الجزء الثالث المجلد الثاني والثمانون

مجلّة مجمع اللغة العربية بدمشق

« مجلّة المجمع العلمي العربي سابقًا »

مجلة محكّمة فصلية

جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ

تموز ٢٠٠٧م

المدير المسؤول: الأستاذ الدكتور شاكر الفحام، رئيس المجمع

هيئة التحرير

الدكتور محمد عبد الرزاق قدورة　　الدكتور محمد إحسان النص

الدكتور عبد الله واثق شهيد　　الدكتور محمد زهير البابا

الأستاذ جورج صدّقني　　الدكتورة ليلى الصباغ

الدكتور محمد مكي الحسني الجزائري　　الدكتور محمود السيد

أمين المجلة: الأستاذ محمود الحسن

إن أغراض المجلة مستمدة من أغراض المجمع الواردة في قانونه ولائحته الداخلية، وأبرزها: المحافظة على سلامة اللغة العربية، وجعلها وافية بمطالب الآداب والعلوم والفنون، وملائمةً لحاجات الحياة المتطورة، ووضع المصطلحات العلمية والتقنية والأدبية والحضارية، ودراستها وفق منهج محدد، والسعي لتوحيدها في الأقطار العربية كافة.

خطة المجلة وشروط النشر فيها:

- تنشر المجلة البحوث والمقالات التي ترد إليها بعد أن تخضع للتقويم.
- يفضل ألا يزيد البحث أو المقالة على ثلاثين صفحة من صفحات المجلة.
- ترتيب البحوث والمقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- ينبغي أن تكون البحوث والمقالات المرسلة إلى المجلة منضدة، ويفضل أن تشفع بقرص حاسوبي ليزري مسجلة عليه، أو مرسلة بالبريد الإلكتروني.
- البحوث والمقالات التي لا تُنشر لا تردّ إلى أصحابِها.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، مع بحثه أو مقالته، سيرته الذاتية العلمية وعنوانه.
- تُعطى الحواشي أرقامًا متسلسلة من بداية البحث حتى نهايته. وتذكر حواشي كل صفحة في أسفلها.
- توضع الكلمات العربية (أو المعربة) قبل مقابلها الأجنبي عند ورودها أول مرة، نحو: تِقانة (Technology)، حاسوب (Computer)، نفسية (Psychologic).
- من الضروري أن يعتني الكاتب بعلامات الترقيم: النقطة، الفاصلة، إلخ....

(البحوث والدراسات)

الرؤى الفكريَّة والفنيَّة في شعر بدوي الجبل

(محمد سليمان الأحمد)[1]

١٩٠٤ - ١٩٨١

د. عبد الكريم الأشتر

- ١ -

ينتسب البدوي، ضمن صفات شعره الأسلوبية الخاصة، إلى شعراء حركة الإحياء من الاتباعيين «الكلاسيِّين» الجدد. يظل شعره، بمجموع خصائصه الفنيَّة، سليل تراثنا الشعري: فيه روحه، أعني: قوة الفكر الشعري فيه وتلبّسه بالوجدان، ووضوح صوره وحسيّتها. وفيه نسجه: متانة جملته وشفافيتها. وجهارة الصوت فيها، ومكان البيت من بناء القصيدة. وفي هذا كله الدليل (الذي يُؤيده تاريخ الرجل) على مخالطته العميقة لدواوين كبار شعراء العربية

(1) صلتي بالبدوي ذات منحى خاص، فقد عرفت ابنته جهينة، قريبًا من نهاية العقد الخامس من القرن الماضي. وما أزال أحتفظ بكلماته الحزينة التي تلقيتها منه، بعد وفاتها: «أبكتني رسالتك وأنا في حاجة إلى البكاء». وعرفت بعدها، في أواخر العقد السابع من القرن الماضي ابنة أخته «أُمامه»، فنقلتْ إليّ (وكانت واحدة من طالباتي المتميِّزات في الجامعة) ترجمة قصيرة لحياته الحافلة، أملاها هو نفسه عليها، مع صورة من قصيدته (ابتهالات) التي نظمها في مغتربه في سويسرة، وجاوزت، في تمامها، مئة بيت. والذي خلّفه هؤلاء الثلاثة في نفسي صورة أجد سِماتها الأولى في تكوين الأسرة جميعًا وتكوين البدوي، وألتقط ملامحها في خصائص شعره العامة: حرارة الاستجابة لوقع الأشياء، وقوة التعبير عنها وتميُّزه.

(المتنبي، أبو تمام، البحتري، أبو فراس، الشريف الرضي، المعري) ومخالطتِه مجموع تراثنا الأدبي، بعيدًا من تأثره بشعر اللغات الأخرى، إذ كان لا يعرفها.

ويلزم، في البداية، أن نستعيد أوسع خطوط حياة البدوي أثرًا في فهم رُؤاه الفكريَّة والفنيَّة، وراثةً واكتسابًا:

١- خصب التكوين الموروث، فالبيت الذي نشأ فيه معدود من بيوتات الشعر أصولاً وفروعًا. أبوه واحد من علماء العربية، درس البدوي عليه[٢] علوم العربية وأصول ثقافتها لغة وأدبًا، واتصل بالمكتبة القائمة في البيت، فطالع فيها شعر كبار شعراء العربية.

٢- طول التمرس بصياغة الشعر، ابتداءً من أول العقد الثاني من عمره.

٣- قوة الارتباط بهموم المرحلة التاريخية وأحداثها، وحمل تبعاتها الثقيلة: المنافي والسجون والمغتربات، والتخفّي عن العيون، والأسفار.

٤- قِيَم الثقافة العربية الإسلامية في البيت الذي نشأ فيه، النفسيةُ والاجتماعية والخُلُقية: قَبول التضحية، والإيثار، والحنان الدافق، والاعتزاز بالكرامة القومية والإنسانية، والسمو بالموهبة إلى حد الاعتداد، مع التمسك بالأصول.

وفيما يلي جِماع أهمّ ما أملاه هو نفسه على السيدة «أُمامة» ابنةِ أخته، ونقلته إليّ من وقائع حياته، نجيء به لأنه يحمل صوت نفسه. ونكتفي به عمّا نقرؤه في الكتب:

- وُلد سنة ١٩٠٥ في قرية ديفة (قرية هادئة على الساحل السوري).
- تُوفيت عنه والدته وهو رضيع.

---

(2) يُقال: درس على فلان.

قال الكسائي للأحفش: أولادي، أُحب أن يتأدبوا بك ويُخَرَّجوا على يديك.[المجلة].

– دخل المدارس الحكومية في اللاذقية ودمشق، وتقطَّعت دراسته في مكتب عنبر، لاشتراكه في حركات النضال السلبي المضاد للمحتل الفرنسي.

– التجأ في دمشق، مدة من الزمن، بعد انهيار الدولة العربية فيها، فاختبأ في بيت ناصيف أبي زيد ووجيه الكيلاني، فرّ بعدها إلى حماة فاعتُقل فيها.

– تنقَّل في سجون حمص وبيروت وقلعة أرواد. وحُكم عليه بالسجن خمسة عشر عامًا، قضى ثلاثة منها في السجن. ثم أُوقف التنفيذ لصغر سنه (كان في نحو الخامسة عشرة).

– بعد إلغاء المعاهدة السورية الفرنسية (١٩٣٩) فرّ إلى العراق، مع عدد من السياسيين، وبقي فيها سنتين.

– عاد سنة ١٩٤٢ (خلال الحرب العالمية الثانية) فاعتُقل في قلعة كَسَب.

– كان من مؤسّسي الحزب الوطني الذي خلَف الكُتلة الوطنية، ومثّل الحزب في الوزارة مرتين، ومرة ثالثة بصفته مستقلاً.

– سنة ١٩٥٠ ماتت ابنته جهينة، «فأبقتْ في نفسه، مع الغربة، أثرًا خلّف في شعره مسحة من الكآبة»، على حد تعبيره!

– سنة ١٩٥٥ فرّ ثانية من سورية، وبقي سبع سنوات مشرَّدًا في لبنان وتركية وأوربة.

– سنة ١٩٦٣ عاد إلى الوطن. وصدر، بعد أشهر من عودته، الأمر باعتقاله، وعُزل عزلاً مدنيًّا، وتوارى عن الأنظار. ثم غادر سورية إلى النمسا وسويسرة، فقضى فيهما عامًا كاملاً رجع بعده، حين أُلغي عنه العزل، وأُلغيت مذكرات التوقيف. صاغ خلال هذا العام قصائده (البلبل الغريب) في فيينا، و(حنين الغريب)، و(ابتهالات) في جنيف.

– أبوه فقيه عالم واسع الأفق، له دراسات أدبية وفقهية، وتفسير للزوميات لم يُطبع، وديوان شعر. وله صلات بكبار علماء العالم الإسلامي وكبار المستشرقين (زاره في بيته المستشرق ماسينيون، فصحَّح له الشيخ كثيرًا مما قال عن المسلمين).

– طبع ديوان البدوي سنة ١٩٢٤، فأهداه إلى يوسف العظمة. وسَلِمت منه نسخ قليلة، بعد أن صادره المحتل لأنه يحرّض على الثورة.

– ٢ –

أعمق سمات الصورة الشخصية التي تُستخلص من جِماع هذه الخطوط المكثَّفة –كما نرى – هو غَلَبة السمة الوجدانية غَلَبة مطلقة. نَفْسٌ بهذا الموروث الحي الذي تزيده الثقافة الأدبية حدّة، يتفتح وعيُها على اليتم والتشرد والتنقل في السجون، والاختفاء في المغتربات والمنافي، وتكتهل على فقد الولد، والدخول المتكرر في دورات النفي والتشرد في المغتربات، إلى أن تغادر الحياة على خوف وترقُّب. نفس بهذا الموروث الحي والمكتسب جميعًا، نستطيع أن نفهم جيدًا – ودعونا الآن مما تقول بعض مناهج النقد الحديثة من فصل النص عن صاحبه وموته عنه – ما انتشر في شعرها من صور الحزن والهمّ، حتى لنجدها تطغى بمعانيها على معاني الحياة، وتتلبَّس صورها الجميلة، وتختصر حقائقها وفضائلها، فتستحيلُ في النفوس، هي والخير، من معدِن واحد:

والخَير في الكون لو عَرَّيتَ جَوهَرَهُ رأيتَهُ أدمعًاحَرَّى وأحزانا

ويزهر الحزن فيها وينتشر ورده ويتلوّن، ويندى الصخر من مائه، ويروع حسنُه وبريقه:

إن قلبي خميلة تنبت الأحـ ـزان وردًا ونرجسًا وشقيقا

لو على الصخر نهلة من جراحي راح مخضوضل الظلال ورِيقا
همّيَ الهمّ لو تكشّف للنا س لأغرى حسنًا وراع بريقا

ويجعلها تروي نبعة الشعر عنده:

شاعرًا كنت عندما كان في مقلتي دموعْ!

* * *

والذي أريده من الوقوف الطويل عند هذه السمة هو استيعابها، في مداها الواسع، مفهومَ الشعر عنده، وأقصد هنا صنعة الشعر: فقد جعله استغراقُها جِماعَ تكوينه النفسي وأحداثِ حياته، قريبًا من الطبيعة قرب المخالطة الحيَّة، يتناولها غذاءً، كما يفعل الرومانسيون. وعزاءً. ويعيش عَبْر رؤاها حياته، ويشكل من مدادها صوره، وينفذ من خلالها، إلى ساحات التراث المترامية، القريبة والبعيدة، يستهدي طريقه إليها، خفية حينًا، وجهرة، في غير التجاء إلى الرمز حينًا. لا يجد في نفسه الفرصة في تأملها قدْر ما يجدها في مخالطتها، منذ بداية طريقه إلى نهايتها، حتى ليلتقط الصورة في الطريق إلى المكابدة، أو يجعلها في صلبها:

ألمّ، والليل قد أرخى ذوائبَه طيفٌ من الشام حيّانا فأحيانا
تُنضِّر الوردَ والريحانَ أدمعُنا وتسكب العطرَ والصهباءَ نجوانا

* * *

وللجياد صهيل في شكائمها تكاد تشربه الصحراء ألحانا

* * *

تعرفُ الراح أن دمعي سلاف وجفوني كؤوسها والدِّنانُ
لم أضق بالهموم ذرعاً وهل ضاق بشتى غصونِه البستانُ؟

والهموم الحسان تفعل في الأنف س ما تفعل الغواني الحِسان
سائلوا زحمة العواصف لما رَجَّت الأرض: أين كنا وكانوا؟
تحجل الخيل بالذليل إذا صا لت، ويشقى سرجٌ ويشكو عِنان!

* * *

وتطير النسور في ذُروة الـ نجم وفي عشّه البُغاثُ يطير
يشهد الله ما بقلبيَ حقد شفّ قلبي كما يشِفّ الغدير

* * *

إن مفهوم الفن الشعري عند البدوي يقرّبه من الأخذ بفلسفته عند الرومانسيين: بوح بما في النفس يجعله يلتمس العزاء في مخالطة الطبيعة وكائناتها، ويقرّبه من تلمُّس حركة الحياة فيها، وإنطاقِه صورَها بصوته الخاص الذي يمثّل الحزنُ والهمُّ أعذبَ نبراته، ويكوّن، في مجموع شعره، عمادَ رؤيته الجمالية نفوذًا في متلقيه، إلى جانب التشكيل اللغوي الموحي بقُدُراته المفطورة، القادرة، في أقصى حدود الصورة المشكلة بقصد تعميق الإحساس وتوسيعه، أن تَبقى قريبة من نفس المتلقي والتأثير فيها وحملِه على تصديقها.

وعند هذا التشكيل اللغوي يتجلَّى تكوين البدوي اللغوي المكين المتين بحيث تسهل جدًا دراسة خصائصه العامة. وقد عرفنا من ظروف نشأته وتكوينه الفكري والأدبي ما يقرّبنا من وصفها. وأقرب ما نقول فيها، قُرْبُها من لغة الكلاسيين الجدُد، من رؤوس حركة الإحياء في مراحلها الأخيرة: شوقي ومَن بعده، وعلى مثالهم أحيانًا، حتى ليذكّرنا، في بعض قصائده، بمقاطع محدَّدة من شعرهم (وصف الراقصين مثلاً عند بحيرة جنيف في شعر البدوي – ووصف الراقصين في قصر عابدين في شعر شوقي).

وفي الإمكان الآن أن نستخلص أبرز صفات شعره الأسلوبية توفيرًا لجماليات شعره: الاختيار المفطور للوحدات القوية في المواطن التي تستلزم القوة، والوحدات السهلة في المواطن الأخرى. تستغرقها جمل شعرية ساطعة الإيقاع، واضحة المقاصد، تجهر بما يريد أن يقوله في غير خفاء يستشعره المتلقي، حتى في مواطن اللجوء إلى الكناية وانزياحات المجاز في شتى صورها، بقصد الطعن والغمز أو بقصد السخرية:

يا وزيرًا يطلّ بعد وزير والعُلا في ركابه والزمانُ
رب نعمى تضيع منا إذا زُرْ تَ ولا ضجّةٌ ولا دَيْدَبان
وإذا فُتَّ أعينَ الناس دَلاًّ فلمن صاغ حسنَك الرحمن!
ولمن تُحشد الجموع؟ فهل زا رَ ولاياتِ مُلْكه الخاقان؟
لكمُ لا لقيصرٍ أو لكسرى رُصِّع التاج وازدهى الإيوان
وكفى هذه الرعيّةَ عزًّا أنها في رحابكم صنفانُ!

فهذا الذي جعل بعض النقاد يشكو الجهارة الخطابية والمباشرة والتقريرية في بعض شعره، بحيث يُضعِف ذلك من إحساسهم بالحيوية الفكرية فيه، فقد تسوقه الشكوى وتقليب صورها إلى استيفائها في جمل اسمية إخبارية متتابعة تتابعًا يستوفي بعض مقاطعها كاملة، في بعض القصائد. وقد يكون تفسير هذا النزوع يكمن في امتلاء النفس وتنازع صور الشكوى فيها، وعمق إحساسها بالحزن وثقل الهمّ.

على أنه حين يشتد انفعاله – ضمن جمله الإخبارية – تستغرقه الجمل المتوترة نداءً وأمرًا ونهيًا ومساءلة فيخفِّف ذلك من أثر النزوع إلى التقرير، وإن لم يخفِّف من سطوع معانيه ومباشرتها.

أما جمالية الإيقاع في شعره فموفورة وفْرة لا يخطئها السمع أبدًا. يوفِّرها له تكوينه المفطور الغنيّ بصور الإيقاع الشعري الموروث حسًّا وإبداعًا، في تكوين الجملة الشعرية واختيار وحداتها، وفي تذوق رنينها في فواصل البيت، وفي الأعاريض والضروب، وفي الرويّ وحروف قوافيه جميعًا: فالموسيقا، عنده، «ليست صناعة، ولكنها تنسكب من الطبيعة» هي «أساور وعقود، لا سلاسل وقيود»[٣]. هكذا تفيض أصداؤها في شعره:

أدموعًا تريدها أم رحيقا لا ونُعماك ما عرفت العقوقا
تتجلَّى عند المغيب لعينيَّ ضياءً عذب الحنان رفيقا
نم بعيني فقد فرشت لك الأحلام مخضلَّة الورود طريقا
إن قلبي خميلة تنبت الأحزان وردًا ونرجسًا وشقيقا
لو على الصخر نهلة من جراحي راح مخضوضل الظلال وريقا

* * *

ولعله لهذا، ولمعانٍ أخرى، لم يخطر له، كما لم يخطر للجواهري ولأبي ريشة معه، أن يقرُبوا من شعر التفعيلة، إن لم يكن عدّوه كما عدّه الأخير (أبو ريشة) من «غير شعر الفصحى»!

وقد تغريه نماذج تكتظ بها ذاكرته، من شعر التراث، في مواقف نفسيَّة متماثلة، فينسج على مثالها شعرًا ينظر إليها في اختيار قوافيه (النص الغائب)، فيُغْني النموذجان أحدهما الآخر، إحساسًا، من البدوي، بعمق جذوره وتماثل تجربته وغنى أصولها، على نحو ما نعرف في شعر المعارضات:

أنا ما عتبت على الصحا ب فليس في الدنيا صحاب

(3) يقول صديقه أكرم زعيتر: «إنه لم يدرس العروض» دراسة نظرية.

خرْس ولكن قد تفا صحت الخواتم والثياب
أنا كالمسافر لاح لي أيْك، وأغرتني قباب
وتفتحت حولي الريا ض الخُضْر واصطفق العُباب
ووثقت أن النهر مِلْ ـك يدي، ففاجأني السراب

فإلى جانبها نسمع صوت أبي فراس في مغتربه هو الآخر (في أرض الروم):

بمن يثق الإنسان فيما ينوبه ومن أين للحرّ الكريم صحاب
وقد صار هذا الناس إلا أقلَّهم ذئابًا على أجسادهن ثياب

ونسمع صوت المتنبي في مثل قول البدوي:

وثغرها: آهاً على قبلة طهورة من ثغرها آها
تُلثمني ضاحكة كفّها يا ليتها تُلثمني فاها

وهكذا تتردد في أنفسنا، ونحن نقرأ شعره، أصداء قريبة من تراثنا الشعري، على مدى عصوره، معانيَ وصورًا وصياغات، على مثل قوله:

إذا انقصفت أسِنَّتنا وصلنا بأيدينا الأسنّة والصّفاحا

– ٤ –

لم تُتح للبدوي، كما رأينا، دراسة مستقرة، فتم تكوينه على ما درج عليه في نشأته، عن طريق المطالعة الذاتية، تغذيها حكمة التجربة والاختبار التي نطالع صورها في شعره، إذ غلبته أحداث حياته فبقي شعره يجول في منعطفاتها ومواقعها. إن أكثر ما بدت رؤاه الفكرية (التي غلب عليها، وعلى ثقافته، في جملتها، كما قلنا، العنصر الوجداني، وتغذيها صلته العميقة بالتراث) في اتجاهات شعره الوطنية والقومية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية والإنسانية العامة، في حدود ما يُنتظر

من مثله في ماضيه الحافل، وحاضر صلته به وبالأحداث والناس من حوله، على اختلاف المراحل السياسية وألوان سياسات رجالها.

على أن رؤاه الفكرية، في المواقف الإنسانية العامة، تظلُّ أحفلَها بصور الحزن ومعانيه، على نحو ما تبيّنا، تخالطها قيم سياسية واجتماعية وأخلاقية، يرتفع بها البدوي إلى أفق إنساني عام يتخطَّى فيه واقعه الخاص الضيق، زمانًا ومكانًا، وتوشحها صور الطبيعة من حوله. فالوفاء لأصحابه الذين افتقدهم على طول الطريق، فناجى قبورهم الصامتة وهو بعيد عنها، وأصغى لاصطخاب الطيور على مشارفها، وأحسَّ بلهفتها إليه، و«أراق قلبه على ثراها وأهدى إليها قصائده» كما أملى على أُمامة:

أين الشآم من البحيرة والمآذن والقباب
وقبور إخواني وما أبقى من السيف الضِّراب
الصامتات وللطيور على مشارفها اصطخاب
أشتاق أحضُنها وألثُمها، وللدمع انسكاب
تحنو الدموع على القبور فتورق الصُّمُّ الصِّلاب
ولها إلينا لهفة، ولطول غربتنا انتحاب

* * *

ومع الوفاء التواضع لمن يستأهله، والاعتداد لمن يظهر العظمة عنده، يصطنعه وقلبه، إذ يُمليه على نفسه، يتفطَّر ألمًا:

البِشْر عندي للعظيم إذا تكبّر لا العتاب
عندي له زهو يُدلّ على الكواكب واجتناب
يزهو الكريم وقلبه دامٍ تمزّقه الحراب

ويظلُّ الإيمان النقي جُنَّته التي تحميه، وجَنّته التي يلجأ إليها ويتحصَّن فيها: نَفَس صوفي يُشير إلى صفاء التكوين ويستبطن صوت رابعة العدوية:

أنا لا أرجّي غير جبار السماء ولا أهاب
بيني وبين الله، من ثقتي بلطف الله، باب
أبدًا ألوذ به، وتعرفني الأرائك والرحاب
يا ربِّ بابك لا يردّ اللائذين به حجاب
مفتاحه بيدي: يقين لا يُلمّ به ارتياب
ومحبة لك لا تُكدَّر بالرياء ولا تُشاب
وعبادة لا الحشر أملاها عليّ، ولا الحساب

وبهذا الصدق الساطع يستمسك ليحمي كرامته ويحفظ إباءه أن يَذِلَّ للئيم، أو ينحني لأحداث الزمان:

في غربة أنا والإبا ء المرّ والأدب اللُّباب
طَوْد أشمّ فكيف تر شُقني السهام ولا أُصاب
يخفى البُغاث فلا تُلِمُّ به، ولا يخفى العُقاب

* * *

ونفسي لو أنّ الجمر مَسّ إباءها على بشرها الريّان، لاحترق الجمر

* * *

كبريائي فوق النجوم ولولاها لما كنت بالنجوم خليقا

ولكنه، على هذا كله، لم يفتقد – وهو العميق الإحساس بما يَلقى –

إنسانيته، إذ احتفظ لها بحقها في الغضب والثأر والشماتة بمن أذلّ وطنه، وبالحقد الذي يغذّي تطلّعها إلى الانتقام منه. وأعلن هذا بمثل الحرارة التي عبّر بها عن تسامحه ولينه ومحبته، وباللغة نفسها:

آمنت بالحقد يُذكي من عزائمنا، وأبعد الله إشفاقًا وتَحنانا
إني لأشمت بالجبار يصرعه طاغٍ، ويُرهقه ظلمًا وطغيانا
لعله تبعث الأحزانُ رحمته فيصبح الوحش في بُرديه إنسانا
قل للأُلى استعبدوا الدنيا لسيفهمُ: مَن قسّم الناس أحرارًا وعِبدانا؟

وعلى هذا المثال يُخاطب المحتل الفرنسي بعد أن احتل الألمان باريس في الحرب العالمية الثانية، ويذكّره بما لقي منه، وبالقيم التي ادّعاها لنفسه:

سمعت باريس تشكو زهو فاتحها هلاّ تذكرتِ يا باريس شكوانا!
والخيل في المسجد المحزون جائلة على المصلّين أشياخًا وفتيانا
إذا انفجرتِ من العُدوان باكية فطالما سُمْتِنا بغيًا وعدوانا
عشرين عامًا شربنا الكأس مترعة من الأذى، فتملّيْ صِرْفها الآنا
ضغينة تتنزّى في جوانحنا ما كان أغناكمُ عنها وأغنانا!

وبمثل هذا الخطاب – ونحن نتحدث عن الجانب الإنساني من فكر الشاعر، ولهذا نُغفل الأسماء إذ نلتفت إلى معاني المواقف لا غير – خاطب الأفراد أيضًا، وبشَّرهم بالفناء وبزوال سلطانهم:

من أنت؟ عاصفة وتذهب مثلما انقشع الدخانُ!

وربط بهذا، في أنحاء شعره جميعًا، الدعوة إلى النهوض والوحدة، وقد ألحّ عليها في شعره إلحاح من يدرك حاجة أمته إليها، وبعْث الأمل في النفوس،

وتذكيرها بالماضي العظيم وكتائبه وفتوحه!

سألوني عن الغزاة فجاوبـ ـت: ليالٍ تمضي ونحن الدهور
لن يعيش الغازي وفي الأنفس الحقـ ـد عليه وفي القلوب السعير

ولكن صور الواقع الحزين تظلُّ تفرض نفسها[٤]، وإن لم يغب عنها وجه الأمل المرصود:

أنا حزن، شخص، يروح ويغدو ومسائي مع الأسى والبكورُ
أين مسرى البُراق والقدسُ والمهد وبيت مقدّس معمور؟
لم يُرتّل قرآن أحمد فيه ويُزار المبكى ويُتلى الزبور!

* * *

تهلهلتْ أمتي لما غدت أمَمًا وزُوّر الوطن المسلوب أوطانا

* * *

ما للسفينة لم تَرفع مراسيَها ألم تهيء لها الأقدار رُبانا
شقّي العواصف، والظلماء جارية: باسم الجزيرة مَجرانا ومَرسانا
ضمي الأعاريب من بدْوٍ ومن حَضَرٍ إني لألمح خلف الغيب طوفانا
يا من يُدلّ علينا في كتائبه نَظارِ تطلُعْ على الدنيا سرايانا

* * *

ثارات يعرب ظمأى في مراقدها تجاوزتها سُقاة الحيّ نِسيانا

(4) بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧.

ألا دمٌ يتنزّى في سُلافتها أستغفر الثأر، بل جَفّت حميّانا
لا خالد الفتح يغزو الروم منتصرًا ولا المثنّى على رايات شيبانا

* * *

وبمثل هذا الزهو، بالماضي المجيد، زهوه – وهو الإنسان – بموهبته وخلود شعره:

الخالدان، ولا أعُدُّ الشـ ـمس، شعري والزمانُ

* * *

سوف يُملي التاريخ عنيَ ما يملي فتخزى بظلميَ الأوطانُ
يُنصِف العبقريَّ دهرٌ فسيا نَ وفى أصفياؤه أم خانوا

* * *

مُرْ أرنّح عِطفيك بالشعر من عيـ ـني وقلبي منمنمًا منسوقا
حَضَري الخيال إن ذكر المنـ ـبِت سمّى نجدًا وسمّى العقيقا

* * *

وأنا الذي غنّى الشآمَ فهزّها منه البيان العبقري المونِق

* * *

ويفتنه شعره، ويدركه فيه نزوعه الصوفي العميق، فيجعله يشهد من نار القدرة الإلهية ونورها أكثر مما شهد موسى في جبل الطور:

إن آنس النار بالوادي فقد شهدت عيني من اللهب القدسي نيرانا!

– ٥ –

ولسنا نحتاج إلى بيان قِيَمه الأخرى: في عمق المحبة وسَعتها، وتوشيح الوطن وأهله وقومه بحللها، وقيَمه الاجتماعية في نصرة المظلومين والمسحوقين[٥]، وكفّ يد الطغيان عن شعوب الأرض «فكل طاغية جبان»:

أنا أبكي لكل طاغ فما يستر إلا الضراعَة الطغيان

وانحيازه إلى الحفاظ على حرية الفكر والتعبير، والخروج بها إلى النور:

سبّة الدهر أن يُحاسب فكر في هواه، وأن يُغَلّ لسان
الضحى والشجاع حلفا كفاحٍ ما احتمى بالظلام إلا جبان

وتهديده بعض الأنظمة بغضْبة شعوبها، وإن ضحكت لهم ومَرَنت على الرضا بالهوان:

حسبوا ضحكة الشعوب ارتياحًا واللظى حين يضحك البركان
لا يُهين الشعوب إلا رضاها رضيَ الناس بالهوان فهانوا!

ويخاطب صاحب السلطة، فينعى عليه إغفاله حقائق الناس، واحتفاله بالمظاهر:

الفكر من صرعى هو اك ومن ضحاياك الحنانُ
ولك العبادة لا لغير ك والتشهّد والأذان

(5) من شعره:

كلما أنّ في الخيام شريد خجل القصر والفراش الوثير

ويُخاطب أرض الشام، فيجعلها هواه على مدى العمر:

هذا الأديم أبي وأمي والبداية والمآب
ووسائدي وقلائدي، ودُمى الطفولة والسِّخاب[٦]
الروح من غيب السماء ومنكَ قد نُسج الإهاب

وفيما مرّ ما يكفي للتمثيل عليها، في جملة شعره، وعلى غلاء ترابها وتراثها الحضاري وقيمها الروحية، وللتمثيل على ربطه الحاضر بالماضي وتوثيق صلته به، دون تشنُّج ولا أُحادية، فعناوين مجدها يحملها أبو حفص، ومروان، وخالد، والمثنّى، والأمويون، والرشيد، والمنصور، و«الظباء الأمويات» ومعهم جميعًا آل البيت.

– ٦ –

أعود فأقول: شعر البدوي صفحة ناصعة من ديوان حركة الإحياء (الكلاسِّيَّة الجديدة) في مراحلها الأخيرة، حين صاحبتها واختلطت بها حركة الشعر الوجداني (الرومانسية)، وإن بقيت تنفرد بسمْتها التراثي، قيَمًا ولغة ونهجًا في تصوير حركة الفكر والشعور، على نحو ما نجد عليه الحال في شعر الجواهري. وقد كان هذا، مع البدوي، يشكِّلان الحجة الباقية لهذا النهج الشعري الذي نهجته حركة الإحياء في نهايات القرن التاسع عشر، وانتهت به إلى العقود الأولى من القرن الماضي. ولو تأملنا حقائق الصنعة الشعرية في المفهومين اللذين بدأنا بهما الحديث (خلق الحياة في الألواح والصور، أو مخالطتها وعيشها بتمام

(6) القلادة.

حرارتها) تبادرت إلى أذهاننا حقائق الخلاف الذي شبَّ في العصر العباسي بين حركة عمود الشعر وحركة البديع. وأظنه يصلح أن يتلبَّس حقيقة الخلاف الذي ينطوي في حركات الصنعة الشعرية على مدى الحياة، وإن اختلفت الأسماء والمذاهب والمدارس.

في شعر البدوي، مهما يكن الرأي فيما نقول، قيم تراثنا الشعري، كما قلت، وتقاليده الفكرية والجمالية واللغوية: الوضوح، القرب من الحس، عدم الإغراق في المجردات، غزارة الماء (العاطفة)، الجزالة، الاستقامة في اللفظ وصياغة جمله، صحة المعاني، مراعاة عُرف اللغة، في الأغلب، في مجازها، وهو مذهب العرب، كما يقول نقَّادنا القدامى، في شعرها. وبهذا يمثِّل البدوي لقيم (الكلاسية الجديدة) الجمالية أقوى تمثيل. على أنّ هذا ينبغي ألا يلفِتنا عن قُدُراته الذاتية في تكوين لغته الخاصة التي يخفق فيها روحه الحار، ومعانيه، وصوره المبتدعة، ولفتاته الذهنية الباهرة، في مثل قوله مثلاً:

«قد هان حتى سمت عنه ضغينتنا»، وقوله:

ولو شئنا جزيناه، ونُرضي شمائلَنا فنوسِعه سَماحا!

* * *

وقوله:

جلّ شعري، أقيه بالروح من كـ ـل هوانٍ، والشعر كالعِرض يُوقى
وقبلكِ ما رأت عيني همومًا مُدلّلة وأحزانًا ملاحا

* * *

نكرِّر في الأخير ما قلناه ومثلّنا له، فقد أبقت فيه حياته ومعاناته الطويلة، دفقة غزيرة من الحزن، تظلُّ تلمع دموعًا في طيّات الأبيات. فمن هنا يكون

العنصر الوجداني هو أقوى عناصر صنعته الشعرية: تقريرًا وتصويرًا. وتظل جملته الشعرية المرهفة القوية، ورموزه القريبة وصوره الحسية، وإيقاعاته الساطعة، قادرة على نقل رؤاه الفكرية والشعورية التي عرضنا في الحديث لأمثلة كثيرة منها.

هو، في جملة واحدة، قبْسة ثمينة معاصرة من تراث الشعر العريق، تهيأ للبدوي أن يرقى، في كثير منه، إلى مراتب أولئك الفحول. وقد أمّدته حياته المضطربة وأحداثها الحزينة بزاد وجداني أرهفته ذكريات التاريخ العربي الإسلامي، فظلَّ مخزونها يتردد صداه في شتى المواقف التي وقفها.

* * *

دقةُ الألفاظ وإيحاءاتُها في شعر المتنبي

قصيدتُه في مدح كافور «فراق» أنموذجًا

د. عبد الهادي خضير الحطاب

روى الصولي عن إسحاق الموصلي أنَّ رجلاً أنشد ابنَ هرمة قولَهُ:

باللهِ ربِّكَ إنْ دَخَلْتَ فقلْ لها: هذا ابنُ هرمةَ قائِمًا بالبابِ

«فقال ما كذا قلت، أكنْتُ أتصدق؟ قال: فقاعدًا

قال: كنْتُ أبول؟ قال: فماذا؟ قال: واقفًا.

ليتَكَ علمتَ ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى»[1].

لعل هذا الخبر من خير الأمثلة وأشدّها دلالة على إحساس الشاعر المرهف بالألفاظ، وتنبهه عليها تنبهًا متميزًا، ينم على ذوق وإحساس فنيين عاليين، وإدراك عميق لما بينها من تفاوت في الدلالة والمعنى.

وبذا كان للألفاظ المقام الأول في العملية الإبداعية، مادامت اللغة أداة المبدع الأدبي – شاعرًا كان أم ناثرًا – في تشكيل بنائه الفني، وهي وسيلته لنقل شعوره وتجربته إلى الآخرين، وهما ما يجب أن تصورهما الألفاظ وطريقة تأليفها أدق تصوير...

وإذا كانت المعاني «مطروحة في الطريق» كما عبّر الجاحظ فإن «المعنى»، أو بتعبير أدق الوصول إلى المعنى، لم يكن هدفًا بذاته، مادامت الألفاظ الرديئة تقوم مقام الجيد منها في الفهم والإفهام.

---

(1) كتاب الصناعتين (٧٤).

ومن قدرة المبدع الأدبي على اختيار ألفاظه ووضعها في مواضعها، يأتي تميزه من سواه، ولذا يتفاوت المبدعون في «أساليبهم» ممثَّلة بالألفاظ التي اختاروها والتي تعبِّر عن إحساسهم العميق بجمالها وبطاقاتها الإيحائية، وقدرتها على تجسيد المعاني في ذاتها، فضلاً عن المعنى العام الذي يؤلِّفه النظم.

ويظل المتنبي بين شعراء العربية – قدماء ومحدثين – علمًا بارزًا في هذا الباب، فمن يُنعم النظر في شعر هذا الشاعر، يتجلّى له المتنبي معماريًا فذًا، يُحسن هندسة بنائه الفني، إلى الحد الذي لا يكون في مقدور أحد – كائنًا من كان – أن يزحزح لبنة واحدة من هذه العمارة الباهرة الجميلة، أو أن يستبدل بها غيرها، لأن ذلك يأتي عنه «إما تبدّلُ المعنى الذي يكون منه فسادُ الكلام، وإما ذهابُ الرونق الذي يكون معه سقوطُ البلاغة»[٢]، كما قال الخطابي معبِّرًا عن بلاغة النص القرآني، ودقته في وضع الألفاظ في مواضعها.

وإذا كانت لنا – قبل هذه الدراسة – محاولتان لارتياد عالم المتنبي الشعري هذا، وسبر أغواره[٣]، وإذا كانت المحاولة الأولى قد انصبَّت على قصيدته في هجاء كافور، والمحاولة الثانية على قصيدته في عتاب سيف الدولة، فإن هذه الدراسة – وهي في مدح كافور – تسعى – فضلاً عن تأكيد ما قررته الدراستان السابقتان من دقة المتنبي في اختيار ألفاظه المعبِّرة والموحية ووضعها في مواضعها – لإبراز موضوع غاية في الأهمية، وهو مدى صدق المتنبي في مدح

(2) بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (٢٦).

(3) الدراسة الأولى: «المتنبي في معيار النقد البلاغي من خلال قصيدته «عيد» المنشورة في مجلة كلية التربية للبنات، ع٣ س ١٩٩٢. والدراسة الثانية: «دراسة نقدية بلاغية لقصيدة المتنبي» «واحرَّ قلباه» المنشورة في المجلة نفسها: م١٣ ج١ س ٢٠٠٢.

كافور، وهل كان هذا المدح يصدر عن إحساس المتنبي بأحقية هذا الرجل بالمدح؟... إذ ستتجلَّى لنا شخصية المتنبي الشعرية، شخصية فذة، متمكّنة من أدواتها الفنية، وماسكة بزمام اللغة تسيّرها كيف تشاء ويبدو لنا شاعرًا موهوبًا في اختيار ألفاظ في هذا المقام، هي أشبه «بالبلورات» التي تعطيك ألوانًا متعددة بحسب الزاوية التي توجّه منها نظرك إليها، لتختار بعد ذلك المعنى الذي تبتغيه أو المعنى الذي تعتقد أن المتنبي أراده ...

أمّا هو فيظل مستويًا في جلسته، متربِّعًا على عرشه ينظر إلينا من عَلٍ ونحن نجاهد في الوصول إلى مبتغاه... ويردد مع نفسه مبتسمًا:

أنامُ ملءَ جُفونِي عَنْ شوارِدِها ويَسهرُ الخَلْقُ جَرّاها ويختصمُ

بين يدي القصيدة:

تأتي هذه القصيدة وليدة صراع نفسي قاسٍ، كان يعيش فيه أبو الطيب المتنبي، وهو يغادر سيف الدولة مرغمًا بعد أن أحسّ الذل والمهانة في بلاطه، ولم يلمس منه بادرة لرد اعتباره، وهو الذي اصطفاه حبيبًا لنفسه، قبل أن يكون ممدوحًا يرتجي عطاياه.

لقد أحبَّ المتنبي سيف الدولة حبًّا متميّزًا ستتجلى صورته في هذه القصيدة، وكانت مدائحه فيه تصدر عن نفس معجبة بهذا الأمير الحلبي الذي استولى على قلب المتنبي بعظيم صفاته وجميل شمائله، وتنامى هذا الحب حتى صار عشقًا مَلَكَ على المتنبي كل مشاعره وأحاسيسه. وما كان للأمور أن تسير سيرها الطبيعي بين أمير السيف وأمير الكلام، وما كان للزمن أن يظل رخيًّا هانئًا للمتنبي، إذ سرعان ما استطاع أعداء المتنبي وحاسدوه أن يُوغروا صدر الأمير عليه، فيبدأ بإهمال المتنبي وتجاهله، ثم تقديم من هو أدنى منه عليه،

حينذاك نبّه المتنبي الأمير على ما يجري تلميحًا، ثم تصريحًا، حتى إذا لم يجد منه تغييرًا كاشفه بحقيقة ما يجري، في قصيدته «واحرَّ قلباه» وحذّره من مغبة تصديق ما يقوله أعداؤه فيه، وأنذره أنه سيغادره إلى سواه وأنه سوف يندم على تفريطه به، ولكن لات ساعة مندم.

وهكذا غادر المتنبي سيف الدولة على حبه الكبير له، وصار مضطرًا إلى أن يقصد كافورًا على ما يرى فيه من «قلّته في نفسه، ونقص عقله، ولؤم كفّه، وقبح فعله»(٤)، كما يقول أبو العلاء المعري، علَّ هذا الأسود المخصي يُحقق له ما عجزت عنه الفحول البيض، وتكون مجازاة كافور للمتنبي، وهو يستخلصه ممدوحًا دون سواه من الأمراء الذين كانوا يمنّون النفس بضم شاعر العرب إلى بلاطهم، ويبذلون له عطاياهم بلا حساب، أن يُحقق له حلم حياته «الولاية» التي اعتقد المتنبي أنها وحدها من تنصفه من دهره العاق الذي لا يعطي كلَّ ذي حق حقه، وأنها ستكون وسيلته في كيد أعدائه وحاسديه، ثم تحقيق ما تصبو إليه نفسه من سيادة وعز.

القصيدة من البحر الطويل، وهو صالح في تفعيلاته الثماني لاستيعاب مشاعر الألم والحزن التي كانت تعتصر قلب الشاعر، فضلاً عن أنه البحر المثالي لقصائد المديح عند العرب. أما قافيتها فهي «الميم» وهي ومعها «النون» خيشومِيّتان، يجري النَّفَس فيهما على شكل غُنّة(٥)، ويتكون بعد انطباق الشفتين وانحباس الهواء الخارج من الرئتين، ثم خروجه من الخيشوم بما يلائم

(4) شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري (معجز أحمد): (٤/ ٧٥).

(5) ينظر: دروس في علم أصوات العربية (٣٥). وكذلك الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني (٣١٧).

الأنين المكتوم المنبعث من نفس المتنبي المجروحة من سيف الدولة، ومن اضطراره إلى الوقوف بين يدي كافور مادحًا.

يعزّز هذا اختيار (الكسرة) حركةً لهذه الميم، فهي فضلاً عن مناسبتها لما كان يشعر به المتنبي من ذلٍّ وانكسار – عند مد الصوت بها أي: إشباعها – تكون ياءً معبِّرة عن الحسرة على ما فات، والألم مما هو واقع.

القصيدة واحد وأربعون بيتًا، وهي بهذا الطول لا تندُّ كثيرًا عن قصائد المتنبي الأخرى، حرص المتنبي فيها على أن يقدِّم نفسه لكافور، ليعرفه عن قرب، فهي أشبه ببطاقة تعريف للمتنبي عند كافور. فمنذ أول بيت فيها يذكر المتنبي كافورًا أنه، وإن اضطرَّ إلى فراق سيف الدولة، وعلى الرغم مما حصل بينهما من جفوة، لا يفكر في ذم الأمير الحلبي، أو الانتقاص منه، وبعبارة أوضح، إن مديحه لكافور لن يكون بهجاء سيف الدولة فهو مع كل ما فعله «غير مذمَّم». ثم شرع بتقديم نفسه لكافور وذلك من البيت الثاني في القصيدة، إذ يوضِّح سجاياه، وما يتركه من أثر في نفوس من يعاشرهم، رجالاً ونساءً، ثم بيّن طبيعة علاقته بسيف الدولة، وشروطه في اختيار من يكون صديقًا له ومفهومه الخاص للصداقة والصديق... ويستغرق هذا ستة عشر بيتًا من القصيدة. ينتقل بعدها أبو الطيب لمدح كافور مدحًا سنعرف طبيعته حين نقف على أبيات القصيدة. وإذا كان هذا المدح هو الغالب على الجزء الأخير من القصيدة، فإن إنعام النظر فيه، يؤكِّد أن المتنبي قد قاسم كافورًا كل أبياته، وهو يصف ما صادفه من لوم وما تعرَّض له من محاولات لثنيه عن عزمه على التوجه إلى كافور، وكأنه يريد أن يقول له إنه متفضِّل عليه بهذه الوفادة، وإن هناك من يراقب علاقتهما الجديدة هذه مرجِّحًا إخفاقها ليشمت بهما،

وبذلك فإنه يضع كافورًا في زاوية خانقة، وهو يصرِّح له بما يرجوه منه، وما يعقده عليه من آمال، فهو ملاذه الأخير، وهو سلاحه في تحقيق النصر على أعدائه، والانتقال به إلى حال النعيم الذي سيغيظ حسّاده ويخيّب ظن اللائمين... مضمِّنًا قصيدته أبيات الحكمة الخالدة التي تعكس خبرة المتنبي بالحياة والناس.

تحليل القصيدة:

فِرَاقٌ وَمَنْ فَارقْتُ غَيْرُ مُذَمَّمٍ وَأَمٌّ ومَنْ يَمَّمتُ خَيرُ مُيمَّمِ

إنَّ الألم الذي يعتصر قلب المتنبي، وهو يفارق سيف الدولة مكرهًا وما مرَّ به من معاناة بعد هذا الفراق، واضطراره إلى أن يقصد كافورًا هي التي جعلت لفظ (فراق) مفتتحًا لقصيدته، ذلك «أن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس»[٦]، وبذلك جاءت نكرة استعظامًا لهذا الفراق، وما أحدثه في نفسه. ثم إنه قصد التنكير، حتى لا يصرّح باسم سيف الدولة، وهو ما يؤكِّده اختيار الاسم الموصول (مَنْ) دون التصريح بالاسم، مع أنه جمع بين الفراق والاسم الموصول، (فِراقٌ ومَنْ) فما إن تداعى إلى ذهنه الفراق حتى تداعى بعده مباشرة «مَنْ» فارقَهُ. ثم كرّر لفظة (فراق) بقوله (فارقتُ) ليؤكِّد أنه هو الذي اختار الفراق، ولم يطلب منه أحد ذلك، فهو عزيز النفس، أبيٌّ لا يحتمل أيَّ إهانة، ولا ينتظر أن يُطلب منه المغادرة، بل هو الذي يبادر بذلك مهما كانت المنافع واللذات التي يتحصَّل عليها، وهو ما يؤكِّده البيت التالي لهذا البيت.

(6) دلائل الإعجاز (٩٨).

إنَّ الصراع النفسي الذي كان يعيش فيه المتنبي، بين حبِّه العميق لسيف الدولة، وما لمسه منه من تكريم وحفاوة، وما وجده منه بعد ذلك من إهمال وجفوة، وعدم مبادرته في رد إهانة من أهانوه، جعله مختارًا بين أن يذمَّه أوْلا، وهكذا قال (غير مذمَّم) ذلك أن لفظ (مذمَّم) معناه «مذموم جدًا»(٧)، فكأنه أراد أن يقول إن سيف الدولة مذموم، ولكن ليس مذمومًا جدًّا.

ولعل هذه المقابلة التي ميدانها ذات المتنبي وتفكيره، بين حاليه يوم كان عند سيف الدولة واضطراره إلى مفارقته، ومقته الكبير لكافور واضطراره إلى قصده، هي التي جعلته – دون وعي منه – أن يخلق هذا التوازي الواضح بين شطري البيت، فلفظه (فراقٌ) بمقابلة (أَمٌّ)، (ومَنْ فارقتُ) بمقابلة (ومَنْ يمَّمتُ)، و(غيرُ) بمقابلة (خيرُ) و(مذمَّم) بمقابلة (ميمَّم)...

إنها تعادلية معنوية خلقت توازيًا لفظيًا.

بدأ المتنبي عجز البيت بلفظة منكَّرة (أَمٌّ) كما بدأ الصدر بلفظة (فراقٌ)، فكما استعظم فراق سيف الدولة استعظم كذلك أَمَّ كافور، فما كان في تصور أبي الطيب أنه سيضطر يومًا إلى أن يقف بين يدي رجل مثل كافور ليمدحه. وكما لم يصرح باسم من فارق، لم يصرِّح باسم من أَمَّ، وكأنه يعبّر بذلك عن جهله بحقيقة هذا المأموم، وما سيكون عليه حاله معه، وربما كان هذا ما جعله يكرِّر الألفاظ المعبِّرة عن هذا الأَم ثلاث مرات (أَمّ... يممّت... ميمَّم)، في حين ردَّد لفظ الفراق مرتين (فراق..:. فارقت) فأَمُّهُ كافورًا، هو الأهم عنده الآن، وهو ما يشغل باله، فهو لا يزال يفكر فيه وماذا ستكون نهاية ما أقدم عليه، وهو ما جعله يسند الفعل إلى نفسه (يممَّتُ) فهو الذي اختار كافورًا

(7) مختار الصحاح (٢٢٤).

فقصده، على الرغم من لوم اللائمين، الذين حاولوا ثنيه عن عزمه، كما سيصرِّح بذلك في أبيات القصيدة اللاحقة.

بقي أن نسأل لماذا اختار المتنبي لفظ (الأَمّ) فقال (أَمَّتُ، يممَّتُ، ميمَّم) دون غيرها كالقصد أو اللقاء أو الوفادة أو سواها من المرادفات الدالة على المعنى نفسه؟ يمكن القول إن شعور المتنبي بالمرارة وهو يُكْرِهُ نفسه على قصد كافور هذا العبد الأسود والمخصي الذي تزدريه العين حالما تقع عليه، واضطراره إلى مدحه بعد أن أحسَّ أن لا سبيل أمامه لتحقيق ما تصبو إليه نفسه سوى بيع حريته وشعره لكافور، هو الذي جعله يختار ألفاظًا قريبة من لفظ (التيمّم)، وهو ما يضطر إليه المصلّي حين لا يجد ماءً فيلجأ إلى تعفير يديه وجبهته بالتراب، فلولا الحاجة لقضاء الواجب (الصلاة) وامتناع الماء عليه لما مسَّ التراب، وهذا هو حال المتنبي فحاجته ألجأته، بعد غياب الماء عنه (سيف الدولة)، إلى أن يتيمَّم التراب (كافورا) أملاً في تحقيق ما يريده.

وَمَا مَنْزِلُ اللَّذاتِ عِنْدي بِمَنْزِلٍ إذا لَمْ أُبَجَّلْ عِنْدَهُ وأُكَرَّمِ

من البيت الثاني في القصيدة بدأ أبو الطيب تقديم نفسه لكافور، فهو يبيِّن له أوّلاً سبب مغادرته بلاط سيف الدولة، على ما كان متوافرًا له من لذات ومُتع هناك. لأنه يريد ما هو أعظم وأبقى... إنه يريد التعظيم والتكريم... وكأنه يضع بين يدي كافور أهم شروطه عليه حتى يمكث عنده.

ربما كان إحساس المتنبي بنزول قيمته وقدره، بعدما تعرَّض له من إهانات في بلاط سيف الدولة، هو الذي دعاه إلى اختيار لفظ (منزل) دون سواه، فهو مكان نزلت فيه قيمته، فضلاً على أنه قد أضاف لفظة (منزل) إلى (اللذات) بكل ما تعنيه اللذة من استسلام الإنسان لغرائزه وانقياده لأهوائه.

يؤكِّد ذلك، بل يقوّيه، إن لفظة (اللذة) مرتبطة بالفعل (لذّ)، وإذا ما قلبنا الفعل صار (ذلّ)، وهكذا فإن اللذة في هذا المنزل إذا ما نُظر إليها من جهة ثانية فإنها ذلٌّ، وإشارة منه إلى كثرة هذه اللذات وتنوعها جاء بها بصيغة الجمع (اللذات).

وتأكيدًا منه لاختصاصه بهذه النظرة وتفرُّده بها قال (عندي)، فقد لا يكون هذا رأي سواه من الناس، لاسيما أولئك الشعراء الذين ارتضوا البقاء في بلاط سيف الدولة، ذلك أن ما يهمهم هو ما يكسبونه وما يتحقق لهم من لذات ومتع، أما هو فقد تفرَّد بالارتفاع فوق هذه الغرائز والأهواء... إنه لا يرضى أن ينزل هذا المنزل، إنه لا يقبل أن (يلذّ) جسده بما (يذلَّ) نفسه... هذا هو (قياسه) للأمور، ولذا نراه يكرِّر لفظة (منزل) مسبوقة بباء زائدة، قيل عنها إنها مقيسة إذا وقعت في خبر ما[٨].

إن ورود الباء زائدة قياسية قبل لفظ (منزل) إيحاء بإمكان استغناء المتنبي عن هذا المنزل، وإن هذا هو مقياس حياته، الذي يعرضه على كافور، حتى يكون على بيّنة وهو يضم أبا الطيب إليه... إنه لا يتهالك على اللذات الجسدية المتدنية، إنما هو يريد التبجيل والتكريم، وهذا ما دعاه إلى أن يأتي بهما بصيغة الفعل (أُبجِّل.. أُكرِّم) كي يؤكِّد تجددهما واستمرارهما، ثم ضعَّفَهما ليشير إلى أنهما تبجيل وتكريم متميزان، أو أنه يسعى إلى تبجيل وتكريم مبالغ فيهما، ثم هو قدَّم (التبجيل) على (التكريم) حين قال (أبجَّل... وأكرَّم)، ذلك أن التبجيل هو التعظيم وهذا لا يكون إلاّ في المعاملة والسلوك، أما التكريم فيمكن

(8) الجنى الداني في حروف المعاني (١١٥).

أن يكون بالمال أيضًا، ولكنّ المقدّم عند المتنبي هو التبجيل فهو الأهم، لذا قدّمه.

يُلاحظ أنه قال في الشطر الثاني (عنده) إشارة إلى المنزل وفي الشطر الأول (عندي) إشارة إلى نفسه، وهذا يُوحي أن المتنبي لم يرد بقوله (عنده) المنزل، إذ كان بإمكانه أن يقول (فيه)، وإنما أراد به سيف الدولة، وإنْ لم يصرِّح بذلك، فكأنه خلق بذلك مقايسة بين ما يراه هو، وما يراه سيف الدولة، فإذ يرى سيف الدولة، أن المتنبي شاعر، وما يهمه هو الحصول على المال، مصدر اللذات والمتع، يرى المتنبي أن المهم عنده هو التبجيل والتكريم... يقوّي ذلك، أننا نستطيع أن نقرأ لفظ (منزل) بضم الميم (مُنزل) بصيغة اسم الفاعل، فتأتي موافقة تمام الموافقة لما ذهبنا إليه، من أنه أراد بلفظ (منزل) سيف الدولة، أو حتى بلاطه الذي تماهى به فصارا شيئًا واحدًا.

سَجِيَّةُ نَفْسٍ مَا تَزَالُ مُلِيحَةً مِنَ الضَّيْمِ مَرْمِيَّةً بِهَا كُلُّ مَخْرَمِ

يؤكِّد المتنبي في هذا البيت ما قاله في البيت السابق «عندي» أي إنه مخصوص بهذا الأمر. فأوضح أن هذا هو طبعه وسجية نفسه. ومعلوم أن السجية هي «الخُلُق والطبيعة»[٩]، ولعله أراد أن يؤكِّد أن نفسه لا تهدأ ولا تسكن إلاّ للتبجيل والتعظيم، ولذا تداعت لفظة «سجية» إلى ذهنه، دون سواها من مرادفاتها، لقربها من «السجو» أي السكينة والهدوء، واستعمالها مضافة إلى «نَفْس» التي جاءت نكرة، والمراد بها نفس المتنبي، كما يفسرها السياق، يؤكِّد اختصاص نفس المتنبي بهذا الأمر وهو ما دعاه إلى المجيء بها نكرة تعظيمًا لها، أيْ نفسٌ وأيُّة نفس، تلك هي نفس المتنبي.

(9) مختار الصحاح (٢٨٧).

إنّ المتنبي – على ما كان يلقاه من تكريم وتعظيم حيثما حلَّ – ظل يشعر دائمًا أنه لم ينل حقه، ولم يحقِّق ما يصبو إليه وظلّ دائمًا – على ما وصل إليه من مكانة يحسده عليها كل الشعراء – يعيش في صراع داخلي، يؤججه إحساسه أن من هو أدنى منه قدرة وموهبة، قد أعطاه زمانه فوق ما يستحق، ولكنه – وهو المتنبي بكل عظمته – ما يزال ينتظر عطايا ممدوحيه وهباتهم، وفيهم من لا يدانيه في خصاله. وهكذا ظل يشعر دائمًا بالضيم، وأن دهره يناصبه العداء وأنه لم ينل ما يريده، وهو ما جعله يستعمل لفظ «مُلِيحَة» التي – وإنْ كان معناها مشفقة أو خائفة – فإنها توحي بمعنى مَنْ لوّحته الشمس إذا «غيَّرته وسفَعَتْ وجهَه»[١٠].

فقد عانى كثيرًا، شأنَ من لوّحته الشمس وهو يسير تحتها مضطرًا وهو ما دعاه إلى استعمال لفظ «الضيم» التي تعني «الانتقاص»[١١] دون سواها، وإذا كانت هذه اللفظة مقابلة «للعز» أدركنا أن هذا هو هَمُّ المتنبي الكبير وهو ما جعل نفسه قلقلة حيرى لا يقرّ لها قرار ولا تستقر على حال.

ولكي يُطمئن أبو الطيب نفسه بأن هذا الأمر خارج عن إرادته، وأن هناك قوى أكبر منه، لا يقوى على مصارعتها ولا يستطيع لها تبديلاً، هي التي ترسم له طريق حياته قال «مرميًا» بصيغة اسم المفعول، ولم يسند الفعل إلى نفسه، فهو لم يُورد نفسه هذا المورد، وإنما هي مقاديره وحظه وزمانه الرديء جعلته يسلك الطرق الوعرة والمسالك الصعبة، هربًا من الضيم والذل... ولذا قال «مرميًا بها» فقد ابتلي قدرُهُ به كما ابتلي هو به.

