الذاكرة ولكن بوصف أن بعث مكوناتها هو أحد الطقوس الاجتماعية اللازمة للخطاب الشعرى . يقول :

(كل شاعر في العصر الجاهلى لا يبدأ الحديث ، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمى إليه إلا عن طريق بعث الماضي . فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل

MyGUST.com @GUSTKWT

الشاعر... إن محتويات هذه الذاكرة تحتاج إلى البحث ؛ فالذاكرة ها هنا حية نشيطة يبعث على نشاطها ما نسميه الدمن والآثار. وكل شيء عند الشاعر الجاهلي ينبض بروعة التذكر وقدسية الذاكرة). (ناصف/ ٥٥).

وما يمكن إضافته على غرار تحليل د. ناصف هو أن عملية الإنبات أو الإحياء لم تقتصر على حب الفلفل بل تمتد إلى استحضار صورة حبيبتي امرئ القيس (أم الحويرث وأم الرباب) ورائحتها؛ ولنقف بالتحليل قليلا عند كلمة «كدأبك» حيث يقول الزوزني شارحا :

(الدأب والدأب بتسكين الهمزة وفتحها : العادة، وأصلها متابعة العمل والجد في السعي ؛ يقال دأب يدأب دأبا ودثابا ودؤوبا ، وأدأبت السير: تابعته). (الزوزني/ ١٠).

الكلمة إذن تعني الاستمرار والتكرار (العادة) وهو ما يناقض حالة التوقف التي تسم الطلل من حيث هو علامة على الخراب. إن الشاعر قد بدأ منذ قوله «كدأبك» في إنبات الذكرى تماما كما حاول من قبل إنبات الحياة عبر حب الفلفل، ثم هو يدخل في من حالة تقمص لتلك الذكرى، بما يحولها إلى ما يشبه الواقع الحاضر وذلك في البيت التالي حين يقول:

إذا قامتا تضوّع المسك منهما
نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

فالفعل «تضوع» في المضارع داخل أسلوب شرطي يعطي إيحاء بتكرار الفعل (فعل القيام والحركة) وإمكان حدوثه في المستقبل القريب، وكأنه يقول : كلما قامتا يتضوع المسك منهما. وحتى إذا لاحظنا الشرح المباشر الذي يقدمه الزوزني، أمكن أن نلاحظ غياب الإحساس بالمضي في لغته . يقول الزوزني :

(يقول : إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت ريح المسك منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره. شبه طيب رياهما بطيب نسيم هب على قرنفل وأتى برياه ، ثم لما وصفهما بالجمال وطيب النشر وصف حاله بعدهما). (الزوزني/ ١٠).

فلو أننا تخيلنا أن هذا الشرح مقطوع من سياقه لأمكن بسهولة أن نظنه وصفا حيا لأشخاص وأفعال حاضرة في محيط الشاعر ، ولعل الزوزني نفسه قد قام بما يشبه فعل التذكير للقارئ -وربما لنفسه- بأن هذا قد مضى فأضاف جملة توضح ما سيأتي من معنى المضي والأسى في البيت التالي على غير عادته في الشرح ، إذ عادة ما يقف بالتحليل عند حدود البيت الذي يشرحه وعلاقاته بما سبقه وليس بما يليه.

يبدو الشاعر إذن وهو يحاول دفع الذكرى إلى التجسد عبر الكلمة بصورة أساسية ، وهو الدفع الذي يصنع مراوحة لأحاسيسه

MyGUST.com @GUSTKWT

بين ما كان من أمر الطلل وما هو كائن ، ليأتى البيت التالى نتيجة مباشرة لهذه المراوحة :

ففاضت دموع العين منى صبابة

على النحر حتى بل دمعى محملى

هذا البيت يعبر عن رؤيته المبدئية لصورة الطلل الأولية التي أشرنا إليها (الخراب والسكون والموت ... إلخ) وهو ما يتجسد في قوله قبل ذلك :

وإن شفائى عبرة مهراقة

فهل عند رسم دارس من معول

الفعل النفسى هنا، وكذلك محاولة الفعل المادى في الطلل (إنبات الحياة عبر تشبيه بعر الآرام بحب الفلفل) قائمان بصورة أساسية على قوة فعل الكلمة .

يمكن أن نختبر الفكرة نفسها في مقدمة طرفة الطللية حيث يقول :

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمد

تلوح كباقى الوشم في ظاهر اليدِ

وقوفا بها صحبى علىّ مطيّهم

يقولون لاتَهْلك أسى وتجلّدِ

كأن حدوج المالكية غدوةً

خلايا سفينٍ بالنواصفِ من ددِ

عدوليةٌ أو من سفينِ ابن يامنٍ

يجورُ بها الملاحُ طورا ويهتدى

يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومُها بها

كما قسم التربَ المفايلُ باليدِ

وفي الحىأحوى ينفضُ المرْدَ شادنٌ

مُظاهرُ سِمْطى لؤلؤٍ وزبرجدِ

خذولٌ تراعى ربربا بخميلةٍ

تَناوُلُ أطرافَ البريرِ وترتدى

وتبسِمُ عن ألمى كأنّ مُنَوّرا

تخلل حرَّ الرملِ دعص له ندِ

سقته أياةُ الشمسِ إلا لثاته

أسِفَّ ولم تَكْدِمْ عليه بإثمدِ

ووجهٍ كأن الشمس ألقت رداءها

عليه نقىّ اللون لم يَتَخَدَّدِ

وإنى لأمضى الهمَّ عندَ احتضاره

بعَوْجاءَ مرقالٍ تروح وتغتدى

(الزوزنى/٤٥-٤٨)

لعل وجود الشادن في الطلل ضمن قطيع من البهم الوحشية يلقى في روع المتأمل -أولا- حالة الخراب والوحشة التي صارت إليها الديار؛ وهى الصورة الأولية للطلل التي يحاول الشاعر أن ينفيها، كما أشرت سابقا، عبر التركيز على البعد الثانى للدلالة المتمثل في حالة الحياة التي لم تنقطع عن الطلل متمثلة أيضا في الحيوانات الوحشية.

وما أود التركيز عليه ثانيا في الأبيات السابقة هو المزج الواضح بين الحبيبة والشادن؛ فبعد أن يصور الشاعر مشهد رحيل الحبيبة في ركبها يقول إن «في الحى أحوى»، والأحوى كما يشرح الزوزنى: (الذي في شفتيه سمرة، والأنثى الحواء،

MyGUST.com @GUSTKWT

والجمع الحو، وأيضا الأحوى ظبى في لونه حوة، والشادن أحوى لشدة سواد أجفانه ومقلتيه،... فعلى هذا شادن صفة أحوى، وقيل بدلٌ من أحوى) (الزوزنى/٤٦-٤٧). حتى هذه اللحظة يبدو طرفة واصفا لشادن يرعى في الطلل، غير أنه يثنى في الشطرة الثانية من البيت بوصف هذا الشادن بأنه «مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد» وهو ما ينقل دلالة الوصف إلى الإنسان، هذا الانتقال هو ما دعا الزوزنى إلى الاطمئنان إلى أن الشاعر صرح بأنه يريد إنسانا، وقال قد لبس عقدين أحدهما من اللؤلؤ والآخر من الزبرجد» ويبرر الزوزنى استنتاجه الأخير بأن الشاعر يريد إنسانا من خلال لبس الشادن لهذين العقدين، فينتهى إلى أن الشاعر يتحدث عن حبيب «شبهه بالظبى في ثلاثة أشياء: في كحل العينين، وحوة الشفتين، وحسن الجيد، ثم أخبر أنه متحل بعقدين من لؤلؤ وزبرجد» (الزوزنى/٤٧) يبدو الشك في مقصد الشاعر مضمنا في تحليل الزوزنى للبيت، فهو يظهر وكأنه يجيب عن تساؤل غير معلن عمن يقصده الشاعر بالوصف في البيت أهو الشادن أم الحبيب؟ والنهاية التي انتهى إليها الزوزنى تسير طبقا لأحكام المنطق العام؛ فليس من المعقول أن يلبس الشادن عقدين من لؤلؤ وزبرجد !! غير أن انفتاح البيت على مايليه من أبيات يزيد المسالة تعقدا؛ إذ يستمر الوصف السابق للشادن بقول طرفة:

خذولٌ تراعى ربربا بخميلة
تَنَاولُ أطرافَ البَرِيرِ وترتدى

المشهد الذي يحتويه البيت السابق يبدو غير ملبس؛ فهو وصف لظبية «خذلت أولادها وذهبت مع صواحبها في قطيع من الظباء ترعى معها في أرض ذات شجر أو ذات رملة منبتة تتناول أطراف الأراك وترتدى بأغصانه»(الزوزنى/٤٧) والسؤال هنا: من يكون الأساس في الوصف؛ أهى الحبيبة التي يشبهها الشاعر بالظبية ؟ أم الظبية التي يلبسها الشاعر صورة الحبيبة؟ وما دعانى للسؤال السابق هو عدم وجود وجه للشبه في البيت السابق الذي يبدو فيه الوصف منصبا على الظبية فقط ، ويبدو أن هذا التخصيص قد حير الزوزنى فجعله يفترض افتراضا وجها للشبه أراده الشاعر في البيت فيقول «وإنما خص تلك الحال (التي للظبية) لمدها عنقها إلى ثمر الشجر، شبه طول عنق الحبيب وحسنه بذلك» (الزوزنى/٤٧)، ولا أدرى على أي أساس من النص قرر الزوزنى أن الشاعر يريد هذا الوجه للشبه؟ يستمر الوصف في الأبيات التالية مازجا بين الظبية والحبيبة دون حسم واضح لقصده إحداهما؛ «فالألى» والذي «سقته أياة الشمس» والوجه الذي «لم يتخدد» كلها أوصاف يصح أن يوصف بها «الخذول» والحبيبة

MyGUST.com @GUSTKWT

على حد سواء. وما أظنه هو أن الشاعر حين وقف على الطلل ورأي الظباء والوحوش ترعى فيه بعد أن هجره أهله خلق مشهدا تصويريا يمزج فيه بين صورة الظبية وصورة الحبيبة ، أو كما يقول د. ناصف « فالظبية في كلام طرفة عالم يتداخل فيه الطلل والحيوان الجميل والإنسان المحبوب» (ناصف/ ٥٨) ،ويمكن أن نحدد لهذا التداخل هدفين : أولهما استحضار الحبيبة بقوة الكلمة، وثانيهما إحياء الطلل عبر حركة الظباء التي لم تعد خالية من المعنى بعد المزج السابق، والهدفان كما أشرت يتحققان بقوة الكلمة التي تخلق عالما يصعب أن نصفه بأنه تخييلي تماما؛ فالظبية موجودة فعلا والحبيبة تجسدت فيها والحالة التي تجمعهما نتجت عن الفعل القوى لكلمات الشاعر فحسب.

ولعل ما يعضد الرؤية السابقة أن الشاعر نفسه يقر بحالة الاستحضار التي يصنعها والتي تدفعه إلى العدو المسرع بناقته ربما للوصول إلى منازل الحبيبة الحالية ، وربما للهرب من ألم الفراق الذي يجسده الطلل لم يزل وذلك حين يقول:

وإني لأمضى الهمَّ عندَ احتضاره بعَوْجاءَ مرقالٍ تروح وتغتدى

فالاحتضار والحضور واحد كما يقول الزوزنى(الزوزنى/٤٨) والهاء في كلمة «احتضاره» تعود على الوجه المذكور في أول البيت السابق على هذا البيت (ووجه كأن الشمس ألقت رداءها...) ذلك الوجه الذي يصف كلا من الظبية والحبيبة في آن.

من الواضح أن الرؤية السابقة عن استحضار الحبيب ومحاولة إحياء الطلل والتركيز على جانب البقاء في دلالته تتبدى في معلقة زهير أيضا. يقول في مقدمته الطللية:

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعا في معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم
(الزوزنى/٧٣-٧٥)

تتبدى صورة الطلل الأولية دالة على الخراب والصمت، ثم توصف بأنها تظهر مثل «مراجيع وشم» والمراجيع كما يشرح الزوزنى «جمع المرجوع ، من قولهم : رجعه رجعا، أراد الوشم المجدد والمردد» (الزوزنى/٧٣) إن آثار الديار واضحة بصورة حادة أمام عينيه كما يظهر الوشم

MyGUST.com @GUSTKWT

الذي تجدده الواشمة يقول الزوزنى في شرح معنى هذا البيت:

يقول: أمن منازلها دار بالرقمتين؟ يريد أنها تحل الموضعين عند الانتجاع ... ثم شبه رسوم دارها بهما بوشم في المعصم قد ردد وجدد بعد انمحائه، شبه رسوم الدار عند تجديد السيول إياها بكشف التراب عنها بتجديد الوشم ؛ وتلخيص المعنى: أنه أخرج الكلام في معرض الشك في هذه الدار أهي لها أم لا، ثم شبه رسومها بالوشم المجدد في المعصم (الزوزنى/٧٣).

يبدو الطلل وقد بزغ أمام عين الشاعر كما يبزغ الوشم واضحا بعد تجديده، فلا يصير هناك تناقض بين شك الشاعر في الدار وشدة وضوحها، بل إن هذا الوضوح الذي لرسوم الديار يعبر عن انمحاء الشك بعد هذا التجلي الواضح للدار، وسواء أوقف الشاعر بالطلل فعلا أم أنه تيمة شعرية تنتمي لتقاليد الشعر الجاهلي، فإن الدلالة النصية تظل موحية بهذا المعنى.

من زاوية ثانية يبدو فعل الشاعر في الطلل قد تجاوز إكسابه هذه الدرجة من الوضوح والتجدد (كما هي حال الوشم)، بل يتعدى الأمر ذلك إلى صنع حالة من الصخب وانفجار الحياة في الطلل عبر الأرآم والعين والأطلاء اللواتى «ينهضن من كل مجثم» : بها العين والآرام يمشين خلفة

وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

يقول الزوزنى في شرح كلمة خلفة:

(أي يخلف بعضها بعضا، إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر، ومنه قول الله تعالى:»وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة « يريد أن كل منهما يخلف صاحبه ، فإذا ذهب النهار جاء الليل، وإذا ذهب الليل جاء النهار). (الزوزنى/٧٤).

إنه استمرار للحياة كالنهر الذي لا يتوقف، وإنبات وتجدد لها في شكل «الأطلاء» تماما كما يتجدد الوشم . يقول د. ناصف في تحليل البيت السابق :

(وإذا وقفنا أكثر من ذلك عند بيت زهير وجدناه يعبأ على الخصوص بأن يقول إن الظباء يخلف بعضها بعضا. إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر، أما أولادها فتنهض من مرابضها لترضعها أمهاتها. ولذلك كانت فكرة الأمومة قلب هذا البيت. والأمومة هى رديف ذلك الإنبات الذي يتخيله امرؤ القيس؛ أو هى صنو فكرة الربيع -ربيع الحياة- فانظر إلى هذا الربيع الذي ينهض على حد تعبير زهير في ذلك الطلل المجيد). (ناصف/٥٧).

وربما كان ذلك التجدد وهذا الاستمرار هما السر في أن النهير الذي يحيط بالبيت بدا جديدا « لم يَتَثَلَّم» . يقول صاحب القاموس المحيط في معنى يتثلم :

(ثَلَمَ الإناء والسيف ونحوه، كضَرَبَ وفَرِحَ ، وثَلَّمَه فانثلم وتَثَلَّمَ: كَسَرَ حرفَه

MyGUST.com @GUSTKWT

فانكسر. والثُّلْمَة، بالضم: فرجة المكسور والمهدوم).(٦)

هذا النهير الذي يحيط بالبيت لم تتكسر حوافه الهشة بعد عشرين عاما من هجر أصحاب البيت له، وهو ما أراه تعبيرا عن إصرار الشاعر على المزج بين عناصر الفناء وعناصر الحياة والبقاء في الطلل صانعا بذلك تركيبة -عبر الشعر والتقاليد الشعرية بالأساس- تحول من سكون الطلل وموته وتكسبه قدرا غير قليل من الحيوية والحركة .

وتبدو المقدمة الطللية في معلقة لبيد من أكثر المقدمات الطللية دلالة على محاولة الشاعر التأثير في حالة الطلل عبر الكلمة بالأساس . يقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عرى رسمها
خلقا كما ضمن الوحى سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها
حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرابيع النجوم وصابها
ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن
وعشية متجاوب إرزامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت
بالجلهتين ظباؤها ونعامها
والعين ساكنة على أطلائها
عوذا تأجل في الفضاء بهامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها
أو رجع واشمة أسف نؤورها
كففا تعرض فوقهن وشامها
فوقفت أسألها وكيف سؤالنا
صما خوالد ما يبين كلامها
عريت وكان بها الجميع فأبكروا
منها وغودر نؤيها وثمامها
(الزوزنى/٩١-٩٥)

كالعادة في المقدمات الطللية يعرض الشاعر للحالة الأولية للطلل الخرب الميت، ثم لايلبث أن يحاول إحياءه بوسيلة أو بأخرى ؛ وهو بذلك يبرز الدلالة الثانية المضمنة في معنى «الطلل» ، تلك الدلالة المرتبطة بالحياة والحركة والبقاء ، فالأطلال عند لبيد قد «رزقت مرابيع النجوم « وهو تعبير يتراوح بين صيغة الدعاء (أي أدعو الله أن يرزقها مرابيع النجوم) وصيغة التقرير الإخبارية عن الماضي كما يرى الزوزنى أن تلك الديار«ممرعة معشبة لترادف الأمطار المختلفة عليها» (الزوزنى/٩٢). هذا التراوح بين الصيغتين يصعب أن يستبعد من الإيحاءات الممكنة للدلالة فكأن الشاعر يدعو أن يحدث ذلك للطلل وهو بذلك الدعاء نفسه يقوم بإحداث هذا الفعل ؛ حيث إنه يبدو مسقطا للمطر على

MyGUST.com @GUSTKWT

الطلل عبر دعائه له بأن يصيبه المطر؛ أي عبر كلماته بالأساس.

ومن الواضح أن الشاعر يسترسل في الصورة التي ابتدعها ليصل بحالة التخصيب التي أصابت الطلل بفعل كلماته إلى نهايتها ؛ فنجد الحياة تدب بمختلف أشكالها:

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت

بالجلهتين ظباؤها ونعامها

بل إن هذه الحياة التي أكسبها الشاعر للطلل ليست طارئة سريعة الزوال ، بل إنها مستقرة تمتد أجيالا بعد أجيال :

والعين ساكنة على أطلائها

عوذا تأجل في الفضاء بهامها

يقول الزوزني في شرحه للبيت السابق :

(يقول: والبقر الواسعات العيون قد سكنت وأقامت على أولادها ترضعها حال كونها حديثات النتاج وأولادها تصير قطيعا قطيعا في تلك الصحراء : فالمعنى في هذا الكلام أنها صارت مغنى الوحوش بعد أن كانت مغنى الإنس). (الزوزني/٩٣) .

لاحظ الزوزني أن الديار صارت مغنى في الحالتين لكنه وجه الدلالة نحو التحسر، وهو توجيه ممكن لكنه ليس التوجيه الوحيد ؛ فمن الممكن أن يتسق تحويل الديار إلى مغنى للوحوش مع رغبة الشاعر أن يغير حال الطلل من السكون والموت إلى الحياة والحركة ، بعبارة أخرى يمكن أن يعبر إحياء الطلل بالوحوش وأطفالها عن محاولة الشاعر أن يغير حالة الطلل بالتركيز على تصوير الحياة الجديدة فيه. أو كما يقول د. ناصف :

(هذا الطلل ينبغي أن ينظر إليه على أنه بحث عن عناصر الحياة، أو بتعبير أدق قليلا عن مشكلة النمو ، ومشكلة النمو تعنى مشكلة الصلة بين الماضي والحاضر. وسرعان ما يصبح الماضي – الذي يتحدث عنه الشاعر– حاضرا متوثبا ، فالماضي يأخذ شكل وثبة، والطلل أقرب إلى فكرة الوثبات المستمرة من الماضي إلى الحاضر – وفكرة «ما حدث» أو «ما كان» أبعد الأشياء عن الانعزال والخواء وبعد المسافة). (ناصف/٦١).

هكذا يمكن أن نستنتج أن الشاعر الجاهلي –شأنه في ذلك شأن الثقافة الشفاهية الأولية التي ينتمي لها– يستخدم الكلمة بوصفها طريقة للفعل في العالم بما يغير فيه، أي بما يؤثر بصورة مادية في رؤية الشاعر والمتلقي على حد سواء لبعض مفردات العالم المادي.

الهوامش:

– والترج.أونج، الشفاهية والكتابية، ت: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور،عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٨٢ / ١٩٩٤. وسيشار إلى كتاب أونج بعد ذلك في متن الدراسة كالآتي(أونج/ ص ..).

MyGUST.com @GUSTKWT

- يحدد أونج الشفاهية الأولية بأنها « شفاهية أناس لم تكن الكتابة مألوفة لديهم على الإطلاق » (أونج/٥٢) ويعرفها في موضع آخر بقوله إنها «شفاهية الثقافة التي لم تمسها مطلقا أية معرفة بالكتابة أو الطباعة » (أونج/٥٩)، وهو بذلك يميز بين تلك الشفاهية الأولية وما يدعوه «الشفاهية الثانوية» وهي تلك «التي تتميز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية في الوقت الحاضر، حيث تحافظ شفاهية جديدة على وجودها واستمرارها في وظيفتها من خلال التليفون، والراديو، والتلفاز، والوسائل الإلكترونية الأخرى التي يعتمد وجودها وأداؤها لوظيفتها على الكتابة والطباعة» (أونج/٥٩) .

- تعد مفردة الأثر La Trace من المفردات الأثيرة لدى جاك دريدا في محاولته إثبات عدم وجود معنى منفرد وجوهري في ذاته وهو ما يميز الفكر القائم على الثنائيات المتضادة (أعلى أدنى / نهار ليل / شعري نثري ... إلخ) . إذ يكمن في كل معنى نقيضه بما يشكل هويته . هذا المثال طرحه دريدا بالجدل نفسه الذي يستخدمه البحث ، فالأثر (وهو ما يقابل الطلل تقريبا) يحمل دلالتين متناقضتين هما الفناء لكونه علامة على انقضاء زمن ما وأناس ما، والبقاء لأنه بذاته هو الجزء المتبقى من ذلك الزمن ومن هؤلاء الناس . فيما يتعلق بهذه الفكرة عند دريدا يمكن مراجعة :

- جوناثان كلر ، جاك دريدا، ضمن كتاب : البنيوية وما بعدها ، من ليفي شتراوس إلى دريدا ، تحرير : جون ستروك ، ترجمة: د. محمد عصفور ، ص ٢٠٧ وما بعدها.

- تيرى إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٩٩١/١١ ، ص ١٥٥ وما بعدها .

- شرح المعلقات السبع ، للزوزنى (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزنى) ، مكتبة المتنبى ، القاهرة ، د.ت، ص ص ٧-١٠ . وسيشار إلى هذا المرجع بعد ذلك في المتن كالآتى (الزوزنى/ ص ..).

- د. مصطفي ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس ، بيروت ، د. ت، ص ٥٧ . وسيشار إلى هذا المرجع فيما بعد داخل متن الدراسة في الصورة الآتية (ناصف/ ص ..) .

- القاموس المحيط للفيروز آبادى،مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٣، ١٩٩٣، ص ١٤٠٢ .

MyGUST.com @GUSTKWT

ليس علينا حين نقرأ الشعر أن نحتكم للمنطق أو أن نقبل بقيوده الضيقة، فنحن في عالم يخلق منطقه وكائناته بمخيلة حرة، يجب أن نتمتع بمخيلة تدانيها في الحرية كي نستطيع امتصاص أكبر قدر من الشحنة الجمالية للقصيدة أيا كان عصرها، وأيا كان قصد الشاعر من شعره، فنحن نحتكم لما ينطق به النص لا ما استقر في بطن كاتبه.

يبدأ امرؤ القيس وصف الفرس في معلقته المشهورة بقوله:

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتها
بمُنجَرِدٍ قَيدِ الأوابِدِ هَيكلِ

هناك تعبير مدهش في البيت السابق يصنع من الظهور الأول للفرس مشهدا مثيرا. وهو تعبير «قيد الأوابد». والأوابد هي الوحوش، أي الحيوانات البرية غير الأليفة على إطلاقها وليست المفترسة منها كما يمكن أن نفهم للوهلة الأولى. وتعبير «قيد الأوابد» يعني أن هذا الحصان لشدة سرعته ولحاقه بالفرائس التي يطاردها يصبح كالقيد لها، فلا يمكنها الإفلات منه، إنه حصان قادر على اللحاق بأي كائن أيا كانت سرعته ومرونته. يمكن أيضا أن يشكل تعبير «قيد الأوابد» مشهدا حركيا مثيرا للانتباه: فرس امرئ القيس يجري بسرعة الريح، وحين يمر بجوار الحيوانات البرية المسرعة يبدو للناظر أن تلك الحيوانات «الأوابد»ثابتة مقيدة إلى الأرض، وذلك لفرق السرعة الهائل بينها وبين فرس الشاعر. إنها بداية تنسق وأسطورية يؤسسها الوصف لذلك الفرس «الهيكل» أي العظيم الأضلاع. الحصان ليس أسرع حيوانات البرية. لكن من قال إننا في حضرة وصف تصويري لا يخرج بالحيوان عن واقعيته؟ علينا كي نتفاعل بعمق مع وصف امرئ القيس أن نوسع أعيننا وخيالنا إلى أقصى مدى ممكن لنتعرف على حصان من نوع خاص، يكاد لا يبتعد عن «بيجاسيوس» الحصان المجنح في الميثولوجيا اليونانية.

البيت الثاني في وصف الفرس يؤكد هذا التوجه لرسم أسطورة بيجاسيوس عربي، يقول:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا
كَجُلمُودِ صخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ من عَلِ

تبدو الإشكالية هنا في كلمة «معا» التي تصف حركات متضادة في اتجاهها «الكروالفر- الإقبال والإدبار»، إذ كيف يتأتى للفرس أن يقبل ويدبر في الآن نفسه ؟ يقف الشراح هنا عند حل منطقي للإشكالية السابقة مبتعدين عن الآفاق الجمالية التي يفتحها البيت. يحل الزوزني الأمر بأن يفترض أن المقصود هو وجود هذه الممكنات جميعا معا في قوة الحصان وقدراته وليس في فعله. ومعنى كلام الشارح هنا أن الفرس يقوم بالكر والفر والإقبال والإدبار حين يطلب منه ذلك، وجميع هذه القدرات مجتمعة «معا» فيه لكنه لا يفعلها «معا» بل يفعلها واحدا فواحد.

وبعيدا عن الإيحاءات الجمالية التي ستختلف من قارئ لآخر، أود هنا وحسب التركيز على الوجه الأسطوري للفرس. لا يستطيع أحد أن يتجاهل التناقض الحركي بين الكر والفر والإقبال والإدبار، كما يصعب على تفسير الزوزني السابق أن يمحو تماما أثر كلمة «معا» في إشارتها لحركة الحصان في جميع الاتجاهات في وقت واحد، ما سيصيب مخيلة القارئ بشيء من الارتباك ومحاولة تخيل هذه السرعة الرهيبة التي تشبه حركة الإلكترونات حول الذرة، أو هي أقرب لحركة جلمود الصخر الذي يندفع طائرا بقوة السيل من الأعلى.

لقد رسم البيت في شطره الثاني صورة بديعة لحركة جلمود الصخر التي يشبهها البيت بحركة الفرس: إنه قبل أي شيء جلمود، أي صخرة ضخمة صلبة لا تتفتت أجزاؤها مع تحدرها القاسي من الأعلى، إنها كيان متماسك كالفرس، كما أنها لا تفقد شيئا من كتلتها أثناء السقوط بما لا يفقدها شيئا من

سرعتها التي تزداد بصورة مضطردة. الأمر اللافت أيضا أن سقوط هذا الجلمود بفعل السيل يجعل المشهد غريبا بحق: إنها صخرة هائلة الحجم والسرعة محاطة بشلالات من الماء تضبب اتجاهها كما أن هذه الصخرة في اصطدامها بحواف الجبل الذي تسقط من أعلاه تنحرف عن مسارها يمينا ويسارا متقافزة، فتبدو مرتفعة عن جسد الجبل دوما، ما يوحي بأنها صخرة طائرة من أعلى إلى أسفل في حركة تشبه حركة الفرس الذي يمكنه التحرك في اتجاهات متناقضة في الوقت نفسه. يبدو لي هنا أن التشبيه العبقري بين حركة الفرس وحركة جلمود الصخر الذي يسقط متحركا في كل اتجاه تؤيد المعنى الذي استبعده الشراح لما ظنوا فيه من تناقض: إنه فرس يبدو طائرا في حركته السريعة بكل اتجاه لفرط سرعته كما يطير جلمود الصخر في هبوطه الأسطوري المحاط بهالة من الماء من الأعلى إلى الأسفل. لأنه فرس يريد النص أن يقنعنا بأنه يطير، لا يشبه في حركته أي من الخيل التي تقترب في عدوها من هيئة السابح في الماء، ولذلك سماها العرب «السابحات»، يقول الشاعر:

مِسَحٌّ إذا ما السَّابِحاتُ على الوَنَى
أَثَرْنَ الغُبَارَ بالكَدِيدِ المُرَكَّلِ

سيل الجري والعدو من هذا الفرس سيلاً حين تضعف السابحات وتجر أرجلها تعبا فتثير لغبار، إنه -بدلالة المخالفة- لا يثير الغبار، هو ينقر الأرض نقرا أو لعله لا يلمسها، فجريه متصل يكاد يخفي أقدامه الأربعة عن الناظر ليه، إذ تبدو من شدة السرعة أشبه بالسائل المنصب الذي لا تنقطع أجزاؤه. هنا نحن أمام يحاء واضح بأن النص يرسم صورة لحصان طير أو هو على وشك أن يفعل.

من الطبيعي والحال كذلك ألا يثبت أي راكب لى ظهر هذا الفرس الأسطوري الذي يكاد فرط سرعته يطير، يقول امرؤ القيس:

يُزِلُّ الغُلامَ الخِفَّ عن صَهَواتِهِ
ويُلْوِي بأَثْوابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ

إن هذا الفرس «الكميت»، أي ذا اللون الأحمر الذي يخالطه سواد، لا يسمح باستقرار أحد فوق ظهره سواء حديث العهد قليل الخبرة بالخيل «الغلام الخف»، أو الفارس الخبير في ركوب الخيل «العنيف المثقل»، إنه فرس جامح شموس، مثله مثل بيجاسيوس الذي لا يسمح لأحد باعتلاء ظهره سوى شخص واحد يصادقه ويشعر تجاهه بالألفة. هنا يشير الشاعر بإصبع خفية إلى نفسه، فهو الفارس الذي يفوق الجميع، هو وحده من يمكنه إسلاس قياد هذا الفرس المجنح.

