Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



المرشد
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تأليف

الدكتور عبد الله الطيب المجذوب

[دكتوراه فى الفلسفة من جامعة لندن]

المدرس بكلية الخرطوم الجامعية ، وبمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن سابقا

الجزء الأول
فى النظم العربى

ملتزم الطبع والنشر
شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر

I/II

A 40
332/13

ᶜABDALLAH al-ṬAYYIB al-MAGḠUB. Al-Muršid ilā fahm ašᶜār al-ᶜarab waṣināᶜatiha. 1374-5 H. 2 vol.

I

المرشد
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تأليف

الدكتور عبد الله الطيب المجذوب

[دكتوراه فى الفلسفة من جامعة لندن]

المدرس بكلية الخرطوم الجامعية ، و بمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن سابقا

الجزء الأول

فى النظم العربى

ملتزم الطبع والنشر

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر

893.782
M28

٧٠١

V.1

02058H

الطبعة الأولى

١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م

[حقوق الطبع محفوظة]

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادى وتعليمى ونَقْدِى، أوَّلُهم أبى رحمه الله.

عبد الله الطيب

تقديم الكتاب

للأستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُمْتِع إلى أبعد غايات الإمتاع ،لاأعرف أنّ مثلَه أُتيح لنا فى هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثّرا أو غاليا ، أو مؤثرا إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بيِّنة . ويكفى أنى لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يزورنى ذات يوم ، ويتحدّثَ إلىّ فى كتابه هذا، ويتركَ لى أياما لأظْهَر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصولا ، حتى رأيت الرضَى عنه ، والإعجاب به، يُفرَضان علىّ فرضا ، وحتى رأيتنى أُلِحّ على الأستاذ المؤلف فى أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره فى مصر ، وآخذ نفسى بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظا متحرّجا ، يتردّد فى نشر كتابه ، حتى أقنعته بذلك بعد إلحاح منى شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيتُ من حسن الاستعداد، وكريم الاستجابة، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبىّ ، فَشكر الله لهذه الشركة حسنَ استعدادها، وكريم استجابتها، ومابذلت من جهد قَيِّم، لتُطْرِف قرّاء العربية بهذا الكتاب الفذّ ، الذى كان الشعر العربىّ فى أشد الحاجة إليه .

وإنى لأسعد الناس حين أقدّم إلى القرّاء صاحب هذا الكتاب ، الأستاذ عبد الله الطيّب ، وهو شاب من أهل السودان ، يعلّم الآن فى جامعة الخرطوم، بعد أن أتمّ

دراسته فى الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربىّ ،علما به ، وتصرّفا فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألّف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُمْتِعة إن شاء الله .

أنا سعيد حين أقدّم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارع ، لمكانه من التجديد الخِصب فى الدراسات الأدبية أوّلا ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانيا .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأنى إنما أقدم إليهم طُرْفة أدبية نادرة حقا ، لن ينقضىَ الإعجاب بها ، والرضَى عنها ، لمجرّد الفراغ من قراءتها ، ولكنها ستترك فى نفوس الذين سيقرءونها آثارا باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس والاستقصاء ،والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندى ،وعند كثير من الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن الاختبار .

وأخصّ ما يعجبنى فى هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية الأدبية ،وبين الحرية الحرّة التى يصطنعها الشعراء والكتاب ،حين ينشئون شعرا أو نثرا ، فهذا الكتاب مِزاج من العلم والأدب جميعا ،وهو دقيق مستقصٍ حين يأخذ فى العلم ، كأحسن ما تكون الدقة والاستقصاء ، وحُرّ مسترسِل حين يأخذ فى الأدب ، كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضى الباحث الذى يلتزم فى البحث مناهج العلماء ، ويُرضى الأديب الذى يرسل نفسه على سجيّتها ، ويخلّى بينها وبين ما تحبّ من المتاع الفنىّ ، لاتتقيد فى ذلك إلا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع ، وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه ، لإتقانَ المقلّد ،الذى يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المُجَدِّد ، الذى يحسن التصرّف فى هذا التراث ، لايضيّع منه شيئا ، ولكنه لايفنَى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد ذلك ، فحاول أن يستقصىَ ما يكون من صلة بين أنواع القوافى وألوان الوزن ، وبين فنون

الشعر التى تخضع للقوافى والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها فى كثير من المواضع ، وأثار ما يدعو إلى الخصام والمجادلة فى مواضع أخرى ، فهو لايدع بحرا من بحور الشعر العربىّ ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التى تليق بهذا البحر ، أوالتى يلائمها هذا البحر ، وضرب لذلك الأمثال فى استقصاء بارع لهذا البحر ، منذ كان العصر الجاهلىّ ، إلى أن كان العصر الذى نعيش فيه ؛ وهو يعرض عليك من أجل ذلك ، ألوانا مختلفة مؤتلفة من الشعر ، فى العصور الأدبية المتباينة ، ألوانا فى البحر الذى أقيمت عليه ، وفى الموضوعات التى قيلت فيها ، ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائليها ، وتباين أمزجتهم ، وتفاوت طبائعهم ، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوّق والقصور ، وما يكون بينهما من المنازل المتوسطة . والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها ، فكتابه مزدوج الإمتاع ، فيه هذا الإمتاع العلمىّ ، الذى يأتى من اضطراد البحث على منهج واحد دقيق ، وفيه هذا الإمتاع الأدبىّ ، الذى يأتى من تنوّع البحور والفنون الشعرية التى قيلت فيها ، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر ، فى مكانها من الجودة والرداءة .

والمؤلف لايكتفى بهذا ، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر ، دخول الأديب الناقد ، الذى يحكّم ذوقه الخاصّ ، فيرضيك غالبا ، ويغيظك أحيانا ، ويثير فى نفسك الشكّ أحيانا أخرى . وهو كذلك يملك عليك أمرك كله ، منذ تأخذ فى قراءة الكتاب ، إلى أن تفرغ من هذه القراءة ، فأنت متنبه لما تقرأ تنبها لايعرض له الفتور ، فى أىّ لحظة من لحظات القراءة . وحسبك بهذا تفوّقا وإتقانا .

وليس الكتاب قصيرا يُقرأ فى ساعات ، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة ، وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة . وليس الكتاب هينا يقرأ فى أيسر الجهد ، ويستعان به على قطع الوقت ، ولكنه شديد الأَسْر ، متين اللفظ ، رصين الأسلوب ، خِصب الموضوع ، قَسِّم المعانى ، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ماتملك من

جهد ووقت وعناية ، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به . هو طُرْفة بأدقّ هذه الكلمة ، وأوسعها وأعمقها . ولكنها طُرفة لاتقدَّم إلى الفارغين ، ولا إلى الذين يؤثرون الراحة واليسر ، وإلى الذين يأخذون الأدب على أنه من لهو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يَقْدُرون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، ويأخذون الأدب على أنه جد ، حلو مرّ ، يُمتع العقل ، ويرضى القلب ، ويصفّى الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقرءون هذا الكتاب ، فيشاركونى فى الرضى عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونى كذلك فى ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التى تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصْدِره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولى أن نَدُلّ لجنة هذه الجائزة ، على ماينبغى أن تدرُس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإنى أهنئ نفسى ، وأهنئ قرّاء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنئ أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذى ننتظر منه الكثير .

شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر فى إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربى ، الدكتور طه حسين ؛ فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعيا حثيثا فى نشره ؛ كلّ ذلك فعله ابتغاء وجْهِ الله ، واعترافا بحقّ الأدب والأدباء . وقد وردتُ مصر غريبا ، وصدرتُ منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزّة والكرامة .

ولأستاذى الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لدىّ يدٌ لاتُنكر ؛ فقد كان لاينى يشجعنى برسائله ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تجمّلَ فحمّلنى رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هى فاتحة اللقاء بينى وبينه .

هذا ، ولا أنسى فضل الأخ المواطن الأديب ، الأريب الأستاذ عمران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية فى بحث الرضا ؛ فقد يسر لى المراجع ، وأعاننى بالنقد ، ولفت ذهنى إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عنى ، ثم شارك هو والأستاذ المهذّب بشير أفندى الهادى المدرّس بمعهد التربية ، فى كتابة الأصول . فأنا لهما شاكر .

وأختم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صَبْر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذى تولى مراجعة الملزمتين الأُوليَيْن ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب ، الذى سهر على مراجعة الأصول ، وإصلاح ماوقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب — فعَلَ كلَّ ذلك ، جزاه الله عنى

وعن الأدب خير الجزاء ، على كثرة المشاغل ، وبين فترات الدرس ، لايبتغى غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف فى أهل النُّهَى ذِمَم

هذا ، وأعتذر للقارئ الكريم عما وقع فى بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء فى الضبط والطبع ، وآمل أن يتلافى جدول الأخطاء هذا النقص .

ولله الحمد أولا وأخيرا ، وبه التوفيق على كل حال .

عبد الله الطيب

فهارس الكتاب

١ — فهرست الأبواب
٢ — فهرست الأعلام
٣ — فهرست الهوامش الهامة

١ – فهرست الأبواب

الصفحة	الموضوع
١	خطبة الكتاب
٣	الباب الأول : فى النظم . تمهيد .
٢٨	المبحث الأول : عيوب القافية ومحاسنها .
٣٠	الإقواء .
٣٢	الإيطاء .
٣٥	السناد .
٣٧	التضمين .
٣٨	الردف المشبع .
٣٩	لزوم ما لايلزم .
٤٠	القوافى المقيدة .
٤٤	القوافى الذلل .
٥٩	القوافى النفر .
٦٣	القوافى الحوش .
٦٥	هاءات القوافى .
٧٠	حركات الروىّ .
٧٢	تعقيب واستدراك .
٧٣	خاتمة عن جودة القوافى .
٧٤	المبحث الثانى : أوزان الشعر وموسيقاها .
٧٤	الفصل الأول : تمهيد .
٧٥	النمط الصعب .
٨٠	الأوزان المضطربة .
٨١	الأوزان القصار .
٨١	الخفيف القصير .
٨٣	الخبب والرجز القصيران . والمتقارب المنهوك .
٨٧	المتقارب المنهوك .
٨٧	خلاصة .
٨٧	البحور الشهوانية .
٩٠	كلمة عامة .
٩٨	مستفعل مفعو أو مفعول .
٩٩	بحر المجتث .
١٠٣	الكامل القصير .
١٠٨	مخلع البسيط .
١١١	الهزج .
١٢٣	الرمل القصير .
١٣١	الرمل الطويل .
١٤٧	الفصل الثانى : البحور التى بين بين .
١٤٧	المديد المجزوء المعتل .

الصفحة	الموضوع
١٥٣	السريع .
١٧٠	الكامل الأحذ وأخوه المضمر .
١٨٥	الفصل الثالث : البحور الطوال.
١٨٥	المنسرح والخفيف .
١٨٨	المنسرح .
٢٠٥	الخفيف .
٢٠٩	همزيات الخفيف .
٢٢٢	داليات الخفيف .
٢٣٢	ضاديات الخفيف .
٢٣٥	لاميات الخفيف ونونياته .
٢٤٣	الرجز والكامل .
٢٤٦	كلمة عن الرجز .

الصفحة	الموضوع
٢٥٧	الرجز التعليمى .
٢٦٤	كلمة عن الكامل .
٣١٢	كامليات شوقى .
٣٢٥	الكامل عند المعاصرين .
٣٣٣	المتقارب .
٣٥٦	الوافر .
٣٥٨	كلمة عن الوافر .
٣٨٠	الوافر عند المعاصرين .
٣٨٤	الطويل والبسيط .
٣٨٩	وزن البسيط .
٣٩٢	كلمة عامة عن الطويل والبسيط.
٤٥٢	كلمة عن البسيط .
٤٨٥	خاتمة .

٢ – فهرست الأعلام

هذا الفهرست خاصّ بأعلام الأشخاص ، ولم نذكر من أعلام القبائل إلا ماجاء فى سياق قصة حدثت لجدّ القبيلة ، وراعينا ترتيب الأعلام بحسب الكُنَى والألقاب والأنساب المشهورة .

فإذا أردت أن تنظر « أبا تمام » فعليك بباب التاء لا الحاء ، إذ أبو تمام أشهر من حبيب بن أوس . وإذا أردت أبا الطيب المتنبى فعليك بباب الميم لا الطاء ولا الهمزة . ولم نلتفت إلى الأب والابن والأم فى ترتيب الأعلام الأولى ؛ أبو ذرّ مثلا فى باب الذال . ولكنا راعيناها فى ترتيب الأسماء الثانية ؛ فابنة أبى مسافع مثلا فى باب الهمزة لا الميم .

هذا ، وأعتذر إن وقع فى هذا الفهرست بعض النقص ، فالغرض منه الإعانة لا الاستيعاب .

المؤلف

أبان بن عبد الحميد : ٢٥٨ .
إبراهيم بن المهدى : ٦١ ، ٦٢ .
إبراهيم ناجى : ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٨٢ .
الأبشيهى : ١٣ .
ابن أبى الحديد : ٤٩ ، ٥٤ ، ٥٨ .
ابنة أبى مسافع : ٢٨ .
ابن الأثير : ٢٤ ، ١٩٧ ، ٢٨٨ ، ٤٠٩ ، ٤١١ .
أحمد بن أبى دواد : ٦٠ ، ٢٢٩ ، ٢٤٠ ، ٢٥٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٢ ، ٢٧٤ .
أحمد أمين : ٢٥٨ .
أحمد بن الحسين = المتنبى .
أحمد بن دينار : ٤١٢ .
أحمد رامى : ٣٨٠ .
أحمد الزين : ٦٠ ، ٤٥٥ .
أحمد شوقى = شوقى .
أحمد بن عبد الله بن سليمان = المعرى .
أحمد على باكثير : ٣٣٨ .
أحمد فريد رفاعى : ٤ .
أحمد محمد شاكر : ٤ .
الأحوص الشاعر : ١٢٦ ، ١٧٢ ، ١٨١ .
الأخطل : ٥٢ ، ٧٥ ، ١٢٤ ، ١٣٧ — ١٣٩ ، ١٩٦ ، ٢٠٦ ، ٣٣٧ ، ٣٩١ ، ٤٥٨ .
الأخفش الأكبر : ١٦٣ .
الأخفش الأوسط : ٤ ، ٨٣ .
الأخنس بن شهاب التغلبى : ٤٠٢ .
أربد بن قيس : ١٩٤ ، ١٩٥ ، ٣٩٥ .
الأرجانى : ٣٢٦ .
أسامة بن منقذ : ٣٢٦ .
إسحق بن إبراهيم بن مصعب : ٢٩٠ .
إسحق الموصلى : ٩٩ ، ١٩٨ .
أسماء بنة قدامة بن سكين الفزارية : ٩٥ .
أشجع السلمى : ٢٢٩ .
الأصمعى : ٣٠٩ .
الأصم الباهلى : ٣٦٤ .
أطربون الرومى : ٤٥٣ .
أعشى باهلة : ٤٦٨ .
أعشى بكر (الأعشى) : ٧ ، ٣٢ ، ٤٣ ، ١٣٧ — ١٣٩ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٧٥ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٩٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٣٤٢ — ٣٤٦ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ — ٣٥٥ ، ٣٩٩ .
أعشى همدان : ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٧٣ ، ٣٣٦ ، ٤٠٦ .
الأعرابى (أبو محمد) : ٧٦ ، ٧٧ .
الأغلب العجلى : ٢٤٩ .
الأفشين : ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٨٤ .
آل ميكال : ٢٣ .
إلياس أبو شبكة : ٨٦ .
إلياس قنصل : ٣٨١ .
امرؤ القيس بن عابس : ١١٣ .
امرؤ القيس الكندى : ٣٥ — ٣٧ ، ٤٠ ، ٦١ ، ٧١ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٥٠ ، ١٦٠ ، ١٨٣ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٣٢ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٧٥ ، ٣٨٥ ، ٣٨٨ ، ٤٠٥ ، ٤١٥ ، ٤١٧ — ٤١٩ ، ٤٢١ ، ٤٢٣ ، ٤٢٥ — ٤٢٨ ، ٤٣١ ، ٤٤٣ .
أمية بن أبى الصلت : ١٠٦ .
أمية بن عائذ الهذلى : ٦٠ ، ٣٣٧ .
الأمين : ١٩٩ .
ابن الأنبارى : ٣٠ ، ٣٢ ، ٩٧ ، ٣٠٧ .

أنطون صالحانى : ٥٢ .
أوس ابن حجر : ٥١ ، ٥٢ ، ١٩٥ ، ٢٠٢ ، ٢٥٩ ، ٣٩٣ — ٣٩٥ .
أوميروس الشاعر : ٢١٨ .
إياد بن مضر : ٤٠٤ .

ب

بابك الخزمى : ٢٧٢ ، ٢٧٧ .
البارودى : ٦٠ ، ٣٢٦ ، ٤٥٣ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ .
باعث بن صريم : ٧٠ ، ٢٧٧ .
بثينة صاحبة جميل : ٤٣٧ .
البحترى : ٤١ ، ٤٧ ، ٥٤ ، ٦٩ ، ٧١ — ٧٣ ، ١٢٩ ، ١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧٩ ، ١٨١ — ٢٠٣ — ٢٠٥ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٨ ، ٢٤١ ، ٢٥٦ ، ٢٦٦ ، ٢٧٨ ، ٢٨٨ — ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠١ ، ٣٠١ ، ٣٠٥ ، ٣١٢ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٣٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٥ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠٧ — ٤١٣ ، ٤٦٠ ، ٤٦٢ ، ٤٦٤ — ٤٦٨ .
بدر بن عمار : ٤١١ .
بديع الزمان الهمذانى : ٤٠٩ .
البرعى : ٥٠ .
البسباسة : ٤٢١ .
بسر بن أرطاة : ٤٩ .
بشر بن أبى خازم : ٣٩ .
بشر بن عوانة : ٤٠٩ .
بشر فارس : ٣٣٤ .
بشار بن برد : ٤١ ، ٦٦ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٥ ، ١٦٦ ، ١٧٩ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢٠٣ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٣٥٩ ، ٤٠٦ ، ٤٣٧ ، ٤٤١ .
بشير الرباطى : ١٠٩ .
البعيث : ٣٦٩ .
بلقيس : ٤٦١ .
أبو بكر بن العلاف : ٢٠٣ .
البوصيرى (الأبوصيرى) : ٢١٥ — ٢١٨ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ .
البهبيتى : ٢١١ .
بيڤان المستشرق : ٣١٨ .

ت

تأبط شرا : ٤٦ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٤٠٠ — ٤٠٢ .
التبريزى : ٤٥٥ ، ٤٥٧ .
التجانى يوسف بشير : ٩٩ — ١٠٣ .
أبو تمام : ٣٩ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٧٣ ، ١٢٩ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٨١ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ — ٢٠٤ ، ٢٠٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٥١ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ، ٢٧٤ ، ٢٧٦ — ٢٧٨ ، ٢٨٨ ، ٢٩٨ ، ٣١١ — ٣١٥ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٣١ ، ٣٣٧ ، ٣٤٦ ، ٣٦٨ ، ٣٧٥ ، ٣٨٣ ، ٣٨٩ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ . —
التوحيدى : ٦٤ ، ٢٩٩ .
توفيق البكرى : ٢٤٥ .

ج

جابر بن حنى التغلبى : ٤٠٥ .
ابن جابر : ٢٥ .
الجاحظ : ١٥١ .
جابر المستشرق : ٤٧٤ .
جب المستشرق : ٣٢ .
الجرادتان : ١٠٨ .
جرير : ٥١ ، ٧١ ، ٧٥ ، ١٢٤ ، ١٦٦ ، ١٨١ ، ١٩٦ ، ٢٠٦ ، ٢٣٢ ، ٢٤٩ ، ٢٥٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٣٦٢ ، ٣٦٥ — ٣٦٨ ، ٣٧٠ ، ٣٧٢ — ٣٧٤ ، ٣٨٢ ، ٤٦٨ ، ٤٧٤ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ .

جسر بن عمرو : ٤٠٤ .
الجرهمية الشاعرة : ٢٤٨ .
الجميح : ١٨٩ .
جميل : ٦١ ، ٤٣٤ — ٤٣٦ ، ٤٣٩ ، ٤٧٥
أبو جندب الهذلى : ٢٤٧ .
أبو جهل : ٢٨ .
جيمز فريزر : ٣٢٤ .