(10) م. ن (٦٠٨).

(11) العين: (٧/ ٧٢).

وإذا كانت لفظة «مخرم» هي «ما خرمَ السيلُ، أو طريق في خف أو رأس جبل»[١٢]، فإن ورودها هنا تصوير صادق لما كان يشعر به المتنبي، فكأن الضيم جبل جثم على صدره، أو أن قدره يحاربه فيقطع عليه طريقه بجبل كبير، يحاول هو أن يجد فيه لنفسه مخرمًا. وقد لا نغالي إذا ما قلنا إن هذا «المخرم» عند المتنبي إنما هو كافور، الذي لاح له أملاً ضعيفًا، أو (خرمًا) صغيرًا يحاول بالاستفادة منه أن ينفذ إلى تحقيق ما يريده... وبذا يبدو لنا سيئ الظن بكافور منذ البدء، فهو ليس شيئًا كبيرًا يعقد عليه الآمال وربما لم يجده أهلاً لتحقيق ما يصبو إليه، ولكن ماذا يستطيع أن يفعل، وقد سُدَّتْ الطرق جميعًا في وجهه... إنه ليس في وضع من يستطيع المفاضلة أو الاختيار.

رَحَلْتُ فَكَمْ بَاكٍ بأَجْفانِ شَادنٍ عَليَّ وَكَمْ باكٍ بأَجفانِ ضَيْغَم
وَمَا رَبَّةُ القُرْطِ المليحِ مكانُهُ بأَجْزَعَ منْ ربِّ الحُسامِ المصمِّمِ
فَلَوْ كان ما بي مِنْ حبيبٍ مُقنَّعٍ عَذَرْتُ ولكِنْ مِنْ حَبيبٍ مُعمَّمِ

في هذه الأبيات يصوِّر المتنبي مكانته عند من يعاشرهم وما يُحدثه فراقه في نفوسهم، نساءً ورجالاً، من ألم يدفعهم جميعًا إلى البكاء حدَّ الجزع، حتى إن الرجال، وهم من يُفترض فيهم الجَلَد والصبر، أكثر جزعًا من النساء لفراقه. ثم يلتفت إلى حاله ليقول إنه لأمر غريب أن يعاني ما يعانيه من ألم الفراق وشدة الوجد لأنّه أحب رجلاً (سيف الدولة) إذ جرت العادة أن يعاني الرجل من حب امرأة وفراقها، والناس تعذره في هذا، وهو يعذر نفسه كذلك، ولكنه المتنبي، عجيب في كل شيء، متفرد عن الآخرين، حتى فيمن يحب.

(12) م. ن: (٤/ ٢٥٩).

ابتدأ البيت الرابع بقوله: (رحلتُ) وهي وإن كانت بمعنى سار وانتقل، إلاّ أن علاقتها بالرَّحْل واضحة، فـ «الرحل مسكن الرجل وما يستصحبه من الأثاث»[١٣]، فهل أراد المتنبي أن يقول إنه لم ينقل من بلاط سيف الدولة سوى مسكنه وأثاث بيته؟ وإنه لا يزال يعيش في ذلك المكان بروحه؟... أم إنه كان يشعر أنه في رحلة وأنه سوف يعود إلى هناك مهما طالت سفرته؟ يؤكِّد ذلك قوله (رحلتُ) إذا أسند الفعل إلى نفسه، فهو الذي اختار الرحيل، ولم يطلب ذلك منه أحد، ولذا فإن عودته مرهونة بقراره هو.

إنَّ من يُنعم النظر في هذه الأبيات الثلاثة، يجد فيها ست كنايات متتابعات، اثنتين في كل بيت، إحداهما عن المرأة والأخرى عن الرجل: «باكٍ بأجفان شادن، باكٍ بأجفان ضيغم» و«ربة القرط المليح مكانه، رب الحسام المصمم» و«حبيب مقنع، حبيب معمم». وتتابع هذه الكنايات يوضِّح حقيقة موقف المتنبي من هؤلاء الذين فارقهم (سيف الدولة وأهل بيته) وما يحمله لهم من حب واحترام، فهو حريص أشد الحرص على ألاّ يسمِّيهم بأسمائهم، بل يكنِّي عنهم، وهو يتحدث عن مشاعرهم نحوه، وكأنه يريد أن يلمّح لنا بمشاعره هو عنهم، فهو لايزال يحمل لهم كل الودِّ والاحترام ولا يريد لأسمائهم أن تُبتذل بمداولتها في الشعر في غير المديح، ولعل في قوله «ربة القرط المليح مكانه» خير دليل على تأدبه في الحديث عمن يحب، فقد نسب الملاحة إلى مكان القرط دون أن يسميه، والعبارة كلها كناية عن الجمال، وليست حديثًا صريحًا فيه.

يبدو أن تأثر المتنبي لموقف المرأة المودِّعة وهي تبكي لفراقه، هو الذي دعاه إلى تأخير متعلق (باك) وهو (عليَّ) إلى آخر العبارة، فهو في موقف شغله

(13) مختار الصحاح (٢٣٧).

بكاء هذه المرأة لا سبب بكائها، وهو ما جعله يقدِّم بكاءها على بكاء الرجل، وحتى لا يُفهم من كلامه هذا أنه قدّمها لأنها الأكثر بكاءً، تدارك ذلك في البيت اللاحق حين نفى أن تكون المرأة أشد جزعًا لرحيله من الرجل، مع أنه ظل محافظًا على تقديم المرأة على الرجل في ترتيب العبارة في الأبيات الثلاثة.

وإذا كان المتنبي قد آثر التعبير بالكناية، للتمويه على من عناهم بأبياته السابقة، فلا شك في أن وصف المرأة بالشادن، وربة القرط المليح مكانه، والحبيب المقنع، ووصف الرجل بأنه ضيغم، ورب الحسام المصمم، وحبيب معمم، يوضح أن هؤلاء الباكين لفراقه ليسوا من عامة الناس، الذين يسهل بكاؤهم إنما هم من عِلْيَة القوم، وبكاؤهم لا يكون إلا للأمر الجلل. ولابد أن يستوقفنا تعبيره المجازي (باك بأجفان) فالبكاء إنما يكون بالعيون، فلماذا جعله بالأجفان على طريقة المجاز المرسل؟ أتراه أراد أن يلمّح إلى أنه شُغِل بمنظر هذه الجفون التي أغرقتها الدموع؟ أم أنه أراد أن يشير إلى غزارة ما ذرف لفراقه من دموع، حتى إنها ملأت العيون ثم غطت الجفون فصار الدمع يبدو خارجًا منها لا من العيون؟

وإذا كان بعض الشرَّاح قد فسّر قوله: فلو كان ما بي... (البيت) على أنه «يقول: لو كان الذي أشكوه من الغدر بي كان من امرأة عذرتُها، لأن شيمة النساء الغدر، ولكنه من رجل فلا أعذره»[١٤]، وشرحه آخر بقوله: «لو كان ما بي من الشوق إنما هو لحبيبي المقنع، لعذرت نفسي في فراقه، لأني فارقته لطلب المجد والعلا، ولكن أي عذر في مفارقة حبيبي المعمم؟ وما رجوته من

(14) شرح البرقوقي: (٤/ ٢٦٤).

قصد غيره، كان موجودًا عنده، يظهر الندم على فراق سيف الدولة»[١٥]، فإننا نرى أن المتنبي لم يُرد (الغدر) كما لم يُرد (الندم)، وإنما أراد (الحب) وما أثّر فيه هذا الحب من آثار اعتاد الناس أن يروها على الرجل وهو يعاني من حبه للمرأة، أما أن تكون هذه نتيجة معاناة حبه لرجل آخر مثله، فهذا ما لم تَجْرِ به العادة، وهو ما لا يعذر نفسه عليه.

ويُلاحظ أن المتنبي حذف المفعول به في قوله (عذرتُ) فهل تراه أراد (الحبيب) فهو يعذر المرأة إن صدّتْ وأخلفَتْ وعودَها حتى يزداد حبيبها تعلقًا بها؟ أما (الحبيب) الرجل فلا يعذره لأن هذا ليس من شيمة الرجال! أو أنه أراد (نفسه) أي إنه يخاطب نفسه مستغربًا ما أصابها لأنها لم تُعَلِّق امرأة فتُعذر، إنما عُلِّقت رجلاً.

رَمَى واتَّقَى رَمْيي ومِنْ دُونِ ما اتَّقَى هوًى كاسرٌ كفّي وقوسي وأسْهُمي

لم يعتد المتنبي السكوت على من آذاه، أو لم يُحسن معاملته. ولكن حين يأتي ذلك من حبيب يهواه، فإنه لا يردّ عليه ليس عجزًا أو ضعفًا، إنما هو هواه الذي يمنعه من رد الإساءة إليه.

يلمّح أبو الطيب إلى أنه لم يبادر بالإساءة، وهكذا بدأ بيته بلفظ (رمى) فالآخر هو الذي بادر بالفعل... ويُلاحظ أنه لايزال مصرًّا على عدم التصريح باسم من يعينه في كلامه وإن عاد الضمير في (رمى) على «الحبيب المعمم». وإذا كان معنى الفعل (رمى) واضحًا، فإن من دلالات الرمي إلقاء الشيء من اليد، فهل أراد المتنبي أن يقول إن سيف الدولة هو الذي فرّط به واستغنى عنه؟ وإنه لا

(15) شرح أبي العلاء المعري: (٤/ ٧٧).

يستطيع مجازاته بالمثل، لأنه يهواه؟ ويُلاحظ أنه حذف مفعول (رمى) فهل تعمّد ذلك ليُوحي أنه أخطأ في رميته ولم يصب المقصود؟

وكي يؤكد أن هواه مع سيف الدولة، دائمًا، وأنه لا يفكِّر في هجوه أبدًا، قال: «ومن دون ما اتقى هوى كاسر» بصيغة الجملة الاسمية، وجاءت (كاسر) بصيغة اسم الفاعل للتدليل على ثبات هذا الهوى في قلبه، ومنعه من رد الإساءة إلى الحبيب. ولاشك في أنه حين استعمل لفظ (هوى) من بين مرادفاتها، إنما أراد أن يؤكِّد أن هذا هوى روحه، فالهوى هو «هوى النفس»[١٦] ...إنه يعشق سيف الدولة، وهذا وحده ما يمنعه من هجائه، مكنّيًا عن ذلك بكفه وقوسه وأسهمه، فقصائده قادرة على النفاذ إلى من يُسيئون إليه نفاذ السهام، ولكن سيف الدولة اتقى ذلك بأقوى حجاب، وهو هواه في قلب المتنبي «وهذا عتاب لطيف»[١٧].

إذا سَاءَ فِعْلُ المرْءِ ساءَتْ ظُنُونُهُ وصدَّقَ ما يعتادُهُ مِنْ تَوَهُّمِ
وعَادى محبّيهِ بقولِ عُداتِهِ وأصْبَح في ليلٍ منَ الشَّكِ مُظلِمِ

كعادة المتنبي في الانطلاق من قيود الخاص إلى رحابة العام في صوغ أبياته الحكيمة، يرسِّخ هنا تجربته الخاصة مع سيف الدولة في بيتين يضمان حكمة تصلُح لكل زمان ومكان... ولاشك في أن سلوك المتنبي هذا المسلك هنا إنما يترجم ذكاءه في عتاب سيف الدولة عتابًا مؤدَّبًا ما كان ليسلكه لولا حبه له، فكأنه بذلك يؤكِّد ما قاله في البيت السابق من أن هواه يمنعه من هجائه. فمع إحساس المتنبي بالضيم الذي لحقه من نهاية علاقته بسيف الدولة على هذا النحو، وشعوره بظلمه له وهو يصدّق قول أعاديه وحسّاده فيه، دون أن يميِّز

(16) مختار الصحاح (٧٠٢).

(17) شرح أبي العلاء المعري: (٤/ ٧٧).

صدقه من كذبهم، لا يسمّيه باسمه ولا يخاطبه خطابًا مباشرًا، كما أنه لا يقف منه موقف الواعظ الناصح، وإنما صاغها حكمة مطلقة من قيود الزمان والمكان أو الارتباط بأشخاص بأعيانهم، وكأنه أراد بذلك أن يتجنب الوقوف موقف المتهم الذي يحاول أن يبرّئ نفسه، فتبدو حجته ضعيفة، إنما أراد أن يذكّر سيف الدولة بمنطق الأشياء وسببية الأحداث والمواقف.

إنه في هذين البيتين يلخّص جوهر خلافه مع سيف الدولة، معرّضًا به تعريضًا خفيًا، لأنه أساء الفعل والتصرف معه، فمن الطبيعي أن تسوء ظنونه فيه، بما يسهّل وقوعه في الوهم وعدم رؤيته الأشياء بوضوح، وهذا الأمر يدفعه حتمًا إلى تصديق ما يقوله أعداؤه فيه، فيبقى متخبطًا في شكوكه وأوهامه.

يلاحظ هنا أن الشاعر قلب المعادلة، إذ إن المنطق يقتضي أن تسوء ظنون الإنسان أو أفكاره فيبدأ بتصرفات خاطئة هي نتيجة هذا المنطق الخاطئ الذي يوجهها، وهذا ما اعتاده الناس وألفوه، ولكن المتنبي قلب المعادلة فجعل ظنون المرء وأفكاره السيئة، هي نتيجة أعماله وتصرفاته السيئة، لقد عكس طرفي المعادلة، ولكنها ظلت صحيحة فقد جعل النتيجة سببًا والسبب نتيجة، ثم عاد بعد ذلك ليقلب المعادلة مرة أخرى فتعود كما اعتدنا أن نراها، فهو يبدأ بفعل المرء السيئ، الذي يكون سببًا للأفكار السيئة لتقود هذه بدورها إلى أفعال سيئة أخرى هي نتيجة حتمية للظنون السيئة... وفي علاقة سيف الدولة بالمتنبي يكون تسلسل الأحداث كما يأتي: أساء سيف الدولة التصرف مع المتنبي فساء ظنه به لسوء ما انطوى عليه، ووقع في الوهم الذي أدى به إلى معاداة محبيه (المتنبي) لأنه صدّق قول أعدائه فيه.

إن إحساس المتنبي بالسوء لما حدث، دفعه إلى تكرار الفعل (ساء، ولكنه لا يزال محبًّا لسيف الدولة، ولذا نجده في المرتين لم يسنده إلى (المرء) مباشرة، وإنما أسنده إلى (الفعل) و(الظنون) وجاء بلفظ (المرء) بقصد التعميم، وكأنه في كل ذلك يحرص على تنزيه سيف الدولة بعدم نسبة السوء إليه. ولكن حين ذكر الأفعال اللاحقة (صدّق) و(عادى) و(أصْبح) وهي أقل سوءًا من (ساء) أسندها إلى (المرء) مباشرة. بل إننا نلمس محاولة خفية من المتنبي للدفاع عن سيف الدولة، حين جعل معاداته نتيجة الوقوع في الوهم، إنها تسويغ مبطَّن ومحاولة لالتماس العذر له فيما وقع فيه.

إن المتنبي هنا يقدّم لنا أنموذجًا للعتاب الراقي المهذَّب الذي قلّما نجده حتى عند المتنبي نفسه، في غير علاقته بسيف الدولة، وهو نتيجة واضحة لحب المتنبي لسيف الدولة، وهو ما أكَّده بقوله (محبيه) فهو لايزال على الرغم من كل ما حدث محبًّا له، وإن هذا الحب يمنعه من الإساءة إليه من قبل أو من بعد، ولذا قال (وعادى محبيه بقول عداته)، إذ اختار لفظ (قول) ليوحي أن ما بنى عليه سيف الدولة ظنونه وأوهامه إنما هو (قول) صادر من أعداء له، إنه مجرد كلام لا نصيب له من الصحة والواقع، ولا تخفى دلالة (قول) وارتباطها (بالقيل والقال) وهو الكلام الهذر الذي لا يستند إلى شيء من الحقيقة والواقع.

يقوّي هذا ذكره لفظ (قول) مسبوقة بهذه الباء التي تفيد الاستعانة[١٨]، فكأن سيف الدولة حين لم يجد في سلوك المتنبي معه، ما يدعو إلى معاداته، استعان بقول أعدائه وكارهيه، ولاشك في أن نسبة الأعداء إلى (الهاء) التي

(18) يُنظر الجنى الداني (١٠٣).

تعود على سيف الدولة إشارة صريحة من المتنبي إلى أن هؤلاء القائلين زورًا عليه هم أعداء سيف الدولة قبل أن يكونوا أعداء المتنبي. وكي يُشير إلى كثرتهم قال (عُداته) ذلك أن لفظ (عدو) «اسم جامع للواحد والجميع والتثنية والتأنيث والتذكير... ويُجمع العدو على الأعداء والعِدى والعُدى والعداة والأعادي»[١٩]، فكأنه أراد كثرة هؤلاء الأعداء الحالمين بتخريب صداقتهما ثم إننا نلمح ارتباط لفظ (عداته) بالعادي وهو «الظالم والعِدى بالكسر الغرباء... وقوم عدى إذا كانوا متباعدين لا أرحام بينهم ولا حلفًا»[٢٠]،... لقد أراد أن يُوحي بأن هؤلاء ليسوا أعداءً لسيف الدولة فحسب، إنما هم ظالمون له وللمتنبي وهم غرباء طارئون لا تربطهم بسيف الدولة ما يربط المتنبي به.

إن إحساس المتنبي العميق بمفارقة ما حدث، تجلَّى واضحًا في تعبيره عنه بألفاظ تحمل روح المفارقة كما في قوله:

«وأصبح في ليل» جمع بين نقيضين (الصباح والليل)، وفي اعتقادنا أن المتنبي كان واعيًا لهذا، بل إنه تقصده لغرض كان يعينه، فهو يعرّض بسيف الدولة تعريضًا خفيًّا جدًا، ذلك أن سيف الدولة، بعد تصديقه قول أعدائه في المتنبي، أعتقد أنه قد أصبح في جليّة من أمره، وتوضَّحت له حقيقة الأمر، في هذا الوقت ذاته إنما يكون قد أغرق نفسه في ليل من الشكوك المظلمة والظنون الموحشة، فما عاد يميِّز الصديق من العدو أو الحق من الباطل. وهكذا لم يكتف بلفظ (ليل) وإنما وصفه بالظلام إمعانًا في تصوير هذا الليل الذي ألقى سيف الدولة نفسه فيه،

(19) العين: (٢/ ٢١٦).

(20) لسان العرب: مادة (عدا).

مستعينًا بالتشبيه البليغ (ليل من الشك مظلم) ليرسم لنا صورة قاتمة لما يحل بالمرء وهو ينساق وراء شكوكه وظنونه.

أُصَادِقُ نَفْسَ المرْءِ مِنْ قَبْلِ جِسْمِهِ وأعْرِفُها في فِعلهِ والتَّكلُّمِ

عاد المتنبي إلى تقديم نفسه لكافور، وتصوير ما ينماز به من خِلال وطبائع. ولا أدري لماذا أشعر وكأن المتنبي يحاول هنا أن يسوِّغ للائميه قصده كافورًا، فها هو يوضِّح أنه لا يروم من صداقته للصديق هيأته وجسمه، إنما نفسه وما يُترجم عنها من أفعال وأقوال...

وكي يؤكِّد صدقه في علاقته بالصديق المختار (كافور) جاء بالفعل (أصادق) دون سواه مثل (أصاب) ليدل على صدق مودته. وقد أتى بلفظ (نَفْس) مقابل لفظ (جسم) مع أن المقابل له هو لفظ (روح)، وربما كان سبب ذلك أن (نفس) تُستعمل، فضلاً عن دلالتها على الروح، للدلالة على «جملة الشيء وحقيقته»[٢١]، فضلاً عن «أن الروح هو الذي به الحياة، والنفس هي التي بها العقل»[٢٢]،...فكأنه أراد التلميح للائميه أن ما يهمه من كافور حقيقته وعقله لا جسمه، وربما يقوّي ذلك استعماله لفظ (جسم) دون (جسد) لدلالة الأول على العِظَم، فقولهم «أجسم الشيء، أي عظم، فهو جسيم وجسام»[٢٣]،... فالمتنبي لا يصادق الناس لضخامة أجسامهم أو جمالها واعتدالها، وإنما هو يبغي نفوسهم، في صفائها ونقائها وصدق مودتها، وحتى يُجيب من يسأله: وأنّى لك معرفة ما في نفوس الآخرين؟ قال: (وأعرفها في فعله والتكلم)، مقدّمًا الفعل على الكلام، لأنه الأكثر دلالة على دخيلة

(21) لسان العرب: مادة (نفس).

(22) لسان العرب: مادة (نفس).

(23) الصحاح: مادة (جسم).

الإنسان، أما الكلام فقد يكون خادعًا، ويحتاج إلى ذكاء وخبرة وتجربة حتى تعرف نَفْسَ الإنسان من كلامه.

وَأَحْلُمُ عَنْ خِلِّي وأعْلَمُ أَنَّهُ مَتَى أجْزِهِ حِلْمًا على الجَهلِ يَنْدَمِ

إذا كنا قد رجَّحنا أن أبا الطيب يعني (بالصديق) في البيت السابق كافورًا، فإننا نرجّح أنه يريد (بالخِل) في هذا البيت سيف الدولة، فها هو يؤكِّد ما كان قاله من أن حبه له، وما بينهما من صلات، تمنعه من رد الإساءة إليه، وأنه على ثقة بأنه سيندم على ما ارتكبه من جهل وحماقة بحقه.

لا يزال المتنبي يعاتب سيف الدولة عتابًا مؤدَّبًا خفيًا، فهو لا يخاطبه مواجهة، ويبتعد عن نسبة كل ما لا يليق به إليه، إذ يلجأ إلى أسلوب الحذف لهذا الغرض فيقول (وأحلم عن خلِّي) إذ إن هناك محذوفًا هو (جهل) أو (إساءة) خلِّي، وهذا الحذف أفاد – فضلاً عن التنزيه – تعظيم هذا الحلم لأنه عام لكل ما يصدر عن الخليل دون أن يحدَّ ذلك بإساءة أو جهل، أو أي شيء آخر محدود.

ولا شك في أن استعمال المتنبي لفظ (خلِّي) دون لفظ (صديق) يوضِّح الفرق بين مكانة الرجلين (سيف الدولة وكافور) من نفسه، فكافور (صديق) أما سيف الدولة (فخليل)، والخل هو «الصديق المخلص... والخليل الصادق أو من أصفى المودة وأصحها»[٢٤]. وقد قالها بالإضافة إلى ياء المتكلم ليشير إلى أنه هو الذي اختص سيف الدولة بهذه العلاقة إذ اختاره خليلاً له.

(24) القاموس المحيط: مادة خلل.

وحتى يوضِّح لنا المتنبي أن حلمه وعفوه عن إساءة الخليل أكبر من جهل هذا، فإنه استعمل لفظ (حلمًا) بالتنكير فيما جاء (الجهل) معرفة، فالتنكير أفاد الإطلاق أو التعظيم، أيْ حلمًا بلا حدود، أما جهل الخليل فإنه محدود بما فعله وبدرَ منه. كما وضع الفعل (يندم) في آخر البيت ليشير إلى أن نهاية هذا الخليل – سيف الدولة – هي الندم.

وإنْ بَذَلَ الإنسانُ لي جودَ عَابِسٍ جَزَيْتُ بجُودِ التَّارِكِ المتُبسِّمِ

يستمر المتنبي في تقديم نفسه لكافور، مبينًا طريقة تعامله مع ممدوحيه وهو وإن بدا أنه يتحدث بالإطلاق، ولكن إنعام النظر في البيت يوضح أنه يقدّم موازنة خفية بين سلوك سيف الدولة معه وسلوكه هو مع سيف الدولة، فقد استمر سيف الدولة في بذل العطاء له، ولكنه غيَّر من حفاوته به، فصار يلقاه بالتقطيب والعبوس، فما كان من المتنبي إلاّ أن يردّ على ذلك بالتبسم والترك.

يُلاحظ أن الشاعر كرّر في هذا البيت والبيت السابق لفظ (المجازاة) بما يدل على حضور هذا المعنى في ذهنه، بعد سوء مجازاة سيف الدولة له، على كثرة عطاياه له، ذلك أنه يريد التبجيل والتكريم لا العطاء فقط، مهما كان هذا العطاء كبيرًا، يؤكِّده قوله (بذل) الذي يُشير إلى وفرة العطاء وابتذاله بين يديه، وكي يؤكد أن هذا هو قانونه في الحياة ومع الناس جميعًا وليس ممدوحيه فقط قال (الإنسان) التي أراد بها التعميم وهي تُشير إلى الجنس.

وفي قوله (جود عابس) أضاف المفعول به إلى ما يمكن أن يكون حالاً لو قال (الجودَ عابسًا) وكأنه أراد بهذا أن يكون هذا التصرف من الإنسان مستمرًا وأكثر من مرة، حتى صار العبوس صفة له، أما الحال فيُحتمل أن يكون هذا العبوس مؤقَّتًا أو مرة واحدة لسبب ما، وكأنه يُشير من طرف خفي إلى أن

سلوك سيف الدولة معه في عبوسه وتقطيبه لم يكن حالاً زائلة وإنما صارت صفة لازمة له كلما قابل المتنبي.

وإذا كان المتنبي قد نكّر (عابس) ليشير إلى استنكاره لهذا العابس، وعدم احتفاله بجوده حتى إنه وضعه في آخر عبارته، فإنه عرّف (التارك المتبسم) لأنه أراد به نفسه... وإذا كان قدّم البذل على العبوس في صدر البيت، فإنه قدّم كذلك الترك على الابتسام في عجزه ليؤكِّد أن المجازاة كالفعل، وجاء الجواب كالشرط.

وَأَهْوَى من الفتيانِ كلَّ سَمَيْذَعٍ نَجيبٍ كصدرِ السَّمهري المقَوَّمِ
خَطَتْ تحتَهُ العيسُ الفلاةَ وخالطَتْ بهِ الخيلُ كبَّاتِ الخميسِ العَرَمْرَمِ
وَلا عفةٌ في سيفِهِ وسنانِهِ ولكنَّها في الكفِّ والفرجِ والفمِ

المتنبي، شاعر الفروسية المتغني بأمجاد الفرسان وبطولاتهم، يلخِّص في هذه الأبيات الثلاثة، المواصفات التي يعشقها في الفارس الفتي، ولذا قال (أهوى) معبِّرًا عن عشقه وولعه بهذه الصفات ومن يحملها، وكأنه يُؤكِّد من طرف خفي ما قاله عن (حبيبه المعمم) فحبيبه فارس يجسِّد كل معاني الفروسية وصفاتها، وقد اختار لفظ (الفتيان) لما تعنيه هذه اللفظة من قيم الرجولة وصفات الفرسان، ثم اختص من هؤلاء الفتيان (كل سميذع نجيب)، فخليله مختار من الصفوة المختارة. وإذا كانت لفظة (سميذع) تعني «السيد الموطأ الأكناف»[٢٥]، فإن الفتوة كما يفهمها المتنبي أو يريدها في الفتى: أن يكون سيدًا كريمًا متواضعًا قريبًا من خِلاّنه وأصدقائه يبذل لهم من جوده وجاهه.

(25) الكامل: (١/ ٤).

يبدو لنا أبو الطيب وكأنه يبسط أمام كافور الصفات التي يجب أن يكون عليها حتى يحظى بصداقته وودّه، ولعل هذا ما دعاه إلى تشبيه فتاه (السميذع النجيب) بصدر السمهري المقوّم، فكأنه يُشير من طرف خفي إلى ما يريده من كافور، وهو أن يكون رمحه المصوَّب إلى أعدائه... وإذا ما سألنا: لماذا خصَّ المتنبي الصدر فقال (صدر السمهري)؟ فإن العودة إلى كتب اللغة قد توضِّح ما أراده، فقد جاء في أساس البلاغة «سهم مصدَّر: غليظ الصدر»[٢٦]، فكأنه يريد القول لكافور: إن عليه أن يكون واسع الصدر قويَّه حتى يكون قادرًا على ردِّ الكائدين والحاسدين، لا أن يكون ضيّق الصدر، يتأثَّر بأقوال الوشاة والأعداء.

وكي يؤكِّد المتنبي أن هذا الفارس قد تربّى على قيم الرجولة التي تمنحها الصحراء لأبنائها، قال: (خطت تحته العيسُ الفلاةَ) مستعملاً الفعل (خطت) وهو وإن كان معناه جابت وقطعت، فإنه يُوحي بكثرة الخطو، حتى إنها رسمت خطًا لمسيرها في الفلاة، كما ألمح إلى أن هذا الفارس يجوب الصحراء باختياره تعبيرًا عن فتوته فقال (تحته) أي إن هذه العيس بإمرة راكبها، يسير بها حيث يشاء، وهو ما دعاه إلى تقديم الظرف (تحته) على الفاعل والمفعول به. وخصَّ (العيس) لكونها من كرائم الإبل، وكأنه يريد الإشارة إلى أن هذا الفتى من كرام القوم، وساداتهم، يؤكِّد ذلك قوله (وخالطت به الخيل) فهو لا يخوض الحرب فردًا إنما هو قائد يقتحم بفرسانه وخيله جيوش الأعداء. ويعبّر الشاعر عن شجاعة فارسه، وإراقته دماء أعدائه تعبيرًا كنائيًا متميِّزًا بطريقة تأكيد المدح بما يشبه الذم، حيث يقول (ولا عفة في سيفه وسنانه) وواضح أن المتنبي اختار العفة لارتباطها

(26) أساس البلاغة: مادة صدر.

بجريان الدماء كالضرب بالسيف والطعن بالرمح.

وتأكيدًا لانتفاء مثل هذه العفة عن سيف فتاه ورمحه جاء بها نكرة بعد لا النافية للجنس مبالغة في انتفائها.

ويُلاحظ حرص المتنبي على تنزيه فارسه، إذ أسند عدم العفة إلى السيف والرمح لا إلى صاحبهما، حتى لا يتبادر إلى الذهن أنه ليس عفيفًا، ولكنه حين أراد إثباتها له في عجز البيت قال: (ولكنها في الكف والفرج والفم) وهي أعضاء جسمه. كما أنه رتَّب هذه الأعضاء بحسب أهمية العفة في كل عضو منها، فعفة اليد أي الامتناع عن (السرقة) أولاً ثم عفة الفرج أي الامتناع عن (الزنى) ثم عفة اللسان أي الامتناع عن (الكلام السيئ).

وَمَا كُلُّ هاوٍ للجميلِ بفاعِلٍ وَلاَ كلُّ فعّالٍ لَهُ بمتمِّمِ

يقول المتنبي: ليس كل من تعلّق بالجميل وأُغرم به قادرًا على القيام به. وتعبيرًا عن شدة حبه للجميل قال (هاو) فاستعمل الهوى ولم يستعمل الألفاظ المرادفة: الحب، الرغبة، الود... إلخ، كما أنه استعملها بصيغة اسم الفاعل تعبيرًا عن شدة ولعه بالجميل حتى صار هاويًا له، يُعرف به.

وكما أكد هواه للجميل وولعه به، أكَّد كذلك عدم قيامه به فقال (بفاعل)، فهذه الباء الزائدة زيادة مقيسة تُفيد التوكيد، فأراد أنه على شدة حبه للجميل، لا يفعله أبدًا... ثم عاد وكأنه يستدرك ما قاله كي يستثني حتى كثير الفعل للخير (فعّال) من أن يكون متمِّمًا له... فكما أن العبرة ليست بحب الجميل فإنها ليست بفعله ناقصًا «كأنه يعرّض بسيف الدولة»[٢٧] ، ذلك أنه أتبعه منًّا وأذّى فكان كمن يهوى الجميل ولا يفعله.

(27) شرح أبي العلاء: (٤/ ٧٩).

حذف الشاعر في صدر البيت متعلق اسم الفاعل (فاعل) وهو (له)، في حين أثبته في العجز بقوله (فعّال له)، ذلك أنه إذ نفى حصول الفعل في صدر البيت حذف متعلقه، ولكن حين أثبته في عجزه، أثبت كذلك متعلقه.

إن حرص المتنبي على مساواة من يقوم بالجميل ولكنه لا يتممه، بمن يهوى الجميل ولكن لا يفعله، هذا مثل ذاك، وهو تعريض شديد بسيف الدولة، دفعه إلى خلق هذا التوازي التركيبي والمعنوي بين الشطرين.. وما كل... ولا كل، هاو للجميل... فعّال له، بفاعل... بمتمم»، وكما بالغ في قوله (هاو) بالغ في قوله (فعّال)، وكما أكد بقوله (بفاعل) أكَّد بقوله (بمتمم) وكما حذف متعلق (بفاعل) حذف كذلك متعلق (بمتمم).

فِدًى لأبي المِسْكِ الكرامُ فإنَّها سَوَابقُ خيلٍ يَهْتدينَ بأدْهَمِ

يبدأ أبو الطيب المتنبي مدحه المباشر لكافور، بعد أن أشار في مفتتح قصيدته إلى أَمَّهِ إياه، وعدّه خير ميمَّم... ولكن أتراه كان صادقًا في دعواه؟ وهل كان مدحه مدحًا خالصًا، أَم جعله كلامًا موجَّهًا، يحتمل المدح وغير ذلك؟ هذا ما سنحاول أن نتلمسه في أبيات القصيدة الباقية.

كان المتنبي قد وصف كافورًا بأنه خير ميمَّم ثم عاد ليجعل الكرام فداءً له، وهم وإن كانوا سوابق في الكرم، إلاّ أنه إمامهم وهم يهتدون به. وقد صاغ عبارته بما يؤكِّد هذا التقدم الذي يريده، إذ قدّم الخبر (فدى) على المبتدأ (الكرام) فهو يريد تخصيصه بهذا النوع من الفداء، كما قدّم متعلق الخبر (لأبي المسك) وهي كنية كافور، فكأنه أراد تأكيد تقدُّمه عليهم فقدّمه إذ قدّم كنيته عليهم.

وإذا كان المتنبي قد حذف الموصوف وأقام الصفة مقامه فقال (الكرام) بما يُوحي أنه يريد (السادة) أو (الممدوحين) فإن هذا الحذف جعل كلامه موجهًا، أي إنه يحتمل التوجيه إلى مبتدأ آخر يفسّره قوله (سوابق الخيل)، فما الذي يمنع أن المتنبي أراد (الخيل) التي شاع بين العرب وصفها بأنها (كرام)؟ يؤكِّد ذلك بل يقوّيه قوله بعدها (فإنها) وكان بإمكانه أن يقول (فإنهم)[٢٨]، فتكون أنسب في عودتها على الممدوحين أو السادة... ثم يأتي التشبيه البليغ المسبوق بأداة التوكيد (إن) ليوضِّح الكرام بأنها (سوابق خيل يهتدين بأدهم، فإن حقيقة مدحه له لا يتعدى كونه سابقًا للخيل الكريمة إذ يسير أمامها متميِّزًا منها لا لشيء إلاَّ لكونه (أدهم) أي أسود اللون.

لقد ابتدأ المتنبي من هنا، أولى خطواته في هجاء كافور هجاء مبطَّنًا فهو لم يَعْدُ أَنْ جعله دليلاً للخيل يسير أمامها وهي تهتدي بسواد لونه الذي يميِّزه منها.. يؤكِّد ذلك قوله (يهتدين) ولم يقل (يقتدين) فهو (إشارة) أو (علامة) مميَّزة وُضعت أمامها كي تسير خلفها، بل إن لفظ (الاهتداء) يُوحي بأن هذه الخيل قد ضلَّت طريقها فهي جماعة من الخيل تائهة يقودها فرس أسود... بل إننا نستطيع أن نوجِّه البيت بقراءة أخرى هي أن المتنبي كان خبيثًا في مدحه هذا لكافور، ذلك أنه جعل كل الكرام التي تقتدي بكافور فداء له، فهو يدعو عليها لأنها اقتدت بمثله.

أَغَرَّ بِمَجْدٍ قَدْ شَخَصْنَ وراءَهُ إلى خُلُقٍ رَحْبٍ وَخَلْقٍ مُطَهَّمِ

يصرّ المتنبي على قصده ومعناه، ويعاود وصف كافور بأنه (أغرّ)، وهي من صفات الخيل، ويؤكِّد أنه لم يرد بلفظ (الكرام) السادة أو الممدوحين وإنما

(28) يُنظر شرح أبي العلاء: (٤/ ٧٩) هـ٣.

الخيل، حين يقول – شخصْن) ليختم البيت بصفة أخرى من صفات الخيل وهي (مطهّم).

إن قراءة البيت بتأنٍّ، توضِّح روح الصنعة التي تطغى عليه، إذ يصرّح المتنبي بالمعاني التي في نفسه، ثم يحاول التمويه عليها بالاستعارات أو الجناسات المكرورة. فإذ وصف كافورًا بأنه (أغر)، حاول أن يستر استهزاءه به وبلونه الأسود، بأن جعل هذه الغرة معنوية وهي (غرة المجد). وإذ وصف هذه الخيل بأنها (قد شخصن وراءه) وأراد – في الظاهر – أنهن يرتفعن بنظرهن، فإن معاجم اللغة تعطي للشخوص معنى آخر هو «السير من بلد إلى بلد»[٢٩]، وهو ما يجعل كلامه يحتمل التوجيه إلى معنى آخر، وهو أن هذه الخيول – التي لا نستبعد أنه أراد بها أتباعه من العبيد – تنتقل من بلد إلى بلد، من بلاد النوبة إلى مصر، يتقدمها كافور طمعًا في تحسين خَلْقها وأَخْلاقها.

وفي قوله (إلى خُلُق رحب وخَلْقٍ مطهَّم) ما يقوّي هذا التوجيه، ففضلاً عن هذا الجناس المستهلك (خُلُق وخَلْق)، إن وصف الخلق بأنه رحب تعبير غير مألوف، وقد يحتمل الذم لأن وصفه بالرحب يعني القادر على تحمُّل أي شيء، حتى الإهانات، وهذا هو شأن العبيد وكذلك قوله (خَلْق مطهَّم) فإن المطهَّم تعني فيما تعنيه: «المنتفخ الوجه... وقيل المطهم السمين الفاحش»[٣٠]، فلا نستبعد أنه قصد الاستهزاء بهؤلاء العبيد وهم يفرطون في طعامهم بعد أن صار إمامهم سيد مصر، وراحوا يقلِّدونه في كل شيء، فبدنوا مثله.

إِذَا مَنَعَت مِنْكَ السِّياسَةُ نَفْسَها فَقِفْ وَقْفَةً قُدّامَه تُتَعَلَّمِ

(29) العين: (٤/ ١٦٥).

(30) لسان العرب: مادة (طهم).

أشعر أن المتنبي في هذا البيت يخاطب نفسه، إذ يحاول أن يُخفف عنها، ويُهدّئ من روعها، وهو يرى شخصًا مثل كافور سيدًا على مصر، ويبقى هو مجرد شاعر يقف بين يديه مادحًا.

إن حقد المتنبي على السياسة وغضبه منها، يتجلَّيان في هذه الصورة الغريبة التي رسمها للسياسة، ممثَّلة بامرأة تمنع نفسها عن أناس، فيما تهب نفسها لآخرين... إنها لا تعدو أن تكون عاهرًا تبيع نفسها في سوق النخاسة، وإذا ما أردت أن تتبيَّن هذه الضِعة وهذه الخِسّة، فما عليك إلاّ أن تقف وقفة واحدة أمام كافور لتعلم صدق ما يقوله.

وهكذا جاء الشطر الثاني من البيت ثقيلاً بتلك القافات المتتابعة، معبِّرة عما ينوء به صدر المتنبي من غيظ وألم من مقاديره التي قادته إلى أن يكون مادحًا لكافور، ولو أنصفت لكان هو السيد ولا يعدو أن يكون كافور عبدًا من عبيده... هذه المعاني والأفكار تولَّدت في نفس المتنبي وهو يقف أمام كافور، وهكذا يدعونا إلى أن نقف معه هذه الوقفة، حتى نتعلَّم ونعرف حقيقة السياسة... ولذا قال (تتعلم). بحذف المفعول به، ولم يصرّح بما نتعلمه من وقوفنا وقفة واحدة أمام كافور، يؤكِّد ذلك قوله (قدّامه) ولم يقل (بين يديه) أو (في حضرته)، لأن الأولى هي وقفة التعلم، والثانية وقفة الإكبار، ولكن (قدّامه) هي وقفة المتطلِّع المتفحِّص. إن الوقفة الواحدة لا يمكن أن تُفيد سوى النظر والتطلع، وهذا ما تتعلمه من كافور حين ترى سواد لونه وانتفاخ بطنه وغلظ شفتيه وتشقق رجليه، وزمزمته بكلام لا يفقه معناه إلاّ أولئك العبيد أشباهه الذين أحاطوا به، ولا نستبعد أن يكون المتنبي أراد أن يستحضر في أذهاننا هذه

الجَلَبة التي يستشعرها في بلاط كافور وهو يعج بهؤلاء الزنوج يزمزمون بكلام لا يفهم معناه... فجاء بهذه القافات المتتابعة.

يَضيْقُ عَلَى مَنْ راءَهُ العُذرُ أَنْ يُرى ضَعيْفَ المساعي أو قليلَ التكرُّمِ

يستكمل المتنبي مديحه المبطَّن بالهجاء لكافور، وهو يراه عديم المواهب وليس عنده ما يؤهِّله للولاية والزعامة، ويؤكِّد ما قاله في البيت السابق من أن نظرة واحدة إليه تعلّمك ما السياسة؟ وكيف تعمل؟ فها هو يقول إن من يرى كافورًا سيدرك أن الوصول إلى السلطة صار أمرًا ميسورًا ومبذولاً لمن يبذل القليل من الجهد فلا عذر له في عدم السعي إليها.

وكي يؤكِّد انقلاب الموازين التي تقعد بالقادرين وأصحاب المواهب من أمثاله، وترفع العجزة والعبيد من أمثال كافور، نجده يستعمل الفعل (راءه) وهو مقلوب الفعل (رآه)[٣١]،... فهذا القلب تعبير عن انقلاب القيم والموازين في نظر من يرى كافورًا متربعًا على عرش مصر. وقد تنبَّه ابن جني على ما وراء هذا البيت من هجاء حين حمله على معنى «لم أرَ مثله في خسته ولؤم أصله إذا كان له مسعاة وتكرم فلا عذر لأحد بعده في تركها»[٣٢].

ولعل ضيق المتنبي مما يراه وهو ينظر إلى كافور، دفعه إلى افتتاح البيت بالفعل (يضيق)، فهو يتميَّز غيظًا وغضبًا ويضيق به المكان وكل شيء، بعد أن سقطت الولاية هذا السقوط وابتذلت هذا الابتذال، حتى لم يعد الوصول إليها يستلزم سوى القليل من السعي والقليل من اصطناع الكرم، وبذا قال (التكرّم)

(31) شرح البرقوقي (٤/ ٢٦٧).

(32) م. ن.

للإيحاء بتكلف الكرم، فكافور ليس كريمًا طبعًا، إنما هو يتكلفه ويتصنعه عسى أن يلحق بالكرام.

وإذا ما تنبهنا على أن (العذر) جمع العَذِرة[٣٣]، وهو ما تطرحه الدابة من فضلات، يمكن أن نقرأ البيت قراءة أخرى، وهي أن من يرى كافورًا وما وصل إليه سوف يحتبس عليه جوفه حتى تضيق عليه العذرة على صغرها.

وَمَنْ مِثْلُ كافور إذا الخَيْلُ أَحْجَمَتْ وَكانَ قليلاً مَنْ يقولُ لها اقدُمي

شديدُ ثباتِ الطّرْف والنقعُ واصلٌ إلى لَهَواتِ الفارسِ المتلثِّمِ

قد يبدو ظاهر البيتين أن المتنبي يمدح كافورًا بالإقدام والشجاعة، إذ يقول: مَنْ مثل كافور إذا أحجمت الخيل عن التقدم، وفزع الناس حتى قلَّ من يتقدَّم بها، وإذا تعالى الغبار حتى وصل لهوات الفارس المتلثم فإن عينه لا تطرف.

ولكن إنعام النظر في البيتين والتنبه على الألفاظ التي اختارها المتنبي وطريقة صوغه لها ستجلّي حقيقة ما أراده المتنبي وحقيقة نظرته إلى كافور، فهو أدنى إلى الهُزء به من مدحه، ففي البيت الأول ليس هناك أية إشارة إلى معركة أو حرب ولا ذكر للفرسان أو القتال، وإنما هناك خيول محجمة – دون التصريح بسبب إحجامها أو الشيء الذي أحجمت عنه – وكافور وحده من يأمرها بالتقدم، إذ قلَّ من يقول لها ذلك... إن كل ما فعله المتنبي تصوير كافور بصورة سائس الخيل الذي يحثها على المسير إذا ما امتنعت، فلم يسند له أيَّ فعل سوى طلبه من الخيل التقدم، وخصَّه بهذه المهمة لكثرة مزاولته إياها حتى صار متمرسًا فيها.

(33) مختار الصحاح (٤٢٠).

وكذا في البيت الثاني، ليس هناك ذكر لمعركة أو قتال إذ وصفه بثبات الطرف، فلم يصفه بثبات القلب أو ثبات الرِّجْل، كما أن هذه الكناية لم تَشِعْ عند العرب دليلاً على الشجاعة، بل إن إيحاءها بشدة الفزع والذهول أقوى من إيحائها بالشجاعة(٣٤)، وثبات العين في حال اشتداد الغبار وكثرته ليس دليلاً على الشجاعة قدر دلالته على الاعتياد والتمرّس. إننا لا نستبعد أن هناك معنى آخر قصده المتنبي وحاول إخفاءه بمهارة، هو أن كافورًا رجل ممتهن بالأعمال الشاقة وفي الظروف الصعبة، فحين يتعالى الغبار – دون توضيح لسبب تعاليه – ويصل إلى لهوات من امتطى الفرس وتلثّم، فإن كافورًا العبد السائر على قدميه يحثّ الخيل على التقدُّم، لا تطرف له عين، فهذه العيون التي أدمنت الاحمرار لم تعد تطرف للغبار الذي يصيبها.

وحين نقف على ألفاظ البيت وبنيته يتوضَّح لنا صدق ما ذهبنا إليه فهو أولاً حذف المبتدأ (هو) العائد على كافور في قوله (شديد ثبات الطرف) وفي ذلك تغييب واضح لشخصه، كما أن قوله «والنقع واصل» بصيغة اسم الفاعل، فضلاً عن إشارته إلى ثبات هذا الحال وديمومته بما يدل على الاعتياد والمعايشة، فإن فيه إيحاءً بتصاعد الغبار بفعل ذاتي لا بفعل الفرسان أو اشتداد المعركة، إنما هو متصاعد بحكم الظروف الجوية أو ظروف البيئة... ثم إن لفظة (فارس) لا تعني ضرورة فارس المعركة، إنما هو وصف لكل من امتطى فرسًا تمييزًا له من سواه... وقد استطاع المتنبي بمهارة لغوية فائقة ألاّ يسند أي فعل

(34) قال تعالى في بيان حال الظالمين يوم القيامة: ﴿وَلا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَار، مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُؤُوسِهِمْ لا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاء﴾[إبراهيم: الآية٤٢– ٤٣].

إلى كافور في هذين البيتين، وهو ما التزم به في كل أبيات المدح في القصيدة، وفي ذلك دلالة واضحة على نظرة المتنبي إلى كافور التي تقوم على استصغاره واحتقار همته وقدرته على الفعل.

وإذا كان هناك من يقرأ البيت الثاني قراءة أخرى، وهو يفسِّر لفظة (الطَّرْف) على أنها الفرس[٣٥]، فإنني أجد في هذه القراءة تصريحًا بالهجاء، لا سيما إذا ما ربطنا معنى هذا البيت بالبيت الذي تقدَّمه، فإذ يأمر كافور الخيل المحجمة بالتقدُّم فإنه يظل ثابتًا بفرسه في مكانه، لا يقوى على التقدم، وهو هجاء مقذع لا محالة.

أَبا المِسْكِ أرْجو مِنكَ نَصْرًا على العِدا وآملُ عزًّا يَخْضِبُ البيضَ بالدَّمِ

وَيَوْمًا يغيظُ الحاسدينَ وحالةً أُقيمُ الشقا فيها مقامَ التنعُّمِ

يبدو من ظاهر البيتين أن المتنبي ينتدب كافورًا لمعركة مع أعداء كافور، ويرجوه تحقيق النصر والعز المخضّب بالدم، بما يغيظ الحاسدين ويُحيل نعيمهم شقاءً.

ولكن واقع الحال، إنه ينتدبه لمعركته هو – المتنبي – مع أعدائه الذين ناصبوه العداء في بلاط سيف الدولة، ولم يمكّنوه من تحقيق حلمه بالولاية، وبذلك فإن كافورًا إذا ما مكّنه من هذه الولاية، فإنما يحقِّق له نصرًا على أعدائه وعزًا يمكّنه من تخضيب سيوفه من دمائهم، أما حاسدوه فسيقتلهم الغيظ ويستحيل نعيمهم شقاء.

ولعل ألفاظ البيتين ونظمهما يساعداننا فيما ذهبنا إليه، فقد قال المتنبي مخاطبًا كافورًا (أرجو) فهو ابتداء يرجوه، والرجاء فضلاً عن أنه ليس مدعاة

(35) شرح البرقوقي: (٤/ ٢٦٧) هـ ٥.

للمدح، يكشف لنا أن المتنبي يريد من كافور تحقيق أمر بعينه له وهو الولاية، التي بدأ أولى خطواته في التلميح بها، فهي نصره على أعدائه، وهي عزّه الذي سيمكِّنه من دمائهم، وبها يغيظ حاسديه ويتركهم في شقائهم يتقلبون. ثم إنه قال (العدا) ولم يحدِّد هؤلاء الأعداء، ثم قال (نصرًا) بالتنكير، ولم يصرِّح بالكيفية التي يتحقق فيها النصر، وهل هو النصر الذي يتحقق في سُوْحِ القتال؟ وقال (وآمل عزًا يخضب البيض بالدم) بطريق المجاز العقلي، إذ لم يُسند تخضيب البيض بالدم لكافور بل للعز وهو سبب، ولا ندري عزّ مَنْ أراد بقوله (عزًّا) بالتنكير، هل هو عز كافور أم عزّه هو؟ وكذا فعل في البيت الثاني حيث قال (ويومًا يغيظ الحاسدين) فلجأ إلى المجاز العقلي ثانية بإسناد الفعل (يغيظ) إلى (اليوم) وهو ظرف زمان، وهكذا جرّد كافورًا من أي فعل حتى إنه قال بعدها (أقيم الشقا فيها مقام التنعم) فأسند الفعل إلى نفسه فهو الذي سيحيل نعيم الحاسدين إلى شقاء لا كافور. لقد استثمر المتنبي مهارته اللغوية ببراعة فائقة كي يجرِّد كافورًا من كل شيء ويجعله منفّذًا لرغبات المتنبي، فالمتنبي هو الذي يرجو النصر، والعز هو الذي سيخضِّب البيض بالدم، واليوم هو الذي سيغيظ الحاسدين، والمتنبي هو الذي سيقيم الشقا مقام التنعم.

وَلَمْ أَرْجُ إلاّ أَهْلَ ذاكَ وَمَنْ يُرِدْ مَوَاطِرَ مِنْ غيرِ السحائبِ يَظْلِمِ

يأتي هذا البيت تأكيدًا لما استنتجناه من البيتين السابقين، من أن المتنبي يريد من كافور أن ينصره على أعدائه وحاسديه، فها هو يؤكِّد رجاءه ويمدحه بأنه لم يرجُ إلاّ من هو أهل لتحقيق ما يصبو إليه.

ومن يقرأ البيت بإنعام يدرك أن المتنبي حتى في هذا البيت يبدو ظالمًا لكافور، فإنه يقول له: أنا مضطر إلى قصدك لأنك وحدك من يستطيع تحقيق

ما أصبو إليه... فمن يريد المطر لابد أن يلتمسه من السحاب، إنه بذلك يردّ على لائميه، ومن حاول أن يثنيه عن قصده كافورًا، كما سيصرِّح بذلك في أبيات القصيدة القادمة.

إن بناء البيت على التشبيه الضمني، تأكيد لهذا الذي نقوله، فقوله «ولم أرجُ إلاّ أهل ذاك» هو الطرف الأول من التشبيه ويمثِّل المشبه وهذا يكون دائمًا ادعاء أو دعوى، قد تكون صادقة أو كاذبة، أما الطرف الثاني وهو قوله (ومن يرد مواطر من غير السحائب يظلم) فيمثِّل المشبه به، وهذا يكون دائمًا حقيقة راسخة لا يمكن إنكارها، وتساق دليلاً أو برهانًا على إمكان ما جاء في المشبه، من ادعاء... هكذا يبدو لنا المتنبي وكأنه يسوّغ للائميه سبب قصده كافورًا... وفي استعماله لفظ (يظلم) تأكيد لما قلناه، فهؤلاء اللائمون ظالمون له، لأنهم لم يفهموا حقيقة ما يريده ولماذا قصد كافورا، يقوّي ذلك حذفه مفعول (يظلم) فلم يحدِّد لنا من هو ذلك المظلوم.

وإذا ما وقفنا عند الألفاظ وإيحاءاتها، نجد أن استعمال المتنبي للفظ (مواطر) يؤكِّد ما نقوله، ذلك لأنه لم يقل (المياه) لأن هذه يمكن أن تُلتمس من مصادر أخرى غير السحاب، أما من يريد المطر، فليس أمامه إلاّ السحاب. ثم إن لفظة (مواطر) هي جمع لاسم الفاعل، وهذا يعني أن المتنبي لم ينظر إلى كافور على أنه مطر وإنما هو ماطر، أي هو من يستطيع المطر الذي يبغيه المتنبي، فهو لا يرجوه إلاّ لأن المطر عنده، ثم ألا يمكن أن يكون المتنبي قد تقصّد أن يشبّه كافورًا بالسحب المواطر، إشارة إلى سواد لونه، ذلك أن السحابة كلما ازدادت سوادًا، ازداد مطرها، فهو يرى أن سواد لون كافور،

وضِعَة أصله سيكونان حافزًا لكافور، حتى يحقِّق للمتنبي ما يطمح إليه، كي يدلِّل على كرمه، وحسن شمائله، وأريحته.

ويُلاحظ أن المتنبي حذف الموصوف وأقام الصفة مقامه وذلك في قوله (ولم أرجُ إلاّ أهل ذاك) إذ أراد (رجلاً) أو (شخصًا) أهل ذلك وأراد به كافورًا، ولاشك في أن حذفه وإبقاء صفته فقط يقوّي ما ذهبنا إليه من أنه مضطر إلى قصد كافور لأنه من يستطيع أن يحقِّق له ما يرجوه وهو ما تأكَّد بأسلوب القصر الذي استعمله في عبارته السابقة.

فَلَوْ لَمْ تَكُنْ في مصرَ ما سِرْتُ نحوَهَا بِقلبِ المشُوقِ المستَهامِ المتيَّمِ
ولا نبِحَتْ خيلي كلابُ قبائلٍ كأنّ بها في اللّيلِ حَمْلاتِ ديلَمِ
ولا اتّبَعَتْ آثارَنَا عينُ قائِفٍ فلمْ تَرَ إلاّ حافِرًا فوقَ مَنْسَمِ
وَسَّمْنَا بها البيداءَ حتّى تغَمَّرتْ منَ النيلِ واستَذْرَتْ بظِلّ المقَطَّمِ

ليس في هذه الأبيات مدح لكافور، إنما هي تصوير لقصد المتنبي إياه، وما عاناه، وهو يقطع الصحراء في مسيره إليه، واصفًا موقف القبائل التي مرّ بها من هذا المسير وعدم رضاهم عنه.

إن المتنبي الذي ضنَّ على كافور بأن يسند إليه أي فعل على امتداد الأبيات التي يُفترض فيها أن تكون في مدحه، أسند إليه فعلاً ناقصًا (تكن) الذي لا يعبر عن شيء سوى كينونته في مصر، ولا فضل له في ذلك.

وحتى حين أراد وصف اشتياقه للُقيا كافور، لم يصف حال قلبه مباشرة، أو أن يسند الشوق إلى شخصه، بقوله (بقلب المشوق المستهام المتيم)، فبدا وكأنه يستعير قلبًا غير قلبه، أو أن هذا القلب الذي يسير به نحو كافور ليس قلبه الحقيقي... كما يُلاحظ أن الصيغ التي استعملها لوصف صاحب هذا

القلب جاءت بصيغة اسم المفعول (المشوق المستهام المتيم) وكأنه يريد أن يُوحي بذلك أنه مضطر إلى هذه الوفادة، فهو ليس فاعلاً بل مفعول... إنها قِوى أقوى منه تدفعه إلى ذلك، شأن المشوق المستهام المتيم، فهؤلاء جميعًا مسلوبو الإرادة وما عادوا يملكون من أمرهم شيئًا.