البيت التالي يقطع في نظري الشك باليقين في أن النص قصد إلى رسم صورة لحصان طائر تحديدا، يقول

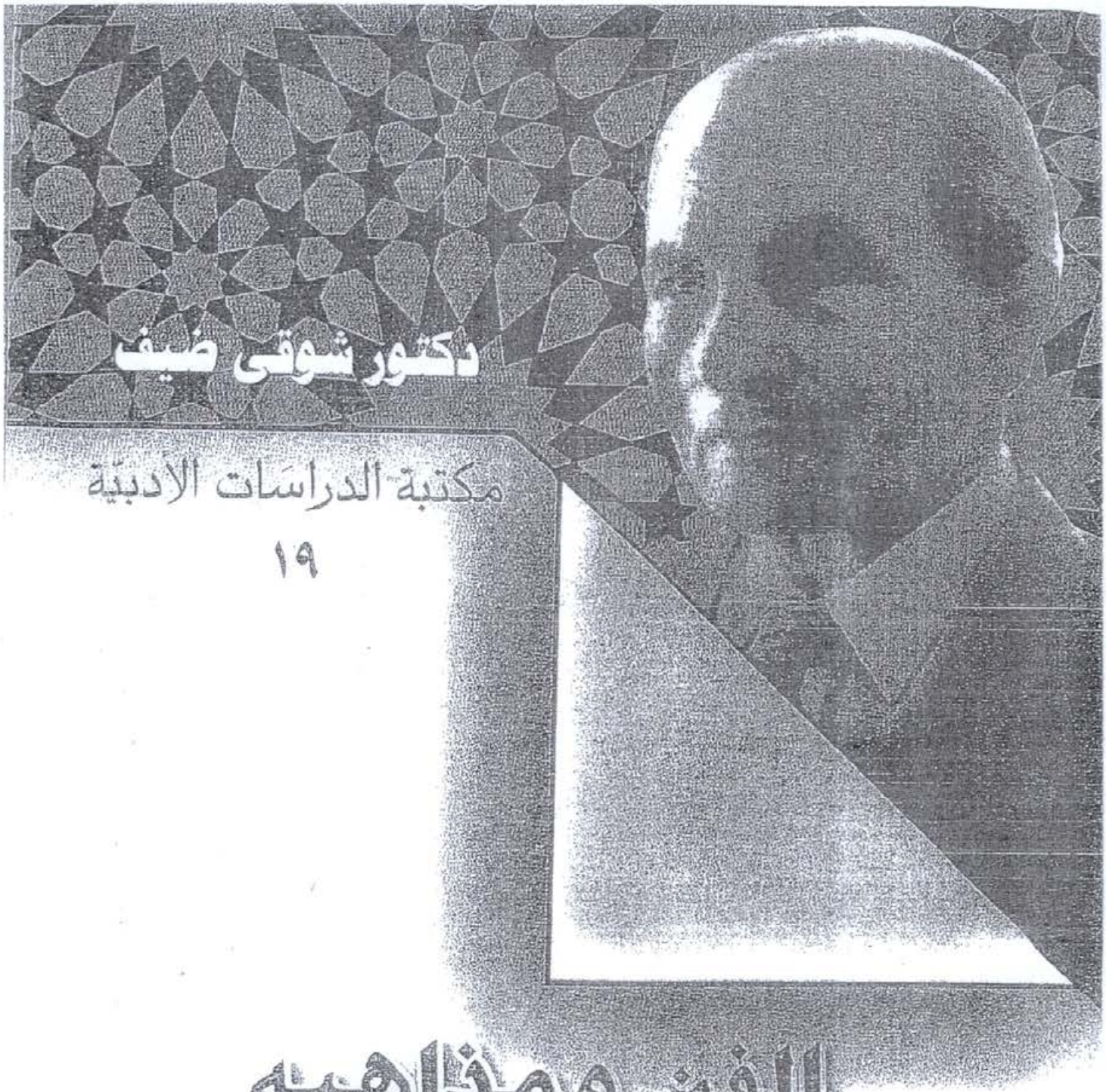
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّهُ
تُتَابِعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

هذا الفرس «دربر» بمعنى أن الجري يسيل منه كما يدر الحليب من الضرع، وهنا نجد أنفسنا ثانية أمام تشبيه الحركة في اتصالها المربك، بالسائل الذي لا تتضح أجزاؤه. لكن الأهم في هذا البيت هو حركة الخذروف، وهو لعبة قديمة تتكون من قطعة حجر مثقوب يربطها الصغار بخيط ثم يمسكون بطرف الخيط ويديرون الحجر في الهواء، إنه حجر طائر لا علاقة له بالأرض وأحسب أن امتداده في ألعاب الأطفال هو الطائرة الورقية التي ترتفع في الهواء وطرف خيطها الآخر في يد من يلعب بها. ولكي يؤكد النص ارتفاع الحصان/ الخذروف في الهواء؛ جعل دورانه أشد من العادي إذ إنه مربوط «بخيط موصل» وهو الخيط الذي قطع ووصل أكثر من مرة فصار أقوى، وهو ما يجعل دوران الخذروف أشد. ألا يحق لنا بعد هذه الأبيات أن نظن أنفسنا في حضرة أسطورة شعرية ترسم فرسا هو نسخة عربية من بيجاسيوس؟

«من القاموس»

الكُمَيْتُ، «كزبير»: الذي خالط حمرته قتوء «أي دكنة أو سواد» ويؤنث، ولونه الكُمْتَةُ، وقد كَمُتَ ككَرُمَ، كمتا وكُمْتَةً وكَمَاتَةً، والخمر التي فيها سواد وحمرة، وابن معروف، وابن ثعلبة، وابن زيد، وأفراس. وكُمِّتَتْ: صُيِّرَتْ بالصبغة كُمَيْتا. وكَمَتَ الغيظ: أكَنَّهُ. وأخذه بكَمِيْتَته، أي بأصله. وخيل كُمَاتِيٌّ، كزرابي: كُمْتٌ. وأَكْمَتَ الفرسُ إكْماتا. واكْمَتَّ اكْمِتَاتًا، واكْمَأَتَّ اكْمِيتانًا.

«القاموس المحيط للفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1993، ص 204» ◆



دكتور شوقى ضيف

مكتبة الدراسات الأدبية

١٩

الفن ومذاهبه في النثر العربي

دار المعارف

MyGUST.com @GUSTKWT

غيره وهو راتع[1] — لا تكن رَطْباً فتُعْصَر ولا يابساً فتُكسر — لا تكن كالعَنْز تبحث عن المُدْية — لو ذات سِوارٍ لطمتنى[2] — المكثار كحاطب الليل[3] — المنيَّة ولا الدنيَّة[4] .

وما من ريب فى أن هذه الأمثال تستحوذ على ضروب من الجمال الفنى يرجع بعضها إلى اختيار ألفاظها وصيغها ويرجع بعضها الآخر إلى ما تعتمد عليه من تصوير أو سجع وتوقيع . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن الأمثال الجاهلية تحتوى فى بعض جوانبها آثاراً من الصنعة ، ولعل ذلك ما جعل الفارابى يقول إنها من أبلغ الحكمة[5] ، ويقول ابن المقفع إنها آنق للسمع[6] ، بينما يقول النظَّام إنها «نهاية البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية »[7] .

وطبيعى أن تظهر الصنعة فى بعض الأمثال الجاهلية ، فقد كان العرب حينئذ مشغوفين بالبيان والبلاغة ، وصوَّر القرآن الكريم فيهم هذا الجانب ، فقال جل شأنه : « ولتعرفنَّهم فى لَحْن القول) وقال : (وإن يقولوا تَسْمَع لقولهم) وقال : (ومن الناس من يُعْجِبُك قولُه فى الحياة الدنيا) .

وفى جميع آثار نثرهم وشعرهم نجد آثار هذه الرغبة الملحة فى استمالتهم الأسماع بجمال منطقهم وخلابة ألسنتهم ، وقد دفعتهم تلك الرغبة دفعاً إلى تحسين كلامهم وتحبير ألفاظهم حتى فى أمثالهم ، وهيأ لذلك أن كثيراً من بلغائهم وفصحائهم أسهموا فى صناعة هذه الأمثال ، فكان طبيعيًّا أن تظهر فيها خصائصهم الفنية التى يستظهرونها فى بيانهم وتدبيج عباراتهم حين ينظمون أو يخطبون .

---

(١) العر : الجرب ، وكانوا يداوونه فى إبلهم بالكى .

(٢) ذات السوار : المرأة . يضربه الرجل الشريف فى ظلم الخسيس له .

(٣) المكثار : المكثر من الكلام ، وشبه بحاطب الليل لأنه ربما نهشته حية أو عقرب .

(٤) الدنية : العمل الدنىء .

(٥) المزهر ١/٤٨٦ .

(٦) الأدب الصغير بتحقيق أحمد زكى ص ٢٨ .

(٧) مجمع الأمثال ١/٥ .

MyGUST.com @GUSTKWT

الخطابة الجاهلية

كان للخطابة فى العصر الجاهلى شأن عظيم ، إذ كانوا يستخدمونها فى منافراتهم ومفاخراتهم[١] ، وفى النصح والإرشاد[٢] وفى الحث على قتال الأعداء[٣] وفى الدعوة إلى السلم وحَقْن الدماء[٤] وفى مناسباتهم الاجتماعية المختلفة كالزواج والإصهار إلى الأشراف[٥] ، وكانوا يخطبون فى الأسواق والمحافل العظام والوفادة على الملوك والأمراء ، متحدثين عن مفاخر قبائلهم ومحامدها ، ونحن تعرف قصة وفد تميم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وما كان من قيام عُطارد بن حاجب بن زُرارة خطيباً بين يديه[٦] . ويقول أوس بن حَجَر فى رثاء فَضالة بن كَلَدَة[٧] :

أبا دُلَيْجةَ من يكفى العشيرة إذ ... أمسوا من الخَطْبِ فى نار وبَلْبال
أم من يكون خطيبَ القوم إذ حفَلوا ... لدى الملوك ذوى أيْدٍ وأفضال[٨]

ويقول فيه أيضاً[٩] :

ألهفاً على حُسْنِ آلائه ... على الجابر الحىّ والحارِبِ[١٠]

---

(١) انظر البيان والتبيين فى مواضع متفرقة مثل ١/١٠٩ ، ١/١٩٠ ، ٢/٢٧٢ والأغانى ١٥/٥١ .
(٢) البيان والتبيين فى مواضع متفرقة مثل ١/٤٠١ والمزهر للسيوطى ١/٥٠١ .
(٣) انظر الأمالى لأبى على القالى ١/٩٢ والأغانى (طبعة الساسى) ٢٠/١٣٧ .
(٤) البيان والتبيين ١/٣٤٨ .
(٥) انظر البيان والتبيين ٢/٧٧ وراجع ١/١١٨ ، ١/١٣٤ ، ٣/٦ .
(٦) تاريخ الطبرى : القسم الأول ص١٧١١ والأغانى (طبع دار الكتب) ٤/١٤٦ والبيان والتبيين ١/٥٣ .
(٧) نقد الشعر لقدامة (طبعة الجوائب) ص ٣٥ وديوان أوس (طبع فيينا) ص ٢٢ .
(٨) أيد : قوة .
(٩) البيان والتبيين ١/١٨١ .
(١٠) الحارب : المحارب الغانم .

MyGUST.com @GUSTKWT

ورقبته جُثَمات الملو ك بين السُّرادق والحاجبِ [1]
ويكفى المقالةَ أهلَ الدّحا ل غيرَ مَعيبٍ ولا عائب [2]

ورقبته : انتظاره إذن الملوك ، وقد جعله بين السرادق والحاجب ليدل على مكانه من الملك .

ودلائلُ مختلفة تدل على أن منزلة الخطيب فى الجاهلية كانت فوق منزلة الشاعر ، ويقول أبو عمرو بن العلاء : « كان الشاعر فى الجاهلية يقدَّم على الخطيب ، لفَرْط حاجتهم إلى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ، ويفخم شأنهم ، ويهوِّل على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيِّب مَنْ فرسانهم ، ويخوِّف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم . فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مَكْسَبَةً ، ورحلوا إلى السوقة ، وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر »[3] وتابعه الجاحظ يقول : « كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم إليه أحوجُ لردّ مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم . فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر »[4] .

وواضح أن الجاحظ يجعل كثرة الشعر والشعراء وحدها هى السبب فى تقدم الخطباء ، أما أبو عمرو فيرد ذلك إلى أن هذه الكثرة استتبعت تحول الشعراء إلى التكسب بشعرهم ومسارعتهم إلى الطعن فى الأعراض . ونظن ظنًّا أن تفوق الخطيب على الشاعر فى الجاهلية يرجع إلى طائفة متشابكة من الأسباب منها أن الخطابة كانت من لوازم سادتهم الذين يتكلمون باسمهم فى المواسم والمحافل العظام ، ومن أجل ذلك كانت تقترن بها الحكمةُ والشرف والرياسة[5] ، كما تقترن بها الشجاعة ، ويتضح ذلك فى مراثيهم ومدائحهم لسادتهم على نحو ماتقدم فى رثاء أوس بن حجر لفضالة بن كلدة ، ويقول الأعشى فى مديح قوم[6] :

---

(١) جثمات الملوك : كبارهم وعظامهم .
(٢) الدحال : الدهاء والمراوغة .
(٣) البيان والتبيين ١ / ٢٤١ .
(٤) نفس المصدر ٤ / ٨٣ .
(٥) نفس المصدر ١ / ٣٦٢ وفى مواضع متفرقة .
(٦) نفس المصدر ١ / ١٢٤ والصلاق : جهير الصوت .

MyGUST.com @GUSTKWT

فيهم الخصبُ والسماحةُ والنجـ ـدةُ جمعا والخاطب الصَّلاقُ

ويقول زبّان بن سيّار الغزاري (١) :

ولسنا كأقوامٍ أجدُّوا رياسةً يُرَى مالُها ولا يحسُّ فعالُها
يُريغون في الخِصْبِ الأمور، ونفعُهم قليلٌ إذا الأموالُ طال هُزالها (٢)
وقلنا بلا عِيٍّ وسُسنا بطاقةٍ إذا النار نارُ الحرب طال اشتعالها

ويقول عامر المحاربي (٣) :

أولئك قومي إن يَلُذْ ببيوتهم أخو حَدَثٍ يوماً فلن يُتَهَضَّما (٤)
وكم فيهمُ من سيِّدٍ ذي مهابةٍ يُهاب إذا ما رائدُ الحرب أضْرما (٥)
وهم يَدْعمون القول في كل موطنٍ بكل خطيبٍ يترك القوم كُظَّما (٦)
يقوم فلا يَعْيا الكلامَ خطيبُنا إذا الكربُ أنسى الحِبْسَ أن يتكلما

ويضاف إلى هذا السبب في تفوق الخطيب على الشاعر في الجاهلية اتساع وظيفته ، إذ كان يفاخر وينافر عن قومه فيشترك بذلك مع الشاعر كما يشترك معه في الحض على القتال ، ثم ينفرد بمواقف خاصة به كالوفادة على الملوك وكالنصح والإرشاد ، وخطبهم في الإملاك والزواج مشهورة . ومن أهم المواقف التي كان ينفرد بها أنه كان يدعو إلى السلم وأن تضع الحرب بين القبائل المتخاصمة أوزارها ، أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب ، ولعل ذلك ما جعل ربيعة بن مَقْروم الضبي يقول (٨) :

ومتى تقمْ عند اجتماع عشيرةٍ خطباؤنا بين العشيرة يُفْصَلِ

ويقول أبو زُبيْد الطائي (٩) :

وخطيب إذا تمعَّرتِ الأو جهُ يوماً في مأقطٍ مشهود

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٤ .
(٢) يريغون : يدبرون ، والأموال هنا : الإبل .
(٣) المفضليات ، القصيدة ٩١ البيت ١٨ وما بعده .
(٤) يتهضم : ينتقص .
(٥) أضرم النار : أشعلها ، وكانوا إذا توقعوا حرباً وأرادوا الاجتماع أوقدوا ناراً على جبلهم .
(٦) كظما : جمع كاظم ، وهو الساكت غيظاً .
(٧) الحبس : اللئيم المنقطع .
(٨) أغاني (طبع الساسي) ١٩ / ٩٣ .
(٩) البيان والتبيين ١ / ١٧٦ وتمعرت الوجوه تغيرت واصفرت . والمأقط : موضع القتال .

MyGUST.com @GUSTKWT

ويقول بشر بن أبي خازم [1] :

وكنا إذا قُلنا : هَوازنُ أقبلى إلى الرُّشْد لم يأت السدادَ خطيبُها

وتتردّد فى كتاب البيان والتبيين للجاحظ وغيره من كتب الأدب أسماءُ طائفة كبيرة من خطباء الجاهلية الذين اشتهروا بالفصاحة ووضوح الدلالة والبيان عما فى أنفسهم ، مما جعل الأسماع والقلوب تهش إليهم ، ويعظم فى الناس خطرهم ، ويشيع فى الآفاق ذكرهم ، وكانوا ينتشرون فى الجزيرة بمكة والمدينة وما وراءهما من قبائل البادية ، أما مكة فقد كانت، بها دار الندوة ، وهى أشبه بمجلس شيوخ مصغر ، كان يجتمع فيها سادة العشائر القرشية يتشاورون فى أمورهم وفى أثناء ذلك يخطبون ويتحاورون [2] ، ومن خطبائهم المفوهين عتبة ابن ربيعة ، وهو خطيب قريش يوم بدر ، ومن خطبائها سهيل بن عمرو الأعلم وهو الذى قال فيه عمر للنبى صلى الله عليه وسلم : « يا رسول الله انزَعْ ثَنِيَّتَيْه السُّفْلَيَيْن حتى يَدْلَع لسانه فلا يقوم عليك خطيباً أبداً ، فقال الرسول عليه السلام : لا أمثّل فيمثل الله بى ، وإن كنت نبيًّا ، دَعْه يا عمر فعسى أن يقوم مقاماً تحمده » [3] . وقد أسلم وحسن إسلامه ، وكانت له مواقف محمودة . ولقريش أيضاً خطباء كان ينفر إليهم العرب أمثال هاشم وأمية [4] ونُفَيْل ابن عبد العُزَّى جد عمر بن الخطاب وإليه نفر عبد المطلب بن هاشم وحرب ابن أمية [5] . وأما المدينة فذكر الجاحظ من خطبائها قيس بن الشماس وثابت ابنه خطيب الرسول صلى الله عليه وسلم وسعد بن الربيع وهو الذى اعترضت ابنتُه الرسول صلوات الله عليه ، فقال لها من أنت ؟ فقالت : ابنة الخطيب النقيب الشهيد سعد بن الربيع [6] .

---

(١) المفضليات ، القصيدة ٩٦ البيت رقم ٩ .

(٢) السيرة النبوية (طبعة الحلبى) ٢ / ١٢٤

(٣) البيان والتبيين ١ / ٣١٧ والثنيتان : الأضراس فى مقدم الفم .

(٤) شرح النقائض لأبى عبيدة (طبعة بيفن) ١ / ٢٢٤ .

(٥) تاريخ الطبرى : القسم الأول ص ١٠٩١ .

(٦) انظر البيان والتبيين ١ / ٣٥٨ — ٣٦٠

MyGUST.com @GUSTKW

وإذا تركنا مكة والمدينة إلى القبائل المنبطحة فى البادية وجدنا ممن اشتهروا فيها بالخطابة ابن عمار الطائى وهو خطيب مذحج كلها[1] وهانئ بن قبيصة خطيب شيبان يوم ذى قار[2] وزهير بن جناب خطيب كلب وقضاعة[3] وربيعة بن حُذار خطيب بنى أسد[4] وإليه احتكم الزبرقان بن بدر والمخبَّل السعدى وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم أيهم أشعر[5]. ومن الخطباء المشهورين فى القبائل أيضاً عامر بن الظرب[6] أحد حكام العرب فى الجاهلية، ومن كانوا يقضون بينهم فى خصوماتهم[7].

ومن اشتهر باللسن والخطابة والشعر لبيد بن ربيعة العامرى، ومن قوله[8]:

وأخلفُ قُسًّا ليتنى ولو انّنى ... وأعْيِي على لقمان حكمَ التدبُّر

ومن قوله أيضاً[9]:

وأبيض يجتاب الخُروقَ على الوَجَى ... خطيباً إذا التفَّ المجامعُ فيَصْلا

ومن خطبائهم هرم بن قُطْبة الفزارى[10]، وهو صاحب المنافرة المشهورة بين علقمة بن عُلاثة وعامر بن الطُّفَيْل، وقد رآه عمر بن الخطاب يوماً فى المسجد، فقال له: «أرأيت لو تنافرا إليك — يعنى علقمة وعامراً — أيهما كنت تنفر، فقال: يا أمير المؤمنين لو قلت فيهما كلمة لأعدتها جذعة، فقال عمر: لهذا العقل تحاكمت إليك العرب»[11].

ومن الخطباء البلغاء عمرو بن كلثوم خطيب تغلب[12]. وهَيْذان بن شيخ

---

(١) البيان والتبيين ١/٣٤٩.
(٢) أغانى (طبعة الساسى) ٢٠/١٣٧.
(٣) نفس المصدر ٢١/٦٥.
(٤) نفس المصدر ١٠/٦١ والبيان والتبيين ١/٣٦٥.
(٥) أغانى ١٢/٤٠، ٢١/١١٣.
(٦) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/٩٠ وانظر السيرة النبوية ١/١٢٩ والبيان والتبيين ١/٣٦٥ والمعمرين ٤٤.
(٧) أغانى ٣/٩٠ والسيرة النبوية ١/١٢٨
(٨) البيان والتبيين ١/١٨٩.
(٩) نفس المصدر ١/٢٦٦ ويجتاب: يقطع، الخروق: الفلوات، الوجى: الحفا.
(١٠) البيان والتبيين ١/٣٦٥.
(١١) البيان والتبيين ١/٢٣٧.
(١٢) نفس المصدر ٢/١٤١.

MyGUST.com @GUSTKWT

الذى قال فيه الرسول عليه السلام : رب خطيب من عَبْس [1] ، والعُشَراء ابن جابر، وخويلد بن عمرو خطيب يوم الفِجار [2] وقيس بن خارجة بن سنان ويقال إنه خطب فى حرب داحس والغَبْراء يوماً إلى الليل [3] وكل هؤلاء من غطفان . ومن الخطباء حنظلة بن ضرار خطيب بنى ضبة ، وقد طال عمره حتى أدرك يوم الجمل [4] . ولم تشتهر قبيلة بالخطابة كما اشتهرت إياد وتميم ، ومن إياد قُسّ بن ساعدة الذى قال فيه الرسول صلى الله عليه وسلم : « رأيته بسوق عكاظ على جبل أحمر ، وهو يخطب فى الناس » [5] . ومن خطباء تميم المفوّهين ضمرة بن ضَمْرة [6] وأكثم بن صيفى [7] وقيس بن عاصم [8] وعطارد ابن حاجب بن زرارة خطيب وفد تميم بين يدى الرسول ، وعمرو بن الأهتم المِنقرى ، ولم يكن فى بادية العرب فى زمانه أخطب منه [9] . وما من ريب فى أن هذه الكثرة من الخطباء — ووراءهم كثير لم نذكرهم — تدل دلالة بينة على ما كانت عليه الخطابة الجاهلية من رقى وازدهار .

وكان للخطباء حينئذ سُنَنٌ خاصة فى أداء خطابتهم ، منها أنهم كانوا يخطبون على رواحلهم فى المواسم العظام والمجامع الكبار [10] ، وكان من عادتهم لَوْثُ العمائم على رءوسهم والإشارة فى أثناء خطابتهم بالعصىّ والمخاصر والقَنَا والقَضْبان والقِسىّ [11] . وفى ذلك يقول لبيد [12] :

ما إن أهابُ إذا السُّرادِقُ غَمَّه قَرَعُ القِسىّ وأرعش الرِّعْديدُ

وقد حملت الشعوبيةُ حملة شَعْواء على العرب لاتخاذهم فى خطابتهم

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٧٣ .
(٢) نفس المصدر ١ / ٣٥٠ — ٣٥١ .
(٣) نفس المصدر ١ / ١١٦ وما بعدها .
(٤) نفس المصدر ١ / ٣٤١ .
(٥) البيان والتبيين ١ / ٣٠٨ — ٣٠٩ .
(٦) جمهرة الأمثال للعسكرى ١ / ١٨٦ .
(٧) البيان والتبيين ١ / ٣٦٥ والأغانى (طبعة الساسى) ١٥ / ٧٠ .
(٨) البيان والتبيين ١ / ٥٣ .
(٩) البيان والتبيين ١ / ٣٥٥ .
(١٠) نفس المصدر ٣ / ٧ .
(١١) انظر أوائل الجزء الثالث من البيان والتبيين .
(١٢) البيان والتبيين ١ / ٣٧٢ ، ٣ / ٩ . وغمه : علاه ، وكثر فيه .

المخاصرَ والعصيَّ ووَصْل أيمانهم بالقُضْبان والقِسِيّ، وردّ عليهم الجاحظ ردًّا طويلا مفحماً فى فاتحة الجزء الثالث من كتاب البيان والتبيين . وفى مواضع كثيرة من هذا الكتاب نرى العرب يمدحون جهارة الصوت وشدته ويعيبون ضيقه ودقته كما يعيبون على الخطيب أن يعترضه البُهْر والارتعاش والرعدة أو يعتريه شيء من الحَصَر والعِيّ، يقول أبو العيال الهُذَلى[1] :

ولا حَصِرٌ بخطبته إذا ما عَزَّتِ الخُطَبُ

وكانوا يكرهون أن يمسّ الخطيب ذقنه وسِباله وشواربه، يقول مَعْن بن أوس المُزَنى فى بعض هجائه[2] :

إذا اجتمع القبائلُ جئت رِدْفاً وراء الماسحين لك السِّبالا

فلا تُعْطى عصا الخطباء فيهم وقد تُكْفَى المقادةَ والمقالا

وإذا كانوا قد عابوا ذلك فى الخطيب فقد مدحوا فيه — على نحو ما يلاحظ ذلك الجاحظ فى بيانه — شدة العارضة وظهور الحجة وثبات الجَنان وكثرة الرِّيق والعلوّ على الخصوم فى مضايق الكلام ومآزق الخصام .

٥

الصنعة فى الخطابة الجاهلية

من الصفات التى تميِّزُ عرب الجاهلية أنهم كانوا يحبون البيان والطلاقة والتحبير والبلاغة ، ودفعهم ذلك إلى الاحتفال بخطابتهم احتفالا شديداً ، لا من حيث الصقل وتجديد الألفاظ فحسب ، بل أيضاً من حيث مخارج الكلم ، ولعلهم من أجل ذلك كانوا يتزيدون فى جهارة الأصوات كما كانوا يتحلون سعة الأشداق وهَدَل الشفاه[3] ، حتى إن فريقاً منهم كانوا يتخلَّلون كلامهم بألسنتهم تخلل البقرةِ الكلأ بلسانها[4] ، ومن لم يصنع ذلك عمد

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٣ .

(٢) نفس المصدر ١ / ٣٧٢ والسبال : مقدم اللحية ، وهو يهجو صاحبه بأنه ليس رئيساً ولا خطيباً .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٣ — ١٤ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٢٧١ .

MyGUST.com @GUSTKWT

إلى ضروب من التقعير والتمطيط والجهورة والتفخيم (١)

وليس بين أيدينا نصوص وثيقة نستطيع بها أن نحكم أحكاماً دقيقة على خطابتهم وصناعتهم فيها ، وحقاً نجد بعض خطب مبثوثة فى الطبرى والأغانى والأمالى والعقد الفريد ، ولكن هذه الخطب جميعاً ينبغى أن نتلقاها بشىء من الاحتراس ، وخاصة ما رواه الكتاب الأخير من خطب طويلة لهم فى وفودهم على كسرى وغير كسرى ، فإن الانتحال ظاهر فيها . أما الخطب الأخرى فأكبر الظن أن الرواة جمعوا بعض شظايا وقطع للقوم ، وزادوا عليها من خيالهم ، ومن ثَمَّ لا يصح الاستدلال بهذه الخطب جميعاً على أنها تمثل الخطابة الجاهلية تمثيلا صحيحاً . وهذا الجاحظ على كثرة ما رَوَى فى بيانه من خطب لم يستطع الاستشهاد للجاهليين إلا بجمل وصيغ متفرقة لا تكوّن خطبة كاملة .

ومهما يكن فنحن نؤمن بأن أكثر ما يُرْوَى من الخطابة الجاهلية لا يصح الاطمئنان إليه من الوجهة التاريخية لطول المسافة بين روايته وكتابته ، وإن كان ذلك لا يمنعنا من تسجيل بعض الظواهر والخصائص لتلك الخطابة ، فإن من يرجع إلى ما رُوى منها فى كتب الأدب والتاريخ يلاحظ أن أغلب ما رُوى من خطب القوم روى مسجوعاً . ويؤكد الجاحظ أن النبى صلى الله عليه وسلم هو الذى روى خطبة قُسّ بن ساعدة الإيادى فى سوق عكاظ ، ويقول إنه إسناد تعجز عنه الأمانى وتنقطع دونه الآمال ، ومع ذلك لم يستطع روايتها كاملة إنما روى أجزاء منها ، هى قوله :

* سمات الخطابة :

« أيها الناس اسمعوا وعوا . من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت . آياتٌ محكمات ، ومطرٌ ونبات ، وآباءٌ وأمهات ، وذاهبٌ وآت ، وضوءٌ وظلام ، وبرٌّ وآثام ، ولباسٌ ومركب ، ومطعم ومشرب ، ونجومٌ تمور (٢) وبحور لا تغور ، وسقفٌ مرفوع ، ومِهادٌ موضوع ، وليل داجٍ ، وسماء ذات أبراج : مالى أرى الناس يموتون ولا يرجعون ، أرَضُوا فأقاموا ، أم حُبِسوا فناموا » .

---

(١) راجع البيان والتبيين فى مواضع متفرقة (٢) تمور : تذهب وتجىء .

MyGUST.com @GUSTKWT

وروى له الجاحظ أيضاً قطعة من خطبة أخرى على هذا النحو : « يا معشر إياد ، أين ثمود وعاد ، وأين الآباء والأجداد ، أين المعروف الذى لم يشكر ، والظلم الذى لم يُنكَر »[1] .

وواضح أن هذه القطع من خطابة قس بُنيت على السجع . وقد روى الطبرى كلمة لنُفَيل بن عبد العُزّى فى منافرة عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية ، وهى مسجوعة[2] كما روى أبو عبيدة فى النقائض منافرة جرير بن عبد الله البجلى وخالد بن أرطاة الكلبى إلى الأقرع بن حابس ، وهى مسجوعة أيضاً[3] ، وبُنيت على السجع كذلك منافرة عَلقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل[4] .

ولم نَسُقْ ذلك لنسلّم بصحة هذه المرويات من المنافرات وصحة صياغتها ، ولكنا سُقناه لنخلص منه إلى أنه ثبت عند من كانوا يروون المنافرات والخطب الجاهلية أنها كانت تعتمد اعتماداً شديداً على السجع . ويؤيد ذلك قول الجاحظ إن « ضَمْرة بن ضمرة وهرم بن قُطْبة والأقرع بن حابس ونُفَيْل بن عبد العُزّى كانوا يحكمون وينفّرون بالأسجاع ، وكذلك ربيعة بن حُذار »[5] . وقد اشتمل هذا النص على خطباء من تميم وأسد وفزارة وقريش ، وفى ذلك ما يدل على شيوع السجع فى الخطابة الجاهلية . وما من شك فى أن صناعة السجع تحتاج إلى قيم موسيقية كثيرة ، حتى تتم معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية . وكانوا يدمجون كثيراً من الصور والتشبيهات والاستعارات فى هذا السجع كما كانوا يدمجون كثيراً من التجويد والتحبير ، ويَشْهد لهم الجاحظ بما كانوا يعانونه فى خطبهم وخاصة الطويلة منها إذ يقول : « لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب . . . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأى فى معاظم التدبير ومهمات الأمور مَيَّثُوه[6] فى صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه

---

(١) انظر هذه القطع من خطابة قس فى البيان والتبيين ١/٣٠٨ — ٣٠٩ .

(٢) الطبرى ، القسم الأول ص ١٠٩٤ .

(٤) أغانى (طبعة الساسى) ١٥/١٥ .

(٥) البيان والتبيين ١/٢٩٠ .

(٦) ميثوه : ذللوه وأعدوه .

MyGUST.com @GUSTKWT

الثقاف وأدْخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محكّكاً منقّحاً ومصفى من الأدناس مهذباً »[1] وقد عبّر العرب أنفسهم في شعرهم بصور مختلفة عن مدى تجويدهم في خطابتهم . وانظرْ إلى لبيد يقول لهزم بن قُطْبة في حكومته بين علقمة بن عُلاثة وعامر بن الطفيل[2] :

إنك قد أوتيتَ حكماً معجبا فطبِّق المَفْصِل واغنَمْ طيِّباً

يقول له : احكم بين الرجلين بكلمة فصل تفصل بها بين الحق والباطل كما يفصل الجزار الحاذق مفصل العظمين .