ح

حاتم : ٢٧١ ، ٢٩٠ ، ٤٤٧ .
الحارث بن حلزة : ٣١ ، ٣٩ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٤١٥ .
الحارث بن عباد : ١٦١ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ .
الحارث الغسانى : ٢٦٩ .
الحارث بن وعلة الجرمى : ٤٠٠ .
حافظ إبراهيم : ١٤٥ ، ٢٠٩ ، ٢٢٤ ، ٣٢٦ ، ٣٨٣ ، ٤٨٢ .
حبى : ٤٤ .
حبيب بن أوس = أبو تمام .
الحجاج : ٥١ ، ١٣٦ ، ٢٤٧ ، ٤٧٢ .
ابن حجاج : ٣٢٦ .
حجر بن الحارث آكل المرار : ٤١٥ .
الحريرى : ٢٤ .
الحزين الكنانى : ٢٠٨ .
حسان بن ثابت : ٢٠٦ ، ٤٦٩ .
الحسن بن هانئ : أبو نواس .
الحسين بن الضحاك = الخليع .
حضين بن المنذر : ٤٠٤ .
الحطيئة : ٥٧ ، ٤٠٠ .
حفص القارئ : ٥ .
حليل : ٤٤ .
حمزة فتح الله : ٤٨٣ ، ٤٨٤ .
حماد : ١٧٦ .
أبو حيان التوحيدى = التوحيدى .
أبو حية النميرى : ٤٣٤ — ٤٣٥ .

خ

خالد بن نضلة الأسدى : ٢٩٠ .
خالد بن يزيد الشيبانى : ٢٧٠ — ٢٧١ ، ٣٣١ .
الخالديان : ٢٤٩ ، ٢٩٦ .
الخزيمى : ١٩٩ .
ابن خلدون : ٢٤ .
خلف الأحمر : ١٧٧ .
ابن خلكان : ٢٣٩ .
الخليع : ٨٤ ، ١٠٧ ، ١٩٨ ، ٣٣١ .
الخليل : ٣ ، ٨٣ .
خناعة بن سعد بن هذيل : ١٩٣ .
الخنساء : ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٣٨ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٤ .
خولة : ٤٦٩ .

د

الدارمى : ٩٦ .
دانتى : ٢١٧ ، ٢١٨ .
داود النبى : ٢٩ .
دريد بن الصمة : ٦ ، ٨٣ ، ١٤٣ ، ٣٩٦ .
ابن دريد : ٢٢ ، ٦٠ ، ٦٣ .
دعبل الخزاعى : ٤٥ ، ٦١ ، ١٧٠ ، ١٧١ .
الدعلجى : ١٥١ .
أبو دلامة : ٤٨ ، ٥٠ .
أبو دلف : ٤٨ .
أبو دهبل الجمحى : ١١٢ ، ٢٠٦ .
أبو دؤاد الإيادى : ٥٤ .

ذ

أبو ذر : ٢٩ .
ذو الأصبع العدوانى : ٣٣ ، ٣٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٩٢ ، ١٩٤ ، ٣٩٨ .
ذو الرمة : ٣٢ ، ٥٢ ، ٢٣٢ ، ٢٤٥ ، ٢٥٠ ، ٢٥٣ ، ٣٧٢ ، ٣٣٩ ، ٤٦٠ .

أبو ذؤيب الهذلى : ١٧٨ ، ٣٠٤ — ٣٠٧ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ .

ر

الراعى : ٢٨٥ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧١ .
الرافعى : ٢٦١ .
الربيع بن زياد العبسى : ١٨٨
ربيعة بن مقروم الضبى : ٣٠٧ ، ٣٣٥ .
ربيعة بن مكدم الفراسى : ١٤٣ .
ابن رجب الحنبلى : ٦٤ .
رزين العروضى : ٤ .
الرشيد : ٩٩ ، ١٩٨ ، ٢١٨ .
ابن رشيق القيروانى : ٣٠ ، ٣٤ ، ٤٧٤ .
رؤبة بن العجاج : ٤١ ، ٦٢ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ ، ٢٥٤ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ .
روبرت بروك : ٢١ .
ابن الرومى : ٤١ ، ٥٠ ، ٧١ ، ٧٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٦٩ ، ٢١٤ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٤١ ، ٢٥٦ ، ٣١٤ .

ز

الزبرقان بن بدر : ٥٧ .
أبوزبيد الطائى : ٥٤ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٩ ، ٢٣٧ .
ابن زريق : ٤٧٨ .
زكى مبارك : ٢٠٧ .
زميل بن أبير : ٩٦ .
زهير بن أبى سلمى : ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٧١ ، ١٦٠ ، ١٧٥ — ١٧٩ ، ١٨١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٣٤ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣٣٧ ، ٣٧٤ ، ٤٢٩ .
زياد بن أبيه : ٤٤٥ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ .
أبوزيد الأنصارى : ٣٠٤ .
ابن زيدون : ٤٧٩ — ٤٨١ .

س

سالم بن دارة : ٩٦ .
سبط ابن التعاويذى : ٦٩ ، ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٠٧ .
سبنسر الشاعر : ٢٥ .
السحرتى : ١٦ ، ١٨ .
سحيم عبد بنى الحسحاس : ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٣٠ — ٤٣٢ ، ٤٣٤ ، ٤٥٢ .
سديف : ٥٤ .
السرى الرفاء : ٢٩٤ ، ٢٩٦ .
السفاح : ٤٠٧ .
أبوسعيد الثغرى : ٢١٤ .
سعيد بن جبير : ٥١ .
أبوسعيد الرستمى : ٢٠٢ .
سعيد بن العاصى : ٣٦٣ ، ٤٤٥ .
سعيد بن مسعدة = الأخفش الأوسط .
السكرى : ٥٧ ، ١٩٣ ، ٤٠١ .
سلمى بن ربيعة : ١١٠ .
سليمان بن عبد الملك : ٢٧١ .
سليمان النبى : ٢٣١ .
أم السليك بن سلكة : ١٤٧ .
ابن سناء الملك : ١٣ ، ١٤ .
سويد بن أبى كاهل : ١٣ ، ١٤ .
سوار بن عبد الله : ١٢٥ .
سيبويه : ٤ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٢ ، ١٦٦ ، ٤٢٦
السيد الحميرى : ١٠٦ ، ١٦٧ ، ٣١١ ، ٣٣٦ .
السيد المرتضى : ٥٢ ، ١٩٤ .
سيف الدولة : ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٣ .

ش

ابنة الشاطئ : ٥ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٦ .
شبل مولى بنى العباس : ٥٤ .
أبوشجاع : ٥٤ .
أبوشجاع : ٣١١ .

شرحبيل بن الحارث : ١٩١ ، ٣٧٦ .
الشريف الرضى : ٣٠ ، ٤٨ ، ٥٨ ، ٢٩٨ — ٣٠٠ ، ٣٠٣ — ٣٠٥ ، ٣١٢ .
شكسبير : ١٣٤ ، ٤٧٩ .
الشماخ : ٥٩ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٣٩٩ .
أبو الشمقمق : ١٢٥ ، ٢٥١ .
الشنفرى : ٤٥ .
الشهاب : ٦ .
الشهرزورى : ٢٣٩ .
شوسر : ٤٢٣ .
شوقى : ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٧٥ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ١٢٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ٢٠٨ ، ٢١٧ — ٢٢٢ ، ٢٣٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٣١٢ — ٣١٥ ، ٣١٨ — ٣٢١ ، ٣٢٤ — ٣٢٦ ، ٣٣٨ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ .
الشيخ بن الطاهر المجذوب : ٨٢ .

ص

الصابى : ٢٥٦ ، ٢٦١ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٢٩٩ .
الصاحب بن عباد : ٢٤ ، ٦٤ ، ٢٩٩ ، ٣٩١ .
صالح بن عبد القدوس : ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٣٢٦ .
الصاوى : ٢٩ ، ٥١ .
صخر بن عمرو بن الشريد : ٥٩ ، ١٨٩ .
صخر الغى : ١٩٢ ، ١٩٣ ، ٣٣٩ — ٣٤١ .
الصنوبرى : ١٢٩ .

ط

الطائى (أحد اللصوص) : ٣٧٦ .
الطائى = أبو تمام .
الطائيان = أبو تمام والبحترى .
طه الحاجرى : ٦ .
طه حسين : ٢٢ ، ٦٠ ، ٦٩ ، ١٦٥ ، ١٩٦ ، ١٩٨ ، ٢١٤ ، ٢٤٢ ، ٢٦٢ ، ٣١١ ، ٣٧٨ ، ٤٠٨ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ .
طاهر بن عبد الله : ٤٦٤ .
الطبرى : ١٩٩ ، ٣٢٣ ، ٤٠٦ .
طرفة بن العبد : ١٦١ ، ٣٤٨ ، ٣٦٠ ، ٣٩٧ .
الطرماح بن حكيم : ٦٠ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٣٢ ، ٢٣٥ ، ٤٠٠ .
طريح : ١٩٤ .
الطغرائى : ٣٢٦ ، ٤٧٢ ، ٣١١ .
طفيل الغنوى : ١٦٠ .
الطيب السراج : ٢٧ ، ٤٨٢ ، ٤٨٤ .

ع

عائشة بنت طلحة : ٣٧٨ ، ٣٨٠ .
عاصم العنبرى : ٤٤٦ .
عامر بن الطفيل : ٩٤ ، ٩٥ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ٤١٥ .
ابن عامر : ١٧٤ ، ٤٤٦ .
العاملى : ١٢٩ .
أبو عبادة = البحترى .
العباس بن الأحنف : ١٦٠ ، ١٦٨ .
عباس محمود العقاد = العقاد .
ابن عبد ربه : ٦ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٨ ، ٩٩ ، ١٧٣ ، ٢٥١ .
عبد الرحمن بن حسان : ٤٩ ، ٢٠٦ .
عبد الرحمن بن الحكم : ٤٩ .
عبد الرحمن شكرى : ٢٣ ، ٢٤ .
عبد الرحمن صدقى : ١٢٨ .
عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث : ١٦٧ .
عبد السلام هارون : ٥٢ .
عبد العزيز بن مروان : ١٩٦ ، ٢٠٢ .
عبدالقاهر الجرجانى : ٤٠٨ .

عبد الله بن أبي إسحاق : ٤٤٧ .
عبد الله بن جعفر : ١٧٤ ، ٢١٢ .
عبد الله بن الزبعرى : ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٤٢ .
عبد الله بن الزبير : ٢٦١ .
عبد الله بن سيرة : ٤٥٣ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ .
عبد الله بن سعد بن أبي السرح : ٢٧٣ ، ٢٧٤ .
عبد الله بن الصمة القشيرى : ٣٥٨ .
عبد الله بن على : ٥٤ ، ٥٨ .
عبد الله بن قيس الرقيات (عبيد الله بن قيس) : ٦٦ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ١١٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٨ .
عبد الله بن المعتز : ١٣ ، ٢٥٩ ، ٤٠٠ .
عبد الله محمد عمر البنا : ٢٦١ .
عبد الله بن همام السلولى : ٢٤٩ .
عبد المتعال الصعيدى : ٤١٩ .
عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفى : ٢٠٢ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٨ .
عبد الملك بن مروان : ٥١ ، ١٨٥ ، ١٩٧ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢٨٧ ، ٣٦٨ ، ٤٣٨ .
عبد الوهاب عزام : ٣٢ .
عبدة بن الطبيب : ٣٢ .
عبد يغوث الحارثى : ٤٦ .
العبسى : ٤٠٥ .
العبلى : ٥٨ .
عبيد بن الأبرص : ٥ ، ٥١ ، ٨٠ ، ١٠٩ ، ٢٧١ .
أبو عبيد البكرى : ٥ ، ٧٥ ، ٤٠٣ ، ٤١٩ ، ٤٢٩ ، ٤٣١ ، ٤٥٨ ، ٤٧٧ .
عبيد بن حصين = الراعى .
عبيدة بن هلال الشارى : ٩٤ ، ٢٤٨ .
عبيد الله بن الحر : ٤٠٦ .
عبيد الله بن خاقان : ٤٦٤ .
عبيد الله بن العباس : ٤٩ .
أبو العتاهية : ٤ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٤٢ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٥٨ ، ٣٣٩ .
العتبى : ٢٢١ .
عثمان بن عفان : ٤٦٩ .
العجاج : ٥١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ ، ٢٥٣ ، ٢٦٣ .
عدى بن الزغباء الأنصارى : ٣ ، ٤٢ .
عدى بن ربيعة = المهلهل .
عدى أبي بن الرقاع العاملى : ٢٩ ، ١٩٦ .
عدى بن زيد العبادى : ٦٠ ، ١٣٤ ، ١٥٠ ، ١٥٨ ، ٢٠٦ ، ٢٢٢ .
العرجى : ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٨١ ، ١٨٢ .
عروة بن أذينة : ٧٣ ، ٣٧٩ .
عروة بن الورد : ٤ ، ٤٣٠ .
عزة : ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ .
أبو عزة الشاعر : ٩٦ .
عضد الدولة : ١٨١ .
ابنة عفزر : ٤٢١ .
العقاد : ٧٢ ، ٧٣ ، ١٣٢ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ٢٦١ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ .
عقبة بن مسلم : ٢٥٤ .
عكرمة بن أبي جهل : ٩٤ .
أبو العلاء المعرى = المعرى .
علقمة بن علاثة : ١٦٢ .
على بن أبي طالب : ٤٤ ، ٤٠٤ ، ٣٧٦ .
على الجارم : ١٠٧ .
على بن جبلة العكوك : ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥٢ .
على بن عقيل الحنبلى : ٦٣ .
على محمود طه (المهندس) : ٧٨ ، ١٤٤ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ .
عمارة بن عقيل : ٦٠ .
عمارة اليمنى : ٣٢٦ .
عمار بن ياسر : ٩٤ ، ٢٤٧ .

عمر بن أبي ربيعة : ٣٨ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢٣٧ ، ٢٤٠ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٧٥ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ .
عمر بن الخطاب : ٣٠٥ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ .
عمر الخيام : ٣٩ .
عمر بن عبد العزيز : ٣٦٨ .
عمر بن هبيرة : ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ .
عمرو بن أحمر الباهلي : ٤٧٢ .
عمرو بن الأهتم : ٤٧٢ .
عمرو بن الخثارم الأنماري : ٤٠٣ .
عمرو بن سالم : ٢٦٣ .
أبو عمرو الشيباني : ٥٧ .
عمرو بن طوق التغلبي : ٣٩٧ .
أبو عمرو بن عمار القاري : ٥٢ .
عمرو بن قميئة : ٤٢١ .
عمرو بن كلثوم : ٣٧ ، ٢٠٢ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤ .
عمرو بن يربوع : ١١٥ ، ١٢٣ .
عمير بن الحباب السلمي : ٤٥٨ .
العنبري : ٢٤٧ .
عنبسة بن معدان الفيل : ٤٤٧ .
عنترة بن شداد : ٤٩ ، ١٢٥ ، ٢٠٥ ، ٢٤٤ ، ٢٧٨ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٤١٥ ، ٤١٦ .
عوير : ١٩١ .

غ

الغزالي : ١٩ ٨٣ ، ٣١٤ ، ٤٣٠ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ .
أبو غسان : ١٧٤ .
الغندجاني = أبو محمد الأعرابي = الأعرابي .

ف

الفارسي (أبو علي) : ٦٣ .
ابن الفارض : ٤٥ ، ٤٨ .
فاروق (ملك مصر سابقا) : ٣٣٣ .
الفتح بن خاقان : ٤٠٨ .
أبو فراس الحمداني : ١٠٥ ، ١٠٧ ، ٢٥٦ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٤١٣ .
أبو الفرج الأصفهاني : ١٢٧ .
أبو الفرج البيغاء : ٢٥٦ .
الفرزدق : ٢٩ ، ٣٧ ، ٤٧ ، ٥٨ ، ٧١ ، ١٢٤ ، ١٨١ ، ١٩٦ ، ٢٠٦ ، ٢٧٥ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٣٥٩ ، ٣٦٤ ، ٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٨٦ ، ٤٠٨ ، ٤٤٢ ، ٤٥٠ .
فرعون : ٦٥ .
فضالة الأسدي : ٣٩٣ .
الفند الزماني : ١١٤ .
فؤاد بليبل : ٤٨٢ .

ق

أبو القاسم الشابي : ٢٢٤ .
قتيبة بن مسلم : ٤٤٩ .
ابن قتيبة : ٥ ، ١٥١ ، ١٧٧ ، ١٨٣ ، ١٩٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ .
قتيلة بنت الحارث : ٤٧ .
قدامة : ٣٠٦ .
قصي بن كلاب : ٤٤ .
القطامي : ٣٢ ، ١٨١ ، ١٩٦ ، ٢٤٨ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ .
قطري بن الفجاءة : ٢٤ ، ٤٠ ، ٤٨ ، ٢٨٥ ، ٤٠٥ .
أبو قيس بن الأسلت : ١٦١ ، ١٧٥ .
قيس بن الخطيم : ٧١ ، ٢٧١ .
قيس بن ذريح : ٤٣٥ .
قيس بن رفاعة : ٣٩١ .

قيس بن العيزارة : ٤٠١ ، ٤٠٢ .
قيصر : ٤١٥ .

ك

كارلوس ليال : ٣١٨ .
كافور : ٢١٤ ، ٤٧٣ .
كامل كيلانى : ٦٢ .
كثير عزة : ٤٠ ، ١٣٩ ، ١٠٦ ، ١٤ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٢٣٧ ، ٤٣٥ — ٤٤١ .
كسرى أنوشروان : ٤٠٤ .
كعب بن زهير : ١٧٧ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ .
كعب بن سعد الغنوى : ٢٧٥ .
كعب بن مامة الإيادى : ٢٧١ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ .
كعب بن معدان الأشقرى : ٤٥٩ .
ابن الكلبى : ١٧٤ .
كلثم : ١٧٥ .
كليب وائل : ٤٦٤ .
الكميت : ١٩٦ ، ٢٣٢ ، ٢٩٩ ، ٣٩٩ .
كيل بن زياد : ٤٤ .
الكنانى : ٩٣ .

ل

لبيد بن ربيعة : ٤١ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ١٦٠ ، ١٩٥ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٣٢١ ، ٣١٩ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٩ .
لسان الدين بن الخطيب : ١٣ .
لقيط الأيادى : ٤١٧ .
لقيم بن لقمان : ١٩٢ .
لورنس القصصى : ٤٢٢ ، ٤٣٢ .
ليو الامبراطور : ٢١٩ .

م

مارزدن جونز : ٤٢ .
مارون عبود : ٣٤٥ .
ماريا ستوارت : ٤١١ .
مالك بن الريب : ٤٦ .
مالك بن طوق : ٢٦٧ .
مالك بن عوف النصرى : ٦ .
مالك بن نويرة : ١٩٥ .
المأمون : ١٥٢ ، ١٩٩ .
المبرد : ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٢٠١ ، ٢٢٦ ، ٣٦٠ .
المتنبى : ٣٢ ، ٤٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٧١ ، ١٢٩ ، ١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢١٤ ، ٢٢٣ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٨ ، ٢٤٠ ، ٢٦٠ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣١١ ، ٣١٥ ، ٣١٧ ، ٣٢٦ ، ٣٣٠ ، ٣٣٨ ، ٣٧٤ ، ٣٨٦ — ٣٨٩ ، ٤٠٩ — ٤١٣ ، ٤٦٧ ، ٤٦٩ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ .
متمم بن نويرة : ٣٩٢ — ٣٩٦ ، ٢٠٢ .
المتنخل الهذلى : ٥٩ ، ٦١ .
المتوكل : ٧٢ ، ٢٠٢ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٧ .
المثقب العبدى : ٣٨ ، ٢٩٠ ، ٣٧٧ .
أبو المثلم الهذلى : ١٩٣ ، ٣٤٠ .
أم المحسنين : ١٤٣ .
محمد رسول الله : ٢٧٣ .
محمد الحسن أبو بكر : ١٨ ، ٤٨٣ .
محمد بن طلحة السجاد : ٤٠٥ .
محمد بن عبد الملك الزيات : ٢٢٣ .
محمد عبده عزام : ٢٦٢ .
محمد عبده غانم العدنى : ١٥ ، ٧٢ .
محمد فريد أبو حديد : ٢٣ ، ٢٤ .
محمد محيى الدين عبد الحميد : ٤ ، ٢٣٩ ، ٤٢٩ .
محمد بن مناذر = ابن مناذر .
محمد مندور : ٢١ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ .
محمد بن هانئ = ابن هانئ الأندلسى .
محمود سامى البارودى = البارودى .