وفي قوله «ولا نبحت خيلي كلاب قبائل» صورة كنائية تفضح حقيقة شعوره تجاه مسيره نحو كافور، فقد عبّر عن عدم رضاه بهذه الكلاب التي جعلها تنبح خيله بشراسة وكأنها أعداء جاؤوا للإغارة عليها ليلاً... وفي قوله (قبائل) إشارة واضحة إلى كثرة لائميه على قصده ومسيره. وإذا صدقت رواية ابن جني من أن بعضهم سأل أبا الطيب «فقال أتريد بالديلم الأعداء أم هذا الجيل من العجم؟ فقال: من العجم»[٣٦]، فلا نستبعد أن المتنبي أراد الإيحاء بأن هذه القبائل التي مرَّ بها والتي لم تكن راغبة بمسيره إلى كافور، لم يفهموا مراده. ومع أنه حاول أن يفسِّر لهم ذلك، لم يدركوا ما يسعى إليه حتى بدا لهم وكأنه أعجمي لا يفهمون ما يقول.

وكي يؤكِّد إصرار هذه القبائل على ثنيه عن عزمه على المسير نحو كافور، جعل هذه القبائل تُرسل خلفه من يقفو أثره محاولة منهم في إقناعه بالعدول عن ذلك. ولكنه أسرع في مسيره حتى يفوتهم إدراكه... ثم إنه كان ماهرًا في خلط الأمر عليهم فلم يدركوا ركبه إذا اختلطت آثار الحوافر بآثار المناسم، وتعبيرًا عن ضياع هذه الآثار نجده يحذف لفظ (أثر) في قوله (فلم تر إلاّ حافرًا فوق منسم) أي أثر حافر فوق أثر منسم.

(36) شرح البرقوقي: (٤/ ٢٦٩).

وإذا كان أراد بقوله (وسمنا بها البيداء) أنه وسم الصحراء بآثار خيله وركائبه، فإننا لا نستبعد أنه أراد أنه في مسيره نحو كافور، قد ترك أثرًا في نفوس أهل الصحراء الذين مرَّ بهم، وهم يستغربون قصده كافورًا، وكيف أنهم تبعوا آثاره، كي يلحقوا به ويمنعوه، ولكنه أسرع حتى (تغمّر من النيل واستذرى بظل المقطم) وهو في هذا يعبِّر عن هربه من لوم العرب إياه، فاستعجل دخول مصر حتى يدخل في غمار أهل النيل ويستذري بالمقطم منهم... وإذا ما أنعمنا النظر في قوله (تغمّرتْ... واستذرتْ) فإن هذين الفعلين يعبران عن إحساس المتنبي المبكِّر بأن إقامته في مصر لن تطول فركائبه (تغمَّرتْ) أي شربت قليلاً من الغمر – وهو القدح الصغير – (واستذرت) أي نزلت للراحة في ظل المقطم، وكأنها عازمة على مواصلة رحلتها.

وَأَبْلَخَ يعْصِي باختصاصي مُشيْرَهُ عَصَيْتُ بقَصْديهِ مُشِيري وَلُوَّمي
فساقَ إليَّ العُرْفَ غيرَ مُكدَّرٍ وَسُقْتُ إليهِ الشكرَ غيرَ مُجَمْجَمِ

يقول الشاعر مادحًا: إن ركائبه قد استذرت بملك عظيم يعصي من أشار عليه بتركي، كما عصيت أنا من أشار عليَّ بترك المسير إليه، أو من لامني على ذلك، وكما أسدى لي معروفًا بذلك، شكرته شُكرًا صريحًا.

وهذه هي قراءة من يوجِّه الأبيات إلى المدح فيعطف (أبلخَ) على (المقطَّم) أي إن ركائبه كما استذرت بالمقطم استذرت بهذا العظيم. ولكن ألا يمكن عدّ هذه الواو التي افتتح بها البيت – واو (رب) فينقطع الكلام عما سبقه ويمكن قراءة البيت قراءة ثانية، إذ فضلاً عن بشاعة هذا الوصف (أبلخ) وكراهة صوته، فإن معناه «العظيم في نفسه، الجريء على ما أتى من الفجور»[٣٧]، وهو وصف

(37) العين: (٤/ ٢٧١).

مطابق تمام المطابقة لما قام به كافور من خيانة سيده الإخشيد واستيلائه على ملك مصر، وهو المعنى الذي كان في نفس المتنبي وعبّر عنه فيما بعد عندما هجا كافورًا في قصيدته المعروفة «عيد»[٣٨]. وإذا كان هناك من يرويها (أبلج)[٣٩]، ومعناها «الجميل» فلا شك في أن سخرية المتنبي من كافور تكون أكثر صراحة ووضوحًا.

إن قراءة هذين البيتين بإنعام توضِّح أن المتنبي حرص فيهما على أن يخلق تعادلاً بين ما قدّمه كافور له، وما قدَّمه هو لكافور، فإذا عصى كافور من أشار عليه بعدم اختصاصه، فعل المتنبي الشيء ذاته، وإذ ساق كافور إليه المعروف غير مكدّر، ساق هو إليه الشكر غير مجمجم، وهو ما تجلَّى في استعماله الأفعال والصيغ نفسها مسندة إلى كافور أو إليه (يعصي... عصيت، فساق إليَّ... وسقت إليه، غير مكدّر، غير مجمجم) ولكننا نجد أن المتنبي قد رجّح كفته في ذلك على كافور، فإذ قال عن كافور إنه (يعصي) قال عن نفسه (عصيتُ) أي إنه أسبق من كافور في معصية من خالفه الرأي، وإذ قال عن كافور إنه عصى (مشيرَه) قال المتنبي عصيت (مشيري ولوّمي) فزاد عليه باللائمين. ثم إن قول المتنبي (فساق إليَّ العرف) تُوحي باستهانة المتنبي بكافور بتصويره إياه وهو يسوق المعروف قاصدًا المتنبي وكأنه هو الممدوح، وكافور بين يديه يقدِّم إليه المعروف.

(38) في قوله:

أكلّما اغتال عبدُ السوء سيدَه أو خانه فله في مصر تمهيدُ

(39) شرح أبي العلاء المعري: (٤/ ٨٣).

بل إننا نشعر أن استعمال المتنبي لفظ (العرف) بدل المعروف مقصود، وكأنه أراد أن يُوحي أن كافورًا بتكريمه المتنبي لم يقم بأكثر مما يقتضيه العرف العربي وهو إكرام الضيف ما دام المتنبي قد نزل ضيفًا عليه، وأن الواجب يقتضي أن لا يكون هذا الإكرام مكدَّرًا. وإذا ما تنبَّهنا على هذه (الفاء) التي افتتح بها البيت نجدها، بدت لنا وكأنها جعلت معروف كافور للمتنبي مجازاة لعصيانه مشيريه ولومه، فبذلك لم يزد كافور على ما يقتضيه العرف في ذلك... وهو ما يؤكِّده إصرار المتنبي على الإشارة إلى كافور بضمير مستتر (فساق).

ويعود المتنبي مرة أخرى لخلق موازاة تركيبية بين شطري البيت معبِّرًا بذلك عن المساواة المعنوية التي خلقها بين ما قدَّمه كافور له وما قدمه هو لكافور، وهكذا قال (فساق إليَّ... وسقتُ إليه) و(العرف... الشكر) و(غير مكدر... غير مجمجم)، إنه مصرٌّ على التعامل مع كافور تعامل الندّ للندّ.

وإذا كان قوله (غير مجمجم) يحتمل الاستهزاء من لغة كافور وأتباعه في عدم وضوحها، فإننا لا نستبعد أنه أراد الاستهزاء منهم بهذا المدح المموَّه الذي يقدمه لكافور، وكما قال ابن جني «هذا النفي يشهد بما ذكرته من قلب المدح إلى الهجاء»[٤٠].

قَدْ اختَرْتُكَ الأَمْلاكَ فاخترْ لهُمْ بِنَا حَديثًا وقَدْ حكَّمْتُ رَأيَكَ فاحْكمِ
فأحْسَنُ وجهٍ في الورى وجهُ مُحْسِنٍ وأيْمَنُ كَفٍّ فيهمُ كفُّ مُنْعِمِ
وأشْرَفُهُمْ من كان أشرفَ هِمَّةً وأكبرَ إقدامًا على كلِّ مُعْظمِ

(40) شرح البرقوقي: (٤/ ٢٧٠).

هذه الأبيات الثلاثة هي أدنى إلى الهجاء منها إلى المدح، ذلك أن المتنبي يذكّر فيها كافورًا. بأنه اختاره من بين الملوك وأن هؤلاء سيرقبون ما يكون منه تجاه المتنبي فيكون حديثًا لهم، سواء أكان مدحًا أم ذمًا، وقد حكَّمه في اختياره الأنسب منهما... وبذلك يضع كافورًا في زاوية ضيقة، لا يستطيع الإفلات منها، وقد حمّله من البدء، مسؤولية إخفاق علاقتهما. بل إنه راح يرسم له السبيل لتجاوز سواد لونه، وتشقُّق كفيه، ووضاعة أصله.

وأول ما يستوقفنا في البيت الأول منها، حذف (من) في قوله (قد اخترتك الأملاك) أي من الأملاك، ثم هذا الجمع الغريب، غير الشائع للفظ (مَلِك) فقد ألفنا جمعها على (ملوك)، أتراه أراد أن يلمّح إلى غرابة هذا النوع من الملوك وعدم ألفتنا إياه، فاختار هذا الجمع النادر، أم أنه أراد بقوله (اخترتك الأملاك) أنه اختاره من أجل الأملاك، أي أن يملكه ويوليه، كي يصبح هذا التمليك وهذه التولية، حديث الملوك الآخرين؟

يُلاحظ على بنية البيت إصرار المتنبي على التعامل مع كافور بنديَّة، فها هو يخاطبه بقوله: (اخترتك... فاختر) و– حكّمتُ رأيك فاحكم)، بل غنه ليبدو المبادر بالفعل، أما كافور فمقتدٍ به. ثم إنه أخرّ المفعول في قوله (فاختر لهم بنا حديثًا) وقدّم عليه متعلقّين (لهم) و(بنا)، وكأنه يُشير إلى أنه غير معنيّ بهذا الحديث، مادامت تبعته تقع على كافور وليس عليه، لأنه هو الذي سيختار. كما يُلاحظ في قوله (فاختر لهم) أن الاختيار سيكون للملوك، ولابد لهذا الحديث من أن يكون متناسبًا مع رفعة هذه المجالس، أي أن يكون الأمر عظيمًا يستحق أن يكون حديث بلاطاتهم... وهكذا قدّم (بنا) أيضًا على (حديثًا) فهم معنيون بمن يدور عليهم الحديث لا بالحديث ذاته.

ولا يزال المتنبي على إصراره على التقليل من شأن كافور، فها هو يقول له (حكّمتُ رأيك)، ولم يقل له (حكمتُكَ) وكأنه يريد أن يفصل بين كافور (الشخص) وكافور (الرأي)، فهو حين ينظر إليه لا يجد في شخصه ما يدفعه إلى الثقة به، فلا بأس أن يعوّل على رأيه، إذ قد يخالف هذا مظهره... وهو ما يؤكّده البيتان الآخران، فهو يقول له بعبارة صريحة: لابأس أن يكون وجهك أسود، لأن العبرة بما يصدر عنه من إحسان، فتراه الناس بذلك أحسن الوجوه، ولابأس أن تكون كفُّك خشنة، قد تشققت بكثرة الأعمال الشاقة، إذ ستصبح أيمن كف إذا ما أنعمت بها على الآخرين، وإذا كنت عبدًا ليس لك من شرف النسب، فأنا أرسم لك طريقًا تُنسي الناس وضاعة أصلك، وهو أن تكون شريف الهمّة، مُقْدِمًا على ما لم يُقدم عليه سواك من الملوك، فتحقق (المعظم) الذي عجز السادة البيض عن تحقيقه. إنه يعبِّر بذلك عمّا يريده من كافور كي يتجاوز مظهره غير اللائق ونسبه غير الشريف، وذلك بالإقدام على (المعظم) الذي يريده منه (الولاية). والمتنبي إذ يستشعر عِظَمَ ما يطلبه من كافور وما يحتاجه من همّة وإقدام، فإنه يستحثه على تحقيق ما يريده، واضعًا يديه على أكثر المواضع إيلامًا عند كافور... سواد لونه وخشونة يديه وضِعَة نسبه... وهي نقاط ضعف كافور التي ستصبح فيما بعد مادة هجاء المتنبي لكافور بعد أن أخلف وعده له.

لِمَنْ تُطْلبُ الدنيا إذا لَمْ تُرِدْ بهَا سرورَ محبٍ أو إساءةَ مُجْرِمِ

لا يزال المتنبي في سعيه لحث كافور على الإقدام على تحقيق ما يصبو إليه، وها هو يبلغ من المهارة اللغوية درجة عالية، إذ يصوغ ما هو خاص في إطار حكمة عامة يستحسنها كل من يسمعها. فيقول في خطاب غير مباشر

لكافور، إنما تطلب السلطة والزعامة لإدخال السرور إلى قلوب المحبين والإساءة إلى قلوب المجرمين، وهكذا جمع المتنبي بذكاء متميز بين ما يرضيه وما يرضي كافورًا، إذ يقول له إنْ كنتَ – في تحقيق ما أصبو إليه – تدخل السرور على قلبي وأنا محب لك، وكذلك كل محبيك، فإنك في الوقت نفسه ستسيء إلى كل المجرمين من أعدائك، لقد زيّن في عينيّ كافور ما يريده منه، حتى جعله غاية كافور من دنياه.

إن افتتاح المتنبي بيته باسم الاستفهام (مَنْ) بدل (لماذا) أو (لِمَ) موافق لما قاله بعد ذلك (محب أو مجرم)، فالصراع الذي يخوضه المتنبي لتحقيق ما يرجوه، إنما هو صراع مع هؤلاء المجرمين الذين يقفون في طريق تحقيق أحلامه. وإذا كان المتنبي قد كنّى عن السلطة أو الزعامة بلفظ (الدنيا)، فإنما يعبِّر بذلك عن نظرته إليها، فهي الدنيا التي يطمح إليها، ويحلم بتحقيقها، وهي وحدها التي ستدخل السرور إلى قلبه وتغيظ أعداءه.

يُلاحظ أن المتنبي قال (سرور محب أو إساءة مجرم) وبذلك وضع (إساءة) بمقابل (سرور)، وكان الطباق يقتضي أن يقول (حزن) وتفسير ذلك أن المتنبي أراد بالمحب نفسه أي المتنبي، وبذلك فإن الولاية هي سرور له، أما المجرم فلعله (ابن خنزابة) وزير كافور الذي يُشير ابن جني إلى أنه عدو المتنبي في مصر وهو الذي كان يُشير على كافور بعدم استقدامه وتقريبه منه، وبذلك فإن تولية كافور للمتنبي إساءة بالغة لهذا (المجرم) بنظر المتنبي لأنه يقف حائلاً دون تحقيق المتنبي ما يطمح إليه.

وَقَدْ وَصَلَ المهْرُ الذي فوقَ فَخْذِهِ مِن اسمِكَ ما في كلِّ عُنْقٍ ومِعْصَمِ
لَكَ الحَيوانُ الراكبُ الخَيْلَ كلُّهُ وإنْ كانَ بالنيِّرانِ غَيْرَ مُوسَّمِ

كان قد بلغ كافورًا أن جرحًا أصاب فرس المتنبي، فأنفذ إليه مهرًا أدهم وها هو يُشير إلى وصول هدية كافور إليه. ولكن هل هناك ما يُشير إلى شكره على هذه الهدية؟ إن إنعام النظر في البيت يجلّي حقيقة هي أن المتنبي لم يُشر حتى إلى كون هذا المهر هو هدية من كافور إليه، فهو يُسند الفعل (وصل) إلى المهر دون الإشارة إلى كيفية وصوله أو سببه. ثم إنه حين أراد الإشارة إلى أنه من كافور، جعل ذلك بطريقة غريبة تدعو إلى الاستهجان أكثر من المدح، إذ أشار إلى أن المهر قد وُسِمَ على فخذه (من اسمك) فأشار إلى كافور بالضمير ولا نستبعد أنه أراد التلميح إلى لؤم كافور وبخله، فهو لا يهدي الهدية إلاّ بعد أن يسمها بوسمه كي تبقى دليلاً على أنها من عطاياه، فيشيع بين الناس أنه كريم.

ولعل في قوله بعد ذلك (ما في كل عنق ومعصم)، وتوجيهه بهذا المعنى، ما يقوّي ما ذهبنا إليه، فكأنه أراد أن يقول: إن كافورًا لم يسم الخيل فقط، وإنما وسم حتى عبيده وجواريه، فالعنق تعبير مجازي عن العبد، والمعصم عن الجارية على سبيل المجاز المرسل بالعلاقة الجزئية، وبذلك سيبقى هؤلاء دليلاً على كرمه إذا ما أهدى أحدًا منهم إلى الآخرين.

وفي البيت الثاني بلغ المتنبي الغاية في السخرية المبطنة من كافور وهو يجعله ملكًا على الحيوانات في قوله (لك الحيوان الراكب الخيل كله)، والأرجح أنه أراد الإشارة إلى أتباعه الذين يمتطون الخيول ويدّعون أنهم فرسان، فهم مجرد حيوانات وعبيد لكافور وإن لم يُوسموا بالنيران، أليس هو القائل في مدح سيف الدولة:

وما تَنْفعُ الخيلُ الكرامُ ولا القنا إذا لَمْ يكُنْ فوقَ الكرامِ كِرامُ

وهو في تقديمه الخبر (لك) على المبتدأ (الحيوان) إنما أراد تخصيص كافور بهذا اللون من التملك.

وَلَوْ كُنْتُ أدْري كَمْ حياتي قَسَمْتُها وَصيَّرتُ ثُلثيها انتظارَكَ فاعلَمِ
ولكنَّ ما يمضي من العمرِ فائِتٌ فَجُدْ لي بحظِّ البادرِ المتَنَعِّمِ

قد يبدو ظاهر البيتين أنهما في مدح كافور، ولكنهما في حقيقتهما تصوير لما يعنيه كافور للمتنبي، أو بتعبير أدق ما يأمله المتنبي من كافور واستعداده أن يفني ثلثي عمره في انتظار أن يحقق له كافور مطمحه (الولاية)، ولكن مادام العمر قد مرّ، فلم يبق إلاّ أن يبادر كافور بالإسراع في ذلك.

يمكن ملاحظة روح الاستعلاء التي يخاطب بها المتنبي كافورًا، وذلك من خلال فعلي الأمر (فاعلم، فجد) وهو ما نلمسه في أبيات أخرى من القصيدة (فاختر، فاحكم،...) وهكذا فإن قوله في نهاية البيت الأول (فاعلم) تأكيد على كافور أن يعي وعيًا تامًّا ما يرجوه منه، وما يمثِّله للمتنبي هذا الذي يرجوه منه.

وقوله في البيت الثاني (فجد لي بحظ البادر المتنعم) يجلّي حقيقة نظرة المتنبي إلى حاله وحال كافور، إذ يشعر أنه قد توفَّر على كل أسباب الزعامة إلا الحظ، فيما أُعدم كافور كل هذه الأسباب ولم يتوفّر له غير الحظ، فالذي ينقص المتنبي هو (الحظ) الذي يجده عند كافور وافرًا، فلابأس أن يجود له بشيء منه حتى يصل إلى بعض ما وصل إليه كافور.

ولا نشك في أن إضافة لفظ (حظ) إلى (البادر المتنعم) وهو يريد به كافورًا، إشارة لا تخلو من سوء الظن في كافور ذلك أنه محظوظ في المسارعة في اغتنام الفرصة حالما تُتاح له دون الالتفات إلى أي اعتبار آخر.

رَضِيْتُ بما تَرْضَى بهِ لي مَحَبَّةً وَقُدْتُ إليكَ النفسَ قَوْدَ المسَلِّمِ
ومثلُكَ مَنْ كانَ الوسيطَ فؤادُهُ فكَلَّمَهُ عَنِّي وَلَمْ أتكلَّمِ

قد يبدو المتنبي في خاتمة هذه القصيدة في غاية التذلل لكافور، بما لا يتناسب وروح الاستعلاء التي طغت على أبياتها السابقة، ولكن يبدو لي أن استسلام المتنبي هنا لكافور، هو استسلام لقدره الذي ختم نضاله وسعيه بأن يقف مستعطفًا كافور، وهو يراه فرصته الأخيرة وأمله الوحيد في تحقيق ما يطمح إليه، وإذا كانت خاتمة القصيدة هو ما سيبقى منها في ذاكرة من يسمعها، فلابأس في شيء من التذلل يُكره النفسَ عليه، يجري على لسانه أملاً في استرضائه واستعطافه، وليبق ما في النفس تجاه كافور على ما هو عليه، وليس أدل على ذلك من قوله (وقدت إليك النفس قود المسلم) فنفسه لم ترغب بالقدوم إلى كافور، ولكنه أكرهها على ذلك وقادها إليه، كما يقاد الإنسان إلى منيته وقدره المحتوم مؤمنًا ومسلّمًا بأن هذا ما قُسم له.

وهكذا جاءت ألفاظه معبرة عن هذا الاستسلام فهو يقول له (رضيت) بصيغة الماضي (بما ترضى) بصيغة المضارع، فهو قد بادره بالرضا حتى قبل أن يرضى هو، وإذا كان قد سوّغ ذلك بمحبته لكافور، فانظر كيف وضع لفظ (محبة) في آخر عبارته لأنها المعنى الأبعد عن ذهنه، وهو لا يمكن أن يحب كافورًا ولكن هذا هو قدره الذي ظل يصارعه زمنًا، ولا يملك اليوم إلاّ أن يستسلم له... ولذا توجَّه إلى قلب كافور يتوسطه في تحقيق أمله، ولا يخلو بيته الأخير من شيء من روح التعاظم عند المتنبي فكأنه يقول لكافور: إذا لم أستطع أن أتكلم لك عن مزاياي، ولم تستطع أن تعترف أنت بها، فلا أقل من أن تسأل قلبك عنها وتعترف بها فيما بينك وبين قلبك.

المصادر والمراجع

١- أساس البلاغة، تأليف الإمام الكبير جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

٢- بيان إعجاز القرآن، الخطابي، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.

٣- الجنى الداني في حروف المعاني، تأليف حسن بن قاسم المرادي، تحقيق طه محسن، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م.

٤- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام سعيد النعيمي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.

٥- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، تعريب صالح القرمادي، تونس – ١٩٦٦م.

٦- دلائل الإعجاز، للإمام اللغوي عبد القاهر الجرجاني، حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية ود. فايز الداية، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م. مكتبة سعد الدين – دمشق.

٧- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري «معجز أحمد»، تحقيق د. عبد المجيد دياب، دار المعارف بمصر.

٨- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية بمصر.

٩- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي بمصر.

١٠- القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزابادي، الطبعة الثانية ١٣٥٢هـ- ١٩٣٣م.

١١- الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد، عارضه بأصول وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر.
١٢- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي.
١٣- كتاب العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام في الجمهورية العراقية.
١٤- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٦م - ١٣٧٥هـ.
١٥- مختار الصحاح، تأليف محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، الطبعة الأولى ١٩٦٧، دار الكتاب العربي بيروت - لبنان.

جدل العصبيَّة القبليّة والقيَم
في نماذج من الشعر الجاهلي

د. علي مصطفى عشّا

تمهيد:

يكوِّن البناء الاجتماعي في العصر الجاهلي مدخلاً مهمًّا في كشف مغزى الشعر الجاهلي، الذي أدّى دورًا طليعيًّا في التعبير عن تطلّعات الحياة الجاهلية وأشواقها، حيث القبيلة مثّلت قطب الرحى في هذه الحياة، والبعد الأعمق في وجدان الشاعر الجاهلي؛ باعتبارها الوطن الراحل معه أبدًا، الذي يقيه من الذوبان في هذا المدى الصحراوي، ويؤسّس له شرعية أخلاقية وثقافية ضمن شروط البيئة والتاريخ.

ومثّلت القبيلة خيارًا حقيقيًّا للإنسان الجاهلي، الذي وجد نفسه في عالم مستغلق بسبب معطيات الجدب والحرب، وما نتج عنهما من الانطلاق من أساسٍ هو القوّة التي حاولت فرض معاييرها بوصفها مرجعية جوهرية يقوم عليها البناء القيمي في المجتمع القبلي الجاهلي.

ويعدّ الانتماء القبلي الركيزة الأساسية في الحياة القبلية، وكانت العصبية مظهرًا لهذا الانتماء، وهي التي تستند بدورها إلى الدّم، ووحدة القبيلة في المصير والغاية. واستطاعت العصبية أن تخلق مركزية لها في الوجدان الجاهلي، وتجلّى ذلك في الشعر، واتخذت مسارًا آخر لها تمثّل في الوعي العصبي، ليكوِّن مضمونًا أخلاقيًّا وإنسانيًّا سعى لإيجاد التوازن التاريخي بين القوّة ومعاييرها، والحقيقة وثقافتها؛ وجسَّم لنا الوعي العصبي نزعة إنسانية وأخلاقية جوهرية في الحياة الجاهلية التي تكاد تغطيها صورة الحرب والصراعات.

(١)

كان للتحدي البيئي والتاريخي دور حاسم في خيار الجاهليين على مستوى البناء الاجتماعي، إذ جعلته معطيات الجدب والقحط وندرة الأمطار، يتخذ صورة واحدة تقوم على النظام القبلي؛ فالرابطة القبلية هي الهوية والاستراتيجية، التي ستأخذ الدور الحاسم في تكوين الوعي العربي في العصر الجاهلي. وتجسّمت هذه الرابطة بالعصبية التي تُعدّ قوام الحياة القبلية، وتعني وحدة القبيلة باعتبارها كلاً سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا، وهي المرجعية والشرعية الأخلاقية؛ إذ الحق والخير، هو حقّ القبيلة، وخيرها. وهذه البنية الاجتماعية لم تنشأ في فراغ، وإنما صنعتها البيئة الصحراوية التي لا تتسع للتجمعات الكبيرة، بل تتخذ وحدات اجتماعية تناسب إمكانات البيئة. وهذه التنظيمات ينبغي أن تكون قادرة على التماسك والحركة في آن معًا. ومن هنا كانت القبيلة هي الوحدة الأساسية في بناء المجتمع الجاهلي، وهي وحدة سياسية، وقد تدعو الظروف الطبيعية مثل الجفاف، أو الظروف البشرية الاستثنائية كالحرب إلى تكوين تحالفات أكبر، وقد تتجزّأ القبيلة ذاتها، لكن الجزيرة العربية ظلت محافظة على هذه الوحدات القبلية[١].

وتقوم العصبية القبلية في جوهرها على صلة الدم والنسب، واتخذت أسلوب الثأر منهجًا للمحافظة على ذاتها، وعلى أفرادها؛ لذا تحمّل النظام القبلي عبئًا ثقيلاً في سبيل الدفاع عن الأفراد، إذ كانت القبيلة تهبّ بمجموعها لدفع ما قد يلحق بأفرادها من أذى، والثأر لقتيلها، حتى إن أدّى ذلك إلى

(١) الدوري، عبد العزيز، ١٩٨٥، **التكوين التاريخي للأمة العربية**، ط٢، دار المستقبل العربي، القاهرة، ص ٢١.

خوض حرب طويلة الأمد[٢].

وفي المقابل لم تكن القبيلة لتسمح لأفرادها بالخروج على مرجعيتها ونظامها الصارم، وأدّى ذلك إلى ظهور نظام «الخلع» في المجتمع القبلي، فالخليع هو الذي يجني الجنايات يُؤخذ بها أولياؤه، مما يدفعهم إلى طرده من القبيلة، وإعلان «الخلع» على أهل القبيلة، أو في الأسواق. والخليع قد يلجأ إلى قبيلة أخرى، فيحصل على الحماية، أو يلحق بالصعاليك. ومثّل الخلع أعلى درجات النفي الفردي، حفاظًا على المصلحة العليا للقبيلة، والتزاماتها الأخلاقية ضمن توازن القوة في المجتمع القبلي.

وجسّمت القبيلة نظامًا متحركًا، وأدّت دورًا مهمًّا في تنظيم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وتحوّلت العصبية في سيرورة الشعور الجاهلي إلى وعي عصبي، تمثَّل في صلات الرحم، والمضمون الأخلاقي، وأصبح رابطة نفسية اجتماعية، شعورية ولا شعورية[٣]، يُحقّق فيها الشاعر الجاهلي مشروعه الإنساني وذاتيته منطلِقًا هذه الذات الجماعية، ويمتد من خلال القبيلة والشعر ليلامس أطراف العالم.

إن الجدل بين العصبية التي تستند إلى الدم والوعي الفردي الذي يحمل مضمونًا أخلاقيًا، جعل ذات الشاعر الجاهلي أكثر تجذّرًا في إنسانيتها، وأشدّ حساسيَّة في نشدانها لمثلٍ أعلى، يخلق لديها نوعًا من التوازن في عالم كاد أن

(٢) دلو، برهان الدين، ١٩٨٩، **جزيرة العرب قبل الإسلام**، ط١، دار الفارابي، بيروت، ص١٥٣.

(٣) حسام الدين، كريم زكي، بلا تاريخ، **القرابة (دراسة أنثرو لغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)**، ط١، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ص٨٧.

يصبح مستغلقًا بسبب الصراعات على الحمى، ومشاهد الحرب التي أوشكت أن تطيح بمبنى حياتها ومغزاها.

والأدب اجتماعي في صميمه، أداته اللغة، وهي من خلق المجتمع، وأعرافه الجمالية هي أعراف اجتماعية من نمط معيّن، على حدّ تعبير تومارس (Tomars)(٤)، وهو يجسّم إرادة الذات الشاعرة ومتطلبات الجماعة(٥)، ومن هنا جسّمت الفكرة البنائية في القصيدة الجاهلية النظام القبلي؛ فالوحدة التي تمثّلها القبيلة تتمثَّل في بيت الشعر، وإذا كان المجتمع القبلي مكوَّنًا من عدد هائل من القبائل المستقلّة، فكذلك الشأن في القصيدة العربية؛ إذ هي مجموعة من الوحدات (الأبيات) المستقلّة بذاتها التي لا يربطها بغيرها سوى القافية، وهكذا يمكن أن يقدّم لنا نظام الحياة الاجتماعية الجاهلية تفسيرًا لبنائها(٦).

وفي معرض حديثه عن الصورة الجاهلية يعلّل يوسف اليوسف الشحّ في الذاتية الذي يسم الكثير من القصائد الجاهلية، بأنها تحاول كثيرًا تنسيق الوقائع والحيثيات في شذرات أو وحدات صغيرة، تتباين كثيرًا أو قليلاً بدلاً من أن تنسّق عالمها النفسي، بحيث تجمعه في موقف عاطفي للشاعر والمتلقي على السواء(٧).

(٤) وليك، رينيه، وأوستن وارين، ١٩٨٥، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٩٧.

(٥) ريد، هربرت، بلا تاريخ، **الفن والمجتمع**، ترجمة فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت، ص١٢٠.

(٦) إسماعيل، عزالدين، ١٩٧٤، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ط٣،دار الفكر العربي، ص٣١٥.

(٧) اليوسف، يوسف، ١٩٧٥، **مقالات في الشعر الجاهلي**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص ٥٧.

ويرى يوسف خليف أن «العقد الاجتماعي» بين الشاعر والقبيلة تحوّل إلى «عقد فنّي»، جعله معبّرًا عن مشاعرها وتطلّعاتها قبل أن يكون معبِّرًا عن مشاعره واتجاهاته الشخصية؛ لذا اتجهت «الأنا» نحو «النحن» من خلال الفخر، والإشادة بالقيم الجماعية التي تمثّلها القبيلة، فكانت الغاية قبليَّة، وإن تكن الوسيلة فردية(٨).

ويتصل السياق الاجتماعي في الشعر الجاهلي باستجابة الشاعر للتحدي لدى محمود الجادر؛ إذ التصوّر الجماعي للتحدي لا موضع فيه للذات الشعرية التي تسعى لسَحْب الآخرين إلى موقف «النحن»، في سبيل تثبيت موقف اقتدار القبيلة في ظلّ الحرب، ومحاولة رفع مكانتها في ظرف السّلم، وهذا اقتضى من الشعراء أن يوظّفوا جلّ جهدهم للمهمّة الجماعية(٩). بيد أن ذلك لم يرقَ دائمًا إلى إلغاء الفردية، فثمّة شواهد على صور متباينة من محاولات

(٨) خليف، يوسف، بلا تاريخ، **دراسات في الشعر الجاهلي**، مكتبة غريب، القاهرة، ص ١٧٤–١٧٥.

(٩) الجادر، محمود عبد الله، ١٩٨٦، الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، **مجلّة المورد**، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مجلّد (١٥) العدد (٢)، ص ٩. **وانظر**:

– القيسي، نوري حمودي، ١٩٨٤، **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ط٢، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ص ٢٤٦ وما بعدها.

– عبد الفتاح، فاطمة، بلا تاريخ، **الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي**، دار الفكر، بيروت، ص ٣٨ وما بعدها.

– عمارة، إخلاص فخري، ١٩٩١، **الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية**، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ٧ وما بعدها.

– شحادة، عبد العزيز، ١٩٩٥، **الزمن في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ص ١٦٨ – ١٧٣.

التمرّد الفردي، تجسّمت في ظاهرة الصعلكة التي تمثّل محاولة الجهد الفردي لإيجاد متنفسه في الانفلات من القيد القبلي(١٠)، ويظهر ذلك في شعر الشنفرى، وعروة بن الورد وتأبّط شرًّا وغيرهم.

ويرى حسين جمعة أن الانتماء ظاهرة اجتماعية وفكرية ثمّ فنية، تأصّلت لدى الجاهليين في وجوه كثيرة، وهو حسّ مرتبط بالقبيلة، جعل الجاهلي – في ذاته الفردية – جزءًا منصهرًا في كيان أكبر يُقال له الذات الجماعية، تنتهي حريته عند حدود مصالحها ووجودها. وبهذا الوعي يصبح المجموع لدى الشاعر المنتمي مساويًا للذات؛ لذا كان ملزمًا بالدفاع عن قبيلته وقيمها، وهو التزام أدبي وطوعي(١١).

ويحقّق الشاعر الجاهلي ذاته وطموحه بفضل هذا الانتماء؛ لأنه غدا اللسان المعبّر عن حال القبيلة وتطلّعاتها، ولمّا كانت هذه رسالة طوعية، كان لا بد له من أن يؤصّل القيم في أفرادها، ليعمّق ارتباطهم بها، فيُحسنوا الدفاع عنها(١٢).

وتظهر المرأة وجهًا أصيلاً من وجوه الانتماء القبلي؛ فحماية الذّمار لا تنفصل عن حماية المرأة، إضافة إلى أن المرأة تعدّ مصدرًا ثرًّا لجملة من القيم لدى العرب، وهي في ذاتها هاجس العربي، وحمايتها فخر له، وسبيها عار عليه(١٣).

---

(١٠) المرجع السابق، ص ٩. **وانظر**:

– خليف، يوسف، بلا تاريخ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط٣، دار المعارف، مصر، ص ٨٩ وما بعدها.

(١١) جمعة، حسين، ١٩٩٦، الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية، **مجلّة التراث العربي**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد (٦٣)، السنة السادسة عشرة، ص٨١–٨٣.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٨٥.

(١٣) المرجع نفسه، ص ٩٦.

ويرتبط الانتماء بمعاني الزيادة في المنزلة والرفعة في الشأن، والنهوض للأمر الشريف، والانتشار في المكان، والنجاة من الأخطار، ومن خلال الوعي طوّر الجاهلي هذا الأصل اللغوي، ليعبّر عن التنوّع في إطار الوحدة، وعن معانٍ إنسانية تؤكِّد استمرارية ظاهرة الانتماء، وترفع شأن الإنسان باعتباره منتميًّا إلى رابطة إنسانية(١٤).

ويتّصل الشعر القبلي بالوظيفة الاجتماعية التي يؤديها هذا الشعر، فيُحاول الشاعر الجاهلي رسم صورة مثالية لقبيلته، ومن خلال ذلك يسعى لدفْع القبيلة إلى الاقتراب من هذه الصورة والتمسّك بها(١٥). وهذه الصورة المثاليَّة لا تتعلّق بحماية القبيلة من الأخطار الخارجية فقط، بل تُسهم في تأسيس نمط من العلاقات بين أفراد القبيلة، وتساعد على توحيدهم(١٦).

نخلص إلى القول إنّ ثمّة علاقة بين الأدب والمجتمع أبعد غورًا من أن يكون الأدب مرآة تعكس الواقع؛ إذ الأدب يهدف إلى خلق علاقة مغايرة كيفيًّا للعلاقات المألوفة بين الإنسان والعالم، وهذا لا يتأتّى دون علاقة عميقة مرهفة ومعقّدة بين الأدب والمجتمع(١٧). ومن هنا فالأدب يتجلّى في سياق اجتماعي،

(١٤) فاروق اسليم، وعصام قصبجي، ١٩٩٥، الانتماء في العرف الجاهلي، **مجلّة بحوث جامعة حلب**، جامعة حلب، العدد (٢٧)، ص ٦٠-٦٨.

(١٥) الشحادة، عبد العزيز محمد، ١٩٩٠، **الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي**، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر، ص ٢٣٣.

(١٦) المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

(١٧) عبد الرحمن، عفيف، ١٩٨٧، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين (قديمًا وحديثًا)** ط١، دار الفكر، عمان، ص ٢٢٧.

– وانظر إلى عرض مكثّف للمنهج الاجتماعي في دراسة الشعر الجاهلي في المرجع= = نفسه، ص ٢٢٩-٢٦٢.

كجزء من ثقافة، في بيئة[١٨] ويجسّم رؤى «الأنا» لتطلُّعات الجماعة التي تنتمي إليها من جهة، وأشواقها الخاصّة، ورغبتها في بلوغ رؤية مبدعة للعالم على مستوى الفكر، وحيازته جماليًّا[١٩] من جهة أخرى.

لقد مثّلت العصبية مدخلاً مهمًّا لدخول الجاهلي عالمه ضمن تحدِّيات البيئة، وأظهرت وعيه على شرطه التاريخي؛ إذ التكتّل ضمن هذه البُنى المتلاحمة يقيه من الذوبان في هذا المدى الصحراوي المفتوح، ويؤسِّس للفرد شرعيَّة للبقاء، ويمنحه القدرة على التحدّي، ويحمي هويته الثقافية والتاريخية من الاندثار. من خلال الجدل الدائم بين العصبية والوعي العصبي، تتجلّى استجابة الشاعر الجاهلي لتحديات البيئة، ووعيه لهذا التحدّي التاريخي.

(٢)

ذكر السيوطي أن القبيلة – في العصر الجاهلي– إذا نبغ فيها شاعر، أتت إليها القبائل، وهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس؛ لأنه الحامي لأعراضهم، وهو المدافع عن أحسابهم، وهو الذي يخلّد مآثرهم[٢٠]، ولم يكن يعدل فرحة القبيلة بالشاعر سوى فرحتها بغلام يولد أو فرس تُنتج[٢١].

– وانظر أيضًا: رومية، وهب، ١٩٩٦، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، عالم المعرفة، الكويت، ص ٢٧٣ وما بعدها.

(١٨) وليك، رينيه، وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ص ١٠٩.

(١٩) رومية، وهب، ١٩٩٦، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٢٦.

(٢٠) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، بلا تاريخ، **المزهر في علوم اللغة**، شرحه وضبطه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ج٢/ص٤٧٣.

(٢١) القيرواني ، ابن رشيق، ١٩٨٨، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد =

ونلمح خلف هذه الإشارات أن ميلاد الشاعر في القبيلة يُمثّل إيذانًا بمولد جديد للقبيلة، تُؤكّد فيه ذاتها الجماعية، وحضورها المعنوي، وامتلاكها – إضافةً إلى القوّة– الشرعية المعنوية والأخلاقية، وبالكلمة /الشعر، يستطيع الشاعر ملء شقوق الواقع المتصدّع بفعل الحرب والجدب والصراعات؛ إذْ هو يغذّي قيم الفروسية والبطولة، وهو الذي ينفض الرمال عن المرأة، لتصبح قيمة وجدانية وثقافية في المجتمع، وهو الذي يُؤرّخ للقبيلة، ويحوّل سيرتها الخاصّة إلى تاريخ يُنقل من ذاكرة إلى ذاكرة، وهو الذي يلمّ شعثها، ويرأب صدعها؛ لذا يظهر الشاعر رائيًا في الشعر الجاهلي، يتحمّل مسؤولية القيادة المعنوية لقبيلته، وهو القادر على تحويل خراب الواقع إلى حياة؛ لذا تتجلّى الروح الجماعية في الشعر الجاهلي؛ إذ إن فردية الشاعر فردية اتصال، تجسّم الشعور بالفخر والأنفة والاعتزاز، وتؤكّد أنه لا يفعل سوى الخير، وأنه يتابع سيرة آبائه وأجداده، فالفردية فردية القبيلة لا فردية الفرد(٢٢)، وهذه الفردية القبلية، وتحويل «الأنا» إلى «النحن» مثّلت الركيزة الأساسية في استجابته للتحدي البيئي والتاريخي.

يقول المتَلمِّس الضُّبَعي:

إلى كلِّ قَوْمٍ سُلَّمٌ يُرْتَقَى بِهِ وَلَيْسَ إلَيْنا في السَّلاليمِ مَطْلَعُ
ويَهْرُبُ مِنَّا كلُّ وَحْشٍ وينتهي إلى وَحْشِنا وَحْشُ الفَلاةِ وَيَرْتَعُ(٢٣)

= قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ج١/ص٤٩.

(٢٢) أدونيس، بلا تاريخ، **كلام البدايات**، دار الآداب، بيروت، ص٦١.

(٢٣) الضُّبَعي، المتلمّسُ، ١٩٧٠، **ديوان شعر المتلمس** الضُّبَعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مصر، ص ٣٠٥-٣٠٦.

وشاعت في الشعر الجاهلي هذه الصورة من الذوبان في الذات القبلية، وانصبت فعَّالية الشعر في هذا الاتجاه بتلقائية مدهشة، كان باعثها الأساسي هو القيم التربوية التي تلقاها الشعراء قانونَ حياة، قبل أن يصبحوا شعراء، وعندما انبثقت عبقريتهم الشعرية، غدت هذه الآصرة القبلية سرّ وجودهم الإنساني؛ لذا لا تتجلّى «الأنا» إلا من خلال «النحن»، ويجد الشاعر نفسه في مجرى الحدث القبلي، وينغمر فيه انغمارًا[٢٤].

وتتصل العصبية القبلية بتمجيد القوّة، قوّة القبيلة والفخر بها، هذه القوّة المعلنة، المستعدّة دائمًا للصراع والتحدّي، ويأتي دور الشاعر في تكثيف مشهد القوّة بأن يقول الشعر.

ويطمح الشاعر من خلالها إلى خلق نوع من التوازن بين القوّة والحقّ. فقد ذكر ابن بشر الآمدي أن بني محلّم بن ذهل بن شيبان أغاروا على إبل جارٍ للشاعر حَزَن بن كهف، فذهبوا بها فأتبعهم وقَتَل منهم وارتجع الإبل وقال:

أمِن مالِ جاري رُحْتَ تَحْتَرِشُ الغِنَى وتدفعُ منك الفقرَ يا ابن مُحَلَّمِ
لقدْ ما أتيتَ الأمر من غير وَجهِهِ وأخطأتَ جَهْدًا وجهةَ المتغنّمِ
فما نحنُ بالقوم المباحِ حِمَاهُمُ وما الجارُ فينا إن علمتَ بِمُسْلَمِ
وأَنَّا مَتَى نُنْدَبْ إلى الموتِ نأتِهِ نخوضُ إليه لُجَّ بَحْرٍ مِنَ الدَّمِ[٢٥]

لقد مثّل الفخر أعلى درجات البوح بالعصبية القبلية، وهي تجسّم أعلى درجات التماهي بين «الأنا» و «النحن»، ولم تكن الذات الشاعرة ترى لها

(٢٤) الجادر، محمود عبد الله، ١٩٨٦، الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر، مجلة المورد، مجلد (١٥) عدد (٢) ، ص٨.

(٢٥) الآمدي، أبو القاسم الحسن، ١٩٩١، **المؤتلف والمختلف**، دار الجيل، بيروت، ص١٢٧.

وجودًا أو مدى خارج نطاق هذه العصبية، حتى وهي تعيش أقسى حالاتها الوجودية في التوتّر والقلق، وتعاني تصدّعاتها وهي تتأمّل عوالمها الداخلية.

يقول سلامة بن جَنْدَلٍ السَّعْديُّ:

أودى الشّبَاب حميدًا ذو التَعاجيبِ ... أوْدى وذلك شَأْوٌ غيرُ مَطْلوبِ
ولّى حثيثًا وهذا الشَّيْبُ يطلبُهُ ... لو كان يُدْرَكُهُ رَكْضُ اليعاقيبِ
أودى الشّبابُ الذي مَجْدٌ عواقبُهُ ... فيه نَلَذُّ، ولا لذَّاتِ للشّيبِ
وللشبابِ إذا دامت بشاشتُهُ ... وُدُّ القلوبِ من البيضِ الرَّعابيبِ
إنّا إذا غَرَبتْ شمسٌ أو ارتفعتْ ... وفي مباركها بُزْلُ المصاعيبِ
قدْ يَسْعدُ الجارُ والضَّيفُ الغريبُ بنا ... والسائلون، ونُغْلي مَيْسَرَ النِّيبِ
وَعَنْدنا قَيْنةٌ بيضاءُ ناعمةٌ ... مثلُ المهاةِ من الحُورِ الخَرَاعيبِ
تُجْري السِّواكَ على غُرٍّ مُفَلَّجةٍ ... لم يَعْرُها دَنَسٌ تحت الجلابيبِ
دَعْ ذا وَقُلْ لبني سَعْدٍ لفضلهم ... مَدْحًا يَسيرُ به غادي الأراكيبِ
يَوْمانِ يومُ مُقاماتٍ وأنْديةٍ ... وَيَوْمُ سَيْرٍ إلى الأعداءِ تَأْويبِ[٢٦]

تتمحور هذه الأبيات حول ثنائية الشباب / الشيخوخة، وتكشف حالةَ الانقطاع بينهما بعَرْض صيرورة الزمن، وتعلن منذ البداية ابتلاع الحاضر للماضي (أودى – هلك)، وما يعقبه من تحوّلات عميقة في سيرة الشاعر جسدًا (وهذا الشيب يطلبه)، وروحًا (أودى الشباب حميدًا ذو التعاجيب)، وتواجه الذات محنتها من خلال تأمّل مصيرها؛ إذ التحوّل من الشباب إلى

(٢٦) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، بلا تاريخ، **المفضليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط٦، بيروت، ص١١٩–١٢٠.

الشيخوخة ينتج عنه تحوّل في الوعي على معنى الحياة ومغزاها، بعد أن وقعت في دائرة اليأس الوجودي، حيث الوجود الفردي تكتمل دائرته بالموت لا بالعودة المحالة إلى الماضي (أودى وذلك شأو غير مطلوب).

وتنتقل الذات إلى دائرة الحزن الوجودي وهي تتأمّل عوالمها الداخلية المتصدّعة، ويضيء لها مشهد الماضي / الشباب، حيث المجد واللذة، وتتجلّى المرأة وجودًا مكثفًا وغنيًّا متصلاً بسيرة الشباب، وتغدو واهبة لمعنى الحياة ومغزاها، ووجودًا منفصلاً ومفارقًا للشيخوخة، حيث مشهد التردّي لقيم الحياة ومعناها، وإيذانًا بانطواء سيرة الذات وتكوّرها على نفسها.

وتجهد الذات بالبحث عن سيرة أخرى بعد المرأة، تخلق لديها نوعًا من التوازن وهي تعيش حالة انطفاءات الماضي، وهي تمرّ بدوائر اليأس والحزن، فتنفتح لعوالمها الباطنية السيرة الجماعية للقبيلة، بعد أن أحسّت بالعجز عن مواجهة محنتها الوجودية بفرديتها، فتتحوّل من «الأنا» إلى «النحن»، حيث الفخر القبلي، والمجد المعنوي؛ لتُغرق أساها الداخلي في أتون الجماعة، وتهرب من هذا التهديد لوجودها وكينونتها إلى الذات القبليَّة، وتستبدل القيم (الجماعية) المتمثلة بالكرم والشجاعة والحكمة، بالقيم الفردية الوجودية (اليأس، الحزن)، فتحوّل ثقافة الزمان / القلق الأسى، إلى شروط المكان (مَدْحًا يسير به غادي الأراكيب، مقامات وأندية، سير إلى الأعداء تأويب)، مُحاوِلةً حسم هذا الجدل الداخلي بين الماضي والحاضر، الشباب/ الشيخوخة، لتصبح العصبية، ملجأً حقيقيًّا للشاعر، هربًا من مشهد الأسى الذي تُعمّقه عوامل الجدب، وغياب الاستقرار، والمشروع الحضاري.

ويقول ضَمْرة بنُ ضَمْرة النهشلي[٢٧]:

وطارقِ لَيْلٍ كنْتُ حَمَّ مبيته إذا قَلَّ في الحيّ الجميع الرَّوافِدُ
وقلتُ له: أهْلاً وَسَهلاً وَمَرْحبًا وأكرمْتُهُ حتّى غدا وهو حامدُ
وما أنا بالسَّاعي ليُحْرِزَ نَفْسَهُ ولكنَّني عن عَوْرَةِ الحيِّ ذائِدُ
وإن يكُ مَجْدٌ في تميمٍ فإنّهُ نما في اليَفَاعِ نَهْشَلٌ وَعُطَارِدُ[٢٨]

وتتجه الذات الشاعرة نحو الآخر (وطارق ليل)، وتتجلّى فرديتها في أفعالها الذاتية (قلت، أكرمتُ)، وتتحسّس إنسانيتها وعظمتها الفردية بتحقيقها لشرطها الأخلاقي، من خلال النسق القيمي للمجتمع؛ لكنها لا تسند مجدها الإنساني إلى ذاتها، ولم تفعل ذلك لتحرز ذاتها الفردية، بل لتظفر بالذات الجماعية؛ ذات القبيلة، وهذا يكشف بجلاء عن أن العصبية التي تمظهرت في الانتماء القبلي كانت خيارًا حقيقيًّا للشاعر الجاهلي، وهي المرآة التي يرى فيها وجوده كاملاً، والمجلى لحريته، فانتماؤه القبلي هو عين اكتساب الذات لهويتها الفردية ووجودها الأخلاقي؛ إذْ لم يكن الفن – ومنه الشعر– باستمرار مجردَ زخرف يُزيّن البناء الاجتماعي، بل جزءًا من دعائم هذا البناء[٢٩]. وتمتد ذات الشاعر الجاهلي بقدر تجلّيات القبيلة في الواقع، فهي مانحة الهوية الفردية، وصانعة مجال الحرية، والقدرة على البوح.

(٢٧) المفضليات ص ٣٢٤.

(٢٨) المعيني، عبد الحميد، بلا تاريخ، **شعر بني تميم في العصر الجاهلي**، (جمع وتحقيق)، نادي القصيم الأدبي، بريدة، السعودية، ص٢٧٨.

(٢٩) هاوزر، أرنولد، ١٩٨١، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ترجمة فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج١٥٦/٢.

يقول تميم بن أُبيّ بن مقبل:

فقل للذي يبغي عليَّ بقوْمِهِ: أجدًّا تقول الحقَّ أمْ أنْتَ تَمْزَحُ؟
بنو عامرٍ قومي، وَمَنْ يكُ قوْمُهُ كقَوْمي يكُنْ فيهمْ لَهُ مُتَنَدَّحُ[٣٠]

ويقول أيضًا:

لقد كان فينا من يحوط ذِمَارنا وَيُحْذِي الكَمِيَّ الزّاعبيَّ المؤمَّرا[٣١]

ويقول جابر بن رُألانَ السِّنْبسِيّ:

قَدْ يعلمُ القوْمُ أنّا يوم نجدتهمْ لا نتَّقي بالكَميِّ الحاردِ الأَسَلاَ
لكن ترى رجُلاً في إِثْرِهِ رجُلٌ قَدْ غادَرَا رجُلاً بالقاعِ مُنْجَدِلا
فَذَاك فينا، وإن يَهْلِكْ نَجِدْ خلفًا سَمْحَ اليدينِ قويًا، أيَّةً فعلا
يرضى الخليطُ ويرضى الجارُ مَنْزلهُ ولا يُرى عَوْضُ صَلْدًا يَرْصُدُ العِلاَ[٣٢]

وتبقى القوّة؛ قوّة القبيلة والعصبية متصلتين بالانتماء القبلي؛ وتأكيدهما وتأصيلهما بالفعل والكلمة/الشعر، هي المهمّة العظمى للشاعر الجاهلي، وهي أكثر الظواهر تجذّرًا في شعوره؛ إذ القوّة هي القادرة على إعادة تشكيل العالم والأشياء من حوله، وهي التي تحقّق المجد الباحث عنه أبدًا؛ لذا كان الشاعر

(٣٠) ابن مقبل، تميم بن أُبيّ، ١٩٦٢، **ديوان تميم بن أُبيّ بن مقبل**، تحقيق عزّة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص٥٦.
(متندّح: أي سعة وفسحة ومذهب في الأرض عريض).

(٣١) نفسه، ص١١٢.
يحذي: يطعن، الزاعبي من الرماح: إذا هز تدافع كله، المؤمّر: المحدّد.

(٣٢) الشَّنْتَمْري، الأعلم، ١٩٩٢، **شرح حماسة أبي تمام**، تحقيق وتعليق علي المفضل حمودان، ط١، دار الفكر، دمشق، مجلد١/ص ٢٦٨-٢٦٩.

الجاهلي عاشقًا للقوّة مؤمنًا بها، حريصًا عليها[٣٣]، يحاول بعَرْضها ردم الهوّة بين الواقع والحلم، بين الشرط البيئي، وشروط البقاء.

وتتجلّى العصبية القبلية عبر لحظات الأسى المركّزة، حيث الذاتُ تتجرّع الألم نتيجة الإحساس بالمصير الجماعي، والالتحام به:

يقول دُرَيْدُ بن الصِّمَّة في رثاء إخوته:

تقول ألا تبكي أخاك وقد أرى ... مكان البُكا لكنْ بُنِيتُ على الصَّبرِ
لمَقْتَلِ عبدالله والهالِكِ الذي ... على الشَّرفِ الأعْلى قتيلِ أبي بَكْرِ
وعبْدِ يَغُوثٍ أو خَلِيليَ خالدٍ ... وَعَزَّ مُصَابًا حَثْوُ قَبْرٍ على قَبْرِ
أبى القَتْلُ إلا آلَ صِمَّةَ إنَّهم ... أبَوا غَيْرَهُ والقَدْرُ يجري على القَدْرِ
فإمّا تَرَيْنا ما تزالُ دماؤُنا ... لدى واترٍ يشقى بها آخر الدَّهْرِ
فإنّا للحم السَّيْفِ غير نَكيرةٍ ... ونُلْحَمَهُ حينًا وليس بذي نُكْرِ[٣٤]

واستطاع الأسى أن يأخذ ذات الشاعر بعيدًا إلى فرديتها في مشهد الفجيعة، وهي في قلب الأسى، حيث مشهد تتابع صور الموت عليها (حثو قبر على قبر)، تحاول إعادة بناء عالمها على وهج العصبية من خلال تحويل القدر الفردي إلى قدر جماعي (فإنّا للحم السّيف)، والتحوّل من المأساة الشخصية إلى المأساة الجماعية؛ إذ الموت قتلاً قيمة من القيم العليا في الاستراتيجية الروحية للجاهليين، وهو جزء من ثقافة الحياة التي تستحوذ عليها القوّة، ويهدّدها الجدب والتحدَّي البيئي.

(٣٣) رومية، وهب ، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، ص٢٧٢.

(٣٤) ابن الصِّمَّة، دُرَيْد، بلا تاريخ، دي**وان دريد بن الصمة**، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، ص٩٥-٩٦.

يقول دُرَيْد أيضًا:

يُغَارُ علينا واترين فيُشْتَفَى بنا إن أُصِبْنا أو نُغيرُ على وِتْرِ
بذاك قَسَمْنا الدَّهْرَ شَطْرَيْنِ قِسْمةً فما يَنْقَضي إلا ونحنُ على شَطْرِ(٣٥)

لقد شكَّلت العصبية محور التوازن الأخلاقي والروحي للذات في صراعها مع الآخر القبلي من جهة، ومناخ الجدب وعقم الحياة من جهة أخرى، وهي تحاول دومًا الهرب من أساها الداخلي إلى العصبية باحثة عن المثَل الأعلى القبلي، الذي يُحوّل فجيعتها وحزنها إلى مجد، ورثاءها إلى فخر، وتداعيها إلى قوّة، وألمها إلى ثأر قادم، ومحدوديتها – نتيجة الفجيعة– إلى أمداء، وهزيمتها إلى نصر. واستطاعت العصبية أن توسّع من دائرة رؤيتها وأفقها، فالمصير الفردي يلتحم بالمصير الجماعي في سيرورة الشعور، وتظلّ الروح الجماعية تمتدّ وتتجذّر بعد هلاك الفرد.