ويقول لبيد عن نفسه مدلا ببيانه وبراعته وما أوتى من حسن الجدل والعلو على خصومه[3] :

ومقامٍ ضَيِّقٍ فرَّجْتُه ببيانٍ ولسانٍ وجدَلْ

ويقول قيس بن عاصم المنقرى التميمى واصفاً ما فيه وفى قومه من الخطابة والفصاحة وإحسان هذا الجانب من البيان والبلاغة[4] :

إنى امرؤٌ لا يعْتَرى خُلُقى دَنسٌ يفنِّدُه ولا أفَنُ[5]
من مِنْقَرٍ فى بيت مكرمةٍ والأصل ينبت حوله الغصْنُ
خطباءُ حين يقوم قائلهم بيضُ الوجوه مَصاقعٌ لُسْنُ

وعلى نحو ما وصفوا الخطيب بأنه مِصْقع ولَسِنٌ وصفوه بأنه مِدْرَهٌ ، يقول زهير بن أبى سلمى فى مديح هرم بن سنان[6] :

ومِدْرَهُ حَرْبٍ حَمْيُها يُتَّقَى بِه شديدُ الرِّجام باللسان وباليَدِ

وواضح أنه يشبّه ما يُلقيه من لسانه كلاماً بما يلقيه من يده سهاماً .

---

(١) البيان والتبيين ٢/١٤ .
(٢) نفس المصدر ١/١٠٩ .
(٣) البيان والتبيين ١/٢٦٥ .
(٤) البيان والتبيين ١/٢١٩ .
(٥) يفند : ينقص ويضعف ، والأفن : ضعف الرأى .
(٦) ديوان زهير (طبعة دار الكتب) ص ٢٢٣ . والمدره : الذى يدافع عن قومه ، الرجام : المراماة فى القتال .

MyGUST.com @GUSTKWT

وقد وصفوا اللسان بأنه عَضْبٌ وقاطع وجارح ، كما وصفوا الخطيب بأنه لوْذَعيّ ، يقول شاعرهم [1] :

هو الشجاعُ والخطيب اللّوْذَعِي والفارسُ الحازمُ والشهمُ الأَبِي

ولعل من الطريف أننا نجدهم يصفون خطابتهم بأنها كالوشى المنمق ، ففيها تدبيج وتزيين يشبه ما يجدونه فى الثياب اليمانية الموشاة ، يقول أبو قُرْدُودَة الطائى فى رثاء ابن عمّار خطيب طيئ وقد مات مقتولا [2] :

يا جفنةً كإزاء الحَوْضِ قد هدموا ومنطقاً مثل وَشْى اليَمْنَة الحِبَرَة [3]

ويقول فيه أيضاً :

ومنطقٍ خُرِّقَ بالعواسلِ لذٍّ كوَشى اليَمْنَةِ المَراحلِ [4]

فأبو قردودة يحس فى خطب ابن عمّار ما يحسه فى وشى الحلل المنمقة . وهو إحساس بالغ ، عبّر به هو وأضرابه عن عنايتهم بخطابتهم ومقدار ما كانوا يحققون لها من مهارة وصنعة . وبلغ من جمال بعض خطبهم أن اقترحوا لها أسماء وإنْ كانوا يحفظونها ويتوارثونها ، لروعة بيانها وجودة فصاحتها وبلاغتها ، يقول الجاحظ : « ومن خطب العرب العجوز ، وهى خطبة لآل رَقَبَة ، ومتى تكلموا فلابد لهم منها أو من بعضها ومنها العذراء ، وهى خطبة قيس بن خارجة فى حرب داحس والغبْرَاء ، سميت بذلك لأنه كان أبا عُذْرها [5] .

والحق أن خطباء العصر الجاهلى نهضوا بخطابتهم نهضة واسعة ، ولذلك لم يكن غريباً أن يستمع الرسول صلى الله عليه وسلم إلى بعضهم وهو يخطب ، فيقول : « إن من البيان لسحراً » [6] . ولم يكن هذا البيان الساحر شيئاً خاصاً

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ١١ / ١٥٠

(٢) انظر فى البيتين التاليين البيان والتبيين ١ / ٣٤٩ .

(٣) الإزاء فى البيت : مصب الماء فى الحوض ، واليمنة : ضرب من برود اليمن .

(٤) العواسل : الرماح ، المراحل : جمع مرحل وهو ما نقش فيه تصاوير الرحال .

(٥) انظر البيان والتبيين ١ / ٣٤٨ .

(٦) نفس المصدر ١ / ٥٣ .

MyGUST.com @GUSTKWT

بهذا الخطيب ، بل كان شيئاً عاماً بين الخطباء ، إذ ذهبوا جميعاً مذهب التجويد والتحبير ، حتى يستميلوا الأسماع ويخلبوا الألباب .

٦

سجع الكهان

كانت عند العرب في العصر الجاهلي طائفة تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات ، وأنها تنطق عن آلهتهم بما سُخِّر لها من الجنّ التي تسترق لها السَّمْع . فتكشف لها الحُجب وما تأتي به ألواح الغد . وكانوا يسمونها الكُهّان ، وواحدهم يسمى كاهناً ، أما تابعه من الجن فيسمى رَئِيّاً ، وكانوا يفزعون إليهم لاستشارتهم في الأمور الجُلّى كإعلان حرب[١] أو قعود عن نصرة أحلاف[٢] أو كشف قَتْل إنسان أو ناقة[٣] أو خلال بنذر من النذور لأربابهم لا يستطيعون أداءه[٤] . وقد يلجأون إليهم للحكم بينهم أو للمنافرة[٥] ، ممتثلين لأحكامهم فهي لا تنقض ولا ترد ، وقد يطلبون إليهم تعبير رُؤاهم وأحلامهم[٦] . وهم بدورهم قد يتنبئون لأقوامهم بوقوع كارثة أو حدوث غزو[٧] .

ولعل في ذلك كله ما يدل على أنهم كانوا يتمتعون بنفوذ واسع ، ولم يكن لهذا النفوذ حدود قبلية ، فكثيراً ما يسيطر الكاهن على مجموعة من القبائل بكهانته ، فتصدر عن رأيه ، وقد تتخطى شهرته إقليمه ، فتقصده العرب من أقاليم نائية ، ككثير من كُهّان اليمن . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن جمهور كهانهم كانوا يمنيين ، وخاصة من يرجع بهم القصاص إلى الحقب الأولى من العصر الجاهلي . ومن أشهرهم سَطيح الذئبي وشِقّ بن مصعب الأنماري وإليهما

---

(١) أغاني (طبع دار الكتب) ٩/ ٨٤

(٢) أغاني ١٢/ ٢٤٠ .

(٣) أغاني ١١/ ١٢٨ .

(٤) السيرة النبوية لابن هشام ١/ ١٦٢ .

(٥) السيرة الحلبية (طبع بولاق) ٢/ ٥ .

(٦) السيرة النبوية ١/ ١٠٥ وما بعدها .

(٧) الأمالي للقالي ١/ ٢٢٦ وانظر السيرة النبوية ١/ ١٥ ، ١/ ٤٣ ، ٢/ ٢٢٢-٢٢٤

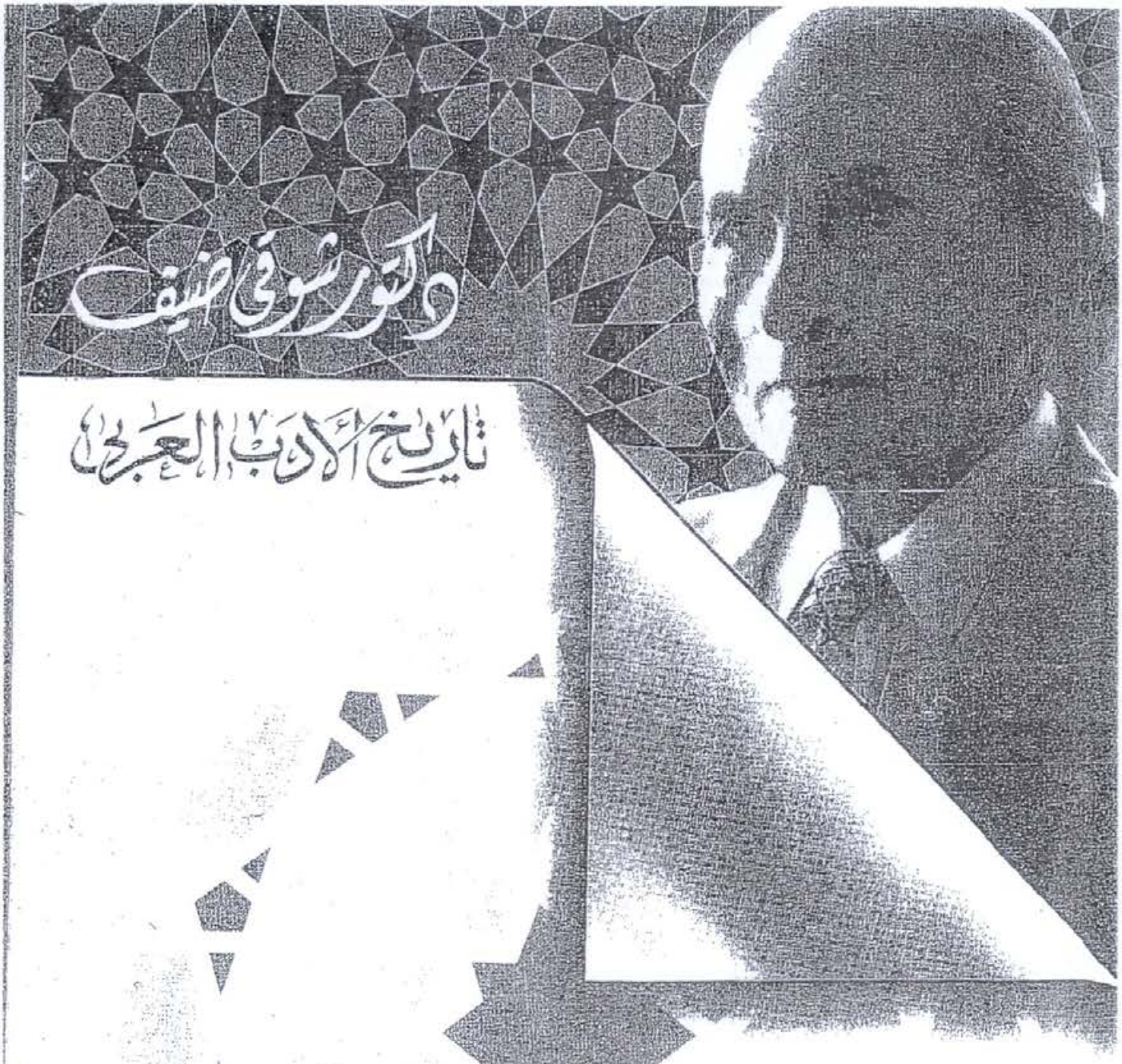
MyGUST.com @GUSTKWT

فزع نصر بن ربيعة ملك اليمن فى تفسير رؤيا له[1] ، وقد أخرجهما القصّاص ورواة الأخبار من عالم الواقع إلى عالم الخيال ، فقالوا إن سطيحاً لم يكن فيه عظم سوى جمجمته وإن وجهه كان فى صدره ولم يكن له عنق ، ولعله كان أجدب ، أما شق فقالوا إنه كان شِقّ أو نصفَ إنسان له عين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة[2] .

ومن كُهّانهم المشهورين المأمور الحارثى ، وكان من فرسان مَذْحج ، وكانت بأمره تتقدم وتتأخر[3] ، وخنافر الحميرى ، وكان يزعم أنه دخل الإسلام بمشورة رئيسه شصار[4] ، وعوف بن ربيعة الأسدى ، وهو الذى أشار على قومه بالثورة على حجر بن الحارث الكندى وقتْله[5] . وسلمة الخزاعى الذى تنافر إليه هاشم بن عبد مناف وأمية بن عبد شمس فنفّر هاشما[6] ، وسواد بن قارب الدّوسى وقد أدرك الإسلام[7] ، وعُزّى سلمة وهو أكهنهم جميعاً[8] . ووُجد بجانب هؤلاء الكهنة بعض نُسوة عُرفن بالتكهن من مثل الشعثاء الكاهنة[9] ، وزبراء[10] ، وكاهنة ذى الخُلَصة[11] ، والكاهنة السعدية[12] والزرقاء[13] بنت زهير ، والغيطلة القرشية[14] .

وروت كتب الأدب والتاريخ طائفة من أقوال هؤلاء الكهان والكاهنات وخطابتهم ، وكلها تلتزم السجع ، وما نشك فى أن أكثر ما رُوى عنهم مصنوع : وإن من الخطأ أن يعتمد باحث على تلك المرويات ويظنها صحيحة النسبة إلى من قيلت على ألسنتهم ؛ لسبب طبيعى ، وهو أنها لم تكن مدونة ولا مكتوبة .

(١) الكامل لابن الأثير (طبع ليدن) ١/٣٠١ والسيرة النبوية ١/١٥ .
(٢) انظر عجائب المخلوقات للقزوينى (طبعة وستنفلد) ١/١٧١ .
(٣) الاشتقاق لابن دريد ٢٦٩ وانظر الأمالى ١/٢٧٦ واسمه فيه المأمون .
(٤) الأمالى ١/١٣٣ .
(٥) أغانى ٩/٨٤ .
(٦) السيرة الحلبية ١/٥ .
(٧) السيرة النبوية ١/٢٢٣ .
(٨) البيان والتبيين ١/٣٥٨ .
(٩) مجمع الأمثال للميدانى ١/٩١ .
(١٠) الأمالى ١/١٢٦ .
(١١) مجمع الأمثال ١/٢٢٣ .
(١٢) نفس المصدر ٢/٥٤ .
(١٣) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٣/١٠١ .
(١٤) سيرة ابن هشام ١/٢٢١ .



دكتور شوقي ضيف

تاريخ الأدب العربي

العصر الإسلامي

دار المعارف

MyGUST.com @GUSTKWT

الفصل الثالث

الشعر

* طرفه وامرؤ القيس من عصر الجاهليه

مثل: الخطيئه ← عصر الجاهليه / عصر الاسلام

عامر (عاش بين عصرين)

كثرة الشعر والشعراء المخضرمين ← العلماء / مميزون / له تاريخه

تزخر كتب الأدب والتاريخ بما نُظم من أشعار فى صدر الإسلام ، وهى أشعار كثيرة ، نلقاها فى كل ما يصادفنا من أحداث العصر ، فليس هناك حدث كبير إلا ويواكبه الشعر ويرافقه ، وكان أكبر الأحداث دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام ، وهى دعوة اضطرته إلى حَمْل السيف للذياد عنها ، وانقسم العرب بإزائها مؤمنين ومشركين فكان هناك من آمنوا وحَسُن إيمانهم ومن وقفوا يدافعون عن الدين القديم ويصدّون عن سبيل الله ، وكل ذلك نجده ماثلا على ألسنة الشعراء . واستقام أمر الإسلام فى الجزيرة ، غير أن أقواماً ارتدوا لعهد أبى بكر ، فحاربهم ومثّل الشعر هذه الحرب ، ثم كانت الفتوح ، فانطلق العرب يحملون مشاعل الإسلام إلى العالم وهم يُنْشدون أناشيد الجهاد . وتلت ذلك فتنة عثمان وحروب على وطلحة والزبير وعائشة من جهة وحروب على ومعاوية من جهة ثانية ، فعَلَتْ أصوات الشعراء وتصايحوا بأشعارهم فى كل مكان .

* تحديد آراء الفريقين : هناك فريقان ← أضعف الشعر / أقوى الشعر ← رأي الشخص

ومضى كثيرون ينظمون فى هذا العصر لامع الأحداث ، بل مع أنفسهم وقبائلهم مستضيئين إلى حد كبير بالإسلام وهَدْيه الكريم . فالشعر لم يتوقف ولم يتخلف فى هذا العصر ، وهذا طبيعى لأن من عاشوا فيه كانوا يعيشون من قبله فى الجاهلية وكانوا قد انحلت عُقْدَة لسانهم وعبّروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم ، فلما أتمّ الله عليهم نعمة الإسلام ظلوا يصطنعونه وينظمونه . واقرأ فى كتب الأدب والتاريخ مثل الأغانى والطبرى وسيرة ابن هشام وكتب الصحابة مثل الإصابة والاستيعاب فستجد الشعر يسيل على كل لسان ، واقرأ فى

MyQUST.com @QUSTKWT

المفضليات والأصمعيات فستجد المفضل الضبي والأصمعي يحتفظان في كتابيهما بغير مظولة للمخضرمين ، وقد عقد ابن قتيبة في الشعر والشعراء تراجم لكثيرين منهم ، وسلك ابن سلام في كتابه « طبقات فحول الشعراء » طائفة من مجوديهم البارعين .

ومن يرجع إلى كل هذه المصادر يستقر في نفسه أن الشعر ظل مزدهراً في صدر الإسلام ، وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف كما ظن ذلك ابن خلدون وتابعه فيه بعض المعاصرين إذ يقول في مقدمته : « انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً ، ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة ، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه[1] » . وكأنه يجعل توقفهم عن الشعر مدة نزول الوحي لعصر الرسول ، وواضح أن هذا لا يصدق على المشركين لأنهم لم يُشْغَلُوا بالدعوة ، ومعروف أن جمهور القبائل العربية إنما دخل في الإسلام بعد فتح مكة في العام الثامن للهجرة . وإذن فانصرافهم عن الشعر — إن صح — إنما كان لمدة عامين أي إلى أن انتقل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى . وهو نفسه ينقض ما قاله في أول كلامه بما قاله في آخره من أن الرسول سمع الشعر وأثاب عليه ، ونحن نعرف أنه كان يقف بجانبه ثلاثة من شعراء المدينة ينافحون عنه ويردُّون على شعراء مكة وغيرهم من خصومه ذائدين مدافعين ، وهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة . وحتى في العامين الأخيرين من حياته عام الوفود كان كل وفد يتقدم ومعه خطباؤه وشعراؤه ، وبمجرد أن يَمْثُلوا بين يديه يتحدث خطباؤهم ويُنْشد شعراؤهم ويردّ عليهم خطباء الرسول صلى الله عليه وسلم وشعراؤه[2] .

ولعل الذي دفع ابن خلدون إلى كلامه السابق ما جاء عند ابن سلاّم وتناقله الرواة بعده من قوله : « فجاء الإسلام وتشاغلتْ عن الشعر العربُ وتشاغلوا

---

(١) مقدمة ابن خلدون (طبعة المطبعة البهية) . ص ٤٢٧ .

(٢) أغاني (طبعة دار الكتب) ١٤٦/٤ وما بعدها .

MyGUST.com @GUSTKWT

بالجهاد وغزو فارس والروم وشغلت (العرب) عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار رجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير»[1].

وابن سلام إنما يقول ذلك ليدل على أن شعراً عربياً كثيراً ضاع من يد الزمن، وكان يكفيه ما قاله من أنهم لم يدونوه وأنهم اكتفوا برويته، فإن من شأن الرواية إذا طال العهد بها أن لا تحتفظ بكثير من الشعر وأن يسقط منه غير قليل. أما قوله بأن العرب شغلت عن الشعر وشغلت عنه بالجهاد فيدحضه ما تحمله كتب الأدب والتاريخ من منظوماته الكثيرة ومن أسماء ناظميه.

وربما جاءت شبهة إصغار العرب للشعر في صدر الإسلام وإعراضهم عنه من مهاجمة القرآن للشعراء في قوله تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا﴾. وواضح من نفس هذه الآيات أن القرآن إنما يهاجم شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول ويثبطون عن دعوته. فالقرآن لم يهاجم الشعر من حيث هو شعر، وإنما هاجم شعراً بعينه كان يؤذي الله ورسوله، وهو نفسه الذي قال فيه الرسول الكريم: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلىء شعراً»[2] أما بعد ذلك فإن الرسول كان يعجب بالشعر ويقول حين يسمع بعض روائعه: «إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً أو حكمة»[3]، وكان يحض حسان بن ثابت وغيره على نظمه ويثيبهم. وكان بعض خصومه ممن توعدهم بمحاه وسيلة إلى استرضائه وعفوه عنه، على نحو ما هو معروف عن كعب بن زهير الذي أحفظه بأشعار مختلفة ندد فيها بالإسلام، ثم قدم عليه فأنشده لاميته المشهورة يطلب الصفح عن إساءته، فهلل وجهه بشراً وخلع عليه بردته[4]..

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام (طبع دار المعارف) ص ٢٢.

(٢) العمدة لابن رشيق (الطبعة الأولى) ١/١٢.

(٣) العمدة ١/٥.

(٤) أغاني (طبعة الساسي) ١٥/١٤٢ وما بعدها.

MyGUST.com @GUSTKWT

والحق أن الإسلام لم يردّ العرب عن الشعر ونظمه ، وسنرى عما قليل أن الرسول عليه السلام اتخذه سلاحاً ماضياً ضد خصومه من مشركي قريش وأعداء رسالته ، إذ كان يرى أن وقع نبله عليهم أشد من وقع الحسام[١] . وكان الخلفاء الراشدون من بعده يرددونه دائماً على ألسنتهم[٢] ، كما كان صحابته كثيراً ما يتناشدونه في المسجد[٣] . وقد اشتهر عمر بن الخطاب بأنه كان كثيراً ما يسأل وفود القبائل عن شعرائهم ، وكانوا ينشدونه بعض أشعارهم وقد ينشدها هو متعجباً مستحسناً[٤] ، ويقال إنه كتب إلى أبي موسى الأشعري واليه على البصرة : « مُرْ مَنْ قِبَلَك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب »[٥] ، ويقول ابن سلام إنه « كان لا يكاد يعرض أمر إلا أنشد فيه بيت شعر »[٦] .

وكل ذلك معناه أن الإسلام لم يُثَبِّط عن الشعر إلا حين وقف معارضاً لدعوته ، أما بعد ذلك فقد كان يرتضيه ويستحسنه . وقد مضى الخلفاء الراشدون مهتدين بهدى الإسلام الحنيف ينهون عن الهجاء ويعاقبون فيه ، وقصة عمر بن الخطاب مع الحطيئة معروفة ؛ فقد حبسه حين أقذع في هجائه للزِّبْرِقان بن بدر ، ولما استرحمه على أفلاذ كبده بأبياته المشهورة عفا عنه ، بعد أن عاهده على أن لا يعود إلى مثل هذا الهجاء[٧] . واتبع عثمان سنة عمر في التشديد على من يتسلقون المسلمين بألسنة حداد ، وقصته مع ضابئ بن الحارث البُرْجمي مشهورة فقد هجا جماعة من الأنصار هجاء مقذعا أفحش فيه ، فاستعدوه عليه فحبسه ، وظل في حبسه حتى مات[٨] .

---

(١) العمدة ١/١٢ .

(٢) راجع خطبة أبي بكر في السقيفة وكتاب عثمان إلى علي حين حوصر ، وانظر ابن سعد ٦/٥٧ .

(٣) طبقات ابن سعد (طبعة أوربا) ج ١ ق ٢ ص ٩٥ — ٩٦ والفائق للزمخشري ١/٢٥٧ .

(٤) أغاني (طبعة دار الكتب) ٨/١٩٩ ، ١٠/٢٨٨ والعقد الفريد (طبعة لجنة التأليف) ٥/٢٧٠ وخزانة الأدب للبغدادي ٢/٢٩٢ .

(٥) العمدة ١/١٠ .

(٦) البيان والتبيين ١/٢٤١ .

(٧) أغاني (طبعة دار الكتب) ٢/١٨٥ .

(٨) ابن سلام ص ١٤٤ وانظر في ترجمة ضابئ أيضاً الشعر والشعراء ١/٣٠٩ والإصابة ٣/٢٦٧ والخزانة ٤/٨٠ والكامل للمبرد (طبعة رايت) ص ٢١٩ .

MyGUST.com @GUSTKWT

ولكن هاتين القصتين شيء ونظم العرب للشعر حينذاك وروايته شيء آخر . فقد كانت حريتهم مكفولة فى هذه الرواية وذلك النظم ما لم يتعرضوا للأعراض ، ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كفّ العرب عن الشعر ووقف نشاطه ، فقد كان يُنْشَدُ على كل لسان ، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله سواء فى معركة الإسلام مع الوثنيين والمرتدين أو فى الفتوح أو فى معركة على مع خصومه فى العراق . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها إشعالا ، فإن أحداثه حلّت من عُقَد الألسنة وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقونه ، فإذا بنا نجد مكة التى لم تُعْرَف فى الجاهلية بشعر كثير يكثر شعراؤها ، وإذا بنا إزاء عشرات من الشعراء فى الفتوح لم يشتهروا بالشعر ونظمه قبلها . وهم يسمون جميعاً مخضرمين من الخضرمة وهى الاختلاط لأنهم خلطوا فى حياتهم بين الجاهلية والإسلام فعاشوا فى العصرين معاً

٢

الشعر فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم

مما لا ريب فيه أن شعراء القبائل ظلوا ينظمون شعرهم بالصورة الجاهلية إلى أن دخلوا فى الإسلام ، وكان الموت قد سبق إلى كثيرين منهم ، فماتوا قبل إسلامهم وحرى بهؤلاء أن يدخلوا فى غمار الجاهليين ، فهم ليسوا مخضرمين بالمعنى الصحيح للخضرمة ، ومن ثمّ كنا نخرج دُرَيْد بن الصِّمَّة والأعشى وأمية ابن أبى الصلت والأسود بن يعفر النَّهْشلى وأضرابهم من سِلْك المخضرمين وننظمهم فى سلك الجاهليين ، لأن الموت أدركهم قبل أن يتمّ الله عليهم نعمة الإسلام .

ومعروف أن قريشاً حادّت الله ورسوله حين بُعث مما اضطره إلى الهجرة من مكة إلى المدينة ، وسرعان ما نشبت بين البلدتين معركة حامية الوطيس ، تقف فيها قريش ومن يُعينها من العرب فى جانب ، ويقف الرسول صلوات الله عليه ومن هاجروا معه من مكة ومن التفّوا حوله فى المدينة فى جانب آخر . وبمجرد أن

MyGUST.com @GUSTKWT

اشتبكت السيوف أخذ الشعراء فى الجانبين المتناقضين يسلّون ألسنتهم ، ولم تكن مكة فى الجاهلية — كما قدمنا — تُعْرَفُ بشعر إلا بعض مقطوعات تُنْسَبُ لورقة ابن نوفل وغيره من المتحنّفين ، ومقطوعات أخرى تنسب لبعض فتيانها مثل نبيه ومساقر اللذين ترجم لهما أبو الفرج فى أغانيه . فلما نشبت الحرب بينها وبين الرسول لمعت فيها أسماء شعراء كثيرين مثل أبى سفيان بن الحارث وعبد الله بن الزِّبَعْرى وضرار بن الخطاب الفِهْرى وأبى عَزَّة الجمحى وهُبَيْرَة بن أبى وهب المخزومى ، وقد أخذوا يسدّدون سهام أشعارهم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه من المهاجرين وأنصاره من المدينة . وعزّ ذلك عليه لا لأنهم كانوا يهجونه فحسب ، بل أيضاً لأنهم كانوا يصدُّون عن سبيل الله بما يذيع من شعرهم فى القبائل العربية ، فقال للأنصار : «ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ فقال حسّان بن ثابت : أنا لها ، وأخذ بطرف لسانه ، وقال : والله ما يسرُّنى به مِقْوَلٌ بين بُصْرى وصنعاء»[1] وانضم إليه كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ، فاحتدم الهجاء بينهم وبين شعراء مكة . واقرأ فى سيرة ابن هشام فستجده ينقل عن ابن إسحق عقب كل موقعة حربية ما قيل فيها من شعر ، تجد ذلك عقب غزوة بدر فى السنة الثانية للهجرة وعقب غزوة أحد فى السنة الثالثة وغزوة الخندق فى السنة الخامسة كما تجد أطرافاً من ذلك فى فتح مكة للسنة الثامنة .

على أنه ينبغى أن نشك فى كثير من هذه الأشعار لأن ابن إسحق — كما يقول ابن سلام — كان يحمل كل غُثاء من الشعر حتى أفسده وهجّنه[2] ، ونرى ابن سلام يقول فى ترجمته لأبى سفيان بن الحارث : «لسنا نعدّ ما يروى ابن إسحق له ولا لغيره شعراً ، ولأنْ لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم»[3] . على أن ابن سلام نفسه يُثْبت لأبى سفيان بن الحارث قصيدة كافية ناقض بها فى يوم أحد كافية كان قد نظمها حسان بعد وقعة بدر[4] ، وقد

---

(١) أغانى ٤/١٣٧ .

(٢) ابن سلام ص ٨ .

(٣) ابن سلام ص ٢٠٦ .

(٤) ابن سلام ص ٢٠٧ وما بعدها

الفصل الخامس

MyGUST.com @GUSTKWT

النثر وتطوره

١

تطور الخطابة

كان ظهور الإسلام إيذاناً بتطور واسع فى الخطابة ، إذ اتخذها الرسول صلى الله عليه وسلم أداة للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه بمكة قبل الهجرة حيث ظل ثلاثة عشر عاماً يعرض على قومه من قريش وكل من يلقاه فى الأسواق آيات القرآن الكريم ، وهو فى أثناء ذلك يخطب فى الناس داعياً إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة ، محاولا بكل طاقته أن يوقظ ضميرهم بما يصور لهم من قوة الكائن الأعلى مدبر الكون ومنظمه ، الذى لم يخلقهم عبثاً ، وإنما خلقهم ليعبدوه حق عبادته ، وليستشعروا كل ما يمكن من الكمالات الروحية والاجتماعية والإنسانية ، حتى تتم لهم السعادة فى الدنيا والآخرة .

وهاجر الرسول صلوات الله عليه إلى المدينة ، فاتصلت خطابته ، واتسعت جنباتها ، بما أخذ يشرع للمسلمين ويرسم لهم من حدود دولتهم ونظم حياتهم التى ينبغى أن تقوم على الإخاء والمساواة والتعاون فى سبيل الحق والخير ، وهو فى تضاعيف ذلك يأخذهم بآداب رفيعة من السلوك السامى ، مبيناً لهم معانى الإسلام الروحية التى تقوم على معرفة الله الواحد الأحد والصلة به ، كما تقوم على معرفة العمل الصالح وأن وراء هذه الحياة حياة أخرى يحاسب فيها الإنسان على ما قدمت يداه ولو كان مثقال ذرة . وما يزال يعرض أوامر الدين ونواهيه ، واضعاً الحلول لكثير من المشاكل الدنيوية ، كمشكلة الرقيق ومشكلة توزيع الثروة ومشكلة العلاقات بين الرجل والمرأة ، وغير ذلك من مشاكل حلت بما يحقق سعادة الجنس البشرى وهناءته .