محمود بن عمر الزمخشري = الزمخشري .
محمود غنيم : ٣٢٧ .
المختار الثقفي : ٣١٢ .
مرجليوث : ٦٩ ، ٣١٨ .
المرار : ١٣٣ .
المرقش : ٣ ، ٧٩ — ٨١ ، ١٧٥ ، ٢٤٠ ، ٤٧٧ .
مروان بن أبي حفصة : ٢٨٨ ، ٣٦٨ .
مروان بن محمد : ٤٠٦ .
مزرد بن ضرار : ٢٥٩ .
مساور ممدوح المتنبي : ٦٣ .
مسلم بن الوليد : ١٧٩ .
أبومسلم الخراساني : ٢٥٠ ، ٤٠٧ .
المسيب بن علس : ٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٥ — ١٧٧ ، ١٧٩ — ١٨١ ، ٢٠٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
المسيح : ٣١٥ .
مصطفى كامل : ٣١٢ .
مصطفى محمد : ٤٨ .
مطيع بن إياس : ٥٣ ، ٢٠٠ ، ٢٢٨ ، ٢٤١ .
معاوية بن أبي سفيان : ٤٤ . ٢٩٠ .
المعتز : ٤٦٧ .
المعتصم : ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٩٠ .
معد بن عدنان : ٢٤٦ .
المعري : ٢٣ ، ٣٠ ، ٣٧ ، ٣٩ — ٤٥ ، ٤٨ — ٥٠ ، ٥٥ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٨١ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٩ ، ١٧٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٥ ، ٢٣٠ — ٢٣٢ ، ٢٤٢ ، ٢٤٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٨٢ ، ٢٨٩ ، ٢٩٦ ، ٢٩٩ ، ٣٧٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٩ .
المعتز : ٤٦٧ .
المعز : ٢٩٧ .
أبوالمغوار : ٢٧٥ .
المفضل بن ثابت الضبي : ٢٩٤ .
ملتون : ٢١٨ .
ابن مناذر : ٢٠٢ ، ٢٢٥ — ٢٢٧ ، ٢٢٩ .
المنتصر : ٤٦٧ .
المنصور : ١٢٥ .
منظور بن مرثد : ٢٤٨ .
المهلب بن أبي صفرة : ٤٧٢ .
المهلبي الشاعر : ٢٠٢ ، ٤٦٢ ، ٤٦٥ ، ٤٦٧ .
المهلهل : ٥٩ ، ٧٦ ، ١٥٩ ، ١٩٠ ، ٢٠٦ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٨ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٤٦٤ ، ٤٦٦ .
مهيار الديلمي : ٥٣ ، ١٠٥ — ١٠٧ .
موريس برنج : ٢١ .
ميخائيل نعيمة : ٢٠ ، ٢١ .
الميداني : ١٨٩ .
الميمني : ٦٠ .

ن

النابغة الجعدي : ١٤٠ — ١٤٢ .
النابغة الذبياني : ٣١ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ١٦٠ ، ١٩٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٣٨٩ ، ٣٩١ ، ٤٠٨ ، ٤١٤ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧٥ .
أبو النجم العجلي : ٢٥٠ .
أبو الندى : ٧٦ ، ٧٧ .
نصر بن مزاحم : ١٤٠ ، ٤٠٤ .
النضر بن شميل : ٤٣ .
النعمان بن المنذر : ١٥٨ ، ٤١٤ ، ٤٥٢ ، ٤٦٩ .
النوار امرأة الفرزدق : ٤٥٠ .
أبونواس : ٥٣ ، ٥٧ ، ٦٣ ، ٧١ ، ١٢٨ ، ١٥٠ — ١٥٢ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٩ ، ٢٢٥ ، ٢٥١ ، ٢٥٥ ، ٢٨٨ .

ه

هاشم بن عتبة المرقال : ٢٦٣ .
الهاشمى : ١٥٢ .
ابن هانئ الأندلسى : ٢٩٦ – ٢٩٨ ، ٣١٢ .
ابن الهبارية : ٢٦٠ ، ٢٦١ .
أبوهدرش الجنى : ١٥٧ .
هرم بن سنان : ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٢٠٩ .
ابن هرمة الشاعر : ٥٢ .
هشام بن عبد الملك : ٢١٨ ، ٣٦٦ ، ٣٦٨ .
ابن هشام : ٦ ، ٣٢ .

و

الواثق : ٢٩٠ .
الواسانى : ٢٠٤ .
الواقدى : ٤٢ ، ٩٥ .
والبة بن الحباب : ١٥١ .
ابن الوردى : ١٣٣ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ٣٢٥ .
وردزورث الشاعر : ٢٥ .
أبو الوفا : ٢٠ ، ٢٢ .
وكيع بن أبى سود : ٤٤٩ .
ولادة بنة المستكفى : ٤٨٠ .
الوليد بن عقبة : ٢٣٧ .
الوليد بن يزيد : ٣٤ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٦٠ ، ١٦٦ ، ١٩٤ ، ٢٥٧ ، ٤٠٦ .

ى

ياقوت : ٩١ ، ٢٩٧ ، ٣١١ .
يحيى بن أم الحكم : ٦٢ ، ٢٨٧ .
يحيى بن زياد : ٢٠٠ .
يزيد بن حبناء : ٤٠٥ .
يزيد بن الحكم : ٦٢ ، ٧٠١ .
يزيد بن ضبة : ٣٩ .
يزيد بن الطثرية : ٤٣٤ .
يزيد بن معاوية : ١٣٩ .
يزيد بن المهلب : ٢٧٠ .
يوسف البديعى : ٤٨ .
يوسف النبهانى : ٢١٧ .
يونس بن حبيب الضبى : ٤ .

٣ – فهرست الهوامش الهامة

صفحة

٦٩ درعيات المعرى .

٧٦ انتحال لامية تأبط شرًا .

١٥١ تحقيق نسبة القصيدة : يا شقيق النفس من حكم .

١٦٥ تحقيق أبيات وضاح الرائية .

١٧١ تحقيق بيت لابن أبى ربيعة .

١٧٥ بحث عروضى عن الأحذّ والسريع .

١٨٦ منسرح بشار .

٢١٠ تحقيق بيت لذى الرمة .

٣٦٠ الدكتور محمد مندور وأحذ يد القميص .

٤٢٩ تحقيق بيت لابن أبى ربيعة .

٤٦٠ رأى جرير فى بائية ذى الرمة .

٤٨٤ تحقيق بعض أسماء المواضع .

انظر تصويب الأخطاء فى آخر الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام، على قلة من المراجع، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسى ، فى بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبنى على فكرة بسيطة، وهى أن الشعر العربى من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجرس اللفظى ، والصياغة ، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفى أساليب ومناهج تمليها عوامل التقاليد والبيئة على ممرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة، وما يجرى مجراها من دواعى التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسى أن أدرس جميع ذلك فى نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصورا على ناحية النظم ، وآمل أن يعينى الله

فأتبعه بجزء آخر يبحث فى نواحى الجرس اللفظى والصياغة والبيان والبديع . وهلم جرّا .

وقلبى مفعم بالرجاء أن ينتفع القارئ من هذا الجزء الذى أتقدم به ، ويستمتع . ولاأدّعى أنى قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالقارئ — أصلحه الله — يعلم أن زهيرا قد كان صادقا حين قال :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا

المؤلف

الباب الأول

فى النظم

تمهيد

النظم العربى يقوم على عمادين : (ا) البحر ، ويتكوّن عادة من عدد المقاطع الطويلة والقصيرة منظمة بطريقة خاصة [1] ، (ب) القافية ، وهى الحرف الذى يجىء فى آخر البيت . ولا يخفى أن حديثنا هنا عن النظم العربى وحده .

وبحور الشعر العربى محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم . فقد اخترع الخليل بن أحمد [2] علم العروض ، وبناه على خمس دوائر هى :

١) (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فعولن مفاعيلن) × ٢

٢) (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ) × ٢

٣) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ، مُسْتَفْعِلُنْ) × ٢

٤) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ) × ٢

٥) (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ) × ٢

---

(١) المقطع القصير : هو عبارة عن أى حرف متحرك نحو ل ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفى ولم – حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثانى مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالصان أو مد فسكون وما يجرى ذلك . ولتثبته فى ذهنك أنشد قول عدى بن أبى الزغباء الأنصارى :

أنا عـدىٌّ والسَّحْلْ أمشى بها مَشْىَ الفَحَلْ

(٢) اختراع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئا عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتحنون وزنه (راجع سيرة ابن هشام =

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزنا مثاليا أسماها بحورا . ثم أدخل كلّ الأوزان المستعملة – كما زعم – فى نطاق بحوره الخَمسَة عشر . وقد استدرك عليه الأخفشُ الأوسطُ (سعيد بن مسعدة ، ٢١٥ هـ) وزنا سادس عشر ، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا : لُنْ فَعُولُنْ فَعُو الخ ، وتساوى : فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ الخ . ولم يزد العلماء شيئا بعد الأخفش . ولم يجرؤ الشعراءُ على الإتيان ببحر جديد إلا ماندر . وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهى [1] :

للمنـــونِ دائرا تٌ يُدِرْنَ صَرْفَها

ولعل الشاعر الوحيد الذى خرج عن هذه الدوائر خروجا بيّنا ، هو رزين العروضى فى كلمته [2] :

قرّبوا جمالهمُ للرَّحيلْ غدوةً أحبَّتُكَ الأقرَبوكْ

وقد استحسنها بعض معاصريه [3] . ولكن لم يتبعه أحدٌ – بحسب ما نعلم – فى اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التى وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضا ضيقت دائرة الرُّخَصِ فى استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيرا من الأوزان القديمة . وعندى أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

=بتحقيق محمد محيى الدين ، مصر ، ١ – ٦٢) . كل ما فعله الخليل أنه اخترع علم العروض بصيغته المعروفة الآن . ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه ، وهذا بعيد . فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل . وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلابعد وفاة الخليل ويونس بن حبيب .

(١) الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر مصر ١٣٦٦ هـ ، ٢ – ٧٦٦ . البيت من المقتضب أو المديد .

(٢) و (٣) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعى ، مصر ، ١٥ – ٢٦٥ – ٢٦٦ .

١) ولعهم بتعميم القواعد النظرية وطرد الشواذّ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أقْفَرَ من أهلِه مَلْحوبُ

ولوزن كلمة المرقش [١] :

هَل بالدّيارِ أنْ تَجيبَ صَمَمْ لو أنّ رَسْماً ناطِقاً كلّمْ

وكلمة الآخر :

لَوْ وُصِلَ العَيْشُ لأبْلَيْنا امْرَأً كانَتْ لَهُ قُبَّةُ سَحْقٍ بِجَادْ

هكذا رواه أبو عبيد البكرى فى سمط اللآلى ، ورواية ابن قتيبة فى الشعر والشعراء مختلفة [٢]

٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا حِراصا على ألاّ يوافق كلامُ الله المنزّل فى قطعة وافية منه شيئا من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى، فى سورة الحاقة : (وما هُوَ بقَوْلِ شاعِرٍ) الآية . ولقوله تعالى ، فى سورة يس (وما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغِى لَهُ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن فى كتاب الله آياتٍ توافقُ أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، فى سورة براءة ١٤ : (ويُخْزِهِمْ [٣] ويَنْصُرْكم عَلَيهِمْ ويَشْفِ صُدورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ) إذا وقفت عند النون [٤] كما كانت تفعل العربُ بالقوافى المطلقة أحيانا . وقد ذكر صاحب العقد الفريد فى مقدمة فصله عن أوزان الشعر آياتٍ سوى

---

(١) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطئ الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٢) انظر الشعر والشعراء ١ - ٤٩ - ٥٠ .

(٣) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا (أبو عمرو) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون فى الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل فى أول الأجزاء .

(٤) ذكر سيبويه فى الجزء الثانى من كتابه، فى الحديث عن الوقف، أن القوافى المطلقة يجوز إسكانها، نحو :

أقلى اللوم عاذل والعتاب

هذه . ونظم أحَدُ الشهابيينَ أبياتا فى البحور ضمنها آياتٍ من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَديدَ الهَجْرِ هلْ من كتابٍ فيـهِ آيات الشِّفا للسَّقيم

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ○ « تلكَ آياتُ الكتابِ الحكيمِ »(١)

وهذا النظم ردىء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أنى أسلم أن الشهاب كان حسن النية . وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها [١] .

وقد لوحظ مجىء الوزن فى الحديث كقوله صلى الله عليه وسلم :

ما أنتِ إلا إصْبَعٌ دميتِ وفى سَبيلِ اللهِ ما لَقيتِ

وكقوله فى غزوة حنين [٢] :

أنا النَّبِىُّ لا كَذِبْ أنا ابنُ عَبْدِ المطَّلِبْ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصِّمَّة الذى قتل فى نفس الغزوة [٣] :

يا ليتَنِى فيها جَذَعْ الخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما ذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة . ومثلها كثير فى الكتب النثرية البحتة [٤] . إلا أنّ العلماءَ كانوا يَخْشَوْنَ عددَها أن يزيد ، إن هم توسعوا فى البحور . وتسهلوا فى أمر الزحاف

---

(١) ورد نظم الشهاب كاملا فى الكتيب المدرسى ميزان الذهب للمرحوم الهاشمى طبع سنة ١٩٤٨ - ص ١٠٥ .

(٢) قاله لما انكشف الناس عنه منهزمين . والخبر مشهور ، وانظره فى سيرة ابن هشام .

(٣) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصرى الرأى قبل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره فى سيرة ابن هشام ٤ - ٦٧ .

(٤) عثرت على الأشطار الآتية الهزجية فى صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ (الحاجرى مصر ١٩٤٨) ٩٠ - « فإنى عندهم مسلم » و « قد اعتقد القوم » و « وكنيتى أبو الحرث » و « ولفظى لفظ عربى » . وفى الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتنوين وجعل « عربى » صفة لها لا مضافا إليه - وما ذكرناه أجود . ولا أعرف إن كان أصل الحاجرى المخطوط مضبوطا ، وحتى لو كان ، فليس ضبط القلم مما يعتد به .

والعلل . كما كانوا يَخْشَوْنَ أن يحاكى بعض الزنادقة آياتٍ بأعيانها من القرآن . ويضع على طرازها شعرا . وليس هذا الفرض ببعيدٍ ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجّنوا من قدر القرآن ويُشَنِّعُوا عليه .

وثَمَّ عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربية ، أعان العلماء جدا على مسلك التضييق الذى سلكوه . وهو أن أهمّ الأوزان وأجلها ، وأحبَّها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرّفا ودوَرانا فى المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاق الدوائر الخمس التى رسمها الخليل . ولو كان واحدٌ من هذه الأوزان خارجا من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر فى عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عَنَتاً ، ويودّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئا ، ولم تستعبدهم دوائر الخليل كل الاستعباد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ، لاسيما المحدثين من طبقة بشارٍ وأبى نواس ، كانوا أكثر تحرّرا ، وأقل تقليدا واتباعا للأوزان القديمة .

وشكوى النُّقّاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشدّ وأمرّ ، إذ القافية فى نظرهم قيدٌ ثقيلٌ ، يَمْنَع من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال فى معانيه ، بالتفتيش عن أحْرُفِ الرَّوِىّ المناسبة . وهذه الحجة فى ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جدا . وبِنْيَتها تساعد على كثرة القوافى . إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثى ورباعى . وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهى بمثل الحرف الذى ينتهى به ذلك الأصل . نحو « ضَرَبَ ، كَتَبَ ، طَرِبَ ، سلبَ ، هربٌ ، أربٌ ، رَغِبَ » وهلمّ جرًّا . ونحو « هدم ، لثم ، إرَمٌ ، بَرَمٌ ، عَلَمٌ ، ألم » وهلم جرّا . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذى فروع

ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهى بنفس الحروف التى تنتهى به أصولها فى الغالب نحو « كاتب وكتب وكتّب وكتائب ، وسلّب وسليب وسالب وأسلاب » . وما لاينتهى منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسناء من حسن » يقع فى صيغ تعين على كثرة القوافى كباب فعلان وفعلاء وفعلن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها فى تيسير القوافى أثرا عظيما .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جدا فى القاموس العربى ، حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلا للغاية . وقد أدرك إسمعيل بن حماد الجوهرى وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة فى بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا فى ذلك أن ييسروا طلب القوافى للشعراء.

ولا شكّ أن التزام القافية فى الشعر العربى جاء نتيجة لتجارب طويلة من الشعراء . ولا بد أن تكون سبقته أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافى (أى المنوّع القوافى) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازا من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدلّ على أن السجع كان أول أمره شعرا ، أن الكهّان فى الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر فى أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين ، بل يكاد يكون محصورا فى هذه الدائرة فى البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ربع الدين والكهانة ، فيتصرّف فيه الشعراء ، وينوّعون فى أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذى لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريبا منها فى الغالب الأكثر ، لأن الكهانة والدين تسيطر عليهما المحافظة دون التجديد . ومما يستحقّ الذكر هنا أن أعداء النبىّ كانوا يتهمونه إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون فى عقولهم رابط قوىّ بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر فى تطوّره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يهتد إلى القافية الموحدة الملتزمة التى هى طابعه الآن ، أتراه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عنانا ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يكد يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جدا . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون فى هذا الشعر الطليق الذى افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرئ القيس وزهير ، فلا بدّ أن نسلم أيضا بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافى الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جدا على الشاعر ذى الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الروىّ فيها من الحروف الذُّلل . فيضطر الشاعر فى هذه الحالة إلى مضاعفة القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظى والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كُثَيِّر عزَّة فى تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعرى فى ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لايلزم » — وعندى أن قيود هذا الديوان الثانى كانت فى خير الشاعر لاضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفى عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضؤلت جدّا حتى إن محفوظ الأديب لايزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك . وهذه الضآلة تستدعى نظاما من التأليف مخالفا للنظام القديم ، إذا أصرّ أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط — أى تنويع القوافى — وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغنى عن القافية . وإمّا أن يحاول مخرجا ثالثا غير هذين .

والتسميط كان مستعملا منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لايجىء إلا فى الأنواع الدُّنيا (أعنى غيرَ الجادّة العالية) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرّد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وقد نشأ التسميط فى العهود الجاهلية ، لأنه لابد أن يكون قد سبق القافية الموحدة، بحسب ماتقتضيه قوانين التطوّر والتدرّج . ويبدو أنه كان فى الغالب نوعا شعبيا، لايرقى إلى مرتبة المُقَصَّدات والقِطَع ، التى كانت تنشد فى المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنَّه كان مقصورا على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرّجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَيهاً بَنِى عَبْدِ الدَّارْ وَيهاً حُماةَ الأدْبارْ
وَيها حُماةَ الأدْبارْ ضَرْبا بِكُلّ بَتّارْ
إنْ تُقْبِلُوا نُعانِقْ ونفْـرِشِ النَّمارِقْ
أوْ تُدْبِرُوا نُفارِقْ فِراقَ غـيرِ وامِقْ

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار ، واستعمله الأندلسيون فى الرمل من البحور الطوال . ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور ، فظهرت أنواع التخميس والتسبيع والتثمين ، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها . إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين ، لم يجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية ، ولم يتغلغل فى البحور الطوال كما تغلغل فى البحور القصار . (إذ المسمطات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها ، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغنٍّ خفيف ، لاطبيعة جد واحتفال وجلالة .

وفى التسميط مع هذا عيب آخر ، وهو أنه قابل جدا لأن يدخله من أنواع القيود ، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة . وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافى

تدعو إلى ذلك وتعين عليه . افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسمطة ، أى منوّعة القوافى ، قد تكتفى فيها بقافية تلتزم فى كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة ، وقد تنوّع فتجعل لصدور الأبيات قافية ، ولأعجازها قافية أخرى ، وقد تزيد فى التنويع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء ، كل جزء يتكوّن مثلا من خمسة أشطار — بيتين كاملين وشطر منفصل ، يكتب تحتهما فى وسط السطر ، ولصدرى البيتين قافية ، ولعجزيهما قافية أخرى ، وللشطر المنفصل قافية ثالثة ، تماثل القوافى المستعملة فى الأشطار المنفصلة التى تأتى فى جميع الأجزاء ، هكذا :

شطر ، قافية ا شطر ، قافية ب
شطر قافية ا شطر قافية ب
شطر قافية ج
شطر قافية د شطر قافية هـ
شطر قافية د شطر قافية هـ
شطر قافية ج
شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية ج

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول — التزام القافية فى ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة — لسهولته . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك تمله ، وتميل شيئا فشيئا إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثانى ، فالوجه الثالث . وهكذا إلى أن ينتهى بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذى رسمناه ، أو إلى شىء زخرفى قريب منه . وأظنك توافقنى أن كثرة تنويعه ، وتعدد

قوافيه ، أشد تشويشا على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الروىّ المناسبة .