واتصلت العصبية بالقلق على المصير الجماعي للقبيلة، من أن تنال منها القوى التي تتربَّص بها خارجيًّا، أو أن تتفتت من داخلها نتيجة عوامل الفرقة وتشتت الهوى، واختلال الآصرة القبلية.

يقول الطُّفيل الغنوي يرثي فرسان قومه:

تأوّبني هَمٌّ مع الليل مُنْصِبٌ وجاء من الأخْبار مالا أُكَذِّبُ
تظاهَرْن حتَّى لم تكُنْ لي رِيبةٌ ولم يَكُ عَمَّا أخْبروا مُتَعَقِّبُ
وكان هُرَيْمٌ مِنْ سِنَانٍ خَليفةً وَحِصْنٍ وَمِنْ أسْمَاءَ لما تَغَيَّبوا(٣٦)

(٣٥) المصدر نفسه، ص٩٧.

(٣٦) الغَنَوي، الطُّفَيْل، ١٩٦٨، **ديوان الطُّفَيْل الغَنَوي**، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط١ دار الكتاب الجديد، ص٣٧–٣٨.

ويتحوّل الموقف من «النحن» إلى «الأنا» في لحظات الأسى على المصير الجماعي، وتتجلّى الذات الشاعرة، فاديةً للروح الجماعية، وحاضنة لها، عندما تُصيبها الكارثة، وتمسّها الآلام، وتتحوّل الذات إلى مركز للشعور، والحساسية العصبية.

وبالعصبية يلتحم الشاعر الجاهلي بالذات القبلية من خلال الخطر الذي يُهدّد القبيلة، عندما يستشعر مواطن الضعف والخلل في روحها؛ إذْ ينبغي أن تبقى القوّة متماسكة، لا يتخلّلها الفراغ الذي يُنذر بتفتت القبيلة وضياعها.

يقول راشد بن شهاب اليشكري:

مَنْ مُبْلغٌ فتيان يَشْكُرَ أنّني أرى حِقْبةً تُبْدي أماكن للصَّبْرِ
فأوصيكمُ بالحيّ شَيْبانَ إنّهُمْ هُمُ أهلُ أبناءِ العظائمِ والفخْرِ(٣٧)

ويتكثّف الشعور بالقلق على القبيلة لدى الشاعر الجاهلي، نتيجة الإحساس بخطر يُهدّد القبيلة من داخلها؛ قال قيس بن الخطيم:

تقول ابنةُ العَمْريِّ آخرَ ليْلها: علامَ مُنِعْتَ النَّوْمَ، لَيْلكَ ساهِرُ
فقلتُ لها: قَوْمي أخافُ عَلَيْهمُ تباغِيَهُمْ، لا يُبْهِكُمْ ما أُحَاذِرُ
فلا أعْرِفَنْكُمْ بَعْدَ عِزٍّ وثَرْوَةٍ يُقالُ:ألا تِلْكَ النّبيتُ عَساكِرُ
فلا تَجْعلوا حَرْباتِكُمْ في نُحُورِكُمْ كما شَدَّ ألْواحَ الرِّتاجِ المِسَامِرُ(٣٨)

(٣٧) الضبي، المفضل، المفضليات، ص٣١٠.

(٣٨) ابن الخطيم، قيس، ١٩٦٢، **ديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط١، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص١٤٥-١٤٦. يبهكم: أي يُفسد أمركم، عساكر: جموع متفرّقة.

تدور هذه الأبيات حول محور القلق على مصير القبيلة الجمعي، وتحاور الذات ضميرها الجمعي عبر المرأة، وتتأمل مصيرها الفردي من خلال الخوف على المصير الجمعي؛ إذ التصدّع الداخلي بسبب البغي، يفتّت القبيلة، ويهدّد الروح العصبية التي ينبغي أن تبقى متكتلة على ذاتها ومتماسكة، وقادرة على مواجهة القوى المبثوثة حولها، والمحافظة على شروط بقائها، وعناصر وجودها.

لقد أخذ الشاعر الجاهلي على عاتقه العبء الأكبر في تحمّل آمال قبيلته وآلامها، ومن طريق الكلمة/الشعر، تحمّل المسؤولية الأخلاقية عنها في السِّلم والحرب، حسب قيم العصبية القبلية، وأدّى دوره التاريخي، ضمن المعطيات التي صاغها شرطه التاريخي، والتحدي البيئي.

(٣)

واستطاعت العصبية القبلية التي تستند إلى وحدة الدَّم والمصير والقوّة والتكتّل حول ذاتها، أن تخلق بنية موازية لها تتمثّل في القيم الأخلاقية والإنسانية، وأن تحوّل مشروعها القبلي المحلّي إلى مشروع أكثر انفتاحًا على العصر، وأعمق غنى؛ فإلى جانب المركزية العصبية وجدت مركزية أخلاقية وثقافية، حاولت ملء شقوق الحياة الجاهلية، التي أحدثتها عوامل الجدب والحرب، وسعت هذه المركزية إلى خلق توازن بين القوّة والحقّ؛ بل إلى زحزحة القوّة المجرّدة المهيمنة على صورة المجتمع الجاهلي عن شرعيتها المكتسبة بفعل غياب الدولة المركزية، والمرجعية الواحدة، لتوسّع من دائرة الانتماء؛ فتنتقل رويدًا من القبيلة إلى القيمة، محاولة امتصاص الصراعات والحروب التي أنهكت المجتمع الجاهلي، وعمّقت أزمته، وأوصلته إلى حالة من الاستغلاق، وما نتج عنها من صور الستخفاف بالحياة، كما تظهر في صور الحرب والثأر التي تشيع

في الشعر الجاهلي. وأدّت هذه المركزية الأخلاقية إلى ظهور الوعي العصبي الذي جسّم المثُل الأخلاقية في ذلك العصر، وأحدث تأمّلاً باطنيًّا عميقًا في مفاهيم الحبّ والخير والحق والجمال، وأخذت هذه الذات الجماعية تتحسّس هويتها الإنسانية، وتتأمل مغزى لوجودها أبعد غورًا من مجرد التكتل العصبي المسؤول عن جلّ الآلام والصراعات التي عاشها المجتمع الجاهلي.

فإذا كانت العصبية القبلية وقوتها الضاربة بقيت عاجزة عن خلق التوازن الاجتماعي، بل أدّت إلى نفي الجاهلي عن محيطه، فإنّ المركزية الأخلاقية أذكت الروح الإنسانية، وجسَّمت مثلاً أعلى للحياة، حمل بذور مشروع طموح يسعى للتَّوحُّد المعنوي، بفضل الهوية الأخلاقية والإنسانية. واكتسبت المركزية الأخلاقية قوّة العرف الاجتماعي الذي التزم به المجتمع العربي التزامًا صارمًا، وأصبح تمثّله سبيلاً وحيدًا إلى الكرامة الاجتماعية التي تجسّمت في حسن الثناء، وعدّوا التخلّي عنه طريقًا إلى السقوط الأبدي(٣٩).

يقول سعد بن زيد:

هل يَسُودُ الفتى إذا قَبحَ الوَجْـ ـهُ وأمْسَى قِراهُ غير عَتيدِ
وإذا النّاس في النَّديِّ رَأوهُ ناطقًا قالَ قَوْلَ غَيْرِسَدِيد(٤٠)

وظلّ الشاعر الجاهلي مشدودًا إلى المثل الأعلى الذي تجسّمه السّيادة ضمن إطار الواقع، ويقتضي تحقيقها الكفاح الذاتي، والتضحية، وبناء الذات القادرة على تحمّل هذه المهمّة التي تجلب المجد المعنوي، الذي مثَّل غاية ملحة

(٣٩) الجادر، محمود عبد الله، **الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر**، ص١٦-١٧.

(٤٠) المعيني، عبد الحميد، **شعر بني تميم في العصر الجاهلي**، ص٨٤.

عتيد: حاضر، مهيأ، الندي: مجلس العشيرة وناديها.

للجاهليين.

يقول عَمْرو بنُ الإطنابة:

أبَتْ لي عفّتي وأبى بلائي وأخذي الحَمْدَ بالثمن الرَّبيحِ
وإقحامي على المكْروه نفسي وَضَرْبي هَامَةَ البطل المشيحِ
وَقَوْلي كلَّما جَشَأَتْ وجَاشَتْ: مكانك تُحْمَدِي أوْ تستريحي
لأدْفعَ عَنْ مآثر صالحاتٍ وأحْمي بَعْدُ عن عِرْضٍ صَحيحِ(٤١)

وتُمثّل هذه الأبيات نسقًا أخلاقيًا متكاملاً، يقوم في جوهره على «الحمد»، ويتخذ الكفاح طريقًا لبلوغه، وتتوازن داخل هذا النسق القوّة والحقيقة الأخلاقية كما يراهما الشاعر لتتكامل دائرة الوعي العصبي، والرؤية الاجتماعية للحياة ومغزاها.

ويقول سُوَيْدُ بن أبي كاهل اليشكري :

لا يَخافُ الغَدْرَ مَنْ جاوَرَهم أبدًا منهُمْ ولا يَخْشى الطَّبَعْ
وَمَسَاميحُ بما ضُنَّ به حاسِرُو الأنْفُسِ عن سُوءِ الطّمَعْ
حَسَنُو الأوْجُهِ بيضٌ سادَةٌ وَمَراجيحُ إذا جَدَّ الفَزَعْ
وُزُنُ الأحلامِ إنْ هُمْ وازنوا صادِقو البأسِ إذا البأْسُ نَصَعْ(٤٢)

وتسعى هذه النظم الأخلاقية لِبَلْوَرَة صورة الحياة المعنوية للمجتمع الجاهلي،

(٤١) الشنتمري، الأعلم، **شرح حماسة أبي تمام**، مجلد١/ص١٧٣-١٧٤.
المشيح: المحاذر، الإجشام: الإكراه على احتمال المشقة، جشأت النفس: ارتفعت جبنًا وفزعًا، جاشت: غثت وغلت.

(٤٢) الضّبي، المفَضّل، **المفضّليات**، ص١٩٤-١٩٥.
الطبع: ما يعابون به.

دون التخلّي عن القوّة، بل تظلّ الدعامة الأساسية لحفظ هذه القيم، التي شكّلت كيانًا معنويًّا، وقانونًا أخلاقيًّا أعلى يشدّ الحياة الجاهلية إلى المثال، ويكبح جماح القوّة التي كادت أن تعصف بالحياة والمجتمع.

يقول أوْسُ بن حَجَر:

فلا وإلهي ما غَدَرْتُ بذمّةٍ وإنّ أبي قبلي لغيرُ مُذَمّمِ
يُجَرّدُ في السِّرْبالِ أبيضَ صارمًا مُبينًا لِعَيْنِ النّاظِرِ المتَوَسِّمِ
يجودُ ويُعْطي المالَ مِنْ غير ضِفّةٍ وَيضْرِبُ أنْفَ الأَبْلجِ المتغشِّمِ(٤٣)

ولا يتحرّك هذا النسق الأخلاقي في فراغ تاريخي، بل هو ضمن الموروث الثقافي والأخلاقي للشاعر الجاهلي، وهذه القيم تحاول خرق الحصار الذي فرضه التحدّي البيئي، بمزيد من التلاحم بين «الأنا» و «الآخر»، إنّها تسعى لتأسيس حياة أكثر إنسانية على أنقاض هذا العصر الذي تمزّقه الحروب والصراعات.

وتقول الخِرْنِقُ بنت بدر (أخت طرفة):

لا يَبْعَدَنْ قومي الذين هُمُ سُمُّ العُداةِ وآفَةُ الجُزْرِ
النّازلون بكُلِّ مُعْتَرَكٍ والطَّيِّبونَ مَعاقِدَ الأُزْرِ
الضَّاربون بِحَوْمةٍ نَزَلَتْ والطَّاعنون بأَذْرُعٍ شُعُرِ
والخالطون لُجُيْنَهُمْ بِنُضارِهِمْ وذوي الغنى منهُمْ بِذِي الفَقْرِ(٤٤)

ومن البنية اللغوية (النازلون، الطيبون، الضاربون، الطاعنون، الخالطون)

(٤٣) ابن حَجَر، أَوْسُ، بلا تاريخ، **ديوان أوْس بن حَجَر**، تحقيق محمد يوسف نجم، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص١١٨ .
أبيض: نقي العرض من الدنس، الأبلج: المتكبر.

(٤٤) بنت بدر، الخِرْنق، بلا تاريخ، **ديوان الخرنق بنت بدر (أخت طرفة بن العبد)**، تحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ص٣٩–٤٠.

تستلهم الشاعرة الروح القبلية كاملة، وهي تكافح باللجوء إلى الحلم لخلق مفهوم أعمق للإنسان، وإنضاج شروط الحياة الإنسانية، خلال إعلاء القيم الإنسانية، وتمجيد الروح، وتأسيسها على البذل، وإعلان مفهوم للقوّة خالٍ من الفحش والطغيان؛ إذ الفخر يكون بتحقيق مدى أبعد غورًا للشرط الإنساني، وَمَنْحِ العصبية وجهًا جديدًا يتمثّل بإزاحة الشعور عن محوره المعبأ دومًا لِمُضادَّة الآخر، لتصبح الحياة أكثر إمكانًا، وتوازنًا.

يقول سِنَان بن أبي حارثة المرّي:

إن أمسِ لا أشتكي نُصْبي إلى أحدٍ ولست مُهتديًا إلاّ معي هادِ
فَقَدْ صَبَحْتُ سَوَامَ الحيِّ مُشْعَلَةً رَهْوًا تَطَالَعُ من غَوْرٍ وأنجادِ
وَقَدْ يَسَرْتُ إذا ما الشَّوْلُ رَوَّحَهَا بَرْدُ العَشِيِّ بِشَفَّانٍ وصُرَّادِ
ثُمَّتَ أطْعَمْتُ زادي، غير مُدَّخِرٍ، أهْلَ المحَلَّةِ من جَارٍ ومن جادِ(٤٥)

لقد أحسّت الذات بعزلتها ومأساتها الوجودية، بسبب الشيخوخة وانحسار الحياة عنها، وقذفت بها الصيرورة الزمنية بعيدًا عن قلب حياتها الاجتماعية، وها هي تسعى لاستعادة حضورها، ومجدها المعنوي بالإيثار والتضحية؛ «فالأنا» تحاول دومًا أن تتغلّب على عزلتها بوسائل عدّة: كالمعرفة، والصداقة، والحياة الاجتماعية، والبذل(٤٦)، وبذلك تسعى الأنا نحو الآخر في محاولتها مواجهة حزنها العميق الذي أحدثته الشيخوخة وانحلال الحياة.

(٤٥) الضّبّي، المُفضّل، المفضّليات، ص٣٥٠-٣٥١.
السوام: الإبل الراعية، مشعلة: الكتيبة، الشول: الإبل التي نقصت ألبانها، شفان وصراد: ريح باردة، الجادي: المجتدي الذي يطلب الجدا وهو العطية.

(٤٦) برديائف، نيقولاي،١٩٨٢، **العزلة والمجتمع**، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٩٥.

يقول أبو دواد الإيادي:

ترى جارنا آمنًا وَسْطَنا يَروحُ بِعَقْدٍ وثيقِ السَّبَبِ
إذا ما عَقَدْنا له ذِمّةً شَدَدْنا العِناجَ وَعقْدَ الكَرَب(٤٧)

وتحاول الذّات تجاوز شروط الواقع التي تدفعها نحو أنانيتها؛ وذلك ببلورة قيم فوق الواقع، يتحقّق فيها معنى الحياة ومغزاها، وتوسّع من دائرة انتمائها القبلي، إلى انتمائها الإنساني.

ويقول الحادرة:

أظاعنةٌ ولا تُوَدِّعُنا هِنْدُ لِتَحْزُنَنا، عَزَّ التَّصَدُّفُ والكُنْدُ
وَشَطَّتْ لِتَنْأَى لي المزَارَ وَخِلْتُها مُفَقَّدَةً، إنّ الحَبيبَ لَهُ فَقْدُ
فَلَسْنا بِحَمَّالي الكَشاحَةِ بَيْنَنا لِيُنْسِينا الذَّحْلَ الضَّغائنُ والحِقْدُ
فلا فُحُشٌ في دارِنا وصديقنا ولا وُرُغُ النُّهْبَى إذا ابْتُدرَ المجْدُ
وإنَّا سَواءٌ كَهْلُنا وَوَليدُنا لنا خُلُقٌ جَزْلٌ شَمائلُهُ جَلْدُ
وإنّا لَيَغْشَى الطَّامِعُونَ بُيُوتَنا إذا كان عَوْصاً عِنْدَ ذي الحَسَبِ الرِّفْدُ(٤٨)

(٤٧) الإيادي، أبو دواد، ١٩٥٩، **شعر أبي دواد الإيادي**، ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرونباوم، ترجمة إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٢٩٢.

العناج: خيط أو سير يشد في أسفل الدلو، الكرب: الحبل الذي يشد على الدلو، والمعنى: أوثقوا العهد إذا عقدوه.

(٤٨) الحادرة، قُطْبة بن أوس، ١٩٨٠، ديوان شعر الحادرة، حقَّقه وعلق عليه ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت، ص ٦٩-٧٢.

الكند: الجحود، الجلد: المتين القوي، الورع: الجبان الهيوب.

ويظهر في مطلع القصيدة البناء المنقطع(٤٩)، ليجسّم حالة الانفصال بين الذات والمرأة، التي تكشف مفارقة أكثر إيغالاً في الأسى؛ فرحيل المرأة / هند لم يكن مسوَّغًا بعد أن تجلّت الذات القبلية بأعلى صورة أخلاقية في مزاياها الإنسانية والاجتماعية، وإذا كانت المرأة والقبيلة هما قطب الرحى في مسيرة الشاعر الجاهلي، وتتبادلان الرمزية في بعض مطالع القصائد الجاهلية؛ فإن رحيل المرأة يؤدّي إلى الإخلال بالتوازن الوجداني لدى الشاعر الجاهلي. ويتحوّل الشاعر من الحب الضائع برحيل «هند»، إلى المركزية الأخلاقية، لتقيه من الشعور بالتردّي والحزن؛ فالإنسان — بالاستفادة التاريخ والفنّ -يطمح إلى أن يكون أكثر من كيانه الفردي، ليصبح أكثر اكتمالاً، أي يسعى للخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها ويطلبها(٥٠)، وهو في كفاحه يبقى خارج ذاته، وبارتمائه خارجًا عن نفسه، يحيا ويبقى(٥١).

الخاتمة:

درس هذا البحث الانتماء القبلي وتجلياته في الشعر الجاهلي، وحلّل البناء الاجتماعي الجاهلي الذي يقوم أساسًا على القبيلة، وتوحّدها في المصير والغاية، ومثّلت القبيلة خيارًا حقيقيًّا لدى العرب قبل الإسلام، في ظلّ مناخ

(٤٩) عبد الرحمن، نصرت،١٩٨٢، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**. ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ص ٢٠٤.

(٥٠) فيشر، إرنست، ١٩٧١، **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، ص ٨.

(٥١) سارتر، جان بول، ١٩٨٣، **الوجودية مذهب إنساني**، قدَّم له كمال الحاج، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٨٨.

الجدب، واستجابة للتحدّي التاريخي، إذ تُوفّر لها هذه الوحدة الاجتماعية الحماية والحركة معًا، وتمنحها القدرة على التكتّل والتلاحم في ظل المدى الصحراوي الذي يبدو منفتحًا بلا نهاية.

واحتلّ الشاعر الجاهلي مكانة مرموقة في ظلّ هذا البناء الاجتماعي، إذ هو الحافظ لأحلام القبيلة وآمالها والمعبّر عن تطلعاتها، وهو القادر على تحويل ركام الواقع من حوله إلى حياة؛ لذا اكتسب الشعر دورًا طليعيًّا في قيادة المجتمع الجاهلي، والتعبير عن وجدانه الجمعي، ورؤاه، وأشواقه.

واتخذ الانتماء القبلي العصبية مركزيةً تجسّد الولاء الكامل للقبيلة، واتصلت بالفخر القبلي، الذي سعى لتأكيد الذات الجماعية، ومدى حضورها في الواقع الاجتماعي، وارتبط بالقوّة القادرة على فرض وجودها وشروطها بديلاً من المرجعية الغائبة عن المجتمع الجاهلي، بسبب فقدانه للدولة المركزية. واستطاعت العصبية أن تخلق مركزية أخلاقية وإنسانية موازية لها، تسعى للتوازن بين القوّة المجردة والحقيقة، بين المادّة والثقافة، في محاولة الإنسان الجاهلي حماية بقائه ومشروعه من الانهيار بسبب التحدي البيئي الذي يستحوذ عليه مناخ الجدب، وما أعقبه من صراعات نهكت الحياة الجاهلية. واتصلت المركزية الأخلاقية بالقيم والجانب الإنساني، في سبيل كسب «الحمد»، الذي مثّل غاية عليا للمجتمع كما تجلّت في الشعر الجاهلي.

المصادر والمراجع

١-الآمدي، أبو القاسم الحسن، ١٩٩١، المؤتلف والمختلف. دار الجيل ، بيروت.

٢-أدونيس، بلا تاريخ، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت.

٣-إسماعيل، عز الدين ، ١٩٧٤، الأسس الجمالية في النقد العربي. ط٣، دار الفكر العربي.

٤-الإيادي، أبو دواد، ١٩٥٩، شعر أبي دواد الإيادي. ضمن كتاب **دراسات في الأدب العربي**، غوستاف فون غرونباوم، ترجمة إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت.

٥-بنت بدر، الخرنق، بلا تاريخ، **ديوان الخرنق بنت بدر (أخت طرفة بن العبد)**. تحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت.

٦-برديائف، نيقولاي، ١٩٨٢، **العزلة والمجتمع**. ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٧-الجادر، محمود عبد الله، ١٩٨٦، **الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر**، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، مجلد (١٥) عدد (٢).

٨- جمعة، حسين، ١٩٩٦، **الانتماء وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية**، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (٦٣)، السنة السادسة عشرة.

٩-الحادرة، قُطْبة بن أَوْس، ١٩٨٠، **ديوان شعر الحادرة**، حققه وعلق عليه ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت.

١٠- ابن حجر، أَوْس، بلا تاريخ، **ديوان أوس بن حجر**.تحقيق محمد يوسف نجم، ط٢، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

١١- حسام الدين، كريم زكي، بلا تاريخ، القرابة (**دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية**). ط١، مكتبة الأنجلو مصرية)، مصر.

١٢- ابن الخطيم، قيس، ١٩٦٢، **ديوان قيس بن الخطيم**. تحقيق ناصر الدين الأسد، ط١، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

١٣- خليف، يوسف، بلا تاريخ، **دراسات في الشعر الجاهلي**. مكتبة غريب، القاهرة.

١٤- دلو، برهان الدين، ١٩٨٩، **جزيرة العرب قبل الإسلام**. ط١، دار الفارابي، بيروت.

١٥- الدوري، عبد العزيز، ١٩٨٥، **التكوين التاريخي للأمة العربية**. ط٢، دار المستقبل العربي، القاهرة.

١٦- رومية، وهب، ١٩٩٦، **شعرنا القديم والنقد الجديد**. عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

١٧- ريد، هربرت، بلا تاريخ، **الفن والمجتمع**. ترجمة فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت.

١٨- سارتر، جان بول، ١٩٨٣، **الوجودية مذهب إنساني**. قدم له كمال الحاج، دار مكتبة الحياة، بيروت.

١٩- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، بلا تاريخ، **المزهر في علوم اللغة**. شرحه وضبطه محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر، بيروت.

٢٠- الشحادة، عبد العزيز محمد، ١٩٩٠، **الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر.

٢١- الشَّنْتَمْري، الأعلم، ١٩٩٢، **شرح حماسة أبي تمام**. تحقيق وتعليق علي المفضل حمودان، ط١، دار الفكر، دمشق.

٢٢- ابن الصِّمَّة، دُرَيد، بلا تاريخ، **ديوان دُرَيْد بن الصّمَّة**. تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر.

٢٣- الضُّبَعي المتلمّس، ١٩٧٠، **ديوان شعر المتلمس الضُّبعي**. تحقيق حسن

كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مصر.

٢٤- الضّبي، المفَضّل بن محمد بن يعلى، بلا تاريخ، **المفضّليات**. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط٦، بيروت.

٢٥- عبد الرحمن، عفيف، ١٩٨٧، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين (قديمًا وحديثًا)**. ط١، دار الفكر، عمان.

٢٦- الغَنَوي، **الطُّفَيْل**، ١٩٦٨، **ديوان الطُّفَيْل الغنوي**. تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط١، دار الكتاب الجديد.

٢٧- فاروق اسليم، وعصام قصبجي، ١٩٩٥، **الانتماء في العرف الجاهلي**، مجلة بحوث جامعة حلب، جامعة حلب، العدد (٢٧).

٢٨- فيشر، إرنست، ١٩٧١، **ضرورة الفن**. ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر.

٢٩- القيرواني، ابن رشيق، ١٩٨٨، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت.

٣٠- المعيني، عبد الحميد، بلا تاريخ، **شعر بني تميم في العصر الجاهلي** (جمع وتحقيق). نادي القصيم الأدبي، بريدة، السعودية.

٣١- ابن مقبل، تميم بن أُبيّ، ١٩٦٢، **ديوان تميم بن أُبيّ بن مقبل**. تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

٣٢- هاوزر، أرنولد، ١٩٨١، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**. ترجمة فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣٣- ويليك، رينيه، وأوستن وارين، ١٩٨٥، **نظرية الأدب**. ترجمة محيي الدين صبحي، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣٤- اليوسف، يوسف، ١٩٧٥، **مقالات في الشعر الجاهلي**. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

النفي والإثبات في نقد الباقلاني

قراءة في (إعجاز القرآن)

د. حمود حسين يونس

المقدمة:

لقد بذل نقَّادنا القدماء جهودًا حثيثة، تستحق الإعجاب والتقدير والثناء، وتبعث على الرضا والسرور بمنجزاتهم النقدية، إلا أن ذلك لا يمنع من أن نجد في بعض ما أنتجوه شيئًا من الخلل أو القصور هنا أو هناك، عند من يمكن أن نسميهم بالصف الثاني من النقَّاد خاصة ، وهم الذين يحتل النقد الأدبي لديهم مرتبة ثانية أو ثالثة في سلم اهتماماتهم العلمية، فجمعوا بين النقد وعلوم أخرى غيره، بل لعل اهتمامهم بتلك العلوم فاق اهتمامهم بالنقد، وغلب عليه. ومن هنا فإننا قد نقع على بعض القصور الذي يطالعنا في كتبهم بين الحين والآخر، ولكنه قصور لا يصل بنا، ويجب ألاّ يصل بنا، إلى درجة الاستهانة بما أنجزوه، أو التقليل من الإعجاب بما قدَّموه للثقافة العربية عامة، والفكر النقدي خاصة.

ولعل من أبرز تجليات ذلك القصور أو الخلل، غياب الموضوعية والحيادية في قراءة النصوص الأدبية عند بعض النقَّاد، وعدم الاهتمام بتأصيل حقيقي لمصطلحات ذلك النقد، وغياب الدقة في استعمال تلك المصطلحات أحيانًا، وحضورها حينًا، والركون إلى أحكام نقدية ذوقية عامة وغائمة في آن معًا، ذات دلالات خاصة بالناقد، وحبيسة في ذهنه، ولا تُدرك مدلولاتها بدقة في معظم الأحيان إلا من قبل الناقد نفسه الذي أطلقها، وتبقى أي محاولة

لفحصها أو تأويلها، هي مجرد محاولة قد لا تنتهي إلى النتائج التي تُرضي عقل المتلقي قارئًا أو ناقدًا.

وقد يكون من أخطر ما يصادفنا عند بعض النقاد، هو محاولة إسقاط الأحكام النقدية الجاهزة، والمعدَّة سلفًا في ذهن الناقد على النصوص الأدبية، لتكون العملية النقدية عملية معكوسة. فبدلاً من أن يكون النص الأدبي هو الأصل والمنطلق في القراءة النقدية، ويأتي بعد ذلك وفي مرحلة تالية الحكم النقدي الموضوعي تتويجًا لتلك القراءة، ونتيجة لها، نجد أن الحكم النقدي السابق الإعداد، والجاهز سلفًا، هو الذي سيُسقط على النص الأدبي، وسيحاول الناقد أن يلوي عنق النص الأدبي قسرًا، ويرغمه على مسايرة الحكم النقدي، ويُحوّل معطياته جميعًا المصلحة ذلك الحكم، ولمصلحة المعطى الثقافي، والمخزون الفكري لدى الناقد. وهكذا فإن النتيجة قد سبقت المقدمة، وعُرف الفائز قبل بدء السباق، ولا شك في أن قراءة كهذه القراءة، هي قراءة ناقصة، بل قراءة جائرة أيضًا، لأنها تظلم النص الأدبي، وتظلم مبدعه، وتنأى عن موضوعية النقد.

العرض:

وفي نقد أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني (٤٠٣هـ) في كتابه«إعجاز القرآن» قد نلمح بعضًا من هذا الذي قدَّمنا به، فقد ألَّف كتابه هذا ليُثبت إعجاز القرآن، وتفوقه على غيره من أساليب الكلام عند العرب، وفنون القول لديهم، وقد سلك في دراسته سبلاً مختلفة، واتبع طرقًا شتى، لعل الجامع لها، والمشترك فيما بينها، هواعتماده على مبدأين اثنين، يظهران للدارس المتأني في أثناء دراسته للكتاب، وإمعان النظر فيه، وهما (النفي والإثبات) فديدنه في

معظم كتابه هو نفي أمر لإثبات آخر، أو إثبات رأي لنفي آخر، فقد اعتمد على ثلاثة وجوه لإثبات الإعجاز القرآني:

الأول: الإخبار عن الغيوب والصدق والإصابة في ذلك.

والثاني: ما في القرآن من قصص الأولين وسِيَرِ المتقدمين.

والثالث: نظم القرآن وتأليفه ورصفه[١].

والناظر في هذه الوجوه يرى أنها غير جديدة كل الجدة، فقد سبق أن عرض لها بعض العلماء الذين بحثوا في قضية الإعجاز القرآني مثل علي بن عيسى الرماني (٣٨٦هـ) في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) الذي رأى أن إعجاز القرآن يمكن أن يُستدل عليه من سبع جهات من بينها البلاغة. ثم بيَّن أن البلاغة على ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة؛ فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس، وانتقل بعد هذا ليفصِّل القول فيما أجمله، فقسم البلاغة إلى عشرة أقسام هي: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان[٢]. وحمد بن محمد الخطابي (٣٨٨هـ) في رسالته (بيان إعجاز القرآن) الذي رأى أن البلاغة تُقسم إلى ثلاثة أقسام «فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرسل... فالقسم الأول أعلى طبقات البلاغة وأرفعه، والقسم الثاني أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه، فحازت بلاغات

(1) إعجاز القرآن: ٣٣- ٣٥.

(2) انظر (النكت في إعجاز القرآن): ٧٥-٧٦.

القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة»[٣]. وإذا كان هنالك من شيء جديد عند الباقلاني فهو في طريقة بحثه الوجه الثالث من هذه الوجوه، وكيفية عرضه له، والتدليل عليه، وهو ما يهمنا في بحثنا هذا، فقد رأى أنه يمكن قسمة هذا الوجه إلى عشرة أوجه، تمثِّل في مجموعها إعجاز القرآن، وتبرهن على بديع نظمه، وهي:

الوجه الأول: أن نظم القرآن مباين لنظام جميع كلام العرب، ومغاير لأسلوب خطابهم، ولما كان مألوفًا عندهم من أساليب الكلام، كالشعر والسجع والترسل وغير ذلك.

و**الثاني**: أنه ليس للعرب كلام مشتمل على الفصاحة والغرابة والتصرف البديع والمعاني اللطيفة والحكم الكثيرة على هذا الطول، وذلك المقدار.

و**الثالث**: خلو نظم القرآن من التفاوت، وبعده عن التباين، على تضمُّنه للعديد من الوجوه التي يتصرف فيها، من قصص ومواعظ وأحكام وأوصاف ...

و**الرابع**: هو أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتًا بينًا في الفصل والوصل، والعلو والنزول، والتقريب والتبعيد، وليس كذلك القرآن، فهو يجعل المختلف كالمؤتلف، والمتباين كالمتناسب...

و**الخامس**: هو أن نظم القرآن ليس معجزًا للإنس فقط، بل هو معجز للجن كذلك، فهم يعجزون عن الإتيان بمثله كَعَجْزنا.

و**السادس**: وجود أنواع الخطاب جميعًا في القرآن، كالبسط والاقتصار، والجمع والتفريق، والاستعارة والتصريح...

(3) بيان إعجاز القرآن: ٢٦.

و**السابع**: مناسبة الألفاظ للمعاني، ولاسيما المعاني المبتكرة والمستحدثة.

و**الثامن**: فصاحة ألفاظه، وحسن اختيارها.

و**التاسع**: افتتاح بعض سور القرآن بالحروف، ليُعرف أن كلامه منتظم من الحروف التي ينظمون بها كلامهم.

و**العاشر**: خروجه عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر، وعن الصنعة المتكلفة(٤).

ولإثبات هذه الوجوه والتدليل على صحتها، والبرهنة على سلامتها، راح الباقلاني ينفي أمورًا، ويُثبت أخرى، فقد خصَّص فصلاً لنفي الشعر من القرآن(٥)، ولنفي الشاعرية عن الرسول ﷺ مستشهدًا على ذلك بآيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿وما عَلَّمناهُ الشِّعرَ وما يَنبَغِي لَهُ، إِنْ هُوَ إلاّ ذِكرٌ وقُرآنٌ مُبِينٌ﴾(٦) ليُثبت بعد ذلك أن نظم القرآن خارج عن قوانين الشعر، ومغاير له(٧) كما أنه خصَّص فصلاً آخر لنفي السجع من القرآن، منبِّهًا على أن ما زعمه بعضهم من وجود السجع فيه زعم غير صحيح، لأنه «لو كان القرآن سجعًا لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولوكان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز»(٨)، وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن البديع متسائلاً:«هل يمكن أن يُعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمَّنه من البديع؟»(٩)، فذكر بعضًا من فنونه وأنواعه، مستشهدًا عليها من القرآن والشعر لينتهي بعد ذلك إلى نفي إمكان

(4) إعجاز القرآن: ٣٣ – ٤٧.

(5) نفسه: ٥٧.

(6) يس: ٦٩.

(7) يس: ٦٩.

(8) إعجاز القرآن: ٧٦ وما بعدها

(9) إعجاز القرآن: ٦٦.

استفادة الإعجاز وإثباته اعتمادًا على أبواب البديع ووجوهه «لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه، صح منه التعمل له وأمكنه نظمه». مخالفًا بذلك بعض العلماء الذين ذهبوا إلى إمكان إثبات إعجاز القرآن اعتمادًا على ما تضمَّنه من صنوف البديع، وفنونه المختلفة، كالرماني مثلاً الذي كانت بعض فنون البديع إحدى وسائله في إثبات الإعجاز القرآني كما سبق أن رأينا(١٠).

ويتابع الباقلاني دراسته لإثبات الإعجاز، معتمدًا على منهج الموازنة بين القرآن الكريم، وأساليب الخطاب عند العرب، ليُثبت مباينة القرآن لتلك الأساليب على تنوعها وتعددها من جهة، وليُثبت أيضًا عدم التفاوت في النظم القرآني على طوله وكثرة موضوعاته وتنوع أغراضه، بخلاف فنون القول الأخرى التي لا تخلو من الكثير من التفاوت والخلل، حتى عند كبار البلاغيين ومشاهير الشعراء من جهة أخرى، فكثرت موازناته وتنوعت، لتشمل الكثير من أساليب الكلام، وأنواع الخطاب من نثر وشعر، ليُعرف الفرق بينها و«بين الكلام الصادر عن الربوبية، الطالع عن الإلهية، الجامع بين الحُكْم والحِكَم، والإخبار عن الغيوب والغائبات، والمتضمن لمصالح الدنيا والدين ....»(١١).

١– بين القرآن والكتب السماوية الأخرى:

وازن الباقلاني موازنة عجلى بين القرآن وبعض الكتب السماوية الأخرى،

(10) نفسه: ١٠٧.

(11) لعل من نافلة القول أن أشير هنا إلى أن البديع غدا نظرية مستقلة في إثبات الإعجاز القرآني على يدي ابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤ هـ) في كتابه (بديع القرآن) الذي برهن فيه على الإعجاز القرآني انطلاقًا من أبواب البديع وفنونه، وتفوق ما جاء منها في القرآن على ما ورد في كلام البشر.

كالتوراة والإنجيل والصحف من جهة الإعجاز، فذكر أن تلك الكتب ليست معجزة في تأليفها ونظمها، وإنما يقع إعجازها من جهة ما فيها من الإخبار عن الغيوب، وشرح ذلك بمجموعة من الأسباب منها: أن الله سبحانه لم يصف تلك الكتب كما وصف القرآن من حيث الإعجاز، ولم يقع فيها التحدي كما وقع في القرآن، إضافة إلى أن اللسان الذي نزلت فيه تلك الكتب لا يتأتى فيه من وجوه الفصاحة، ما يقع فيه التفاضل الذي ينتهي إلى حد الإعجاز، ولكنه يتقارب، وضرب مثلاً على ذلك وهو أننا لا نجد في تلك الألسنة الأسماء الكثيرة للشيء الواحد، أو الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة كما في العربية، إضافة إلى التصرف في الاستعارات والإشارات وغير ذلك(١٢).

وأعتقد أن مثل هذه الموازنة بين القرآن والكتب السماوية الأخرى من جهة الإعجاز، عمل غير مجدٍ ولا يحمل الكثير من الفائدة، وذلك لأن المعروف أن لكل نبي معجزة، وعادة ما تكون هذه المعجزة من جنس ما برع فيه القوم، ونبغوا فيه في زمن نزول المعجزة، ومن هنا وجدنا أن معجزة موسى عليه السلام كانت السحر لأن قومه كانوا متفوّقين في هذا الجانب، وكانت معجزة عيسى عليه السلام في ميدان الطب عامة، وهو المجال الذي كان قد برع فيه الناس آنذاك، في حين أن معجزة الرسول ﷺ كانت في ميدان البلاغة والفصاحة، وذلك لما عُرف عن حال العرب من تفوقهم في هذا الميدان، ونبوغهم فيه، واهتمامهم به، فجاء القرآن مُعجزًا للناس من جهة ما هم نابهون فيه، ومتفوقون في مجاله، ومن هنا نرى أنه لا فائدة تُرتجى من موازنة إعجاز القرآن

(12) إعجاز القرآن: ١٢٦.

بإعجاز الكتب السماوية الأخرى، لأن تلك الكتب – كما ذكر الباقلاني نفسه – لم تكن معجزة لخرقها العادة بالفصاحة كما هو الحال بالنسبة للقرآن الكريم(١٣).

٢ – بين القرآن والنثر:

أكثر الباقلاني من الموازنة بين القرآن والنثر بمفهومه الواسع، أي بما يتضمنه من خطب الرسول ﷺ وأحاديثه ورسائله، وكذلك خطب الصحابة، وأقوال البلغاء وكتابات الفصحاء، وغير ذلك مما يدخل ضمن إطار النثر.

أما الموازنة بين القرآن الكريم وخطب الرسول ﷺ ورسائله فقد اهتم بها الباقلاني لسببين رئيسين:

الأول: إثبات تفوق التأليف الإلهي على التأليف النبوي، والانتهاء إلى أن الأول منهما معجز وليس كذلك الثاني، و**الثاني**: الرد على من يدَّعي أن القرآن ليس نظمًا إلهيًّا بل هو من نظم الرسول ﷺ وتأليفه، وقد أورد لإثبات ذينك الأمرين، مجموعةً من خطب الرسول ﷺ ورسائله دون أن يعلِّق عليها بشيء، ثم انتهى بعد ذلك إلى القول مخاطبًا قارئه: «.... فإن كان في الصنعة لك حظ، أو كان لك في هذا المعنى حس، أو كنت تضرب في الأدب بسهم، أو في العربية بقسط،.... فما أحسب أنه يشتبه عليك الفرق بين براعة القرآن، وبين ما نسخناه لك من كلام الرسول ﷺ – في خطبه ورسائله – وما عساك تسمعه من كلامه، ويتساقط إليك من ألفاظه، وأقدر أنك ترى بين الكلامين بونًا بعيدًا، وأمدًا مديدًا وميدانًا واسعًا، ومكانًا شاسعًا»(١٤).

(13) إعجاز القرآن: ٣١– ٣٢.

(14) إعجاز القرآن: ٣١–٣٢.

وفي رده على من ينسب نظم القرآن للرسول ﷺ يقول: «تيقن أن الخطب يُحتشد لها في المواقف العظام، و المحافل الكبار، ... والرسائل إلى الملوك مما يجمع لها الكاتب جراميزه[١٥]، ويشمِّر لها عن جدٍّ واجتهاد، فكيف يقع بها الإخلال ؟ وكيف تعرض للتفريط ؟ فستعلم لا محالة أن نظم القرآن من الأمر الإلهي، و أن كلام النبي ﷺ من الأمر النبوي»[١٦].

فالباقلاني يبيِّن أن الخطب والرسائل هي مما يهتم بها الكاتب كثيرًا، ويحشد لها طاقاته الفكرية والعقلية جميعًا، ويُهيئ لها من أدواتها وسبل نجاحها الشيء الكثير، ومن هنا فإنها تمثِّل ذروة كتابة الكاتب، وقمة إبداعه، ومع ذلك فإننا لو نظرنا في خطب الرسول ﷺ لتبيَّن لنا الفرق الكبير فيما بينها وبين البيان الإلهي نظمًا وبلاغة وفصاحة، ويرى الباقلاني الشيء نفسه عندما ينظر في بعض خطب الخلفاء الراشدين، وبعض الصحابة والبلغاء، فقد أورد لهم مجموعة من الخطب ثم قال مخاطبًا متلقيه:

«... ثم انظر – بسكون طائر، وخفض جناح، وتفريغ لب، وجمع عقل ــ في ذلك، فسيقع لك الفصل بين كلام الناس وبين كلام رب العالمين، وتعلم أن نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين، وتعلم الحد الذي يتفاوت بين كلام البليغ والبليغ، والخطيب والخطيب، والشاعر والشاعر، وبين نظم القرآن جملة»[١٧].

إذًا فهنالك فوارق بين كلام الناس في كل ميدان من ميادين الكتابة والتأليف،

(15) نفسه: ١٣٥ – ١٣٦.

(16) جراميز الرجل: جسده وأعضاؤه، وجمع فلان لفلان جراميزه: إذا استعد له، وعزم على قصده، وجمع جراميزه إذا تقبض ليثب (لسان العرب) مادة: جرمز.

(17) إعجاز القرآن: ١٣٦.

في الخطابة والشعر والترسل وغير ذلك، وقد يتفوق بعضهم على بعض في بلاغته وفصاحته وحسن تأليفه، فتجد بينهم من التباين ما تجد، وتقع عندهم على التباين علوًا أو سفلاً، فيرتفع بعضهم ببلاغته ويسمو، ويقل حظ الآخر ويهبط وهكذا، وبالنظر في كلام الناس جملة، وفي القرآن، يتبيَّن لنا الفرق بينهما، فالقرآن لا تتفاوت سوره، وآياته، فهو مُعجز للناس جميعًا.

والباقلاني في هذه الموازنات التي يعقدها بين النثر خطبًا ورسائل، و بين القرآن لا نجده يُفصِّل فيها، فيتناول بعض القضايا الفنية، أو العناصر المكونة لها، فيعكف عليها بالشرح والتحليل والتعليل، لينتهي إلى أحكام دقيقة معلَّلة تستند إلى مقدمات منهجية تؤدي إلى نتائج علمية، وجلّ ما فعله في هذه الموازنات هو أنه كان ينطلق من مسلّمة هو مؤمن بها سابقًا، وهي أن القرآن معجز في بلاغته ونظمه وتأليفه، ومن هنا فإنه قد يرى نفسه غير مطالب بإثبات ذلك بالبراهين والأدلة، أو على الأقل لنقل: إنه لم يفعل هذا هنا، ونعتقد أنه كان ينبغي ألا يُعفي نفسه من ذلك، خصوصًا لأنه يدافع عن فكرة الإعجاز القرآني، ويريد إثباتها لمن ينكرها، ولا يقر بها، و ليس يكفي أن نقول لمنكر أو معاند: تأمل القرآن، وانظر الفرق بينه و بين هذه الخطبة أو تلك الرسالة، فلا بد أنك ستجده وتقع عليه، دون أن نقدِّم له من الأدلة والبراهين، ما يجعله يؤمن بفكرة إعجاز القرآن إيمانًا قاطعًا مبنيًا على الحجج التي تؤدي إلى اليقين الذي لا يساوره شك، و إلى الاقتناع الذي لا يعتريه تردّد.

قد لا نحتاج إلى مزيد من الجهد أو الفهم حتى نكتشف تلك النبرة الإنشائية الخالصة في خطاب الباقلاني النقدي، واعتماده على ما يمكن أن يسمى بالتأويل الذوقي أكثر من اعتماده على تأويلات عقلية. وهذا النمط

من التأويل، على ما يقدِّمه من فوائد، لا يمكن إغفالها أو تجاهلها في قراءة النص، فإن تلك الفوائد قد تبقى غير مقنعة للقارئ الذي يبحث عن أسباب وعلل عقلية ومنطقية، تؤدي به إلى الاقتناع الذي لا يخامره ريب، وإقناع القارئ لا يكون بالتعاطف الوجداني مع النص، بل يحتاج إلى قوانين منطقية، و أدلة موضوعية منضبطة بقوانين اللغة المختلفة.

ومما يندرج كذلك ضمن النثر ما نُقل عن مسيلمة الكذاب، وما ادَّعاه من معارضة القرآن، وقد أشار الباقلاني إلى ذلك إشارة سريعة، وأورد بعضًا من النصوص التي نُقلت عنه، للتدليل فقط على سخافتها وركاكتها، لأنه كان قد أعلن أن كلام مسيلمة «أخسُّ من أن نشتغل به، وأسخف من أن نفكر به»[١٨]. ولم يُعِره اهتمامًا كبيرًا كالذي نجده عند بعض الباحثين في الإعجاز كالخطابي مثلاً الذي أطال في الرد على هذا الدَّعِيّ بما لا يُحتاج إلى مثله[١٩].

٣ – بين القرآن والشعر:

احتفل الباقلاني بالموازنة بين القرآن الكريم والشعر احتفالاً كبيرًا، واهتم بها اهتمامًا فاق اهتمامه بالموازنة بين القرآن وفنون النثر المختلفة، ونالت من جهده النصيب الأعظم، واحتلت القسم الأكبر من كتابه، وقد بيَّن سر احتفاله بهذا الأمر، بعد أن انتهى من الموازنة بين الخطب والرسائل وبين القرآن، إذ قال مخاطبًا القارئ: «فإن خُيّل إليك، أو شبه عليك، وظننت أنه يُحتاج أن يُوازن بين نظم الشعر والقرآن، لأن الشعر أفصح من الخطب، وأبرع من الرسائل، وأدق مسلكًا من جميع أصناف المحاورات... وسوّل إليك

(18) إعجاز القرآن: ١٥٤.

(19) إعجاز القرآن: ١٥٦.

الشيطان أن الشعر أبلغ وأعجب، وأرق وأبرع وأحسن الكلام وأبدع، فهذا فصل فيه نظر بين المتكلمين، وكلام بين المحقِّقين»[٢٠].

وقد عمد الباقلاني لتحقيق هذه الغاية في المقام الأول، إلى قصيدتين اثنتين أولاهما لامرئ القيس وهي معلقته المشهورة التي مطلعها:

قِفا نَبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ بسقط اللّوى بين الدخولِ فحَومَلِ

وثانيتهما للبحتري وهي قصيدته ذات المطلع:

أهلاً بذلكم الخيالِ المقبِلِ فعلَ الذي نهواهُ أو لم يَفعَلِ

وأما اختيار الباقلاني لهاتين القصيدتين فإنه لم يكن اختيارًا عفويًا أو اعتباطيًا، بل إن له أسبابًا ودوافع بعضها يرجع إلى القصيدة نفسها، وبعضها الآخر يعود إلى صاحب القصيدة و ناظمها. فأما قصيدة امرئ القيس فقد ذكر أنه «متفق على كبر محلها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة، والمعروفين بالحذق في البراعة»[٢١].

فالباقلاني يُشير إلى أن ثمة إجماعًا على أن القصيدة تتصف بالجودة والحسن في ألفاظها ومعانيها، وأن صاحبها يُعدّ أيضًا واحدًا من الشعراء الموصوفين بالتقدم والبراعة، و له الحظوة والسبق في الكثير من المعاني، ولعل من نافلة القول أن نشير إلى أن امرأ القيس كان واحدًا من كبار الشعراء، وقد عدَّه كثير من النقَّاد السابق والفاتح للكثير من المعاني التي ابتدعها واتبعه فيها الشعراء، يقول ابن سلام مثلاً: «...ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها

(20) انظر (بيان إعجاز القرآن): ٥٠ وما بعدها.

(21) إعجاز القرآن: ١٥٤.

العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والبكاء على الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ ...»[٢٢]، وهذه الصفات كانت من جملة الأسباب التي دفعت بالباقلاني إلى اختيار امرئ القيس دون غيره من الشعراء.

ولم يقف الباقلاني على أبيات القصيدة جميعًا، بل اختار منها أبياتًا ليست بالقليلة ليطبِّق عليها منهجه في الموازنة بين القرآن والشعر، فتناول واحدا وثلاثين بيتًا مما عدَّه أبياتًا مبتذلة، وستة أبيات مما يعدونه من محاسنها[٢٣]، وبذلك يكون جماع الأبيات سبعة وثلاثين بيتًا من مجموع أبيات القصيدة البالغة سبعة وسبعين بيتًا[٢٤]. وكذلك فَعَل بقصيدة البحتري التي تناول جلها ولم يتناولها كلها، فقد وقف فيها على واحد وأربعين بيتًا من أصل ثلاثة وخمسين بيتًا هي جماع القصيدة و أبياتها الكاملة[٢٥]، وقد وهم الدكتور محمد زغلول سلام فذكر أن الباقلاني وقف على القصيدتين جملة وتفصيلا، يقول: «وأول ما فعله – تطبيقًا لمنهجه – تناول القصيدة جملة، لا أبياتا متفرقة مفردة، وهو عين ما اتبعه مع قصيدة البحتري... وينتقل في كلتا القصيدتين من المطلع حتى النهاية»[٢٦] إذ لم يكن همه الاستقصاء الكامل للقصيدتين فيما يبدو، بل الإشارة إلى ما في أبياتهما من الخلل والقصور، ولينفي عنهما الكثير من علامات الجودة والحسن، حتى ينتهي فيما بعد إلى إثبات تفوق

(22) إعجاز القرآن: ١٥٦.

(23) انظر (طبقات فحول الشعراء): ١ / ٥٥.

(24) إعجاز القرآن: ٢٤١ – ٢٧٨.

(25) انظر (ديوان امرئ القيس): ٨ – ٢٦.

(26) انظر القصيدة كاملة في (ديوان البحتري): ٣ / ١٧٣٧ – ١٧٤٨.

القرآن الكريم عليهما بوصفهما ممثلتين للشعر الجيد عامة، ولأفضل أشعار امرئ القيس والبحتري خاصة، وليثبت أيضًا أن أشعار هذين الشاعرين إنما تُوازَن وتُساوى وتعدل بأشعار الشعراء، وتقابل بكلام أضرابهما «فأما أن يظن ظان، أو يتوهم متوهِّم أن جنس الشعر معارض لنظم القرآن» فكأنما خرَّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوي به الريح في مكان سحيق»[٢٧].

وأما عن عمله في هذه القصيدة، فقد لخّصه بأنه سيقف على «مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها، وبعض تكلفها، وما تجمع من كلام رفيع، يُقْرَنُ بينه وبين كلام وضيع، وبين لفظ سوقي يُقرن بلفظ ملوكي»[٢٨].

فهو سيبيِّن مثالب هذه القصيدة، ويوضِّح عوارها، ويكشف عن النقص الذي يعتور أركانها، والخلل الذي أصاب أجزاءها، منبِّهًا على ما فيها من التفاوت في ألفاظها ومعانيها ونظمها. مع أنه أشار إلى أنه سيقف أيضا على ما فيها من كلام رفيع، ولفظ ملوكي، فإن ذلك بقي في إطار الكلام النظري بوجهٍ عام ولم يشفعه نقده التطبيقي، إذ لانكاد نراه يُشيد بما في القصيدة من محاسن إلا قليلاً، بل ونادرًا أيضًا. والناظر في نقد الباقلاني لهذه القصيدة، المتأمل في حديثه عنها، يحس إحساسًا عميقًا بمدى الجهد الطيب الذي بذله الرجل ولكن في غير موضعه، ويتبيَّن التمحل والتعسف، اللذين أوديا بالباقلاني إلى التحامل على الرجل، وظلمه ظلمًا شديدًا، والتنكر لما في هذه القصيدة

(27) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ٢٨٨. وانظر كذلك (نكت الانتصار لنقل القرآن)، مقدمة التحقيق: ٢٩ – ٣٠.

(28) إعجاز القرآن:٢١٦. والآية في سورة الحج: ٣١.

من المحاسن، ولما تضمنته من الصور الرائعة، والمعاني البديعة، التي سبق إليها غيره من الشعراء، فاتبعوه فيها واقتفوا أثره، وساروا على نهجه، وهو يرى «أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة، و أبيات متوسطة، وأبيات ضعيفة مرذولة، و أبيات وحشية غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة»[٢٩]، فالأبيات البديعة هي أبيات معدودة قليلة في القصيدة، على حين الكثرة الكاثرة من أبياتها هي أبيات سوقية مبتذلة... وقد بدأ نقده التطبيقي للقصيدة بما أسماه الأبيات المبتذلة، ثم انتقل بعد ذلك لينتقد ما وسمه بالأبيات البديعة، ولعل إيراد بعض الأمثلة من نقده لهذه القصيدة، يوضِّح لنا مقدار تجنيه على الرجل، وعدم الاعتراف بمحاسنه، التي أقرَّ له بها النقاد، وأثنوا بها عليه، ويقف بنا على تلك النبرة التعميمية في نقده، وغلبة الأحكام النقدية العامة، التي لا ترضي غلة، ولا تشفي علة، فمن نقده للأبيات المبتذلة ما يذكره حول قوله:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

إذ يعلق قائلاً: «أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس له مع ذلك بهجة، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ، وإن كان منزوع المعنى، وأما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله: «إذا قامتا تضوع المسك منهما» ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيبًا على كل حال، فأما في حال القيام فقط فذلك تقصير، ثم فيه خلل آخر لأنه بعد أن شبَّه عَرْفها بالمسك، شبَّه ذلك بنسيم

(29) نفسه: ١٥٦.

القرنفل، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص»[٣٠].

فالبيت الأول قليل الفائدة ليس له بهجة، وهذا كلام عام غير دقيق في مؤداه أو في دلالته، وفي البيت الثاني يأخذ الباقلاني على امرئ القيس أنه جعل رائحتهما لا تنتشر إلا عند القيام، وهذا تقصير منه، لأنه كان ينبغي أن يجعل الرائحة تفوح منهما في الحالين معًا، في القيام وفي الجلوس. مع وجاهة هذا الرأي، فإن امرأ القيس تنبَّه إلى نقطة ذكية، وهي أن رائحة العطر وغيره تفوح وتنتشر عند القيام والحركة أكثر منها عند الجلوس والسكون، وذلك لأن الهواء في أثناء الحركة سيحمل تلك الرائحة، وينشر شَذاها في المكان، وهذه لفتة ذكية تُحسب له، لا عليه، وهذا ما ذهب إليه الدكتور زغلول سلام فقد أشار إلى تحامل الباقلاني على امرئ القيس في هذا البيت، ورأى أن فيه «لمسة فنية دقيقة ترتكز على كلمة (قامتا) لأنها مبعث الحركة والحياة في الصورة كلها، ولا يخفى ما في القيام من نشر للعطر، فيفوح أريجُه في الجو ، لما تبعثه الحركة من تردد في الهواء فيحمل العطر إلى الأنوف، ولا يتسنى ذلك في القعود والسكون»[٣١].

ويقارن الباقلاني شعر الرجل بأشعار غيره من الشعراء، فهو يرى أن في شعر الخبزرزي ما يفوق قوله:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بلّ دمعي محملي

حُسنًا وجودة، يقول بعد أن أورد البيت السابق: «وأنت تجد في شعر

(30) إعجاز القرآن: ١٨٠.

(31) إعجاز القرآن: ١٦٣.

الخبزرزي ما هو أحسن من هذا البيت وأمتن و أعجب منه»[٣٢]، وليس يخفى على ذي بصيرة، عنده شيء من العدل والإنصاف، ما في هذه المقارنة من ظلم وحيف.