MyGUST.com @GUSTKWT

وعلى هذا النحو كانت خطابة الرسول عليه السلام متممة للذكر الحكيم ، ومن ثم كانت فرضاً مكتوباً فى صلاة الجمع والأعياد ثم مواسم الحج ، وتحتفظ كتب الحديث بما اتخذه فيها من سنن وتقاليد[1] ثبتتْ إلى اليوم . وبينما كانت تسبق الخطابة الصلاة فى الجمع كانت الصلاة تسبقها فى الأعياد ، وهى تتوزع على خطبتين يقف فيهما الخطيب على منبر أو نشز من الأرض ، وقد اعتمد على قوس أو سيف أو عصا ، ويُقْبل على الناس مسلِّماً . وتبدأ الخطبة الأولى فى الجمع بحمد الله تعالى وشهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسوله ، ويُؤْثَر عن الرسول أنه كان يقول فى فاتحة هذه الخطبة : « الحمد لله نحمده ، ونستعينه ، ونؤمن به ، ونتوكل عليه ، ونستغفره ، ونتوب إليه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ، ومن سيئات أعمالنا ، ومن يهده الله فلا مضلَّ له ، ومن يُضْلل الله فلا هادى له ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له »[2] . وعادة يتلو الخطيب فى الخطبة الأولى لصلاة الجمعة بعض آى القرآن الكريم ، حتى يستلهمها فى موعظته . وإذا انتهى منها جلس ، ثم يقوم للخطبة الثانية ، وفيها يكثر من الدعاء ، ويقال إنه كان آخر دعاء أبى بكر فى الخطبة الثانية : « اللهم اجعل خير زمانى آخره ، وخير عملى خواتمه ، وخير أيامى يوم لقائك » وكان آخر دعاء عمر : « اللهم لا تدعنى فى غمْرة ، ولا تأخذنى فى غِرَّة ، ولا تجعلنى مع الغافلين »[3] . ولا تُفْتَتَحُ خطبتا العيدين بالحمد لله إنما تفتتح بالتكبير ، فيكبِّر الخطيب فى أولاهما سبع تكبيرات وفى ثانيتهما خمس تكبيرات .

وطبيعى أن تقضى هذه الخطابة على كل لون قديم من الخطابة الجاهلية لا يتفق وروح الإسلام ، ولا نقصد سَجْع الكُهَّان الذى كان يرتبط بدينهم الوثنى فحسب ، بل نقصد أيضاً خطابة المنافرات ، فقد نهى الإسلام عن التكاثر بالآباء والأنساب والأحساب ، وإن ظلت لذلك بقية فى حياة الرسول صلى الله عليه وسلم حين كانت تَفِدُ عليه وفود العرب ، على نحو ما نعرف عن وفد تميم وقيام خطيبهم عُطارِد بن حاجب بن زُرارة بين يديه مفاخراً بقومه ،

---

(١) انظر فى صلاة الجمع والعيدين كتب الحديث مثل صحيح البخارى ومسلم .

(٢) عيون الأخبار ٢/٢٣١ .

(٣) انظر العقد الفريد ٣/٢٢٢

MyGUST.com @GUSTKWT

وقد نَدَب له الرسول ثابت بن قيس بن الشماس، فرد عليه مستوحياً هدى الإسلام، ولم يلبثوا أن استجابوا لله ولرسوله[١]

ونمضي في عصر الخلفاء الراشدين، فتكثر بجانب خطب الجمع والأعياد المواقف التي تجلت فيها براعة هؤلاء الخلفاء، كموقف أبي بكر حين انتقل الرسول إلى الرفيق الأعلى وموقفه يوم السقيفة، فقد درأ في الموقفين جميعاً الشعث الذي كاد يُودي بالجماعة، وكذلك موقفه حين ارتدّ كثير من العرب وامتنعوا عن أداء الزكاة. وكم من خطيب وقف حينذاك يحضّ قومه على الثورة أو يحثهم على الطاعة. ولا بد أن نلاحظ أن انتشار الإسلام في الجزيرة أعدّ منذ أول الأمر إلى أن تتكاثر خطب الجمع والأعياد، إذ كانت كما قدّمنا فرضاً مكتوباً على المسلمين في كل مكان يحلّونه من الجزيرة.

ثم تكون الفتوح، ويخطب أبو بكر في الجيوش الغازية يحضّ على الجهاد ونشر الدين الحنيف في أطباق الأرض. وترتفع أصوات القواد بالخطابة في كل قطر حاثّين الجنود على الصبر في القتال حتى الاستشهاد طلباً لما عند الله من الثواب. ويخيل إلى الإنسان كأنما ملك كل منهم من قلوب جنوده ببيانه وبلاغته مالا تملكه الدنيا بجذافيرها. ولا نغلو إذا قلنا إن بلداً من بلدان الفرس في العراق وإيران وبلدان الروم في الشام ومصر لم يُفْتَحْ إلا بعد أن فتحته خطبة أحد هؤلاء القواد، كخطبة المغيرة بن شُعْبة في القادسية[٢] وخالد بن الوليد في اليرموك[٣]، وعتبة بن غزوان في فتح الأبلّة، ونحن نكتفي بقطعة من خطبة عتبة إذ يقول[٤]:

« أما بعد فإن الدنيا قد تولّتْ حذّاء[٥] مدبرة، وقد آذنتْ أهلها بصُرْم، وإنما بقي منها صُبابة كصبابة الإناء يصطبّها[٦] صاحبها، ألا وإنكم منقولون منها إلى دار لا زوال لها، فانتقلوا منها بخير ما بحضرتكم ».

ويتولى عمر، فيكثر من الخطابة لا في الجمع والأعياد ومواسم الحج فحسب بل مع كل حادث، ومع كل خبر يأتيه بفتح. وقد سار على هدى أبي بكر

---

(١) تاريخ الطبري ٢/٣٧٨.
(٢) الطبري ٣/٣٧.
(٣) الطبري ٢/٥٩٢.
(٤) البيان والتبيين ٢/٥٧.
(٥) حذاء: سريعة الإدبار.
(٦) يصطبها: يشربها. والصبابة: بقية الماء.

MyGUST.com @GUSTKWT

فى استشارة أصحابه فى كل مهم ، وكل ما يجد من تشريع ، وخاصة فى معاملة الأمم المفتوحة . وكان هذا بدوره عاملا من عوامل نمو الخطابة فى العصر ، إذ كان الحكم ديمقراطيا ، وكان من حق كل شخص أن يخطب مصوراً وجهة نظره ، وفسح عمر لخطابة الوفود فى مجالسه ، تستمنح لأقوامها وتذكر حاجتها ، واشتهر الأحنف بن قيس سيد تميم وأحد قواد الفتوح بغير خطبة ألقاها بين يديه (١)

ولم تقف الخطابة الدينية فى هذا العصر عند الجزيرة ، فقد أخذت تحل مع المسلمين فى كل بلد فتحوها ، وكان هذا بدون شك عاملا من عوامل نموها ، إذ تكاثر من يردد دونها ومن يحسنون حوكها وصياغتها مستلهمين القرآن الكريم وخطابة الرسول فيما يعظون الناس به من مواعظ حسنة ، على نحو ما أثر عن عبد الله بن مسعود فى إحدى مواعظه ، وفيها يقول لأهل الكوفة (٢) :

« أصدق الحديث كتاب الله ، وأوثق العرى كلمة التقوى ، وخير الملل ملة إبراهيم ، وأحسن السنن سنة محمد صلى الله عليه وسلم ، وشر الأمور محدثاتها ، وخير الأمور عزائمها ، ما قل وكفى خير مما كثر وألهى . . . خير الغنى غنى النفس . الخمر جماع الآثام . . . أعظم الخطايا اللسان الكذوب . سباب المؤمن فسق ، وقتاله كفر ، وأكل لحمه معصية . . . مكتوب فى ديوان المحسنين من عفا عنى عنه . السعيد من وعظ بغيره ... أحسن الهدى هدى الأنبياء »

وفى هذين الاتجاهين الكبيرين من المواعظ والحض على الجهاد مضت الخطابة طوال عصر عمر والسنوات الأولى من خلافة عثمان ، حتى إذا أشعل الثوار عليه فى الكوفة ومصر نار الفتنة أخذت الخطابة فيها مكانها ، إذ وقف أمثال الأشتر النخعى فى الكوفة ومحمد بن أبى بكر فى مصر يؤلبون الناس عليه . وتتوالى الحوادث ، ويقتل عثمان ، ويتولى على بن أبى طالب مقاليد الخلافة ، وتجتمع السيدة عائشة وطلحة والزبير ، ويقررون الخروج عليه . ويقصدون البصرة ، ويستجيب أهلها لهم . فيضطر على إلى أن يتبعهم ، وينزل الكوفة ، وتكون موقعة الجمل

---

(١) انظر البيان والتبيين ٢ / ١٤٤ .

(٢) البيان والتبيين ٢ / ٥٦

MyGUST.com @GUSTKWT

نوابغ الفكر العربي

١٩

جرير

بقلم
محمد إبراهيم جمعة

دار المعارف

MyGUST.com @GUSTKWT

وهكذا كان الشعراء يدخلون بين فحلى تميم ، وكان جرير يسكتهم أفراداً وجماعات حتى غلب ما يقرب من ثمانين شاعراً منهم : العباس الكندى ، وسُراقة البارقى ، وعمر بن لجأ التيمى ، والبَلْتَع المستنير بن سَنَيْرَة العنبرى ، وجِفْنَة الهزّال العَنْزِى ، والحمّانى ، والصَّلتان العبْدِى ، وغير هؤلاء كثير ممن أسقطهم جرير ، ولم يصمد له غير الفرزدق يؤازره الأخطل .

(ب) أهاجيه :

لم يبدأ بالهجاء أحداً ، بل كان ينتقم ممن ظلم قومه ، أو تعرض له ، أو أعان عليه .

قال له الحجاج : إيه يا عدو الله ، علام تشتم الناس وتظلمهم ؟ فقال : جعلنى الله فداء الأمير ، والله إنى ما أظلمهم ، ولكنهم يظلمونى ، فأنتصر [1] .

وسئل : علام تقذف المحصنات ؟ قال : إنهم يبدءونى ثم لا أعفو [2] .

وقد ذكرنا فيما سبق أسباب غلبته فى الهجاء ، وأخبار التحامه بالشعراء ، وأنه أسقطهم جميعاً ، ولم يصمد له غير الفرزدق يؤازره الأخطل ، ومما أعانه عليهما : فسق الأول ونصرانية الثانى وإدمان شربه الخمر ، مع تدين جرير وعفته .

واتخذ مع معارضيه المربد سوقاً لأهجياتهم ، ينشدونها بين عاصف من التصايح والتهريج والصفير ، ويحاول كل منهم أن يجد إلى القلوب سبيلا ، فكان أقربهم إليها وصولا ، وأعنفهم خصومة ، وأقذعهم هجاء ، وأقدرهم على امتلاك ناصية القول ، وأبرعهم اقتناصاً للمعنى وتوليده ، وأعذبهم أسلوباً ، وأكثرهم تهكماً واستهزاء ، يرمى خصمه بما يضحك السامعين ، ويعجب من مكابرته له ، وتبذله بين الناس ، ويحط من شأن قبيلته ، ويلبسه ثوب السخرية والصغار ،

---

(١) « الأغانى ومهذبه » .

(٢) نفس المرجع و « العمدة » .

ويهتك الحرمات والأعراض ، وكثيراً ما [illegible] في مقابل قهر منازله ، فكان الناس يخشون شِرَّةَ لسانه

ومن هجائه الذى يتسم بعفة المذهب قوله :

لو أَن تَغْلِبَ جَمَّعتْ أحسابهَا يوم التَّفَاخُرِ لَمْ تَزِنْ مِثْقَالا

وقوله :

فغض الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلاَ كَعْباً بَلَغْتَ وَلَا كِلاَبَا

غير أن البيت الثانى أشد هجاء ، لما فيه من التفضيل ، فقد قالوا : أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل[1] . وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود ، وترك الفحش فيه أصوب ، إلا جريراً فإنه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة ، وإذا هجوتم فخالفوا . ويقول : إذا هجوت فأضحك[2] . وتأثر به ابن الرومى فسار على منواله فى أهجياته . ومن الاحتقار قول جرير[3] :

ويُقْضَى الأَمرُ حِين تَغِيبُ تَيْمٌ وَلَا يُسْتَأْذَنُونَ وهُمْ شُهُودُ

* هل يمكن ان تعد النقائض وثائق تاريخية؟
لا وهل يمكن أخذ معلومات تاريخية من الفنون والأدب؟

(ج) النقائض : ← [الهجاء أو الفخر بالنفس]

وَلَّدَ التحام جرير بالشعراء فنًّا جديداً ، يقوم على الحوار والمناظرة والتحدى وقد اتخذته الجماهير مادة للتسلية والفكاهة ، ذلك هو فن النقائض : وفيه ينظم الشاعر قصيدة ، ثم يبادر مُقارعه فينقض هذه القصيدة بأخرى تجرى مع الأولى فى وزنها وقافيتها ، ويحاول أن يظهر براعته وتفوقه فى الصياغة الفنية ، والنبرات الموسيقية ، ومعانى الهجاء أو الفخر .

وتعد النقائض من الوثائق التاريخية الجامعة للحوادث والأيام ، والأحساب

(١ و٢ و٣) « العمدة » .

MyGUST.com @GUSTKWT

والأنساب ، والمناقب والمثالب ، وأخبار العرب في جاهليتها وإسلامها .
وأشهرها نقائض جرير مع الفرزدق والأخطل .

١ – نقائض جرير والفرزدق :

ناقض جرير الفرزدق في كثير من قصائده ، فنسبه إلى القين ، وغمزه بأن فُقَيْرَةَ جدتهم بنت زنا ، ورماه بفرور زوجه منه . وغدر قومه بالزبير فقتل أعيْنَ الخاشعي أبي زوجه النوار ، كما شنع بِجِعْثِن أخت الفرزدق ، وعيره بخيبته في الضرب بالسيف الذي أعطاه إياه سليمان بن عبد الملك ليقتل به أسيراً رومياً ، فنبا في يده ، وألقاه بين ضحك سليمان . وسخرية القوم . ولا ينسى جرير مفاخر قومه ومخازي مجاشع ومن هذه النقائض قصيدة الفرزدق :

تَحِنُّ بِزَوْرَاءِ الْمَدِينَةِ نَاقَتِي حَنِينَ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبَوَّرَائِمِ (١)

ومنها :

أَدِرْسَانَ قَيْسٍ لا أَبَاً لَكَ تَشْتَرِي بِنَاءَ رَاضِ قَوْمٍ هُمْ بُنَاةُ الْمَكَارِمِ (٢)

نقضها جرير بقصيدته :

أَلَا حَيِّ رَسْمَ الْمَنْزِلِ الْمُتَقَادِمِ وهل حَلَّ مُذْ حَلَّتْ بِهِ أُمُّ سَالِمِ

ومنها :

وإني وقَيْساً يا بْنَ قَيْنٍ مُجَاشِعٍ كَرِيمٌ أُصَفِّي مِدْحَتِي لِلْأَكَارِمِ

---

(١) العجول : الثكلى وهي المرأة تثكل أولادها ، شبه حنين الناقة بحنين الثكلى وطلبها لولدها البو : جلد حوار يحشى تمثالاً لترأمه الناقة ، وتحسبه ولدها ، فينزل لبنها .

(٢) درسان : خلقان الواحد دريس .

MyGUST.com @GUSTKWT

٢ – نقائض جرير والأخطل

وفيها ينصر جرير قومه والقيسيين ، مشيداً بمفاخر أيامهم ، ومآثر أحسابهم وأنسابهم ، ويرمى التغلبيين بكل آبدة وفحش مقذع ، ويهجم على الأخطل ، فيدمغه بالنصرانية والجزية ، واحتساء الصهباء ، والقذارة والغباء ، والبعد عن قبيلة الخليفة والسلطان ، ومن هذه النقائض قصيدة الأخطل :

حَيَّ الظعائنَ إذ رحَلْنَ بُكُورَا بِرُوَيْثَتَيْنِ فقد رفعن خدروا

ومنها :

أَزَعمْتَ أن بنى كليبٍ سادةٌ قبحاً لذلك معشراً مذكوراً

نقضها جرير بقصيدته :

رحل الخليط فَزَايَلُوكَ بُكورا وَحَسِبْتَ بَيْنَهُمُ عليكَ يَسِيرَا

ومنها :

اللهُ فَضَّلَنَا وأخْزَى تغْلِباً لَنْ تَسْتَطِيع لِمَا قَضَى تَغْيِيرَا

٣ – جرير والفرزدق والأخطل :

وقد اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل . واختلفوا فى تقديم بعضهم على بعض[1] . ثم قضت كثرتهم للفرزدق فى الفخر ، وللأخطل فى المديح ونعت الخمر ، وخصوا جريراً بالفضل فى الهجاء والغزل والرثاء :

أما تقدم الفرزدق فى الفخر : فلتقدمه على صاحبيه فى شرف العشيرة ، وفخامة العبارة .

---

(١) « الوسيط » و « الأغانى » و « النقائض » و « العمدة » .

MyGUST.com @GUSTKWT

ويلتئم فى ثابت هجاء العصبيات وهجاء الأسباب الشخصية ، إذ كان يتعصب لقومه من الأزْد تعصباً شديداً . وكان أقل حادث يثيره . ونراه مع المهلب فى حروب الأزارقة . ويتعرض بعض بنى الكوّاء اليَشْكُريين للمهلب والأزد بالهجاء ، فينبرى هاجياً له ولعشيرته بمثل قوله :

كل القبائل من بكر نعدُّهم واليَشْكُرِيُّون منهم الأمُّ العربِ

ويمضى مع المهلب إلى خراسان ، فيظل بها بقية حياته غازياً مجاهداً فى سبيل الله . ولما وليها يزيد بن المهلب أخلص له وُدَّه ، فكان يمدحه ، وكلما شغبت عليه قبيلة صَبّ عليها هجاءه . وكانت قبائل ربيعة لما حالفت الأزد فى البصرة كما قدمنا تعينها وتشدُّ من أزرها لا فى البصرة فقط ، بل أيضاً فى فى خراسان حين وليها المهلب ثم ابنه يزيد ، ولكن حدث أن استبطأت يزيدَ فى بعض الأمر ، وهى تنزل مع الأزد حواليه ، فشَغبت عليه حتى أرضاها ، وأغضب ذلك ثابت ، فهجاها بأشعار كثيرة يقول فيها :

عصافير تَنْزُو فى الفساد وفى الوَغَى إذا راعها رَوْعٌ جماميحُ بَرْوَقِ(١)

وأنتم على الأدنى أُسودُ خَفِيَّة وأنتم على الأعداء خِزَّانُ سَمْلَقِ(٢)

وحين ولى قتيبة بن مسلم الباهلى خراسان بعد عزل الحجاج ليزيد بن المهلب أخذ يزورُّ عنه امتعاضاً لابن المهلب . ولم يلبث أن هجاه هو وقبيلته باهلة حين هُزمت فى بعض حروب الترك وثبتت تميم ، فقال :

توافتْ تميمٌ فى الطِّعان وعَرَّدتْ بُهَيْلَةُ لما عاينتْ معشراً غُلْبَا(٣)

تسامون كعباً فى العُلا وكلابها وهيهات أن تلقوا كلاباً ولا كعبا

وأهمُّ شاعر اصطدم به حاجب بن ذبيان المازنى التميمى ، وكان قد أعطاه يزيد بن المهلب جائزة كبيرة لبعض مديحه فيه ، فغبطه عليها ، وأساء له

---

(١) تنزو : تثب . الروع : الفزع . الجماميح : ما نبت على رءوس القصب عما إذا دق تطاير . بروق : نبت ضعيف .

(٢) خفية : أجمة فى سواد الكوفة . خزان : جمع خُزَّز وهو ذكر الأرانب وهى معروفة بالجبن . والسملق : الأرض الجرداء لا شجر بها .

(٣) عردت : فرت . بهيلة : تصغير باهلة .

MyGUST.com @GUSTKWT

ببعض القول ، فهجاه حاجب ، وبادله الهجاء ، ولقّبه فى هجائه بالفيل ، فأصبح ذلك علماً عليه فسمّاه الناس حاجباً الفيل ، وله يقول فى بعض أهاجيه :

أحاجبُ ! لولا أن أصْلك زَيِّفٌ وأنك مطبوعٌ على اللؤم والكفرِ
وأنى لو أكثرتُ فيك مقصِّرٌ رميتُك رمياً لا يَبِيد يَدَ الدهر

وله أشعار كثيرة فى مدح المهالبة ورثائهم ، وقد بكى يزيد حين قُتل فى معاركه مع بنى أمية طويلا ، وهو فى مديحه ورثائه لهم يستشعر عصبية القبيلة استشعاراً قوياً . وأكبر الظن أنه توفى قبل نهاية العقد الأول من القرن الثانى .

٣

شعراء النقائض

هيأ استعار العصبيات فى البصرة وخراسان لاشتعال الهجاء طوال هذا العصر ، كما هيأ لنمو فن النقائض نمواً واسعاً ، وقد أعدّت لهذا النمو أسباب كثيرة ، يرجع بعضها إلى عوامل اجتماعية وبعضها إلى عوامل عقلية . أما العوامل الاجتماعية فمردّها إلى حاجة المجتمع العربى خاصة فى البصرة إلى ضرب من الملاهى يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة . ودائماً حين تنشأ المدن تنشأ معها أوقات فراغ تبعث أهلها على أن يملئوها إما بالدرس والنظر العقلى وإما بلهو يختلفون إليه . وفعلا نهضت — كما رأينا فى غير هذا الموضع — دراسات دينية وعقلية مختلفة ، وكان لا بد أن ينشأ بجانبها نوع من أنواع الملاهى يجد فيه الفارغون من العمل تسليتهم ، وقد رأينا المدينة ومكة تُقبلان على الغناء وتجدان فيه حاجة أهلهما من التسلية واللهو . ولم تتجه قبائل العراق هذا الاتجاه ، إذ كانت شديدة الصلة بحياتها البدوية القديمة ، وأخذت نيران الهجاء تشتعل فيها اشتعالا شديداً . حينئذ انبرى الهجّاءون يملأون أوقات الناس هناك بأهاجيهم ، وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة ، فشاعرُ قبيلةٍ من القبائل ينظم قصيدة من القصائد فى الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى فينبرى له شاعر

MyGUST.com @GUSTKWT

من شعراء تلك القبائل يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته وروِيّها، وكأنه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعانى ومن ناحية الفن نفسه ، ويتجمّع الناس من حواليهما يصفّقون ويهتفون ويصيحون[1] . وبذلك تحولت النقائض من غاية الهجاء الخالص إلى غاية جديدة هى سدّ حاجة الجماعة الحديثة فى البصرة إلى ضرب من ضروب الملاهى .

وتدخلت فى صنع النقائض بجانب هذه العوامل الاجتماعية عوامل عقلية مردّها إلى نمو العقل العربى ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة فى النِّحَل السياسية والعقيدية وفى الفقه وشئون التشريع . وعلى ضوء من ذلك كله أخذ شعراء النقائض يتناظرون فى حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها . وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة ويبحث فى أدلته ليوثّقها وفى أدلة خصمه لينقضها دليلا دليلا ، وكأننا أصبحنا بإزاء مناظرات شعرية ، وهى مناظرات كانت تتخذ سوق المِرْبَد مسرحاً لها ، فالشعراء يذهبون هناك ، ويذهب إليهم الناس ويتحلّقون من حولهم ، ليروا من تكون له الغلبة على زميله أو زملائه .

وأهمّ من وقفوا حياتهم على تنمية تلك النقائض القبلية مستلهمين فيها ظروف العصر وأحداثه السياسية جرير والفرزدق التميميان[2] . وكان أولهما من عشيرة كُلَيْب اليربوعية ، والثانى من عشيرة مجاشع الدارمية ، وقد ظلا يتناظران نحو خمسة وأربعين عاماً فى عشيرتيهما من جهة وفى قيس وتميم من جهة ثانية ، فإن ظروفا كثيرة جعلت جريراً يقف فى صفوف قيس محامياً عنها ضد خصومها ، وذلك أن عشيرته اليربوعية أسرعت بالبيعة لابن الزبير ، فاتفق هوَى عشيرته مع هوى قيس ، وتصادف أن كان قد قتل مجاشعىٌّ الزبيرَ بن العوام حين لجأ بعد موقعة الجَمل إلى مجاشع ، وأيضاً تصادف أن لجأت النَّوار زوج الفرزدق حين غاضبته إلى ابن الزبير ، فأعانها عليه ، مما جعل الفرزدق يهجوه[3] .

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١٠/١٥٢ وطبعة ساسى ١٩/١٠٣ .

(٢) شرح أبو عبيدة نقائض الشاعرين ، وحقق الشرح ونشره بيفن سنة ١٩٠٥ فى ثلاثة أجزاء ضخمة . ونشر الشرح نشرة ناقصة بتحقيق الصاوى سنة ١٩٣٥ .

(٣) أغانى (دار الكتب) ٩/٣٢٤ وما بعدها

MyGUST.com @GUSTKWT

ونحن لا نصل إلى حكم القُبّاع والى ابن الزبير على البصرة سنة ٦٦ حتى نجد الشاعرين التميميين ملتحمين فى تلك المناظرة ، يدل على ذلك أننا نجدهما فى نقيضتين لهما يُعلنان نكيرهما على هذا الوالى ، إذ أمر بهدم بيتيهما لما يثيران من ضغائن بين القبائل (١) . ويقول الرواة إن سبب التحامهما أن شاعراً من عشيرة سليط اليربوعية يسمى غسّاناً هجا جريرا فسقط عليه بهجاء مرير ، فاستغاث منه بالبَعيث (٢) المُجاشعى ، فأغاثه بمثل قوله فى جرير وعشيرته :

أترجو كُلَيْبٌ أن يجىء حديثها بخيرٍ وقد أعْيَا كليبا قديمُها

فانصبّ جرير عليه وعلى مجاشع شُواظ نار ، وأفحش بنسائهم إفحاشاً شديداً جعلهن يستغثن منه بالفرزدق . وكان معروفاً بإقذاعه فى الهجاء ، وقصته مع زياد بن أبيه وهربه منه لهجائه بنى فُقَيْم التميميين معروفة ، ووَجَدْنه عاكفاً على حفظ القرآن الكريم ، يريد أن يبدأ سيرة جديدة ، فما زلن به يستثرنه قائلات إن جريراً هتك عورات نسائك ، وظللن يوردن عليه ذلك حتى أحفظنه ، فهجا جريرا ، واستطار الهجاء بينهما وامتدا به لا إلى عشيرتيهما فحسب ، بل أيضاً إلى قيس وتغلب وتميم .

وبذلك تكاملت حلقات هذه المناظرة العنيفة بين الشاعرين . وكان كثير من الشعراء ينزلق فيها متحيزا للفرزدق على جرير ، فكان يَشْوى وجوههم ووجوه عشائرهم بنيران هجائه ، فينسحبون مهزمين على شاكلة الرّاعى (٣) ، وكان من سوء حظّه أن فضّل الفرزدق على جرير بقوله :

يا صاحبيَّ دنا الرَّوَاحُ فسِيرا غلب الفرزدقُ فى الهجاء جريرا

وهجاه بقصيدة بائية ، فنظم جرير قصيدة هجاه بها كما هجا الفرزدق ؛ ويقول الرواة إنه ما زال يُعِيدُها ، حتى عرف أن الناس قد جلسوا مجالسهم

---

(١) شرح النقائض لأبى عبيدة (طبعة بيفن) ص ٦٠٧ ، ٦٨٣ وانظر أنساب الأشراف للبلاذرى ٥/٢٧٨ .

(٢) انظر فى ترجمة البعيث ابن سلام ص ٣٢٦ وما بعدها وفى مواضع متفرقة والشعر والشعراء ١/٤٧٢ والاشتقاق ص ٢٤١ وابن عساكر ٥/١٢٢ ومعجم الأدباء ١١/٥٢ .

(٣) انظر فى ترجمة الراعى ابن سلام ص ٣٧٢ ، ٤٣٤ وفى مواضع متفرقة والشعر والشعراء ١/٣٧٧ وأغانى (ساسى) ٢٠/١٦٨ وفى ترجمة جرير، وفى الخزانة ١/٥٠٢ والموشح ص ١٥٧

MyGUST.com @GUSTKWT

بالمِرْبَد ، وكان له مجلس ، وللفرزدق مجلس ، فدعا بدُهن (طيب) فادَّهن وكفَّ[1] رأسه ، وكان حسَنَ الشَّعْر ، ثم قال : يا غلام أسرِجْ لي ، فأسرج له حصاناً ، ثم قصد مجلس الفرزدق والراعي ، فتوجه للراعي يقول له : أبعَشَك نِسْوتك تكسبهن المال بالعراق ، أما والذي نفسُ جرير بيده لترجعن إليهن بميسَّر[2] يسوءهن ولا يسرُّهن[3] ، ثم اندفع فأنشد قصيدته ، وفيها يقول للراعي بيته المشهور :

فغُضَّ الطَّرْفَ إنك من نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بلغتَ ولا كِلابا

ولم يلبث الراعي أن انصرف من مجلس الفرزدق يعلوه الخِزْي والصَّغار ، واتجه توا إلى منازل قبيلته نمير في نجد ، وهو يردِّد : فضَحَنا والله جرير ، وهم يقولون : هذا شؤمك .

وإنما أطلنا في هذا الخبر لنعطي صورة عن شاعر النقائض في المِرْبَد ، وكيف كان يحتفل بثيابه وزينته ، وكيف كان له مجلس يتحلق فيه النَّاس من حوله ليستمعوا إلى شعره بين الصياح والتهليل ، وأيضاً لندل على قدرة جرير في الهجاء وكيف كان يفضح من يتعرضون له فضيحة الأبد . ويقال إنه أسقط في الهجاء ثلاثة وأربعين شاعراً ، ويقال بل ثمانين ونيفاً ، كانت أقواسهم أضعف من أن ترميه بمثل سهامه المصمية ، وممن ثبت له قليلا ثم اندحر عمر بن لَجأ التَّيْمي[4] ، وله يقول :

أتوعدنا ونمنع ما أردنا ونأخذ من وراثك ما نريدُ
ويُقْضَى الأمر حين تغيب تَيْمٌ ولا يُسْتأذَنون وهم شهود
لئامُ العالمين كرامُ تَيْمٍ وسَيِّدهم – وإن رغموا – مَسُودُ

---

(١) كف رأسه : جمع شعره وضم أطرافه .
(٢) الميرة : جلب الطعام للأهل والعشيرة .
(٣) انظر في هذا الخبر أغاني (دار الكتب) ٨/٢٩ .
(٤) انظر في ترجمة عمر بن لجأ ابن سلام ص ٣٦٣ وما بعدها وص ٤٩٩ وما بعدها وفي مواضع متفرقة والشعر والشعراء ٢ / ٦٦٢ والاشتقاق ص ١٨٥ والخزانة ١ / ٣٥٩ وفهرس الجزء الثامن من الأغاني والموشح ص ١٢٧ وما بعدها .

MyGUST.com @GUSTKWT

وقد جعله دفاعه عن قيس يصطدم بالأخطل شاعر تغلب. وسنعرض لذلك عما قليل. وفي الحق أن الفرزدق أهم شاعر اشتبك معه، إذ كان على شاكلته يعرف كيف يبري نبال الهجاء المصممة، وقد تبادل معه نقائض كثيرة، وظلا سنين طويلة يتحاوران ويتجادلان وكل منهما يغترف من نبع لا ينضب في نفسه.

ومن يرجع إلى شرح أبي عبيدة لنقائضهما يجده يستعين على شرحه لها بأيام العرب، ذلك لأن الشاعرين لم يتركا يوماً للقبائل التي يتحدثان عنها دون أن يذكراه. فجرير يتحدث عن أيام يربوع وقيس، والفرزدق يتحدث عن أيام مجاشع وتميم، وقد يضيف إلى ذلك حديثاً عن أيام تغلب انتصاراً للأخطل. وهما لا يتحدثان عن أيام الجاهلية فحسب، بل يتحدثان أيضاً عن أيام الإسلام، وخاصة ما كان بين تميم وقيس في خراسان، إذ دفعت تميما الحوادثُ هناك لكي تتكتل بغيد الله بن خازم السُّلَمي والي ابن الزبير حين ثار على عبد الملك بعد قتل مصعب، كما تكتلت بعد ذلك بقتيبة بن مسلم الباهلي حين ثار على سليمان ابن عبد الملك.

ومعنى ذلك أن جريراً والفرزدق درسا دراسة عميقة تاريخ القبائل العربية في الجاهلية والإسلام واستلهما هذا التاريخ في نقائضهما، بحيث تُعَدُّ وثائق تاريخية طريفة. وكان ذلك من غير شك يصعّب عمل النقيضة، لأنها لم تكن هجاء فحسب، بل كانت أيضا دراسة، ولم يكن الشاعر يدرس تاريخ القبائل التي كان يحامي عنها فحسب، بل كان يدرس أيضاً تاريخ القبائل التي يهجوها ليقف على الأيام التي انهزمت فيها، حتى ينشر مخازيها في الناس.