وقد تقول لى : لماذا افترضت أنى سأمل القافية التى تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أنى سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة التى رسمتها أو بشىء من ذلك القبيل ؟ لماذا لم تفرض أنى سأحبها وألتذّها وأستمرّ فيها ؟ وجوابى على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شىء مملّ لايقبله الذوق العربى ، وحتى بعض الإفرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك فى الإملال ، وإن صلح لشىء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء ، أما الطوال فلا يصلح لها . ذلك بأن البحور الطوال فيها محال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمائرها التى تعين على السجع والقافية ، لاترتضى نظاما سهلا كهذا النظام الذى لايتيح لها أن تُبرز جمالها اللفظى ، وتتبرّج فى حلىّ من ذخيرتها الغنيّة . وفضلا على ذلك فإن القافية التى تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطرّ الشاعر إلى أن يحوّل مجرى خواطره بين حين وآخر تبعا للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه فى غرض ثانوى غير جدى خالص ، وفى بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الجد الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لاأجعل مسمطاتى من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة أو عشرة ، فهذا خير من تنويع القوافى فى الأشطار ، والإتيان بها على زخرف خاص ؟ وجوابى عن هذا هو أن القافية التى تلتزم فى ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة من حيث العسر . والذى يعيب القافية الموحدة فى عشرين بيتا أو ما دون ذلك أو فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لاشك يعيب القافية التى

تُلتزم فى الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية « الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم فى التفكير . — (أعنى « كم » العسر و « كيفه ») .

والمسمَّط الذى يريد التسميط حقا، لايلتزم القافية فى أكثر من أربعة أبيات، لأنه سمط فرارا من التزامها فى أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية فى أربعة أبيات فما دونها يمله فيضطرّ إلى أن ينصرف عنه إلى الزّخرفة . وليس هذا بمجرّد افتراض، فعندنا من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ماندهب إليه . وإذا تتبعت تاريخ الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل، وبنوع من التسميط رشيق، كما فى منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتزّ « أيها الساقى » ، ثم جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرّد الزخرفة اللفظية ، إلى الزخرفة الخطية — أعنى بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالا من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك (المستطرف للأبشيهى مصر ١٩٤٢ — ٢ — ٢٣٨) :

شمسُ المُحَيَّا أم القمَرْ
أمْ بَارِقُ الثَّغْرِ يَا بَشَرْ
أمِ اللَّمَى حَفَّهُ الخَفَرْ
بطَرْزِ خَدَّيْكَ مُسْتَطَرْ
قمْ تَبَاهَى ، بما تَبَاهَى ، ولا تَلاهَى
فكُلُّ أحْبَابِنا حَضَرْ والعُودُ يُشْجِيكَ والوَتَرْ
أفْدِيك بالسَّمْعِ والبَصَرْ
يا أهيفا وصله وطرْ
بدرٌ بَدَا فى دُجى الشَّعَرْ

قد لَذَّ فى حُبِّهِ السهر
إذا تجلَّى ، وقد تحلَّى ، عليك يُجْلَى
تَحَيَّرُ فى وَصْفِهِ الفِكَرْ والعَقْلُ والسَّمْعُ والنَّظَرْ

وهكذا على هذا المنهاج .

ولابن سناء الملك أيضا « نفسه ٢ — ٢٣٨ » :

أزْهَرَتْ
لَيْلَتُنا بالْوَصْلِ مُذْ أسْفَرَتْ
أصْدَرَتْ
بِزَوْرَةِ المحبوبِ إذْ بَشَّرَتْ
أخَّرَتْ
فَقُلْتُ للظَّلْماءِ مُذْ قَصَّرَتْ
طَوِّلى
يا لَيْلَةَ الوَصْلِ ولا تَنْجَلى
وأسْبِلى
سِتْرَكِ فالمحْبُوبُ فى مَنْزِلى

وهكذا .

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى (نفسه ٢ — ٢٣٩) :

تُمِّلْتُ مُذْ سارَتِ الحُمُولُ وَجْدًا مَضَى العُمْرُ وهْوَ باقى
وغادَةٍ كالقَضيبِ قَدًّا
والوَرْدِ والياسَمِينِ خَدًّا
كأنها البَدْرُ إذْ تَبَدَّى

وشَعْرُها أسْـوَدٌ طويلُ كأنَّهُ لَيْـلَةُ الفِرَاقِ

هَوْناً أتَتْنا تَمِيلُ مَيْـلا

سَحابَةٌ كالسَّحابِ ذَيْلا

فقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلا

وما دَرَى كاشحٌ عَـذولُ فَذَاكَ مِنْ أعْجَبِ اتِّفاقِ

وهلمَّ جرًّا .

وأنشدنى السيد محمد عبده غانم العدنى ، من موشح يمنى قديم. قال: إن زمن تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

يا مفـــــردْ بوادى الدرْ من فوق الأغصانْ

يا مهيـــــجْ صـــبا باتى بتَرديد الألحـــان

ماجرى لك ؟ تُهَيِّـــــج شوقْ قلبى والأشجان

لا أنت عاشق ولا مثـــلى نفارقْ للأوطـــان

° ° °

بلبل الوادى الأخضر تعـــــال أين دمعَـــــك

تدعى لوعة العشاق وما العشق طبعَـــــــك

فاســـــــــترح واشغل البان بخفضَكْ ورَفْعَكْ

واتْـــرُكِ الحـبْ لأهل الحبْ يا بلبـــل البانْ

هكذا أنشدنيه السيد الكريم ، وقال : إن متنه شىءٌ بين الفصيحة والعامية ، وله بقيةٌ أُضرِبُ عنها الآن خشية التطويل .

فلعلَّ ماضربناه لك من الأمثلة هنا، يكفى فى التدليل على أن الزخرف احتلَّ مكانا عظيما فى الموشحات القديمة ، لافى فصيحها فحسب ، ولكن فى عاميها أيضا ،

ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون، وإلى ما جمعه المقرى فى النفح والأزهار، لتستزيد من الأمثلة .

ونترك الموشحات القديمة جانبا الآن، لننظر فى أمثلة من الأنواع الحديثة المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم (الشعر المعاصر للسحرتى مصر ١٩٤٨ ص ١١٦) :

أُشيرُ إليكَ بطَرْف رِدائى
تعالَ وَرائى تَعال ورَائى
هُنالك بينَ الجزيرَةِ نَقْضِى
سُوَيْعاتِ أُنْسٍ بأجملِ رَوْضِ
حَديقة « مُورو » إليها سأمضى
فهيا اصطحبنى
لتقطف منى
أزاهيرَ حُسْنى وطلعَ رُوائى
أشير إليك الخ . . . .

قال الأستاذ الفاضل السحرتى عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافقه بحسب ظاهر لفظه ، ولكنى أخالفه حين يأخذ فى باب من أبواب الباطن ويزعم — مفسرا لما قدمه — أن فى هذه القطعة نوعا من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أوالموشحة، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف ردائها، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفى معها بين الأشجار ، ويقطف زهر

حسنها و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسى السطحى الذى لايصلح له نوع من الموسيقى – إذ تُغَنَّىَ فيه – « إلا الجاز ». (وليست موسيقى الجاز بمنخفضة الأنغام) وطريقة التقفية فى هـذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازىّ » كأسمج ما تكون « الجازيّات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك – بطرف ردائى – تعالى ورائى » وبين قول الجازىّ الأوروبىّ :

You and I,
On the five forty - five
We sha'l not be disturbed,
This compartment is reserved.

لتدرك إلى أىّ حدّ تلتقى طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحى عن الجنسية السطحية . فتاة « أسير إليك » تدعو بطرف ردائها إلى حديقة « مورو » وهى حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيما يبدو . والشاعر أو الساجع الأوروبى أو الأمريكى يطمئن فتاته بأنها معه فى « قمرة » محجوزة ، لايصل إليها الإزعاج . وعندى أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعى – وهذا من مذاهب الرجولة – وصاحب « أشير إليكِ » جعل صاحبته داعيةً ومبتدئة ، فهذا يحملك على أن تسىء بها الظن .

وأظنك لم يخف عليك أيها القارئ الكريم مكان الزركشة والتكلف فى قوافى هذه المسمطة : ردائى – ورائى – نقضى – روضى – أمضى – اصطحبنى – منى . . . إلخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصرى « نفسه ١٢٠ » .

خمرُ شبابٍ رطيبٍ معصورةٌ من قلوب

فى القبلتـــين وآهٍ من طَعمِها أسْكِرِينى
أنشودةٌ فى السُّكونِ يطْوِى بريقَ العيونِ
فِيها فتورُ الجُفونِ لَوْ رَدَّدَتْها الشِّفاهْ
فى لَثْمِها بادلِينى

وهذه السجعات تشبه عندى ما رواه لى صديقى الفاضل الدكتور محمد الحسن أبو بكر . من أن بعض الناس سمع لأول مرّة صوت فتاة سودانية تلقى كلمة من مذياع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمكرفـــون كانْ حاجه بون « أى جميلة »
نَغَمْ مُؤَنَّثْ بارتجالْ

هذا ويزعم الأستاذ السحرتى ، بمعرض الحديث عن المسمطة التى أوردناها ، أن صاحبها قد تحرّر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخّ عظامه (كما يقول الإنجليز) حينما يفكر فى مقدار العناء الذى بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد كلمة « الشفاهْ » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادلينى » ليقابل بها « أسكرينى » والكلمات : سكون — عيون — جفون — متوالية فى هذا النسق . وفى تلك الأشطار القصار التى التزمها .

وهاك مثالا ثالثا (نفسه ١٨٠) :

أهلا « أبو قردانْ » يا مُنقِذَ الفَلاَّحْ
كِلاكما قدْ هانْ واستَمْرأ الأتْراحْ
إنْ قدَّروك الآنْ لم يَجْهَلوا قَدْرَهْ
لم يفْهَموا الإنسانْ إن يَفْهَمُوا غَيْرَهْ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تعيشُ بينَ الحقولِ مستأْصِلا للضَّرَرْ
بِناقِرٍ لا يَحُولْ وناظِرٍ مِنْ شَرَرْ
وقد لبست البَياضْ فى صورَةِ النَّاسِكْ
وتارَةً مثلَ قاضٍ يَقْضِي على الهَالِكْ

أى يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما فى كلام الناظم من لتّ وعجن .

تُتابِعُ الحَرْثَا وتَلْقُطُ الدّيدانْ
تَلُوحُ كالوسْنانْ والحالِمِ العابِدْ
لكنَّكَ اليَقْظانْ والباحِثُ السَّاجِدْ
فى صُفْرَةِ البرْتُقالْ رجلاكَ والمنقارْ
كلاهُما فى الجمالْ تراهُ أبهَى شعارْ
شعارُنا للنُّضارْ شعارُنا للغنى

معنى الشاعر الذى قصد إليه كريم . ونياته التى بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكنْ ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبلِّغ الجنة ، إن لم يُسلك بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالى أن الذى يبدو محسنا ونيته سيئة هو عند الله مسىء ، وأن الذى يبدو مسيئا ويفعل مامن شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضا عند الله مسىء . وفى ذلك مايدلّ على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية . بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوجّة التى يتبعها أصحاب النوايا الطيبة . فتوقعهم فى غمرة الشرور .

تأمل إلى نسج هذه الموشحة — تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة ، وكان حقه أن يقف هناك ، عند قوله : لم يفهموا الإنسان ، ولكنه ترسل ، وترسل

حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره ، وهى تشبيه « أبى قردان » بالبرتقال ثم الذهب ! ! وادّعاء العمق والفلسفة بعد ذلك فى قوله : شعارنا للغنى ! !

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفا فى أدائه ، عبدا لزخرف من القوافى ، مقيدة فى الصدور ومختلفة بين الإطلاق والتقييد فى الأعجاز . كما فى « الديدان » من البيت التاسع ، و « النضار » من البيت الأخير . ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مع افتنان الشاعر فيها ، ليس لها شفيع من رصانة أو قوّة فى الصياغة . بل الركاكة ووضع الكلمات فى غير مواضعها ، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة . خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام ؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها له شعارا . والشعار فيه معنى الاصطلاح والتواضع كما لايخفى .

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقا الهزجيات والرمليات ، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة : « أخى إن ضج بعد الحرب الخ » . ولأبى الوفا كلمة ، مدحها صاحب الشعر المعاصر (نفسه ٢٠٦) منها :

تعالَىْ زَهْرَةَ الوَادِى نُذيعُ العِطْرَ فى الوَادِى
فتَحْمِلُنا نَسائِمُهُ كما شاءَتْ أمانِينا
وتَشْدُونا حمائِمُـــهُ أغانى للمُحِبِّينا
ويزْجِينا الصبا والحُبّ مِنْ وَادٍ إلى وادِى

° ° °

تعالىْ زَهْرَةَ الآسِ نُذيعُ الحُبَّ فى النَّاسِ
فلا يَصْبح فى الدّنيـــا سِوى قلبٍ على قلبِ

وأقول : تصير الدنيا حينئذ كوكر امرئ القيس الذى وصفه فى قوله :

كأنّ قلوبَ الطّيرِ رَطْبا ويابِسا .

وَلا نَلْقَى امْرأً يَحْيا لِغَيْرِ العَطْفِ والحُبّ

ونَغْدُو زَهْرَةَ الآسِ شِعارَ الحُبّ فى النّاسِ

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحرٌ حلوٌ صالح للتسميط ، ولكنه لايصلح للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة — أخى إن ضجّ بعد الحرب — كلها تدور حول معنى القسم الأول منها ، وهو معنى معادٌ مكرورٌ مسروق من أشعار موريس برنج وروبيرت بروك . وما نسبه الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معانى الهمس (فى كلمة له قديمة نشرت فى الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر المهموس) شيءٌ غامض كل الغموض . ولعله أعجبته كلمة « أخى » فعدّ ذلك همسا . ونظام نعيمة فى التقفية على وجه الإجمال من الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال فى المعانى ، ويجبر الشاعر على التكرار ، ويجعله عبدا لزخرفٍ كنسج العنكبوت .

وأبيات أبى الوفا الهزجية التى ذكرناها ، وصفها السحرتى بأنها ذات أسلوب مباشر مبتدع سلس الحركة — « إسبنتانيوس » كما يقول الإنجليز . ووالله إنى لأقرؤها ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوصة فى شكل هندسى — « وادى — نسائمه — نينا — حمائمه — بينا — آس — ناس — دنيا — قلب — يحيا — حب — آسِ — ناسِ » . والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرّر ، وليس التعبير عنه بذى حرارة ، ولكنه باهت خافت

ومما يغيظ محبّ الشعر أن يجد هذه المعانى الجليلة العالية ، التى أفصح عنها كبار الأنبياء والمتصوّفة أعمق إفصاح وأنصعه ، ممسوخةً مشوّهة فى أشباه هذا العبث

اللفظى ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقاد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهمّ غفرا ! فالدكتور طه حسين — وهذّك من ناقد — يقول عن ديوان أبى الوفا — وهذه المسمطة منه — : إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوّه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه الذى لايطاق . ولولا أن الظروف السياسية . . . . . قد حملت جماعة من الناس على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا فى ذلك إسرافا شديدا ، لما استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذى يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ الديوان من أوّله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلا عن مقطوعة ، فضلا عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذى يثيره الشعر العالى ، أو يبعث من نفسك هذه اللذة التى يبعثها الفن الجميل » ا هـ . — حديث الأربعاء دار المعارف ٣ — ٢١٣ .

وفى هذا الذى ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة فى أنه لايحلّ مشكلة الشعراء المعاصرين ، الذين ينشئون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر فى مسألة الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نادرا عند العرب ، ولعله لم يرد إلا فى المكفآت (وسيأتى الحديث عن الإكفاء) وأقرب شىء إليه فيما سوى ذلك المقصورات ، وهى قصائد أحرف الروىّ فيها ألفات لينة . وقد كانت المقصورة قليلة عند الأوائل لانكاد تجد لها أمثلة طويلة (والنادر لاحكم له) . وراجت سوقها عند المتأخرين حتى طوّلوا فيها جدا ، من ذلك ما فعله ابن دريد فى كلمته المشهورة :

يا ظَبْيَةً أشْبَهَ شَيْءٍ بالمَهَا

وجياد المقصورة قليلة جدا . وكلمة ابن دريد — على إطناب بعض الناس

فى مدحها — من متكلف الكلام عندى ، وليس فيها شعر حقّ إلا قوله :

بَلْ رُبَّ لَيْلٍ جَمَعَتْ قُطْرَيْهِ لى بِنْتُ ثَمَانِينَ عَرُوسٌ تُجْتَلَى

يعنى الخمر وكان بها كلفا .

فإنْ أمُتْ فَقَدْ تَنَاهَتْ لَذَّتى وكُلُّ شَىْءٍ بَلَغَ الحَدَّ انْتَهَى

وإلا قوله فى آل ميكال :

نَفْسِى الفِدَاءُ لِأَمِيرَىَّ وَمَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ لِأَمِيرَىَّ الفِدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه من أن ترك القافية الموحدة الصريحة (والألف اللينة ليست بصريحة) يفتح على الشاعر باب شرّ عظيم من الثرثرة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء كالأستاذ عبد الرحمن شكرى والأستاذ أبى حديد . وأضرب لك مثلا من نظم الأول (الشعر المعاصر ١٢١ — ١٢٢) :

سَدِكَتْ بِنَابليونَ سالِبَةُ الكَرَى والنَّوْمُ لايَعْنُو لكلّ عَظِيمِ

فى لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّئِيمِ كقَلْبِها زِنجِيَّةٌ قد عُرِّيَتْ من حَلْيِها

وفى هذا إشارة لقول المعرّى :

لَيْلَتِى هذه عَرُوسٌ مِنَ الزَّنْـــج عَلَيْها قلائِدٌ مِنْ جُمانِ

رجع :

خَرَجَ العَظِيمُ يَخُطُّ فى تُرْبِ العَرَا خَطَّ المُدَلِّسِ فى تُرَابِ الطَّالِعِ

يَمْشِى وَحِيدًا فى الخَلاءِ وحَوْلَهُ جَيْشٌ مِنَ الآرَاءِ وَالعَزَمَاتِ

يَرْعَى بِعَينِ النَّسْرِ أرْجاءَ الثَّرَى كالقانِصِ الرَّامى بِسَهْمٍ صائِبِ

وهلمّ جرًا . . .

ولا يمكنني أن أزعم أن في هذه الأبيات زخرفا لفظيا ، كلا ولا أزعم أن في مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئا من ذلك . ولكني ألفت نظر القارئ إلى ظاهرة أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارئ أن قافية البيت الأول (وقل ذلك فيما بعده من أبيات) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تجيء في قصيدة من نفس الرَّوِيِّ والبحر ، وحينئذ لاتشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارئ معي أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في كل بيت — وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بدّا من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ، إذ نظْمُهما كما قلت لك إكفاءٌ وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد فرغ النقاد الأوّلون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عبثت طبيعة السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقا لاوزن فيه . ليتذكروا مقامات الحريري ، وسجع الصاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ربقته [1] ، وحتى أن النثر

---

(١) خطبة المقدمة من السجع المتكلف ، ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل .

العلمى الجافّ، الذى لاتجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيرا، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا ، ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد حظا من النثر فى مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات فى أشعار الغربيين المرسلة . ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطا عظيما من الحرية ، ما كان ليتسنى لهم مابلغوه من الإبداع فى مطوّلاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضنّ بالقوافى . والجوّادة بالقوافى منها ، كاللغة اللاتينية لايتسنى لها الجود إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهى طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك آثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلاغرابة إذن أن نجد النظم المرسل مناسبا للغات الغرب ، لأنها بطبعها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى فى العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر المرسل على التقفية. ومع هذا فلا ينكر القارئ لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيرا ما يجرّ إلى الثرثرة والإسهاب ، كما هى الحال فى الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفى أكثر روايات شكسبير . خذ مثلا ماكبيث ، فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثانى ، ويسمو فى نتف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا فى بعض قطع أهمها هذيان الملكة ، وهو نثر محض[1] .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لايناسب اللغة الفصحى ، وأنه لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التى تقمع شيطان الثرثرة الجموح .

---

(١) وإسفاف الغربيين فى المسمطات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الإنجليزى قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهى مملة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه مافعله ابن جابر فى بديعيته ، وآخر مقدمة وردزورث ، التى لو محى سائرها وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل مادهى شعراء أوروبا من داء التطويل والإسهاب ، شر مما دهى شعراء العربية من داء التزام النسيب ووصف الإبل .