ثم إنه يركِّز في بعض نقده على مسألة التخنث في الكلام، وتأنيث الشعر، ويراها عيبًا من عيوب الشعر، وربما دلالة أيضًا على تخنث الشاعر نفسه، وتأثره بأساليب النساء، وطرائقهن في التعبير، فهو يرى أن بيت امرئ القيس:

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

«فيه ركاكة جدًّا، وتأنيث ورقة، و لكن فيها تخنيث، ولعل قائلاً يقول: إن كلام النساء بما يلائمهن من الطبع أوقع و أغزل، وليس كذلك، لأنك تجد الشعراء في الشعر المؤنث، لم يعدلوا عن رصانة قولهم»[٣٣]، ويبدو أن نظرة الباقلاني هذه، تنسجم مع ميل العربي عامة إلى الذكورة، فالمجتمع العربي مجتمع ذكوري، يُعلي من مكانة الرجل على حساب المرأة، فضلا عن النظرة العامة إلى الشعر التي تراه فنًّا ذكوريًّا، وهو «أبوي يمتاز بقوته وسيطرته»[٣٤]، ولهذا فإن الألفاظ الرقيقة لا تليق به ولا تناسبه، بل ينبغي أن يتصف الشعر بجزالة الألفاظ، ورصانة الأسلوب، ونحو ذلك مما يبعده عن الرقة و التخنث، ومن هنا يمكن أن نفهم فخر بعض الشعراء بأن شياطينهم من الذكور، لا من الإناث، يقول أبو النجم العجلي:

---

(32) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ٢٨٩.

(33) إعجاز القرآن: ١٦٤.

(34) نفسه: ١٦٨، وانظر أيضًا (ص ١٦٦) تعليقه على بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

إني و كل شاعر من البشر
شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

فالشيطان الذكر وفق رؤيتهم أقدر على الإلهام، وأبرع في مد الشاعر بالطاقة الشعرية التي تجعل شعره متميزًا، ويأتي في هذا السياق تصنيف الشعراء وفق مقياس الفحولة الذي نجده عند الأصمعي في فحولته، إذ قسم الشعراء ضمن هذا المقياس إلى فحول و غير فحول، وليس يخفى ما في هذا المصطلح، من التركيز على ذكورية الشعر وقوته، لأن فحولة الشاعر «تعني قوة شعره، وسيطرته على المعاني، وحسن سبكه»[٣٥]، ووصف بعض الشعراء بالتخنث في أشعارهم، ليس بدعة جديدة بل هو داء قديم، فقد نعت الأعشى بأنه أخنث الناس في قوله:

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك، وويلي منك يا رجل

والنابغة الذبياني في قوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتَّقتنا باليد[٣٦]

ويتناول الباقلاني في بعض نقده للقصيدة الجانب الأخلاقي فيها، فهو يُورد قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق و تحتي شقها لم يحول

ثم يعلق على البيت الأول قائلاً:«... وفيه من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره» وينتقد البيت الثاني بقوله إنه

(35) الأصول: ٧٨.

(36) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥٣.

«غاية في الفحش، ونهاية في السخف، وأي فائدة لذكره لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح، ويذهب هذه المذاهب، ويرد هذه الموارد، إن هذا ليبغضه إلى كل من سمع كلامه، ووجب له المقت، وهو – لو صدق – لكان قبيحًا، فكيف ويجوز أن يكون كاذبًا»[٣٧]. فهو يعيب على امرئ القيس تناوله هذه المعاني التي وصفها بالفحش والتفحش والسخف، ويرى أن أمثال هذه المعاني تُسيء للشاعر، وتنقص من قيمة شعره.

وهذه المسألة خلافية بين النقاد، فقد تناولوها وفصَّلوا القول فيها، وكانت لهم مواقف متباينة منها، فانقسموا إزاءها إلى فريقين: الأول يرى ضرورة التزام الشاعر بمبدأ الأخلاق الحميدة في شعره، وأغلب هؤلاء كانوا من علماء الدين، والقيمين على الدين، والمسؤولين عن تطبيق أحكام الشرع، والحريصين على نشر الفضيلة في المجتمع من أمثال الرسول ﷺ، والخلفاء الراشدين ومن إليهم.

والفريق الآخر وأغلبه من النقاد الذين غلب عليهم الاهتمام بنقد الشعر، من أمثال قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» الذي تناول بيتي امرئ القيس السابقين، مشيرًا إلى أن هناك من عابهما لفحش معناهما، فرد بقوله: «وليس فحاشة المعنى في نفسه، مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته»[٣٨]، فهو يخالف الباقلاني فيما ذهب إليه، ويرى أن المعوَّل عليه في الشعر، هو الصياغة الفنية، وأسلوب التعبير الذي يؤدي الشاعر من خلاله معانيه المختلفة. وهو يميِّز تمييزًا صارمًا بين المعنى الذي يتضمنه الشعر، وطريقة الأداء التي يلجأ إليها الشاعر في نظمه.

ومن نقَّاد هذا الفريق كذلك، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في

(37) الموشح: ٦٦-٦٧.

(38) إعجاز القرآن: ١٦٦-١٦٧.

وساطته، الذي يفصل فصلاً حادًا بين معتقدات الشاعر وشعره، ففي معرض دفاعه عن المتنبي، نراه يهجم هجومًا عنيفًا على أبي نواس، مبيِّنًا تفاوت شعره، واختلاله واضطرابه، ويورد على ذلك الأمثلة الكثيرة من شعره، ثم ينتقل إلى ذكر المتنبي فيقول: «والعجب ممن يُنقص أبا الطيب، و يغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف في الغقيدة، وفساد في المذهب، كقوله:

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

فلو كانت الديانة عارًا على الشاعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويُحذف ذكره إذا عُدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر.... ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[٣٩]، فهو يقرر قرارًا حاسمًا وصريحًا لا لبس فيه ولا غموض، فحواه الفصل الكامل بين الدين والشعر، فالمعنى الذي يتضمنه الشعر شيء، وصياغته الفنية شيء آخر، ولا ينبغي بحال من الأحوال أن نربط بين معتقد الشاعر، والتزامه بالمثل و الفضائل، وبين نظم شعره وطرائقه في الأداء و التعبير، ومن هنا نرى أن ما أخذه الباقلاني على امرئ القيس في هذا الجانب، هو أمر لا تُبيحه جمهرة نقاد الشعر، ولا توافق عليه.

ويمكن أن نلحظ تجنيه المتواصل على القصيدة وعلى قائلها، ومحاولته المستمرة لإسقاطها وإسقاط صاحبها، فهو يقول بعد أن ينتقد عددًا كبيرًا من أبيات القصيدة: «وإنما يكفي أن نبيِّن أن ما سبق من كلامه... مما لا يمكن أن يُقال إنه يتقدم فيه أحدًا من المتأخرين، فضلاً عن المتقدمين»[٤٠]، وليس

(39) نقد الشعر: ٢١.

(40) الوساطة بين المتنبي و خصومه: ٦٣ – ٦٤.

يخفى على عاقل ما في هذا النقد من تجنٍّ وتعسف، فمن ذا الذي يوافق الباقلاني على هذا الذي ذهب إليه؟!

ولم تسلم **الأبيات المعدودة البديعة** من نقده اللاذع كذلك، فقد شن عليها هي الأخرى حملة شعواء، فقد أورد قوله:

وقد أغتدي و الطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقوله:

له أيطلا ظبي و ساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

ثم قال في نقد هذه الأبيات: «فأما قوله «قيد الأوابد» فهو مليح ومثله في كلام الشعراء و أهل الفصاحة كثير، و التَّعَمُّل بمثله ممكن، .... وأما قوله في وصفه «مكر مفر» فقد جمع فيه طباقًا وتشبيهًا، وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف، وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة، ولكن قد عُورض فيه، وزُوحم عليه، والتوصل إليه يسير، وتطلبه سهل قريب»[٤١].

فهو في هذا النقد لا يقرُّ للرجل بفضيلة، ولا يعترف له بشيء حسن، وكل ما ذكره النقَّاد على أنه من محاسنه، ومن الأشياء التي ابتدعها وسبق إليها غيره، وكان الشعراء له تبع فيها ومقلِّدون، كل ذلك تحول على يدي الباقلاني إلى شيء يمكن التوصل إليه والتعمل بمثله، وللشعراء غيره ما هو أحسن منه وألطف، وغير ذلك، ناسيًا أو متناسيًا أن قول الشيء ابتداء ليس كقوله تقليدًا، والمبادرة إلى نظم المعنى

(41) إعجاز القرآن: ١٧١.

أولاً، أصعب من محاكاته والسير على نهجه.

ويلخِّص الباقلاني رأيه في هذه القصيدة فيرى أنها تتفاوت في جودتها ورداءتها وسلاستها وانعقادها، كما يوجد له«شركاء في نظائرها، ومنازعون في محاسنها، ومعارضون في بدائعها.... فأما نهج القرآن ونظمه، وتأليفه، ورصفه، فإن العقول تتيه وتحار في بحره، وتضل دون وصفه»(٤٢).

وبعد أن انتهى من تحليل القصيدة، أو الكثير من أبياتها إذا أردنا الدقة، عرج على بعض الآيات القرآنية محللاً وشارحًا، ليبيِّن للقارئ الفرق ما بين الكلام الإلهي وكلام البشر، وليوازن بين تلك الآيات وأبيات امرئ القيس، فقال: «ثم اقصدْ إلى سورة تامة، فتصرَّفْ في معرفة قصصها، وراعِ ما فيها من براهينها وقصصها، تأمل السورة التي يذكر فيها النمل، وانظر في كلمة كلمة، وفصل فصل»(٤٣)، ولعل ظاهر الكلام هنا يُوحي بأنه سيقف على السورة كاملة، إلا أن هذا لم يحصل بل اكتفى بالوقوف على بعض آياتها، وآيات أخر من سور أخرى، وهذا ما جعل الدكتور زغلول سلام يتوهم هنا أيضًا فيرى أن الباقلاني كان يتناول السورة من القرآن كاملة ولم يكن يقتصر على آيات محدَّدة، يقول: «من أهم ما يسترعي النظر في منهج الباقلاني لدراسة إعجاز القرآن، اعتبار الوحدة الفنية التي تتضمن موضوعًا واحدًا، ويظهر هذا من تناوله سورة بتمامها، يتدرَّج فيها ليظهر ما تنطوي عليه من خصائص في النظم....»(٤٤).

وأما قصيدة البحتري – التي توخَّى أن تكون أجود شعره – فقد وقف على

(42) نفسه: ١٨١ – ١٨٢.

(43) إعجاز القرآن: ١٨٢ – ١٨٣.

(44) نفسه: ١٨٩.

معظم أبياتها، ولم يقف عليها كلها كما سلف أن ذكرنا، وكان صنيعه فيها مماثلاً لما فعله مع قصيدة امرئ القيس، فنقده لهما متشابه، وتحامله عليهما متماثل، ونجده يُكثر في نقده من العبارات العامة غير الواضحة في مؤداها ودلالتها، من مثل قوله: «هذا البيت فيه ثقل روح، وغيره أصلح له[٤٥]، وهذا مليح جدًا، وتستمر ملاحة ما قبله عليه، ولا يطرد فيه الماء اطراده فيه[٤٦]، وذاك فيه كزازة وفجاجة[٤٧]، وآخر وحش جدًا، قد صار قذى في عين هذه القصيدة، بل وخزًا فيها ووبالاً عليها[٤٨]. هذا كله مع تصريحه بتفضيل البحتري على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه، وتقديمه له «بحسن عبارته، وسلاسة كلامه، وعذوبة ألفاظه، وقلة تعقد قوله»[٤٩].

وينتهي الباقلاني إلى أن شعر البحتري يمكن أن يوازن بشعر شاعر من طبقته ومن أهل عصره، ومن هو في مضماره أو في منزلته، أما القرآن فإن نظمه «عال عن أن يعلق به الوهم، أو يسمو إليه الفكر أو يطمع فيه طامع، أو يطلبه طالب»[٥٠].

وعنده أن الشعر عامة «لا يجوز أن يوازن به القرآن»[٥١]. وهو يعني بذلك

(45) أثر القرآن في تطور النقد العربي: ٢٨٩. وانظره أيضًا ص: ٢٩٢.

(46) إعجاز القرآن: ٢٢٠.

(47) إعجاز القرآن: ٢٢٥.

(48) نفسه: ٢٢٧.

(49) نفسه: ٢٣٠.

(50) إعجاز القرآن: ٢٤٣.

(51) نفسه.

أن الشعر لا يمكن أن يُساوى بالقرآن أو يُعدل به، وليس يعني بذلك الموازنة بين الشعر والقرآن، كما فهم الدكتور إحسان عباس في حديثه عن خطورة منهج الباقلاني في الموازنة بين القرآن والشعر، «لأنه يوحي بالموازنة بين شيئين متباعدين، مع أن الباقلاني حاول جاهدًا أن ينفي الموازنة بقوله....»[٥٢]. وذكر قوله السابق، فسياق العبارة يدل على أن الباقلاني عنى بالموازنة هنا المساواة، ولو كان يريد الموازنة بمعنى المقارنة و المفاضلة لقال (لا يجوز أن يوازن بينه وبين القرآن)، هذا فضلاً عما وجدناه لديه، وعرضناه له من الموازنات بين القرآن والشعر، فكيف يحاول أن ينفي الموازنة بين القرآن والشعر ويفعل ذلك؟ ! بل و يكثر من تلك الموازنات كثرة لافتة للنظر.

ولعل من المفيد هنا أن نشير إلى أن الموازنة بين القرآن وبين غيره من فنون القول، وأساليب الخطاب، غدت واحدة من الاتجاهات التي سعى العلماء بواسطتها لإثبات إعجاز القرآن وتفوقه على سواه، وهذا ما أشار إليه ابن أبي الإصبع المصري في كتابه (بديع القرآن) فقد أورد بيت السموءل الذي يقول فيه:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم و لا ينكرون القول حين نقول

ثم قال: «فإنك إذا وازنته بقول الله سبحانه ﴿لا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ﴾[الأنبياء:٢٣]» تبيَّن لك مابين الكلامين من الفرق، وأمثال هذا الباب كثيرة، وهذا هو أحد وجوه الإعجاز، وهو قياس القرآن بكل معجز من الكلام»[٥٣]، ويبدو لي أن الباقلاني في نقده لقصيدتي امرئ القيس والبحتري،

(52) نفسه: ٢١٥.

(53) بديع القرآن: ٩٦.

قد سلك مسالك وعرة، وتجشم من العناء الشيء الكثير، ليثبت شيئًا لا يُحتاج إثباته إلى مثل ذلك، فمن أراد أن يبرهن على تفوق شيء وتميزه،لا يحتاج إلى أن يسقط غيره، فلا يعترف بفضله، أو يقر بجودته، ولا يضير إعجاز القرآن، أو يطعن فيه، أو يقلل منه أن تكون قصيدة لامرئ القيس أو سواه من الشعراء جيدة وحسنة، ولهذا فإنني أعتقد أن الطريقة المثلى لإثبات الإعجاز تتمثل في الانطلاق من داخل النص القرآني لا من خارجه بقياسه إلى غيره، لأن لكل من القرآن الكريم أو الشعر أو الخطابة أو فن الترسل أو غير ذلك من فنون القول، وأنواع الخطاب عند العرب، خصائص تميزه من غيره، وصفات تجعله يختلف فيها عن سواه في بعض الجوانب، ولذلك فالموازنة فيما بين هذه الأساليب أمر قد لا يخلو من بعض المزالق، وقد يدفع بالناقد الموازن إلى بعض التمحل الذي يؤدي إلى الابتعاد عن المنهج العلمي الصحيح، وإصدار بعض الأحكام النقدية المجحفة بحق هذا النص أو ذاك،هذا مع التنبيه على ما بين هذه الأنواع من الاشتراك في بعض السمات، والتشاكل في بعض الخصائص، كونها تنتمي إلى ميدان واحد هو الأدب بمفهومه الواسع الذي يشمل الشعر و النثر بأنواعه المختلفة، ولكن هذا لا ينفي –كما سلف أن ذكرنا – أن يختص كل فن قولي بخصائص ينفرد بها عن سواه، ويتميز بها عن غيره من الفنون الأخرى. ومن العسف الشديد أن نطبق على الشعر خصائص الخطابة مثلاً، أو بمعنى آخر أن نطلب من فن الخطابة أن يتضمن خصائص فن الشعر أو العكس، و من ثم نسقط في معرض الموازنة هذا النص أو ذاك لمصلحة نص آخر غيره، يباينه في أسلوبه، ويفارقه في خصائصه وطبيعته وماهيته وأهدافه.

ولم يقف الباقلاني في موازنته بين القرآن والشعر عند قصيدتي امرئ القيس

والبحتري فقط، وإن كان قد أنفق فيهما معظم جهده ووقته، وشكَّلتا عماد موازنته ولبابها، بل تعرَّض لبعض القضايا الأخرى، فوازن بين ما ورد منها في القرآن وما يقابله في الشعر، وأهم هذه القضايا القصص في القرآن الكريم، فأورد عددًا من الآيات من سورة القصص، ثم بعض الآيات من سورة الشعراء والتي تحكي قصة موسى عليه السلام، ولكنه لم يقف عندها محلِّلاً أو مبيِّنًا لما فيها من وجوه البلاغة والفصاحة والبراعة، بل اكتفى بسرد بعض الملاحظات العامة، وإطلاق الأحكام النقدية غير المعللة، فقد أورد مثلاً قوله تعالى: ﴿فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ﴾[القصص:٨١]، ثم قال: «هذه ثلاث كلمات، كل كلمة منها أعز من الكبريت الأحمر»(٥٤).

ويلخِّص لنا رأيه في قصص القرآن فيقول: «كل سورة من هذه السور تتضمن من القصص ما لو تكلَّفت العبارة عنها بأضعاف كلماتها لم تستوف ما استوفته، ثم تجد فيما تنظم ثقل النظم، ونفور الطبع، وشِرَاد الكلام، وتهافت القول، وتمنع جانبه، وقصورك في الإيضاح عن واجبه، ثم لا تقدر على أن تنتقل من قصة إلى قصة، وفصل إلى فصل، حتى تبتر عليك مواضع الوصل، وتستصعب عليك أماكن الفصل، ثم لا يمكنك أن تصل بالقصص مواعظ زاجرة، و أمثالاً سائرة، وحكمًا جليلة، وأدلة على التوحيد بيِّنة، وكلمات في التنزيه والتحميد شريفة»(٥٥).

فقصص القرآن تتميَّز عند الباقلاني بالإيجاز، وسهولة النظم، والدقة في

(54) إعجاز القرآن: ١٩٤.

(55) نفسه: ١٩٤ – ١٩٥.

التعبير عن المراد، وتقديم المعنى تقديمًا واضحًا، وحسن الانتقال، إضافة إلى ما تتضمنه في تضاعيفها من المواعظ والحكم والأمثال وغير ذلك، وهذا كله لم يجده الباقلاني في أشعار الشعراء، فقد وجد أنهم مقصِّرون في هذا الجانب تقصيرًا كبيرًا، و ليس لهم في هذا الباب ما قد نجده لهم في أغراض الشعر المختلفة، يقول: «وإن أردت أن تتحقق ما وصفت لك، فتأمل شعر من شئت من الشعراء المفلقين، هل تجد كلامه في المديح والغزل والفخر والهجو يجري مجرى كلامه في ذكر القصص؟ إنك لتراه إذا جاء إلى وصف وقعة أو نقل خبر، عاميَّ الكلام، سُوقيَّ الخطاب، مسترسلاً في أمره، متساهلاً في كلامه، عادلاً عن المألوف من طبعه، وناكبًا عن المعهود من سجيته، فإن اتفق له في قصة كلام جيد كان قدر ثنتين أو ثلاثة، وكان ما زاد عليها حشوًا، وما تجاوزها لغوًا»(٥٦).

فهو يفرق بين النظم في أغراض الشعر المعروفة كالمديح والغزل والفخر وغيرها، ونظم القصص الشعرية، بما تتضمنه من وصف الوقائع أو سرد الأخبار وغيرها، ويرى أن النظم في أولاها أسهل من النظم في ثانيتها، فالشعراء يجيدون القول في الفنون الشعرية المختلفة ويحسنون فيه، في حين أنهم لا يفلحون في نظم القصص في أشعارهم، وتجدهم – حتى المفلقين منهم – لا يجيدون الخطاب، ولا يحسنون التعبير، وينخفض مستوى الإبداع لديهم، بخلاف قصص القرآن الكريم التي تتفوق على قصص الشعر نظمًا وأسلوبًا وفصاحة وبلاغة.

ولم يُورد الباقلاني بعض النماذج الشعرية التي تتضمن بعض القصص،

(56) إعجاز القرآن: ١٩٥.

فيتناولها بالتحليل والدرس ومن ثم يوازن بينها وبين قصص القرآن، ليعرفنا من خلال ذلك مقدارَ الفرق بينهما، من جهة الصياغة والأسلوب وتناول الأحداث وكيفية التعبير عنها ونحو ذلك، بل اكتفى بما سلف أن ذكرناه له دون تفصيل.

وأود أن أُشير في هذا المجال – و هذا ليس من باب الدفاع عن الشعر بمقدار ما هو تذكير بحقيقة قد لا يجهلها أحد من المشتغلين في الحقل الأدبي – إلى أن القصة في الشعر العربي قليلة بوجهٍ عام، و لا نقع على الكثير منها لدى الشعراء، الذين لم يهتموا بها الاهتمام الكافي، ولم يولوها من العناية ما ينبغي، وربما يعود ذلك إلى تقيد الشاعر بالوزن الشعري، وبالقافية الواحدة، وبالروي الواحد، وهذا ما يحد من قدرة الشاعر على الاسترسال وسرد الأحداث، إضافة إلى غلبة الطابع الغنائي الوجداني على الشعر العربي منذ القديم، هذا مع الإشارة إلى أننا نجد بعض القصص في الشعر الجاهلي مثلاً، كقصة الثور الوحشي، وقصة حمار الوحش(٥٧)، وكذلك ما نجده من قصص المغامرات مع النساء عند امرئ القيس، التي تابعه فيها بعض الشعراء وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة. ولكن هذا النوع من الشعر يبقى قليلاً نسبيًّا، ومقصرًا جدًّا إذا قيس بما ورد في القرآن الكريم من قصص.

نتائج البحث:

١– اعتمد الباقلاني في تضاعيف نقده على مبدأين اثنين يتضحان للقارئ المدقق وهما: **النفي والإثبات**، فهو إما أن ينفي أمرًا ليثبت آخر، وإما أن يثبت

(57) انظر في تفصيل ذلك كتاب (قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء و التجديد) ص (١٢٥) وما بعدها.

أمرًا لينفي آخر.

٢- توزَّع نقده ما بين النقد الموضوعي، والنقد الذاتي، أما نقده الموضوعي فنجده في بعض قراءاته وتأويلاته للآيات القرآنية، وكذلك في بعض نقده للفنون الأدبية عامة، والشعر خاصة، إذ نراه يقدِّم المقدمات المنهجية السليمة لينتهي بعد ذلك إلى النتائج المنطقية التي تؤدي إليها تلك المقدمات، وتراه في هذا النقد يقدِّم الأدلة على ما يقول، ويورد التعليلات الفنية المناسبة لما يذهب إليه في نقده للنصوص المختلفة، وأما نقده الذاتي - ولعله الغالب على نقده - فقد كثر عنده كثرة لافتة، وتجلَّى فيه اعتماده على ذوقه الخاص، وانطباعاته الشخصية في قراءة النصوص، مما أدى به إلى التحامل والتجني والظلم، وأوقعه في التعسف، وأبعده في كثير من الأحيان عن الموضوعية في تأويلاته وقراءاته عامة، وفي تحليله لقصيدتي امرئ القيس، والبحتري خاصة، فقد أسرف في نقده لهاتين القصيدتين في استعمال العبارات العامة، التي لا تُفصح عن مفهومها، ولا تبين عن دلالاتها، إلا بعد لأي و عنت شديدين، وقد لا تفعل البتة، فتبقى المقاصد حبيسة في ذهن صاحبها، والدلالات رهينة بما يرمي إليه قائلها، ومن هنا فقد خلَّف ثروة طائلة من العبارات الطنانة والرنانة، وقد أشارت الدكتورة عائشة عبد الرحمن إلى شيء من هذا، منبِّهة على تأثيره فيمن جاء بعده ممن بحثوا في الإعجاز، تقول: «ويمضي الباقلاني بعد أن ترك للبلاغيين ممن تكلموا في الإعجاز بعده، هذا الرصيد الضخم من ألفاظه الرنانة، و عباراته الفخمة، في النصاعة والبراعة، والفخامة والسلاسة، والنضارة والغضارة، والرونق والماء، والحسن والبهاء...»[٥٨].

(58) الإعجاز البياني للقرآن: ١٠٦.

٣- ونتيجة لاعتماده على النقد الذوقي أيضًا، فقد كثرت لديه الأحكام النقدية العامة غير المعللة، والتي لا تعتمد على أسس فنية دقيقة، ولا تستند إلى أسس علمية واضحة في دراسة النصوص.

٤- اعتمد الباقلاني على منهج الموازنة في نقده، وفي محاولته إثبات الإعجاز القرآني، ولهذا فقد وجدنا عنده نمطًا ثالثًا من النقد، هو النقد التحليلي أو التطبيقي، الذي اهتم به اهتمامًا فائقًا، وعُني به عناية كبيرة، من خلال دراسته لقصيدتي امرئ القيس والبحتري، والموازنة بينهما وبين القرآن الكريم. ومع أن هدفه من ذلك كان إثبات الإعجاز القرآني، وتفوقه على هاتين القصيدتين فضلاً عن سواهما من شعر، فإنه أسهم إسهامًا كبيرًا في توجيه أنظار النقَّاد إلى التوسع في النقد التطبيقي والاحتفال به، ومحاولة دراسة القصيدة كاملة أو معظمها وتحليلها، وعدم الاكتفاء بالوقوف على البيت أو البيتين أو الأبيات القليلة منها، كما كان يفعل معظم النقاد الذين سبقوه، وقد أشار الدكتور طه حسين إلى شيء من هذا في حديثه عن نقاد أبي تمام والبحتري والمتنبي إذ يقول: «إنكم لا تجدون أحدًا من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة، فهم إذا قرؤوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري لا ينظرون إليها جملة، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين...»[٥٩]، وهذا من جديده الذي يُحسب له، ويُثنى به عليه.

٥- اتضح موقفه العدائي من مذهب البديع، فهو لا يراه الوسيلة المناسبة لإثبات الإعجاز القرآني، ولا يمكن الاعتماد عليه في هذا الباب، لأنه يمكن

(59) من حديث الشعر والنثر: ٢٩٥.

تعمله وإتقانه بالتعلم والدربة والممارسة، وهذا ينسجم مع نفوره من مذهب الصنعة والتكلُّف بوجه عام، ولهذا نجده يفضِّل البحتري على كثير من الشعراء ولاسيما من يغلب عليهم التصنع في أشعارهم، ويكثر البديع لديهم كثرة مفرطة، ولهذا أيضًا اختار إحدى قصائده، بوصفها ممثلة للشعر الجيد عامة، ولأفضل شعره خاصة، ليوازن بينها وبين القرآن الكريم.

٦– أفرغ معظم جهده واهتمامه للموازنة بين القرآن الكريم والشعر، وذلك لأنه يرى «أن معظم براعة كلام العرب في الشعر، ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظومه.... وهو – أي الشعر – وإن ضيَّق نطاق القول، فهو يجمع حواشيه، و يضم أطرافه ونواحيه، فهو إذا تهذَّب في بابه، ووُفِّي له جميع أسبابه، لم يقاربه من كلام الآدميين كلام، ولم يعارضه من خطابهم خطاب»[٦٠]، ولهذا الذي يراه فإنه لم يطل الوقوف على فنون القول الأخرى، واقتصر على إيراد عدد كبير من خطب الرسول ﷺ والصحابة الكرام، دون نقد أو تحليل أو تأويل، وفي معرض الموازنة بين القرآن والشعر، وقع الباقلاني فيما لا تُحمد عقباه، وظهر التجني والتعسف في نقده ظهورًا واضحًا، وحاول جاهدا أن يُسقط قصيدتين اثنتين، هما في نظره من عيون الشعر، ومن أجوده وأروعه، وهما مما أجمع الناس على جودتهما وبراعة صاحبيهما وتميزهما في ميدان الشعر، الأولى لامرئ القيس، والثانية للبحتري، دون أن يتنبَّه على مسألة هي في غاية الأهمية من وجهة نظري، تتمثَّل بالاختلاف والتمايز بين الأنواع الأدبية المختلفة، إذ إن لكل فن قولي، ونوع أدبي، ماهيته و طبيعته وأهدافه ووظيفته وخصائصه، وهذه العناصر هي التي تجعل الأنواع الأدبية تختلف فيما بينها

(60) إعجاز القرآن: ٢٣٦– ٢٣٧.

اختلافات تقل حينًا وتكثر حينًا آخر، على الرغم من القواسم المشتركة الكثيرة التي تربط فيما بينها، بسبب انضوائها جميعًا تحت مسمى الأدب. ولهذا كله فإنه ينبغي للناقد الموازن توخّي الحذر الشديد في أمثال هذه الموازنات، والابتعاد عن الذاتية المفرطة، والأفكار القَبْلِيَّة، المسلّم بها سلفًا، والتي تجعل الناقد ينحرف عن مسار النقد الموضوعي الذي يجب أن يتحلى به في نقده، و يتسم به في أحكامه النقدية على النصوص الأدبية المختلفة، هذا مع تحفظي الشديد الذي يكاد يصل إلى درجة الإنكار، على إمكان الموازنة أو المقارنة بين نوعين أدبيين مختلفين، فمنهج الموازنة الصحيح فيما أرى، هو الذي يوازن بين نصوص مختلفة، من فن قولي واحد.

٧– إن إعجاز القرآن الكريم حقيقة راسخة، لا يشك فيها إلا معاند، ولا ينكرها إلا جاحد، وتفوقه على أساليب الكلام عند العرب، وفنون القول لديهم، أمر ثابت لا مراء فيه، وقد سلك العلماء طرقًا شتى، واتبعوا وسائل متعددة لإثبات الإعجاز القرآني، وظهرت في هذا الميدان نظريات كثيرة، حاول كل منها أن يُثبت الإعجاز ويدلل عليه، بطريقة تختلف عن الأخرى، وكان من ذلك موازنة القرآن بغيره من فنون القول كما أسلفت قبل قليل، وكما فعل الباقلاني وآخرون سواه، وما أود أن أنبِّه عليه هنا، هو أنه لا ينبغي أن يكون هاجس الناقد الموازن إسقاطَ هذا النص شعرًا كان أم نثرًا، لمصلحة القرآن الكريم، و التدليل على إعجازه من وراء ذلك، لأن إثبات الإعجاز القرآني لا يقوم، ولا ينبغي أن يقوم على التقليل من أهمية النصوص الأدبية، ونفي الجودة عنها، وهدم أركانها، ولاسيما ما عُرف منها بالتميز والتفوق، ولأن إثبات الإعجاز كذلك لا يتطلب ركوب مثل هذه الطرق الوعرة، والمسالك الجافية. ولا يضير إعجاز القرآن أن يكون هذا النص أو ذاك متفوقًا أو متميزًا في بابه، أو أن يكون هذا الشاعر أو الأديب بارعًا

ومتقدِّمًا على أشباهه ونظرائه، لا بل إن ذلك قد يعدُّ دليلاً على تأثر هؤلاء المبدعين بأسلوب القرآن، واستلهامهم طرائقه في الأداء، ووسائله في التعبير، لأنه ما من مبدع في ميدان الأدب إلا وقد تَلْمَذَ كثيرًا أو قليلاً لأساليب القرآن الكريم وطرائقه.

المصادر والمراجع

١ – القرآن الكريم.

٢ – أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري. د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦١.

٣ – الأصول – قراءة جديدة لتراثنا النقدي – د. تامر سلوم، دار الحقائق، سورية، ١٩٩٣م.

٤ – الإعجاز البياني للقرآن و مسائل نافع بن الأزرق. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، د. ت.

٥ – إعجاز القرآن. أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (٤٠٣هـ) شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٤١١ – ١٩٩١.

٦ – بديع القرآن. ابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هـ) تحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٣٧٧ – ١٩٥٧.

٧ – بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي (٣٨٨هـ)، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د. ت.

٨ – تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري – د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٤٠١ – ١٩٨١.

٩ – ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨.

١٠ – ديوان البحتري. تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣، د. ت

١١ – طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) قرأه و شرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د. ت.

١٢ – قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد. د. وهب رومية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١.

١٣ – لسان العرب. ابن منظور المصري (٧١١هـ) دار صادر، بيروت، د. ت.

١٤ – من حديث الشعر والنثر. د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١.

١٥ – الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٣٨٥ – ١٩٦٥.

١٦ – نكت الانتصار لنقل القرآن. أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (٤٠٣هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت.

١٧ – النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (٣٨٦هـ)، حققها و علق عليها: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، د. ت.

١٨ – نقد الشعر. قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،– القاهرة، ١٣٩٨ – ١٩٧٨.

١٩ – الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٦٦هـ)، تحقيق و شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه، مصر، ط٣، د. ت.

الألفاظ الفارسية في الشعر الجاهلي

الأعشى نموذجًا

أ. سعد الدين المصطفى

المقدمة:

قالوا قديمًا: «الشعر ديوان العرب»، فهو يحفظ تاريخهم وأيّامهم، ويبيّن مآثرهم وفضائلهم ويكشف ما كان بين القبائل العربية من حروب وقتال، فالعرب كانوا واترين موتورين؛ فالحرب قائمة بينهم، وكان الشعر مرآة لذلك الواقع. والشعر الجاهلي حجّة النحويين كما أنَّهُ كان شُغْلَ اللغويين قبلهم، فقد كان نفرٌ من أهل اللغة يقطعون البوادي والقفار يطوفون شبه جزيرة العرب وأطرافها يستقصون الفصيح العالي من كلام القبائل، وثُلَّةٌ منهم أنفدوا محابرهم في تدوين الشعر والنثر كأبي عمْروٍ بن العلاء وعيسى ابن عمر والأزهري وغيرهم كثير.

وليس غريبًا أن نقرأ في الأثر عن أهمية الشعر، فقد رُوي عن ابن عبّاس (ت٦٨هـ)، رضي الله عنهما قوله: «إذا قرأْتُم شيئًا من كتابِ اللهِ فَلَمْ تَعرِفُوهُ فاطلبُوهُ في أشعارِ العَربِ».

ويذكر ابن فارس (ت٣٩٥هـ) عن الشعر: «منه تُعُلِّمَتِ العربيّةُ، وهُوَ حُجّةٌ فيما أشكلَ من غريبِ كتابِ اللهِ جَلَّ ثناؤهُ، وغريبِ حديثِ رسولِ اللهِ، ﷺ، وحديثِ صحابتِه والتابعينَ»[1].

وكان كثيرٌ من الشعراء العرب الجاهليين يتنقلون بين أنحاء شبه جزيرة

(1).الصاحبي لابن فارس ص ٢١٢.

العرب يبتغون الحظوة والمكانة والمنزلة عند الملوك والأمراء، وتحكي لنا كتب الطبقات والتاريخ والسِّير حكايات عن ذلك، فقد كان علقمة الفحل، وعبيد بن الأبرص ينادمان ملوك الحيرة مع النابغة، وقيل: إنَّ علقمة مدح الحارث الأصغر بقصيدة مشهورة(٢). ويروى أنَّ سلامة بن جندل رثى النعمان بن أبي قابوس بقصيدة مذكورة في الأصمعيات.

والأعشى هو ميمون بن قيس بن جندل، وُلِدَ في منفوحة باليمامة، في بطن من بطون بكر، عُرِفوا بالفصاحة، اسمهم قَيسُ بنُ ثَعلَبَةَ(٣). وعُرِف قبره بها في أزمنة متأخرة، ولم يحفظ لنا التاريخ شيئًا عن نشأة الشاعر الأولى، وجلُّ ما نعرفه أنّه نشأ راوية لخاله المسيِّب بن عَلَسَ، ثم تنقطع أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلاّ شاعرًا مرهوب الجانب يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها مادحًا الملوك والأشراف. ومن الجائز أن يكون الأعشى نصرانيًا، كما استخرج المستشرق كاسكل Kaskel من بيتين في ديوانه. وكان ربُّ نعمته نصرانيًا، وهو هَوْذةُ بنُ عليّ الحنفي أمير اليمامة، الذي كان الأعشى ينادمه، كما كان راوِيته يحيى بن متى نصرانيًا(٤).

العرض:

ما من شك أنَّ الأعشى كان يطوف في بلاد العرب، يكرمه الأمراء والملوك وشيوخ العشائر حين يمدحهم، ويخشون لسانه، لأنَّه كان هجّاءً، وقد أخبرنا عن رحلاته بقوله:

(2).تاريخ الأدب العربي، بروكلمان ١: ٩٧.

(3) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٩: ١٠٩. وطبقات فحول الشعراء ١: ٥٢.

(4).تاريخ الأدب العربي، بروكلمان ١: ١٤٧. والعصر الجاهلي، شوقي ضيف ٣٣٦.

وَقَد طُفْتُ لِلمالِ آفاقَهُ عُمانَ فحِمْصَ فأورِيشَلِمْ
أَتَيْتُ النَّجاشِيَّ في أرضِهِ وأرضَ النَّبِيطِ وأرضَ العَجَمْ(٥)

ولا يكتفي الرُّواة بما يدلُّ عليه شعره من الرحلة إلى الحِيرَةِ واليمن وديار كِندة في حضرموت ونجران وعكاظ، بل يذهبون به إلى فارس وعمان وبلاد الشام متغلغلاً فيها إلى حمص وأورشليم (بيت المقدس)، ويجتازون به البحر إلى نجاشي الحبشة، ويُجْرون على ذلك شعرًا يُتحدَّث فيه عن تلك الرحلات البعيدة.

والأعشى في شعره لم يكن ليعيش لمديح السادة والأشراف وأخْذِ نوالهم فحسب، بل هو يعيش أيضًا لقبيلته ومنازعاتها الكثيرة مع بكر للفرس، ففي ديوانه مطوّلة يهددهم فيها ويتوعَّدُهم، كما يتوعَّد من يقف معهم من العرب مثل إياد، فقال مخاطبًا كسرى:

فاقعُدْ علَيكَ التّاجُ مُعتَصِبًا بِهِ لا تَطلُبَنَّ سَوَامَنا فَتَعَبَّدَا
في عارضٍ مِن وائِلٍ إنْ تَلْقَهُ يَومَ الهِياجِ يَكُنْ مَسيرُكَ أنكَدَا(٦)

وجدير بنا أن نجد في أشعاره، بعد تلك الرحلات مظاهر من حضارة تلك الشعوب في مطعمها وملبسها ومشربها، وفي شؤون حياتها وقت السلم والحرب، فليس غريبًا أن نلحظ كثيرًا من الألفاظ الفارسية في شعره، وتشمل تلك الألفاظ مظاهر اجتماعية عن مجالس اللهو والخمرة، والأُنس وآلات الطرب والغناء، وألوان الطعام والشراب، وصنوف الرياحين والطِّيبِ والثياب

(5) ديوان الأعشى ص٤١. وينظر في أسفاره الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٩: ١٠٨– ١٢٩ وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان ١: ١٤٩– ١٥٠، والعصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص ٣٣٦.

(6) ديوان الأعشى ص ٢٣٣.

والحرير والأحجار الكريمة والجواهر.

ومن الألفاظ الفارسية التي وردت في شعره ما يتعلق بآلات الطرب، نحو قوله:

لَنَا جُلَّسَانٌ عِندَهَا وبَنَفسَجٌ وسِيسِنْبرٌ والمرْزَجُوشُ مُنَمِنِمَا
وآسٌ وخَيريٌّ ومروٌ وسَوسَنٌ إذا كانَ هِنْزَمْنٌ ورُحْتُ مُخَشِّمَا
وشَاهَسفَرِمْ والياسَمينُ ونَرجِسٌ يُصَبِّحُنا في كلِّ دَجْنٍ تَغَيَّما
وَمُستُقُ سِينينٍ وونٌّ وبَرْبَطٌ يُجاوبُهُ صَنجٌ إذا ما تَرَنَّمَا[٧]

يصف الأعشى مجلس الخمر وما يحيط به من أزهارٍ ورياحين وغناءٍ، فيجلو لنا صورةً من بيئات الخمر الفارسية المترفة في العراق، ويُعدّد أنواع الرياحين والزهور وآلات الطرب، التي لم يعرفها العرب، بأسمائها الفارسية، من جُلَّسانٍ وبنفسج وسيسنبر ومَرْزجوش، إلى آخر هذه الأسماء، التي ذكرها مزهوًا مباهيًا[٨].

أولاً– آلات الطرب التي وردت عند الأعشى، هي:

«البَرْبَط» وهو العود، وأصلها في البهلوية barbut، يرى علماء اللغة القدماء أنَّ الكلمة مركبة من: «بَرْ: صدر» و«بط» الطائر المائي من أصل يوناني barbitoh نُقِلَتْ إلى البهلوية، وعُرِّبت من الأصل البهلوي[٩].

و«زير» في قوله:

وثَنَى الكَفَّ علَى ذِي عَتَبٍ يَصِلُ الصَّوتَ بِذِي زِيرٍ أبحْ

(7) ديوان الأعشى ص ٢٩٣.

(8) شرح ديوان الأعشى د. محمد حسين ص ٢٩٢.

(9) سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم: آذرتاش، ترجمة د. محمد ألتونجي، ص ١٩٤. والمعرب ص ٧١.

و«زير»: النغمة الرقيقة في الغناء، أعجمي معرّب[١٠]. ومعنى البيت: يصاحب غناءَهُ العود، ينقل أصابعه على أوتاره، فيختلط بأنغامه، بين حادٍّ رقيق، وخشنٍ أجشَّ.

و«الصَّنْجُ»: آلة موسيقية فارسية أصلها: «جنك» وهي في البهلوية cang، والصنج نوعان: نوع تعرفه العرب من صُفْرٍ، يضرب أحدهما بالآخر، ونوع ثانٍ تختص به العجم، وهو ذو الأوتار. وقال الأعشى في موضعٍ آخر:

والنّايَ نَرْمٍ وبَرْبَطٍ ذي بُجَّةٍ والصَّنجُ يَبكِي شَجوَهُ أنْ يُوضَعَا[١١]

و«الطُّنْبُور» في قوله:

وطَنابِيرَ جِسانٍ صَوتُها عِندَ صَنْجٍ كُلَّما مُسَّ أَرَنْ

و«الطُّنْبُورُ» آلةٌ من آلات الطّرب ذات عنق طويل وستة أوتارٍ من نحاس، وهذه الكلمة فارسية معرّبة. وهو بالفارسية «دُنْبِ بَرَه»[١٢].

و«المستق» آلة موسيقية، والكلمة مأخوذة من «مشته» الفارسية بمعنى الذي يُؤخذ باليد.

و«الناي نرم» من الملاهي، أعجمي مُعرَّب. و«جُلَّسَان» مُعرَّب «كَلسان» أي: محل الورد، من «كَل» ورد، و«ستان» محل، أو نثار الورد في المجلس، وقال الأعشى في موضعٍ آخر:

(10) شرح ديوان الأعشى ص ٢٤٢– ٢٤٣. والكتاب لسيبويه ٣: ٢٣٤. ومختارات فارسية ص ٣٥٢.

(11).المعرب ص ٧٢، ٣٤٠، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٣٧.

(12) ديوان الأعشى ص ٣٥٩. والمعرب ص ٢٢٥.

بالجُلَّسانِ وطَيِّبٍ أردَانُهُ بالوَنِّ يَضرِبُ لِي، يَكُرُّ الإصبَعَا[١٣]

و«الونُّ» آلة يستعملها الفرس يُعزَفُ عليها بالأصابع من «ونج» الفارسية.

ثانيًا – أنواع الورود والرياحين وما يتبعها من الألفاظ الفارسية المعرّبة:

«آس»: والكلمة أصلها من اللغة السنسكريتية، وتعني: الريحان الطَّيِّب الرائحة[١٤]. و«بنفسج»: معرّب أصله: «بنفشه»[١٥].

وقد وردت «الجلُّ» والياسمين في قوله:

وشَاهِدُنا الجُلُّ والياسَمِي نُ والمسمِعَاتُ بِقُصّابِها[١٦]

و«الجُلُّ»: الورد. فارسي معرّب. والجلُّ بضم الجيم، وفي القاموس المحيط بالضم وبالفتح، و«الياسمين»: هو الجلُّ نفسه. وقيل: الورد أبيضه وأحمره وأصفره، والواحدة بهاء. وفي اللسان قيل: هو الورد. وأضاف في شرح مفردات البيت، القاصب: الزّامر، والقُصَّابة: المزمار، والجمع: القُصَّاب. وقال الأصمعي (ت٢١٦هـ): أراد الأعشى بالقُصّاب الأوتار التي سوِّيت من الأمعاء[١٧].

و«زَنْبَقُ» في قوله:

وكِسرَى شَهِنشَاهُ الّذِي سار مُلكُهُ لَهُ ما اشتَهَى رَاحٌ عَتِيقٌ وزَنبَقُ

و«الزنبق»: زهرة السوسن، فارسية معرّبة[١٨]. ومعنى البيت: وليس خلودُ «كسرى

(13).المعرب ص ١٠٥.

(14) مختارات فارسية: د. عبد العزيز بقوش، دار الثقافة العربية، ص ٣٥٦. وديوان الأعشى ص ٢٩٣.

(15).المعرَّب ص ٧٩.

(16) المصدر نفسه ص ١١٥.

(17) لسان العرب لابن منظور ت٧١١هـ، ١٣: ١٢٨ و٢: ١٦٩. وينظر المعرب ص ١١٥.

(18) ديوان الأعشى ص ٢١٧.

شاهنشاه» بعد أن اجتَمعَ لَهُ مِن دُنياهُ ما اشتهى من خَمرٍ عتيقٍ ومن رياحين.

و«سَوسَن» وهي كلمة يحتمل أن تكون معرّبة عن البهلوية: Susan[١٩]. وهي زهرة فارسية مشهورة. و«سيسنْبَر»: معرّب، وهي ريحانة يُقال لها بالعربية النّمام لسطوع رائحتها، وأصلها في البهلوية: sisimbar. وقيل: هو عشبٌ عطري يشبه النعناع، واسم هذا العشب كأسماء غيره من عددٍ من الأزهار والأعشاب الأخرى، وقد وردت هذه الكلمة مرّة في الشعر الجاهلي[٢٠].

و«شاهَسْفِرم»: وهي نوع من الرياحين، والكلمة من «شاه» ملك، و«سَفِرم» ريحان، وبذلك تعني الريحان الملكي[٢١].

و«فَصَافِصُ» في قوله:

ألم تَرَ أنَّ العَرضَ أصبَحَ بَطنُها نَخِيلاً وزَرعَاً نابِتًا وفَصَافِصَا

ومفرده «فِصفِصة»: وهي الرُّطب من ثمار النخيل. فارسي معرّب. وأصلها بالفارسية إسبَست[٢٢].

و«قَنْديدُ» فارسية معربة وتعني عسل قصب السكر. وردت في قوله:

بِبابلَ لم تُعصَرْ فصارَت سلافةً تُخالطُ قِندِيدًا ومِسكًا مُختَّما

ومعنى البيت: وكيف لا يفعل وهي خلاصة خمر بابل، ممّا سال وتحلَّب قبل أن تُعصر، فكأنّها في دنِّها المسدود بالختام[٢٣].

---

(19) ديوان الأعشى ص ٢٩٣.

(20) سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم ص ٢٠٨ وديوان الأعشى ص ٢٩٣، والألفاظ الفارسية ص ١٤٤.

(21) ديوان الأعشى ص ٢٩٣. ومختارات فارسية ص ٣٥٧.

(22) المعرب ص ٢٤٠ و٣٣٠.

(23) لسان العرب مادة (قند). وشرح ديوان الأعشى ص ٢٩٢– ٢٩٣.

و«مَرْزَجُوش»: معرّب «مرزنكوش» بمعنى آذان الفار، من «مرزن» فأر، و«كوش»: أذن[٢٤].

و«خيري»: زهرة فارسية متعدّدة الألوان، والكلمة أصلها من البهلوية: harik[٢٥].

و«المرو» عشب فارسي طيب الرائحة، وأصل الكلمة من البهلوية: maru[٢٦].

و«مِسكٌ»: هو الطِّيبُ وردت هذه اللفظة في قوله[٢٧]:

ورَادِعةٍ بالمِسكِ صَفراءَ عِندَنا لِجَسِّ النَّدامَى في يَدِ الدِّرعِ مَفْتَقُ

وقوله:

مِثْلُ ذَكيِ المِسكِ ذَاكَ رِيحُها صَبَّها السَّاقِي إذا قِيلَ تَوَحْ

و«مَلابُ»: ووردت في قول الأعشى:

كالحُقَّةِ الصَّفرَاءِ صَا كَ عَبِيرُها بِمَلابِهَا

ومعنى البيت: وكأنَّها وعاء طيبٍ أصفر، لُصِقَ بِهِ عبير خالطه الملاب. وهذه الكلمة فارسية معربة، ومعناها مطلق العطر. ويؤيد صحة الكلمة الجاهلية «مل» أو «قَل» في اللغة الفارسية، ويقابلها «كُل» و«كلاب»[٢٨].

و«النَّرجس»: أعجمي معرّب. وقد ذكره النحويون في الأبنية. وليس له نظير في الكلام. فإن جاء بناء على وزن «فَعْلِلٍ» في شعرٍ قديم فارددهُ[٢٩].

(24) المصدر السابق ص ٢٩٣.

(25) مختارات فارسية ص ٣٥٦.

(26) مختارات فارسية ص ٣٥٦، وديوان الأعشى ص ٢٩٣.

(27) ديوان الأعشى ص ٢١٩ و٢٤١ والمعرب.

(28) سبل نفوذ الفارسية ص ٢١٦.

(29) المعرّب ص ٢٣١– ٢٣٢.

ثالثًا– أسماء الخمرة والأواني التي تُستعمل فيها:

وقد وردت أسماء فارسية معرَّبة في شعر الأعشى تتحدث عن أنواع الخمرة وأسماء الأواني التي كانوا يستعملونها في أثناء الشرب وهي:

«الإبريقُ» وردت في قوله:

بِكأسٍ وإبريقٍ كأنَّ شرابَهُ إذا صُبَّ في المِصحَاةِ خَالَطَ بَقَّما[٣٠]

وقد ورد «إبريق» مرّة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ، بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ﴾[٣١]. وهذه الكلمة من البهلوية: ap- rextan. وهي فارسية معرّبة، وترجمتها أحد شيئين: إمّا أن يكون طريق الماء وإمّا صبَّ الماء[٣٢].

و«الإسفنط» في قوله:

وإسفنطَ عانَةَ بعد الرُّقا دِ ساقَ الرِّصافُ إلَيها غَديرَا

وقوله:

وكأنَّ الخَمرَ العَتِيقَ من الإسْ فَنطِ مَمْزُوجَةً بِماءٍ زُلالِ

و«الإسفنطُ»: الخمر، وقال ابن أبي سعيد: «الإسفنط» أو «الإصفنط»: هي أعلى الخمر وأصفاها[٣٣].

«باطِيةُ» في قوله:

مِن زِقاقِ التَّجرِ في باطِيةٍ جَونَةٍ حارِيَّةٍ ذاتِ رَوَحْ

(30) ديوان الأعشى ص ٢٩٣.

(31) الآيتان ١٧– ١٨ من سورة الواقعة.

(32) المعرّب ص ٢٣.

(33) المعرب ص ١٨. ولسان العرب ٩: ١٨٧. وديوان الأعشى ص ٩٣.

و«الباطية» كوزٌ صغير للخمرة. وليس بعيدًا أن تكون الكلمة عُرِّبَتْ من البهلوية batiak . وقالوا: و«الباطية»: كلمة فارسية معربة، إناءٌ واسع الأعلى ضيّق الأسفل(٣٤).

و«حانوت» في قوله:

وقَدْ غَدَوْتُ إلَى الحانُوتِ يَتبَعُنِي شَاوٍ مُشِلٌّ شَلُولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

و«الحَانوُتُ» دكان الخمار(٣٥). ومعنى البيت: ولقد أغدو مع الفتية إلى دكان الخمرة يرافقني غلام خفيف نشط.

و«خَندرِيسُ» في قوله:

فأصبَحْتُ ودَّعْتُ لَهْوَ الشَّبا بِ،والخَندرِيسَ لأصحابِهَا

و«الخَندرِيسُ»: الخمرة القديمة. ومعنى البيت: لقد أصبح مودِّعًا اللهو واللذات، وتَرَكَ الخمر لأصحابها من الشباب(٣٦).

و«الدُّستُ» وردت في قوله(٣٧):

قد عَلِمَتْ فارسٌ وحِميرُ والـ أعرابُ بالدَّستِ أيُّكُم نَزَلاَ

و«دَيسَقُ» في قوله:

وحُورٌ كأمثالِ الدُّمَى ومَنَاصِفٌ وقِدْرٌ وَطبَّاخٌ وصاغٌ ودَيسَقُ

و«الدَّيسقُ»: خوان من فضة(٣٨).

(34) سبل نفوذ الفارسية ص ١٩٤ وديوان الأعشى ص ٢٤١ والمعرب ص ٨٣.

(35) ديوان الأعشى ص ٥٩.

(36) ديوان الأعشى ص ١٧٣ وشفاء الغليل ص ١٧٩– ١٨٠ والمعرب ص ١٢٥.

(37) جمهرة اللغة لابن دريد ٣: ٥٠٠، وديوان الأعشى ص ٢٣٧.

(38) ديوان الأعشى ص ٢١٧.

و«قاقزّة» في قوله:

وذُو تُومَتَينِ وقَاقُزَّةٌ يَعُلُّ ويُسرِعُ تَكرارَهَا

و«القاقُوزَةُ» و«القاقزة»: إناء من آنية الشراب[٣٩].

رابعًا – ألقاب تدل على مراتب ملوك الفرس وقادتهم، منها:

«دِهقَانُ» في قوله:

عَدِّ هذا فِي قَرِيضٍ غَيرِهِ واذكُرَنْ في الشِّعرِ دِهْقانَ اليَمَن

و«دِهقَانُ» فارسي معرّب أصلها «دهكان» أي: رئيس القرية، ومقدّم أهل الزراعة وهي في البهلوية: dehkan. وقد تعني التاجر. وأراد الأعشى بدهقان اليمن قيس بن معد يكرب[٤٠]. ولم ترد سوى مرّة في الشعر الجاهلي، وترجع في تاريخها إلى العهد الساساني[٤١].

و«سِمسَارُ» في قوله:

وأصبَحْتُ لا أستطِيعُ الكَلامْ سِوى أنْ أراجِعَ سِمسَارَهَا

والكلمة معناها: الرسول بين المحبين أو الشخص الوسيط بين البائع والمشتري، ووردت هذه اللفظة في الحديث النبوي الشريف: «كُنَّا نُسمَّى السَّماسِرَةَ فسمّانا النبي ﷺ بأحسنَ منه، فقالَ: يا معشَرَ التّجارِ»[٤٢].

و«شَاهِنشَاه» وردت في قوله:

وكِسرَى شَاهِنْشَاهُ الَّذِي سَارَ مُلكُهُ لَهُ ما اشتَهى رَاحٌ عَتِيقٌ وزَنبَقُ

(39) ديوان الأعشى ص ٣١٩. والمعرب ص ٢٧٣. وشرح ديوان الأعشى ص ٥.

(40) شرح ديوان الأعشى ص ٣٥٩. واللسان مادة دهق. ومختارات فارسية ص ٣٧١.

(41) سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم، ص ٢٠٢.

(42) سنن النسائي ٧: ١٥. وديوان الأعشى ص ٣١٩. والمعرب ص ٢٠١.

و«شَاهِنشَاهُ» كلمة فارسية معناها:ملك الملوك[٤٣].

و«شاهَبُور» وردت في قوله:

أقامَ بِهِ شاهَبُورُ الجُنُو دَ حَولَينِ تَضرِب فيهِ القُدُمْ

و«شَاه بُور» كلمة مركبة من «شاه» أي ملك، و«بُور» أي ابن. وشاهبور الجنود هو شاهبور بن هرمز[٤٤].

و«غِرنيقُ» وجمعها «غرانق». وردت في قوله:

إنِّي امرُؤٌ مِن عُصبَةٍ قَيْسِيَّةٍ شُمِّ الأُنُوفِ غَرَانِقٍ أحشادِ

و«غِرنيقٌ»: الشاب الأبيض الجميل، فارسية معربة. ومعنى البيت: ولكن لا يزال لي ما أفخر به من المجد الباقي في قومي أبناء قيس بن ثعلبة، الشم الأنوف البيض الوجوه، الذين يحشدون على هدفهم الجهد والمال[٤٥].

وتُلحق كلمتان بهذه الألقاب لأن فيهما معنىً يدل على ذلك، هما:

«قِطٌّ» وردت في قوله:

ولا المِلكُ النُّعمانُ يَومَ لَقِيتَهُ بأمَّتِهِ يُعطِي القُطُوطَ ويأفِقُ

فالقطوط جمع «قِطٌّ» بكسر القاف. وهي كلمة فارسية معرّبة[٤٦] تعني: الكتاب والصَّك. ومعنى البيت: وكذلك كان أمر النعمان، ولقد رأيته في نعمته، يصرف العطاء بين الناس، فيفضل هذا على ذاك، ويدفع إليهم صكوكهم بما قسم لهم من الجوائز.