وواضح أن أساس الهجاء في النقائض كان يقوم على العصبيات القبلية، وقد مرّ بنا في غير هذا الموضع أن هذه العصبيات اختلطت في العصر الأموي بالسياسة، وهيأ ذلك النقيضةَ لأن تخوض في مديح الخلفاء والولاة، بحيث أصبحت لا تحتوي فخراً وهجاء فحسب، بل تحتوي كذلك مديحاً، كما تحتوي نسيباً وغزلا. والشاعر في كل هذه الموضوعات يستلهم الإسلام في معانيه، كما يستلهم قدرة العقل العربي الجديدة على الجدال ونقض الدليل بالدليل، وقدرته أيضاً على التوليد في المعاني. وبذلك كله أصبحت النقيضة

MyGUST.com @GUSTKWT

عند الفرزدق وجرير عملا فنياً معقداً . ولعل من الخير أن نقف عند نقيضتين للشاعرين نرى فيهما جملة ما كانا يعرضان له من المعانى ، ونحن نختار للفرزدق نقيضته :

تحنُّ بزوراء المدينة ناقتى حَنِينَ عَجُولٍ تبتغى البَوَّ رائم (١)

وهو فى غزلها يستشعر الإسلام خائفاً وجلا من يوم الحساب . ونراه يعتذر مما قد يَدَر منه من أشعار تصوِّره فاسقاً ، ويدعوها لغواً من القول ، وإنه ليقول :

ولستَ بمأخوذٍ بلَغْوٍ تقوله إذا لم تعمَّدْ عاقدات الأيمانِ

وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى : (لا يؤاخذكم الله باللَّغْو فى أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما عقَّدتم الأيمان) ويمضى فيمدح سليمان بن عبد الملك بمثل قوله :

جُعلتَ لأهل الأرض نورًا ورحمةً وعَدْلاً وغَيْث المُغْبَراتِ القواتم (٢)

وكان الحجاج لجّ فى البيعة لعبد العزيز بن الوليد من دون سليمان ، وتوفِّى قبل خلافته ، فنكّل بمن لجُّوا معه من ولاته على المشرق . ونرى الفرزدق يهجو الحجاج هجاء مرًّا صوَّره فيه طاغياً باغياً ، لقى جزاء بغيه وطغيانه من ربه ؛ فأصابه بما أصاب به ابن نوح حين ارتقى إلى جبل فغرق مع الغارقين وما أصاب به أصحاب الفيل إذ ترميهم طير أبابيل . ولم يزل به حتى جعله من أهل النار . وممن يتلقون كتابهم بالشمال . وخرج الفرزدق من ذلك إلى قتيبة بن مسلم الباهلى وثورته على سليمان بخراسان ، وافتخر بأن تميما بزعامة وكيع بن أبى سَوُد هى التى قضت عليه ؛ ومضى يَكيل لقيس وشاعرها جرير هجاء مريراً ، متعرضاً لثورة ابن خازم وقضاء تميم عليه ولأيام تغلب على قيس فى الجزيرة . ويتجسَّم له جرير كأنه قيسٌ نفسها فيقول :

---

(١) البو : جلد ولد الناقة يحشى ؛ ويعرض على أمه فترأمه أى تحن إليه ظنا منها أنه ولدها حقيقة .

(٢) المغبرات القواتم : السنوات المجدبة .

MyGUST.com @GUSTKWT

وألقيتَ من كفَّيْك حبـــل جماعة وطاعةَ مهدىٍّ شديد النَّقائم (١)

ويسمِّى أصحاب قتيبة مشركين ، يضربون فيهم بسيف سليمان الذى ضرب الله به مشركى قريش فى يوم بدر . ويعيِّر جريراً بما يأخذ من هدايا قيس ، ويعتذر عن حادث نُبُوِّ السيف فى يده مما سنعرض له عما قليل . ويفتخر على صاحبه فخرا عارماً بتميم وأيامها فى الجاهلية وأمجادها العريقة فى الحروب ، ويهجو عشيرته برعيها الحمير ، ومن ثم يسميه ابن المراغة (الأتان) فهم ليسوا فرسانا ولا أهل خيل وحروب ، ويقول :

فيا عجباً حتى كليبٌ تسبنى وكانت كليبٌ مَدْرَجاً للشتائم

ودائماً يصف كليبَ باللؤم والدناءة ، ويُفْحش فى النَّيْل من نسائها ومن أم جرير خاصة ، ولا يترك مذمة إلا ويَلْصق بها جريراً وعشيرته ، وفيها يقول من نقيضة أخرى :

ولو تُرْمَى بِلُؤْمِ بنى كُلَيْبٍ نجومُ الليل ما وضحتْ لسارِ
ولو يُرْمَى بلؤمهمُ نهـارٌ لدنَّس لؤمُهم وضَحَ النهارِ
وما يغدو عزيزُ بنى كليبٍ ليطلب حاجـةً إلا بِجـارِ

ووقف جرير فى الصف المقابل يردّ عليه نقيضته التى لخصناها آنفاً ، فمضى بعد غزلها يتحدث عن الفرزدق وفسقه الذى اشتهر به ، يقول :

لقد ولدتْ أمّ الفرزدق فاجرا وجاءت بِوَزْوَازٍ قصير القوائم (٢)
وما كان جارٌ للفرزدق مسلمٌ ليأمن قِرْدًا لَيْله غير نائم
أتيتَ حدود الله مذ أنت يافعٌ وشِبْتَ فما ينهاك شَيْبُ اللَّهازم (٣)
تتبَّع فى المأخور كلَّ مريبة ولـــتَ بأهل الـمُحْصَنات الكرائم (٤)

---

(١) المهدى هنا سليمان بن عبد الملك ، لقبه بالمهدى كما يلقب الشيعة أئمتهم .
(٢) الوزواز : الخفيف ، كناية عن قصره .
(٣) اللهازم : أصول اللحية .
(٤) المحصنات : العفيفات .

ومضى يتصيده بأخته جعثن . وكانت سيدة طاهرة ، ولكنه الهجاء . كما وصمه بأنه قيسي ابن قيسي : فهو ليس شريف الأصل كما يزعم . وكان بجده قيون ، فرمى جدته بهم ، كي يغيظه ويحفظه . ودائماً يردد له جرير ذلك كما يردد قذفه في أخته ، وأيضاً فإنه كان يردد كما في هذه النقيضة أن مجاشعاً لم تحفظ للزبير حق جواره ، ولو أنه كان جاراً لقيس أو ليربوع لحفظا له جواره ، كل ذلك ليضرب من حواليه نطاقاً من الذل . وكان الذي قتل قتيبة بن مسلم الباهلي وكيعُ بن أبي سُود اليربوعي . فهو ليس مجاشعيا ؛ إنما هو من قوم جرير ، ومن ثم يقول له :

فَغَيْرُك أَدَّى للخليفـــة عَهْده ... وغَيْرُك جلَّى عن وجوه الأهاتم (١)

فإن وكيعاً حين خارتْ مجاشعٌ ... كفى شَعْبَ صَدْعِ الفتنة المتفاقم

لقد كنت فيها يا فرزدقُ تابعا ... وريشُ الذنابى تابعٌ للقوادم (٢)

وبذلك استلّ منه الفخر بحادثة وكيع ، وجعلها لقومه اليربوعيين ، لا لمجاشع وشاعرها الفرزدق . وأخذ يفخر بباهلة قبيلة قُتَيبة القيسية وأيامها في الجاهلية ، وعمّم الفخر بقيس وأيامها ضد تغلب في الجزيرة . وعيرّ تغلب بمسيحيتها وما تدفع من خراج للخليفة المسلمين ، وكان عمر قبّل منها أن تدفع صدقة كالعرب لا جزية ، ولكن جريراً يأبى إلا أن يسمّى ما تدفعه جزية ، تَلَسُّبا وتعييراً . ويعود إلى أيام قيس في الجاهلية ، يعددها . ويعدد مآثرها من انتصارات على تميم وخاصة على دارم .

وتصادف أن كان جرير والفرزدق يصحبان سليمان بن عبد الملك في أثناء حجّة له . وجاءوه بأسرى من الروم . فأمر بجزّ حلاقمهم ، وأُعطى لبعض من صحبوه أسيافٌ يضربون بها رءوس هؤلاء الروم . وعرف بعض القيسيين أن سيُطْلب إلى الفرزدق أن يضرب أحدهم ، فدسّوا له سيفاً كليلا لا يقطع . فلما ضرب به لم يصنع شيئاً في الرومي . وانتهزها جرير ، فكان يكرر له هذا

---

(١) الأهاتم : من أشراف تميم

(٢) القوادم : الريشات الطويلة في مقدمة جناح الطائر ، والذنابى ما خلفها من ريشات قصيرة .

MyGUST.com @GUSTKWT

الحادث ليضحك أهل المربد عليه ؛ بما يصور من خوره وجبنه ، ومن ثم يقول له الفرزدق فى نقيضته السالفة :

فهل ضربةُ الرومىِّ جاعلةٌ لكم ... أبًا عن كليبٍ أو أبا مثل دارمِ

ونرى جريرا يردُّ عليه بمثل قوله :

بسيفِ أبى رَغْوَانَ سيف مجاشعٍ ... ضربتَ ولم تضرب بسيف ابن ظالمِ (١)

ضربتَ به عند الإمام فأُرْعِشَتْ ... يداك وقالوا مُحْدَثٌ غير صارمِ

ضربتَ به غُرْقوبَ ذابٍ بصَوْأرٍ ... ولا تضربون البَيْضَ تحت الغماغمِ (٢)

عنيفٌ بهزِّ السيف قَيْنٌ مجاشعٍ ... رفيقٌ بأَخْرات الفُئوس الكَرازمِ (٣)

وكان الفرزدق كثير الافتخار بيوم صَوْعر ، وهو يوم نحر فيه أبوه غالب للناس مائة بعير وقيل أربعمائة ، فتجلَّل له جرير هذه المكرمة بعار الجبن ، فأبوه وهو إنما يضربان بمثل هذا السيف الذى نبا فى يده : عراقيبَ الإبل لا صدور الفرسان . ويقول له إنك قَيْنٌ لا تحسن الضرب بالسيف ، بل تفزع وتهلع حين تمسك به ، إنما تحسن الإمساك بالفئوس فهى صناعتك .

وواضح أن جريراً لم يقف بنبوِّ السيف فى يد الفرزدق ووَصْفِه بأنه قين ابن قين عند حد التَّثْلِيب ، بل لقد تحول بهما إلى عنصرين من عناصر الإضحاك على الفرزدق . واستخرج من الوصف الأخير أبياتاً مضحكة كثيرة تدل أبلغ الدلالة على ما أصاب العقل العربىَّ عند جرير من قدرة على التوليد فى المعانى ، كما نرى فى مثل قوله :

إذا آباؤنا وأبوك عُدُّوا ... أبانَ المُقْرِفاتُ من العِرابِ (٤)

فأورثك العَلاةَ وأورثونا ... رباطَ الخيلِ أفنيةَ القِبابِ (٥)

---

(١) ابن ظالم : هو الحارث بن ظالم المرى أحد فرسان قيس فى الجاهلية .

(٢) الذاب : الناقة المسنة . البيض : خوذ المحاربين . الغماغم : أصوات الجيوش ، جمع غمغمة .

(٣) أخرات : جمع خرت وهو الثقب فى أعلى الفأس . الكرازم : الفئوس ضخمة الرءوس .

(٤) المقرفات : الهجينات التى لا يعلم نسبها . العراب : الأصيلات فى العروبة .

(٥) العلاة : سندان الحداد .

MyGUST.com @GUSTKWT

وقوله :

هو القَيْنُ وابن القين لا قينَ مثله لقَطْحِ المساحى أو لِجَدْلِ الأَداهِمِ (١)

وقوله :

ورقِّع لجَدِّك أكْيارَهُ وأَصلحْ متاعك لا تُفْسِدِ
وأَدْنِ العَلاة وأَدْنِ القَدومَ ووسِّع لكِيرك فى المَقْعَدِ

وكان جرير يعرف كيف يستخرج من كل شىء هذا العنصر من عناصر الإضحاك ، وقد غاظه من الفرزدق انضمامه إلى الأخطل النصرانى ضده ، فأخذ يُضْحِك عليه سامعيه فى المِرْبَد بمثل قوله :

وإنك لو تعطى الفرزدق درهمـا على دين نصرانيَّةٍ لتنصَّرا

وقوله :

يحبُّك يوم عيدهمُ النَّصارى ويومَ السَّبْت شِيعتُك اليهودُ

ولعل فى هذا مايدل أكبر الدلالة على أن التناقض عند الشاعرين الكبيرين : جرير والفرزدق إنما كان يُقْصَدُ بها قبل كل شىء إلى تسلية الجماعة العاطلة التى تكونت فى المدينتين الكبيرتين : البصرة والكوفة . وقد بدأت بأسباب قبلية ، ولكنها تطورت إلى مناظرة يُراد بها ملء أوقات العاطلين ، وهى مناظرة كانت تقاطَع بالتهليل والتصفيق . ومن ثم لم تأخذ شكلا جاداً من أشكال الهجاء المعروفة عند العرب . ولو أنها أخذت شكلا من هذه الأشكال لَشُهِرت معها السيوف ، وخاصة حين يأخذ جرير والفرزدق فى قَذْف نساء العشائر والأمهات والأخوات . إنها لم تعد هجاء بالمعنى القديم . بل أصبحت فنًّا يُقْصَدُ به إلى إمتاع الناس فى البصرة وقطْع أوقات فراغهم . ولذلك كان الخلفاء والولاة يستقدمون شاعريها المبرزين ، ليتناشدا أمامهم ابتغاء اللهو والتسلية (٢) . وكل الأخبار تؤكد أن جريراً والفرزدق كانا متصافيين متوادَّين لا متخاصمين متباغضين ، فهما يجتمعان

---

(١) قطح المساحى : تسويتها وتعريضها وهو القيد .
الجدل أيضاً : التسوية . الأداهم : جمع أدهم ، وهو القيد .
(٢) أغانى (طبع دار الكتب) ٨/٣٧ ، ٧٦ .

MyGUST.com @GUSTKWT

عند الخلفاء والولاة ، وهما يرحلان إلى دمشق سوياً ، وإذا نزلت بأحدهما شدة أو حزبه أمر وقف الآخر معه يمدُّ له يدَ العون ، فإذا طُلب جرير لحرب الأزارقة تشفَّع له الفرزدق [1] ، وإذا هجا الفرزدق خالدا القَسْرِيَّ وحبسه تشفع له جرير عنده [2] ، وما يزال به يستعطفه ويسترحمه ، لعله يلين له قلبه ويطلقه [3] . ونراه حين يُلَسِّي القدر قبله يرثيه رثاء حارٍّ بمثل قوله :

ولا حملت بعد الفرزدق حُـرَّةٌ ... ولا ذاتُ حَمْلٍ من نِفاسٍ تعلَّتِ [4]

هو الواقد المحْبُوُّ والراتق الشَّأى ... إذا النَّعْل يوما بالعشيرة زلَّتِ [5]

فلم تكن المسألة مسألة هجاء حادٍّ إنما كانت مسألة مناظرة فنية بالشعر فى عصبيات القبائل والعشائر ، على نحو ما كان يتناظر فى عصرنا أصحاب الصحافة الحزبية فى آرائهم السياسية مدافعين مهاجمين ، وتظل لهم فى أثناء ذلك صداقتهم . وواضح مما قدمنا أن نقائض جرير والفرزدق نشأت تلبية لحاجة أهل البصرة إلى ما يسدّ فراغهم ويشغل أوقاتهم ، ولم يلبث الشاعران أن حققا لهم كل ما كانوا يبغون من ذلك ، إذ تحولا بفن الهجاء القديم إلى هذه النقائض الجديدة التى استضاءا فيهـا بقدرة العقل العربى الحديثـة على الجدال والتوليـد فى المعانى . وارجع إلى أى فكرة عندهما كفكرة أن الفرزدق قَيْسِىّ أو فكرة ذل بنى كليب فستَرى كلا منهما يعرض الفكرة التى يقف عندها فى صور كثيرة ، إذ ما يزال يولِّد فيها ، وما يزال يستنبط ويفرِّع ويشعِّب ، وكأنما يريد أن لا يُبْقِى فيها بقية . وانظر فى أى نقيضة يردّ بها أحدهما على خصمه ، فستراه يقف بإزاء كل بيت قالة صاحبه ويردّ عليه صُنْع المتناظرين من أهل اللَّدَد والخصومة فى المسائل العقيدية ، فهو يحاول جاهداً أن يبطل كل فكرة اعتمد عليها صاحبه فى هجائه وأن ينقضها نقضاً . ومن ثَمَّ كنا نرى أن نقائض جرير والفرزدق فن جديد ، وهى ككل فن يتصف بهذه الصفة ، سبقتها مقدمات فى العصور

---

(١) أغانى (ساسى) ١٩/٢٨ .
(٢) أغانى ١٩/٤٢ .
(٣) الديوان ص ١٧٨ .
(٤) تعلت : تطهرت .
(٥) الشأى : الفساد والضعف . زلت : عثرت .

MyGUST.com @GUSTKWT

ما سلف إلىّ منك عوناً على مؤتنف الرجاء فيك ».

وفى الرسالة ما يصوّر دقة تفكيره ولطف مداخله إلى ما يريد من إخوانه ، فهو يشكر ويرجو ، ويجعل ما سلف آية على تحقيق رجائه . واحتفظ المبرد فى كامله برسالة لابنه عبد الله كتب بها على لسان هشام سنة تسعَ عشرة ومائة إلى خالد القَسْرى حين أخذ ابن حسان النبطى وكيل هشام على ضياعه بالعراق فضربه بالسياط . وهو يفتتحها بقوله (١) :

« بسم الله الرحمن الرحيم أما بعد فقد بلغ أميرَ المؤمنين عنك أمرٌ لم يحتمله لك إلا لما أحبَّ من ربِّ (٢) الصنيعة قبلك واستتمام معروفه عندك . وكان أمير المؤمنين أحقَّ من استصلح ما فسد عليه منك ، فإن تعُدْ لمثل مقالتك وما بلغ أمير المؤمنين عنك رأى فى معاجلتك بالعقوبة رأيه . إن النعمة إذا طالت بالعبد ممتدَّة أبْطَرته ، فأساء حَمْل الكرامة ، واستقلَّ العافية ، ونسب ما فى يديه إلى حيلته وحَسَبه وبيته ورهطه وعشيرته ، فإذا نزلتْ به الغِيَر (٣) ، وانكشطت (٤) عنه عماية الغَىِّ والسلطان ، ذلَّ منقاداً ، وندم حسيراً ، وتمكّن من عدوه قادراً عليه قاهراً له . . »

وأطنبَ عبد الله فى الرسالة مبيناً لخالد ما بلغ هشاماً من فلتات لسانه ، ومصغراً لأمره بالقياس إلى سلفه الحجاج وقضائه على الفتن والثورات ، وكيف أن هشاماً أعلى من شأنه بتوليته على العراق مع وجود من يعلوه ويتغلّمره . ويمضى يعدد عليه أخطاءه فى سياسته وكيف أنه يستعين بالمجوس فى أعماله ، وكيف ضيّع أموالا كثيرة ، هى أموال المسلمين ، فى حفْر نهر المبارك ، وكيف يبتز أموال رعاياه باسم هدايا النَّيْروز والمِهْرجان ويتحنى عليه باللائمة فيما صنع بابن حسان ، ويسجّل عليه نقص الخراج وأنه ولّى أسداً أخاه خراسان ، مظهراً بها العصبية اليمنية متحاملا على المضرية . وهو فى ثنايا ذلك يتهدده بمواجع بغيه وأنه إن لم يكف عن غيّه فقبل أمير المؤمنين كثيرون خير منه عاقبةً وعملا . وطالت الرسالة ، حتى لكأنها تاريخ مختصر لخالد القسرى وولايته الطويلة

---

(١) المبرد ص ٧٩٠ وما بعدها .

(٢) رب الصنيعة : إتمامها وتنميتها .

(٣) الغير : حوادث الدهر .

(٤) انكشطت : انكشفت .

MyGUST.com @GUSTKWT

أحلامنا تزن الجبال

قال الفرزدق يفخر ، ويهجو جريراً :

إنَّ الذى سَمَكَ السَّماءَ بَنَى لَنا بَيْتاً دعائمُه أعزُّ وَأَطْوَلُ (١)

بَيْتاً بَنَاه لنا المَلِيكُ وَمَا بَنَى حَكَمَ السَّماءِ فَإنَّهُ لا يُنْقَلُ (٢)

بيتاً زُرارَةُ مُحْتَبٍ بِفِنائِهِ ومُجاشِعٌ وأبو الفوارس نَهْشَلُ (٣)

يَلجونَ بَيْتَ مُجَاشِعٍ وإذا احْتَبَوْا بَرَزوا كأنَّهُمُ الجبالُ المُثَّلُ (٤)

ضَرَبَتْ عَلَيْكَ العَنْكَبُوتُ بِنَسْجِها وَقَضى عَلَيْكَ به الكتابُ المُنْزَلُ (٥)

أحلامُنا تزنُ الجبالَ رزانةً وتَخالُنا جِنًّا إذا ما نَجْهَلُ (٦)

فَادْفَعْ بِكَفِّكَ - إنْ أردْتَ بِنائَنا - ثَهْلانَ ذا الهضباتِ هل يتحلحلُ (٧)

يا ابنَ المراغةِ أينَ خالُكَ ؟ إنَّني خالي حُبَيْشٌ ذو الفعالِ الأفضلُ (٨)

خالي الذى غَصَبَ المُلوكَ نفوسَهُمْ وإليه كان جِباءُ جَفْنَةَ يُنْقَلُ (٩)

وَشُغِلْتَ عَنْ حَسَبِ الكِرامِ ومابَنَوْا إنَّ اللئيمَ عن المكارمِ يُشْغَلُ

(١) سمك السماء : رفعها .
(٢) المليك وحكم السماء : الله جل شأنه .
(٣) زرارة ومجاشع ونهشل : أولاد دارم بن مالك ، قوم الفرزدق . محتب بفنائه : قد اشتمل بالثوب فى جلسة الوقور بفناء داره .
(٤) الاحتباء : أن يجمع الرجل بين ظهره وساقيه بثوب أو نحوه . المثل : المنتصبة الراسخة .
(٥) ضربت عليك العنكبوت : يريد أن بيت جرير واهن ذليل كخيوط بيت العنكبوت .
(٦) أحلامنا : عقولنا . نجهل : نغضب ونثور .
(٧) ثهلان : جبل بنجد . يتحلحل : يزول ويتحرك .
(٨ ، ٩) المراغة : الأتان ، وهو لقب نبزت به أم جرير . حبيش بن دارم : خال الفرزدق وكان قد أسر عمرو بن الحارث أحد ملوك الغساسنة ، وجزّ ناصيته ، واشترط عليه أن يبعث إليه بجزية من المال كل عام حتى يموت .

MyGUST.com @GUSTKWT

فأجابه جرير بأبيات يهجوه فيها وينقض فخره منها :

أعددتُ للشعراءِ سُمًّا ناقِعـاً ... فسقيت آخِرَهُمْ بكأسِ الأوَّلِ (١)

لمَّا وضَعْتُ على الفرزدقِ ميسَمِي ... وَضَعَا البَعِيثُ جَدَعْتُ أنفَ الأخطَلِ (٢)

أخزى الذى سمك السماءَ مُجاشِعاً ... وبَنَى بِناءَكَ فى الحضيضِ الأسْفَلِ (٣)

ولقد بَنَيْتَ أخسَّ بَيْتٍ يُبْتَنى ... فهدمْتَ بيتَكمُ بمِثْلِ يَذْبُلِ (٤)

إنى بنى لى فى المكارمِ أوَّلى ... ونَفَخْتَ كِيرَكَ فى الزَّمانِ الأوَّلِ (٥)

إنِّى انتصبْتُ مِنَ السَّماءِ عليكمُ ... حتى اختطفتكَ يافرزدَقُ مِنْ عَلِ (٦)

أحلامنا تَزِنُ الجبالَ رزانةً ... ويفوقُ جاهِلُنا فعالَ الجُهَّلِ

فارجع إلى حَكَمَىْ قريشٍ إنهم ... أهلُ النبوةِ والكِتابِ المنزَلِ (٧)

كان الفرزدقُ إذ يعودُ بخالِهِ ... مِثْلَ الذَّليلِ يعودُ تحتَ القَرْمَلِ (٨)

إن الذى سمك السماءَ بنى لنا ... عِزًّا عَلاكَ فما لَهُ مِنْ مَنْقَلِ (٩)

أبْلِغْ بنى وقبانَ أنَّ حُلومَهُمْ ... خَفَّتْ فلا يزنون حَبَّةَ خَرْدَلِ (١٠)

أنْهَى أباك عن المكارمِ والعُلا ... لَىُّ الكتائفِ وارتفاعُ المِرْجَلِ (١١)

---

(١) السم الناقع : القاتل .

(٢) الميسم : المكواة والمراد الأهاجى . ضغا : ذل . جدع : قطع .

(٣) أخزى : أذل . الحضيض : أسفل الجبل . (٤) أخس : أدنأ . يذبل : جبل بنجد .

(٥) الكير : منفاخ الحداد . (٦) على : أعلى .

(٧) حكما قريش : هاشم وعبد مناف . الكتاب المنزل : القرآن .

(٨) القرمل : شجر ضعيف لاورق له . (٩) علاك : قهرك . منقل : تحول وانتقال .

(١٠) بنو وقبان : مجاشع قوم الفرزدق . خفت : طاشت . الخردل : أخف الحبوب وزناً .

(١١) لى الكتائف : ثنى الحديد أو فتل الحبال . المرجل : القدر .

MyGUST.com @GUSTKWT

ق . وهى جميعها مكتوبة بهذا الأسلوب الذى رأيناه فى فاتحتها ، والذى ثبّته سالم فى دواوين هشام ، وقد انتهى هذا الأسلوب عند تلميذه عبد الحميد إلى الغاية المرتقبة.

عبد الحميد [1] الكاتب

اسم أبيه يحيى بن سعيد ، من موالى بنى عامر بن لؤى ، وهو فارسى الأصل . ويقول أكثر من ترجموا له إنه من أهل الأنبار بالعراق [2] وسكن الرَّقَّة . وكان فى أول أمره يتنقل فى القُرى معلماً فى كتاتيبها ، وعرف فى نفسه فصاحة ومهارة بيانية ، فالتحق بديوان هشام بن عبدالملك ، وأُعْجب به سالم فأصهر إليه ، وما زال به حتى خرَّجه كاتباً لايبارَى . وعرفه مروان ابن محمد ، وكان عاملا لهشام ، كما مرَّ بنا ، على أرمينية ، فاتخذه كاتباً له . ولعلنا لا نخطئ فى الحكم إذا قلنا إن ما أثبته الطبرى من رسائل لمروان فى ولايته إلى هشام ومن تلاه من الخلفاء وإلى أبناء عمومته إنما كان بقلم عبد الحميد . ويتولَّى مروان الخلافة (١٢٧ — ١٣٢ هـ) فيصبح عبد الحميد رئيس ديوانه ، وتتوالى رسائله الرائعة ، وعبثاً حاول أن يلم الشَّعَثَ حين انقضَّت جيوش أبى مسلم من خراسان ، حتى إذا هُزم مروان فى موقعة الزَّاب ولَّى وجهه معه إلى مصر حيث قُتلا معاً فى معركة بوصير .

وهكذا كان وفيّاً لمروان حتى الأنفاس الأخيرة من حياته . وزعم بعض الرواة أنه فرَّ بعد موقعة الزاب على وجهه ، واختفى مدة ، ثم وقف عليه السفاح فأحضره وعذبه ، حتى مات . وزعم آخرون أنه اختفى عند ابن المقفع قبل ثورة السفاح عليه . وهى مزاعم لا تؤيدها الروايات الوثيقة ، ولعل مما يدل

---

(١) انظر فى عبد الحميد الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٧٢ وما بعدها ووفيات الأعيان لابن خلكان (طبعة المطبعة الميمنية) ١ / ٣٠٧ ، والفهرست ص ١٧٠ والمسالك والممالك للإصطخرى (طبع ليدن) ص ١٤٥ والبيان والتبيين ١ / ٢٠٨ ، ٢٥١ ، ٣ / ٢٩ وعيون الأخبار ١ / ٢٦ والصناعتين للعسكرى (طبعة الحلبى) ص ٦٩ وصبح الأعشى ١ / ٨٥ ، ١٠ / ١٩٥ واليتيمة للثعالبى (طبعة الصاوى) ٣ / ١٢٧ والجزء الثانى من جمهرة رسائل العرب لأحمد زكى صفوت ومن حديث الشعر والنثر لطه حسين ص ٤٠ وما بعدها .

(٢) انظر الفهرست ص ١٧٠ حيث يقول إنه من أهل الشام .

MyGUST.com@GUSTKWT

على أنه قُتل فى مصر أننا نجد بها أبناءه وأحفاده ، وقد استخدمهم بعض الولاة فى دواوينهم [١]

وعبدُ الحميد بدون ريب أبلغ كتّاب هذا العصر وأبرعهم ، وقد سماه الجاحظ فى بيانه عبد الحميد الأكبر ، ونَصَح الكتاب أن يتخذوا كتابته نموذجاً لهم [٢] ، وظلت شهرته مدوية على القرون حتى قيل : « فُتحت الرسائل بعبد الحميد وخُتمت بابن العميد » وفيه يقول ابن النديم : « عنه أخذ المترسّلون ولطريقته لزموا ، وهو الذى سَهّل سبيل البلاغة فى الترسل » . وقد أجمع كثيرون على أنه أولُ من استخدم التحميدات فى فصول الكتب ، وكأنه تأثر فى ذلك بتحميدات واصل وغيره من الوعّاظ ، وقد احتفظ كتاب المنظوم والمنثور لابن طيفور بطائفة منها لا تقل كمّاً ولا كيفاً عن تحميد واصل الذى مرّ بنا فى أول خطبته المتنوعة الراء . ولا تلفتنا عند عبد الحميد براعته الأدبية فى صنع رسائله فحسب ، وإنما يلفتنا أيضاً أنه تحول بطائفة منها إلى رسائل أدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، محاكياً فى ذلك ما كان يعرفه من رسائل الفرس الأدبية التى أُثرت عن الساسانيين والتى يُقال إنه كان أحدَ نَقَلتها إلى العربية [٣] . وليس معنى ذلك أنه وقف عند النقل والترجمة ، فقد مضى يحاكى هذه الرسائل لا محاكاة طبق الأصل وإنما هذه المحاكاة التى تنتهى إلى التمثل وصُنع الأعمال الأدبية المبتكرة ، من ذلك رسالته إلى الكتّاب [٤] وهى رسالة عامة ليست موجّهة إلى شخص معين أو كاتب بعينه ، إنما هى موجهة إلى هذه الطائفة التى أصبح لها كيان واضح فى حياة الدولة ، وقد وصف فيها عبد الحميد صناعة الكتابة وأهمية الكتّاب فى تدبير الحكم وما ينبغى أن يتحلوا به من آداب ثقافية وأخرى خلقية وسياسية تتصل بالخلفاء والولاة والرعية . ونحن لا نقرنها إلى ما استهلّ به الجهشيارى كتابه « الوزراء والكتاب » من وصايا كان يوصى بها ملوك الفرس وزراءهم الكتّاب حتى نحس أن عبد الحميد تأثر هذه الوصايا فى رسالته التى تُعَدُّ دستوراً دقيقاً لوظيفة الكاتب وما عليه من حقوق للخلفاء والولاة وحقوق للرعية فى سياستها

---

(١) الجهشيارى ص ٨٢ .

(٢) رسائل الجاحظ نشر فنكل ص ٤٢ .