وقد تنبرى لى أيها القارئ فتقول : « أوافقك فى استهجان التسميط ، وأحط معك فى ازدراء الترسل . وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة ، قد تكون حقا هى أنسب شىء للشعر العربى . وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب بالألفاظ . وإن كانت هى فى ذاتها نوعا من الزخرف ، كما أن التطعيم أنجع وقاية من الجدرى ، وإن كان هو فى ذاته ضربا من الجدرى . — قد أذهب معك إلى هذا الحدّ ، ولكن على تقدير أن الناظم المعاصر لايزال يملك ، كالقدماء ، ذخيرة واسعة ، ويقدر على التصرّف فى نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرون . ولكن الحقيقة الواضحة هى أن الذخائر اللغوية قد صغرت ، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل ، وأن تركيب الجملة قد دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضرابهما لولوا منه فرارا وملئوا منه رعبا . فهل نَزْعُم كذبا أن الدنيا لم تحل عن حالها ؟ وهل نفرض ادّعاء أن لنا من الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل ؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة ، لنكبح جماح صناعة لفظية لانملك من أداتها غير كلمات محدودة « وكليشيهات » باهتة ، ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها ؟ ألا نأبه لما طرأ علينا من تغيير ، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق ، غير ذى عوج ولا ربق ولا قيود ؟ »

ولو قلت لى هذا أيها القارئ لقلت لك : « انظم باللغة العامية ولاتعدها » . ثم لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر ، وأن كاهلها قد أثقلته « الكليشيهات » والزخارف ، التى يحاكى بها أصحابها زخرفة الأشعار الفصيحة ، حذوك النعل بالنعل ، من دون أن يقدروا على أن يأتوا بشىء شبيه بما فى اللغة الفصيحة من سموّ .

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارئ ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغى .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجرى ، والإقدام على التجديد فى الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييرا جوهريا فى ناحية جوهرية من نواحى اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرنا . وإحداث تغيير كهذا فى لغة عريقة فى القدم مليئة بالتقاليد المُعتَّقة ، مطلبٌ عزيز جدا تحقيقه . أدْخَلُ فى باب الأوهام والتخيلات منه فى باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية يدعا بين اللغات .

والوجه الثانى هو الرأى الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالى بتوسيع ذخيرتى فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها وأصولها ؟ ولله درُّ الشيخ الطيب السراج إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثرا بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

وحتى إن أبيت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإنى لأجد مفرّا من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغنى عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الأدبى والدينى ، الذى لايمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

ومن أجل هذا كله فإنى سأنتقل بك من هذا التمهيد الذى مهدته ، إلى حديث عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافى والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها — إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

المبحث الأول

عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة . والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر . فنحدثك عن عيوب القافية، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفى عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة ، والتضمين ، إن وقع شيء منها فى كلام شاعر .

أما الإيطاء : فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب فى القوافى ، كأن تجيء ببعضها مرفوعا وببعضها مجرورا . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هى الإقواء نفسه . وقيل : هى اختلاف حركات التوجيه [1] والدخيل [2] . وقيل : اختلاف أحرف الروى مع تقارب بينها فى المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيما رويّه دال ، أو ميم فيما رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبى مسافع ، ترثى أباها وكان قد قتل دون جيفة أبى جهل ببدر [3] :

---

(١) التوجيه : هو مثل حركة العين فى كلمة « منقعر » إذا كانت الراء الساكنة هى حرف الروى .

(٢) الدخيل : هو الحرف المقحم بين ألف التأسيس وحرف الروى كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية ، فالألف تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع ، واللام روى وضمته مجرى ، وحركة الحاء المهملة اسمها رس .

(٣) راجع اللسان (صرف) و (كفأ) و (جاز) .

وما لَيْثُ غَرِّيفٍ ذو أظافيرَ وإقْدامْ
كَمَحِبِّي إذا تَلاقَوا وَ وُجُوهُ القَوْمِ أقْرَانْ
وَبالكَفِّ حُسامٌ صَادِ رِمٌ أبْيَضُ خَذَّامْ
وقَد تَرْحَلُ بالرَّكْبِ فَمَا تُخْبِي بِصُحْبانِ

أى لاتقول لهم سفها .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف[1] (ما لم يكن واوا أو ياء ناشئتين عن إشباع) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما فى قول الفرزدق يصف امرأة [2] :

فلَوْ أنَّ ذَرًّا أوْ أباهُ رَأى الَّتِى رأيْتُ أبَتْ عَيْناهُ أنْ تَتأخَّرَا
إذَنْ لَرَأى مِثْلَ الَّتِى ظَلَّ رَانِيا إلى فَرْعِها دَاوُدُ حَتَّى تَحَدَّرَا
إلَيها مِنَ المِحْرَابِ وَهُوَ عَلَى الَّذِى يُفَصَّلُ فِيهِ كُلُّ شَيْءٍ مُسَطَّرَا

والإشارة فى أول بيت إلى أبى ذرّ ، وفى الثانى إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد فى قوله : تحدّرا [3] . والفرع : هو الشَّعْرُ .

وهذه الاصطلاحات التى ذكرناها قديمة موروثة عن العرب الأوائل ، ويدلّ على ذلك اختلاف العلماء فى تفسيرها . وقد ورد بعضها فى الشعر الأمرى . قال ابن الرقاع (أغانى الدار ٩ — ٢١٧) :

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أجْمَعُ شَمْلَهَا حَتَّى أقَوِّمَ مَيْلَهَا وسِنادَهَا

---

(١) الردف : واو أو ياء تجىء قبل الروى ، مثل الواو فى « موجودو » — الواو التى بين الجيم والدال ، ومثل الياء فى « عيدو » والواو فى « لونا » والياء فى « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » فى القوافى سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « لينا » أما اجتماع نحو « بيدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء فى « بيدو » تسمى حذواً .

(٢) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوى ٢ - ٤٣٠ - ٤ — ٦ .

(٣) التضمين فى « تحدرا » هو أنها تطلب مابعدها طلبا شديدا ولا تستقل بدونه .

وقد ورد بعضها فى الأخبار القديمة ، كما فى الخبر الذى روى عن النابغة أنه كان يقوى أو يكفّ (اللسان ، كفأ) وكالخبر الذى رووه عن بشر بن أبى خازم فى الإقواء (المفضليات ، شرح الأنبارى ، بيروت ١٩٢١ — ٦٥٨ — ٣٤) .

وقد جمع المعرّى هذه الاصطلاحات فى بيتين من شعره فى سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شاعِرٍ لِلبَيْنِ قالَ قَصِيدَةً يَرْثِى الشَّرِيفَ على رَوِىّ القافِ
بُنِيت على الإيطاءِ سالِمَةً مِنَ الـــإقْوَاءِ وَالإكْفاءِ وَالإصْرَافِ [١]

وقال يصف البدو :

بناةُ الشِّعر ما أكْفَوا رَوِيًّا وَما عرَفُوا الإجازَةَ وَالسِّنادا [٢]

وفى مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك فى كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، فى أربعة من هذه العيوب ، وهى الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

الإقواء :

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الروى المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حرف الروى المفتوح . فلا تجدهم يجيئون بقواف نحو : آبا ، آبو ، أو كتبا ، كتبى ، كتبُوا

---

(١) شرح التنوير على السقط (مصطفى محمد) ٢ ـ ٧٩ — ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعرى أبا الشريف الرضى ، وذكر الغراب لأنه ينبئ أنباء الشؤم .

(٢) نفسه ١ ـ ١٧٩ .

فى قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيرا ما كانوا يأتون بالقوافى المكسورة مع المضمومة والعكس بالعكس . وهذا ما وقع للنابغة فى داليته :

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أوْ مُغْتَدِى عَجْلانَ ذَا زَادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البَوَارِحُ أنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وبِذَاكَ نَبَّأَنا الغُدافُ الأسْوَدُ [1]

والبوارح : هى ما يتشاءم به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا . ولعل السبب فى قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيرا بالسكون فى القوافى المطلقة فيقولون : مُزَوَّدْ . والأسْوَدْ [2] ولكن أذواق المُحْدَثِين وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنبوه فى منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسينا وتجويدا فى الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع فى القطع والقصائد الجاهلية كثيرا ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تودّ أن لم يقل الحرث فى معلقته :

ملك المنذر بن ماء السماء

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى مصر ١٩٥٢ - ٢٢٧ .

(٢) انظر الكتاب طبعة بولاق – باب وجوه القوافى الإنشاد . ٢ - ٢٩٨ ، قال س (ص ٣٠١) : « سمعت ممن يروى هذا الشعر من العرب ينشده :

لايُبْعِدُ اللهُ أصْحابا تَرَكْتُهُمُ لَمْ أدْرِ بَعْدُ غَدَاةَ البَيْنِ ماصَنَعْ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ ساوَفَتْنا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِها سَوْفَ العُيُوفِ لَرَاحَ الرَّكْبُ قدقَنِعْ

يريد قنعوا وقال :

طافَتْ بِأعْلاقِهِ خَوْدٌ يَمَانِيَةٌ تَدْعُو العَرَانِينَ مِنْ بَكْرٍ وَما جَمَعْ

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلم فى تفسير ساوفتنا ، وإنما عنى الشاعر التقبيل. وانظر المادة فى الأساس .

وأن عبدة بن الطبيب لم يُقوِ فى قوله :

يَنْحَزْنَ مابينَ مَحْجونٍ ومَرْكولِ [١]

والقصيدة من روى « بانت سعاد » .

وقد أحسّ علماء الشعر بجمال قوافى المولدين والمجوّدين من الإسلاميين مثل القطامى وذى الرُّمة ، فأرادوا أن يبالغوا فى هذا التحسين بزيادة القيود وحثّ الشعراء على أن يلتزموا الإعراب حتى فى القوافى المقيدة (الساكنة) . ومثل هذا الالتزام عسير جدا . وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد فعلوا لكان النظم فى القوافى المقيدة من أشقّ الأشياء ، ولصعب على أبى الطيب مثلا أن ينظم قصيدته :

أزَائرٌ يا خيَالُ أمْ عائِدْ أمْ عِنْدَ مَوْلاكَ أنّنِى رَاقِدْ [٢]

وهى كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ، لأن فيها نحو : « وانثنى راشِدْ » و « ألصق ثدىِ بثديك الناهِدْ » .

الإيطاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة . وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوى ، إلا أن الإصرار على الحظر فى كل حالة وكل مناسبة ، وبغضّ النظر عن مقتضيات الظروف التى تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول الأعشى (ديوانه ، جاير أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ — ٥١ إلى ٢٥٧) : —

تقُولُ ابْنَتِى حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ أرَانا سَوَاءً ومَنْ قدْ يَتِمْ

---

(١) من قصيدته التى مطلعها « هل حبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأنبارى ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المتنبى ، (تحقيق الدكتور عزام ، مصر ـ ١٩٤٤) ص ٥٦٧ .

أبانا فلا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنا فإنَّا بِخَيْرٍ إذا لَمْ تَرِمْ

أى لم تبرحْ .

ويا أبتا لا تَزَلْ عِنْدَنا فإنَّا نَخافُ بِأنْ تُحْتَرَمْ

أرَانا إذا أضْمَرَتْكَ البِلا دُ نُجْفَى وتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِمْ

أفِي الطَّوْفِ خِفْتِ علىَّ الردَى وكَمْ مِن رَدٍ أهْلَهُ لم يَرِمْ

أى كم من هالك لم يفارق أهله .

فالفعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل فى قافيتى البيت الثانى والخامس ، ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه موقعه فى السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملائم جدا لما سبقه من تكرار « أبانا » و « يا أبتا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان فى الكثير الغالب غير مقبول ، قد يحسِّنه المقام المناسب له أحيانا .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل فى قوافى الشعر ، و أن يشموا فى تكراره نوعا من الإيطاء ، وإن كان تكراره فى القوافى يجىء حسنا أحيانا ، كما فى قول ذى الأصبع (المفضليات ٣٢٥ ــ ٣٢٦) :

لاهِ ابنُ عَمِّك لا أفْضَلتَ فى حَسَبٍ عنى وَلا أنتَ دَيَّانِي فتَخْزُونِي

وَلا تَقُوتَ عِيالى يَوْمَ مَسْغَبَةٍ وَلا بِنَفْسِكَ فى العَزَّاءِ تَكْفِينِي

فإنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيا بِمَنْقَصَتِى فإنَّ ذلكَ مِمَّا لَيْسَ يُشْجِينِي

ولا يُرَى فِىَّ غيرَ الصَّبْرِ مَنْقَصَةٌ وَما سِوَاهُ فإنَّ اللهَ يَكْفِينِي

إنَّ الَّذِى يَقْبِضُ الدُّنْيا وَيَبْسُطُها إنْ كانَ أغْناكَ عَنِّى سَوْفَ يُغْنِينِي

يا عَمْرُو إنْ لَمْ تَدَعْ شَتْمِى وَمَنْقَصَتِى أضْرِبْكَ حيثُ تَقُولُ الهامةُ اسْقُونِي

يعنى على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهى طائر خرافى .

هذا ، والضمير « نى » [1] كما ترى ، معاد فى كل بيت مما روينا ، وهو مكرّر فى اثنين وعشرين بيتا من قصيدة ذى الإصبع هاته ، وعدّة أبياتها ستة وثلاثون ، والقوافى الأربع عشرة التى ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون » مكرّرة مرّتين ، و « لين » ثلاث مرّات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « نى » جزءا من الكلمات التى وصله بها ، وهو كذلك فى السمع . وموقعه حسن جدا كما ترى ، والإيطاءات التى فى القصيدة لاتعيبها ، بل لايكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيق فى مسألة الإيطاء والتقفية بالضمائر ، فمنع أن تجىء أمثال « تَكْرَهُ » و « نَصْرَهُ » قوافى فى القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء « نَصْرَهُ » ضمير [2] .

وعندى أن التدقيق فى القيود إلى هذا الحدّ فيه تعنت ، ويكفى أن نقول على وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنّب الضمائر فى التقفية ، وألفات التثنية ، وواو الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا فى نفس الوقت أن نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتى بكل هذه فى المقام المناسب ، فيضطرّنا إلى قبوله كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة فى قولها :

أعَمْرُو عَلامَ تَجَنَّبْتَنِى أخَذْتَ فُؤَادِى وَعَذَّبْتَنِى
فلوْ كُنتَ يا عَمْرُو أخْبَرْتَنِى أخَذتُ حِذارِى فَمَا نِلْتَنِى [3]

وكما فعل الوليد بن يزيد فى قوله :

أرَانِى قَدْ تَصَابَيْتُ وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ

---

(١) النحويون يعدون النون للوقاية ، والياء هى الضمير . وأولى أن تجعل « نى » كلها ضميرا . والتعليلات التى يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

(٢) العمدة لابن رشيق : مصر ١٩٠٧ - ١ - ١٠٣ (٣) الأغانى (الدار) ٥ : ٢٢٣ .

وَلَوْ يَتْرُكُنِى الحبُّ لَقَدْ صُمْتُ وَصَلَّيْتُ
إذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ وَلا أَصْبِرُ إنْ شِيْتُ
وَلا وَاللهِ لا يَصْبِـــر فى الدَّيْمُومَةِ الحُوتُ
سُلَيْمَى! ليسَ لى صَبْرٌ وَإنْ رَخَّصْتِ لى جِيتُ
فَقَبَّلْتُكِ أَلْفَيْنِ وَفَدَّيْتُ وَحَيَّيْتُ[1]

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفّ ويساند ويوطئ ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد أفسد عليه نغمته الرقيقة الحلوة .

السناد :

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هى : (١) الجمع بين ذى الردف وغيره . (٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكأن تجمع بين « لدْن » و « لَيْن » فى التقفية ، الأوّل غير ذى ردف ، والثانى ذو رِدْف . وأجاز بعض النقاد مجىء مثل « لدن » مع ذى الردف الواوى الساكن ، نحو : « لَوْن »[2] ، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْن » و « دُون » .

ومثال الثانى أن تجمع بين مثل : «ناصِرا » و « أخرَّا » . « ناصرا » : قافية مؤسسة بالألف بعد النون ، و « أخرَّا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من السناد قول امرئ القيس :[3]

---

(١) نفسه ٧ - ٣٣ .
(٢) السكون هنا مقيد بفتحة قبله ، وهذا هو المقصود .
(٣) مختارات الشعر الجاهلى ٤٦

إذا قُلْتُ هذَا صَاحِبٌ قدْ رَضِيتُهُ وَقرَّتْ بهِ العَيْنَانِ بدَّلْتُ آخَرَا
كذلكَ جَدِّى ما أُصَاحِبُ صَاحِبا منَ النَّاسِ إلاَّ خانَنِى وتَغَيَّرَا

« فآخَرَا » مؤسسة ، « وتغيَّرا » غير مؤسسة . وسائر قوافى القصيدة ليست مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنا » و « سَمَوْنا » فى قوافيك ، وبين نحو : « أوَّلِينا » و « رَعَيْنا » ، وبين نحو : « أكْرَمُونا » و « عَفَوْنا » . وجائز أن تجمع بين « أوَّلِينا » و « أكْرَمُونا » .

ومثال الرابع أن تأتى بمثل : « مُغتفَرْ ، مُنْتَصِرْ ، نُكُرْ » قوافىَ فى قصيدة واحدة . فحركات الفاء والصاد والنون التى قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيها . والنقاد يشترطون أن تكون حركة التوجيه فى القوافى المقيَّدة (الساكنة) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرئ القيس : [1]

فَتُورُ القِيامِ قَطِيعُ الكَلا م تَفْتَرُّ عنْ ذى غُرُوبٍ خَصِرْ
كأنَّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وَنَشْرَ القُطُرْ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنْيابِها إذَا طَرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِرْ

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحر » كسرة .

ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خامِلُو » و « تَخاذَلُوا » و « تَحامَلُوا » فى قوافيك . وأجازوا فى الضرورة أن تجىء نحو : « تخاذَلُوا » و « خامِلُو » ، وحظروا « خامِلو » أو « تَخاذَلُوا » مع نحو : « تَحامَلُوا » ، وأنشدوا للنابغة :

حَلَفْتُ فلمْ أتْرُكْ لنفْسكَ رِيبَةً وَهَلْ يأثَمَنْ ذُو إمَّة وهُوَ طائِعُ

---

(١) نفسه ـ ٨٧ . ذو الغروب الخصر : هو فمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المغرد بالسحر .

بِمُصْطَحَبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثُبْرَةٍ يَزُرْنَ إِلَالاً سَيْرُهُنَّ التَّدَافُعُ[١]

فالدخيل فى القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفى الثانية مضموم ، وهو فى سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التى ذكرناها ، لم تجد فيها شيئا معينا حقا إلا نوعين : المثال الأول وقبحه لايحتاج إلى تدليل ، والضرب الثانى من المثال الثالث ، وحسبك من قبحه قول عمرو بن كلثوم فى المعلقة :

كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَا

وقد لام المعرِّىّ عمرو بن كلثوم على سناده هذا فى رسالة الغفران [٢] فاعتذر عمرو بأن أبيات المعلقة فى جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحدٌ منها قبيحا ، كما لايضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميما ، إن كان الباقون صباحا .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقية ليست بقبيحة حقا ، وإنما تحسن أو تقبح بحسب مواقعها . تأمل سناد امرئ القيس فى « آخرا » و « تغيَّرا » أتجده قبيحا؟ وكذلك اختلاف التوجيه فى أبياته « فتور القيام الخ » ألا تحسّ أن موقع ذلك كله حسن لاشذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمرٌ شائعٌ مقبولٌ فى الشعر ، واشتراطات العلماء التى ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لاتعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما فى قول الفرزدق :

---

(١) نفسه - ٢٠٤ - ٢٠٥ . والإمة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هى الإبل . لصاف وثبرة وإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : بعرفة .

(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطئ) ٢٤٤ . ووصف عمرو الدروع فى هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء فى الغدير .