(43) المعرب ص ٢٠٨ وديوان الأعشى ص ٢١٧.

(44) تاريخ الطبري ١: ٤٨٤– ٤٨٥. والمعرّب ص ١٩٤.

(45) ديوان الأعشى ص ١٣١. والألفاظ الفارسية ص ١١٦.

(46) شرح ديوان الأعشى ص ٢١٨– ٢١٩.

و«مَهارِقُ» وردت في قوله:

رَبِّي كَريمٌ لا يُكَدِّرُ نِعمَةً وإذا يُناشَدُ بِالمهارِقِ أنشَدَا(٤٧)

و«المهارق»: كلمة فارسية معرّبة، والمفرد «مهرق» الصحيفة، وهي بالفارسية «مهرة» وقيل: أصلها «مَهَرْ كردة»، وهي في البهلوية mutrak mudrak. وهي نوع من الورق الثمين، وقيل «المهرق» حرير أبيض يُسقى الصمغ ويُصقَلُ ثم يُكتَبُ فيه.

خامسًا – أنواع الثياب والجواهر والحرير:

«الدَّخارِصُ» في قوله:

قَوافِيَ أمثالاً يُوسِّعْنَ جِلدَهُ كما زِدْتَ في عَرضِ القَميصِ الدَّخارِصَا

و«الدَّخارِص» جمع دِخرِص. وتعني في الفارسية الرقعة في الثوب. وقال الأصمعي: و«الدَّخرصَةُ»: عُنَيِّقٌ يخرج من البحر(٤٨). ومعنى البيت: شعرًا يذهب مذهب الأمثال، ويظهر في جلدك كالرقعة زيدت في عرض القميص.

و«الدِّمقس»: هو القَزُّ الأبيضُ، وما يجري مجراه في البياض والنعومة(٤٩).

ومعنى البيت: ولسْتُ أنسى خدّها الأملس المسترسل، وقد تحدَّر فوقه الدَّمع، تكفكفه بأناملَ كأنَّها هُدَّاب الحرير الناعم.

ومن الكلمات الفارسية التي وردت في شعره: «أرندج، ويرندج»، و«ديابُوذُ» وذلك في قوله يصف ثورًا:

علَيهِ دَيابُوذٌ تَسربَلَ تَحتَهُ أرَندَجَ إسكافٍ يُخالِطُ عِظلِمَا

(47) ديوان الأعشى ص ٢٢٩ والمعرّب ص ٣٠٣ ومختارات فارسية ص ٣٧٠ وسبل نفوذ الفارسية ص ٢١٦.

(48) ديوان الأعشى ص ١٥١. والمعرب ص ١٤٤. ولسان العرب ٨: ٣٠١.

(49) ديوان الأعشى ص ٢٠١. والمعرب ص ١٥١.

و«ديابوذ» كلمة فارسية تعني: الثوب ينسج على نِيرينِ. و«أرندج»: هو الجلد الأسود(٥٠).

فكأنَّ ذلك الثور، في ظهره الأبيض وجسمه الأسود، قد لبس ثوبًا ناصعًا، من تحته جلد قاتم.

سادسًا– كلمات متفرقة:

و«هَنْزَمْن» فارسية معرّبة، تعني المجمع، وقد أطلقت هنا في شعر الأعشى على أحد أعياد النصارى. معرّبة عن اللغة البهلوية: hangaman(٥١).

و«السُّنبُكُ» وردت في قوله:

ولَقَد أُرجِّلُ جُمَّتِي بِعشيّةٍ لِلشَّربِ قَبلَ سَنَابِكِ المرتادِ

و«السنابك» جمع «سُنْبُك» وهي طرف مقدم الحافر(٥٢).

وردت كلمة «إستار» في قوله:

تُوَفِّي لِيَومٍ وفِي لَيلَةٍ ثمانِينَ نَحسَبُ إستارَها

جاءت هنا بمعنى رابع أربعة، وأصلها «جهار» فأعرب فقيل: إستار وجمعها «أساتير»(٥٣). وهذه الكلمة في البهلوية styr أو sater.

و«خندق»: وردت في قوله:

يُوازِي كُبَيدَاءَ السَّماءِ ودُونَهُ بَلاطٌ وداراتٌ وكِلسٌ وخَندَقُ

و«خَندقُ» فارسية معرّبة، أصلُها في الفارسية «كندة» أي: محفورٌ(٥٤).

(50) ديوان الأعشى ص ٢٩٥. والمعرب ص ١٣٩.

(51) سبل نفوذ الفارسية ص ٢١٨.

(52) ديوان الأعشى ص ١٣١. والمعرب ص ١٧٧.

(53) ديوان الأعشى ٣١٩. والمعرب ص ٤٢– ٤٣.

(54) ديوان الأعشى ٣١٩. والمعرب ص ١٣٠– ١٣١.

و«جَهَنَّمُ» في قوله:

دَعَوْتُ خَلِيلِي مِسْحَلاً ودَعَوا لَهُ جُهُنَّامَ جَدْعَا لِلهَجِينِ المذَمَّمِ

وقال يونس بن حبيب (ت١٤٩هـ) وأكثر النحويين قالوا: «جَهَنَّمُ»: اسم للنار التي يُعذِّب بها الله في الآخرة. وهي أعجمية[٥٥]. ومعنى البيت: فاستعنت بشيطاني «مِسْحَل» واستعانوا بشاعرهم «جهنّام». ألا تَبًّا لابن الأمَةِ الذميم!

– آراء اللّغويين والنّحويين في استعمال الألفاظ الأعجمية:

إنَّ لغة العرب قُبِلَتْ نُطقًا، ونُقِلَتْ سماعًا، لم يضع لها العرب الأقدمون القواعد في الإعراب والتصريف علومًا مدوّنةً، وإنّما أُخِذَتْ عنهم اللغة كما ينطقون بها، وجاء القرآن العظيم مُثبتًا أصالتها وقوتها، حافظًا كيانها، على مرّ العصور.

وللعرب في استعمال الأسماء الأعجمية مذاهب، منها: ما يجترئون فيه على تغيير هذه الأسماء فيبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجًا، وربّما غيَّروا البناء من الكلام الفارسي إلى أبنية العرب. وهذا التغيير يكون بإبدال حرفٍ من حرف، أو زيادة حرف، أو نقصان حرفٍ، أو إبدال حركة بحركة، أو إسكان متحرّك، أو تحريك ساكن. وربما تركوا الحرف على حاله لم يغيّروه[٥٦].

ومما غيّروه من الحروف ما كان بين الجيم والكاف، وربما جعلوه جيمًا، وربما جعلوه كافًا، وربما جعلوه كافًا لقرب القاف من الكاف، قالوا: «كُرْبَجٌ» وبعضهم يقول «قُرْبُقٌ». بضم أوّلهما وبالراء فيهما.

وأبدلوا السين من الشين، فقالوا للصحراء: «دست» وهي بالفارسية «دشت»، وقالوا: «سراويل» و«إسماعيل»، وأصلهما: «شروال» و«إشماويل» وذلك

(55) المعرب ص ١٠٧. وشرح ديوان الأعشى ص ١٢٥.

(56) المعرَّب ص (٦).

لقرب السين من الشين في الهمس[٥٧].

ومما ألحقوه بأبنيتهم: «دِرْهَمْ» ألحقوه بـ«هِجْرَعٍ» و«بَهْرَج» ألحقوه بـ «سَلهب». و«دِينار» ألحقوه بـ «ديماس» و«إسحاق» بـ«إبهام» و«يَعقُوب» بـ «يَربُوع» و«جَورَب» بـ«كَوكَب» و«شُبارِق» بـ «عُذَافِر» و«رُزداق» بـ «قُرطاس». وقد ذكر ذلك النحاة، كسيبويه (ت ١٨٠هـ).

ومما زادوا فيه من الأعجمية ونقّصوا «إبْرَيْسَم» و«إسرافيل» و«فيروز» و«قهرمان» وأصله: «قِرمان». ومما تركوه على حاله فلم يُغيّروه «خُراسان»[٥٨].

وبعد ذلك استنبط علماء النحو القواعد في النّحو والصرف والبلاغة والعروض، واستقصوا كلام العرب وتتبعوه، وضمّوا النظير إلى النظير، والشبيه إلى الشبيه، وما خَرَجَ عن النظائر جعلوه شاذًّا أو مسموعًا[٥٩]. أمّا إذا جاءت كلمة معربة من الفارسية فنراهم يَذكرون أصلها وينهجون منهجًا صحيحًا في تعريبها، وهو على النحو التالي:

أولاً – التعريب دون تغيير: جرى التعريب من دون تغيير في وزنها، وإنما حدث التغيير في بعض حروفها، ولفظها، نحو: (بَخْت) بمعنى حظ، ونحو: «سخت» بمعنى شديد. وهذا النوع قليل جدًّا لا يتعدّى بضع كلمات.

ثانيًا– التعريب مع التغيير: وقد ذكر سيبويه (ت١٨٠هـ(سبل التغيير، ونجملها فيما يلي:

١– **إبدال حرف صامت بحرف صامت آخر**: والمثال على ذلك قلب

(57) المعرَّب ص (٧).

(58) المعرَّب ص (٨).

(59) لسان العرب مادة (قند). وشرح ديوان الأعشى ص ٢٩٢– ٢٩٣.

الكاف الفارسية جيمًا كما في «لجام» من «لكام»، فقد قلبت الكاف جيمًا لقربها منها كما قال سيبويه، وهذا لازم، لأنَّ هذا الحرفَ ليس من حروفهم(٦٠). وربما أبدلوا القاف لأنها قريبة أيضًا، قال بعضهم: قُرْبُزْ، فقالوا: كُرْبَقٌ، وقُرْبَقٌ(٦١). ومنه (صَرْدُ) بمعنى البرد، فإنَّه معرّب «سَرْدُ» فأُبدلت السين صادًا، وهذا الإبدال غير لازم لوجود السين في العربية(٦٢).

٢– إبدال حركة صائت بحركة صائت: ومثل ذلك تغييرهم الحركة التي في «زَوْرْ» وآشُوبْ»، فيقولون: زُورٌ، وأَشُوبٌ. وفسَّر الشيخ طاهر الجزائري، رحمه الله، ذلك بقوله: و«زور» بالضم بمعنى القوة معرّب من «زور» بضمة مشوبة بالفتحة فأُبدلت فيه هذه الضمة بضمة خالصة. وهذا الإبدال لازم لعدم وجود الضمة المشوبة في العربية المشهورة(٦٣). فالبدل هنا مُطَّرِد في كل حرفٍ ليس من حروفهم يبدل منه ما قرب منه من حروف العربية(٦٤).

وضَرَبَ الحريري أمثلة لذلك فرأى فتح السين في «سَوْسَن» وهو في الفارسية مضموم، وكسر الشين في «شِطرنج» وهو في الفارسية مفتوح، وضم الدّال في «دُستور» وهو في الأصل مفتوح، وهذا الإبدال غير لازم لوجود هذه الحركات في العربية(٦٥).

وأورد سيبويه شواهد وأمثلة على ما لا يَطّرد فيه البدل، فالحرف الذي من

(60) الكتاب سيبويه ٤: ٣٠٥.

(61) المصدر نفسه ٤: ٣٠٥. والقربق والكربق لغتان ومعناهما: الحانوت..

(62) الصحاح للجوهري مادة ص ر د.

(63) التقريب لأصول التعريب: طاهر الجزائري، المكتبة السلفية، دمشق، ١٣٣٧هـ. ص ٤.

(64) الكتاب ٤: ٣٠٦.

(65) درة الغواص للحريري ص ١٣٥، ١٧٦، ٢٤٠.

حروف العرب، نحو سين «سراويل»، وعين «إسماعيل» أبدلوا للتغيير الذي قد لزم، فأبدلوا من الشين نحوها في الهمس، والانسلال من بين الثنايا، وأبدلوا من الهمزة العين لأنّها أشبه الحروف بالهمزة(٦٦).

٣– زيادة حرف: وردت بعض الكلمات الفارسية المعربة، فوقع فيها زيادة حرف لتناسب المبنى والمعنى معًا، فمثلاً كلمة «أرندج» معرّب «رنده» وهو جلد أسود زيدت في أوله الهمزة، وأبدلت الهاء جيمًا. وقيل فيه «يرندج».

وقد تكون الزيادة في وسط الكلمات، وقد أورد صاحب اللسان كثيرًا من الأمثلة على ذلك ففي كلمة «صولجان» وأصلها في الفارسية «جوكان» أُبدِلَتْ فيها الجيم الفارسية صادًا، والكاف الفارسية جيمًا، وزيدت فيها لام فصار «صولجان»، وجاء في اللسان «صَوَّجان»(٦٧).

٤– حذف حرف أو أكثر:

ورد الحذف في كلمات فارسية معرّبة، فمثلاً «سابور» أصله في الفارسية «شاه بور» أبدلت الشين فيه سينًا، والباء الفارسية باءً عربية، ثم حذفت الهاء(٦٨). و«بهرج» معرب «نبهره» أي الباطل، فقد حذفت منه النون، وأبدلت الهاء جيمًا.

٥– الإلحاق بالأوزان العربية:

وما من شك أنَّ النحاة وقفوا على كثيرٍ من الألفاظ الفارسية منذ القدم، فمنها ما لم يغيّروا فيها شيئًا لأنَّها جاءت على أوزانهم، ومنها ما ألحقوه ببناء كلامهم، فـ «دِرْهَمٌ» ألحقوه ببناء «هِجْرَع»فِعْلَل، و«بَهْرَجٌ» ألحقوه بـ«سَلْهَبٍ» فَعْلَلٍ. و«دينار» ألحقوه بـ «دِيماسٍ» وكذلك «دِيباج» فِعْلاَلٌ وكذلك «إسحاق» ألحقوه

(66) الكتاب ٤: ٣٠٦ والمعرب للجواليقي ص ٧. وسراويل أصلها بالفارسية شراويل.

(67) اللسان مادة (صوج). والتقريب ص ٤٥.

(68) اللسان مادة (بهرج).

بإعصار إفعال، و«يعقوب» ألحقوه بـ «يَرْبُوع» فَعْلُول، و«جَوْرَبٌ» ألحقوه بـ «فَوْعل»(٦٩).

الخاتمة:

وخلاصة البحث أنَّ الألفاظ المعربة في الشعر الجاهلي كان لها دور في تنمية الثروة اللفظية للعربية، ومن ثمَّ فالبحث يبيّن استعمال هذة الألفاظ الفارسية ودلالاتها، وتطور معانيها عند الأعشى، ودور اللغويين العرب والنحاة في استعمال المعرّب والقواعد والضوابط التي تحدّد مذاهب العرب في استعمال هذه الألفاظ، كما بيّن البحث أهمية التفاعل الحضاري بين الشعوب، وآثار ذلك في لغاتها من خلال الشواهد الشعرية، فالشعر مرآة الحياة الاجتماعية والثقافية في تاريخ أيِّ أمّة، وهذا ما وجدناه عند شاعرنا الأعشى وغيره من شعراء العرب.

المصادر والمراجع

١- آذر نوش، آذرتاش: **سبل نفوذ الفارسية في ثقافة عرب الجاهلية ولغتهم**، ترجمة وتعليق د. محمد ألتونجي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٢م.

٢- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

٣- بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.

٤- بقوش، د. عبد العزيز: **مختارات فارسية**، دار الثقافة العربية، بيروت، د. ت.

٥- الجزائري، طاهر صالح: **التقريب لأصول التعريب**، المكتبة السلفية، دمشق، ١٣٢٧هـ.

(69) الكتاب ٤: ٣٠٣.

٦- الجواليقي، أبو منصور: **المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم**،تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الرابعة، ١٣٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
٧- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: **تاج اللغة وصحاح العربية**، طبعة بولاق، ١٢٨٢هـ.
٨- الحريري، محمد بن أحمد: **دُرة الغواص في أوهام الخواص**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، نهضة مصر، ١٩٧٥م.
٩- الخفاجي، أحمد شهاب الدين: **شفاء الغليل فيما هو من كلام العرب من الدخيل**، تصحيح الشيخ نصر الهوريني، الوهبية مصر ١٢٨٢هـ.
١٠- **ديوان الأعشى الكبير**، ميمون بن قيس: شرح الدكتور محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٠م.
١١- ابن دريد، **الجمهرة في اللغة**، حيدر آباد، الهند، ١٣٥١هـ.
١٢- سيبويه، عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة السادسة، ١٩٦٦م.
١٣- شير، إدي: **الألفاظ الفارسية المعربة**، دار العرب، الفجالة، القاهرة، ١٩٠٨م.
١٤- ضيف، د. شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف، الطبعة السابعة القاهرة،١٩٦٠م.
١٥- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.
١٦- ابن فارس، أحمد بن الحسين: **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب**، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، ١٩٦٣م.
١٧- ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
١٨- النسائي، أحمد بن شعيب بن علي: **سنن النسائي بشرح السيوطي**، حاشية السِّندي، القاهرة، دار الحديث، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

مصادرالفعل الرباعي عند سيبويه وابن الحاجب

د. ملاذ زليخة

مقدمة:

لا شك أن الزيادة في الفعل الثلاثي على ضربين[1]: زيادة للإلحاق بالرباعي، وتكون بزيادة حرف أو أكثر، لتكثير أحرف الكلمة وإلحاقها بالرباعي المجرد وزنًا، أو بالرباعي المزيد بحرف أو حرفين. ولا تكون هذه الزيادة لإفادة معنى جديد، وإنما تكون للتبعيَّة في الوزن لفعل آخر، ويكون ذلك من أجل التوسع في اللغة.

وزيادة لغير الإلحاق، وتكون على صورتين:

أ – تكرار حرف من أحرف الأصول، مثل قولك: قَدَّم، بتكرير عين الكلمة، وقد يكون ذلك بتكرير اللام.

ب – زيادة حرف من أحرف الزيادة، وهي حروف (سألتمونيها).

وسأعرض هذين النوعين من الزيادة بإيجاز:

١– الثلاثي المزيد لغير الإلحاق:

الزيادة على الثلاثي لها ثلاث صور:

١– زيادة بحرف، ٢– زيادة بحرفين، ٣– زيادة بثلاثة أحرف.

١– الثلاثي المزيد بحرف[2]:

له ثلاثة أوزان، وهي: ١– (أفعَلَ)، نحو: أكرمَ.

٢– (فَعَّلَ)، نحو: فرَّحَ

---

(1) الشرح الملوكي في التصريف (٦٤– ٦٦)، وشرح المفصل لابن يعيش (٩/ ١٤١).

(2) شرح المفصل لابن يعيش (٧ / ١٥٦)، وشرح الملوكي (٦٨)، والممتع (١/ ١٨٦) وما بعده، والارتشاف (١٧٢)، والمبدع (١٠٢)، والهمع (٦/ ٢٢).

٣- (فاعَلَ)، نحو: قاتلَ

٢- الثلاثي المزيد بحرفين:

له خمسة أوزان، وهي[٣]:

١- (انفعلَ)، نحو: انكسرَ

٢- (افتعلَ)، نحو: اجتمعَ

٣- (افعَلَّ)، نحو: اخضرَّ

٤- (تفعّلَ)، نحو: تقدَّمَ

٥- (تفاعَلَ)، نحو: تشاركَ

الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف[٤]:

له أربعة أوزان، وهي:

١- (استفعلَ)، نحو: استغفرَ

٢- (افعوعَلَ)، نحو: اعشوشبَ

٣- (افعالَّ)، نحو: احمارَّ

٤- (افعوَّلَ)، نحو: اجلوَّذَ[٥]

٢- الثلاثي المزيد للإلحاق بالرباعي المجرد:

يلحق بالرباعي المجرد «دحرج» مجموعة من الأبنية كانت في الأصل أفعالاً ثلاثية، فزيد عليها حرف واحد، فأصبحت على وزن الرباعي المجرد: «فَعْلَلَ».

(3) شرح المفصَّل لابن يعيش (٧/ ١٥٩) وما بعدها، وشرح الملوكي (٧٤)، والممتع (١/ ١٨٦)، وشرح الشافية.

(4) الارتشاف (١٧٧)، والمبدع (١٠٣)، والهمع (٦/ ٢٨) وما بعدها.

(5) أي أسرع في السير. لسان العرب (جلذ).

ومن هذه الأبنية الملحقة[٦]:

١- (فَعْلَلَ)، نحو: جَلْبَبَ.

٢- (فَوْعَلَ)، نحو: جَوْرَبَ

٣- (فَعْوَلَ)، نحو: جَهْوَرَ

٤- (فَيْعَلَ)، نحو: شَيْطَنَ

٥- (فَعْيَلَ)، نحو: رَهْيَأَ[٧]

٦- (فَنْعَلَ)، نحو: سَنْبَلَ

٧- (فَعْنَلَ)، نحو: قَلْنَسَ[٨]

٨- (فَعْلَى)، نحو: سَلْقَى[٩]

٩- (يَفْعَلَ)، نحو: يَرْنَأ[١٠]

٣- الثلاثي المزيد للإلحاق بالرباعي المزيد[١١]:

أ- الملحق بالرباعي المزيد بحرف:

يلحق بمزيد الرباعي بحرف «تدحرج» مجموعة من الأوزان، وهي:

١- (تَمَفْعلَ)، نحو: تَمَسْكَنَ

٢- (تَفَعْلَلَ)، نحو: تَجَلْبَبَ

---

(6) المنصف ١/ ٨٣، وشرح الملوكي (٦٤ – ٦٦)، وشرح المفصَّل (٧/ ١٥٥)، والممتع (١/ ١٦٧)، والمبدع (١٠١ – ١٠٢)، والارتشاف (١٦٩ – ١٧٠)، والهمع (٦/ ٢٩)، والمزهر (٢/ ٤٠).

(7) رهيأ رأيه: أفسده فلم يُحكمه. اللسان (رهأ).

(8) أي لبس القَلَنْسوة. اللسان (قلس).

(9) وسَلْقَيْتُه سِلْقاءً، بالكسرِ: ألْقَيْتُه على ظَهْرِه، فاسْتَلْقى. القاموس المحيط (سلق).

(10) يَرْنَأُ لِحْيَته: صَبَغَها باليُرَنَّاء. لسان العرب (رنأ).

(11) شرح المفصَّل (٧/ ١٥٥ – ١٥٦)، والممتع (١/ ١٦٩)، والمبدع (١٠٢).

٣- (تَفَعْوَلَ)، نحو: تَسَرْوَكَ[١٢]

٤- (تَفَوْعَلَ)، نحو: تَجَوْرَبَ

٥- (تَفَعْيَلَ)، نحو: تَرَهْيَأَ

٦- (تَفَيْعَلَ)، نحو: تَشَيْطَنَ

٧- (تَفَعْلى)، نحو: تَسَلْقى

٨- (تَفَعْلَتَ)، نحو: تَعَفْرَتَ

٩- (تَفَعْنَلَ)، نحو: تَقَلْنَسَ

ب – الملحق بالرباعي المزيد بحرفين:

يلحق بمزيد الرباعي بحرفين «احْرَنْجَمَ» صيغتان، وهما:

١- (افْعَنْلَلَ)، نحو: اقْعَنْسَسَ[١٣]

٢- (افْعَنْلى)، نحو: احْرَنْبى[١٤].

وبعد عرض أقسام المزيد على الثلاثي على سبيل الإلحاق وغيره، لا بد أن أُشير إلى أنه اختُلِفَ في مصادرِ الفعلِ الرُّباعيّ المجرّد «فَعْلَلَ» والمزيد «أَفْعَلَ»، «فَعَّلَ»،«فاعَلَ» أَتجري جميعُها على قياسٍ واحدٍ، أَمْ لكلٍّ بابُهُ الذي يختلفُ فيه عَنِ الأُخريَاتِ؟

ورأيت أن أتخذ من دراسة مذهَبي سيبويه وابن الحاجب نموذجًا لهذا الاختلاف.

أولاً: – مصادر الرباعي عند سيبويه (ت١٨٠هـ):

ذهب سيبويه في مصادرِ الفعلِ الرُّباعيّ المجرّد «فَعْلَلَ» والمزيد «أَفْعَلَ»، «فَعَّلَ»، «فاعَلَ» إلى أَنَّهَا جميعًا تجري على قياسٍ واحدٍ، إذ تُستحصَلُ بكسرِ

(12) السَّرْوَكَةُ: رداءة المشيء وإبطاء فيه من عَجَف أَو إعياء. اللسان (سرك).

(13) اقعنسس: أي تأَخر ورجع إلى خلف. لسان العرب (قعس).

(14) احْرَنْبَى الرَّجلُ: تَهَيَّأَ للغَضَبِ والشَّرّ. وقيل: احرنبى: استلقى على ظهره. لسان العرب (حرب).

أوَّلِ الفعلِ وزيادةِ ألفٍ قبلَ آخرِه، ومَا وَرَدَ منها مستعْملاً شائِعًا خلافَ هذا القياس، فلابدَّ من أنْ يكونَ أصلُهُ المهجورُ أو النادرُ في الاستعمالِ قد جاءَ موافقًا لهذا القياسِ، ولذا طوَّلَ سيبويه في إخراجِ هذه المصادرِ على قياسٍ واحدٍ سالكًا إلى ذلك سبيلَ التأويلِ والتمثيلِ بالقليلِ الذي يدلُّ علىَ القياسِ الواحدِ، محافظًا على القاعدةِ المطَّردةِ المؤدّيةِ إلى توحيدِ البابِ في هذه المصادرِ، وهي كسرُ الأوّل وزيادةُ ألفٍ قبل الآخرِ، ففي مصدر أفْعَلَ قال: «المصدرُ على أفْعَلْتُ إفْعَالاً، أبدًا، وذلك قولُك: أَعْطيتُ إعطاءً وأخرجتُ إخراجًا»[١٥]. ومِثْلُ هذا «إحسان وإيتاء» مصدر «أحسنَ وآتى» في مثل قوله تعالى:﴿ إنَّ اللهَ يأمُرُ بالعَدلِ والإحسَانِ وإيتاءِ ذِي القُربَى ﴾[١٦] .

ولا تنكسِرُ هذه القاعدةُ في مصادرِ هذا الباب، فنحو:«إقامَة وإبانَة» وضعَها سيبويه في بابِ ما لحقتهُ هاءُ التأنيثِ عوضًا لما ذهبَ منها[١٧]. يريد أنَّ الأصلَ:«إقْوام وإبْيان» ثم حُذف من وسطهِ حرفٌ وعوِّض بتاءٍ في الآخر.

وفي المحذوفِ خلافٌ، إذ عُزِي إلى سيبويه وشيخِه الخليلِ (ت١٧٥هـ) ذهابُهُما إلى أنَّ المحذوفَ هو ألف الإفعال والاستفعال؛ لأنَّها زائدة قريبة من الطَّرف، فكأنَّهما حذفا الألفَ الثانيةَ حملاً على حذفِ الواو الثانية في بناءِ اسمِ المفعولِ من الأجوف. وعُزِي إلى الأخفش (ت٢١٥هـ) مخالفتُهُ صاحبَيه وذهابُهُ إلى أنَّ المحذوفَ هو الألف المنقلبة عن عينِ الأصلِ؛ لأنَّ القياسَ في حذفِ أحدِ الساكنين أنْ يَقَعَ على الأوَّلِ منهما، فضلاً عَنْ أنَّ ألفَ الإفعالِ والاستفعالِ جيءَ

(15) كتاب سيبويه ٤/٧٨.

(16) النحل ١٦/٩٠.

(17) يُنظر: كتاب سيبويه ٤/٨٣.

بها لمعنىً لا يُستحْصَلُ بسقوطِها، أي إنَّ الخليلَ وسيبويه يزنان «إقامة واستقامة» على«إِفْعَلَة واستِفَعْلَة»، أمّا الأخفشُ فيزنهما على «إِفَالة واستِفَالة»[١٨].

ويُفهَمُ من هذا أنَّ باب الإفعال جرت قاعدتُه لدى سيبويه في استحصالِ المصدرِ جريانًا بيِّنًا مع أنه لم يصرِّح بها، لكنها مفهومةٌ من قولهِ في بقيَّة الأبواب، إذ حمَلَ صوغَها على بابِ الإفعالِ الذي جاءَ خيرَ مثالٍ على رُسُوخِ تلك القاعدة التي جرَتْ فيه دونما تأويلٍ ولا تكلُّف، ولكنَّها جرَتْ في الأُخرَيات مع شيءٍ من التأويلِ تارةً، وكثيرٍ منه تارةً أخرى. فمثالُ التأويلِ القليلِ قولُه في مصدر «فَعَّل»: (وأمّا فعَّلتُ فالمصدرُ منه على التَّفعيلِ، جعلوا التاء التي في أوّله بدلاً من العين الزائدة في فَعَّلتُ، وجعلوا الياء بمنزلة ألف الإفعال، فغيَّروا أوله كما غيَّروا آخرَه، وذلك قولُكَ: «كسَّرتُهُ تكسيرًا»، و«عذّبتُهُ تعذيبًا»، وقد قال ناسٌ: «كلَّمتُه كِلاَّمًا»، و«حمّلتُه حِمَّالاً»، أرادوا أنْ يجيئوا به على الإفعال فكسروا أوّلهُ وألحقوا الألفَ قبل آخرِ حرفٍ فيه، ولم يريدوا أنْ يُبدِلوا حرفًا مكانَ حرفٍ، ولم يحذفوا، كما أنَّ مصدر «أفْعَلْتُ» و«استفعَلْتُ» جاءَ فيه جميعُ ما جاءَ في «استَفعلَ» و«أفْعَلَ» من الحروفِ، ولم يُحذَفْ ولم يُبدَّل منه شيءٌ، وقد قال الله عز وجل:﴿وَكَذَّبُوا بِآياتِنا كِذّابًا[١٩]﴾[٢٠] فكأنَّه في قوله هذا يرى أن «تَكْلِيم وتَحْمِيل وتَكْذِيب» الأصلُ فيها:«كِلاّم وحِمّال وكِذّاب»، فهذه المصادر استُحصلت من «فَعّلَ» بكسر

(18) يُنظر: المقتضب١/١٠٤-١٠٥، والأصول٣/١٣٢، والمنصف١/٢٩١-٢٩٢، والممتع١/٤٩٠-٤٩١.

(19) النبأ ٧٨/٢٨.

(20) كتاب سيبويه ٤/٧٩.

الأول وزيادة ألفٍ قبل الآخرِ، كما استُحصلت مصادر باب الإفعال، ثم حُذفت إحدى العينين المدغمتين في «فِعّال» وعُوِّض منها بتاء مفتوحة في الأول، فصارت «تِكْلاَم، تِحْمَال، تِكْذَاب»، ثم قُلبت ألف «تِفْعال» ياءً فصارت على مثال «تَفْعيل».

وأما ما ورد منها ظاهره على مثال: «تَفْعِلَة»، مثل:«تَذْكِرة»، «تَوصِيَة»، فيبدو أن سيبويه عدَّها مُنشعبة من «فِعّال» – في رأيي – وذلك أنَّه لما صارَ إلى «تِفْعال» لم تُقلبِ الألف ياء، وإنَّما حُذفت وعُوّض منها بتاءٍ في الآخر، وهذا مفهومٌ من قوله: «فغيّروا أوّله كما غيَّروا آخرَه»، أي جعلوا تاءً في أوّل المصدر عوضًا من العين الزائدة، وجعلوا أخرى في الآخر عوضًا من الألف الزائدة، فكأنّ الأصل لديه:«ذِكّار»،«وِصّاي»، ثم صار:«تَذْكار»، «تَوْصاي»، ثم «تَذْكِرة»، «تَوصِيَة»، أو يكون قَصْدُه أنَّ بابَي التَّفْعيل والتَّفْعِلَة جرى فيهما تغييران انشعبا بهما عن الأصل:«فِعَّال»، الأول: زيادة التاء أوّلاً عوضًا من العين الزائدة، والآخر زيادة التاء آخرًا في «تَفْعِلَة» عوضًا من الألف الزائدة وزيادة الياء ما قبل الآخر في التَّفْعيل عوضًا من تلك الألف. ولا مدخل عليه في عدم مجيء ياء التَّفْعيل آخرًا؛ ليستقيم قوله: «فغيَّروا أوّله كما غَيَّروا آخرَه»؛ لأن ما قبل الآخر بمنزلة الآخر.

وأما ما ورد مصدرًا لفَعَّلَ معتلّ اللام على باب التَّفْعيل كتَعْزِيّ وتَسْلِيّ وتَنْزِيّ، كما في قول الشاعر[٢١]:

فهي تُنَزِّي دَلْوَهَا تَنْزِيّا كَمَا تُنَزِّي شَهْلَةٌ صَبِيّا

(21) لم أقف على قائله، وهو في المفصل (٢٢٣)، وشرحه لابن يعيش (٥٨/٦)، وشرح الشافية للرضي (١٦٥/١)، وشرح شواهد شرح الشافية (٦٧).

فمنشعب لديه من باب الفِعَّال – في رأيي – فكأنّ الأصل:«نِزّاي»، فصار بعد الحذف والتعويض والقلب: «تَنْزِيّ»، فحذفوا ألف «فِعَّال»، ولم يعوّضوها بتاء في الآخر لأجل الوزن. وفي جميع مصادر فعَّل دلّ سيبويه على القياس الواحد بشيء من التأويل والتكلّف.

وفي مصادر باب المُفَاعَلَة يقول:«وأمّا فاعَلْتُ فإنّ المصدر منه الذي لا ينكسر أبدًا:مُفاعَلَة، جعلوا الميم عوضًا من الألف التي بعد أوّل حرف منه، والهاء عوضًا من الألف التي قبل آخر حرف، وذلك قولك: «جالسْتُه مُجالَسَةً»، و«قاعدْتُه مُقاعَدَةً»، و«شارَبْتُه مُشارَبَةً»، وجاء كالمفعول لأن المصدر مَفْعول. وأما الذين قالوا هذا فقالوا: جاءت مخالفة الأصل كفعَّلْتُ،وجاءت كما يجيء المِفْعَل مصدرًا والمِفْعَلَة، إلا أنّهم ألزموها الهاء لما فرّوا من الألف التي في «قِيْتال»، وهو الأصل... وقد يقولون: «قاتلْتُ قِيْتالاً»، فيوفّرون الحروف ويجيئون به على مثال: «إِفْعَال»، وعلى مثال قولهم:«كلّمْتُه كِلاَّمًا»، وقد قالوا : «مارَيْتُه مِرَاءً»، و«قاتلْتُه قِتَالاً». وجاء «فِعَال» على «فاعَلْتُ» كثيرًا، كأنهم حذفوا الياء التي جاء بها أولئك في «قِيْتال». وأما المُفَاعَلَة فهي التي تلزم ولا تنكسر»[٢٢]. مجمل كلامه أن وزن مُفاعَلَة مأخوذ من «فاعَلَ»، بكسر أوّله وزيادة ألف قبل آخره، ففي نحو: «قاتَلَ» أصل مصدره:«قَاتَال»، ثم حصل فيه أحد ثلاثة تغييرات، وهي:

الأول: (قيتال) بقلب الألف ياء لأجل الكسرة، كما مثَّلَ سيبويه عن بعض العرب. وقال ابن يعيش في ذلك: «ومنهم من يقول: قاتلته قيتالا، وضاربته ضيرابًا،

(22) كتاب سيبويه (٤/ ٨٠- ٨١).

كأنهم يستوفون حروف فاعلَ ويزيدون الألف قبل آخره ويكسرون أول المصدر، على حد: إكرام وإخراج، وإذا كسروا الأول انقلبت الألف ياء».

والثاني: (قِتال) بحذف ياء «فِيْعال»، والاكتفاء بالكسرة قبلها، وقد كثُر مجيء مصادر الرباعي على وزن فِعال، لكنّها كثرة لم تطّرد اطّراد «مُفاعَلَة».

والأخير: (مُقَاتَل) بحذف الألف التي قبل الآخر ويعوّض منها بميم مضمومة في أوّل البناء – أي قبل الفاء المكسورة – فيستثقل الانتقال من الضمّ إلى الكسر، فيعدل بالكسر إلى أصله الذي هو الفتح في «فَاعَلَ»، فيصير التقدير: «مُفاعَلَ». و«مُفاعَل» من زنات اسم المفعول، وهو معنى قول سيبويه:

«وجاء كالمفعول». وقد علَّق السيرافي على ذلك بقوله: (يعني: مُجالَسَة، لفظه كلفظ مُجالَس، وهو المفعول من «جالستُه»)[٢٣] ثم قال: «هذه المصادر جاءت مخالفة للأصل كفعلْتُ، وذلك أن «فَعَلْتُ» يجيء مصدره مخالفًا لما يُوجبه قياس الفعل، وتُزاد في أوله الميم، كما يُقال: ضَرَبه مَضْرَبًا، وشربتُه مَشْرَبًا، وقد تزاد فيه مع الميم الهاء، كما يُقال: «المرحَمَة»، وألزموا الهاء في هذا لما ذكره من تعويض الألف التي قبل آخر المصدر»[٢٤].

وأما قول سيبويه: («جعلوا الميم عوضًا من الألف التي بعد أول حرف منه» فقال السيرافي: «كلام سيبويه في هذا مختل، وقد أنكر، وذلك أنه جعل الميم عوضًا من الألف التي بعد أول حرف منه، وذلك غلط، لأن الألف التي بعد أول حرف هي موجودة في مفاعلة، ألا ترى أنك تقول: «قاتلتُ»، وبعد القاف ألف زائدة، وتقول: «مقاتلة» في المصدر، وبعد القاف ألف زائدة،

(23) السيرافي النحوي (٢١٠).

(24) نفسه (٢١١).

فالألف موجودة في المصدر والفعل، فكيف تكون الميم عوضًا من الألف واللام لم تذهب؟)[٢٥].

ثم يعلل مجيء مصّادر الرباعي على هذه الزنة المختصَّة بأسماء المفعولين بأن المصدر مفعول، أي مصدور، والفعل صادر منه، وفي هذه إشارة إلى المذهب البصريّ في أصل المشتقات[٢٦].

ثم يحمل سيبويه مجيء مصادر الرباعي على هذه الزنة المختصّة بأسماء المفعولين على مجيء مصادر الثلاثي على الزنتين: «مَفْعِل» و«مَفْعِلَة» المختصتين باسمي الزمان والمكان، إذ ثبت لديه أن مصادر الثلاثي جاء شيء منها على هاتين الزنتين، وعقد لذلك بابًا قال فيه:«وربما بنوا المصدر على المِفْعِل، كما بنوا المكان عليه ... وذلك قولك: المرْجِع، قال عز وجل:) ﴿إِلَى رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ﴾[٢٧] أي: رُجوعُكم، وقال:﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ المحِيضِ قُلْ هُوَ أَذَىً فَاعْتَزِلُوا النِّساءَ فِي المحِيضِ﴾[٢٨]، أي: في الحَيْض. وقالوا:«المِعْجِز» يريدون: العَجْز. وقالوا:«المِعْجَز» على القياس، وربما ألحقوا هاء التأنيث فقالوا: المِعْجِزَة والمِعْجَزَة، كما قالوا: «المعِيشَة»[٢٩]. وقد أفاد سيبويه من مجيء مصادر الثلاثي على البناءين: «مَفْعِل» و«مَفْعِلة» فائدتين:

الأولى: أنَّ مجيء مصادر الرباعي على زنة المفعول: «مُفَاعَل» شاذّ، كما شذّ هذان البناءان في مصادر الثلاثي، إذ القياس فيهما فتح العين فرقًا بين بناء المصدر وبناء اسمي الزمان والمكان، اللذين يجريان على الفعل المضارع، فتُكسر عين «مَفْعِل»

(25) نفسه (٢١٠).

(26) يُنظر: الإنصاف (١/٤٧-٥١).

(27) الأنعام (٦/١٦٤)، والزمر (٣٩/٧).

(28) البقرة (٢/ ٢٢٢).

(29) كتاب سيبويه (٤/ ٨٨).

تَبَعًا لكسرها في «يَفْعِل»، فيُقال للزمان والمكان من الضَّرْب:«مَضْرِب»؛ لأنَّ الفعل «يَضْرِب» مكسور العين، ويُقال لهما من العَيْش: «مَعِيش» لأجل تلك العلة. أما المصدر فتُفتح عينه أمنا للَّبس، فيُقال: «مَضْرَب» و«مَعَاش»، ومنه قوله تعالى: ﴿وجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ﴾[٣٠] أي: عَيْشًا[٣١].

وقال السيرافي معلِّقًا على قول سيبويه: (ومن ذلك فيما ذكره سيبويه: «المطلِع» في معنى الطُّلوع، وقد قرأ الكسائي: ﴿حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾ ومعناه: حتى طلوع الفجر. وقال بعض الناس: «المطلِع»: الموضع الذي يطلُع فيه الفجر، والمطلَع: المصدر. والقول ما قاله سيبويه، لأنه لا يجوز إبطال قراءة من قرأ بالكسر، ولا يحتمل إلا الطلوع، لأن «حتى» إنما يقع بعدها في التوقيت ما يحدث، والطلوع هو الذي يحدث، والمطلِع ليس بحادث في آخر الليل، لأنه الموضع)[٣٢].

وأما الفائدة الثانية فإن التاء في «المِفْعِلَة» زيدت فيه لأجل التأنيث، وليس عوضًا من شيء حذف من «مَفْعِل»، ولذا وجد سيبويه المناسبة بين المفاعَلَة والمِفْعِلَة، فحمل المفاعَلَة على المِفْعِلَة، فذكر أنها جاءت على المفعول شاذّة كما شذّت المِفْعِلَة في مجيئها على اسمي الزمان والمكان، وأنّ التاء قد ثبتت في آخرها لأجل التأنيث، لا عوضًا من شيء محذوف ، فثبتت كذلك في المفاعَلَة للتأنيث فحسب، لا عوضًا من شيء حُذف من «مُفاعَل» الذي هو للمُفاعَلَة بمنزلة المِفْعِل للمَفْعِلَة.

---

(30) النبأ ٧٨/ ١١.

(31) يُنظر: كتاب سيبويه ٤/ ٨٧- ٨٨.

(32) السيرافي النحوي ٢٣١.

ويبدو أن عدم ثبات «مُفاعَل» في مصادر الرباعي كما ثبت «مَفْعِل» في مصادر الثلاثي سببه أمران:

الأول: أنهم أرادوا أن يغيّروا أوّله كما غيّروا آخره، فلزمت زيادة التاء لتكون مُنبئة بالتغيير اللازم في الآخر، ولم يلتزموا حذفها؛ لأن في ذلك خروجًا عن المقرر.

والآخر: أن بناء «مُفاعَل» لو نطق به مصدرًا لَمَا أُمِن اللَّبس بين بناء اسم المفعول والمصدر، فعمدوا إلى زيادة التاء؛ لأن فيها أدنى تمييز بين البناءين . وكان سيبويه قد بيَّن مذهبه في صوغ مصادر باب المفاعَلَة، فساق شواهد وَرَدَ فيها «مُفاعَل» مصدرًا من دون تاء، تنبيهًا على أنه الأصل المنشعب من «فَاعَال» بحذف الألف التي قبل الآخر وتعويضها بميم مضمومة في أول البناء. وعَقَدَ لذلك بابًا جاء فيه:«المكان والمصدر يُبنى من جميع هذا بناء المفعول، وكان بناء المفعول أولى به؛ لأن المصدر مفعول والمكان مفعول فيه، فيضمون أوّله كما يضمون المفعول؛ لأنه قد خرج من بنات الثلاثة فيُفْعَل بأوّله ما يُفعَل بأول مفعوله ... ويقولون للمكان: «هذا مُتحامَلُنا»، ويقولون: «ما فيه مُتَحَامَل»، أي: ما فيه تحامُلٌ، ويقولون: «مُقاتَلُنا»، وكذلك تقول إذا أردت المقاتَلَة، قال كعب بن مالك الأنصاري(٣٣):

أُقاتِلُ حتى لا أَرى لي مُقاتَلاً وأَنجُو إذا غُمَّ الجبانُ من الكربِ

وقال زيد الخيل(٣٤):

أُقاتِلُ حتى لا أَرى لي مُقاتَلاً وأَنجُو إذا لم يَنْجُ إلا المكَيَّسُ»(٣٥)

(33) الخصائص ٣٦٧/١، ٣٠٤/٢، وشرح المفصَّل لابن يعيش ٥٠،٥٥/٦، ولسان العرب (قتل).

(34) شعر زيد الخيل ١٣٢، ونوادر أبي زيد ٧٩، والخصائص ٣٦٧/١، ٣٠٤/٢، وشرح المفصَّل لابن يعيش ٥٠/٦، ٥٥، ولسان العرب (قتل).

(35) كتاب سيبويه ٩٥/٤– ٩٦.

ويرجع سيبويه إلى التأويل القليل في استحصال مصدر «فَعْلَلَ»، فيقول: هذا باب مصادر بنات الأربعة، فاللازم لها الذي لا ينكسر عليه أن يجيء على مثال:«فَعْلَلَة»، وكذلك كل شيء أُلحق من بنات الثلاثة بالأربعة، وذلك نحو: دَحْرَجْتُهُ دَحْرَجَةً، وزَلْزَلْتُهُ زَلْزَلَةً، وحَوْقَلْتُهُ حَوْقَلَةً، وزَحْوَلْتُهُ زَحْوَلَةً. وإنما ألحقوا الهاء عوضًا من الألف التي تكون قبل آخر حرف، وذلك ألف زِلْزال، وقالوا: زَلْزَلْتُهُ زِلْزَالاً، وقَلْقَلْتُهُ قِلْقالاً، وسَرْهَفْتُهُ سِرْهافًا، كأنَّهم أرادوا مثال الإعطاء والكِذّاب؛ لأن مثال «دَحْرَجْتُ» وزِنتها على أَفْعَلْتُ وفَعَّلْتُ. وقد قالوا: «الزَّلْزال» و«القَلْقال»، ففتحوا كما فتحوا أول التَّفْعِيل، فكأنهم حذفوا الهاء وزادوا الألف في الفَعْلَلَة»[٣٦].

فكلامُ سيبويه هنا صريح بأنَّ تاء التَّفْعِلَة عوض من ألف «الفِعْلال» الذي هو الباب المقيس المبني على «فَعْلَل» بكسر أوّله وزيادة ألف قبل الآخر، كما بُني الإفعالُ على «أَفْعَلَ» والفِعَّالُ على «فَعَّلَ»؛ لأن «فَعْلَلَ» كفَعَّلَ وأَفْعَلَ في تقدير عدد حروفه وتوالي سكناتها وحركاتها. وإنما اكتُفي بفتح «الفَعْلَلَة» في التغيير الحاصل في أوّل هذا الباب، ولم يزيدوا في هذا الموضع شيئًا لأن «فَعْلَلَ» خلا من الزيادة في حشوه، تلك الزيادة التي ثبتت في «فاعَلَ» و«فَعَّلَ»، فأوجبت زيادة التاء أولاً في التفعيل، والميم أولاً في المفاعَلَة، وكان لابدّ من تغيير كسرة الفِعْلال فتحة في الفَعْلَلَة؛ لتكون مرتبطة بالتغيير اللاحق للبناء في آخره، وأما البناء «فَعْلال» كَقَلْقال وزَلْزال، فإن سيبويه لما وجد فيه عملاً واحدًا واقعًا في أوّله دون آخره، هو قلب الكسرة فتحة، لم يخرجه على أنَّه منشعب من الأصل المقيس «فَعْلال» كما انشعب الفَعْلَلَة منه؛ لأن فيه تغييرًا من جانبٍ واحدٍ، ولذا أخرجه على أنه منشعبٌ من الفَعْلَلَة بحذف التاء وزيادة ألف قبل الآخر، وبذا استقامت قاعدته التي أقرَّها أولاً: «غيَّروا أوّله كما غيَّروا آخره».

(36) كتاب سيبويه (٤/٨٥).

هذا هو مذهب سيبويه في مصادر الرباعي، إذ رأى أنها جميعًا تجري على سنن واحد. وقد جرى على مذهبه أيضًا الزمخشري[٣٧]، وابن يعيش[٣٨].

ثانيًا: – مصادر الرباعي عند ابن الحاجب (ت٦٤٦هـ):

أما ابن الحاجب فقد عدّ مصادر الرباعي متعددة كتعدُّد الرباعي في أمثلة مختلفة، فالأفعال هي: «أَفْعَلَ» و«فَعَّلَ» و«فاعَلَ» و«فَعْلَلَ»، والمصادر هي: «إِفْعَال» و«تَفْعِيل» و«فِعَّال» و«فِعَال» و«فِيْعَال» و«فَعْلَلَة» و«فِعْلال». وليست كل هذه المصادر مستحصلة من سبيل واحدة كما قال سيبويه، بل لكل منها قياس واضح من فِعْل واحد، قال: «مصادر المزيد فيه والرباعي قياس، فنحو: «أَكْرَمَ» على «إِكْرام»، ونحو: «كَرَّمَ» على «تَكْرِيم» و«تَكْرِمَة»، وجاء «كِذَّاب»، والتزموا الحذف والتعويض في نحو: «تَعْزِيَة»... ونحو: «ضَارَبَ» على مُضَارَبَةٍ وضِرَابٍ... وجاء «قِيْتَال»)[٣٩]. فظاهر هذا النص يُفهم منه أن لكل باب من الرباعي مصدرًا ينقاس فيه وليس للآخر شركة فيه، فأَفْعَلَ بابه الإِفْعَال، ولا ينكسر فيه إلا إذا كان الفعل أجوف، فيكون وزنه:«إِفَالَة» أو «إِفْعَلَة» على حد الخلاف الواقع بين سيبويه والأخفش[٤٠] . و«فَعَّلَ بابه التَّفْعِيل، ولا ينكسر فيه إلا إذا كان الفعل معتل اللام، فيكون مصدره «تَفْعِلَة»، بحذف ياء التفعيل لدى الجمهور.

وأما الفِعَّال عند ابن الحاجب فقليل لا يُقاس عليه. و«فاعَلَ» بابه الكثير: «مُفَاعَلَة»، و«فِعَال» قليل فيه، و«فِيْعَال» أقل منهما.

---

(37) المفصل (٢٧٥) وما بعدها.

(38) شرح المفصل (٦/ ٤٧) وما بعدها.

(39) شرح الشافية للرضي (١/١٦٣) بتصرف يسير.

(40) ينظر: المقتضب (١/١٠٤ –١٠٥)، والمنصف (١/٢٩١-٢٩٢).

والتزم ابن الحاجب مذهبه هذا في شرح المفصَّل، فقال:(قالوا في «فَعَّلَ»: «تَفْعِيل» و«تَفْعِلَة». و«تَفْعِيل» هو الأكثر، وعن ناس من العرب:«فِعَّال»)[٤١]. فكأنه يرى أن كلاً من التَّفْعِيل والتَّفْعِلَة والفِعَّال مصادر قائمة بنفسها، وليس أحدها منشعبًا من الآخر. لكن ابن الحاجب لما مضى مفسِّرًا «فِعَّال» رجع إلى مذهب سيبويه، فعَدَّ الفِعَّال هو المقيس، وعَدَّ التَّفْعِيل والتَّفْعِلَة مُنشعبَيْن منه، فقال في «كِذَّاب»:(كأنهم نَحَوا بالمصدر منه نحو قياس المزيد فيه، حيث أتوا بحروف الفعل، وزيادة ألف قبل الآخر، كما قالوا في أَفْعَلَ: «إِفْعَال»، قالوا في «فَعَّلَ»: «فِعَّال»؛ لأنه قياسه) [٤٢]. ويمضي ابن الحاجب في خلطه المسألة، وهو يذكر مصادر«فاعَلَ» و«فَعْلَلَ»، فيأتي أولاً بما يُشير إلى أن كل باب منها مقيس قياسًا ليس للآخر سبيل إليه، ثم يستدرك ذاكرًا مذهب سيبويه القائل: إنها قياس واحد[٤٣].

وقد اشتدت حيرة الرضيِّ الأستراباذي (ت ٦٨٦هـ) في تلمُّس مذهب ابن الحاجب في هذه المسألة فقال أولاً – في شرح قول ابن الحاجب في الشافية المذكور آنفًا –: «يعني بقياس المصادر المنشعبة ... كسر أول الماضي وزيادة ألف قبل الآخر، فيكون للجميع قياس واحد»[٤٤]، ثم قال ثانيًا:«والظاهر أنه أراد بالقياس القياس المختص بكل باب، فإن لكل باب قياسًا خاصًا لا يشاركه فيه غيره»[٤٥]. ويبدو أن ابن الحاجب قد جوّز الأمرين في مصادر الرباعي، إما أن يُقال: إنها جميعًا تستحصل من قياس واحد كما فعل سيبويه، وإما أن يُقال: إن لكل منها قياسًا واحدًا لا يجري فيه غيره؛ لتعسُّف إخراجها جميعًا من سبيل

(41) الإيضاح في شرح المفصَّل (٦٢٧/١).

(42) الإيضاح في شرح المفصَّل (١/ ٦٢٨).

(43) نفسه (١/ ٦٢٧– ٦٢٨).

(44) شرح الشافية للرضي (١٦٣/١).

(45) نفسه.

واحدة، كما في باب المفاعَلَة الذي طوّل سيبويه في إخراجه من الأصل «فَاعَال»، وهذا ما التزمه الرضي في شرحه على الكافية، إذ قال مجوّزًا كلا الأمرين :« أما غير الثلاثي فيأتي قياسًا، كما تقول مثلاً: كل ما ماضيه على «فَعَّلَ» فمصدره على تَفْعِيل، وكل ما ماضيه على «فَعْلَلَ» فمصدره على فَعْلَلَة، ويجوز أن يرتكب قياس واحد لجميع الرباعي والمزيد فيه، وهو أن يُقال: ننظر إلى الماضي ونزيد قبل آخره ألفًا، فإن كان قبل الآخر في الماضي متحركان كسرت أولهما فقط، كما تقول في «أَفْعَلَ»: «إِفْعَال»، وفي «فَعْلَلَ»: «فِعْلال»، وفي «فاعَلَ»: «فِيْعَال»، وفي «فَعَّلَ»: «فِعَّال»)[٤٦].

وهكذا نرى أن سيبويه ذهب في مصادرِ الفعلِ الرُّباعي المجرّد «فَعْلَلَ» والمزيد «أَفْعَلَ»، «فَعَّلَ»، «فاعَلَ» إلى أَنَّهَا جميعًا تجري على قياسٍ واحدٍ، وتُستحصَلُ بكسرِ أوَّلِ الفعلِ وزيادةِ ألفٍ قبلَ آخرِه، ومَا وَرَدَ منها مستعملاً شائِعًا خلافَ هذا القياس، فلابدَّ من أَنْ يكونَ أصلُهُ المهجورُ أو النادرُ في الاستعمالِ قد جاءَ موافقًا لهذا القياسِ.

على حين جوّز ابن الحاجب الأمرين في مصادر الرباعي، فإما أن يُقال: إنها جميعًا تُستحصل من قياس واحد كما فعل سيبويه، وإما أن يُقال: إن لكل منها قياسًا واحدًا لا يجري فيه غيره؛ لتعسُّف إخراجها جميعًا من سبيل واحدة،وتبعه الرضي في هذا المذهب.

* * *

المصادر والمراجع

(46) شرح الكافية للرضي (١٧٨/٢).

١- ارتشاف الضَرَب من لسان العرب، لأبي حيَّان الأندلسي، تحقيق رجب عثمان محمد، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢- الأصول في النحو، لابن السرَّاج، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي،ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م
٣- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ،لأبي البركات بن الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٨٢م.
٤- الإيضاح في شرح المفصَّل، لابن الحاجب، إحياء التراث الإسلامي، بغداد.
٥- الخصائص، لابن جنِّي، تحقيق محمد علي النجار،دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م.
٦- شرح شافية ابن الحاجب،رضي الدين الأستراباذي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين،دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٧- شرح شواهد شرح الشافية، عبد القادر البغدادي، وهو الجزء الرابع من شرح الشافية لرضي الدين الاستراباذي.
٨- شرح كافية ابن الحاجب، رضي الدين الأستراباذي،دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٧٩م، مصورة عن طبعة الشركة الصحافية العثمانية، ١٣١٠هـ .
٩- شرح المفصَّل، لابن يعيش، المطبعة المنيرية،مكتبة المتنبي، القاهرة
١٠- الشرح الملوكي في التصريف، لابن يعيش، تحقيق فخر الدين قباوة، نشر دار الأوزاعي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م.
١١- شعر زيد الخيل الطائي، جمع وتحقيق ودراسة د. أحمد مختار البزرة، ط١، دار المأمون للتراث، دمشق ، بيروت، ١٤٠٨هـ - ١٩٩٨م.
١٢- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط ٣، ١٩٥٢م.
١٣- كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م).

١٤- لسان العرب، ابن منظور،طبعة جديدة، اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط١، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت (١٤١٦هـ-١٩٩٦م).

١٥- المبدع في التصريف، لأبي حيَّان الأندلسي، تحقيق عبد الحميد السيد طلب، نشر مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٩٢م.

١٦- المخصَّص، لابن سيده، دار الفكر، بيروت (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م).

١٧- المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، نشره عيسى البابي الحلبي، ١٣٦١هـ.