(٣) الصناعتين ص ٦٩ والبيان والتبيين ٣/٢٩ .

(٤) الجهشيارى ص ٧٣ وصبح الأعشى ١/٨٥ .

MyGUST.com @GUSTKWT

وضبط شئونها فى الخراج وغير الخراج ، ونراه يرسم فيها ما ينبغى أن يحسنه الكتّاب من ضروب العلم والثقافة ، يقول :

« فتنافسوا ، معشرَ الكتاب ، فى صنوف العلم والأدب ، وتفقّهوا فى الدين ، وابدءوا بعلم كتاب الله عزّ وجل ، والفرائض ، ثم العربية ، فإنها ثِقافُ ألسنتكم ، وأجيدوا الخطّ فإنه حِلْيَةُ كُتبِكم ، وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيامَ العرب والعجم ، وأحاديثها وسِيَرها ، فإن ذلك مُعين لكم على ما تَسْمُون إليه بهممكم . ولا يضعفن نظركم فى الحساب ، فإنه قِوام كتّاب الخراج منكم » .

فهو يطلب إليهم أن يتجمّلوا بحُلى العلم والأدب ، ويصرّح بأن عليهم أن يوسّعوا ثقافتهم فى الدين والفرائض حتى يقفوا على أحكام الشريعة فيما يتصل بمعاملة أهل الذمة ومعاملة المسلمين أنفسهم فى شئون الخراج . وقد طلب أن يضيفوا إلى ذلك إتقاناً لعلم الحساب ، وعيّن لهم الينابيع التى تعينهم على إحسان التعبير عما فى أنفسهم وعلى رأسها القرآن الكريم ثم الأشعار ليعرفوا غريبها ومعانيها . ومضى فطلب إليهم أن يتثقفوا بتاريخ العرب ، وتاريخ العجم وأحاديث ملوكها وسيرها ، لينتفعوا بذلك فى كتاباتهم السياسية . ونراه فى تضاعيف رسالته يطلب إلى الكتّاب أن يؤلفوا بينهم ما يشبه النّقابة فى عصرنا ، فقد حضّهم على الأخذ بيد من ينبو به الزمان منهم ومساعدته ، حتى يعود إلى ما كان عليه من الرّفه فى العيش .

ولعبد الحميد بجانب هذه الرسالة رسالة فى وصف الإخاء رواها ابن طيفور[1] وهى فى رأينا تكملها ، فقد عرض فى رسالة الكتّاب لأخوّتهم وما ينبغى أن يجمعهم من إلف الوداد والصداقة ، ومضى فى هذه الرسالة يفصّل الحديث فى معنى الإخاء وحاجة الأفراد إليه مبيناً دعا ئمه التى تكفل له البقاء وتجعل حياة الناس صفاء مستحبّاً وعشرة عذبة ، بما يبرّ به الأخ أخاه حين تنزل به عوارض الأقدار وحوادث الزمان . وبذلك تدخل الرسالة فى هذا الضرب من الأدب الأخلاقى الذى شاع فى بلاط الساسانيين ، وصدر عنه ابن المقفع فى كتابيه

---

(١) انظر جمهرة رسائل العرب ٢ / ٤٢٤ .

MyGUST.com @GUSTKWT

الأدب الكبير والأدب الصغير [1]

وعلى نحو ما تتضح ثقافة عبد الحميد بالأدب الأخلاقي الساساني في الرسالتين السابقتين تتضح ثقافته بأدب القوم السياسي في رسالته الطويلة التي كتبها على لسان مروان إلى ابنه [2] وولي عهده عبد الله حين أمره بمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي الصُّفْري، وكانت ثورته قد استفحلت بالعراق والموصل سنة ١٢٨. ولا نكاد نلمّ بهذه الرسالة حتى نراها طويلة طولا غير مألوف، إذ امتدت إلى نحو أربعين صحيفة من القَطْع الكبير. وهو يستهلها بمقدمة يذكر فيها اختيار أمير المؤمنين له في محاربة الضحاك وأصحابه الذين انتهكوا حرمة الإسلام وعاثوا في الأرض مستحلين دماء المسلمين، وأنه رأى أن يكتب إليه بعَهْد يؤدي به حقّ الله الواجب عليه في إرشاده. ويمضي العهد بعد ذلك موزّعاً على موضوعات ثلاثة كبيرة، وكل موضوع يتشعب شعباً كثيرة، وكل شعبة تستقل بفقرة محدودة تحيط بدقائقها. وأول هذه الموضوعات يتناول فيه عبد الحميد آداب قائد الجيش في سلوكه مع نفسه ومع حاشيته ورؤساء جنده. ويتناول الموضوع الثاني سياسته في لقاء العدو وما ينبغي أن يتخذ من عيون ترصد حركاته، ويُفيض في بيان الخصال التي ينبغي أن يتصف بها رؤساء جيشه والأخرى التي ينبغي أن تتصف بها طلائعه. وفي الموضوع الثالث يتناول نظام الجيش في الحرب، ويقول إنه ينبغي أن لا يسير إلا في مقدمة وميمنة وميسرة وساقة أو مؤخرة، ويصور له كيف يُعِدّ جيشه حين اللقاء وكيف يقسّمه إلى وحدات، كل وحدة مائة رجل عليهم شخص من أهل المروءة والنجدة. ويشير إلى ما ينبغي أن يتحلى به خازن أمواله من خلال. وينصحه أن يتخذ كل وسيلة لإفساد رجال العدو عليه بمكاتبتهم ووعده لهم بالمنالات والولايات. ودائماً ينصحه بالتقوى والاعتماد على الله في غُدُوّه ورَواحه ومنازلة خصمه. ويختم الرسالة بالدعاء له.

والرسالة على هذا النحو دستور كبير لقائد الجيش، وهو دستور استعان

---

(١) انظر كتابنا «الفن ومذاهبه في النثر العربي» ص ١٣٩ وما بعدها.

(٢) صبح الأعشى ١٠/١٩٥

MyGUST.com @GUSTKWT

فيه عبد الحميد بما قرأه فى أدب الفرس الشاهنشى من وصايا وتعاليم ، كانوا يذيرونها فى كتبهم ، هى خلاصة تجاربهم فى حروبهم وسياسة حكامهم وملوكهم ، وقد شقفها بتعاليم الإسلام الزكية واطرد له فيها أسلوبه المرن الشفاف الذى لا يحجب شيئاً من الفكرة ، بل يوضحها من جميع شعبها وأطرافها بما أتيح له من بيان باهر استطاع أن ينفذ من خلاله إلى صياغة محكمة ، وهى صياغة لا تكاد تفترق فى شىء عن صياغة الحسن البصرى وواصل بن عطاء وأضرابهما من الوعاظ الذين ألانوا اللغة ومرنوها لأداء معانيهم ، وكأنما تحول إلى عبد الحميد أسلوبهم ، حتى أصبح لا يفترق عنهم فى شىء ، فهو يزاوج فى ألفاظه ، وهو يتخذ إلى ذلك طريقتهم فى الترادف ، موشياً كلامه بالصور والطباقات والمقابلات الكثيرة .

وقد حاول طه حسين أن يصل عبد الحميد بالثقافة اليونانية[1] ، معتمداً فى ذلك على تقسيمه الجيش إلى وحدات كل وحدة مائة على شاكلة ما كان معروفاً عند اليونان ، وعلى أنه بالغ فى استخدام الحال ونشرها فى كلامه . ويضعف الحجة الأولى أن عبد الحميد كان يعيش فى الشام ، وكانت الحروب قائمة بين العرب والبيزنطيين منذ الفتوح ، وكان العرب بعامة يعرفون نظم الجيوش عند البيزنطيين والفرس جميعاً ، فمعرفة عبد الحميد بذلك لا تصله مباشرة بالثقافة اليونانية . أما مسألة استخدامه الحال فلم يوضح طه حسين كيف كانت خاصة من خصائص اللغة اليونانية ، ومعروف أنها من خواص اللغة العربية ، وهى شائعة فى الشعر الجاهلى والقرآن الكريم ، ومرت بنا قطع من كتابات سالم وابنه عبد الله ، وفيها الحال واضحة . والحق أن عبد الحميد إذا كان قد اتصل بالثقافة اليونانية ، فعن طريق غير مباشر ، نقصد طريق أستاذه سالم الذى كان يحسنها وينقل عنها أحياناً على نحو ما مر بنا .

وليس من شك فى أن صلة عبد الحميد بالثقافة الفارسية أوضح منها بالثقافة اليونانية . وكان يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة بالشعر العربى ، وهى تتضح فى رسالة ولى العهد السالفة حين نراه يقف ليفصل له ما ينبغى أن تكون عليه

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٤٠ وما بعدها .

MyGUST.com @GUSTKWT

أسلحته وخيله من صفات ، وكأنه ينثر أشعار أوس بن حجر وغيره من الجاهليين فيها نثراً . ومن هذا الباب رسالته [1] التي وصف بها الصيد ، وجوارحه ومعاركها مع الظباء والآرام وحُمر الوحش ، وما وقعوا عليه من بعض الغِيدْران والرياض وما أصابهم من بعض الأمطار ، وكأنه يتحدث بلسان امرئ القيس وزهير ومن على شاكلتهما من الشعراء الجاهليين

والحق أن النثر الفنى تطور تطوراً واسعاً عند عبد الحميد ، فقد تحولت الرسائل عنده إلى رسائل أدبية حقيقية تُكْتَب فى موضوعات مختلفة من الإخاء وقيادة الحروب والصيد . وهى لا تكتب فى ذلك كتابة موجزة ، فلم تعد الكتابة وحدها كافية ، بل أصبح أساساً فيها أن تستند بالتفنن فى القول وتشعيب المعانى معتمدة على ثقافات مختلفة : أجنبية وعربية . وأخذت تزْحم الشعر وتحاول أن تقتحم عليه ميادينه أو على الأقل بعض هذه الميادين ، إذ نرى عبد الحميد يُجْرى قلمه فى وصف الخيل والسلاح ووصف الصيد . ودائماً تروعنا براعته البيانية ، ولا نستطيع أن ننقل إلى القارئ إحدى رسائله الأدبية الطويلة ليتبين هذه البراعة ، غير أنه ينبغى أن لا نمضى دون تقديم نموذج من كتابته ، ونحن نسوق للقارئ هذه الرسالة [2] التى كتب بها إلى أهله يعزّيهم عن نفسه ، وهو منهزم مع مروان :

« أما بعد فإن الله جعل الدنيا محفوفةً بالكُرْه والسرور ، وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها ، فمن درّت [3] له بحلاوتها ، وساعده الحظُّ فيها سكن إليها ورضى بها ، وأقام عليها ، ومن قرصته بأظفارها ، وعضّته بأنيابها ، وتوطأته بثقلها ، قلاها [4] نافراً عنها ، وذمّها ساخطاً عليها ، وشكاها مستريداً منها ، وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من دَرّها أفاويق [5] استحلبناها ، ثم شَمَست [6] منا نافرة ، وأعرضت عنا متنكرة ، ورَمحتنا [7] مولّية ، فلُح عذبها ، وأمرّ

---

(١) جمهرة رسائل العرب ٢ / ٥٤٤ .
(٢) الجهشيارى ص ٧٢ .
(٣) درت : من الدر وهو اللبن .
(٤) قلاها : كرهها وأبغضها .
(٥) الأفاويق : ما يتجمع فى الضرع من اللبن .
(٦) شمست : من شنس الفرس إذا جمح .
(٧) رمحتنا : من رمحه الفرس إذا ركله .

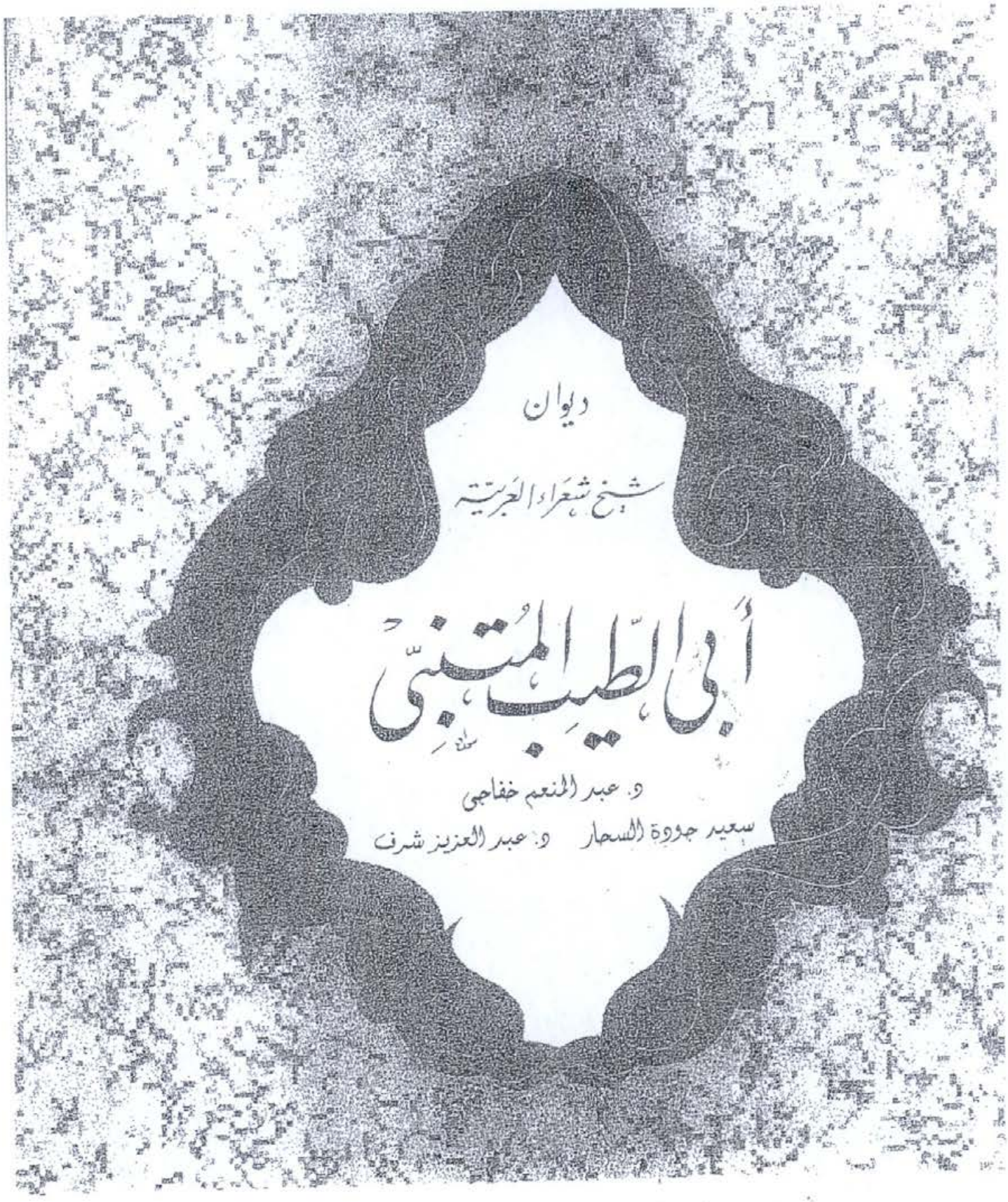
MyGUST.com @GUSTKWT

ترادف وازدواج

حلوها، وخشُنَ ليّنها، ففرّقتنا عن الأوطان، وقطّعتنا عن الإخوان، فدارُنا نازحةٌ، وطيرنا بارحة (١)، قد أخذت كلّ ما أعطت، وتباعدت مثلما تقرّبت، وأعقبت بالراحة نصباً (٢)، وبالجذل (٣) هما، وبالأمن خوفاً، وبالعزّ ذُلاً، وبالجدة (٤) حاجة، وبالسرّاء ضراء، وبالحياة موتاً، لا تَرْحم من استرحمها، سالكةً بنا سبيلَ مَنْ لا أوْبة له، منفيّين عن الأولياء، مقطوعين عن الأحياء.

والرسالة تحمل جميع خصائص عبد الحميد التي تميّز بها في أسلوبه ومعانيه، فالألفاظ منتخبة وليس فيها توعُّر ولا غريب وحشيٌّ، وإنما فيها العذوبة والحلاوة. والمعاني غزيرة مرتبة ليس فيها غموض ولا خفاء، وإنما فيها الوضوح وانكشاف الدلالة. وهو يُعْنَى بالترادف في أسلوبه ترادفاً ينتهي به إلى ازدواج واضح، ازدواج من شأنه أن يؤكّد المعاني بما يحمل من معادلات موسيقية تثبّتها في الذهن وتجلوها جلاء تامًّا. وهو يضيف إلى ذلك حلى من طباقات وتصويرات تُضفي على أسلوبه روعة بيانية خلابة، بل إننا لا نَدقق في القول حين نزعم أنه يضيف هذه الحلى، فإنها عنده جزء لا يتجزأ من جوهر الكلام، وكأنها سَدَاه ولُحْمته. والحق أن عبدالحميد أوفى بالكتابة الأدبية في العصر الأموي على كل ما كان يُنْتَظر لها من رقي وإبداع في

(١) الطير البارحة: التي تمر من اليمين إلى اليسار، والعرب القدماء كانوا يتشاءمون بها.
(٢) نصبا: تعبا
(٣) الجذل: السرور.
(٤) الجدة: الميسرة.



مكتبة مصر
٣ شارع كامل صدقي - الفجالة

MyOUST.com @OUSTKWT

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

354 - 301

- ١ -

هذا هو ديوان شاعر العربية الأكبر أبى الطيب المتنبى (اسمه الحقيقى) أحمد بن الحسين ، بشرح وتعليق وتقديم منا ، حيث عكفنا عليه سنين عددا ، كان من ثمرتها هذا الجهد الذى يراه القارئ فى ثنايا صفحات الديوان .

ولقد شغل المتنبى الناس ، وملأ الدنيا ، وفتن الشعراء والنقاد فى حياته وبعد وفاته حتى اليوم . وتظهرنا حياة أبى الطيب أحمد بن الحسين المتنبى على قصة رائعة من قصص العبقرية ، ومشاهد حافلة بألوان الطموح إلى المجد ، والنزوع إلى الرفعة ، وصدى مدوٍّ لما تعانيه النفس الكبيرة من آمال ، وما تجيش به الهمة العالية من رغائب .

ولد بالكوفة من أبوين فقيرين ، ثم تنقل فى بوادى العراق حول الكوفة يعيش فيها بين القبائل يتلقى عن الأعراب ، ويشافه أرباب الفصاحة . ولعل هذا هو السر فى تمكنه من اللغة وإحاطته بأسرارها وهو فى هذه البيئة الأدبية ، يشب على الفصاحة ، ويكرع من حياض البلاغة . ومخايله تنطق بما ينتظره من مجد ، وتبشر بإمامته فى دولة البيان .

وقد أقبل منذ طفولته على الدراسة والعلم يلتهمهما التهاما ، فى مكاتب الكوفة ومساجدها وحلقات العلم فيها ، واختلف إلى مجالس الأدب ومكاتب الوراقين ، اختلافه إلى أعراب البادية ، حتى تم له ما أراد من نضج الثقافة ، واكتمال الشاعرية .

والكوفة بمساجدها ومكاتبها وحلقات العلم فيها ، وبأئمتها فى الدين واللغة والأدب والبيان والشعر ، أحفل بيئة فى ذلك العصر ، وكأنها جامعة كبيرة تخرج الشباب إلى الحياة مزودين بشتى الثقافات ، فتتلقفهم مصر والشام وبغداد وغيرها من العواصم لتهيئ لهم سبل المجد فى بلاط الخلفاء والأمراء .. والكوفة بعد ذلك مسرح لصراع عنيف بين شتى الأحزاب والفرق الإسلامية ، من شيعة وخوارج ومعتزلة ومرجئة وغيرها ، وفيها الراية العباسية تظللها حينا ، وتعصف بها ثورات القرامطة ودعوات الإسماعيليين أحيانا أخرى . وفى هذه البيئة واصل أبو الطيب دراسته متصلا

MyGUST.com @GUSTKWT

برجالات الكوفة كأبى الفضل الكوفى وسواه ، معللا نفسه بكبار الآمال وعذاب الأمانى يرددها فى قصائد من شعر الشباب تنضح بشعوره وطموحه وأحلامه ، متخذا من سمو حسبه فى أدبه نسبا ومحتدا له ، مفتخرا بنفسه وعصاميته ، متطلعا إلى سبل المجد يسلكها بعزيمة وقوة وتضحية.

- ٢ -

وطارده شبح الطموح والمجد حين ضاقت الحال به فى وطنه ، فهاجر فى سن السادسة عشرة إلى لشام وفى صدره فؤاد يدفع آلام الحياة بعجيج الآمال ، وبين جنبيه نفس كبيرة نضجت ثقافتها ، ونبغت شخصيتها ، وتفجرت شاعريتها ، فتطلعت إلى مجد أدبى كبير

تلمس هذا الطموح البعيد فى أبياته :

أى محـــــل أرتقـــــى ... أى عظيـــــم أتقـــــى

وكـــل مـــا خلـــق اللـــ ... ـــــه ومـــا لم يخلـــق

محتقـــر فـــى همتـــى ... كشـــعرة فـــى مفرقـــى

وتنقل الشاب بين بوادى الشام وحواضرها ، ولكن الحياة لم تمنحه السعادة المرموقة ولا الآمال المرتجاة ، فامتلأت نفسه ثورة ، وصمم على أن ينهج سبيلا جديدا :

ضاق صدرى وطاب فى طلب الـرز ... ق قيـامى وقـل عنـه قعـودى

أبـــدا أقطـــع البـــلاد ونجمـــى ... فـــى نحـــوس وهمتـــى فـــى سـعود

عـش عزيـزا أو مـت وأنـت كريـم ... بـين طعـن القنـا وخفـق البنـود

فـرعوس الرمـاح أذهـب للغيـ ... ـظ وأشـفى لغـل صـدر الحقـود

وانتهى به المطاف إلى اللاذقية ، فأقام يذيع فيها آراء مسرفة فى السخط على الولاة الذين ملأوا البلاد جورا ، وفى التبشير بإمارة جديدة يقام فيهـا على يديه للحق صرح جديد ، يكون منارة العدالة فى ظلمات الحياة إذ ذاك .

وسار أبو الطيب بدعوته ـ التى مزج فيها السياسة بالدين على نهج الدعوات التى شاهد القرامطة يقومون بها فى الكوفة ـ فى طريق التنفيذ ، فخرج إلى أرض من إقليم حمص ليعلن فيها الثورة بتأييد بعض أنصاره ومريديه ، ولكن يقظة لؤلؤ والى حمص جعلته يشعر بمرامى أبى الطيب

MyGUST.com @GUSTKWT

فاعتقله ولبث فى السجن بضع سنين ، وهكذا قذف به الطموح إلى تضحيات ليس بعدها من نهاية، وإن كان أبو الطيّب لا يبالى بأية تضحية يبذلها فى سبيل آماله :

فاطلب العز فى لظى وذر الذ ل ولو كان فى جنان الخلود

واستشفع الشاعر إلى الوالى بقصائد كثيرة نفى عنه فيها كل تهمة ، وأخذ يردها إلى وشاية الحاقدين وإفْكِ الناقمين :

دعوتك عند انقطاع الرجاء والموت منى كحبل الوريد
دعوتك لما برانى البلى وأوهن رجلِىَّ ثقل الحديد
فهل لك تقبل زور الكلام وقدر الشهادة قدر الشهود
فلا تسمعنّ من الكاشحين ولا تعبأنّ بمحك اليهود
ولكن فارقا بين دعوى أردت ودعوى فعلت بشأو بعيد

وأخيرا أطلق سراح الشاعر فتجددت فى نفسه آماله ، وأخذ يناضل فى سبيلها بسلاح من عاطفته وفنه ، وبإلهامه بعد أن فلّ سيفه ، وكلّ رمحه فى محاولاته وثوراته . ونشد الشاعر الإمارة والولاية فى ظلال الملوك والأمراء ، فسعى إليهم بمواهبه الشعرية القوية الأسباب ، طالبا منهم لنفسه المجد والإمارة وأسباب الحياة ، فاتصل بعلى بن المنصور الحاجب ، وبدر بن عمار من ولاة الشام ، ثم سار إلى أبى العشائر وإلى والى أنطاكية من قبل سيف الدولة فامتدحه ، وأكرم أبو العشائر مثواه، ووثق به أسبابه ، وفتح له باب الأمل على مصراعيه من جديد ، حتى قدمه إلى سيف الدولة حين قدم أنطاكية سنة ٣٣٧ هـ ، وأثنى عليه عنده وعرفه منزلته فى الشعر والأدب ، فضمه الأمير إليه ، وحسن موقعه عنده ، وعلّمه الفروسية والطراد وأفعم وطابه .

وعاش المتنبى فى ظلال سيف الدولة ، بيد أن نفسه أبت عليه أن يكون مظهره مظهر رجال الحاشية الذين يفنون شخصياتهم فى شخصية صاحب العرش ، فشرط عليه أن يعفيه من قيود التقاليد وأعباء المراسيم ، فلا يكلف تقبيل الأرض بين يديه ، ولا أن ينشد شعره قائما فى مجلسه ، وألا ينظر إليه إلا نظرته إلى الصديق الحميم . وقبل سيف الدولة فأقام أبو الطيب فى بلاطه تسع سنين لم ينس فيها آماله وأمانيه ، وكان يرى نفسه خلالها صديق الأمير ومستشاره ، والعزيز المكين لديه ، فلازمه فى سلمه وحربه ، وجده ولهوه ، وحله وترحاله ، ينفحه الأمير بنعيم الحياة ، ويهبه الشاعر مجد الأدب وعز الأبد . ففى كل مناسبة خطيرة ينشد الشاعر الأمير قصيدة يسجل فيها عواطفه ومشاعره وآماله، ويرسم فيها شخصيته ونفسيته ، ويذكر فيها ما تستدعيه هذه المناسبة

MyGUST.com @GUSTKWT

الحافزة من معان تدور حول الإشادة بالأمير والثناء عليه ، وذكر بلائه فى الحروب وسياسته للدولة وفتكه بالأعداء وبطشه بالعابثين ورحمته للعافين ، وقد لا تزيد هذه القصائد فى العام على ثلاث ، وكانت هذه الحقبة أخصب طور فى حياة الشاعر وشاعريته ، ففيها عاش بحلب فى بلاط سيف الدولة الذى تسلم العرش بعد والده من (٣٣٣ ـ ٣٥٦) فأسكن الفتن ، ووطد دعائم الملك ، ورد عادية أعداء الدولة من الروم والإخشيديين والفاطميين وسواهم ، وفيها عاصر أبو الطيب النهضة الأدبية واللغوية التى رعاها سيف الدولة ، والتى كان من رجالها أبو فراس ابن عم الأمير ، والسرى الرفاء ، والسلامى ، وأبو العباس النامى[1] ، وكشاجم ، والخالديان ، وأبو الفرج الببغاء ، وابن نباتة السعدى ، وسواهم من الشعراء .

وفيها اتصل فى بلاطه بابن نباته الخطيب ، وابن خالويه النحوى ، وأبى الطيب اللغوى الأديب ، والفارابى الفيلسوف ، وسواهم من رجال الدولة وزعمائها فى الدين والأدب ، وفى الفكر والثقافة ، وفى السياسة والاجتماع ، مما كان له أثره الفكرى والأدبى فى نفس أبى الطيب ، وفيها رأى الشاعر عيون النقاد والمنافسين ترنو إليه ، وأسماعهم تصغى له ، فأذكت المنافسة عاطفته ، وهاجت شاعريته ، وفيها كانت تجيش فى صدره كل حوافز الشعر ودواعيه ، من الشباب الناضر ، والمجد الباهر ، والشاعرية الطامحة ، مما كان يحفزه إلى الجودة فى القول والإبداع فى القصيد ، حتى أنه لما فارق بلاط الأمير فقد الكثير من هذه الحوافز والأسباب ، فتجوز فى قوله وأعفى طبعه واغتنم الراحة كما يقول المتنبى نفسه .

ولم يكن أبو الطيب فى شتى اتصالاته « تاجرا من تجار الأدب »[2] كما ظن بعض الباحثين الذين جهلوا نفسية أبى الطيب وغاياته ، فرموه بالجنون حين التجأ إلى أمير بعد أن كان يطلب لنفسه الإمارة ، وبالتجارة بالأدب بعد أن كان يطمح إلى أسمى ما يطمح إليه الطامحون ، وليتهم علموا أن قصائد أبى الطيب التى كان يهديها إلى الملوك والأمراء إنما كانت وسيلته إلى المجد ، ولم تكن مدائح بالمعنى الضيق المحدود . إنما كان أغلبها تصويرا لنزعات الشاعر واتجاهاته وآرائه فى الحياة ، وإشادة بنفسه هو قبل كل شىء . وقد عاش رجال الفن والأدب فى كل العصور على اتصال برجال السياسة ، ووجدت أمثال هذه الصلات فى الغرب كما وجدت فى الشرق . ورعاية أصحاب العروش للنهضات الفكرية والأدبية ولرجال هذه النهضات لم يزر بها ناقد غربى ، وكان لها أثرها الخطير فى توجيه الحياة الإنسانية فى شتى مناحيها ونزعاتها .

---

(١) توفى عام ٣٩٩ عن تسعين عاما ٤٦ / ١ ابن خلكان .

(٢) ١١٩٤ إلى ١١٩٩ العدد العاشر من الهلال عام ١٩٣٥ .

MyGUST.com @GUSTKWT

وغيرت الحوادث قلب الصديقين .. الشاعر والأمير ، فكبرياء المتنبى ، وكثرة منافسيه ووشاياتهم به ــ لا سيما أبو فراس الأمير ــ ، وثورة النقد والخصومة بين أبى الطيب وابن خالويه فى مجلس الأمير ، وطموح المتنبى وعدم وصوله فى ظل سيف الدولة إلى كل ما كان ينشده من آمال كبار ، كل ذلك كان له أثره فى هذا التطور الجديد ، وسكن الشاعر سكون من يتبين اتجاهات الأمور وعواقبها ، ولكنه لم يعد يجد فى الأمير صديقه الوفى ، ولا فى صداقته عزته العزيزة لديه ، وقاتل الله غربة الرجل فى وطنه :

شر البلاد مكان لا صديق به ... وشر ما يكسب الإنسان ما يصم

وأخذ الشاعر يلوح له بما فى نفسه ، وبالنتائج الدامية التى تعقب هذ الجفاء :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

ما كان أخلقنا منكم بتكرمة ... لو أن أمركم من أمرنا أمم

إن كان سركم ما قال حاسدنا ... فما لجرح إذا أرضاكم ألم

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة ... إن المعارف فى أهل النهى ذمم

أرى النوى تقتضينى كل مرحلة ... لا تستقل بها الوخادة الرسم

ولئن تركت ضميرا عن ميامننا ... ليحدثن لمن ودعتهم ندم

وما ضمير إلا جبل عن يمين السائر فى الطريق من الشام إلى مصر ، فهو يصرح له بأنه إذا اضطر إلى الخروج من بلاطه فسيندم ، لأنه لا بد ذاهب إلى بلاط أعدائه الإخشيديين .

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ... ألا تفارقهم فالراحلون هم

وأخذ أبو الطيب يحمل حملاته العنيفة على خصومه ومنافسيه فلم يبق أمل فى الوئام ، فخرج أبو الطيب من حلب إلى دمشق حيث زين له أحد أتباع كافور أن يرحل إليه بمصر . فيمم وجهه شطر مصر قاصدا بلاط بنى الإخشيد ، وكفت صلات الصداقة القديمة الباقية الشاعر عن أن يرمى الأمير بداهية من لسانه وآبدة من شعره .

ولكن سيف الدولة لم يترك الشاعر حذارا من لسانه ، ومن أن يُطلع أعداءه على أسرار دولته ، فأرسل إثره الجنود ليردوه فرجعوا خائبين ، وكانت هذه منة امتن بها الشاعر بعد على كافور .