فلمْ أرَ يَوْمًا كانَ أكثرَ باكِيًا وأكثرَ لطًّا للخدُودِ الذَّوَارِفِ
مِنَ اليوْمِ للحَجَّاجِ إذْ يَندُبونَهُ وقد كانَ يَحمِي مُضْلِعاتِ المكالِفِ[1]

وحظروه إذا كانت القافية لاتستقلّ عما بعدها ، كما فى قول النابغة :

وهُمْ وَرَدُوا الجِفارَ على تَمِيمٍ وَهُمْ أصحَابُ يَوْمِ عُكاظَ إنّى
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقاتٍ أتَيْتُهُمُ بُودَّ الصِّدْقِ مِنّى[2]

وعندى أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيرا ما يحسن موقعه إذا كان البَحْرُ قصيرا ، أو كان الشعر قصصيا آخذا بعضه برقاب بعض ، أو خطابيا حاميا . كبيتى النابغة هذين فى موضعهما من قصيدتهما . ومن خير أمثلة التضمين فى الشعر القصصى ، قول ابن أبى ربيعة من الرائية « أمن آل نُعم » :

فبِتُّ رَقِيبا للرِّفاقِ على شَفا أُحاذِرُ منهُمْ مَن يطوفُ وأنظُرُ
إليهم متى يستمكنُ النَّومُ فيهمُ ولى مجلسٌ لولا اللُّبانةُ أوْعرُ

ومن الشعر الخطابى قول زهير :

وَلا تكُونَنْ كأقْوَامٍ عَلِمْتُهُمُ يَلُوُونَ ما عنْدهُم حتّى إذا نُهِكُوا
طابَتْ نُفُوسُهُمُ عَنْ حَقِّ خَصْمِهِمُ مخافَةَ الشَّرِّ فارْتدُّوا لِمَا تَرَكُوا[3]

الردف المشبع :

هو مثل « هُودُو » و « عيدُو » و « صالحونا » و « طيِّبينا » . وبحسب نظام التقفية العربية، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللائى من هذا النوع ، كما فى قول العبدىّ :

---

(١) ديوانه ٢ - ٥٣٠

(٢) مختارات الشعر الجاهلى ٢٤٥ .

(٣) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أى أحرقهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بنى الصيداء، وكانوا أخذوا غلامه يسارا .

أفاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي ... وَمَنْعُكِ ما سألْتُ كأنْ تَبِينِي

وَلا تَعِدِي مَوَاعِدَ كاذِبَاتٍ ... تَمُرُّ بِها رياحُ الصَّيْفِ دُونِي[1]

وكما فى قول أبى تمام :

إنْ كانَ مَسْعُودٌ سَقَى أطْلالَهُمْ ... سَيْبَ الشُّئُونِ فَلَسْتُ من مَسْعُودِ

رَحَلُوا فكانَ بُكَايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ... ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وَذَاكَ حكمُ لَبِيدِ[2]

والمستشرقون يعيبون نحو هذا من قوافى العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ فى الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع فى القوافى بين نحو : « بُو » و « دُو » ، وهذا شرّ من الجمع بين نحو : « عيدو » و « دُودُو » .

والقرابة بين الواو والياء قريبة جدا فى بنية العربية ، ولأمرٍ مّا تقبل القدماء نحو إقواء النابغة وبشر والحرث ، الذى جمعوا فيه بين روى مكسور وآخر مضموم . وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

لزوم مالايلزم :

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التى يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكونَ الصناعة ملزمة لهم بذلك . وأهمّ هذه القيود التطوّعية أن يلتزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعرّى فى اللزوميات وبعض الدرعيات . وهذا النوع من الالتزام لما لايلزم قديم ، جاء بعضه فى الشعر الجاهلى ، وأكثر منه يزيد بن ضبة [3] من شعراء الإسلام . وكثير عزّة . وقد أكثر منه الشعراء جدا فيما بعد المعرىّ ، لاسيما فى المغرب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه فى شعره العربى ، فقد رَوَوا له :

---

(١) المفضليات ٥٧٤ - ٥٧٥ .

(٢) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ص ٦٣ .

(٣) شاعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته فى أغانى الدار : ٧ - ٩٥ .

إذا رَضِيَتْ نَفْسِي بميْسورِ بُلْغَةٍ يُحصِّلُها بالكَدِّ كَفِّي وَساعِدى
أمِنْتُ تَصَارِيفَ الحَوَادِثِ كُلِّها فكُنْ يا زَمانِي مُوْعِدى أوْ مُواعِدى
أليْس قَضَا الأفْلاكِ فِي دَوْرِها بأنْ تُعِيدَ إلى نَحْسٍ جميعَ المَساعِدِ
فيانَفْسُ صَبْرًا فى مَقِيلِكِ إنَّمَا نَخُرُّ ذُرَاهُ بانقضاض القَوَاعِدِ[1]

ولزوم ما لايلزم قيد ثقيل للغاية ، وقلّ أن تتيسر معه الإجادة ، إلا ما كان من أمر كُثَيِّر والمعرّى فى بعض لزومياته .

القوافى المقيدة :

وهى ما يكون حرف الروىّ فيه ساكنا . مثل :

تَمِيمُ بن مُرٍّ وأشْياعُها وكِنْدَةُ حَوْلِى جميعا صُبُرْ[2]

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثيرٌ جدا نحو : « غادِرْ » و « ناصِحْ » و « عليمْ » و « مَغْرِبانْ » . ولكنّ استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير . وفيه عسر شديد فى البحور الطوال ، إلا بحرى الرمل والمتقارب لخفتهما ، فمثال الأوّل قول سُوَيْد بن أبى كاهل :

بسَطَتْ رَابِعةُ الحَبْلَ لَنَا فوَصَلْنا الحبلَ منها ما اتَّسعْ[3]

ومثال الثانى بيت امرئ القيس الذى تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما فى ميمية البحترىّ المعروفة :

قُلْ للخليفَةِ جَعْفرِ المُتَوكِّل بن المُعتصِمْ

---

(١) تاريخ الحكماء لابن القفطى (أوربا) ، ٢٤٤ .
(٢) لامرئ القيس ، مختارات الشعر الجاهلى ، ٨٥ .
(٣) المفضليات ، ٣٨١ .

المجتدَى للمجتدِى والمُنعم ابن المُنْتَقم[1]

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافية المقيدة المسبوقة بحرف متحرّك ، اللهمّ إلا أن يكون الرويّ المقيد هاء كما فى قول الآخر :

يا جفْنَةً كإزَاءِ الحوْضِ قد هَدَموا ومَنْطِقا مِثْلَ وَشْيِ اليَمْنَةِ الحِبَره[2]

وبحر الخفيف يشبه البسيط فى هذه الناحية ، ويجوز أن يأتى فيه نحو :

أنتَ مَوْلاىَ شاخِصٌ مُسْتَصْحبْ وضَياعى إليكُمُ سَوْفَ يُنْسَبْ[3]

وبحر الوافر يجىء فيه التقييد مع عسر شديد . والكامل والرجز يقبلان التقييد ، والجياد المقيدات فيهما قليل ، من ذلك قافيةُ رؤبة الرجزية .

« وقاتِمِ الأعماق خاوِى المخترقْ » .

وإليها يشير المعرّىّ فى قوله :

مالى غَدَوْتُ كقافِ رُؤبةَ قُيِّدَتْ فى الدَّهرِ لم يُطْلَقْ لها إجْرَاؤُها

مُلَّ المُقامُ فكَمْ أُعاشِرُ أُمَّةً أمِرَتْ بغير صلاحِها أُمَرَاؤُها

والطويل أصلح الأوزان الطوال للرويّ المقيد ، كما فى كلمة لَبيد :

تَمَنَّى ابنتاىَ أنْ يعيشَ أبُوهُما وهلْ أنا إلا مِنْ رَبيعَةَ أو مُضَرْ

إذَا حانَ يَوْما أنْ يموتَ أبُوكما فلا تَخْمِشا وَجْهًا ولا تَحْلِقا شَعَرْ

وقُولا هو المَرْءُ الَّذى لاحَرِيمَهُ أضاعَ ، ولاخانَ الصَّديقَ ولاغَدَرْ

إلى الحَوْلِ ثمَّ اسمُ السَّلام علَيْكما ومَنْ يبْكِ حوْلا كاملا فقدِ اعتذَرْ[4]

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به .

ومن ذلك كلمة أبى عَرارٍ ، وهى حماسية مشهورة :

---

(١) ديوان البحترى (هندية ١٩١١) ٢ - ٢٢٤ .

(٢) هذا البيت من أبيات قيلت فى رثاء بعض من قتلهم النعمان أحمر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل النعمان بقتله جوادا كريما ، وفصيحا منطيقا ، وقد هدم بقتله جفنة كالحوض ، وضيع منطقا كالوشى .

(٣) هذا بيت صنعته وسلخته من قول ابن الرومى :

أنت مولاى شاخص مصحوب وضياعى إليكم منسوب

(٤) انظر رسالة الغفران (لابنة الشاطئ) ٤٢٩ ، وخزانة الأدب للبغدادى « السلفية (٣ - ٢٥٤) .

أرادَتْ عَرارًا بالهوانِ و من يُرِد عَرارًا لعَمْرى بالهوانِ فَقد ظَلَمْ[1]

وإنَّ عَرارًا إنْ يكُنْ غيرَ واضحٍ فإنى أُحبُّ الجَوْنَ ذا المَنْكِبِ العَمَمْ

وقد تجىء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف روىّ ملتزم ، على حدّ ما ذكرناه فى بحر البسيط ، فتحسن جدا كما عند النابغة [2] :

وإنى لَأَلْقَى من ذوى الضِّغْنِ منهُمُ وما أصْبَحَتْ تشكُو من الوَجْدِ ساهِرَهْ

كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَلِيفِهَا وما انفكَّت الأمثالُ فى النَّاسِ سائرَهْ

الخ . . . . . والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافى المقيدة ، قافية المترادف ، وهى التى يتوالى فى آخرها ساكنان . وأعسر ما تكون عند ما يكون الساكنان صحيحين . نحو قول عدىّ بن أبى الزغباء الأنصارىّ :

أنا عَـدِىٌّ وَالسَّحْلْ أمشِى بها مَشْىَ الفَحَلْ[3]

وهذا نمط صعب . والشعراء يتحامونه إلا فى المشطورات القصار . وقد ركبه المعرىّ فى قوله :

يا شائمَ البارِقِ لاتُشْجِكَ الـ أظْعانُ فَوَّضْنَ إلى أرْضِ بَبْنْ

أَبْنَ للأوطانِ فى عازِبِ الرَّ وْضِ ، فما وَجْدُكَ لَمَّا أَبْنْ[4]

وهى كلمة طويلة يعجبنى منها هذان البيتان .

---

(١) وانظر الشعر والشعراء ١ : ٣٨٩ - ٣٩٠ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٢٦١ - ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ - ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت .. لاينافض قوله ساهره ، وإنما أراد أن أعاديه أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٣) قاله فى يوم بدر ، ورأيته فى تحقيق الأستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » لمغازى الواقدى ، وهو يعده للطبع .

(٤) لزوم مالا يلزم (مصر) ٢ : ٣١٣ ، وأبن = حنن .

وشبيهٌ بالصحيحين الساكنين فى العسر . أن يكون الحرف السابق للروىّ الساكن ، واوا أو ياء ساكنة مفتوحا ما قبلها ، كما فى قول الراجز :

مالَكَ لاتنبحُ يا كَلْبَ الدَّوْمْ قد كنتَ نبَّاحا فمالَكَ اليَوْمْ[1]

وهذا النوع نادرٌ لايكاد يجىء إلا فى مشطورات السريع ، وقلّ أن تجده فى القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعرىّ فى الدّرعيات مطلعها[2] :

ما نَخْلَتْ جارَتُنا ودّها يَوْمَ تراءت بكثيب النُّخَيْلْ

وفيها فى صفة الدرع :

يَحْسِبُها الضَّبُّ إذا أُلْقِيَتْ فى أرْضِها الغَبْراءِ عُشْنُونَ سَيْلْ
يشتَدُّ خوْفاً بعدَ إخْبارِهِ حُسَيْلَه عنها وأُمّ الحُسَيْلْ[3]
ما ذِبَّةٌ هَمَّ بها عاسِلٌ منَ القَنا لا عاسِلٌ من هُذَيْلْ[4]
فمن لِبِسْطام بن قَيْسٍ بها ذخيرةٌ أو عامرِ بن الطُّفَيْلْ
أعدّها الشيْخُ مَعَدٌّ لما يطرُقه منْ لفّ خَيلٍ بخَيْلْ[5]
كانتْ لهُودٍ عُدة قبلَ أد يانُ يهودٍ حدّثت من قُبَيْلْ
بُدِّلْتُ من لونِ الصِّبا شاملا جَوْنا بلونٍ كبياض الأُجَيْلْ[6]
فارتحل النَّضْر لربع سوى رَبْعِى فِرارًا من أبيه شُمَيْلْ[7]
والمَرْءُ يحتالُ ويغتالُ ما عاشَ ويأتال بقصدٍ ومَيْلْ[8]

---

(١) مقدمة الزوميات ص ٧ . (٢) شرح التنوير على سقط الزند ٢ : ٢١٦ .
(٣) زعموا أن الضب يكره الماء . والحسل : ولد الضب .
(٤) المذاذية : الدرع اللينة . والمذى من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاء العسل ، وكان شعراء هذيل يحسنون صفة اشتيار العسل ، وانظر شعر ساعدة بن جؤية .
(٥) أظنه عنى ببطرقه : ينوبه . والعرب فى الجاهلية لم تكن تعرف البيات فى الحرب .
(٦) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة . وهو قطيع الظباء . والبيض من الظباء يكرن بياضهن خالصا . والجون هنا : الأسود .
(٧) فى هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب . وشميل : الشيب .
(٨) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

والودُّ غَـرَّارٌ ونجْوَى عليْـــي ولَدَيْهِ غيرُ نجوى كُمَيْل[1]
من حُبِّ عبـد الدَّار ما أبعدَتْ حُبَّى أخاها عَنْ وَصايا حُلَيْل[2]
والدَّهْرُ إعْـدَامٌ ويُسْرٌ وإبـــرامٌ ونقضٌ ونهارٌ وليْـلْ
يُفْنِي وَلا يَفْنَى ويُبْلِي ولا يَبْلَى ويأتى برخاء وويل

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

القوافى الذلل :

هى الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق . والنون فى غير التشديد أسهلها جميعا ، لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان ، والجموع على فِعْلان وفُعْلان . والإجادة فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثرثرة . والنونيات الجياد تكاد تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون فى السهولة إذا جاءت مكسورة فى قافية المتدارك ٣ ، نحو :

وإذا العَذَارَى بالدّخان تقَنَّعَتْ واستعجلَتْ هَزَمَ القدُورِ فَمَلَّتِ[4]

---

(١) على : هو ابن أبى طالب ، والعين واللام والياء الأولى فى الشطر الأول ، والياء الثانية فى الشطر الثانى ، وكميل هو كميل بن زياد النخعى ، وكان من خواص على ، وولاه هيت ، وكان مستضعفا لايقاوم جند معاوية إن أغاروا ، ويحاول من بعد ذلك أن يخفى ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

(٢) حبى : امرأة قصى بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصى عنها ، وشراها منه بزق خمر . ومالت حبى إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

(٣) المتدارك : هى القافية التى يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر ساكن فيها ، نحو « مل لتى » ، « مُر بتى » . والمتواتر ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : قال و . بيرى » .

(٤) البيتان من الحماسة وانظر أمالى الدار ١ : ٨١ . — هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قداح الميسر . والقمع : شحم السنام ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحييات غلبهن حب الطعام ، فاستبطأن القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يملنه ، فإنى أحضر الميسر لأكسب وأنحر الإبل للعفاة .

دارَتْ بأرْزاقِ العُفاة مغالِقٌ بيـــدىَّ من قمع العشار الجلَّةِ

وكثير جدا مجيئها على هذا الروىّ فى الطويل ، كما فى مفضلية الشَّنْفَرَى :

ألا أمّ عمرٍو أجمعت فاستقلَّتِ

وهى سهلة أيضا إذا جاءت فى قافية المتواتر مسبوقة بألف المدّ ، بل هى أسهل فى هذه القافية منها فى قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة . والإجادة فى التاء كصاحبتها النون قليلة . وجيادها أقل عددا من جياد النون ، لاسيما فى قافية المتدارك ، لأنها فيها رتيبة جدا ، إذ تعتمد التقفية فيها على تائى التأنيث ، وبخاصة الساكنة منهما ، وهذا أمر يشتمّ منه الإيطاء . وقد أدرك كثيِّر عزَّة هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوّيها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثون من بعده ، وليتهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لاتوجد فيه قصيدة جيدة واحدة — بحسب علمى — تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحامَوها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تائيته الكبرى ، وهى كُرقَى العقارب (لاأعنى بذلك مدحها) ، وقافية المتواتر أكثر حظا من الجياد ، وبحسبها تائية دِعْبل « مدارس آيات » وهى من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعرّى قيودا لاتلزم ، ولم يُسِفُّوا [1] . وقد أطال المعرّى فيها جدا مع التزاماته الشديدة ، لاسيما فى تائيته :

تَرَنَّمْ فى نهارِك مُستَعينًا بذكرِ اللهِ فِى المُتَرَنِّماتِ [2]

وتائيته :

سحائبُ مُبرقاتٌ مرعداتٌ لمُهجَةِ كلّ حىٍّ مُوعداتُ [3]

---

(١) معجم الأدباء . راجع ٧ - ١٤٦ - ١٤٩ .

(٢) اللزوميات ١ - ٥٠ .

(٣) نفسه ١ - ١٣١ .

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذُّلُل، وجيادها كثيرة . والميم واللام أحلى القوافي، لسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف . وروائعهما كثيرة . والباء والراء والدال تليانهما . والياء المتبوعة بألف الإطلاق كثيرة جدا ، وبخاصة في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء المتكلم، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة ، نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرَّيْب ، وسُحَيم عبد بني الحَسحاس .

الحروف المشددة كلها عسرة ، لاسيما إن حافظ الشاعر على تشديد الروىّ من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الذلل يصير صعبا ، إذ شدّد كاللام والنون ، وبحسبك كلمة الحماسىّ :

إنَّ بالشِّعبِ الذى دون سَلْعٍ لقتيلا دَمُه ما يُطَلُّ

والكاف أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير [1] :

بانَ الخليطُ ولم يأْوُوا لمَنْ تَرَكُوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقًا أيَّةً سَلَكُوا

والشاعر في مثل هذه القافية لايستطيع أن يستعين بالضمائر ، لأنها لاتجيء مضمومة . والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة ، وذلك مافعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمائر . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أقلوا منها على هذا النحو . وقد رتبها أبو تمام في بعض طوالياته ، فلم يأت بطائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شرا الحماسية :

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

وإنى لمُهْـــدٍ من ثنائى فقاصـــدٌ به لابْن عمّ الصّدق شُمْسِ بنِ مالكِ

وقد استعمل المتنبى الكاف المفتوحة فى الوافر ، فأجاد جدا ، وذلك قوله :

فَدًى لك من يقصّر عن مَداكا فلا ملِكٌ إذَن إلا فَدَاكا[1]

وقد جاء بالكاف أصلية فى أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية فى أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما فى قوله :

إذا التّوديعُ أعْرض قالَ قلبى عليْك الصّمتَ لاصاحبتَ فاكا

ولوْلا أنّ أكثرَ ما تَمنّى معاودةٌ لقلتُ ولا مُناكا

قدِ استشفَيْتَ مِنْ داءٍ بداءٍ وأقتلُ ما أعَلّك ما شَفاكا

والقاف حرفٌ متحامًى عنه ، وجياده ليست كثيرة ، ومن أروعها قافية زهير[2] :

إنّ الخليطَ أجدّ البَيْنَ فانْفرقا وعلّق القلبُ من أسماءَ ما علِقا

وقافية البحترى[3] :

أ أفاق صبٌّ مَن هوًى فأُفيقا

وهى دون قافية زهير فى القوّة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو ابن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طوالها الجيدة .

والفاء صعبة جدا ، ويخيل لى أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها فى المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرها ففيها جيد كثير ، من ذلك جمهرية الفرزدق[4] وفائية جران العود التى يقول فيها :

وقلنَ تمتّع ليلةَ النأْيِ هـــذه فإنّك مرجومٌ غدا أو مُسَيَّفُ

---

(١) ديوانه : ص ٣٨٣ – ٣٨٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٢٨٥ .

(٣) ديوانه ٢ – ١٤٥ .

(٤) ومطلعها :

عَرَفْتَ بأعشاشٍ وما كدتَ تَعْرِفُ وأنْكَرْتَ من حَدْراءَ ما كنتَ تعرِفُ

وَلَجّ بك الهِجْرانُ حتى كأنما ترى الموت فى البيت الذى كنت تيلَفُ

أى تألف على لغة تميم ، وضبطت ضبطا خطأ فى ديوانه (٢ – ٥٥١) هكذا : تيلف .