١٨- المفصَّل في علم العربية،محمود الزمخشري، دار الجيل، بيروت، ١٣٢٣ هـ .

١٩- المقتضب، للمُبَرِّد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، مصورة عن طبعة القاهرة، ١٩٦٣م.

معجم مصطلحات الصيدلة والعقاقير

في كتاب القانون لابن سينا

(القسم الحادي والثلاثون)(*)

د . وفاء تقي الدين

حَيُّ العَالَم **

حي العالم ١: ٣٨٧/ ٢: ٢٣، ٥٩، ٢٣٧، ٤١٥، ٤٤١، ٥٣١/ ٣: ١١٥، ١١٧.

أصل حي العالم ٢: ٥٣١

أطراف حي العالم ٢: ٣٢٩

(*) نُشرت الأقسام الثلاثون السابقة مجلة المجمع (مج٦٨: ص٧٤، ٤٢٨) و (مج ٦٩: ص ٣٤١، ٥٢٥) و (مج ٧٠: ص٧٥، ٣٠٣) و (مج ٧١: ص ٣٠٩، ٦٠٣) و (مج ٧٢: ص ١١٧، ٣٢٣، ٧٤٧) و (مج٧٣: ص ١١٧) و (مج ٧٥: ص ١٥٣) و (مج ٧٦: ص ١٣٥، ٦١١) و (مج ٧٧: ص٥٢٥) و (مج ٧٩: ص٧١، ٣٣٣، ٦٢٥، ٨٣٧) و (مج ٨٠: ١٦١، ٣٩١، ٦٢١، ٨٨٩) و (مج ٨١: ١٣٩، ٣٦١، ٦٤٣، ٨٧٣) و (مج٨٢: ١٣٥، ٣٢٧).

** كتاب ديسقوريدس ٣٤٢ (ايزوون الكبير)، ٣٤٣ (ايزوون الصغير)، والحاوي ٢٠: ٣٥٢/ ٢٢: ١٢٥، والمكي ٢: ١٠٤، ومفاتيح العلوم ١٧٣، ١٧٥، ومنهاج البيان ٩٦ب، وشرح أسماء العقار ١٩ (١٦٢)، والمختارات ٢: ٩٤، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية ٢: ٤٣، ومفيد العلوم ٣٥، والشامل ٢١١، والمعتمد ١١٤، ومالايسع ١٩٥، وحديقة الأزهار ١١٨ (١٢٥) وتذكرة الأنطاكي ١: ١٢٩، ومعجم أسماء النبات ١٦٦ (٢، ٣، ٥، ١٠، ١٢)، ١٦٧ (١)، ومعجم الألفاظ الزراعية ٣٧١، ٤٧١، والمعجم الموحد (قسم النبات) ١٢٨، ١٤٩، ١٧٨، وصحاح المرعشلي ٢٤٧، وانظر مادة (سومقوطون).

عصارة حي العالم ١: ١٨٤/ ٢: ٣٧٤، ٤٠٨/ ٣: ٣٣، ٧٣، ٢٥٩، ٢٦٠

ماء حي العالم ٢: ٦٢٢/ ٣: ٣٠، ١٣٧

ورق حي العالم ١: ٣١١/ ٣: ٦١

لم يذكر ابن سينا حيَّ العالم مدخلاً في مفردات القانون، بل تكرر وروده في المعالجات والأدوية المركبة، وبيَّن في بعض المواضع أنه هو نفسه سومقوطون[١].

وصف ديسقوريدس في كتابه ثلاثة أنواع يطلق عليها اسم حي العالم فقال: «ايزوون الكبير ومعنى هذا الاسم الحي أبداً لأنه لايطرح ورقه في وقت من الأوقات وهو الذي تعارفه الناس فيما بينهم بحي العالم.. وهو نبات له قضبان طولها نحو من ذراع أو أكثر في غلظ الإبهام فيها شيء من رطوبة تدبق باليد وهي غضة.. وما كان من الورق في أسفل النبات فهو مستلق، وماكان في أعلاه فإنه قائم بعضه على بعض، ومنابته حافات[٥] القضبان كأنه شكل عين، وينبت في الجبال والمدائن، وقد ينبته الناس في منازلهم..» ثم قال ايزوون الصغير ينبت في الحيطان وبين الصخور، وفي السياجات والخنادق الظليلة وله قضبان صغار مخرجها من أصل مستدير واحد، وهي كثيرة مملوءة من ورق صغير مستدير طويل وفيه رطوبة تدبق باليد، حاد الأطراف، وله قضيب في الوسط طوله نحو من شبر، وعليه إكليل وزهر أصفر.. وقد يكون صنف ثالث من حي العالم.. ورقه إلى التسطيح ماهو شبيه بورق البقلة الحمقاء، وعليه زغب، وينبت هذا النبات بين الصخور..»

ثم نقلت المراجع معظم هذه المعلومات، فمن مؤلفيها من جعل حي العالم صنفين، ومنهم من جعلها ثلاثة أصناف، وذكر من أسمائه ايزوون باليونانية.

(١) انظر مثلاً القانون ١: ٣٨٧/ ٢: ٢٣٧، ٤٤١.

(٥) جمع الحافية، أي الماشية بلا نَعْلٍ أو خُفّ! / المجلة.

وبعجمية الأندلس أبيله رشتقة، وبالفارسية هميشك، وبالعربية أنبوب الراعي. وعامة المغرب تسميه زلايف الملوك.

فيظهر من استقراء ماقيل في هذا المصطلح أن القدماء كانوا يطلقون اسم حي العالم على نباتات من جنس Sedumوأخرى من جنس Sem-pervivum. وكلاهما من النباتات المعمرة التي لاتطرح ورقها، وأكثرها مما يزرع للتزيين.

حَيَاةُ الموتى *

حياة الموتى ١: ٤٤٠

في كتاب الأدوية المفردة من القانون تكلم ابن سينا على الشربين فكان مما قاله: «في قشر هذه الشجرة قبض. قال ديسقوريدس: للقطران قوة قابضة مخالفة للعفن تقبّض الأجساد الحية وتحفظ الأجساد الميتة ولذلك سماه قوم حياة الموتى..».

ونص ماجاء في كتاب ديسقوريدس عند كلامه على القطران: «وللقطران قوة أكالة مقطعة للأبدان الحية حافظة للأبدان الميتة، ولذلك سماه قوم حياة الميت..».

هذا الاسم إذًا يطلق على القطران المتخذ من شجر الشربين وهو مادة راتينجية تحصل من تقطير خشبه.

حيَّة **

حية ١: ٣٢٤، ٣٨٢/ ٣: ١٤٦، ٢٥١

* كتاب ديسقوريدس ٨٠ (قدريا)، ومنهاج البيان ٩٦ب، وتذكرة أولي الألباب ١: ١٢٩. وانظر (شربين) و (قطران).

** كتاب ديسقوريدس ١٣٣ (أخيذنا)، ١٣٤ (غيرس افاوس)، ١٣٤ (غيرس افاوس)؛ =

حية ميتة ٣: ١٣٤
حيّات سوداء ٣: ٣٩٧
الأسود السالخ ٣: ١٤٣، ١٤٦
أفعى، الأفاعي ١: ١٠٧/ ٢: ٢٠٢/ ٣: ١٤٣، ٢٨٥، ٣١٣
(أفاع) جبلية بيض ٣: ١٤٣
(الأفعى) البلوطية الخبيثة المعطشة ٣: ٣١٣
الأفاعي الرقش الضاربة إلى البياض ٣: ٣١٣
الأفاعي الرقم ٣: ٣١٣
أفعى ريفية ٣: ١٤٣
أفعى سبخية، أفاعي السباخ ٣: ١٤٣، ٣١٣
أفعى شطية، أفعى الشطوط ٣: ١٤٣، ٣١٣
الأفاعي الشقر الإناث ٣: ٣١٣
الأفاعي الشقر الذكران ٣: ٣١٣
ترياق الأفاعي ٣: ٢٤٣

= والحيوان ١: ٢٨/ ٤: ٤٣، ١١٢، ١١١٣، ١١٨، ١٢١، ١٢٨، ١٥٨، ٢١٣، ٢٢٦، ٢٦٨، ٣٠٤/ ٥: ٣٦٥ وغيرها كثير، والحاوي ٢٠: ٣٤٦، والملكي ٢: ١٣٦ (سلخ الحية)، ومفاتيح العلوم ١٧٦ (ترياق الأفاعي)، والصيدنة ٥٧ (أفعى)، ٢٣٢ (سلخ الحية)، ومنهاج البيان ٣٢أ (أفعى) ٩٦ب (حية)، ١٢٥ب (دهن الحيات)، ١٦٣ب (شحم الأفعى)، ٢٠٥ب (قرص الأفاعي)، ٢٤٨ب (مرارة الأفعى)، والمنتخب ٥٤ (أفعى)، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية ١: ٤٦ (أفعى)، والمعتمد ١١٥، والشامل ٣٩ (أفعى)، وما لايسع الطبيب جهله ١٩٤، ٢٥٨ (دهن الحيات)، وتركيب مالايسع ٧٢أ(أقراص الزفاعي)، وحياة الحيوان ١: ٢٤ (أفعى) ٢٣٨ (حية)، والتذكرة ١: ٥٠ (أفعى) وقاموس الأطبا ٢: ٢٢٩، ومعجم الحيوان ١٣١، ١٩٥، ٢٣١، ومعجم الألفاظ الزراعية ٦٠٠، ومعجمات اللغة (ثعب، حيو، حيي، سود، فعو..).

جلدُ أسودَ سالخ ٢: ٤٨٢
جلدُ الأفعى محرقًا ١: ٢٨٦
دم الأسود السالخ ٣: ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦
دهن الحيات ٣: **٣٩٧**، ٤١٠
دواء الحيات ٣: **١٣٤**
الأدوية الأفعوية ٣: ١٤٣
الأدوية المتخذة بالحيات ٣: ١٤٣
الزيت الذي طبخت فيه الأفعى ٢: ٦٢١/ ٣: ١٤٣
سِلْخ الحية ١: ٣٢٤/ ٢: ١٥١، ١٥٢، ١٨٨، ٥٨٤
سلخ الحية الذكر ١: ٣٢٤
سلخ الحية الجنين ٢: ٥٨٤
شحم الأفعى ١: ٣٢٤
شحم الأفعى الطري ١: ٤٤١
شحم الحية ١: ٢٦٣
الشراب الذي تقع فيه الأفاعي ٣: ٢٣٧
شراب ماتت فيه الأفاعي ٢: ٣٢٠
شورباجة الأفاعي ٣: ١٤٣
شورباج لحوم الأفاعي ٣: ٢٨٤
أقراص الأفاعي، قرصة الأفاعي ٣: ١٤٣، ٢٨٣، ٣١٢، **٣١٣**، ٣١٤، ٣١٥
لحم الأفعى، لحم الأفاعي، لحوم الأفاعي ١: ٣٢٤، ٣٥٩/ ٣: ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ٢٣٦، ٢٤٤، ٢٧١، ٢٨٣، ٣١٠، ٣١٤، ٣١٥، ٤٣٨

لحوم الأفاعي مطبوخة ٢: ١٤٠
لحم الحية الانثى ١: ٣٢٤
ماءٌ طُبخ فيه سلخ الحية ٢: ١٥٢
مرارة الأفعى ٢: ١٤٠، ١٤٧، ٤٠١/ ٣: ٢٣٣، ٣١٤
مرقة الأفعى ٣: ١٤٣
مرق الحية، مرقة الحية ١: ٣٢٤
ملح الأفعى ٢: ٣٩٧/ ٣: ١٤٣، ٣٠٥

الحية من مفردات القانون تكلم عليها ابن سينا في فصل الحاء من كتاب الأدوية المفردة فقال: «الماهية: الحية أصناف كثيرة. ويستعمل لحمها مطبوخًا بالماء والملح والشبث، وقد يزاد عليه الزيت، وهو في قوة لحمها، ويستعمل سلخها، ونحن نذكر أصناف الحيات في الكتاب الرابع[1]. الاختيار: أجود لحمه وأجود سلخه سلخ الذكر.. لحمها ومرقتها بعد إسقاط طرفيها يمنع الخنازير، مرقة الحية ولحمه المذكور يقوي البصر.. الخ» وفي أثناء على أقراص الأفاعي قال[2]: «والأفاعي هي الحيات المفرطحة الرؤوس المستعرضتها خصوصًا عند قرب الرقبة الدقاق رقابها جدًا البتر أذنابها الفحاحة الكشاشة» فميزها بذلك من سائر الحيات.

أصناف كثيرة جدًا يشملها هذا الاسم، وقد جمعتُ ماورد منها عقّارًا في هذا المدخل، وأهملت أصنافًا أخرى ذكرت في القانون أثناء الكلام على مقاومة السموم وكيفية علاج من لسعته الأفاعي. وتختلف صفات الحيات

(١) أي عند كلامه على السموم في القانون ٣: ٢٤٣ ومابعدها. وذكر في هذا الموضع من أصناف الحيات: «الأفاعي والبازقة للدم من المسام مثل اموريوس وبسطيس، والحية المعطّشة، والقفّازة، والطفّارة، والبلوطية، والجاورسية، والمسماة بسيسطالي، والرقشاء، والمعفّنة.. وغيرها كثير.

(٢) القانون ٣: ٣١٣.

وتسمياتها في المراجع القديمة، لكن اسم الأفعى لايطلق إلا على ماكان سام خبيثًا، حتى إنه يقال تفعّى الرجل إذا صار كالأفعى في الشر وسوء الخلق[1]. والأسود ماعظم من الحيات. وفي القاموس «السالخ.. اسم الأسود من الحيات، من السَّلْخ وهو الجلد لأنه يخلعه كل عام. يقال: سَلَخت الحية تَسْلَخ سلخًا..

الاسم العلمي للحية هو Ophis والأفعى Vipera

جاء في تاج العروس «الحيَّة معروفة. قال الجوهري: يكون للذكر والأنثى. وإنما دخلته التاء لأنه واحد من جنس مثل بطة ودجاجة... واشتقاقه من الحياة في قول بعضهم.. كأنه سمي حية لطول حياته. جمعه حيات وحيوات..» ونبه مؤلف القاموس على أنه لايقال للأنثى سالخة. وقالوا في الأفعى إنها الأنثى من الحيات، والذكر أفعوان وكنية الأفعوان أبو حيان وأبو يحيى لأنه يعيش ألف سنة!

حيوان *

الحيوانات	٢: ٥٤٠/ ٣: ١٥٣
بعر الحيوان	١: **٢٧٩**
بول الخصيّ من كل شيء	١: ٢٧٩
بول الدواب	١: ١٤٦
الثديان (من الحيوان المأكول)	١: ٤٤٥
جلود بعض حيوانات البحر	٢: ٥٢٢
جلود حيوان البر	٢: ٥٢٢

(١) أساس البلاغة وتاج العروس (فعو).

*كامل الصناعة الطبية أو الملكي ٢: ١٣٦ (في منافع أعضاء الحيوان)، ومنهاج البيان ٢٣١ب (لحم السباع، لحم الخصي من الحيوان)، والمختارات ١: ٢٣٧ (في قوة أعضاء الحيوان)؛ ومفيد العلوم ٤٥ (دابة)، ٩٧ (عَرَق الدابة)، ومعجمات اللغة (حيي، دبب، سبع، وحش..).

خرء الحيوانات ٣: ٢٨٩
خصية حيوان البحر ١: ٢٨١ وانظر (جندبادستر)
دماء الحيوان الحارة المزاج ٢: ١٤١
دماغ الحيوانات ٢: ٥٤٢
زبل الراعية ١: ٣٠٨
شحوم السباع ٢: ٩٠/ ٣: ١٣٥، ١٤٣
عَرَق الدواب ٣: **٢٣٤**
لحوم الحيوانات العصبية والصلبة اللحم ٢: ٣٥٧
لحوم ذوات الأربع الكبار ٢: ٨٣
لحوم السباع ١: ٣٥٨، ٣٥٩
لحوم السباع وذوات المخاليب ١: ٣٦٠
لحم كل ذي حفّ ٢: ٤٥٣
لحم الوحش، لحوم الوحش ١: ٣٥٨/ ٢: ١٠٤، ٤٧٠
لحم مايغلظ من الوحش ٢: ٥٠٠
مخاخ الحيوانات ٢: ٥٤٢
مرارة الأنثى (من الحيوان) ١: ٣٦٥
مرارة الذكر (من الحيوان) ١: ٣٦٥
مرارات ذوات الأربع ١: ٣٦٥، ٣٦٦
مرارات الصيد ١: ٣٦٥
مرارات الماشية ١: ٣٦٥
مرق الحيوان (الوحشي) ٢: ١٠٦

العقاقير الحيوانية قسم هام من أقسام العقاقير المفردة التي كان الأطباء القدامى يداوون بها تلي العقاقير النباتية في كثرتها، وكان أولئك الأطباء يرون أن لكل صنف من أصناف الحيوان خصائص علاجية مميزة، ومجموعات الحيوان

خصائص تجمعها كالحيوانات الوحشية والأهلية، والذكور والإناث، والحيوانات الفتيّة والهرمة، والخصيّة وغيرها.. الخ. ثم إن لكل من أجزاء الحيوان وأعضائه ومنتجاته فوائد خاصة. فاللحوم بأصنافها والجلود والعظام والنفايات.. الخ كلها مما يستفاد منه طبيًا. وقد جمعت في هذا المدخل مايتعلق بالحيوان مماوجدت أنه لايندرج تحت اسم آخر اتخذه ابن سينا مدخلاً في مفردات القانون، أو أنّ ضمّه إلى شكله هنا أفضل. من ذلك مثلاً ماجاء مضافًا إلى الدواب جمع دابة وهي في اللغة اسم ما دبّ من الحيوان لكن هذا الاسم غلب على مايركب من الدواب وهو يقع على المذكر والمؤنث. ونبه ابن الحشاء في مفيد العلوم حيث شرح ألفاظ المنصوري للرازي على أن المعنى الثاني هو المقصودفي كتب الطب فقال: «دابة: يقال بالعموم على كل ما يدبّ، وتختص به الخيل والبغال والحمير تخصيصًا عربيًا. وهو المراد هنا» ومنه ما أضيف إلى السباع جمع سَبُع بضم الباء وقال بعضهم بفتحها وبسكونها، وهو المفترس من الحيوان مثل الأسد والذئب والنمر والفهد... ومنه ما أضيف إلى الماشية وجمعها المواشي اسم يقع على الإبل والبقر والغنم قال ابن الأثير وأكثر مايستعمل في الغنم.

الحيوان مصدر كالحياة، والحَيوان اسم يقع على كل شيء حي.. وكل ذي روح حيوان، والجمع والواحد فيه سواء، واختلف في اشتقاقه. فجاء في لسان العرب «الحيوان جنس الحي وأصله حيَيان فقلبت الياء التي هي لام واوًا استكراهًا لتوالي الياءين لتختلف الحركات. هذا مذهب الخليل وسيبويه، وذهب أبو عثمان إلى أن الحيوان غير مبدل الواو، وأن الواو فيه أصل، وإن لم يكن منه فعل.. كذلك الحيوان عنده مصدر لم يشتق منه فعل. قال أبو علي: هذا غير مرضي من أبي عثمان.. الخ....

باب الخاء

خاتم *

دواء خاتم، أدوية خاتمة ١: ٢٣٢، ٢٣٥/ ٢: ٤٩٨/ ٣: ١٤٩، **١٥٣**، ١٥٤، ١٦٠

الختم (من أفعال الأدوية) ١: ٢٣٢، ٣٧٧/ ٢: ٤٩٧/ ٣: ١٥٤، ١٦٠

(دواءٌ) يختم ١: ٢١٨، ٢٤٠، ٣٢٨/ ٢: ٤٩٩/ ٣: ١٤٨، ١٤٩.

حين صنف ابن سينا الأدوية المفردة بحسب أفعالها عدَّ منها الدواء الخاتم. وحدَّه بقوله: «هو الدواء المجفِّف، الذي يجفف سطح الجراحة حتى يصير خشكريشة[1] عليه، تُكنُّه من الآفات إلى أن ينبت الجلد الطبيعي. وهو كل دواء معتدل في الفاعلتين[2] مجفِّف بلا لذع.»

وبهذا المعنى نفسه يستعمل اصطلاح (دواء خاتم) في كتب الطب عادة. ولاحظ ابن الكتبي أن بعض الأطباء لايفرقون بين اصطلاحات (المُدمل، والملحم، والخاتم). وأن آخرين ميزوا بعضها من بعض. وابن سينا ممن ميزها وبيَّن حدَّ كل منها على تقارب معانيها.

واشتقاق الخاتم لغةً هو من الختم ومعناه التغطية على الشيء والاستيثاق من

---

* ما لايسع الطبيب جهله ١١، ولسان العرب وتاج العروس وغيرها (ختم).

(١) الخشكريشة هي تلك القشرة التي تتكون على سطح الحروق والجراحات قبيل تمام برئها.

(٢) في القانون المطبوع ببولاق «الفاعلَيْن» والصواب الذي أثبته من طبعة رومة والمراد بالفاعلتين الحرارة والبرودة.

أن لا يدخله شيء، كما جاء في لسان العرب.

خاصيّة*

خاصية، خواص، خاصيات ١: ٩٦، ٩٧، ١١٨، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤،
بالخاصية، بخاصية (للدواء) ٢٥٩، ٢٦١، ٢٧٥، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٧،
٢٩٩، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٤٣، ٣٤٦، ٣٤٨،
٣٥١، ٣٧٩، ٣٨٢، ٣٩١، ٤٠٦، ٤٠٧،
٤١١، ٤١٧، ٤٢٤، ٤٢٨، ٤٤٣، ٤٤٤،
٤٥٦، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨/ ٢: ٦١، ٧٥،
٩٤، ١٠٨، ١١٨، ١٣٢، ١٤٠، ١٥٣،
١٥٩، ١٦١، ١٦٤، ١٦٨، ١٨٤، ١٩١،
١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٨،
٢٦٦، ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٨١، ٣٠٦، ٣٠٩،
٣٢٢، ٣٤١، ٣٤٧، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٦٢،
٣٨٩، ٣٩٢، ٤٠٥، ٤١٢، ٤١٣، ٤٢٣،
٤٣٨، ٤٣٩، ٤٦٤، ٤٦٦، ٤٧٥، ٤٨٥،
٥٠٢، ٥١٥، ٥٢٠، ٥٣٩، ٥٤٨، ٥٧٥،
٥٨٤، ٥٨٧، ٥٩٩، ٦١٣/ ٣: ١٣٣،
١٣٩، ١٤٦، ١٥٥، ١٥٨، ٢٢١، ٢٢٥،
٢٣٥، ٢٣٦، ٢٦١، ٢٦٤، ٢٧٢، ٢٨٣،
٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٣، ٢٩٨، ٣٠١،
٣٠٥، ٣١٠، ٣١١، ٤٣٨.

خاصة ٣: ٢٩٧

* الكليات ٢: ٢٩١، ومعجمات اللغة (خصص).

خصوصية ٢: ١٢٤

في كتاب الأدوية المفردة نظم ابن سينا كلامه على كل منها في جداول ـ حسب تعبيره ـ الأول منها لماهية العقار، والثاني للاختيار، والثالث للأفعال والخواص.. الخ، وهو كثيراً مايقول في أثناء كلامه على عقّار ماإنه يفعل كيت وكيت بالخاصية، أو يقول إنه يفعل بخاصيّة لا بكيفيّة، ويستعمل أيضاً كلمة خاصة المألوفة. ويظهر من استقراء الكتاب أن هناك فرقاً بين الاسمين نبه عليه مؤلف الكليات إذ قال: «والخاصية بإلحاق الياء تستعمل في الموضع الذي يكون السبب مخفيًا فيه، كقول الأطباء: هذا الدواء يعمل بالخاصية، عبّروا بها عن السبب المجهول للأثر المعلوم، بخلاف الخاصة فإنه في العرف يطلق على الأثر أعم من أن يكون سبب وجوده معلومًا أم لا. يقال: ماخاصة ذلك الشيء؟ أي ما أثره الناشئ منه؟ والخواص اسم جمع الخاصّة، لاجمع الخاصية لأن جمعها الخاصيّات».

وماورد في كتاب القانون لايخرج عن التعريف السابق، بل يدعمه ويؤيده العنوان الذي وضعه ابن سينا لأحد جداول الأدوية وهو الأفعال والخواص فمراده بالخواص جمع الخاصية لذا ميزها من الفعل ولولم يرد المعنى الذي أشار إليه مؤلف الكليات لقال: الأفعال أو الخواص.

خاليدونيون *

خاليدونيون ١: ٤٦٣

خاليدونيون صغير ١: ٤٦٣

خاليدونيون كبير ١: ٤٦٣

جاء في كتاب الأدوية المفردة قول ابن سينا: «خاليدونيون. الماهية: قال

* كتاب ديسقوريدس ٢٣٢، والحاوي ٢٠: ٢٩١/ ٢٢: ٣٥٢، والصيدنة ١٧٠، ١٩٨، والجامع ٢: ٤٦، والشامل ٢٤٩، وملاييسع ١٩٢، والتذكرة ١: ١٢٩، ومعجم أسماء النبات ٤٧

بعضهم هو العروق، ويقال له ماميران، وقال آخرون صغيره الماميران وكبيره الزردجوق. الخواص: منه جنس صغير حار مقرّح... يقلع الجرب.. يسكن وجع السن.. إذا غليت عصارته أحدّ البصر».

أورد الرازي هذا الاسم في كتابه الحاوي ضمن الجداول الخاصة بالأسماء المجهولة فجعل إزاء خليدونيون رمزاً يدل على أنه اسم يوناني وذكر في حقل المعلوم «الخطاطيف هذا هو ردحون[1]، وهو الصفر، وهو الماميران الكبير. وقال ذلك حكيم بن جبير، فإذا قال خاليدونيون كبير فهو الماميران الكبير، وإذا قال خاليدونيون صغير فهو الماميران». أما في كتاب ديسقوريدس فنجد عقارين نباتيين الأول هو خاليدونيون الكبير نعته بقوله: «له ساق طولها ذراع وأكثر دقيقة يتشعب منها شعب، كثيف الورق.. لونه إلى الزرقة ومع ورقه زهره الذي يقال له لوقيون، ولون عصير هذا النبات لون الزعفران وطعمه حريف[2] يلذع اللسان لذعاً يسيراً، وفيه شيء من مرارة، منتن الرائحة، وأعلى الأصل واحد وأسفله متشعب، وله ثمر شبيه بثمر الخشخاش.. دقيق طويل مثل الصنوبرة، فيه بزر أعظم من بزر الخشخاش..» ثم ذكر فائدة أصله في تقوية البصر. أما العقار الآخر فهو «خاليدونيون الصغير.. هو نبات مرتفع الأغصان له ساق عليها ورق شبيه بورق النبات الذي يقال له قسوس إلا أنه أشد استدارة وأصغر وأنعم وأقرب إلى اللزوجة، وأصله ذو شعب تخرج من موضع واحد شبيهة بحنطة مجموعة ويكون ثلاثة أو أربعة أطول من الباقية.. يقرح الجلد ويقلع الجرب..» الخ

هذا ما كان معروفاً زمن ديسقوريدس، لكن الظاهر أن هذا العقار عرف

---

(١) كذا في الحاوي، وفي الصيدنة نقلاً عن الحاوي «هو الرزجوبك».

(٢) في المرجع المطبوع «حريق» وما أثبته هو الأشبه.

بأسماء كثيرة في المراجع العربية أشهرها الاسم العربي العروق، والعروق الصفر. وعروق الصباغين، ومنها ماميران من الفارسية.. واسمه العلمي مأخوذ من اليونانية وهو chelidonium majus نبات بري من الفصيلة الخشخاشية.

خاليدونيون كما قلنا معرب من اليونانية. قال ديسقوريدس في تفسيره: «يظن قوم أن هذا النبات سمي خاليدنيون لأنه ينبت إذا ظهرت الخطاطيف ويجف مع غيبها، وقد يظن قوم أنه سمي بذلك لأنه إذا عمي فرخ من فراخ الخطاطيف جاءت الأم بهذا النبات إلى فرخها فردت به بصره» ونقلت المراجع الأخرى عنه هذا التفسير، لذلك سماه بعضهم باسم الخطافيّ» ترجمةً لاسمه اليوناني.

خامالاون*

(كماليون)

خامالاون	١: ٣١٠، **٤٦٤**/ ٣: ٢٢٤
خامالاون الأسود	١: ٤٦٤
خامايون	١: ٣٤٠
كماليون	١: **٣٤٠**
أصول خامالاون الأبيض	١: ٤٦٤
ورق خامالاون الأبيض	١: ٣٩٥، ٤٤١
ورق الخامالاون الأسود	٣: ٣٣٨

* كتاب ديسقوريدس ٢٤٣، والحاوي ٢٠: ٤١٨، والملكي ٢: ١٠٥، والصيدنة ١٧٠ (خامالاون)، ٣٢١ (كماليون)، ومنهاج البيان ٩٧أ، والمنتخب ١: ٢٣ (اشخيص)، ومفردات ابن البيطار ١: ٣٦ (اشخيص)، ٢: ٤٦ (خامالاون)، ومنهاج الدكان ١٨٦، والشامل ٢٤٩. ومالايسع الطبيب جهله ١٩٧، تذكرة أولي الألباب ١: ١٢٩، ومعجم أسماء النبات ٢٧ (٥). ٣٩ (١٤). وانظر مازريون.

في كتاب الأدوية المفردة في القانون عقاران أحدهما في باب الخاء باسم خامالاون والآخر باسم كماليون. قال ابن سينا في خامالاون: «الخواص: لايُشرب في شيء، ولكن يستعمل من خارج. الزينة: يطلى على البهق. القروح: يطلى على الجرب والقوابي.. أعضاء الغذاء: يُسقى من أصول الأبيض لصاحب الاستسقاء. أعضاء النفض[1]: أصول الأبيض منه تقتل الديدان. السموم: في الأسود منه شيء قتّال» وظاهر من هذا الكلام أن الصنف الأسود منه فقط هو الذي يستعمل من خارج، أما الأبيض فتُسقى أصوله. وقال في كماليون: «الماهية: صنف من المازريون[2] أسود قتال. وهو أيضًا المعروف بخاماليون وقد تكلمنا بذلك فيما سبق.

ووصف ديسقوريدس في كتابه نوعي هذا العقار فقال: «خامالاون لوقس. وهو خامالاون الأبيض.. ورق هذا النبات يشبه ورق الشوكة التي يسميها أهل الشام العكّوب.. وورقه أخشن وأحدّ أطرافًا وأصلب من ورق الخامالاون الأسود، وليس له ساق ينبت في شوكة شبيهة بشوكة القنفذ البحري أو شوكة النبات الذي يقال له القنارا، وله زهر شبيه بلون الفرفير، وهو مثل الشعر، وثمر شبيه بالقرطم، وأصله في الأرض الجيدة التربة غليظ، وفي الأرض الجبلية دقيق. ولون داخله أبيض، في رائحته شيء من طيب وكراهية وهو حلو، وإذا شرب أخرج حب القرع[3]..» ثم قال: «خامالاون أسود، وهو نبات ورقه أيضًا شبيه

---

(١) يريد أجهزة الجسم التي تطرح الفضلات إلى خارجه كالأمعاء والكلى ومسام الجلد والرحم.. الخ.

(٢) المازريون نبات غير الخامالاون أو الكماليون نعته ديسقوريدس في كتابه ص ٣٦٦ وسماه خامالايا فلعل قوله المازريون من خطأ التراجمة أساسًا ونجده في بعض المراجع الأخرى غير القانون، وهي تسمي خامالاون المازريون الأسود. انظر معجم أحمد عيسى.

(٣) أي الدودة الشريطية الوحيدة.

بورق الشوك الذي يقال له سقولومس إلا أنه أصغر منه وأدق وفيه حمرة إلى حمرة الدم، وله ساق في غلظ إصبع، طوله شبر، لونه إلى حمرة الدم، عليه إكليل وزهر شوك دقاق لونه شبيه بلون زهر النبات الذي يسمى بواقنتس وفيه نقط، وأصل غليظ أسود كثيف، وربما كان متآكلاً. لون جوفه إلى الحمرة ماهو، إذا مضغ لذع اللسان، وينبت في الصحارى اليابسة والتلال والسواحل. و إذا سحق الأصل وخط بشيء من القلقنت وصفوة القطران وشحم عتيق قلع الجرب..»

ثم تناقلت كتب المفردات العربية كالمنتخب والجامع وغيرها أقوال ديسقوريدس السابقة وقول جالينوس إن في أصله شيئًا قتالاً، ولذلك إنما يستعمل من خارج. وقالت إن اسمه بالعربية هو الإشخيص، ويعرف بالمغرب بشوكة العلك لأن له صمغًا كالمصطكى، ويقال له أيضًا أسد الأرض.. قال الكوهين العطار في منهاج الدكان «لأنه لاينبت حوله شيء من أنواع النبات وفي معجم أسماء النبات أن أسد الأرض هو الحرباء وهي ترجمة Caméléon ، ومن أسمائه أيضًا المازريون الأسود.

والاسم العلمي لخامالاون الأبيض هو ـ كما في معجم أسماء النبات ـ Atractylis gummifera، وخام الاون الأسود Cardopatium corymbosum كلاهما من فصيلة المركبات.

ومصطلح خامالاون معرب من اليونانية ومعناه الحرباء، فسمي به هذا النبات بسبب لونه، قال ديسقوريدس «ويسمى هذا النبات خامالاون لاختلاف الورق، فإنها توجد خضراء جدًا، وإلى البياض ماهي، وإلى لون السماء، وإلى حمرة الدم، على قدر اختلاف الأماكن التي ينبت فيها» ونجده في المراجع العربية بألفاظ خامالاون وخماليون وكماليون.

خامدروس

خامدروس ٣: ٣٣٨

في الكتاب الخامس من كتب القانون تكلم ابن سينا في المقالة الأولى منه على المعاجين القديمة المشهورة منذ زمن اليونانيين، فجاء في أخلاط معجون ينسب إلى سانيطس قوله: «يؤخذ أصول السوس، سيسساليوس، كمادريوس. خامدروس، هوفاريقون..» الخ وخامدروس هو نفسه كما دريوس كما نص عليه في كتاب ديسقوريدس وغيره، فلعل اللفظة زيادة من بعض النساخ. انظر مادة (كمادريوس) التي ستلي بإذن الله.

خانق الذئب*

خانق الذئب ١: ٣٥٨، ٤٦٠/ ٣، ٢٢٦، ٢٣٩

قاتل الذئب ١: ٤٢٤

جاء في فصل الخاء من مفردات القانون قول ابن سينا: «خانق الذئب. الخواص: دواء يخنق الذئاب والخنازير والكلاب معفّن جدًا لايستعمل داخلا ولاخارجًا. السموم: هو قاتل للذئاب، وقد قيل فيه في باب[1] القاف» وفي فصل القاف جاء قوله: «قاتل الذئب. الخواص: قوته قوة خانق النمر إلا أنه يختص بالذئاب» وهكذا لم يصف هذا العقّار في أيٍّ من الموضعين وفي المراجع اضطراب كثير وتداخل في الكلام على نباتات سامة أطلقت عليها أسماء خانق الذئب، وقاتل الذئب، وخانق الكلب، وقاتل الكلب.. فبعضهم يرى أنها نبات

---

* الصيدنة ١٦٩، ومختارات ابن هبل ٢: ١٩٩، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية ٢: ٤٤، والشامل ٢٤٩، ومالايسع (خانق النمر والذئب)، والتذكرة ١: ١٢٩، ومعجم أسماء النبات ٤(١٦)، ٥ (١)، ٩٢ (١٨)، ومعجم الألفاظ الزراعية ١٢، والمعجم الموحد ٢: ٢٠٩، ومعجمات اللغة (خنق). وانظر المادتين التاليتين.

(١) كذا في القانون المطبوع، والصواب «فصل» حسب تقسيمات القانون.

واحد[١]، وبعضهم يرى أنها نوعان لجنس واحد، وبعضهم يرى أنها ثلاثة أنواع. أما ابن البيطار فنقل وصف كل منها عن ديسقوريدس[٢] فقال في «خانق الذئب ويسمى قاتل الذئب، ديسقوريدس في الرابعة: قد يكون صنف من الاقونيطن[٣] ومن الناس من يسميه اوفقطوس وقد ينبت كثيرا بالبلاد التي يقال لها إيطاليا في الجبال.. وله ورق شبيه بورق الدلب، إلا أنه أشد تشريفًا منه وأصغر بكثير وأشد سوادًا، وله ساق شبيه بساق النبات الذي يقال له بطارس. وأغصان جرد طولها نحو من ذراع أو أكثر قليلاً، وثمر في غلف ذات طول يسير، وعروق شبيهة بأرجل الأربيان. مبرِّد، وتستعمل في قتل الذئاب». ثم تناقلت المراجع العربية هذا الوصف عن ديسقوريدس، ونصت جميعًا على أن خانق الذئب هو نفسه قاتل الذئب، واختلفت في الأسماء الأخرى.

الاسم العلمي لهذا النبات كما ورد في معجمي الدكتور أحمد عيسى والأمير مصطفى الشهابي هو Aconitum lycoctonum وربما تَرجمت به أصناف أخرى من نفس الجنس.

خانق الكلب *

خانق الكلب	١: ٤٦٠
قاتل الكلب	١: ٤٢٤

(١) مثل ابن جزلة الذي ذكر هذه الأسماء في المنهاج وتكلم عليها جميعًا وكأنها عقّار واحد.

(٢) في المرجع المطبوع «الافونيطس» وهو تصحيف.

(٣) لم أعثر على هذه النباتات في نسخة كتاب ديسقوريدس العربية التي اعتمدتها.

* الحاوي ٢٠: ٤٤، والصيدنة ١٧٠، والجامع ٢: ٤٤، والشامل ٢٤٩، ومالايسع ١٩٦، وتذكرة أولي الألباب ١: ٢٤٣، ومعجم أسماء النبات ١٩ (٨)، ١٧٥ (٤)، ومعجم الألفاظ الزراعية ١٧٣، والقاموس المحيط وتاج العروس (خنق). وانظر المادة السابقة (خانق الذئب) والتالية (خانق النمر).

في فصل القاف من كتاب الأدوية المفردة ورد قول ابن سينا: «قاتل الكلب. أعضاء الرأس: يحدث الرعاف. أعضاء النَفَس: يحدث نفث الدم. السموم: يقتل الكلاب.» وفي فصل الخاء قوله: «خانق الكلب: هو قاتل النمر وقد قيل فيه» !

وهذا الذي في فصل الخاء لم أجده إلا في القانون المطبوع بمطبعة بولاق. أما المطبوع برومة والمخطوطات والمصورة فليس فيها هذا الاسم، وأسترجح أن يكون أحد النساخ قد زاده على نسخةٍ توضيحًا وبيانًا بعد المقارنة بما في كتاب ديسقوريدس، فأدخل طابعو القانون بمصر هذه الزيادة على طبعتهم، وعلى كل فإن بين هذين العقارين والعقار الثالث المسمى بخانق الذئب تداخلاً أشرت إليه في المادة السابقة.

ولم يبين ابن سينا كمالاحظنا صفة هذا العقّار، على حين نقل ابن البيطار تحليته عن ديسقوريدس فقال: «خانق الكلاب. ويسمى أيضًا قاتل الكلاب. ديسقوريدس في الرابعة[1]: هو ثمنش له قضبان طوال دقاق عسرة الرض، وله ورق شبيه بورق النبات الذي يقال له قسوس إلا أنه ألين منه وأحدّ طرفًا، ثقيل الرائحة، ريان من رطوبة لزجة صفراء، وله حمل شبيه بغلف الباقلاء في طول أصبع، في جوفه بزر صغير صلب أسود، وورق هذا النبات إذا خلط بالشحم وخبز معه وأُطْعِمتْهُ الكلاب والذئاب والثعالب والنمور قتلها. وهو يضعف قواها ساعة تأكله ولايكون لها نهوض»، ونقل عن جالينوس أن رائحة هذه الحشيشة نفسها منتنة شديدة النتن. ونجد مثل هذا الكلام في كتابَيْ الشامل ومالايسع الطبيب جهله بغير زيادة.

والاسم العلمي لهذا النبات كما ورد في معجم الدكتور أحمد عيسى هو

(١) تصفحت مقالة ديسقوريدس الرابعة كلها ومستدركها أيضًا فلم أعثر على تحلية هذا العقّار.

Apocynum erctum، وجاء أيضًا في ترجمة نباتات أخرى في معجمه وفي معجم الأمير الشهابي

خانق النمر *

خانق النمر ١: ٣٥٨، ٤٢٤، ٤٦٠/ ٣: ٢٢٦، ٣٢٩
بزره ١: ٤٦٠
قضبانه ١: ٤٦٠
ورقه ١: ٤٦٠

ذكره ابن سينا في فصل الخاء من كتاب الأدوية المفردة فقال: «الماهية: قال ديسقوريدس هو نبت له قضبان دقاق طوال عسرة الرضّ، وله ورق شبيه بورق اللبلاب إلا أنه ألين منه وأحدّ طرفًا، ثقيل الرائحة، ريّان من رطوبة لزجة صفراء، وله حمل شبيه بغلف الباقلا في طول أصبع وفي جوفه بزر صغار، أسود .. ورق هذا النبات إذا خُلط بالشحم وخُبز بالخبز وأطعم للذئاب والكلاب والثعالب والنمور قتلها، وهو يضعف[1] قوتها ساعة تأكله. لا يُستعمل لا داخلا ولا خارجًا.. سمٌّ قتال، قيل إذا قرّب من العقرب أخمدها».

لم أجد اسم النبات الخانق بإضافاته الثلاث (الذئب، النمر، الكلب) في الطبعة العربية لكتاب ديسقوريدس، ولكن ابن البيطار وغيره[2] نقل ماقاله

* الحاوي ٢٠: ٤٤، ومفاتيح العلوم ١٧٤، والصيدنة ١٦٩، ومفيد العلوم ٤٣، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية ٢: ٤٤، والشامل ٢٤٨، ومالايسع ١٩٦، وتذكرة أولي الألباب ١: ١٢٩، ومعجم أسماء النبات ٤ (١٦)، ٣٩ (١٤)، ٧٢ (٥)، ومعجم الألفاظ الزراعية ١٢، وتاج العروس (خنق). وانظر المادتين السابقتين.

(١) في الجامع لابن البيطار «قوائمها ساعة تأكله فلا يكون لها نهوض».

(٢) كالشامل ومالايسع الطبيب جهله وتذكرة الأنطاكي، ومافيها بعبارة مشابهة لما في الجامع لابن البيطار.

ديسقوريدس في صفة خانق النمر فكان كلاماً آخر غير الذي نقله ابن سينا عنه على أنه صفة خانق النمر، وهو ما أثبته آنفًا وورد عند ابن البيطار وغيره على أنه صفة خانق الكلب.

وخانق النمر كما جاء في مفردات ابن البيطار نقلاً عن ديسقوريدس هو: «قال ديسقوريدس في الرباعة: اقونيطن هو نبات له ثلاث ورقات أو أربع شبيهة بورق النبات الذي يقال له فقلامينوس أو ورق القثاء[1] إلا أنه أصغر منه. وفيه خشونة، وله ساق طوله نحو من شبر وأصلٌ شبيه بذنب العقرب، يلمع مثل القوارير. وقد زعم بعض الناس أن أصل هذا النبات إذا قُرِّب من العقرب أخمدها وإذا قُرِّب الخربق منها أنعشها.. وإذا صيِّر في اللحم وأُطعِمَتْه النمور والخنازير والذئاب.. قتلها. وفي الصيدنة لم ينقل البيروني عن ديسقوريدس بل نقل عن الدمشقي والرازي وابن مندويه مايفيد أن خانق النمر حشيشة تقتل السباع عامة، وأنها هي وخانق الذئب نوعان من اقونيطن.. أما ابن الخشاء الذي شرح ألفاظ المنصوري للرازي فلم يأت في شرحه إلا بما عرفه يقينًا ولم يلجأ إلى ترداد مافي الكتب السابقة، فإنه قال في خانق النمر: «هو نبات غير معروف بالمغرب».

والاسم العلمي لخانق النمر وخانق الذئب كما جاء في معجم الألفاظ الزراعية هو Aconitum Lycoetonum، وهناك تداخل في كلام ابن سينا وغيره من المصنفين على ماهية الأسماء المذكورة في هذه المادة والمادتين السابقتين مما يصعب معه تمييز أحدهما من الآخرين. وقد تكون هي الثلاثة أصنافًا لنوع واحد من النبات.

---

(١) في المطبوع (القنا) وما أثبته من ما لايسع الطبيب جهله.

خبّازَى *

خبازى	١: ٣٧٢، ٤٥٨، ٤٦٠/ ٢: ٢٢٧، ٢٣٢، ٣٧٦، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٩٤/ ٢: ٢٢٧، ٢٣٢، ٣٧٦، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٩٤/ ٣: ١٥٩، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٥٤، ٢٦١
خبازى بري	١: ٤٦٠، ٤٦١/ ٢: ٥٠٥
خبازى بستاني	١: ٤٦٠، ٤٦١/ ٢: ١٨١
خبازى نبيّ	١: ٤٦١
أصل الخبازى	٢: ٥٠٦
بزر الخبازى	١: ٤٦١/ ٢: ٢٢٤، ٢٥٦، ٣٤١، ٥٠٥، ٥٣١/ ٣: ٢٢١، ٣٦٢
حب الخبازى البري	٢: ٥٣١
رائحة الخبازى	١: ٢٥٩
زهر الخبازى	١: ٤٦١
شراب الخبازى	١: ٤٦١
ضماد الحلبة والخبازى	٢: ٤٤٨
طبيخ الخبازى	١: ٤٦١

* كتاب ديسقوريدس ١٩٢ (ملوخى)، وكتاب النبات ١: ١٦٢، والحاوي ٢٠: ٤٢٦، والملكي ١: ١٨٤/ ٢: ١٠٩ (برز الخبازى)، والصيدنة ١٧١، ومنهاج البيان ٩٩أ، والمختارات ٢: ٢٠٠، ومفردات ابن البيطار ٢: ٤٦، والمعتمد ١١٥، والشامل ٢١٥، ومالايسع الطبيب جهله ١٩٧، وحديقة الأزهار ٣٠٧ (٣٣٨)، وتذكرة أولي الألباب ١: ١٢٩، وقاموس الأطباء ١: ٢٠٦، ومعجم أسماء النبات ١١، ١١٤ (٩)، ومعجم الألفاظ الزراعية ٤١٦، ومعجمات اللغة القاموس واللسان والتاج وغيرها (خبز). وانظر مادتي (خطمي) و (ملوخيا) في معجمنا هذا.

طبيخ الخبازى البستاني ٢: ٢٥٤/ ٣: ٢٣٧
عصارة الخبازى ٣: ٢٢٣، ٢٤٠
عصارة ورق الخبازى ٣: ١٦٣
قضبان الخبازى ٣: ٢٣٢
قضبان الخبازى البستاني ١: ٤٦١
ماء الخبازى ١: ٤٦١/ ٣: ٢٦١
مياه طُبِخ فيها الخبازى.. ٢: ٤٤٩
مرَق الخبازى ٣: ٢٢١
مرق الخبازى البستاني ٢: ٢٨٠
ورق الخبازى ١: ٤٦٠/ ٣: ١٦٣، ٢٢١
ورق الخبازى البري ١: ٤٦٠/ ٢: ٥٠٦

تكلم ابن سينا في أدوية القانون المفردة على الخبازى فقال: «خبازى: الماهية: نوع من الملوخيا. وقيل الخبازى هو البري، والملوخيا هو البستاني. ومن الخبازى نوع يقال له ملوخيا السحرة، وهو الخطمي وبقلة اليهود. وليس بعيد أن يكون من أصنافه، وهو أحمر..» ثم يبين استعمالاته الطبية ومنها أنه ينفع من القروح والنواصير، ويلين الصدر، وينفع لقروح الكلى والمثانة، ويسكن ألم اللسعات ضماداً. وفي كلامه على الملوخيا قال: «هو الخبازى».

وجاء في كتاب ديسقوريدس قوله: «ملوخي وهو الخبازى البستاني، وهو الذي يسميه أهل الشام الملوكية، يصلح للأكل أكثر مما يصلح له البري، وهو رديء للمعدة، ملين للبطن، وخاصة قضبانه، نافعة للمعى والمثانة..» ثم ذكر فوائد هذا النبات ولم يزده وصفًا ولذلك نجد كتب المفردات بعده تنقل هذا التداخل في اسمَيْ الملوخيا والخبازى وتضيف إليهما الخطمي، فمن ذلك مانقله ابن البيطار في كتابه الجامع عن عالم لم يُسَمِّه إذ قال: «بعض علمائنا: منه

بستاني يقال له الملوكية، ومنه بري.. ومنه كبير كالخطمي» فكان اسم الخبازى يطلق على هذه الأنواع جميعًا، ثم خص أحدها دون الآخرَينْ باسم الخبازى. فقال مؤلّف الشامل مفصلاً الأنواع السابقة: «الخبازى يُقال على ثلاثة أنواع. أحدها الخطمي وسنتكلم عليه، وثانيهما الملوخيا وسنتكلم عليه، وثالثها يخص في العرف العام باسم الخبازى، وهو الذي نتكلم فيه الآن، وهو البري، والملوخيا البستاني، لأن الملوخيا يُزرع ويربى في الحقول والبساتين ولا كذلك الذي هذا نتكلم فيه الآن وهو الذي يُخَصُّ باسم الخبازى، فإن هذا النوع ينبت بغير زراعة ولا تربية ويخالف الملوخيا في هيئته، فإن هذا ورقه مستدير، والملوخيا ورقها إلى الطول، والملوخيا يورق القضيب الواحد منها أوراقًا كثيرة، ولا كذلك الخبازى. فإن القضيب عليه ورقة واحدة في أعلاه، وتخرج القضبان كلها من أصل واحد، ويختلف مقداره في البقاع ... وقول الخبازى على هذه الأنواع الثلاثة كلها قولُ الجنسِ على أنواعه لاقول المشترك على معانيه، لأن هذه الأنواع الثلاثة كلها مشتركة في طبيعة واحدة هي التي تسمى بالخبازى..»

أما ابن الكتبي ففصل هذه الأنواع تفصيلاً أسهل متناولاً إذ قال: «خبازى هو نوعان بستاني وبري، والبستاني يسمى الملوكية والملوخية، والبري نوعان: حشيشي وهو معروف ينبت قرب السواقي وبين الزروع.. وإذا أطلق لفظ الخبازى فإنما يراد هذا النوع فقط وشجري وهو الخطمي».

والاسم العلمي للخبازى هو Malva ولها أصناف كثيرة منها تلك التي نزرعها للتزيين ولها أزهار حمراء مختلفة الحمرة، والتي نزرعها لطيب رائحتها ولها أزهار بنفسجية ونسميها في دمشق (العطرة) ومنها الخبازى التي تنبت في البساتين والزروع أيام الربيع فيُتَّخذ منها طعام يسير الكلفة.

يقال خُبّاز وخُبّازة وخُبّازى. وجاء في كتاب النبات لأبي حنيفة «الخبّاز مذكر ويؤنث فيقال خبازة، وإذا ذكرّ فواحدته خبازة».

خَبَث*

خبث، أخباث	١: ٣٢٣، **٤٦٣**/ ٣: ٢٧١، ٢٧٤، ٢٩٣، ٣٥٤
خبث بصري	٣: ٣٥٣
خبث مطبوخ	٣: **٣٥٣**
خبث منقوع	٣: ٤٣٣
خبث الأسرب	انظر (أسرب)
خبث التوتيا	انظر (توتياء)
خبث الحديد	انظر (حديد)
خبث الرصاص	انظر (رصاص)
خبث الفضة	انظر (فضه)
خبث النحاس	انظر (نحاس)
جوارشنات الخبث	٢: ٣٢٦
جوارشن خبث الحديد	٢: ٣٣٦
معجون الخبث	٣: ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٢

الخبث من الأدوية الكيماوية التي ذكرها ابن سينا في مفرداته، ولم يحدد ماهيته بل تكلم على أنواعه وفوائده فقال: «خبث: الاختيار: أقوى الخبث نحيفاً خبث الحديد.. يحلل الأورام الحارة.. خبث الفضة ينفع من الجرب.. خبث

* الملكي ٢: ٥٧٤ (طبيخ الخبث)، والصيدنة ١٧١ (خبث الفضة)، ومنهاج البيان ٧٤أ (جوارشن الخبث)، ومختارات ابن هبل ٢: ١٩٨، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية ٢: ٤٧، والمعتمد ١١٦، ومالايسع ١٩٩، وتركيب مالايسع ٢٨أ (جوارشن الخبث)، ٨٨أ (معجون الخبث، نسختان)، وتذكرة أولى الألباب ١: ١٣٠ (خبث)، ٢٩٧ (معجون خبث الحديد). ومعجم الشهابي ٥٩٤ (خبث الحديد)، والمعجم الموحد، كيمياء ٧٤، ومعجمات اللغة (خبث).

الحديد يمنع نزف البواسير..» وذكر في تضاعيف الكتاب أنواعًا أخرى من الخبث ألحقت كلاً منها باسم العنصر الذي أضيفت إليه.

عدّت كثير من العقاقير العربية الخبثَ في مفرداتها، ومنها مايتكلم على بعض أنواع الخبث كخبث الحديد، وهو أكثر الأنواع استعمالاً في الطب. وخبث الفضة وغيرها. وعرف ابن الكتبي الخبث بقوله: «هو وسخ الأجساد المتطرقة إذا سبكت ونقّيت أو خلّصت من معادنها وصفّت، وأجوده وأقواه فعلا خبث الحديد» فهو إذًا من الأكاسيد والأملاح المعدنية التي تتكوّن عند استخلاص العناصر من معادنها، وكان القدماء يعدّونها في الأدوية المفردة دون أن يتمكنوا من تمييز المركبات الكيماوية بعضها من بعض بالدقّة المطلوبة، وقد سجل لنا الزبيدي في تاج العروس خلاصة مايفهم من هذه الكتب في تعريف الخبث فقال: «.. وخبث الحديد والفضة.. مانفاه الكير إذا أُذيبا وهو مالاخير فيه»

والاسم العلمي للخبث هو Scoris ويسمى خبث الحديد بالفرنسية Scorie de fer؛ كما يطلق اسم خبث الحديد على سماد فوسفوري يحصل في صناعة الفولاذ اسمه Scories de déphosphoration.

أما ماذكره ابن سينا وغيره باسم جوارشن الخبث أو جوارشن خبث الحديد أو معجون خبث الحديد فهو دواء مركب لم يبين ابن سينا في القانون طريقة تركيبه، وبينها كل من المجوسي في الملكي، و ابن الكتبي في تركيب مالايسع الطبب جهله، والأنطاكي في التذكرة، وغيرهم. وأساس هذا الدواء أن يُنقع خبث الحديد في الخل أيامًا ثم يؤخذ ذلك السائل، ويخلط بعقاقير نباتية مختلفة كالهليلج والفلفل والسعد والسنبل وغيرها.

وأصل معنى الخبث في اللغة العربية الرديء السيِّئ، من خَبُث يخبث ضد طاب. جاء في تاج العروس «أصل الخبث في كلام العرب المكروه، فإن كان من الكلام فهو الشتم.. وإن كان من الطعام فهو الحرام، وإن كان من الشراب فهو

الضار، ومنه قيل لما يرى من منفي الحديد الخبث، ومنه الحديث إن الحمى تنفي الذنوب كما ينفي الكير الخبث، وخبث الحديد والفضة محركة، مانفاه الكير إذ أذيبا، وهو مالاخير فيه..».

خُبّز *

خُبّز ١: ٩٧، ١٥٣، ١٦٥، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٨، ١٨٧، ١٩٧، ٢٦٤، ٢٧٧، ٢٨٦، ٣٠٩، ٣١٢، ٣١٥، ٣١٩، ٣٣٣، ٣٣٦، ٣٧٠، ٤٦٠، **٤٦٢**، ٤٦٨/ ٢: ٣٩، ٤١، ٤٣، ٧١، ٨٩، ٩٨، ١١٢، ١١٨، ١١٩، ١٢٤، ١٦٩، ١٨٧، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٢٤، ٢٣٥، ٢٥٦، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٧٠، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٣٠٦، ٣١٥، ٣١٨، ٣١٩، ٣٤٤، ٣٦٧، ٣٧٥، ٣٩١، ٣٩٧، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٤٠، ٤٤٢، ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٧٠، ٤٧٢، ٤٨٤، ٥٣١، ٦١٧/ ٣: ٣٣، ٣٥، ٤١، ٤٦، ٥٠، ٥١، ٦٣، ١١٨، ١٢٦، ١٤٢، ١٤٦، ١٥٨، ١٦٢، ٢٤٥، ٢٥٠، ٣٠٢، ٣٩٤، ٤٣٤.

خبزٌ إلى الفطرة ٢: ٣١١

---

* الحاوي ٢٠: ٢٨٧ ومابعدها ضمن الكلام على الحنطة، والملكي ١: ١٧٩، والصيدنة ١٧٠، ومنهاج البيان ٩٧ب ومابعدها، ومختارات ابن هبل ١: ٢٣٤، والجامع لمفردات الأدوية والأغذية ٢: ٤٨، والمعتمد ١١٧، والشامل ٢١٧، ومالايسع ١٩٩، وتذكرة أولي الألباب ١: ١٣٠، وقاموس الأطباء ١: ٢٠٦، ومعجمات اللغة (خبز)، وانظر (حوارى) و (خشكار) و(خندروس) و (سميد).