MyGUST.com @GUSTKWT

الخوارزمى على ثلبه ومهاجمته بسلاح النقد .. وعرج الشاعر على ابن العميد بأرجان فى أوائل سنة ٣٥٤ هـ ، وأقام عنده يشيد به ويطلب منه الولايات لا الصلات :

إن لم تغثنى خيله وسلاحه فمتى أقود إلى الأعادى عسكرا ؟

وبعد قليل شخص إلى شيراز حيث عضد الدولة لنفس غاياته ، لا رغبة فى إشباع شهواته :

ولّ السلاطين من تولاها والجأ إليه تكن حدياها

يقول : كِل أمر السلاطين إلى من يتولى أمرهم واعتمد عليه فى آمالك ، تكن واحدا منهم كما يقول شارح ديوانه(٣) . وفى بلاط عضد الدولة وثقت صلات الأدب بينه وبين أبى على الفارسى وأبى الفتح ابن جنى ، وأغدق عليه عضد الدولة ، ولكن الشاعر استأذن فى الرحيل بعد قليل على أمل أن يعود :

لعل الله يجعله رحيلا يعين على الإقامة فى ذراكا

وودع الشاعر الملك وسار ، وفى طريقه إلى بغداد لقى أبو الطيب حتفه على يد فاتك ابن أبى جهل فى رمضان عام ٣٥٤ ، وكان يحنق على المتنبى لهجائه ابن أخته ضبة كما يقولون ، وأرى أنه كان مدفوعا مع ذلك بيد السياسة الحانقة على أبى الطيب .. وغربت العبقرية الطامحة ، وانطفأت شعلة القريض الساحر ، وفيض الشاعرية الثرّة ، وكما يقول صديقه ابن جنى فى رثائه :

غاض القريض وأودت نضرة الأدب وصوحت بعد رى دوحة الكتب

وهذه هى قصة طموح المتنبى التى ملأت كل طور من أطوار حياته عظمة وخلودا .

ـ ٥ ـ

تنبؤ المتنبى

أحقا أن أبا الطيب قد ادعى النبوة فاستحق هذا اللقب ؟ أم أنها قرية نبذه بها أعداؤه الحاسدون له الحاقدون عليه ؟ إن الكتاب والأدباء ليختلفون فى ذلك ويذهبون مذاهب شتى فى الاستنتاج والتعليل .

والحق الذى يمكن أن نستسيغه أنها نبوّةٌ أدبية ، وأن الناس لا يطلقون عليه ذلك إلا من باب التشبيه : تشبيه الرسالة الأدبية بالرسالة الدينية ، وأن أبا الطيب كان صاحب دعوة سياسية ، كان

(٣) ٢٨٠ / ٤ عكبرى .

MyGUST.com @GUSTKWT

يطلب الملك ويمنى نفسه به ويعد العدة له ، ويطوف بالبوادى ويستجمع للوثبة . ومهما يكن من أمره فقد أراد أن يترك الشعر إلى السياسة فردته الأيام من السياسة إلى الشعر . وهكذا يخطئ أبو الطيب من حيث يصيب القدر ، فما المجد السياسى الفانى إلى جانب مجده الأدبى الخالد .

هذا ما نقبله فى حق أبى الطيب ، أما ادعاؤه النبوة فلا نستطيع أن نتقبله فى يسر مهما قيل فى الظروف التى كانت تهيئ لذلك فى عصره ، من كثرة الدعوات الدينية والسياسية ، وإلا فكيف كان أبو الطيب يأمن على نفسه من الناس وهو كثير الطواف والتردد عليهم ، وكيف يمكن أن يصح هذا عنه وهو المثقف الواسع الأمل النافذ البصيرة ؟

شعر المتنبى

صاغ أبو الطيب شعره صياغة فنية تتجلى فيها روح القوة والحياة .. وقوة التعبير سمة من سمات شعر أبى الطيب نجدها فى ألفاظه وأساليبه كما نجدها فى معانيه . وقد أفاضت روح القوة فى نفس الشاعر على شعره وفنه هذه السمة الواضحة ، وكذلك حرية التعبير من أهم خصائص المتنبى الفنية ، فقد كان مع إحاطته التامة باللغة وأساليبها يطلق نفسه وفنه من كل قيد لا يتلاءم مع شعوره وإلهامه الشعرى وذوقه الفنى الحساس ، ويختار من الصيغ اللفظية أو البيانية ما يوائم شعوره ، ويعبر عن عواطفه ، ويطرد مع روحه وشخصيته وأمانيه ، يرسل القصيدة إرسالا لا يبالى بنقد النقاد :

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وهو فى ذلك نظير الفرزدق وأبى تمام اللذين كانا ينهجان هذا الأسلوب ، ولقد هب النقاد فى عصر المتنبى وبعد عصره يؤاخذونه على ما أسرف فيه من استكراه لفظ ، وتعقيد معنى ، وخروج على قواعد اللغة ، أو على الوزن الشعرى ، ومن استعماله الوحشى النابى ، وهبوطه أحيانا إلى مستوى الركاكة والسفسفة ، ومن إفراطه فى المبالغة والإغراق ، وخروجه على المنهج العربى .. وذلك ما أخذه عليه الثعالبى فى اليتيمة ، فقد لاحظ شدة التفاوت فى شعره ، وأنه يجمع بين البديع النادر والضعيف الساقط ، هذا إلى تعسفه فى اللغة والتراكيب وقبح المطلع أحيانا .. غير أن هذه الحرية كشفت لنا عن نفس الشاعر وآرائه ونهجه فى أسلوبه ، ولم تستطع قيود البيان والشعر أن تحد من نزعاته وتقيد من حريته ، أو تخفى فى ثناياها اتجاهاته وأفكاره ، لا ولم تستطع هذه القيود أن تطمس روح الشاعر فى شعره . أو تضعف شخصيته فى أسلوبه ، بل تستطيع أن تقرأ أية قصيدة من قصائده ، أو بيت من أبياته ، فسترى فيما تقرأ روح الشاعر تطل عليك وتتحدث إليك ،

MyGUST.com @GUSTKWT

وتتناجى بآمالها وآلامها لديك ، فتهز من عواطفك ، وتدعك مؤمنا بما آمنت به من نزوع إلى المثل العليا ، وثورة صاخبة على الحياة ، ثم تحفز همتك إلى السير فى النهج الذى يريده الشاعر الثائر والداعية .

وفى شعر أبى الطيب تظهر سمة أخرى لها خطرها وأثرها ، فالشاعر لا يترك هذا المذهب الفنى الذى رفع لواءه من قبل أبو تمام ، إذ يؤثر تجويد المعنى على تسهيل العبارة ، فهو من شعراء المعانى ، وشعره امتداد لمذهب أبى تمام الشعرى ، والخصائص الفنية البارزة تتجلى بوضوح فى شعر الشاعرين لا سيما فى روعة التعليل وسمو التخييل ، ودقة الطباق ، وجمال الجناس ، وسحر الاستعارة والكناية والتشبيه ، وبلاغة التقسيم والمقابلة والتفسير ، والتورية والتوجيه ، ونحو ذلك .

وهو كأبى تمام فى كثرة الحكم والأمثال حتى قيل : « أبو تمام والمتنبى حكيمان ، والشاعر البحترى » ، غير أن أبا الطيب كما قلنا خرج على أساليب العرب المعروفة فى اللغة والتراكيب فى بعض شعره ، وأطلق الشعر من بعض القيود التى قيده بها أبو تمام

شهـــرة المتنبـــى

وشهرة المتنبى الأدبية الذائعة ترجع إلى خصائص فنه الأدبى ، كما ترجع إلى عوامل أخرى سياسية واجتماعية .

فحياة أبى الطيب فى قصور ملوك الشرق وأمرائه الحمدانيين والإخشيديين والبويهيين ، وفى عواصم العالم الإسلامى إذ ذاك .. حلب ودمشق ومصر والكوفة وبغداد وشيراز ، وتعرفه برجالاتها وزعماء النهضات الثقافية والفكرية والأدبية والاجتماعية والسياسية فيها ، مما أذاع فى العالم الإسلامى شهرته . ثم هذه الخصومات العنيفة التى منى بها المتنبى فى كل بلد حل فيه ، وتضاؤل الشعراء عن مجاراته أو تحديه فى سحر القريض ، ثم ذلك التجاوب بين عواطفه وشتى العواطف الإنسانية ، وهذا التساوق بين آرائه وتجاربه وحكمة الحياة ، والتمازج بين مشاعره ومشاعر خاصة الأدباء والمفكرين ، وهذا السمو بنفسه وبالفن الذى يؤدى رسالته ، كل ذلك كان من عوامل إذاعة شهرته الخالدة .

وقد تأثر بشعره الكتاب والشعراء والأدباء فى عصره وبعد عصره ، فالصابى والصاحب وسواهما من الكتاب المعاصرين له اقتبسوا من شعره فى رسائلهم ، وكذلك نسج الشعراء على

MyGUST.com @GUSTKWT

منواله وحاكوه فى شتى العصور ، لا سيما فى حركة الإحياء الأدبى فى العصر الحديث . وعصبية شاعر كأبى العلاء له ، هى عصبية للفن والأدب قامت برغم بعد الزمن وانتفاء المؤثرات بينهما .

ولا يسعنا بعد أن وفقنا الله سبحانه وتعالى إلى إنجاز هذا الحلم الذى ظل يراودنا أمدا طويلا ، إلا أن نشكر كل من شجعنا على المضى فى نشر الديوان ؛ من الشعراء والنقاد والأدباء الكبار ؛ ونخص منهم الشاعر الكبير عبد العزيز سعود البابطين ، والأديب الكبير عبد الله عمر خياط ، وجامعة الأزهر الشريف ؛ ورابطة الأدب الحديث ، وجماعة أبوللو الجديدة ، ودار مصر للطباعة ، ومكتبة مصر ؛ وكليات الآداب فى جامعاتنا المصرية والعربية .

والله الموفق ،

MyGUST.com @GUSTKWT

واحرَّ قلباه

فى سيف الدولة وقد جرى له خطاب مع قوم متشاعرين ، تحاملوا عليه ، وأساءوا له :

(من بحر البسيط)

وَاحَرَّ قَلْباهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ ... وَمَنْ بِجِسْمِى وَحالى عِنْدَهُ سَقَمُ (١)

مالى أُكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدى ... وَتَدَّعى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ (٢)

إنْ كانَ يَجْمَعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ ... فَلَيْتَ أَنّا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ (٣)

قد زُرْتُهُ وَسُيوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ ... وَقد نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيوفُ دَمُ

فكانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ ... وَكانَ أَحسنَ ما فى الأَحسَنِ الشِّيَمُ

فَوْتُ العَدُوِّ الَّذى بِمَمْتَهُ ظَفَرٌ ... فى طَيِّهِ أَسَفٌ فى طَيِّهِ نِعَمُ (٤)

قد نابَ عَنكَ شديدُ الخَوْفِ وَاصْطَنَعَتْ ... لَكَ المَهابَةُ ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ (٥)

أَلزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيسَ يَلزَمُها ... أَنْ لا يُوارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلا عَلَمُ (٦)

أَكُلَّما رُمْتَ جَيْشًا فانْثَنى هَرَبًا ... تَصَرَّفَتْ بِكَ فى آثارِهِ الهِمَمُ

عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ فى كُلِّ مُعْتَرَكٍ ... وَما عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إِذا انْهَزَمُوا

أَما تَرَى ظَفَرًا حُلْوًا سِوى ظَفَرٍ ... تَصافَحَتْ فيهِ بيضُ الهِندِ وَاللِّمَمُ

يا أَعدَلَ الناسِ إِلّا فى مُعامَلَتى ... فيكَ الخِصامُ وَأَنتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ

أُعيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صادِقَةً ... أَنْ تَحسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ (٧)

وَما انتِفاعُ أَخي الدُنيا بِناظِرِهِ ... إِذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنوارُ وَالظُّلَمُ

سَيَعْلَمُ الجُمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجلِسُنا ... بِأَنَّنى خَيرُ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمُ

(١) واحر قلباه : الألف للندبة ، والهاء للسكت : الشبم : البارد

(٢) المعنى : ما لى أخفى حبه الذى أنحل جسدى والناس يدعون حبه وهم على خلاف ما يظهرون

(٣) غرته : طلعته ، وأن وصلتها سدت مسد معمولى ليت .

(٤) يعنى أن فرار العدو الذى قصدته يعد ظفرا وضمن هذا الظفر أسف لأنك لم تدركه وفى هذا الأسف نعم لرجالك لحقن دمائهم .

(٥) البهم : جمع بهمة : أراد بها هنا الجيش .

(٦) المعنى : ألزمت نفسك أن تتبعهم أينما تواروا وهذا أمر لا يلزمك .

(٧) نظرات : تمييز للضمير قبلها . الشحم والورم : مثل لما يتشابه ظاهره وتختلف حقيقته :

MyGUST.com @GUSTRW1

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى ... وأسمعت كلماتى من به صمم

أنام ملء جفونى عن شوارِدِها ... ويسهر الخلق جرّاها ويختصم(١)

وجاهلٍ مدّه فى جهله ضحكى ... حتى أتته يد فرّاسة وفم

إذا رأيت نيوب الليث بارزة ... فلا تظنن أنّ الليث يبتسم

ومُهجةٍ مُهجتى من هم صاحبها ... أدركتها بجوادٍ ظهره حرم(٢)

رجلاه فى الركض رجل واليدان يد ... وفعله ما تريد الكف والقدم

ومُرهفٍ سِرتُ بين الجحفلين به ... حتى ضربت وموج الموت يلتطم

الخيل والليل والبيداء تعرفنى ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

صحبت فى الفلوات الوحش منفردًا ... حتى تعجب منى القور والأكم(٣)

يا من يعز علينا أن نفارقهم ... وجداننا كل شىء بعدكم عدم

ما كان أخلقنا منكم بتكرمة ... لو أنّ أمركم من أمرنا أمم(٤)

إن كان سركم ما قال حاسدنا ... فما لجرحٍ إذا أرضاكم ألم

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة ... إنّ المعارف فى أهل النهى ذمم

كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزكم ... ويكره الله ما تأتون والكرم(٥)

ما أبعد العيب والنقصان من شرفى ... أنا الثريا وذان الشيب والهرم(٦)

ليت الغمام الذى عندى صواعقه ... يزيلهن إلى من عنده الديم(٧)

---

(١) المعنى : أدرك شوارد الشعر بدون عناء وغيرى من الشعراء يسهرون لتحصيلها ويتنازعون على ما يظفرون به منها لندرة وجوده عندهم .

(٢) المهجة : الروح وهى مجرورة برب مقدرة ، ومهجتى مبتدأ ، ومن متعلقة بالخبر المحذوف ، والجملة نعت مهجة ، وأدركتها جواب رب ، وجملة ظهره حرم مبتدأ وخبر وهى نعت جواد .

(٣) القور جمع قارة : الأرض التى حجارتها سوداء .

(٤) أمم : قريب . أى لو كان أمركم قريبًا من أمرنا .

(٥) أى وكرمكم يكره ذلك .

(٦) المعنى : إن العيب والنقصان بعيدان عنى كبعد الشيب والهرم عن الثريا .

(٧) أراد بالغمام سيف الدولة وبالصواعق سخطه وبالأمطار بره . يقول : يا ليت الأذى الذى نالنى من سيف الدولة والبر الذى نال غيرى منه يتحولان من أحدنا إلى الآخر فينتصف الفريقان .

MyGUST.com @GUSTKWT

أرَى النَّوَى يَقتَضِينى كُلَّ مَرْحَلَةٍ ... لا تَسْتَقِلُّ بها الوَخّادَةُ الرُّسُمُ(١)

لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيرًا عَنْ مَيامِنِنا ... لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ(٢)

إذا تَرَحَّلْتَ عن قَوْمٍ وَقَد قَدَروا ... أنْ لا تُفارِقَهُمْ فالرّاحِلونَ هُمُ

شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ ... وَشَرُّ ما يَكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ(٣)

وَشَرُّ ما قَنَّصَتْهُ راحَتى قَنَصٌ ... شُهْبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ والرَّخَمُ

بِأىِّ لَفْظٍ تَقولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ ... تَجوزُ عِندَكَ لا عُرْبٌ وَلا عَجَمُ

هذا عِتابُكَ إلاّ أنَّهُ مِقَةٌ ... قَد ضُمِّنَ الدُّرَّ إلاّ أنَّهُ كَلِمُ

المجد عوفى

فى سيف الدولة

(من بحر البسيط)

المَجْدُ عوفى إذْ عوفيتَ وَالكَرَمُ ... وَزالَ عَنكَ إلى أعدائِكَ الأَلَمُ

صَحَّتْ بِصِحَّتِكَ الغاراتُ وَابتَهَجَتْ ... بِها المَكارِمُ وانهَلَّتْ بِها الدِّيَمُ(١)

وَراجَعَ الشَّمسَ نورٌ كانَ فارَقَها ... كأنَّما فَقْدُهُ فى جِسْمِها سَقَمُ

وَلاحَ بَرْقُكَ لى من عارِضَىْ مَلِكٍ ... ما يَسقطُ الغَيثُ إلاّ حينَ يَبتَسِمُ(٢)

يُسمَّى الحُسامَ وَلَيستْ من مُشابَهَةٍ ... وَكيفَ يَشتَبِهُ المَخدومُ وَالخَدَمُ

تَفَرَّدَ العُرْبُ فى الدُّنيا بِمَحْتِدِهِ ... وَشارَكَ العُرْبَ فى إحسانِهِ العَجَمُ(٣)

وَأخلَصَ اللهُ للإسْلامِ نُصْرَتَهُ ... وَإنْ تَقَلَّبَ فى آلائِهِ الأُمَمُ(٤)

وَما أخُصُّكَ فى بُرْءٍ بِتَهْنِئَةٍ ، ... إذا سَلِمْتَ فَكُلُّ النّاسِ قد سَلِموا

---

(١) يقتضينى : يكلفنى . الوخادة : الناقة السريعة السير . الرسم : جمع رسوم : التى تؤثر فى الأرض بأخفافها .

(٢) ضمير : جبل عن يمين الراحل من الشام إلى مصر .

(٣) يصم : يعيب .

(٤) انهلت : سالت . الديم : جمع ديمة وهى مطر يدوم أياما فى سكون .

(٥) العارضان : صفحتا الوجه . الغيث : المطر .

(٦) المحتد : الأصل .

(٧) الآلاء : النعم .

MyGUST.com @GUSTKWT

فنون الأدب العربي

الفن القصصي

١

المقامة

بقلم
الدكتور شوقي ضيف

MyGUST.com @GUSTKWT

معنى المقامة

١

المعنى اللغوى

إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلىّ وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين : فتارة تُسْتَعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها ، على نحو ما نرى عند زُهَير إذ يقول :

وفيهم مَقاماتٌ حِسانٌ وجوهها ... وأنْدِيَةٌ يَنْتابُها القولُ والفعل

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التى يضمّها هذا المجلس أو النادى ، على نحو ما نرى عند لَبِيد إذ يقول :

ومَقامةٍ غُلْبِ[1] الرقاب كأنهم ... جِنٌّ لدى باب الحَصِير[2] قيام

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلىّ بمعنى المجلس أو من يكونون فيه . وتتقدم فى العصر الإسلامى فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدى خليفة أو غيره ويتحدث واعظًا . وبذلك يدخل فى معناها الحديث الذى يصاحبها . ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة .

وعلى هذه الشاكلة تُعْفَى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص فى المجلس سواء أكان قائمًا أم جالسًا . وبهذا المعنى استعملها بديع الزمان فى المقامة الوعظية ؛ إذ نرى أبا الفتح الإسكندرىّ يخطب فى الناس واعظًا وعظًا بديعًا ، وراعَ ذلك منه عيسى بن هشام فقال لبعض السامعين :

---

(١) غلب : جمع أغلب وهو الغليظ الرقبة .

(٢) الحصير هنا : الملك .

MyGUST.com @GUSTKWT

« من هذا ؟ فقال : غريب قد طرأ لا أعرف شخصه ، فاصبر عليه إلى آخر مقامته » .

٢

المعنى الاصطلاحي

وبديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحيّ بين الأدباء ، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة ، وهي جميعها تصور أحاديث تُلْقَى في جماعات ، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث .

وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة تأنق في ألفاظها وأساليبها ، ويتخذ لقصصه جميعاً راوياً واحداً هو عيسى بن هشام ، كما يتخذ لها بطلا وحداً هو أبو الفتح الإسكندريّ الذي يظهر في شكل أديب شحاذ ، لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطباتهم .

وليس في القصة عُقْدَة ولا حَبْكة ، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يُعْنَ بشيء من ذلك ، فلم يكن يريد أن يؤلف قصصاً ، إنما كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية وتقفهم على ألفاظها المختارة .

فالمقامة أريد بها التعليمُ منذ أول الأمر ، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ، ولم يسمها قصة ولا حكاية ، فهي ليست أكثر من حديث قصير ، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقاً فأجراه في شكل قصصيّ .

وعُمِّيَ على كثير من الباحثين في عصرنا ، فظنوها ضرباً من القصص ، وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة ، ووجدوا فيها نقصاً كثيراً . وهذا خَطَلٌ

MyGUST.com @GUSTKWT

تعمل بديع الزمان على معنى لم يقصد إليه ، فكل الذى قصده أن يضع تحت أعين تلاميذه مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمقة ، كى يقتدروا على صناعتها ، وحتى يتيح لهم أن يتفوقوا فى كتاباتهم الأدبية .

ووضع ذلك فى صورة قصصية ، يكون فيها حوار محدود ، ويكون فيها ما يشوق ويجذب الناشئة للاطلاع على ما يؤلفه ويصوغه . واختار البطل أديبًا شحاذًا ليتم له التشويق .

٣

خصائص وصفات

ليست المقامة إذن قصة وإنما هى حديث أدبى بليغ ، وهى أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة ، فليس فيها من القصة إلا ظاهرٌ فقط ، أما هى فى حقيقتها فحيلة يُطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطّلع من جهة على حادثة معينة ، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة . بل إن الحادثة التى تحدث للبطل لا أهمية لها ، إذ ليست هى الغاية ، إنما الغاية التعليم والأسلوب الذى تُعرض به الحادثة . ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى فى المقامة ، فالمعنى ليس شيئًا مذكورًا ، إنما هو خيط ضئيل تُنْشَرُ عليه الغاية التعليمية .

ولعل ذلك ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحبّ اللغة لذاتها فالجوهر فيها ليس أساسًا . وإنما الأساس العرَض الخارجى والحلية اللفظية . وكان لذلك وجهٌ من النفع فإن الأدباء انساقوا إلى الثروة اللفظية ، وأخذوا يبتكرون صورًا جديدة للتعبير ولكن فى حدود سطحية .

مقامات

بديع الزمان الهمذاني

أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى

المتوفى سنة ٣٩٨هـ

طبعة جديدة

وفي آخرها فهرس للأشعار الواردة في الكتاب

قدم لها وشرح غوامضها

الإمام العلامة الشيخ محمد عبده

DKI

دار الكتب العلمية

أسسها محمد علي بيضون سنة 1971

بيروت - لبنان

MYGUSTORY @GUSTKWT

المقَامَةُ الحُلوَانيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ. وَنَزَلْتُ حُلْوَانَ(١) مَعَ مَنْ نَزَلَ. قِلْتُ لِغُلَامِي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلًا. وَقَد اتَّسَخَ بَدَنِي قَلِيلًا. فَاخْتَرْ لَنَا حَمَّامًا نَدْخُلُهُ. وَحَجَّامًا نَسْتَعْمِلُهُ. وَلْيَكُنِ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ. نَظِيفَ البُقْعَةِ(٢). طَيِّبَ الهَوَاءِ. مُعْتَدِلَ المَاءِ. وَلْيَكُنِ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ حَدِيدَ المُوسَى نَظِيفَ الثِّيَابِ قَلِيلَ الفُضُولِ(٣). فَخَرَجَ مَلِيًّا. وَعَادَ بَطِيًّا(٤). وَقَالَ: قَدِ اخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ. فَأَخَذْنَا إِلَى الحَمَّامِ السَّمْتَ(٥). وَأَتَيْنَاهُ فَلَمْ نَرَ قِوَامَهُ(٦). لَكِنِّي دَخَلْتُهُ

---

(١) قفل من الحج: رجع. وحلوان: مدينة من مدن العراق في آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد.

(٢) أراد من الرقعة هنا الأرض التي يحيط بها بناء الحمام يريد واسع المساحة غير ضيق يضيق به الصدر. وأصل الرقعة القطعة من القرطاس ونحوه التي تكتب أو ما يرقع به الثوب ثم استعملت في القطعة من الشيء تمتاز عما اتصل بها منه. والبقعة إن كانت بضم الباء فهي تجري مجرى الرقعة في المعنى فإنها القطعة من الأرض على غير هيئة التي إلى جنبها. فكأنه قال: واسع البقعة أو الرقعة نظيفها. وإن كانت بالفتح فهي مكان الماء منه وأصلها المكان يستنقع فيه الماء أطلقها على مستودع الماء مطلقًا.

(٣) أراد فضول الكلام أي قليل الكلام فيما لا يفيد.

(٤) خرج مليًا: أي ذهب وتغيب ساعة من نهار. والملي: الساعة الطويلة. وقوله: عاد بطيًا كالتفسير أو التأكيد له.

(٥) السمت: الطريق والمحجة. أي سلكنا الطريق إلى الحمام. ويروى: فأخذنا السمت وتوجهنا إلى الحمام ودخلناه فلم أر قوامه الخ.

(٦) أراد من القوام طول البنيان أي أنه لصغره لم يكد يراه مع أنه قد كان أوصى الخادم أن يتخير الحمام واسعًا. وقد يروى: قوّامه بتشديد الواو أي القائم على أمر إصلاحه وتلقي الداخلين فيه ويؤيدها الرواية الثانية وهي: دخلناه فلم أر قوامه.

myGUST.com @GUSTKWT

وَدَخَلَ عَلَى أَثَرِي رَجُلٌ وَعَمَدَ إِلى قِطْعَةِ طِينٍ فَلَطَّخَ بِهَا جَبِينِي وَوَضَعَهَا على رَأْسِي. ثُمَّ خَرَجَ وَدَخَلَ آخَرُ فَجَعَلَ يَدْلِكُنِي دَلْكًا يَكُدُّ العِظَامَ(١). وَيَغْمِزُنِي غَمْزًا يَهُدُّ الأَوْصَالَ(٢). وَيُصَفِّرُ صَفِيرَ يَرُشُّ البُزَاقَ. ثُمَّ عَمَدَ إِلى رَأْسِي يَغْسِلُهُ. وَإِلى المَاءِ يُرْسِلُهُ. وَمَا لَبِثَ أن دَخَلَ الأَوَّلُ فَحَيَّا أَخْدَعَ الثَّانِي بِمَضْمُومَةٍ فَقَعْقَعَ أَنْيَابَهُ(٣). وَقَالَ: يَا لُكَعُ مَا لَكَ وَلِهذَا الرَّأْسِ وَهُوَ لِي. ثُمَّ عَطَفَ الثَّانِي عَلَى الأَوَّلِ بِمَجْمُوعَةٍ هَتَكَتْ حِجَابَهُ(٤) وَقَالَ: بَل هذَا الرَّأْسُ حَقِّي وَمِلْكِي وَفِي يَدِي. ثُمَّ تَلَاكَمَا حَتَّى عَيِيَا. وَتَحَاكَمَا لِمَا بَقِيَا(٥). فَأَتَيَا صَاحِبَ الحَمَّامِ. فَقَالَ الأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ هذَا الرَّأْسِ. لِأَنِّي لَطَّخْتُ جَبِينَهُ. وَوَضَعْتُ عَلَيْهِ طِينَهُ. وَقَالَ الثَّانِي: بَلْ مَالِكُهُ لِأَنِّي دَلَكْتُ حَامِلَهُ(٦). وَغَمَزْتُ مَفَاصِلَهُ. فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: ائْتُونِي بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلُه. أَلَكَ هذَا الرَّأْسُ أَمْ لَهُ. فَأَتَيَانِي وَقَالَا: لَنَا عِنْدَكَ شَهَادَةٌ فَتَجَشَّمْ(٧) فَقُمْتُ وَأَتَيْتُ. ثبتُّ أَمْ أَبَيْتُ. فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: يَا رَجُلُ لَا تَقُلْ غَيْرَ الصِّدْقِ. وَلَا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الحَقِّ. وَقُلْ لِي هذَا الرَّأْسُ لِأَيِّهِمَا؟ فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللهُ هذَا رَأْسِي قَد صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ. وَطَافَ مَعِي بِالبَيْتِ العَتِيقِ(٨). وَمَا شَكَكْتُ أَنَّهُ لِي! فَقَالَ

---

(١) يكد العظام: ينزعها من اللحم لشدته أو أراد يتعبها ويؤلمها.

(٢) الأوصال: الأعضاء أو المفاصل. ويهدها: يكسرها ويضعضعها.

(٣) الأخدع: عرق في العنق موضع الحجامة منه وهو شعبة من الوريد. والمضمومة يده: مقبوضة الأصابع وحيًا الأخدع بالمضمومة ابتداء بالضرب بها قبل الكلام كما يبتدىء المقبل عليك بالتحية قبل الكلام. والتعبير من باب التهكم. أي ضربه بجمع كفه في عنقه فصك بعض أنيابه ببعض فسمع لها صوت القعقعة.

(٤) المجموعة يده أيضًا على هيئة المضمومة. والقوة حجاب بين صاحبها وبين الناس فإذا ضعف فقد انهتك ذلك الحجاب. فهتك المجموعة حجابه تصوير لإضعافها إياه وبلوغها منه.

(٥) عيِيا: تعبا لشدة ما تلاكما وكثرته كان في الظن أن يموت كل منهما غير أنهما لما بقيا بحكم الأجل المحتوم ولم يموتا لذلك التلاكم تحاكما عند من يرونه أهلاً للحكم بينهما وهو صاحب الحمام. ويروى: لقيا بدل بقيا وهي أظهر لا تحتاج إلى التأويل الذي أشرنا إليه.

(٦) حامل الرأس وهو عيسى بن هشام. ويروى: لأني دالكه دلكت كاهله. والكاهل: أعلى الظهر. والتي رويناها أجود.

(٧) تجشم الأمر تكلفه على مشقة.

(٨) البيت العتيق: الكعبة المشرفة.

MyGUST.com @GUSTKWT

أَسْكُتْ يَا فُضُولِيُّ. ثُمَّ مَالَ إِلى أَحَدِ الخَصْمَيْنِ(١) فَقَالَ: يَا هذَا إِلى كَمْ هذِهِ المُتَافَسَةُ مَعَ النَّاسِ. بِهذَا الرَّأْسِ. تَسَلَّ عَن قَلِيلِ خَطَرِهِ. إِلى لَعْنَةِ اللهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ(٢). وَهَبْ أَنَّ هذَا الرَّأْسَ لَيْسَ(٣). وَأَنَّا لَم نَرَ هذَا التَّيْسَ. قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ: فَقُمْتُ مِن ذلِكَ المَكَانِ خَجِلًا. وَلَبِسْتُ الثِّيَابَ (وَجِلًا)(٤). وَانْسَلَلْتُ مِنَ الحَمَّامِ عَجِلًا. وَسَبَبْتُ الغُلَامَ بِالعَضِّ وَالمَصِّ. وَدَقَقْتُهُ دَقَّ النَّجْصِ، وَقُلْتُ لِآخَرَ: اذْهَبْ فَأْتِنِي بِحَجَّامٍ يَحُطُّ عَنِّي هذَا الثِّقْلَ فَجَاءَنِي بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ مَلِيحِ الحِلْيَةِ فِي صُورَةِ الدُّمْيَةِ. فَارْتَحْتُ إِلَيْهِ. وَدَخَلَ فَقَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكَ وَمِن أَيِّ بَلَدٍ أَنْتَ؟ فَقُلْتُ: مِن قُمٍّ. فَقَالَ: حَيَّاكَ اللهُ مِنْ أَرْضِ النِّعْمَةِ وَالرَّفَاهَةِ. وَبَلَدِ السُّنَّةِ وَالجَمَاعَةِ(٨). وَلَقَدْ حَضَرْتُ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ جَامِعَهَا وَقَدْ أُشْعِلَتْ فِيهِ المَصَابِيحُ.