وأمسكْنَ دونى كل حُجْزَةِ مئزَرٍ لَهُنَّ وطاحَ النَّوفلى المزخرفُ

(وديوانه مطبوع) . هذا فى شعر الأوائل . ومن جيادها فى شعر المحدثين فائية الخليع ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هى [١] :

تَركوا نِساءَ أبيهِمُ هَمَلاً والمحصناتُ صوارخٌ هُتُفُ

تاللهِ بعدَك لايدُومُ لَهُمْ عزٌ ولا يبقَى لهُم شَرَفُ

ولأبى تمام فائية فى أبى دُلَف ، يقول فيها : « هذا أبو دُلَفٍ حسبى به وكفى »[٢] ، استجادها البديعى فى هبة الأيام . وعندى أنها ليست بشىء بالقياس إلى إحسان أبى تمام المعروف . ولأبى دُلامة فائية حلوة ، كتبها يستجدى بها أحد الأمراء ، جارية ، ولولا بعض الخُبْث فى أخرياتها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من القصص[٣] . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعرىّ فى الشريف الموسوىّ[٤]

أوْدَى فلَيْتَ الحادثاتِ كَفافِ مالُ المسيفِ وعنبر المستافِ

ولابن الفارض كلمة مشهورة يقول فيها :

وعلمت أنَّ المُستَحيلَ ثلاثةٌ الغولُ وَالعَنقاءُ والخِلُّ الوَفِيْ

حسنة لولا لين فى لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طوالها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته منها ، قول أحد الشُّراة وقد لامه قطرىّ بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه [٤] :

أبا خالدٍ يا انْفِرْ فلست بخالدٍ وما جَعَلَ الرَّحمن عُذرًا لقاعد

فأجاب :

لقَدْ زادَ الحياة إلىَّ حُبًّا بناتى إنَّهنَّ منَ الضِّعافِ

أُحاذِرُ أن يرَيْنَ الفقرَ بعدِى وأنْ يشربن رَنْقا بعدَ صَافِ

---

(١) أغانى الدار ٧ : ١٤٨ و ٢١١ .

(٢) ديوانه ١٥٠ - ١٥٣ .

(٣) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١ : ٢٦٤ - ٢٦٦ ، وانظر ترجمته فى الأغانى .

(٤) الكامل للمبرد (مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ) ٢ - ١٠٧ - ١٠٨ .

وأنْ يعثرَينَ إن كُسِيَ الجوارى فتنبو العينُ عن كَرَمٍ عِجافِ
ولولا ذاك قد سَوَّمْتُ مُهرى وفى الرَّحمن للضَّعفاء كافِ
أبانا مَنْ لنا إنْ غبتَ عنَّا وصارَ الحىّ بعدَك فى اختلافِ

وكهذه فى الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتل بُسْر بن أرطاة العامرىّ « عامر قريش » ولديها [1] :

هامن أحَسَّ بُنَيَّىَ اللذينِ هما كالدُّرَّتينِ تَشَظَّى عنهما الصدفُ
هامن أحسّ بنيّ اللذين هما سمعى وقلبى فقلبى اليوم مُختطَف
هامن أحسّ بنيّ اللذين هما مخُّ العِظام فمخى اليومَ مزدَهَف
نُبِّئْت بُسرا وما صدّقت مازَعموا من قَتلهم ومن الإفكِ الذى اقترَفوا
أنحى على وَدَجَىْ طِفْلَىَّ مُرْهَفَةً مَشْحوذةً وكذاكَ الإثمُ يُقْتَرف
من ذُلّ وَالهَةٍ حَسْرَى مسلبةٍ على صَبِيَّين ضَلاًّ إذْ مضى السَّلف

ومن المقطوعات الجياد قول عنترة [2] :

أمِنْ سُمَيَّةَ دمْعُ العينِ تذريفُ لوأنَّ ذا منك قبْلَ اليوم معروفُ
تَجلَّلْتِنى إذْ أهوى العصا قِبَلى كأنَّها رَشَأٌ فى البيْت مَطروف
العَبْدُ عبْدكُم والمَالُ مالُكم فهل عذابكِ عنِّى اليومَ مَصروف

والجيم حرف خداع ، ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قِبَله العذاب ، والمتخيّرات فيه قليلة جدا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء فى الوافر والطويل والرجز ، وجاء شىء منها فى البسيط . وأكثر جيمات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم [3] :

(١) نفسه ٢ - ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهى فى شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد الجزء الثانى ، وذكر خبرها كاملا . ومزدهف : مذهوب به ومختلس ، والازدهاف فيه شىء من معانى الكسر والإذلال .
(٢) الأبيات أكثر مما روينا ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها فى رسالة الغفران : ٢٣٨ .
(٣) الكامل للمبرد ١ - ١٥٤ .

وأمّا قولُكِ الخلفاءُ مِنّا فهُمْ منعوا وَتِيْسَكِ من وَداجِ
ولولاهُم لكنتِ كحُوتِ بحرٍ هَوى فى مُظلمِ الغمرات داجِ
وكنتِ أذلّ من وتدٍ بقاعٍ يشجّج رأسَهُ بالفهْرِ وَاجِ

وقد سلك هذا المسلك أبو دُلامة فى جيميته الحلوة [1] :

أفى صفراءَ صافيةِ المزاجِ كأنّ لهيبَها لهَبُ السِّراجِ

واتبع هذا النهجَ أبو العلاء فى إحدى درعياته [2] ، ولا بأس بها .

وطويليات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهى صلبة الأسْر ، تغلّب عليها محاكاة لَبيد . وعارضها علىّ بن العباس الرومى بجيمية مضمومة الروى فى رثاء أحد الأشراف ، مطلعها :

أمامكَ فانظر أىَّ نهْجيكَ تنهجُ طريقان شتّى : مستقيم ، وأعوجُ

وهى مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذمّ فى كتابه «مقاتل الطالبيين» . وقد كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مدّاح النبىّ ، من ذلك كلمة البُرَعىّ [3] :

متى يستقيمُ الظلّ والعود أعوجُ وهل ذَهَبٌ صِرف يساويه بَهْرَجُ

وهى فى ديوانه الذى بأيدى الناس ، وهى متوسطة .

والرجَزيات الجيميات لم أجد فيها شيئا أستحسنه إلا ما رواه المعرّى فى بعض مؤلفاته لراجز لم يُسَمّه ، يقول :

تاللهِ لَلنَّوْمُ على الدِّباجِ على الحَشايا وَسريرِ العاجِ

---

(١) العقد الفريد (دار الترجمة) ١ - ٢٦١ .

(٢) التنوير ٢ - ٢٠٠ .

(٣) البرعى من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التاج ٥ - ٢٦٩ فى مادة « برع » ، وزعم أن الذى بأيدى الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مع الفتاةِ الطفلةَ المِعْناجِ أفضلُ يا عمْرو من الإدلاج
وزفراتِ البازِلِ العجاجِ

(وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر) .

وللعجاج جيمية طويلة آية فى الغرابة والجفاء مطلعها :

يا صاح هل هاجك شجو قد شَجَا من طَلَل كالأتحميِّ أنهجَا [1]

ومن أجود ما قرأته فى رويّ الجيم قصيدة جرير [2] :

هاجَ الهوَى لفُؤَادك المُهتاجِ فانظر بتُوضِحَ باكرَ الأحداج

وفيها يقول مادحا للحجاج :

مَن سدَّ مُطَّلَعَ النِّفاق عليهمُ أم من يصول كصوْلَة الحجّاجِ
أمْ من يَغار على النِّساءِ حفيظةً إذْ لايَثِقْنَ بغَيْرَةِ الأزْوَاج
إنّ ابن يوسُفَ فاعلموا وتيقّنوا ماضى البصيرَة واضحُ المِنهاج
ماضٍ على الغمرات يُمْضِي هَمَّهُ والليل مختلف الطرائق داج
منَعَ الرُّشا وأراكمُ سُبُلَ الهُدى واللصَّ نكّله عن الإدلاج
فاستوْسِقوا وتبيَّنوا طُرُقَ الهُدى ودعوا النَّجِيَّ فلاتَ حينَ تناج
يا ربَّ ناكِث بيعتين تركتَه وخضابُ لحيتِه دمُ الأوداج [3]
إن العَدُوَّ إذا رَمَوْك رميتَهُم بذُرَا عَمايَةَ أو بهَضْب سُوَاج

والحاء المهملة دون الجيم فى العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر الجاهلية كلمة أوس بن حجر فى المطر (وتنسب إلى عَبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصحّ) . وفى الإسلام حائية جرير [4] فى عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ماجاء فيها (سوى الأبيات المعروفة) :

---

(١) الأتحمى : ضرب من الثياب . وأنهج : بلى .
(٢) ديوانه تحقيق الصاوى ٨٩ - ٩١ .
(٣) يعنى سعيد بن جبير .
(٤) ديوانه ٩٨ - ٩٩ .

وقومٍ قد سَمَوْتَ لهم فدانُوا ... بدُهْمٍ فى مُلَمْلَمَةٍ رَداحِ
أَبَحْتَ حِمى تِهامة بعد نجْد ... وما شىءٌ حميْتَ بمُستباح
لكم شُمُّ الجبالِ من الرَّواسى ... وأعظم سيلِ معتلج البطاح
دعوت الملْحدين أبا خُبَيْبٍ ... جِماحا هل شفيتَ من الجماح[1]
فقد وَجدوا الخليفة هِبْرزيًّا ... ألفَّ العيص ليس من النواح
فما شجرات عيصك فى قُرَيْش ... بِعَشَّات الفُرُوع ولا ضواحى
رأى الناسُ البَصيرة فاستقاموا ... وبيَّنْت المراض من الصحاح

ولذى الرمَّة حائية جميلة يروى له منها[2] :

ذكرتكِ أن مرَّت بنا أم شادنٍ ... أمام المطايا تشرئبّ وتسنحَ
من المؤلَّفاتِ الرَّمْلِ أدماءُ حُرَّةٌ ... شعاع الضحا فى متنها يتوضح

وقد عابها الفرزدق[3] ، وله وجهٌ فى ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله فى جزء آخر من هذا الكتاب . وجرير على هذا الروىّ كلمة حسنة يهجو بها الأخطل ، ونقضها عليه الأخطل[4] . ولابن هَرْمة ساقة الشعراء مقطوعة حائية حسنة ، رواها الجاحظ ، فى وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حَجَر ، ومنها[5] :

ألم تأرَق لضوء البرْ ... ق فى أسْحَمَ لَمَّاحِ[6]
كأعناقِ نساءِ الهنْ ... د قد شِيبت بأوضاح[7]

---

(١) عنى عبد الله بن الزبير .
(٢) انظر الكامل ٢ - ١٢ ، وأوردها السيد المرصفى كاملة فى شرحه .
(٣) ديوانه ١ - ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم يرومها » .
(٤) ديوان جرير ص ١٠٦ - ١١٤ ، وديوان الأخطل (صالحانى بيروت ١٨٩١ ص ٣٠٧) .
(٥) الحيوان (تحقيق عبد السلام هرون) ٦ - ١٣٦ .
(٦) الأسحم : هو الأسود ، عنى به السحاب .
(٧) هذا تشبيه دقيق جدا ، فنساء الهند تغلب عليهن الحمرة . والوضح : البياض . وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لمكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندى تنطس .

تُؤَام الودْق كالزّاحـ ـف يزجَى خلْفَ أطلاحِ [١]
ثِقَالِ المَشْيِ كالسكرا ـنِ يمشى مِشية الصاحى
كأنَّ العازفَ الحنىَّ أو أصـواتَ أنْوَاح [٢]
على أرجائه الغـرّ تُهَـدّيها بمِصباح [٣]

وحائيات المحدَثين لاتحصى عددا ، والغثّ فيها كثير . والجيد عزيز . وفى الحماسة فيها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس (فى باب المراثى) مطلعها :

قلتُ لحنّانة دَلوحِ تسُحّ من وابل سحوح

ولأبى نواس حائية مشهورة مطلعها :

ذكر الصَّبوح بِسُحْرَةٍ فارتاحا وأملَّه ديك الصباح صياحا

وعندى أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة فى بابها ، ويعجبنى منها قوله :

قال ابغنى المصباح قلت له اتَّئد حسبى وحسبك ضوءُها مصباحا

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة فى الصورة الحية التى أجملها ، لافى تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيار حائيات كثيرة باردة النفَس ، ولكنه أحسن فى بعضها إذ يقول [٤] :

اذكرونا ذكرنا عهـدكم ربّ ذكرى قرّبت مَن نزحَا
واذكروا صَبًّا إذا غَنّى بكم شرِب الدمع وعاف القـدحا

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجود وأحقّ

---

(١) أى ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره . والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والأطلاح : جمع طليح : وهو البعير المهزول .
(٢) الأنواح : جمع نوح ، وهن النساء النائحات .
(٣) تهديها مضعف تهديها : أى تكثر هدايتها ، وضبطها فى الأصل «تهديها» (بفتح التاء والهاء) وأحسبه تصحيفا .
(٤) ديوان مهيار (دار لكتب ١ - ٢٠٣) .

بالاختيار ، من ذلك حائية [١] ابن الإطنابة التى تمثل بها معاوية ، وحائية نَضْلَةَ القبيح [٢] .

والسين قليلة الأصول فى المعاجم – أصولها أقل عددا من أصول الفاء أو القاف. ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره فى الخفيف والمنسرح والسريع ، مثال المنسرحيات سينية أبى زبيد [٣] :

تكفّ عنه كفّ بها رمق طيرا عكوفا كزوّر العُرُسِ
عما قليلٍ عَلَونَ جُثَّته فهنّ من والغ ومنتهس

ومثال الخفيفات سينية شبل أو سديف فيما ذكروا [٤] ، وهى من أعنف الشعر ، وذلك حيث يقول يخاطب عبد الله بن علىّ ، ويحرّضه على بنى أمية :

ولقد ساءنى وساء سوائى قربهم من نمارق وكراسى
أنزلوها بحيث أنزلها اللـ ـه بدار الهوان والإتعاس
واذكروا مصرَع الحسين وزيـ ـدًا وقَتيلا بجانب المِهراس

وسينية البحترى ، من الخفيف ، مشهورة ، وهى من روائع الشعر فى كل زمان ومكان . وقد جمعت فنونا من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذّب ، وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقى ، وذلك عندى من العناء والتكلف .

وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبى دواد الإيادى ، التى أنشَرَ بعض رفاتها العلامة الميمنى فى طرائفه الأدبية (دار الترجمة والنشر) [٥] ، وقد جاراها جماعة من الشعراء ، وأهمهم من المحدثين أبو تمام فى كلمته :

---

(١) الكامل للمبرد ٢ – ٢٩٣ .
(٢) نفسه ١ – ٥٣ .
(٣) هكذا رواية ابن الشجرى فى حماسته ، فيرجع إلى القصيدة كلها فى معجم الأدباء ١٠ – ٢٠٢ – ٢٠٤
(٤) راجع ابن أبى الحديد (طبعة الحجر) ٧ – ٣٨٩ ، والأبيات فى الكامل ٢ – ٢٥٤ . وتنصب زيدا على المفعولية للذكر وتجرها عطفا على الحسين .
(٥) أول قصيدة فيه .

جرّتْ له أسماء حَبْلَ الشَّمُوسْ والهجرُ والوصلُ نعيم وبوسْ [١]

وفيها أبيات حسنة فى نعت الخيل ، منها :

وإن غدًا يرتجل المشى فالـ موكب فى إحسانه والخميسْ

كأنما خامَرَه أوْلَقٌ أو غازلت هامَتَهُ الخندريسْ [٢]

وللمعرىّ من هذا الوزن قصيدة فى رسالة الغفران نسبها إلى جِنِّيه أبى هدرش مطلعها :

مكة أقْوَتْ من بنى الدردبيسْ فمَا لجِنِّىّ بها من حَسيسْ [٣]

وهى قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جمالها يرجع إلى وعورة ألفاظها ، التى تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف خيل الجن :

تحملنا فى الجنح خيلٌ لهَا أجنحة ليست كخيل الأنيس

وأينُقٌ تسبق أبصاركم مخلوقةٌ بين نعام وعيسْ [٤]

وقوله يتحدّث عن مكر الشياطين :

ونخرج الحسناءَ مطرُودَةً من بيتها عن سوء ظنّ حديسْ [٥]

نقول : لاتقنَع بتطليقة وأقبل نصيحا لم يكن بالدسيس

حتى إذا صارت إلى غيره عاد من الوجد بجَدّ تعيس

---

(١) ديوانه ، ١٣٣ .

(٢) الأولق : الجنون .

(٣) رسالة الغفران ٢٠٧ - ٢١٤ . وبنو الدردبيس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

(٤) أى خلقة الإبل التى تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفى هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم فى الشعر العربى ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التى تقول إن النعام من مراكب الجن .

(٥) حديس : أى محدوس ، مظنون .

نُذْكِرُهُ منها وقد زُوِّجتْ ثغرًا كدُرٍّ فى مدامٍ غريس[١]

ونخدع القسيس عن فِصْحِه من بعد ما مُلِّىَ بالأنقليس[٢]

أصبح مُشْتاقاً إلى لَذَّة معلّلاً بالصِّرف أو بالخفيس[٣]

أقسم لا يشرب إلا دُوِيـ ـنَ السُّكُرِ والبازلُ دون السَّديس[٤]

قُلنا له ازددْ قدحا واحـدا ما أنت أن تزْدادَه بالوكيس[٥]

يَحْميك فى هذا الشفيف الذى يطفِئُ بالقرّ اللهابَ الحميس[٦]

فعبَّ فيها فوَهى لُبُّـه وعُدَّ من آل اللَّعين الرَّجيس

حتّى يَفيضُ الفم منه على نُمْرُقَتَيْه بالشراب القَلِيس[٧]

انظر إلى الصورة الأولى : صورة الزوج الذى يطلق امرأته ثلاثا ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتقشف يزلّ ليلة ، فيشرب حتى يتحبَّب وتسوء حاله ، فيعربد ويقيء على فراشه — تأمل إلى صياغة المعرِّىّ لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار ماكر خبيث ، وتعليقات غاية فى السخرية مثل قوله : نُذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت .

---

(١) الدر المغروس فى المدام هو حبابها ، فتبه الثغر به فى صفائه وبريق ثناياه .

(٢) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسرته السيدة الفاضلة ابنة الشاطئ (رسالة الغفران هامش ٤ - ٢٠٩) . وفى القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح (وهو صوم النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت) حينما يكون قد مل أكل السمك وتملأ منه حتى عافه (مل مضعف مل المجهول) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقا إلى لذة الخمر .

(٣) الخفيس : الخمر الممزوجة بالماء .

(٤) البازل : الفتى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أى الكبائر تنشأ من الصغائر .

(٥) الوكيس : هو الذى ذهب ماله فى التجارة وخسر — أى لن تخسر شيئا إذا ازددت قدحا .

(٦) الحميس : النار ، والشفيف : البرد ، ويحميك ثلاثى أو رباعى بمعنى : يجعلك حمى .

(٧) حتى يفيض بالرفع : أى حتى إن الشراب ليفيض على نمرقته ، وانظر باب حتى فى الكتاب ١ - ٤١٣ . والقليس : المقلوس : أى المتقيأ .

هذا والبسيط يلى الخفيف والسريع والمنسرح فى كثرة السينيات ؛ ومن جيد ماجاء فيه سينية الحطيئة فى هجو الزبرقان ، وهى مشهورة . ومن أحسن ماقرأته فى رويها [١] وبحرها قول أحد الهذليين يرثى :

يامَىُّ إن تَفْقِدِى قَوْماً وَلَدْتِهِمُ ... أو تُخْلَسِيهم فإنَّ الدَّهرَ خَلاَّسُ [٢]

عمرو وعبدُ منافٍ والذى عَهِدَتْ ... ببطن عرعر آبى الضَّيْم عَبَّاسُ [٣]

يا مىّ إنَّ سِباعَ الجوّ هالِكَةٌ ... والعِينُ والعُفر والآرامُ والنَّاسُ [٤]

يا مىّ لن يُعْجِزَ الأيام ذو حِيَدٍ ... بمُشْمَخِرٍّ به الظَّيَّانُ والآسُ [٥]

فى رأسِ شاهِقَةٍ أُنْبُوبُها خَصِرٌ ... دونَ السَّماءِ لها بالجَوّ قُرناسُ [٦]

يا مىّ لن يُعجز الأيَّام مُبْتَرِك ... فى حَوْمَةِ الموت رزَّامٌ وفَرَّاسُ [٧]

أحمى الصريمة أُحْدانُ الرجال له ، ... صيدٌ ، ومجترئٌ بالليل هَمَّاسُ [٨]

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السين منها الحماسية :

تقول وصكَّت نحرها بيمينها ... أبعلى هذا بالرَّحَى المتقاعسُ

ومنها سينية أبى نواس المشهورة « ودارِ ندامى عطَّلوها وأدلجوا » [٩] .