خبز بالنخالة ١: ١٨٦
خبز التنور، خبز تنوري ١: ٤٦٢/ ٢: ٣٠١
خبز تنوري خشكار ٢: ٣٩٧
خبز الجاورس انظر (جاروس)
خبز حار ١: ٣٨٦، ٤٥٧، ٤٦٢/ ٢: ٤٦٣
خبز جيد نقي ٢: ٥٤٧
خبز الحنطة انظر (حنطة)
خبز الحوارى انظر (حوارى)
خبز خشكار ١: ٤٦٣/ ٢: ٣٩٦، ٤٧٠/ ٣: ٣٠٤
خبز خمير ليس بسميذ ولابحنطة علكة ٢: ٣٧٥، ٤٥١
خبز الخندروس انظر (خندروس)
خبز رخو غير مكتنز ٢: ٤٧٠
خبز رقيق ١: ٤٦٢، ٤٦٣
خبز سميذ ١: ٤٦٣/ ٢: ٤٨، ٢٦٠، ٢٧٦، ٢٧٧، ٣٤٠، ٤٤١، ٤٤٤، ٥١٢، ٥٣٨/ ٣: ٢٥، ٢٨، ٣٣، ١٤٣، ٢٠٦، ٣٠٢ وانظر سميذ
خبز سميذ مائل إلى الفطورة ٢: ٤٣٩
خبز سميذ مجفف ٢: ٣٠٢، ٣٠٣
خبز سمين ١: ٤٦٢، ٤٦٣
خبز الشتاء ١: ١٨٢
خبز شعير انظر (شعير)
خبز عتيق يابس ١: ٤٦٣
خبز عجين فطير ١: ٤١٣

خبز فتيت	١: ٤٦٣
خبز فرني	١: ٤٦٢
خبز فطير	١: ٢٠١، ٤٦٣/ ٢: ٣١٨، ٣٦٦، ٤٠٥، ٤٤١، ٤٧٠، ٥٠٠
خبز فطير يابس	٢٠: ٤٣١
خبز القطائف	١: ٤٦٣
خبز كثير الخمير	٢: ٣١١
خبز كثير النخالة	٣: ١١٨
خبز لزج	٢: ٥٠٠
خبز متخذ من سميد لزج علك	٢: ٣٦٦
خبز مثرود في..	١: ٤٥٧/ ٢: ٣٥٨
خبز مجفف في التنور	٢: ٣٤٢
خبز مخمرّ غير فطير	٢: ٤٧٠
خبز مخمر	١: ٤٦٣
خبز مسخّن	٢: ١٣٤
خبز مشحم حار	٢: ٤٩٠
خبز مطبوخ	١: ٤١٣/ ٢: ٤٨٤
خبز معجون دقيقه بالخل	٢: ٤٣٢، ٤٣٣
خبز معمول باللبن	١: ٤٦٣
خبز مغسول	١: ٤٦٢، ٤٦٣
خبز ملّة	١: ٤٦٢، ٤٦٣
خبز من بزر الخشخاش	١: ٤٥١
خبز منخول	١: ١٦٨
خبز منقوع في النبيذ	٢: ٤٤٦

خبز منقوع في خل ممزوج ٢: ٢٣٤
خبز نضيج متوبل من عجين خمير ٢: ٢٢١
خبز نقي ٢: ٤٨٤، ٥٧١، ٦٢٧/ ٣: ١٤٣
خبز نقي حار ٣: ٣٢
خبز نيئ ٢: ٥٠٠
حبوب الخبز ١: ٢٧٧
رائحة الخبز ٢: ٤٤٧
ضماد الخبز ١: ٤٦٣
لباب الخبز، لب الخبز، لبوب الخبز ١: ١٥٤، ٤٦٢/ ٢: ١١٨، ١٥٩، ٢٢٤، ٢٧٠، ٢٧٧، ٢٨٢، ٣٩٥، ٣٩٧، ٤٦٩ / ٣: ١٧٥، ٢٧٨، ٢٨٠
لباب الخبز الحار ٢: ٣٥٨
لباب الخبز السميذ، السميد ٢: ٣٤٣، ٤٤٦، ٦٢١

الخبز معروف، وهو غذاء أساسي لمعظم شعوب العالم، ذكره ابن سينا في مفرداته فعُلَ الأطباء الآخرين، فبيَّن الفروق بين أصنافه المختلفة وخصائص كلٍ منها مما يمكن الاستفادة منه طبيًا إذ ينصح مريضه بتناول صنف معين منه بحسب حالته الصحية، ومما قاله ابن سينا في هذا المجال ـ وكثير منه منقول عن القدماء ـ: «يجب أن يكون الخبز نقيًا مملوحًا مملَّك العجين .. السميذ أغذى من غيره.. الخبز الذي من الحنطة الحديثة يسمِّن بسرعة.. الخبز الخشكار مليِّن للطبيعة. والحوّارى عاقل..الخ».

فالخبز كما في القانون وغيره أصناف كثيرة تختلف باختلاف الحب الذي يصنع منه كخبز الحنطة وخبز الخندروس، وهي الحنطة الرومية، وخبز الشعير، وغير ذلك، أو باختلاف نقاوة هذا الحب كخبز السميذ أو الحوّارى، وهو يصنع

من دقيق الحنطة النقية المقشورة، والخبز الخشكار وهو الذي يصنع من الحنطة المطحونة مع قشرها، أو باختلاف طريقة الخبز، كالخبز الفطير، وهو الذي يخبز بعد عجنه مباشرة، والمخمّر، وهو الذي تضاف إليه قطعة عجين حامضة ويترك مدة يتخمر خلالها، وخبز التنور الذي يخبز في التنور، وخبز القطائف الذي تكون عجينته لينة متخمرة جدًا وتصب على سطح حار وفي المراجع أصناف أخرى مثل خبز الفرن وخبز الطابون وخبز الملة وخبز الطابق.. الخ وماشتهر من هذه الأصناف باسم خاص به فقد تكلمت عليه بتوسع في المادة المناسبة مثل: حنطة وحوارى وخشكار وخمير وخندروس وسميد وغيرها. فاطلب تلك المواد في مواضعها من معجمنا هذا.

جاء في تاج العروس «الخبز بالضم معروف، وبالفتح: ضرب البعير بيده الأرض، هو على التشبيه، وقيل سمّي الخبز به لضربهم إياه بأيديهم وليس بقوي»، ويقال خبَز الخبز يخبزه خبْزًا من باب ضرب إذا صنعه.

خَبِيص *

خبيص، أخبصة ١: ٤٥٧/ ٢: ٣٦٧، ٦٢٧

الأخبصة الرطبة ٢: ٥٨٧

الخبيص من الأغذية التي ذكرت عَرَضًا في كتاب القانون، ولم يبين ابن سينا صنعتها ولا فوائدها، على حين فعل هذا غيره من مؤلفي كتب الأدوية. ومنهم ابن جزلة الذي بيّن في كتابه منهاج البيان فيما يستعمله الإنسان أصنافًا من الخبيص فقال: «خبيص: أجوده ماكان باللباب النضيج.. وصنعته: لب خبز سميد مفروك كالفتيت، نصف رطل دهن لوز أو شيرج ربع رطل. يجعل الدهن في طنجير ويغلى وينثر عليه الخبز المفتوت ويحرك على نار هادئة ثم يطرح عليه

* منهاج البيان ٩٩ب، ومختارات ابن هبل ١: ٢٤٦، وكتاب الطبيخ ٧٣ (فصل في الأخبصة) ومفيد العلوم وتركيب مالايسع ٤٠ب، ومعجم الألفاظ الزراعية للشهابي ٤١٤، ومعجمات اللغة (خبص).

رطلُ سكر نقيًا مدقوقًا منخولاً، ويحرك، ويترك رطبًا، ويغرف فيجعل فوقه السكر. ومن الناس من يجعل عوض الشيرج لبنًا حليبًا، وقد يجعل مع الدهن أوقية ماء ورد ويحرك.. وقد تعمل على وجه اخر..» ثم بين أصنافًا أخرى من الخبيص تختلف باختلاف مايضاف إليها كالسفرجل أو القرع أو اللوز .. وباختلاف طريقة الطبخ.

وفي كتاب الطبيخ المؤلَّف في أواخر القرن الخامس الهجري فصل خاص بالأخبصة وأصنافها وطرق صنعها، وفي تركيب مالايسع الطبيب جهله : موجز لها قال فيه «هذه نوع من الحلاوات، يُعمل من بعض الحلاوات مع دقيق سميذ أو خبز مفتوت وبعض الأدهان، ويطبخ حتى يحتكم ويرفع. ويسمى هذا الخبيص الساذج».

وترجم الأمير الشهابي في معجمه لفظ Marmelade بالخبيص والخبيصة وقال في تعريفه «مربى ثمار طبخت بالسكر وقليل من الماء فاختلطت أجزاؤها وماعت قليلاً» على حين يظهر من كلام القدماء أن الخبيص لا يخلو من الخبز أو الدقيق فاسم الخبيص لايقابل ذلك الاسم الأجنبي وفي الترجمة بعض التجاوز.

وفي معجمات اللغة: خبصه يخبصه: خلطه، فهو مخبوص وخبيص، ومنه الخبيص المعمول من التمر والسمن حلواء معروف يخبص بعضه في بعض. ويقال الخبيصة، أو الخبيصة أخص منه.

خدا

خدا ١: ٣٠٨

في الكلام على (زوفرا) نقل ابن سينا قول قوم «يشبه حب هذه الشجرة حب الأُجدان يقال لها الخدا، وهو يشبه السذاب ويقال لها ديناروبه».

كذا وردت اللفظة في القانون المطبوع واختصر من المصوّرة، وهو تصحيف صوابه حزا كما جاء في مواضع أخرى من كتاب القانون وكما جاء في المصادر والمعجمات.

(المقالات والآراء)

الحارث بن أسد المحاسبي

من الروَّاد الأوائل في قصص المعراج وتخيُّل صور الحياة الآخرة

د. عبد الكريم اليافي

وُلد الحارث بن أسد المحاسبي بالبصرة نحو ١٦٥هـ/ ٧٨١م. اسم أبيه أسد، وكنية الأسد أبو الحارث، فربما سمَّى ابنَه الحارث توكيدًا لهذه الكنية.

جاء الفتى باكرًا إلى بغداد، وكانت إذ ذاك عاصمة الدنيا في العلم والحضارة والازدهار، ونشأ نشأة حافلة بالتقوى والفقه والعلم. وتوفي عام ٢٤٣هـ/ ٨٥٧م. وهو من كبار الصوفية، وأوائل علماء الكلام، وأعلام الوعّاظ البلغاء.

وأبرزُ ما في سيرة حياته وَعظُه وتعليمه، وكتبه الكثيرة، التي تزيد على المئة، والتي يتجلَّى فيها احترامُه العميق للسُّنّة، وتشدُّده الخُلُقيّ، وبيانُه الذي يعتمد الترغيبَ والترهيب. وهو يندّد بنوازع الهوى ونوازع النفس، ويدقّق في التحليلات النفسية، وبعضِ التعريفات الفلسفية. ترجم له الكثيرون.

ويُورد الإمام القشيري في رسالته، عند ترجمته له، قولَ أبي عبد الله بن خفيف للمتصوّفة: «اقتَدُوا بخَمسةٍ من شيوخِنا، والباقُون سَلِّموا لهم حالَهم: الحارث بن أسد المحاسبيّ، والجُنَيد بن محمد، وأبو محمد رويم، وأبو العباس ابن

عطاء، وعمرو بن عثمان المكي، لأنهم جمعوا بين العلم والحقائق»[١].

وُلد الحارث في زمن الخليفة الهادي. ولما تولّى هارون الرشيد الخلافة كان يناهز الخامسة من العمر. وقد عاصر الأمينَ والمأمونَ والمعتصمَ والواثقَ والمتوكِّل، إذ توفي في عهده. وهكذا كان عصر الحارث أبهى عصور الخلافة العباسية، وأكثرَها غنًى ووَفرة وتألُّقًا. لقد كانت العلوم بأنواعها متقدمة أيَّ تقدُّم. وكانت الزراعة والتجارة والصناعة رائجةً أيَّ رواجٍ. كانت القوافل تجوب الطرق البريّة محملةً بأصناف السلع بين قطر وآخر. وكانت السفن تصل بين أقطار المعمورة مشحونةً بأنواع الخيرات من لباس وطعام وتوابل وغيرها.

كانت البصرة من المرافئ المزدهرة إذ ذاك، وكان الملاّحون إلى جانب حمولات مراكبهم يروُون للناس ما شاهدوه في الأقطار النائية، كالهند والصين والجزر المنتشرة في خطوط ملاحاتهم. وطفق الناس يميلون إلى سماع هذه الأخبار صحيحة أو مبالغًا فيها، وإلى قراءة ما يدوّن منها، وكذلك ما يُترجم من لغات الأقوام الأخرى. وشرعت تتكون طائفة من تلك الأخبار المرويّة والمدونة والمترجمة متعددة المصادر ومتفاوتة المقاصد. ولسوف ينضم بعضها إلى بعض في غمار السنين لتؤلِّف السيرَ الشعبية التي تأتي في طليعتها قصة «ألف ليلة وليلة».

في مقابل هذا الاتجاه المطلّ على حياة الإنسان الخارجية وظواهرها كان فريق من المفكِّرين يعكفون على تأمل النفس الإنسانية وعالم أسرارها ونزواتها،

(١) الرسالة القشيرية، للإمام القشيري (ت٤٦٥ هـ)، تحقيق: د. عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، القاهرة، بدون تاريخ، ١: ٧٩ .

ويفكّرون حق التفكير في مصير الإنسان بعد حياته وفي قضايا شقائه وسعادته في الدارين: الدار الدنيا والدار الآخرة. من أهم هؤلاء وأبرزهم أبو عبد الله المحاسبي الذي سلخ حياته في الوعظ والهداية محقّقًا نموذجًا علويًّا في حياته الخاصة من التقشف والصلاح ومحاسبة النفس محاسبة دقيقة حتى إنه لقّب من أجل ذلك بالمحاسِبيّ.

يقول أبو عبد الرحمن السلمي في المحاسبي: «هو أستاذ أكثر البغداديين». من أساتذته في الرواية يزيد بن هارون، وطبقته. والرواية ركن من أركان الحضارة العربية الإسلامية.

وممن روى عنه أبو العباس أحمد بن محمد بن مسروق الصوفي، وأحمد ابن الحسن بن عبد الجبار الصوفي، والشيخ الإمام الجنيد، وإسماعيل بن إسحاق السراج، والقاضي أبو علي الحسين بن خيران، وأحمد بن القاسم بن نصر، وأحمد بن عبد الله بن ميمون، وغيرهم. ولقد كان أثر المحاسبي في الإمام أبي حامد الغزالي كبيرًا، ولاسيما في كتابه «إحياء علوم الدين» فهو يذكر كتب المحاسبي، ويُورد جملاً وعبارات من كلامه.

أما كتبه المطبوعة فهي:

١– بُرء من أناب إلى الله:

نشره المستشرق الألماني هلموت ريتر بمناسبة مؤتمر المستشرقين التاسع عشر الذي عُقد في رومة (٢٣– ٢٩ أيلول ١٩٣٥).

٢– الرعاية لحقوق الله عز وجل:

نشرته المستشرقة الإنكليزية مرغريت سميث:

Margraet smithe. J. W. Gill memorial, New series XV. 1940.

٣- كتاب التوهم:

عُني بنشره المستشرق الإنكليزي الدكتور أ. ج. أربري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧ وقدَّم له أحمد أمين.

٤- رسالة المسترشدين:

حقَّقها وأخرج أحاديثها وعلَّق عليها عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب الفرافرة ١٣٨٤/ ١٩٦٤.

٥- الوصايا والنصائح الدينية والنفحات القدسية لنفع جميع البرية:

نشره عبد القادر أحمد عطا، القاهرة ١٣٨٤/ ١٩٦٤.

٦- العقل وفهم القرآن:

قدَّم له وحقَّق نصوصه حسين القوتلي، الطبعة الثانية، دار الكندي ودار الفكر، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨.

٧- المسائل في أعمال القلوب والجوارح والعقل:

نشره عبد القادر أحمد عطا، القاهرة ١٩٦٩.

ومن كتبه المشهورة:

٨- الدِّماء:

يرى فيه أن الدِّماء التي أُريقت بين الصحابة لا تمسّ وحدة العقيدة. جاء في كتاب تاريخ بغداد «وذكر أبو علي بن شاذان يومًا كتابَ الحارث في الدِّماء، فقال: على هذا الكتاب عوّل أصحابنا في أمر الدماء بين الصحابة».

٩- رسالة المكاسب والورع والشبهات.

١٠- رسالة العظمة.

١١- المسائل في الزهد.

١٢- كتاب التفكر والاعتبار.

١٣- رسالة المراقبة.

١٤- فصل في المحبة، ذكره أبو نعيم في الحلية.

١٥- القصد والرجوع إلى الله.

وممن تناول الحارث بن أسد المحاسبي بالبحث والدراسة المستشرقة مرغريت سميث في كتابها:

An Early Mystic of Bagdad, a study of the life and teaching of Harith B. Asad al- Muhäsibï, Ad 781- ad 857 London Sheldon Press, 1935.

والشيخ عبد الحليم محمود في كتابه:

Al Mohasibi un mystique musulman religieux et moraliste, Geuthner, Paris, 1940.

وهو رسالة نال بها شهادة الدكتوراه.

والمستشرق الألماني. فان إس J. Van Ess في كتابه:

Die Gendankenwelt des Harit al Muhasibï anhand von ülersetzungen aus seinen Schriftenn dargestellt und erlaütert, 1961- Bonn.

وفي هذا الكتاب عرض واسع لمؤلَّفات الحارث.

وكنا قد فصَّلنا ذلك في مقال نشرناه في مجلة «التراث العربي»، العدد (٤١).

كيف ألفّ الحارث كتاب التوهُّم

يروي أبو نعيم في الحلية أن أبا القاسم الجنيد بن محمد قال: «كان الحارث المحاسبي يجيء إلى منزلنا فيقول: اخرج معي نُصْحِر فأقول له: تخرجني من عزلتي وأمني على نفسي إلى الطرقات والآفات ورؤية الشهوات؟ فيقول:

اخرج معي ولا خوف عليك. فأخرج معه فكأن الطريق فارغ من كل شيء، لا نرى شيئًا نكرهه. فإذا حصلت معه في المكان الذي يجلس فيه قال لي: سلني، فأقول له: ما عندي سؤال أسألك. فيقول: سلني عما يقع في نفسك. فتنثال عليّ السؤالات فأسأله عنها، فيجيبني عليها للوقت ثم يمضي إلى منزله فيعملها كتبًا» (٢).

ونفهم من هذا الخبر قوة شخصية المحاسبي. فقد كانت تهيمن على مريده الجنيد وهو ما هو ذكاءً وفضلاً وعلمًا، حتى كانت شوارع بغداد عاصمة الدنيا، إذ ذاك، تبدو فارغة من المفاتن وتلك «الشهوات والآفات»، ثم إن التنزُّه والجلوس في خارج المدينة كانا يُسبلان الهدوء والارتياح والطمأنينة عليهما، ثم إن السؤال والجواب كانا وسيلتين للمحاورة، واقتداح الفكر، ووضوح التصورات، وتداعي الخواطر، وارتسام بعض الكلمات، وتبلّر الجُمَل، حتى إذا آب الأستاذ إلى منزله حرص على تقييدها.

ويروي صاحب الحلية أن الحارث كان يقول في إحدى مواعظه: «افهَم ما أقول لكَ، وفرِّغ للفكرة فيه عقلَك، وأدِمْ له توهُّمَك، وتوَهَّمْه بذهنك، وأحضِرْ لُبَّك، واشتغِل بذكره، وبقَطع كلِّ مذكورٍ سواه، ومُتوَهَّمٍ غيرِه. فإنا خُلِقنا للبلوى والاختبار، وأُعِدَّ لنا الجنةُ أو النار، فعظُم ذلك الخطر، وطال به الحُزن، لمن عقِل وادّكر، حتى يعلم أين يكون المصير والمستقرّ، ذلك بأنه عصى الرَّبّ، وخالَفَ المولى، وأصبح بين الغضب والرِّضا، لا يدري أيُّهما قد حل به ووقع، فعظُم لذلك غَمُّه، واشتدَّ به كربُه، وطال له حُزنُه، حتى يعلم كيف عند الله

(٢) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، للحافظ الأصبهاني (ت٤٣٠ هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٣٨، ١٠: ٣٥٥ .

حالُه. فإليه فارغَبْ في التوفيق، وإيّاه فسَلِ العَفوَ عن الذنوب، واستعِنْ بالله في كل الأمور. فالعَجب كيف تقرّ عينُك، أو يزول الوجل عن قلبك، وقد عصيتَ ربَّك، والموتُ نازلٌ بكَ لا محالة بكُرَبِه وغُصَصِه ونَزعه وسكراته. فكأنه قد نزل بك وشيكًا، فتوهَّمْ نفسَك وقد صُرعت للموت صرعة لا تقوم منها إلا إلى الحشر إلى ربك، فتوهَّمْ ذلك بقلب فارغ وهِمّة هائجة من قلبك بالرحمة لبدنك الضعيف، وارجِعْ عمّا يكرَهُ مولاك وترضى، عسى أن يرضى عنك، وأعتِبْه واستقِلْه عثراتِك، وابكِ من خشيته عسى أن يرحم عَبَراتِك. فإن الخَطب عظيمٌ، والموت منك قريب، ومولاك مطّلع على سِرِّكَ وعلانيتك، واحذر نظَرَه إليك بالمقت والغضب وأنت لا تشعر، فأجِلَّ مقامَه، ولا تستخفّ بنظره، ولا تتهاون باطّلاعه، واحذره، ولا تتعرض لمقتِه، فإنّه لا طاقة لك بغضبه، ولا قوة لكَ بعذابه»[٣].

وإذا طالعنا كتاب «التَّوهُّم» وجدْنا هذه الجمل تكاد تكون هي نفسها في مستهله. أي إن هذا الكتاب أصله موعظة مؤثّرة عمد قائلها بعد إلقائها إلى توسعتها واستكمالها على شكل كتاب، وجعَلَ لفظَ التوهم المتكرر فيها عنوانًا له. وهو يطلب إلى السامع، ثم بعده إلى القارئ، أن يتوهم حال الموت، وما بعدها من نُشور وحساب، وجحيم أو نعيم، كما يفصّل المؤلِّف ذلك في كتابه تفصيلاً بديعًا ورائعًا، أقرب ما يكون إلى الترغيب والترهيب، والعمل على إصلاح النفس وتحسين السلوك والمعاملة.

ولا شك أن أمثال هذه المواعظ كانت تُلقى بلغة سهلة وبيان واضح وقوة جازمة وحازمة ومؤثِّرة، ولاسيما إذا كان الإلقاء في حشد جماهيري، كما يحدث

(٣) حلية الأولياء ١٠: ٩٠- ٩١.

ذلك في المساجد، لأن التجمع والاحتشاد أقوى على العدوى النفسية وأسهل للتلقين وأفعل في تطهير النفوس وتصفية الضمائر، وكذلك إذا كان الواعظ أهلاً للوعظ ومتميزًا بالأمانة ورفعة المكانة ومحطّ الأنظار في التقشف والزهد والتقوى والعبادة.

اهتمّ بمخطوطة «التوهُّم» المستشرق الإنكليزي أرثر أربري الذي درّس في كلية الآداب بالجامعة المصرية سابقًا، ونشره لأول مرة في القاهرة عام ١٩٣٧، ويقع في ٦٣ صفحة، مع مقدمة موجزة قدَّمها له الباحث المشهور أحمد أمين صديق المستشرق.

وقد أعاد طبعه ونقله إلى الفرنسية، مع مقدمة وحواش وتعليقات مفيدة، المستشرق أندري رومان André Roman في كتابه:

Une Vision Humaine des Fins Derniéres, Le kitäb al-Tauahhum d ál Muhäsibi, Librairie c. Klincksieck Paris 7- 1978.

ويبدو لنا أنه اعتمد النص الذي أخرجه أربري لأن في الطبعتين بعض الأخطاء اللغوية أنفسها. ففي الصفحة الثانية من نسخة أربري والفقرة الثامنة من نسخة رومان:

فذلّت نفسُك لما عايَنتَ ذلك، وعايَنتَ وجهَ ملك الموت...

والصواب: لما عانَيتَ ذلك.

وفي الصفحة العاشرة في النسخة الأولى والفقرة الرابعة والثلاثين في النسخة الثانية:

فلم يحاسّ (؟) من الخلائق أحدًا.

والصواب فلم يحُاشِ بالشين أي لم يستثن.

وفي الصفحة الثلاثين من النسخة الأولى فمثّلك (؟) لا تجاب.

وفي الفقرة المئة من النسخة الثانية فمَثّلْك لا تجاب.

والصحيح فَمِثْلُكَ لا تجاب أو لا يجاب، أي أنت أقل من أن تجُاب.

والتعبير أدبي شائع في اللغة العربية يذكره علماء البلاغة في إثبات الحكم بطريق الكناية التي هي أبلغ كقولك: مِثلُك لا يَبخل، بمعنى: أنت لا تبخل. وذلك في بحث تقديم المسند إليه كاللازم. ثمة أخطاء أخرى من السهل تلافيها.

يشعر القارئ لكتاب «التوهُّم» إلى جانب الشعور الديني العميق كأنه يُطالع رواية. لكن أحداث هذه الرواية تبدأ عند كرب النزع، لتصِفَ غصصَ الموت، وأحوال القبر، وأهوال الحشر والحساب، والمرور على الصراط، والعرض على الجحيم، والفوزَ بالنعيم، وتشرح كل ذلك شرحًا مفصَّلاً وطريفًا، يترجَّح بين الخوف والرجاء، والترهيب والترغيب، وتترقّى الرواية شيئًا فشيئًا لتصف عذابَ جهنم لمن حق عليهم العذاب، ونعيم الجنان لمن فازوا بحُسن المآب، ثم تلك الغبطة الكبرى وهي النظر إلى وجهه تعالى.

لا نريد أن نذكر بعض الصور المخيفة في النشور وفي الحساب وفي عذاب أهل النار، بل نترك ذلك للذين يرجعون إلى الكتاب نفسه. ونُؤثر أن نذكر صورًا من مباهج أهل الجنة.

فالسعيد الفائز، الذي يدخل إلى الجنة، يُستَقبل بموكب عظيم تقوم بين يديه القَهارِمة، أي الوكلاء، معظِّمين له، ثم الوصفاء والخدام، كأنهم جميعًا اللؤلؤ المكنون، يزفونه زفًا إلى قصره وما أُعدّ له من نعيم مقيم. ولا يكاد يصل إلى باب قصره حتى تَفتح له الحُجّابُ الأبوابَ وتَرفع له الستورَ، وهم قيام على

أقدامهم معظِّمين، فيرى بهجة مقاصير قصره، وزينة أشجاره، وحُسن رياضِهِ، وتلألُؤ صحنه، ونُور ساحاته. وينادي خدامُه أزواجَه فيُقبلن فرحات مستبشرات مشتاقات شائقات، يتوثبن من على الفُرُش والحجال. فيُبصر تلك الأبدان الرخيمة الرُّعبوبة الخرّيدة الناعمة يتهادين، كلّ واحدة في حسن حُلَلها وحِليتها وصباحة وجهها وتثنّي بدنها الناعم وغنج عينيها، فيبقى كالمبهوت الذاهل من عظيم ما هاج في قلبه من سرور وما رأت عيناه من جمال. كلّ زوجة منهن قد استخفها العشق فتناديه: يا حبيبي ما أبطأكَ علينا؟ فيجيبها: مازال الله عزَّ وجل يوقفني على ذنب كذا وكذا، حتى خشيت ألاّ أصل إليكنّ. فيمشين نحوه في السندس والحرير يُثِرنَ المسكَ ويحركن نبت الزعفران بأذيال حللهن وخلاخيلهن استعجالاً وشوقًا وعشقًا. ثم يصف المحاسبي أصناف العناق والضمّ والشمّ وطيب العوارض، حتى يَغرق قلبُ ذلك السعيد في السرور، ويمتلئ فرحًا مما وصل إلى روحه من طيب مسيس كلٍّ منهن، ولذة روائح عوارضهن. ﴿لِمثلِ هذا فلْيَعمَلِ العامِلُونَ﴾. (الصافات ٦١).

ولكن تلك المباهج كلها، مع عظمتها وأبَّهتِها، ليست تُقاس إلى البهجة القصوى واللذة الكبرى. وهي دعوته سبحانه وتعالى أولياءه إلى لقائه في ساحة عرشه. ويفيض المحاسبي في وصف مَجالِي تلك الدعوة وذلك المجلس وطيبه وعظمته وزرابيّه ونمارقه ومنابره وكراسيّه والدراريّ واليواقيت فيه. وكلٌّ من الأولياء قد عرف مكانه ومدى قربه من العزيز الرحيم. هذا مع اصطفاف الملائكة واطمئنان المجلس ورفاهية الموائد.

لقد ذكرنا في مستهلّ الحديث أن المحاسبي من روّاد علم الكلام. كان المعتزلة يمنعون رؤية الله حتّى في الآخرة، وكان أهل السنة يجيزونها في الآخرة،

ويعدُّونها أبهج المباهج، فكان غرض المحاسبي من وراء الوعظ والترغيب أن يردّ على المعتزلة. ولم يكن تصويره لأحوال النعيم إلاّ تدرجًا لتجاوزها، والوصول إلى الغبطة الروحية الكبرى، التي هي النظر إلى وجهه تعالى في دار القرار.

إن المرجع الأول للإسراء والمعراج ولوصف أحوال الآخرة هو القرآن الكريم والسنّة الشريفة. وكان العلماء يجُرون الكلام على ظاهره، ويفسرونه كما ورد من غير تعرّض في الغالب للتأويل، ويقتصرون ما أمكن في تلك الأوصاف على ما جاء في الشرع، ولا حاجة لمستزيد، حرصًا على نقاء الشرع وصفائه، وتوقيًا للجنوح إلى ما لا ينبغي. ومع ذلك فإن أحوال الآخرة يبقى فيها نصيب كبير من الغموض. وهذا سرّ من أسرار الدين. وذلك أن الأوصاف الحسية تقريب للأذهان من الحقائق الخفية. جاء في القرآن الكريم: ﴿نَحنُ قَدَّرْنا بَينَكُمُ الموتَ وما نَحنُ بِمَسبُوقِينَ عَلَى أن نُبَدِّلَ أمثالَكُم ونُنشِئَكُم فِيما لا تَعلَمُونَ﴾(الواقعة: ٦٠، ٦١). وهذا معناه أن حقائق النشأة الأخرى لا يعلمها إلاّ هو عز وجل. وإنما شأن الإنسان أن يعمر هذه الدنيا عمارة صالحة فهي سبيل الخلود.

كان المحاسبي بليغ الكلام يأخذ وعظُه بمجامع القلوب ويخلب الأسماع ويستدرّ الدموع. وقد بلغ خبرُ وعظه وبلاغته الإمامَ أحمد بن حنبل فسأل صديقًا للحارث، كان يجتمع عنده الحارث وأصحابه، أن يُتيح له الاستماع إليه من وراء حجاب. ثم لما سأله عن رأيه في الحارث ومواعظه وجده يبكي متأثرًا وقال: ما سمعت في علم الحقائق مثل كلام هذا الرجل. ولكن أوصاه ألاّ يصحبه ولا يصحب جماعته خوفًا من الغلوّ والانحراف إلى ما لا ينبغي. وأنكر على الحارث نظرَه في علم الكلام.

كان الإمام أحمد قد تعرّض لمحنة خلق القرآن وزُجّ في السجن. فلما خرج في زمن الواثق ثم قرّبه المتوكل عظُمت منزلته الاجتماعية فوق ما هي عليه من علم واسع بالحديث وبالفقه. ولما أنكر على الحارث نظرَه في علم الكلام، واستفاضتَه في وعظه، والاعتماد على بعض الأحاديث الضعيفة، انقطع الحارث عن نشاطه. ولما مات لم يصلّ عليه إلاّ أربعة نفر كما جاء في تاريخ بغداد.

كانت خزائن التراث العربي نهبًا مقسَّمًا بين المترجمين اللاتين في كل ميدان من ميادين المعرفة والعلم. وكان من حُسن حظ الشاعر الإيطالي دانتي أن يطّلع على ترجمة قصة من قصص المعراج أثارت خياله الشاعري فكتب كوميدياه الإلهية. ولكنه تنكّر لينبوع إلهامه ومنهل خياله. شأنُه في ذلك شأن الغربيين في القرون الوسطى. ﴿وتِلكَ الأيّامُ نُدَاوِلُهَا بَينَ النَّاسِ﴾(آل عمران: ١٤٠) و﴿يُؤتِي الحِكمةَ مَن يَشاءُ﴾ (البقرة: ٢٦٩).

مِصْداقِيَّة؟!

د. محمد مكي الحسني الجزائري

من المعلوم أن صيغة «المصدر الصناعي» قياسيَّة، وهي كلُّ لفظ زِيْدَ في آخره حرفان هما ياء مشدَّدة بعدها تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد هذه الزيادة **اسمًا** دالاً على معنىً مجرَّد **لم يكن يدلّ عليه قبل الزيادة**. فالمسؤولية غير المسؤول، والميزانية غير الميزان، والاشتراكية غير الاشتراك... ولا مُسَوِّغ لاستعمال (العَدليّة) مثلاً بمعنى (العدل)، كأنْ يُقال: (وزارة العدلية) بدلاً من (وزارة العدل). ولكن يُقال: (وزارة الشؤون الخارجية/ الداخلية/ المالية...) أو اختصارًا: وزارة الخارجية/ الداخلية/ المالية. وهذه الكلمات الثلاث الأخيرة هي في الأصل – كما نرى – صفات مؤنثة، لا مصادر صناعية!

ولا مُسَوِّغ أيضًا لاستعمال: إمكانية، استمرارية، صوابية، استقلالية، إشكالية، نمطية... إذا كان المقصود هو: إمكان، استمرار، صواب، استقلال، إشكال، نمط...

إذ **لابدَّ – كما قلنا – من أن تؤديَ الزيادة في المبنى إلى تغيير (أو زيادة) في المعنى.**

- إن الكلمات: (مِصْداقِيَّة، صِدْقِيَّة، تَصْديْقِيَّة) هي «مصادر صناعية» مصنوعة من: (مِصْداق، صِدْق، تصديق). وفي معاجم اللغة:

مِصْداق الأمر: الدليل على صِدْقِهِ.

يُقال: هذا مِصْداق ذاك: أي هذا دليلٌ على صِدْقِهِ.

● وقد شاع في أيامنا هذه استعمال كلمة «مِصْداقِيَّة» في مقابل الكلمة الإنكليزية credibility (والفرنسية crédibilité) فهل ثمة حاجة إلى هذه الكلمة؟

تقول المعاجم أن معنى credible (crédible) هو: جدير بالثقة، يمكن تصديقه.

وأن معنى credibility هو: الجدارة بالثقة، الصُّلوح للتصديق، التصديقية.

● إن **صِدْقية الشيء** هي كونُهُ صِدْقًا (وَصْفٌ بالمصدر) أو كونه صادقًا.

● و**تصديقية الشيء** هي كونه قابلاً للتصديق/ قابلاً لأن يُصدَّق.

● فما معنى «المصداقية»؟

وافق مجمع اللغة العربية بالقاهرة على جواز قول الكُتَّاب(*):

[«مصداقية هذه الدولة صحيحة، ومصداقية تلك غير صحيحة» بمعنى أن سياستها المعلنة تطابق سياستها غير المعلنة، وأنها صادقة في فعلها مثل قولها، أو غير صادقة]!

● لا أعتقد أن المجمع كان موفَّقًا في إجازته مثل هذا الكلام! وذلك لبُعد المسافة بين ما تَعْنيهِ الكلمة الإنكليزية، وكلمة (مصداق) من جهة، والمعنى الذي ضَمَّنَهُ المجمعُ كلمةَ المصداقية من جهة أخرى.

● إذا قال قائل: «إن **مصداق** (أي الدليل على صِدْق) السياسة التي أعلنها رئيس الدولة الفلانية، هو سلوك حكومته الفعلي، وسياستها المطبَّقة

(*) كتاب الألفاظ والأساليب، الجزء الثالث (٨٠).

الآن على أرض الواقع» كان كلامه سليمًا، ولا حاجة إلى استعمال (مصداقية) هنا مكان (مصداق).

● وهناك من قال: «إن مصداقية» «قناة الجزيرة» التلفزية جعلَتْها المصدر الأول للأخبار الموثوق بها».

والوجه أن يُقال: إن **صِدْق** قناة الجزيرة التلفزية جَعَلَها المصدر الأول...

● ويقولون: ستكشف الأيام مصداقية هذه التصريحات.

والوجه أن يُقال: ستكشف الأيام **مدى صِدْق** هذه التصريحات.

● ويقولون: إن مصداقية سياسة فلان المعلَنة هي أمر لاشك فيه.

والوجه أن يُقال: إن **صِدْق** سياسة فلان المعلَنة هو أمر لاشك فيه.

أو أن يُقال: إن **صِدْقية** سياسة فلان المعلَنة هي أمر لا شك فيه؛ (أي كونها صادقة).

● ويقولون: علينا أن ننتظر طويلاً للتحقق من **مصداقية** هذه السياسة.

والوجه أن يُقال: علينا أن ننتظر طويلاً للتحقق من **مصداق** (أو من **صدقية**) هذه السياسة.

● وثمة من كتب: «إن رواية (ولِز) لا تعتمد على الخَيَال الصرف وحدَه، وإنما تلجأ إلى جانب ذلك إلى التحليل العلمي لإضفاء قَدْرٍ من **المصداقية** على أحداث الرحلة. (مجلة العربي/ ٥٧٣/ ٣٢)».

وكما نرى، هنا أيضًا لا مُسَوِّغ لاستعمال المصداقية؛ لأن الوجه أن يُقال: ... لإضفاء قَدْرٍ من **التصديقية** (أي من قابلية التصديق أو الصُّلُوح للتصديق).

● يستبين بما سبق أنه **لا حاجة** إلى كلمة (مصداقية)، ولا حاجة إلى تَكَلُّف البحث عن معنًى معقول لتضمينه إياها؛ ويمكن الاكتفاء بالكلمات: مصداق، صِدْق، صِدْقيَّة، تصديقية – بحسب ما يقتضيه السياق – لأنها تفي بالغرض تمامًا.

الكتب والمجلات المهداة

إلى مكتبة مجمع اللغة العربية

أ – الكتب العربية

أ. سعد الدين المصطفى

- **آراء المستشرقين في نسبة كتاب العين**/ د. محمد خير محمود البقاعي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الأبعاد اللسانية لنظرية التقليب الخليلية** / د. عبد الكريم مجاهد، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **أثر الخليل في مجمل ابن فارس**/ د. حنان حمودة، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **أثر كتاب العين للخليل بن أحمد في كتاب الإبانة للعوتبي**/ د. صلاح محمد جرّار، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **أثر مقدمة كتاب العين في المعاجم العربية**/ د. عيسى عودة برهومة، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **أحاديث عن الأدب في حلب**/ أحمد دوغان، ط١، حلب: دار الثريا، ٢٠٠٦م.
- **أخبار أبي حفص عمر بن عبد العزيز رحمه الله وسيرته**/ ورواية الآجري، وعبد الملك بن بشران، علي بن أحمد الرَّزاز، تحقيق: د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
- **الاستراتيجية العربية لتطوير التعليم العالي**/ د. عبد الله بوبطانة وآخرون،

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس: ٢٠٠٥م.

- **استراحة رمضانية في السيرة واللغة والأدب ومكارم الأخلاق**/د. صلاح مهدي الفرطوسي، سيراييفو: القلم، ٢٠٠١م.
- **الاستشهاد بالحديث على اللغة في كتاب العين**/ د. سمير محمد عبيد نقد، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الألفاظ الفارسية في معجم العين للخليل**/ د. عمر الخزاعلة، د. عبد الكريم جرادات، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الأمر بين الأمرين** / حسين الشَّمس، قم: مؤسسة بوستان كتاب، ١٤٢٧هـ.
- **الأناشيد الوطنية المغربية ودورها في حركة التحرير**/ عبد العزيز بن عبد الجليل، عباس الجراري، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ٢٠٠٤م.
- **بحر المتدارك وقضية تداركه على الخليل**/ د. علي ارشيد محاسنة، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **البديع في وصف الربيع**/ أبو الوليد الحميري الإشبيلي (ت٤٤٠هـ)، ط١، تحقيق د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، جدّة: دار المدني، ١٩٨٧م- ١٤٠٧هـ.
- **تصوير الحياة الاجتماعية عند العرب في كتاب العين**/ د. رائد طافش، د. منير الشنطاوي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **التطرف ومظاهره في المجتمع المغربي**/ مجموعة باحثين – الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ٢٠٠٥م- (الندوات).
- **تقول الحكاية: قصص**/ فاضل السّباعي، ط١، دمشق: إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م، (الأعمال الكاملة).
- **تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل**/ د. عبد الله عبد الرحيم

عسيلان، الرياض: نادي المدينة المنوّرة الأدبي، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م (السلسلة الرابعة، ٧، ٢٠٠٥).

- **تحقيق النصرة بتلخيص معالم دار الهجرة**/ العثماني المراغي الشافعي — تحقيق: د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، ط١، الرياض: المحقق، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠٢م.
- **تكنولوجيا الإنتاج والجودة في الصناعة الغذائية الزراعية**/ الأمم المتحدة، نيويورك: الإسكوا، ٢٠٠٠م.
- **التنظيمات الداخلية في مكّة المكرمة**/ منى بنت قائد آل ثابتة القحطاني — الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٦م (إصدارات الدارة ١٩١).
- **جمالية التماثل بين بيت الشَّعر وبيت الشِّعر**/ د. خلف خازر الخريشة، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **جهود الخليل في العلوم العربية ودعاوى الأثر الأجنبي**/ د. يحيى الجبوري، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الحكاية الشعبية في التراث المغربي**/ مجموعة باحثين، الرّباط: أكاديمية المملكة المغربية، ٢٠٠٦، (الندوات).
- **حلب بين التاريخ والهندسة**/ د. محمد فيصل الرفاعي، حلب: كلية الهندسة المدنية ومعهد التراث العلمي، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
- **حوسبة اللغة في فكر الخليل**/ د. صادق أبو سليمان، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **حول نسبة منظومة نحوية للخليل**/ د. عمر عبد الرحمن الساريسي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.

- **الخليل بن أحمد عبقري العلماء**/ د. يوسف بن محمود فجّال، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد عروضيًا**/ د. أحمد بن عبد الله السالم، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد وأثره على اللغة والأدب العبريين**/ د. سلوى ناظم، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد الفراهيدي لغويًا ونحويًا**/ د. عودة الله منيع القيسي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل في تفسير التبيان**/ د. سعيد جاسم الزبيدي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد في تفسير غريب القرآن**/ د. طه ياسين الخطيب، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد في لسان العرب**/ د. عاطف فضل خليل، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد والقراءات القرآنية**/ د. نهاد فليح العاني، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الخليل بن أحمد وعلم التعمية**/ د. جاسر خليل أبو صفية، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **خليلي يناجي الخليل**/ د. صالح بلعيد، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **دار المكتبات الوقفية الإسلامية بحلب**/ د. علاء الدين الزعتري، دمشق:

دار غار حراء، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

- **دلائل اكتساب اللغة في التراث اللساني العربي**/ د. بشير إبرير، عنّابة: جامعة باجي مختار، ٢٠٠٧م.
- **دليل إدارة الجودة الشاملة للتعليم**/ إعداد: د. محمد بن فاطمة، د. نور الدين الساسي، جامعة تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة التربية، ٢٠٠٥م (مخططات).
- **دوائر الخليل بن أحمد واحتمال تأثيرها في ظهور الموشحات**/ د. يونس شنوان، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الذكرى الخمسون لثورة الملك والشعب**/ مجموعة باحثين، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ٢٠٠٦م (الندوات).
- **رحلة حنان (قصص)**/ فاضل السباعي، دمشق: إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م (الأعمال الكاملة).
- **رسائل الميرزا القمي**/ الميرزا أبو القاسم القمي، تحقيق: عباس التبريزيان، مكتب الإعلام الإسلامي، فرع خراسان الرضوي، ١٤٢٨هـ.
- **رشحات عين الحياة**/ حسين الواعظ الكاشفي، تقديم: محمد حسين الحسيني الجلالي، شيكاغو: المدرسة المفتوحة، ١٤٢٧هـ.
- **سعد الله الجابري وحوار مع التاريخ**/ رياض الجابري، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٦م.
- **الشاعر الملحمي عبد المنعم الفرطوسي**/ د. صلاح مهدي الفرطوسي، سيراييفو: القلم، ٢٠٠١م.
- **شرح الفصول الخمسة**/ يوسف ماده شنيغ الصيني، ترجمة: نور الحق ماليان

يوات، شيكاغو: الجامعة المفتوحة، ١٤٢٧هـ.

- **شعر الخليل بن أحمد الفراهيدي**/ د. ليلى توفيق العمري، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **صدى العلاقة بين الخليل وسيبويه**/ د. ياسين أبو الهيجاء، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الصنعة الحديثية في كتاب العين للخليل**/ د. حسين علي بطي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **صورة الخليل بن أحمد نحويًا كما رسمها جعفر عبابنة**/ د. خلود العموشي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **طرائق التعليم عن بعد وأساليبه**/ إعداد د. محمد بطاز، د. نجيب عصام الفقهاء، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٢م.
- **العالم العربي والعالم اللاتيني**/ مجموعة باحثين، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة التربية، ٢٠٠٦م.
- **العترة الزكية في الفتوحات المكية**/ ابن العربي، انتقاء: محمد حسين الحسيني الجلالي، شيكاغو: المدرسة المفتوحة، ١٤٢٧هـ.
- **عودة الكواكبي: حياة المفكر الثائر وأعماله**/ د. محمد جمال طحّان، حلب: عاصمة الثقافة الإسلامية ط١، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.
- **فلسفة التكوين الفكري**/ د. نبيل طعمة، دمشق: دار الشروق، ٢٠٠٧م.
- **في ديوان العرب**/ د. عبد الكريم الأشتر، ٢٠٠٦م.
- **قراءة في بعض المذكرات والرسائل الشخصية**/ د. أحمد بن عبد السلام البسام، الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٦م.

- **قضايا استعمال اللغة العربية في المغرب**/ مجموعة باحثين، الرّباط، أكاديمية المملكة المغربية، ٢٠٠٤م.
- **قول في نظرية الفراهيدي العروضية**/ د. محسن علي السويدي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **الكتاب في عصر المعلومات**/ تحرير: إدوارد بورتيلا، تعريب: محمد داود، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٢م.
- **لغات العرب في معجم العين**/ د. وليد العناتي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **اللطائف**/ يوسف ماده سيننغ الصيني، ترجمة: نور الحق ماليان يوات، شيكاغو، المدرسة المفتوحة، ١٤٢٧هـ.
- **الماء في كتاب العين للخليل دراسة مقارنة**/ د. حميد لحمداني، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **مدخل لدراسة اللغة الشعرية عند الخليل**/ د. محمد القاسمي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **المسائل الأصولية المتعلقة بالأدلة الشرعية**/ د. عبد الرحمن السديس، الرياض: مكتبة الرشد، ط١، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
- **مساهمة الخليل بن أحمد الفراهيدي في وضع المصطلح**/ د. مازن زرمان، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **المصارف الإسلامية**/ د. وهبة الزحيلي، قدّم له: د. محمد عزيز شكري، دمشق: الموسوعة العربية، ٢٠٠٧م.
- **المصطلح العروضي ودلالته المعجمية عند الخليل**/ د. عبد الكريم مخلف

الهيتي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.

- **المصطلح النحوي في كتاب العين**/ د. خالد بن عبد الكريم بسندي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **معجم التعمير**/ إشراف عبد القادر الفاسي الفهري، الرباط: معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، ١٩٩٩م.
- **معجم الطعامة**/ إشراف عبد القادر الفاسي الفهري، الرباط: معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، ١٩٩٩م.
- **معجم النباتات**/ إشراف عبد القادر الفاسي الفهري، الرباط: معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، ١٩٩٩م.
- **مختصر العين**/ لأبي بكر الزبيدي، تحقيق: د. صلاح الفرطوسي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣م، ٢٠٠٤م (٢ + ٣).
- **مقدمة الأدب**/ الزمخشري، تقديم: محمد حسين الحسيني الجلالي، شيكاغو: المدرسة المفتوحة، ١٤٢٧هـ.
- **المكتبات العامة والمكتبات الوطنية في الوطن العربي**/ إعداد: د. محمد فتحي عبد الهادي، وشريف كامل شاهين، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٣م.
- **مملكة كندة في وسط شبه الجزيرة العربية**/ د. عبد العزيز بن سعود الغُزي، الرياض: دارة الملك عبد العزيز، إصدارات الدارة (١٩٦)، ١٤٢٨هـ.
- **منارات من منجزات الحضارة العربية الإسلامية**/ د. المنجي بوسنينة، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٦م.
- **المنجز العروضي الخليلي حدوده وملامحه وأبعاده**/ د. ناصر لوحيشي،

عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.

- **المنظومة المعرفية للفراهيدي**/ د. محمد سالم سعد الله، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **منهج الخليل في تفسير غريب القرآن**/ د. طه ياسين الخطيب، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **منهجية الخليل في المخارج الصوتية وترتيبها**/ د. زياد القرالة، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **مؤتمر إدارة التغيير**/ وزارة التعليم العالي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ٢٠٠٧م.
- **ندوة الجغرافية ودورها في خدمة التنمية**/ وزارة التعليم العالي، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ٢٠٠٧م.
- **الندوة السادسة للمسؤولين عن تعريب التعليم العالي في الوطن العربي**/ مجموعة باحثين، دمشق: المركز العربي للتعريب والترجمة، وجامعة السلطان قابوس، ٢٠٠٦م.
- **النظام العالمي للزكاة**/ د. محمد صالح هود، الرياض: دار كنوز، إشبيلية، ط١، ٢٠٠٦م.
- **نظرات في معجم العين**/ د. محمد البوقاعي، عمّان: جامعة آل البيت، وحدة الدراسات العمانية، ٢٠٠٦م.
- **النظرية الخليلية الحديثة، مفاهيمها الأساسية**/ د. عبد الرحمن حاج صالح، الجزائر: قسم اللسانيات العربية والمعجمية، العدد الرابع، ٢٠٠٧م.
- **نوافذ على الماء والحضارة في بلاد العرب**/ تحرير د. البهلول اليعقوبي،

ود. عمر سليمان حمودة، ود. رضوان الوشاح، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ٢٠٠٦م.

- **وثائق عصر الملك عبد العزيز المتعلقة بالأمور الداخلية**/ د. خولة بنت محمد بن سعد الشويعر، الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، (١٨٥) سلسلة الرسائل الجامعية، ٢٠.
- **الوجود البرتغالي في المغرب وآثاره**/ مجموعة باحثين، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ٢٠٠٦م (الندوات).

ب- المجلات العربية

أ.ماجد الفندي

اسم المجلة	العدد	سنة الإصدار	المصدر
١ – الأسبوع الأدبي	(١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠)	٢٠٠٦م	سورية
٢ – الثقافة المعلوماتية	السنة (١٠) الأعداد (١٨، ١٩)	٢٠٠٦م	سورية
٣- الحياة المسرحية	(٥٦، ٥٧)	٢٠٠٦م	سورية
٤- مجلة جامعة تشرين	مج(٢٨) الأعداد: (١) علوم أساسية (١) علوم البيولوجية (١) علوم اقتصادية وقانونية (١) علوم هندسية (١) علوم صحية	٢٠٠٦م	سورية
٥- المعرفة	السنة (٤٥) الأعداد: (٥١٧، ٥١٨)	٢٠٠٦م	سورية
٦- الموقف الأدبي	السنة (٣٥) الأعداد: (٤٢٦، ٤٢٧)	٢٠٠٦م	سورية
٧- الشريعة	(٤٨٩، ٤٩٠)	٢٠٠٦م	الأردن
٨- مجلة المجمع الجزائري	الأعداد (٢، ٣، ٤)	٢٠٠٥، ٢٠٠٦	الجزائر

اسم المجلة	العدد	سنة الإصدار	المصدر
٩- الواضحة	العدد (٣)	٢٠٠٥م	الجزائر
١٠- عالم الكتب	الأعداد (٣، ٤) من المجلد (٢٧)	٢٠٠٦م	السعودية
١١- الفيصل	العدد (٣٦٣)	٢٠٠٦م	السعودية

ج– الكتب والمجلات الأجنبية

أ. ربى المعدني

1- Books:

- Management, co-Management or no Management?/ FAO.
- Analyse monétaire/ Jean Marchal.
- La poupée sanglante/ Gaston Leroux.
- Crisis investing/ Douglas R. Casey.
- Business guide Hungary 87.
- The Making of Fiction.
- Je comprends la grammaire.
- Le secret des guerres/ Albert Norden.
- English 2200/ Joseph C.Blumenthal.
- Jeux de sociétè/ Martine Clidière.
- The Kingdom/ Robert lacy.

2 – Periodicals:

- Journal of Asian and African studies, No.70 (2005).
- Population and development review, Vol 32-No.3 (2006).
- Review of science and technology in ESCWA member countries (UN), Issue No. 1,2 (1999).

مطبوعات المجمع في عام ١٩٩٧

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر مج ٤٧، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي
- علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب ج٢، دراسة وتحقيق د. مراياتي، د.ميرعلم، د. الطيان
- محاضرات المجمع في الدورة المجمعية ١٩٩٤ . ١٩٩٥م

تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر مج ٣٥ . ٣٦، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي

مطبوعات المجمع في عام ١٩٩٨

- محاضرات المجمع في الدورة المجمعية ١٩٩٥ – ١٩٩٦
- كتاب بهجة العابدين بترجمة حافظ العصر جلال الدين السيوطي، تأليف عبد القادر الشاذلي، تحقيق الدكتور عبد الإله نبهان

مطبوعات المجمع في عام ١٩٩٩

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر مج ٤٨، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر مج ٤٩، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠٠

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر مج ٥١، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي
- رسائل الأستاذ الرئيس محمد كرد علي إلى الأب أنستاس ماري الكرملي، تحقيق حسين محمد عجيل

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠١

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٥٢.
- كتاب ((كتب الأنساب العربية)) تأليف الدكتور إحسان النص

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠٢

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٥٩.
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٠.

- الأسماء والأفعال والحروف (أبنية كتاب سيبويه)، تأليف أبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي، تحقيق الدكتور أحمد راتب حموش
- فهرس مجلة مجمع اللغة العربية للمجلدات الخمس عشرة (٦١-٧٥)، (الجزء السابع) (١٩٨٦ – ٢٠٠٠م) صنعة مأمون الصاغرجي

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠٣

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦١.
- استدراك الغلط الواقع في كتاب العين، لأبي بكر الزبيدي، تح: د. صلاح مهدي الفرطوسي.

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠٤

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٢.
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٣.

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠٥

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٤.
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٥.
- قواعد الإملاء
- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٦
- كتاب الأنواء، لأبي إسحاق الزجَّاج، الدكتور عزة حسن.

مطبوعات المجمع في عام ٢٠٠٦

- تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، تحقيق الأستاذة سكينة الشهابي الجزء ٦٧.
- معجم أسماء الأفعال، الدكتور أيمن عبد الرزاق الشوا.
- الدر النثير والعذب النمير، للمالقي، الدكتور محمد حسان الطيان.
- ديوان أبو النجم العجلي، جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبد الواحد جمران.

فهرس الجزء الثالث
من المجلد الثاني والثمانين

البحوث والدراسات

الرؤى الفكرية والفنية في شعر بدوي الجبل	د. عبد الكريم الأشتر	٤٤٧
دقة الألفاظ وإيحاءاتها في شعر المتنبي	د. عبد الهادي خضير الحطاب	٤٦٥
جدل العصبية القبليّة والقِيم في نماذج من الشعر الجاهلي	د. علي مصطفى عشّا	٥١٣
النفي والإثبات في نقد الباقلاني	د. حمود حسين يونس	٥٤١
الألفاظ الفارسية في الشعر الجاهلي – الأعشى نموذجًا	أ. سعد الدين المصطفى	٥٧٧
مصادر الفعل الرباعي عند سيبويه وابن الحاجب	د. ملاذ زليخة	٥٩٧
معجم مصطلحات الصيدلة والعقاقير (ق ٣١)	د. وفاء تقي الدين	٦١٥

المقالات والآراء

الحارث بن أسد المحاسبي	د. عبد الكريم اليافي	٦٤٧
مِصداقيّة ؟ !	د. محمد مكي الحسني الجزائري	٦٥٩

أنباء مجمعية وثقافية

الكتب والمجلات المهداة في الربع الثاني من عام ٢٠٠٧	٦٦٣
من مطبوعات المجمع	٦٧٦
فهرس الجزء	٦٧٨