---

(١) يروى: القيمين بدل الخصمين وكل منهما قيم في الحمام يقوم على داخليه يدلكهم وينظفهم ويؤديهم ما يحتاجون إليه في غرضهم من الحمام. ثم يروى بدل المنافسة المناقشة.

(٢) الخطر هنا القدر والمنزلة. أي تسل عن قدر هذا الرأس الحقير. أو أراد من الخطر جعل السابق في السباق على نوع من الإطلاق فأراد الجعل مطلقًا. وقوله: إلى لعنة الله إما أن يتعلق بتسل أي إن لم يكن لك بعد التسلية عنه إلا الذهاب إلى لعنة الله وحر نار سقر وهي جهنم فعليك أن تفعل. أي تسل عنه ولو بالنار وعذابها وهو نهاية التشنيع والتبشيع للمنافسة فيه. وإما إن يتعلق بمنوي صفة للخطر أو حالاً منه أي قليل خطره الذاهب إلى لعنة الله أو ذاهبًا إلى لعنة الله.

(٣) هبه: اجعله وافرضه ليس أي عدمًا لأن ليس لما كانت لا تستعمل إلا للنفي جعلوها اسمًا له في اصطلاح بعض التعبير خصوصًا المتكلمين فإنهم يقولون الليس والأيس للعدم والوجود.

(٤) وجلاً: خائفًا.

(٥) سب الغلام: شتمه. والعض بأن يقول له: يا عاض كذا من أبيه. والمص بأن يقول له: يا ماص كذا من أمه. ومعنى العض والمص في حرفه معروف. والجص: هو الحجر الأبيض الذي يطبخ فيبنى به أي أنه ضرب الغلام ضربًا شديدًا كما يدق الجص لتكسيره واستعماله.

(٦) البنية هنا الجسم وإنما كان جسم الإنسان والحيوان والنبات بنية لأنه أشبه ببناء لتركبه من مواد متخالفة وأعضاء متغايرة بضم بعضها إلى بعض على نسب خاصة أخذت طبيعة غير طبيعة المواد وصورة غير صورتها. والحلية: الهيئة والصورة. والدمية: الصورة (التمثال) من العاج أو الرخام يضرب بها المثل في الحسن لأن مصورها وناقشها يفرغ وسعه في إيداعها أحسن ما يتصوره من لوازم الحسن ومتمماته إظهارًا للبراعة في فنه.

(٧) قم: بضم القاف بلدة من بلاد إيران.

(٨) الجماعة: جماعة المؤمنين وجمهورهم وهو لفظ يعطف على السنة في تعيين الطائفة التي تقابل=

MyGUST.com @GUSTKWT

وَأُقِيمَتِ التَّرَاوِيحُ. فَمَا شَعَرْنَا إِلَّا بِمَدِّ النِّيلِ[1]. وَقَدْ أَتَى عَلَى تِلْكَ القَنَادِيلِ. لَكِنْ صَنَعَ اللهُ لِي بِخُفٍّ قَدْ كُنْتُ لَبِسْتُهُ رَطْبًا فَلَمْ يَحْصُلْ طِرَازُهُ عَلَى كُمِّهِ[2]. وَعَادَ الصَّبِيُّ إِلَى أُمِّهِ. بَعْدَ أَنْ صَلَّيْتُ العَتَمَةَ[3] وَاعْتَدَلَ الظِّلُّ وَلَكِنْ كَيْفَ كَانَ حَجُّكَ هَلْ قَضَيْتَ مَنَاسِكَهُ[4] كَمَا وَجَبَ؟ وَصَاحُوا: العَجَبَ العَجَبَ. فَنَظَرْتُ إِلَى المَنَارَةِ. وَمَا أَهْوَنَ الحَرْبَ عَلَى النَّظَّارَةِ[5]. وَوَجَدْتُ الهَرِيسَةَ عَلَى حَالِهَا[6]. وَعَلِمْتُ أَنَّ الأَمْرَ بِقَضَاءٍ مِنَ اللهِ وَقَدَرٍ. وَإِلَى مَتَى هَذَا الضَّجَرُ. وَاليَوْمُ وَغَدُ. وَالسَّبْتُ وَالأَحَدُ. وَلَا أُطِيلُ. وَمَا هَذَا القَالُ وَالقِيلُ. وَلَكِنْ أَحْبَبْتُ أَنْ تَعْلَمَ أَنَّ المُبَرِّدَ فِي النَّحْوِ حَدِيدُ المُوسَى[7]. فَلَا تَشْتَغِلْ بِقَوْلِ العَامَّةِ. فَلَوْ كَانَتِ الاسْتِطَاعَةُ قَبْلَ الفِعْلِ[8] لَكُنْتُ قَدْ حَلَقْتُ رَأْسَكَ. فَهَلْ تَرَى أَنْ تَبْتَدِيءَ؟ قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَبَقِيتُ مُتَحَيِّرًا مِنْ بَيَانِهِ. فِي هَذَيَانِهِ. وَخَشِيتُ أَنْ يَطُولَ مَجْلِسُهُ فَقُلْتُ: إِلَى غَدٍ إِنْ شَاءَ اللهُ. وَسَأَلْتُ عَنْهُ مَنْ حَضَرَ فَقَالُوا: هَذَا رَجُلٌ مِنْ بِلَادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ لَمْ يُوَافِقْهُ هَذَا المَاءُ. فَغَلَبَتْ عَلَيْهِ السَّوْدَاءُ. وَهُوَ طُولَ النَّهَارِ يَهْذِي كَمَا تَرَى وَوَرَاءَهُ فَضْلٌ كَثِيرٌ[9]. فَقُلْتُ: قَدْ

= المعتزلة والفلاسفة والشيعة من المسلمين فيقال أهل السنة والجماعة.

(١) النيل: نيل مصر وأين مصر من قم وهذا شروع من الحجام في ضروب من الهذيان يأتي فيها بما لا يتشاكل ويؤلف بين ما لا يتقارب.

(٢) الطراز: علم الثوب. والخف: لا طراز له ولا كم.

(٣) العتمة: صلاة العشاء. أين العشاء من اعتدال الظل وهو وسط النهار. ويروى: واعتدل الظل على الرتمة. والرتمة: الواحدة من الرتم ضرب من النبات.

(٤) مناسك الحج: ما طلب الشرع من فروضه وواجباته وسننه وآدابه.

(٥) النظارة: القوم يركبون شرفًا من الأرض ينظرون منه القتال ولا يدخلون فيه فحظهم منه حظ المتفرج في روضة أو بستان. وما أهون الحرب على مثل هؤلاء النظار.

(٦) الهريسة: طعام يطبخ من حب مدقوق ولحم.

(٧) المبرد: أحد علماء العربية المشهورين صاحب الكامل. والموسى: آلة الحجام والحلاق.

(٨) مسألة كلامية هل الاستطاعة بمعنى القدرة على الفعل أمر ثابت في المستطيع قبل الفعل تعلقت به إرادته أصدره باستطاعته أو أن الاستطاعة بمعنى القدرة أمر يقارن الفعل يخلقه الله معه ولا يسبقه؟ خلاف بين الأشاعرة وغيرهم جاء هذا المعتوه بطرف منه.

(٩) جعل شخصه فيما يظهر من هذيانه بمنزلة حجاب بينه وبين فضله وغزارة علمه لهذا قال إن وراء هذا الذي تراه منه فضلًا كثيرًا وعلمًا غزيرًا.

MyGUST.com @GUSTKWT

سَمِعْتُ بِهِ وَعَزَّ عَلَيَّ جُنُونُهُ. وَأَنْشَأْتُ أَقُولُ:

أَنَــا أُعْــطِــي اللهَ عَــهْــدَا مُــحْــكَــمَــا فِــي الــنَّــذْرِ عَــقْــدَا

لَا حَــلَــقْــتُ الــرَّأْسَ مَــا عِــشْــ ـتُ وَلَوْ لَاقَــيْــتُ جَــهْــدَا

MyGUST.com @GUSTKWT

دراسات أدبية

السرد
فى مقامات الهمذانى

أيمن بكر

الهيئة المصرية العامة للكتاب

MyGUST.com @GUSTKWT

المقامة الحلوانية :

إذا كان الإبداع والمعرفة فى مجال اللغة وفنونها يمنحان المبدع تقديرًا وسلطة اجتماعيين، فى الفترة التى تمثل أفقًا حضاريًا لمقامات الهمذانى، فإن أبا الفتح الإسكندرى يبدو على العكس من ذلك، إنه مهمش اجتماعيًا على الرغم من قدرته الإبداعية والمعرفية التى تلح المقامات فى تأكيدها. وربما كانت تلك المفارقة هى سر نقمة أبى الفتح الواضحة على الزمن وأهله ؛ فهو يؤمن - وكذلك عيسى - بأن وضعيته السيئة هى من قبيل الخلل الذى أصاب المجتمع وقيمه .

فى المقامة العراقية يدور الحوار التالى بين عيسى والإسكندرى : " *فقلت (أى عيسى) وما لك مع هذا الفضل . ترضى بهذا العيش الرذل. فأنشأ يقول :*

يؤسا لهذا الزمان من زمن . كل تصاريف أمره عجب
أصبح حربا لكل ذى أدب . كأنما ساء أمه الأدب" (٤٢)

وفى المقامة الحمدانية يدور الحوار التالى بينهما : " *أنت (أى الإسكندرى) مع هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل . فأنشأ يقول :*

ساخف زمانك جدا . إن الزمان سخيف
دع الحمية نسيا . وعش بخير وريف
وقل لعبدك هذا . يجيئنا برغيف(٤٣)

MyGUST.com @GUSTKWT

إن النقمة المنصبة على سوء الزمان وأهله ،واختلال القيم والمعايير، وغياب العقل وسيادة الحمق، يمكن أن ترد إلى المؤلف الضمنى الذى بث هذه المعانى على لسان بطله، وأكدها من خلال تعجب الراوى لما نزل بأصحاب الفضل (٤٤) متمثلين فى البطل . ويبدو الحل الذى اختاره المؤلف الضمنى لفض التناقض بين ذوى الفضل والمجتمع الذى صار " *حربًا لكل ذى أدب* " ، متمثلا فى التحامق الذى يخلق اتفاقًا مع شفرة القيم السائدة. هذا الحل يدور كثيرًا على لسان أبى الفتح شعرًا ؛ يقول فى المقامة المكفوفية :

" زج الزمان بحمق إن الزمان زبون
لا تكذبن بعقل ما العقل إلا الجنون"(٤٥)

ويقول فى القردية :

" الذنب للأيام لا لى فاعتب على صرف الليالى
بالحمق أدركت المنى ورفلت فى حلل الجمال"(٤٦)

وتبدو المقامة الحلوانية كأنها تهدف إلى تصوير حمق الزمان وأهله تفصيلا وبشكل مباشر، لذلك انصب التبئير فيها على شخصيات هامشية تعد هى المحرك الرئيس للأحداث، وهى فى الوقت نفسه تمثل المجتمع الذى طالما سمعنا شكوى أبى الفتح منه. ومن ناحية ثانية يبدو المبئر - وإن كان داخليا- وقد اكتفى برصد حركات وأقوال الشخصيات، بما يشى أن المؤلف الضمنى أراد أن يطرح تصوراته بدون وساطة تأويلية سواء من المبئر الشخصية أو المبئر الراوى . فى الوقت نفسه يتلبس الإسكندرى حالة من الجنون لا ينفصل

MyGUST.com @GUSTKWT

عنها كعادته ليطرح فلسفته ، إنه يبدو فى هذه المقامة مجرد نموذج لأصحاب الفضل .

تبدأ المقامة بنزول عيسى بن هشام إلى بلدة حلوان وهو فى طريق عودته من الحج، ونتيجة لطول شعره واتساخ بدنه يطلب حماما، ويحدد له مواصفات خاصة ، فهو يريد الحمام " *واسع الرقعة ، نظيف البقعة . طيب الهواء . معتدل الماء*" (٤٧).

يعود الغلام الذى بعثه عيسى مبشرا إياه بتحقق مطلبه ، ثم يقود الغلام عيسى إلى الحمام على النقيض مما وصف عيسى . إن غلام عيسى شخصية هامشية تسبب فى انفتاح السرد على الأحداث التى تمثل صورة مجسدة للحمق . وهو يفتح الباب أيضا من خلال حماقته الخاصة .

تبدأ الأحداث بعد دخول عيسى الحمام يقول : " *ودخل على إثرى رجل وعمد إلى قطعة طين فلطخ بها جبينى ووضعها على رأسى . ثم خرج ودخل آخر فجعل يدلكنى دلكا بكد العظام . ويغمزنى غمزا يهد الأوصال . ويصفر صفيرا برش البزاق . ثم عمد إلى رأسى يغسله وإلى الماء يرسله . وما لبثت أن دخل الأول فحيا أخدع الثانى بمضمومة قعقعت أنيابه وقال : يالكع مالك ولهذا الرأس وهو لى. ثم عطف الثانى على الأول بمجموعة هتكت حجابه وقال : بل هذا الرأس حقى وملكى وفى يدى . ثم تلاكما حتى عييا . وتحاكما لما بقيا* " (٤٨) .

—

فى المشهد السابق هناك عدة ملاحظات :

MyGUST.com @GUSTKWT

- **أولا:** إن أبطال المشهد شخصيات هامشية بما يدعم ما نذهب إليه من أنها تمثل أنماطا اجتماعية لا غير .

- **ثانيا :** إن الحركة تتم بطريقة مسرحية وبصمت تام ، باستثناء جملتين نطقهما العاملان، بما يبدو معه المبئر خارجيا تاركا النطق بالدلالة للأحداث نفسها.

- **ثالثا:** إن العامل الأول قد بدأ برأس عيسى ، والعراك بدأ حين وصل العامل الثانى لرأس عيسى . ولهذا دلالة مهمة فيما يحاوله هذا التأويل .

إن الصراع بين العاملين يبدو كأنه صراع حياة أو موت ، فالمعنى المباشر لقوله تحاكما لما بقيا كما يوضح الشيخ محمد عبده أنه " كان فى الظن أن يموت كل منهما غير أنهما لما بقيا بحكم الأجل المحتوم ولم يموتا لذلك التلاكم تحاكما عند ما يرونه أهلا للحكم بينهما وهو صاحب الحمام" (٤٩) ليس من الطبيعى أن يصل الصراع بين عاملين فى حمام حول أحد رواده إلى حد أن يتهددهما الموت، إن الحدث يبدو متعديا الخلاف العادى بين عاملين، إنه يعبر بصورة مبالغ فى رسمها عن مدى الحمق الذى يمارسه العاملان . ومن ناحية ثانية يحدد الصراع حول الرأس بوصفه صراع سيادة بين قوتين تهدف كل منهما إلى تأكيد تبعية هذا الرأس لها . يصبح من الممكن إذا ما تأكد هذا التأويل أن نعتبر الرأس هنا رمزا للعقل.

تؤكد الملاحظة الثالثة هذه الفكرة،كما تتأكد أيضا من خلال الحوار بين العاملين؛ حيث يتضح فى هذا الحوار أن العلاقة بين العاملين ورأس عيسى، تتعدى مجرد القيام بغسلها ، إنها تبدو علاقة ملكية واستحواذ ولنلاحظ ألفاظ " هو لى – حقى – ملكى – فى يدى " .

MyGUST.com @GUSTKWT

يأتى بعد ذلك ما دار بين العاملين وصاحب الحمام المنـــوط بـــه أن يفصل بينهما ، ليؤكد التأويل السابق ، يقول عيسى " *فأتيا صاحب الحمـــام . فقال الأول : أنا صاحب هذا الرأس . لأنى لطخت جبينه . ووضعـــت عليـــه طينه . وقال الثانى . بل أنا مالكه لأنى دلكت حامله . وغمزت مفاصله . فقال الحمامى : ائتونى بصاحب الرأس أسأله . أنك هذا الرأس أم له .* " (٥٠) تبـــدو كلمات " أنا صاحب – أنا مالكه " مؤكدة لعلاقة الملكية ، ومـــن اللافـــت أن صاحب الحمام يؤكد بسؤاله هذه الملكية، كما أنه يؤكد أيضا الفصل الواضـــح فى كلام العاملين بين الرأس وصاحبه، إنه يسأل عيسى بوصف الأخير مجرد شاهد بقوله : " *يا رجل لا تقل غير الصدق. ولا تشهد بغير الحق . وقل لـــى هذا الرأس لأيهما* " (٥١) .

وما حدث هو أن صياغة الخلاف بين الرجلين بالطريقة السابقة قـــد نبهت عيسى إلى طبيعة الخلاف ومنطقه، حيث ينحصر دور عيسى فيه عنـــد حدود إعلان تبعيته لأحد المتخاصمين ، ولذلك أتى رد عيسى قاطعـــا مليئـــا بالدهشة " *يا عافاك الله هذا رأسى. قد صحبنى فى الطريق . وطـــاف معـــى بالبيت العتيق . ما شككت أنه لى* " (٥٢) عيسى أيضا يفصل بين رأسه وبينـــه ولكن من باب التهكم ، إذ إنه يرفض بصورة جادة وبديهية منطـــق الخـــلاف الدائر حوله . ولكن ما قاله عيسى رغم بداهته يثير صاحب الحمام الذى ينهر عيسى وكأنه ينهر مخبولا ، بل يتعدى ذلك إلى سبه وتحقيره ؛ يقول صاحب الحمام بعد رد عيسى " *اسكت يا فضولى . ثم مال إلى أحد الخصمين فقال : يا هذا إلى كم هذه المسافة مع الناس . بهذا الرأس . تسل عن قليل خطره . إلى لعنة الله وهو سقره . وهب أن هذا الرأس ليس . وأنـــا لـــم تـــر هـــذا التيس*" (٥٣)

MyGUST.com @GUSTKWT

الخطر فى النص السابق يعنى القدر والمنزلة ولنقف قليلا عند جملة " *إلى لعنة الله وحر سقره* " حيث نجد الشيخ محمد عبده متحيرا فى تحديد دلالة هذه الجملة وتعلقها ، فهى إما متعلقة بـ تسل " أى إن لم يكن لك بعد التسلية عنه إلا الذهاب إلى لعنة الله وحر نار سقر وهى جهنم فعليك أن تفعل. أى تسل عنه ولو بالنار وعذابها، وهو نهاية التشنيع والتبشيع للمنافسه فيه . وإما أن يتعلق بمنوى صفة للخطر ، أو حالا منه ، أى قليل خطره الذاهب إلى لعنة الله أو ذاهبا إلى لعنة الله "[٥٤] وتصعيد الأمر إلى هذا الحد يعد غريبا بالنسبة لمشكلة قد تحدث يوميا فى الحمام ، وجملة الحمامى إنما تشير فى النهاية – أيا كان المقصود منها – إلى درجة مبالغ فيها من العداء لهذا الرأس وصاحبه الذى يرفض التبعية ويصر على ملكيته لرأسه أو لنقل عقله.

هذا التأويل فى حاجة إلى المزيد من الدلائل لتأكيده ، وهذا ما يتضح من الجزء الثانى فى المقامة، حيث يرسل عيسى غلاما آخر ليأتيه بحجام يصفه عيسى حين قدومه بأنه "*لطيف البنية . مليح الحلية . فى صورة الدمية*"[٥٥] هذا الوصف الأولى للحجام يبعده خطوة عن العالم الإنسانى ، عالم الأحياء ، ويقربه الخطوة نفسها من عالم الأشياء أو عالم المثل ، حيث تعد كلمة " الدمية " هى مركز الوصف ، فالرجل دمية جميلة التركيب والهيئة، والدمية " هى الصورة (التمثال) من العاج أو الرخام يضرب به المثل فى الحسن" [٥٦] إن انطباع عيسى الأولى عن الرجل أدى إلى شعوره بالارتياح نحوه، وهنا تبدأ الأحداث فى الاشتعال مرة أخرى ، حيث ينطلق هذا الحجام الذى يبدو صورة مثالية للحسن فى خطاب هذيانى يكشف عن جنونه : "*ودخل فقال : السلام عليك ومن أى بلد أنت ، فقلت : من قم ، فقال : حياك الله من أرض النعمة والرفاهة . وبلد السنة والجماعة . ولقد حضرت فى شهر*

MyGUST.com @GUSTKWT

رمضان جامعها وقد أشعلت فيه المصابيح. وأقيمت التراويح . فما شعرنا إلا بمد النيل . وقد أتى على تلك القناديل. لكن صنع الله لى بخف قد كنت لبسته رطبا فلم يحصل طرازه على كمه. وعاد الصبى إلى أمه . بعد أن صليت العتمة واعتدل الظل . ولكن كيف كان حجك هل قضيت مناسكه كما وجب . وصاحوا : العجب العجب . فنظرت إلى المنارة. وما أهون الحرب على النظارة. ووجدت الهريسة على حالها . وعلمت أن الأمر بقضاء من الله وقدر. وإلى متى هذا الضجر . واليوم وغد . والسبت والأحد . ولا أطيل. وما هذا القال والقيل . ولكن أحببت أن تعلم أن المبرد فى النحو حديد الموسى. فلا تشتغل بقول العامة . فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت حلقت رأسك . فهل ترى أن نبتدىء . فقال عيسى بن هشام : ذهبت متحيرا من بيانه . فى هذيانه " (٥٧)

يرى عبد الفتاح كيليطو أن هذا الخطاب الهذيانى فيه تشويش على مستويين ، الأول تشويش لعدد من الأنساق المعرفية (جغرافية ؛ مذهبية ؛ جريبية) أما التشويش الأقوى (الكلام لكيليطو) " هو تشويش النسق السردى: كل جملة هى نحويا مقبولة لكن الروابط المعتادة بين الجمل لم تعد تشتغل ..."(٥٨) ويرى كيليطو أن هذا التشويش الأخير ينبغى أن ينسب إلى الانتهاك العام للمحرمات " فذلك هو الخرق الأخطر ، لأن الخطاب هو الناطق والمنظم للأنساق التى تسير الجماعة " (٥٩)

إن هذا التشويش القوى لأنساق الخطاب لا يبدو معبرا عن جنون خالص ولنتطلق من تعليق عيسى بعد انتهاء الحجام من هذيانه حيث يقول" *فبقيت متحيرا من بيانه فى هذيانه*" (٦٠) فنصل إلى أن ما يستنتجه مستقبل الخطاب (وهو هنا عيسى) يجعله متشككا ؛ فهناك تشابك لعلامات متناقضة

MyGUST.com @GUSTKWT

فى دلالتها ، حيث يشير ذكر الحجام للمبرد ولإحدى قضايا علم الكلام إلى معرفة بالعلمين ، غير أن باقى الجمل التى تشكل بنية الخطاب الذى يغلف هذه المعرفة تعد علامة على الجنون ، وهذا هو السبب الرئيس فى حيرة عيسى .

تأتى بعد ذلك الإشارة إلى أن هذا الحجام هو أبو الفتح الإسكندرى . غير أن الإشارة إلى شخصية أبى الفتح هنا تبدو غامضة ، فأبو الفتح فى هذه المقامة يخرج عن محيط حركته الذى اعتاد أن يتجول فيه طول المقامات . إن انحراف الخطاب المعلن عن شخصية أبى الفتح عن المباشرة ، يتسق مع انحراف مماثل لشخصية أبى الفتح ، ذلك لأن المقامة الحلوانية نفسها – إضافة إلى المارستانية أيضا – تمثل التحقق الكامل لحالة الحمق التى يدعو إليها الإسكندرى طول المقامات ، فهى انحراف عن باقى المقامات التى يظهر فيها أبو الفتح واعيا بما يفعل .

التعرف على أبى الفتح يتم كالآتى :

" وسألت عنه من حضر فقالوا :هذا رجل من بلاد الإسكندرية لم يفقه هذا الماء فغلبت عليه السوداء وهو طول النهار يهذى كما ترى ووراءه فضل كثير فقلت: " قد سمعت به وعز على جنونه " (٦١)

إن جنون أبى الفتح ههنا اختيار محض تؤكده جملة " *ووراءه فضل كثير* " . يقول الشيخ محمد عبده " جعل شخصه فيما يظهر من هذيانه بمنزلة حجاب بينه وبين فضله وغزارة علمه ، لهذا قال : إن وراء هذا الذى تراه منه فضلا كثيرا وعلما غزيرا (٦٢).

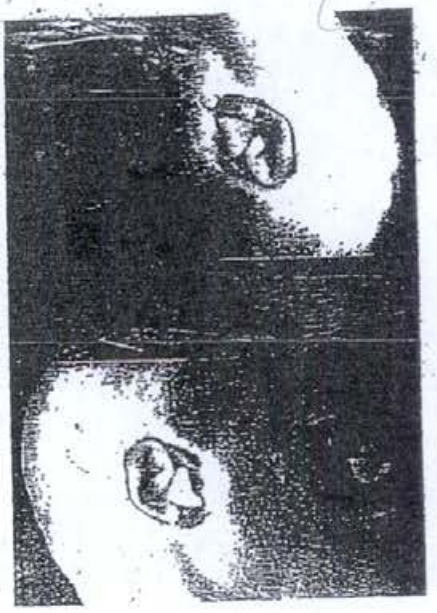
MyGUST.com @GUSTKWT

حقيقة الإسكندرى تلك هى ما نتعرف عليه مع عيسى فى نهاية معظم المقامات ، غير أن الاسكندرى ههنا لا يقيم حوارًا مع عيسى يطرح فيه فلسفته إذ إنه مارسها وتلبسها عمليًا وبشكل كامل ، إنه داخل حالة الحمق وليس خارجها ككل مرة .

أخيرًا كان لابد لعيسى الذى ينتمى لعالم الإسكندرى ، من حيث التعقل وعدم الحمق ، أن يكون قد سمع به وعز عليه جنونه . وكان لابد له أيضًا – أى عيسى – أن يتخذ موقفًا يحمى به رأسه / عقله من خطر حمق المجتمع ، فنجده يعلن فى نهاية المقامة

"أنا أعطى الله عهدا محكما فى النذر عقدا
ما لا حلقت الرأس ما عشت ولو لاقيت جهدا (٦٣)

الصديقان



عاشا معا يتقاسمان منزلاً واحداً، ويخيّل إلى من يراهما خارجه أنهما صديقان متآلفان. لكن الحقيقة غير ذلك. فحين يأوبان إليه لا تلبث أن تنطلق من أرجائه أصوات عالية، وصخب وحشي، وفي الليل عندما يسود السكون تبلو هذه الأصوات، ثم تنتهي بأنفاس مبهورة، وانقطاع تام تفرضه نهايات الأمور، ووصولها إلى ذروة السوء.

تحدّث العجوز فقال: لقد صحبته طوال عشر سنين، على الرغم من أن جميع الناس رفضوا إيواءه. قدرت نفسي على قبوله، وحميته من التشرّد، وقدّمت له أفضل العظام مما لا يطمع به أمثاله. تحملته في صحته ومرضه. وظهرت عني وجهي وجلدي بثور كتلك التي تغطي جلده، وتشمئز منها حتى الكلاب من بني جنسه. وعلى رغم هذا كان يعصيني دائماً ويدفعني إلى العصبية. فكلما خرجنا للنزهة معاً شرد وسرح وراء أي كلبة يراها في الطريق، ولا يعود إلا بعد أن يُبح صوتي من مناداته، والجري وراءه. لا أنكر أنني كنت أوسعه ضرباً حتى أشفق عليه من نفسي، أو تتعب يداي من عقوبته، أو أرى دموعه تجري على خديه. لكم أن تصدقوا أو لا تصدقوا: الكلاب تبكي مثلنا. لكن بصمت كما يفعل كلبي. وأنا أمسح دموعه دموع التماسيح.

وتحدّث الكلب فقال: يبدو أن قدري التعيس أن أعيش مع هذا العجوز الأشمط، وأتحمل سخف عقله، وشكّه في كل شيء، أحرسه صباح مساء، وأنظف بيته المدر من الهوام والحشرات، وأتحمل مزاجه الصعب، ولا سيما عند خروجه للنزهة في أوقات معينة أنا

لا أحبها، ومع هذا أسايره، يقودني في طرقات، ومنعرجات لا تتغير أبداً. كأنما الكون، على رحابته، محصور فيها. وحين يحلو لي أن أداعب كلبة أراها في الطريق، ونحب أن نخلو معاً، يطيش صوابه، وينقلب إلى جنيّ، ويبدأ بصيح بالمقلوب. لا أكتمكم أنني أتجاهله، ولا أقطع لحظاتي السارة مع صديقتي، والتي قد لا تتكرر. أعرف أن هذا خبث مني، لا ألبث أن أنال جزاءه عندما نعود إلى البيت، فصاحبي يتورّع عن معاقبتي أمام الناس حتى لا يقال عنه إنه متوحش، ولأنه يخاف من المساءلة أمام جمعيات الرفق بالحيوان. لكم أن تتصوروا ألوان العقوبات التي أنالها. عقوبات لا يستطيع تحملها حتى الإنسان. إنه لا يكتفي بضربي فقط، بل يوسعني سباً وشتماً. حتى لأخجل من آبائي وأجدادي الذين لا يسلمون من لسانه البذيء. فلا يعود من حيلة أمامي سوى النباح، نباح يمتزج فيه الغضب مع الألم. ولو تركت لنفسي الأمارة العنان لأشبعته عضاً. وأوديت بروحه إلى السعير. لكنني أحفظ للعشرة حقها. قد يخدعكم بالادعاء أنني سببت له العدوى ونقلت له هذه البثور التي

تدونها على وجهه. صدقوني أنها ظهرت بعد أن جلدينا معاً في وقت واحد، ولا أعلم من أعدى من، وأظنها من طول العشرة. لا تزعموا أن المتعاشرين لسنوات طويلة يشبه بعضهم بعضاً. وإن كانت هذه النظرية لا تعجبني فأنا لا أريد أن يشبهني أو أشبهه. لقد عبث بي الكلام، وخلاصته أن صحبة العجوز مملة ولا أنصح بها أحداً من إخواني.

تحدّث الجار فقال: لا يبدو لمن يرى العجوز وكلبه أن شيئاً غير طبيعي يجري بين كل وصاحبه. لكن الليل يكذّب هذا المظهر الخادع، ويطلعني -وحدي- على حقيقة ما يجري في الدار؛ إذ يخيل إليّ أن الجن والعفاريت تقيم عرساً، أو مأتماً فيها. لساعة أو ساعتين، ثم تعود هادئة كالقبور. لا أستطيع أن أحكم لأحدهما على صاحبه. فكل واحد يقيم البيّنة على نفسه بوجهه الذي يتحول إلى وجه شيطان، ولو شئت أن أتحدث عن هذا الأمر لأحد لاتهمني بالمبالغة والافتراء. فوجه العجوز وكلبه عند الصباح ينطقان بالاتزان والوقار. اليوم. وعلى خلاف العادة رأيت العجوز وحده يخرج للنزهة في موعده المحدد. كان مهموماً، وعاجزاً في آن. بادرته بسؤال كنت أتوقعه: أرأيت كلبي؟ وبتين أجبت بالنفي انحدرت على خديه دمعتان، وغاضت الحمرة من وجهه، ثم توارى بقبرعة عن ناظري. تكرر خروجه وحده في الأيام التالية وفي كل يوم كان يبدو أكبر سناً وعجزاً عن قبل. لقد أظهر هرب الكلب شيخوخته وعجزه دفعة واحدة، وظهر للعيان أن خطوا تتسارع نحو نهاية محتومة تلوح في آخرها الأفق. ارتحت لأول مرة في حياتي من سماع أصوات الجن والعفاريت، على رغم أنني حزنت كثيراً لما حل بجاري، فإنني نمت أمس كل ليلة نباحاً يثير الحزن والإشفاق في الدار، ولا يهدأ حتى تباشير الصباح.