---

(١) مع اختلاف المجرى ، إذ مجرى الحطيئة كسر ، ومجرى الهذلى ضم . والقصيدة طويلة فى ديوان هذيل شرح السكرى طبع أوروبا .

(٢) خلاس : مسترق .

(٣) ويروى : رزئت مكان عهدت .

(٤) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البياض .

(٥) الحيد جمع حيدة وهى التواء فى القرن . والظيان ياسمين البرية ، والآس : آثار العسل ، والمشمخر : الجبل . وروى الشيبانى : والخنس ، مكان : يامى .

(٦) الأنبوب : الطريق فى الجبل ، خصر : بارد . القرناس : ما نتأ من الجبل .

(٧) المبترك هو الأسد ، ووقع فى الكتاب « ذو حيد » مكان مبترك وهو خطأ ونبه عليه الأعلم ١ - ٢٥١ ، واستشهد به صاحب الكتاب على جواز الرفع فى مقام التعظيم .

(٨) رواية الكتاب : يحمى . والصريمة : رملة منقطعة عن الرمل ، وهنا عنى بها موضع الأسد . قوله « أحدان الرجال » عنى أنه يصطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه : مشاء كله ، وهذا تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس .

(٩) الكامل : ٤ - ٩٦ .

والوافر بكىء بالسينيات ، ومن خير ما جاء فيها مرثية الخنساء لأخيها :

يذكّرنى طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس

ولشوقى سينية من الوافر مطلعها : (الشوقيات ٢ – ٦٢) :

تحيّة شاعر يا ماء جكسو فليس سواك للأرواح أنس

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيما بعد .

وفى الكامل سينيات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبى تمام : [١]

هل فى وقوفك ساعة من باس نقضى حقوق الأربعُ الأدراس

وكلمة الرضى [٢] :

شرف الخلافة يابنى العبّاسِ اليوم جدّده أبو العبّاس

ومن شرّ سينيات الكامل قصيدة أبى الطيب « هذى برزتِ لنا » وتأثر فيها إحدى سينيات أبى تمام [٣] .

وقد عثرت على أبيات على السين فى المتقارب جيدة جدا ، رثى بها العَبْلى جماعة الأُمويين الذين قتلهم عبد الله بن على عند نهر أبى فُطْرُس . قال [٤] :

تقولُ أُمامَةَ لمّا رأتْ نُشوزى عن المضجع الأملس

أبى ما عراك فقلت الهموم عروْنَ أباك فلا تُبْلِسِى

عروْنَ أباك فحَبَّسْنَهُ من الذُّلّ فى شَرّ ما مَحْبِسِ

أولئك قومى أناخت بهم نوائب من زمن مُتْعِس

فَصَرَّ عنهم بنواحى البلاد فمُلْقًى بأرْض ولم يُرْمَس

أفاض المدامع قتلىَ كُدًى وقتلى بكُثُوَة لم تُرْمس

---

(١) ديوانه : ١٢٨ – ١٣٠ .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبى (مطبعة حجازى) ٣ – ١٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ – ١٣٣ .

(٤) شرح ابن أبى الحديد ٧ – ٣٨٨ ، وترجمة الشاعر فى الأغانى ج ١١ .

و بالزابِيَيْن نفوس ثَوَتْ وقتلى بنهر أبى فُطْرُس
هُمُ أضْرَعونى لريب الزمان وهم ألصقوا الرغم بالمَعْطِس[1]
إذا ركبوا زيَّنوا الموكبين وإن جلسوا زينةُ المجلس
وإن عنَّ ذكرهم لم ينم أبوك وأُوحِش فى المأنَس

والأبيات الأخيرة تنظر إلى قول المهلهل :

نبِّئْتُ أنَّ النار بعدك أُوقِدت واسْتَبَّ بعدك يا كُلَيبُ المجلس
وتحدَّثوا فى شأن كلِّ عظيمة لو كُنْتَ شاهِدَ أمرها لم ينبسوا

القوافى النفر :

هى الصاد ، والزاى ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو .

أما الزاى فجاءت فيها كلمات نادرة كمجمهرة الشمّاخ ، وهى من غريب الكلام ، وكزائية الخنساء فى صخر[2] :

تعرّقنى الدهر نَهْسا وحزًّا وأوجَعنى الدهر قرعا وغمزا

وهى جيدة جدا . وكزائية المتنخل الهذلى التى يقول فيها[3] :

لادَرَّ دَرِّىَ إن أطْعَمْتُ زائرَكم قِرْفَ الحَتِىِّ وعندى البُرُّ مَكْنُوزُ

وهى أجود ما قرأته على الزاى . وقد طال العهد بنصها ، فأخشى أن أفسد روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتا :

وللمتنبى زائية نسيجُ وحدها فى الصفاقة ، جمع فيها بين « الخازباز » و « سكّر الأهواز »[4] . وما كان أغناه عن ذلك .

---

(١) الرغم : التراب ، والمعطس : الأنف .

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٧ .

(٣) راجع شعر المتنخل فى ديوان هذيل (طبع أوروبا) . وقرف الحتى : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى نازلكم « » مكان « زائركم » ١ - ٢٦١ .

(٤) ديوانه ١٨٧ .

والصاد قتبٌ أشرس ، ولأُمية بن عائذ الهذلى فيه كلمة سخيفة . ولعدىّ بن زيد فيه سريعية غريبة فى بابها ، رواها المعرى فى الغفران[١] ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلا ، إذ ليست من القصائد التى نصّ الجمحى على ثبوتها لعدىّ فى طبقاته . وقد ركب الصاد من المحدثين كلا المعرىّ وابن دريد[٢] فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئا . وجاءت فيها مجمهرة الطِّرمّاح ، وهى آخر قصائد الجمهرة . ومما أنشره العلامة الميمنى فى الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعُمارة بن عَقيل . ولأبى تمام ضادية فى ابن أبى دواد[٣] ما كان يخسر شعر العرب شيئا لو لم تُنظم ، والعجب للبارودىّ كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعرّى ضاديتان حسنتان ، إحداهما فى سَقط الزند ، ومطلعها[٤] :

منكِ الصدودُ ومنى بالصدودِ رضا

والأخرى فى اللزوميات ، ومطلعها[٥] :

لأمواه الشبيبة كيف غِضْنَهْ

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين فى أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى عليها ثناء حسنا . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية فى « مع أبى العلاء فى سجنه » ولحديثه يرجع الفضل فى اطلاعى عليها .

وقد ركب شوقى رحمه الله الضاد فى قصيدته « أيها المنتحى بأسوان دارًا » ، (٢ — ٦٥) فصعد وأسفّ ، وإن قوله :

---

(١) رسالة الغفران ٧١ .

(٢) انظر باب الصاد فى اللزوميات وديوان ابن دريد (لجنة الترجمة والتأليف والنشر) ١٩٤٦ ص ٧٠ .

(٣) ديوانه ١ - ١٣٨ .

(٤) التنوير ١ - ٢٠٢ .

(٥) اللزوميات : ٢ - ٢٩٥ .

قفْ بتلك القصُورِ فى اليمّ غَرْقى مُمسكا بعضها من الذُّعر بعضا
كعَذارَى أخفَّيْنَ فى المَاء بَضًّا سابحات به وأبدينَ بَضَّا

نذكرنى بنقد الأوائل لبيت جميل :

ألا أيها النُّوَّام ويحكمُ هبوا أسائلكمُ هل يقتلُ الرَّجلَ الحب

فقد قالوا إن صدره يمثل أعرابيا فى شملته ، والعجزُ يمثل مخنثا من مخنثى العقيق . وبيت شوقى الأول جِدّ كله وجلال ، أما الثانى فإسفاف أيما إسفاف ، وكأنه أراد أن يتملق به بعض القرّاء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر « البلاج » . وأحسن ما جاء فى ضادية شوقى هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف ، وقد قارب الإحسان فى قوله :

شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ وشَباب الفنون ما زال غَضَّا
ربّ نقش كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا

وهذا المعنى كثير الدوران فى شعره .

والطاء منها مجمهرة المتنخّل ، وهى حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فحُورٍ قد لهوْتُ بهن عينٍ نواعم فى المروط وفى الرّياط[1]

وللمعرى طائية أجاد فى أولها وتعمَّل فى سائرها ، ومطلعها [2] :

لمن جيرة سيمُوا النوال فلم يُسْطُوا يُظَلِّلُهم ما ظَلَّ يُنبتُه الخطُّ

ولدِعبل مقطوعات حسنة فى الطاء ، منها ما قاله فى إبراهيم بن المهدىّ ، لما ادّعى الخلافة فى بغداد ولم يكن فى خزائنه شىء ، وطالبه الجند بالرزق ، فجعل يماطلهم ؛ قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

---

(١) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امرئ القيس : « فثلك حبلى » ، وبيت ثالث فى الحماسة أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

(٢) التنوير ٢ - ١٦٦ .

فَسوْفَ تُعْطَوْنَ حُنَيْنِيَّةً يلذّها الأمردَ والأشمط

والمَعْبَـديات لقوّادكمْ لاتَدْخل الدارَ ولا تُرْبَطُ

وهكذا يرزُق أجناده خليفة مصحفه البَرْبَطُ [1]

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية الثقل ، وقد نظم فيها رؤبة أرجوزة طويلة ، جاء فيها بنحو « المُدَّهِ » لغة فى « المُدَّحِ » وهى مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لاأصحاب الذوق .

والو اوالساكنة كما فى « عَصَوْا » قبيحة إن بنى شاعرٌ عليها قصيدة كاملة . وكما فى « رَضُوا » و « وَلُوا » ضعيفة لاتستقل فى النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعرّى فى مقدمة اللزوميات أبياتا من هذا الرويّ ليحيى بن أمّ الحكم .

وأشقّ الواوات فى القوافى هى التى تأتى فى أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَوٍ » . والرويّ يكون فى هذه الحالة « وِى » . وليزيد بن الحكم الكلابى كلمة طويلة من هذا القَرِىّ اختارها صاحب الأمالى (أمالى الدار ١ — ٦٨) ، مطلعها :

تكاشرنى كَرْها كأنك ناصِحٌ وعينك تُبْدِى أنّ صدرك لى دَوِىْ

وهى جيدة فى بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١ : ١١١) وأحسبه عنى بقوله « فى بابها » : « فى رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلانى فى هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران (رسالة الغفران لكامل كيلانى ٧٧) : « هى من أجمل الشعر العربى ، وأدقه فى شرح النفوس وتحليلها ، مع براعة فى الأداء وقوّة الشاعرية » . وهذا عندى مبالغة . وأحسن ما فى القصيدة ما جاء فى أبيات الشواهد:

جَمَعْتَ وفُحْشا غِيبةً ونميمةً خِصالاً ثلاثا لستَ عنها بمرعَوِى [2]

---

(١) حنينية : أى الأغانى المنسوبة إلى حنين ، وكان مغنيا شعبيا بالعراق . والمعبديات : نسبة إلى معبد . والبربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن إبراهيم مشغول بالغناء عن أمور الدولة . (انظر أغانى بولاق ١٨ : ٤٣) .

(٢) استشهدوا به فى باب المفعول به على تقديم الواو .

وكم موطنٍ لولاىَ طِحْتَ كما هَوَى ... بأجرامه من قُلَّة النِّيقِ مُنْهَوِى[1]

فلَيْتَ كَفافا كان خيرُك كلُّه ... وشرُّك عنى ما ارتوى الماءَ مرتوى[2]

يضاف إليها قوله :

وما بَرِحَتْ نفسٌ حَسودٌ حُشِيتَها ... تذيبُك حتى قيل هل أنت مكتوِى؟

القوافى الحوش :

هى الثاء ، والخاء ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين ، وكلها قد ركبها الشعراء ، فلم يجيئوا إلا بالغثّ . أما الثاء فبحَسْب الناقد منها ثائية أبى تمام[3] ، وثائية ابن دريد[4] ، نكلاهما عاهة . وأما الخاء فما دخلت شعرا إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل . وأحسب أنه جرّهم إلى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداذ » و « كُلواذ » و « ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الذالية فى قوافى الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعا من ذالياتهم هذه ، وعندى أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثنى من ذلك ذاليات أبى نواس . وقد ركب المتنبى الذال فى قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا » ؟ (ديوانه : ٦٣) ولو أن مساورا كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا العرفاء بن عقيل الحنبلى :

لعلىّ بن عقيل البَغْـــداذِى ... مَجْدٌ لفَرْق الفرْقدين محاذى

قد كان يَنْصُر أحمدًا خيرَ الوَرَى ... وكلامُه أحلى من الآزاذ

وإذا تَلَهَّبَ فى الجدال فعنده ... سُحْبانُ فيه فى التجاوب هاذى

---

(١) استشهدوا به على الجر بلولا .

(٢) للفارسى فيه رأى غريب ، وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

(٣) ديوانه ٥٠ .

(٤) ديوانه ٤٢ .

ما أخْرَجتْ بَغدادُ فحْلا مثله لله دَرُّ الفاضل البغـــدادى

(طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلى تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦)

ولم أجد فى الشين شيئا يستحق الرواية إلا بيتا واحدا فى قطعة أنشدها ثعلب فى مجالسه ، وأتأثم من روايته فلينظر . وقد ركبها المتنبى [١] فجاء بالشاش والقماش فى قوافيه ، وكاد يأتى « بناش » التى افتراها التوحيدىّ على الصاحب [٢] .

والظاء فظيعة . والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها فى بعض ماروى له . والقوافى الحوش جميعها قد جاء بها المعرى فى لزومياته ، وما كان أغناه عنها .

الهمزة قريبة من القوافى الذُّلُل ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواتى فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهى ليست من الذلل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعرىّ [٣] . والسبب فى ذلك عندى ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى معى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت فى الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث ، ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم فى مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهى همزة فيما زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث فى العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى معى أن أكثر الهمزات التى تجىء فى أوساط الكلمات إنْ هى إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلى على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه فى اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده فى اللهجة اللندنة الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التى لاتتكلف الفصاحة .

---

(١) ديوانه ٢٢٨ .

(٢) راجع معجم الأدباء ٦ - ٢١٣ . زعم التوحيدى أن الصاحب جاء « بالناش » فى سجعاته ، وزعم أنها لغة فى الناس .

(٣) رسالة الغفران : ٤٣٠ .

وهذا كله يقوّى حجتنا فى أن الهمزة حرف هجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، مانراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواتى الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس ببدع أن نجد الشعراء قد تنكبوها فى الكثير الغالب . وثمّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكبها ، وهو أن أكثر ما تجىء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لافى نحو « أهنأُ » و « مكفُوءة » و « مروءة » ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالى الألفات الممدودة فى قصيدة طويلة فيه نفس من الإيطاء .

ومع هذا فقد جاءت فى الهمزة كلمات جياد ، أكثرها فى البحر الخفيف ، سنتحدث عنها فى أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

هاءات القوافى :

قد يتصل حرف الروىّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلّ من الشعراء من يجعل الهاء هى حرف الروىّ ، وأمثل لك ببيت لَبيد : « عفَتِ الدّيارُ محلُّها فمُقامُها » ، الروىّ هنا هو الميم . ولو كان لبيد بنى معلقته على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : مناها ، سعادها ، لقاؤها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضما ، وتتبعها واو فى النطق ، نحو .

(بيت مصنوع) :

أهلا بشهرٍ قد أَطلت صدودَهو فالآن أكرم حين جاء وفودَهو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء فى النطق ، نحو قول شوقى :

وطوَى القرونَ القَهقَرَى حتى أتى فرعونَ بين طعامِـه وشرابِهى

وهاتان كثيرتان فى الشعر ، وجيدهما ليس بكثير . ولعلّ السبب فى ذلك هو

أن حركتى الكسرة والضمة تتنافران مع ضمير الغائب . وهو حَلْقِىّ من سِنْخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فتحة تتبعها ألف فى النطق ، كما فى معلقة لَبيد . وهذه أكثر ورودا فى الشعر من أختيها على كثرتهما ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة فى الطويل ، لأنها تقوم مقام الإطلاق ، وفيها من الفخامة ماليس فى الإطلاق . وقد افتنّ ابن قيسِ الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة فى الطويل وغيره ، وجارَى بها فواصلَ الآى ، واتبع طريقته بشار فى كلمته :

يا منظرا حسنا رأيتُهْ فى وجه جاريةٍ فديتُهْ

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعرىّ بعد هذين بزمان ، فافتنّ فى استعمال هاءات السكت ، وأغرب فيها مع إجادة فى ذلك ، لاسيما فيما نظمه فى الوافر . وقد التزم فى كل ذلك مالايلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندى درعيته (التنوير ٢ : ٣٠١ — ٤)

عليكَ السابغاتِ فإنَّهُنَّهْ يدافِعْنَ الصوارمَ والأسِنَّهْ

وهى عندى من عيون الشعر العربى ، وأسلوبها غاية فى الطرافة . والمعرّى يتحدث فيها بلسان عجوز توصى ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليكَ السَّابغاتِ فإنَّهُنَّهْ يُدافِعْنَ الصوارمَ والأسنه[1]

ومن شَهِد الوَغى وعليه دِرْع تَلَقَّاها بنفسٍ مطمئنه

فحِنَّ إلى المكارم والمَعالى ولا تُثقل مَطاك بعِبْءِ حَنَّه[2]

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلِحِحْنَ على أبنائهن

---

(١) السابغات : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هى الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالى ولا تحن إلى النساء ، فإنهن عناء .

فى أمر الزواج . وعجوز المعرىّ هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالىّ العالى، تهبط من سمائها، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضيّة ، فتقول له: إنه إذا تزوّج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجمالها وشبابها ، وفى هذا ما يفسد جوّ الصفاء بينها (أى أمه) وبينه ، إذ ليست . . . .

. . . . . كعابٌ ملائمةً عجوزا مُقْسْئَنَّهْ
ترى تَنُّومَها وترى ثَغامى فتهزأ من مُنَهْبِلة مُسِنَّهْ[1]
فإن يبيضّ للحدّثان فَودِى فقد أغدو بفودٍ كالدُّجُنَّهْ[2]
إذا ما السارحات نظرنَ فيه عَجِبْنَ لماسَرَحْنَ ومادَهَنَّهْ

ألا ترى إلى هذه العجوز الهِمَّة، كيف تتكلف النصيحة لابنها، وتدّعى الشفقة عليه، والبرّ به ، ثم لاتستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذى ولّى، وجمالها الذى زال — وفى هذا وحده مايُسْقِط حجتها فى تهجين الزواج ، ويكشف عما فى سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز فى ذمّ الخاطبات ،وتحذير ابنها من مكرهن . وهنا يعطينا المعرىّ صورة لجانب حيوىّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمل إليه كيف يتحدّث بلسان العجوز عن أولئك الدلاّلات الداهيات ، اللائى كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجا :

يقُلْن فلانةُ ابنةُ خيرِ قومٍ شِفاءٌ للعُيُون إذا شَفَنَّهْ[3]
ولَيْسَتْ بالمِعَنَّةِ فى جِدَالٍ وإن جُدِلت كما جُدِلَ الأعِنَّهْ[4]

---

(١) التنوم : نبت أخضر ، والثغام : أبيض . والمنهبلة : الضعيفة .
(٢) الفود : الشعر .
(٣) شفنه : نظرنه .
(٤) لا تعنّ فى الجدال ، ولكنها ضامرة الخصر ، مجدولة كالعنان .

رَزَانُ الحِلم لو رزئت سَهَيْلاً أو الجَوْزاءَ ما نَهَضت مَرِنَّه[1]
رَجاجٌ لا تُحَدِّثُ جارتَيْها بِنَجْوَى من حَديثِك مستكِنَّه[2]
كأنَّ رُضابَها مِسْكُ شَنينٌ على راح تُخالطُ ماءَ شَنَّه[3]
تَغَنَّتْ مِن غِنَى مالٍ وصَبْرٍ وأمَّا بالقَريضِ فلَمْ تَغَنَّه[4]

وهكذا يصفن الفتاة التى يبغين تحبيبها إلى الفتى الراغب فى التأهل ، حتى يصوّرنها له بصورة الكمال الذى لابعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثرِ الهَجَماتِ[5] فيها فإعراسٌ بتِلْكَ دُخُولُ جَنَّه

ولِم لايكون بمنزلة الدخول فى الجنة والفتاة الموصوفة فى الغاية العالية من شرف العشيرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفَرْط الحياء ، وتمام العفاف ، وكرم الخلق — ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟ لا ، بل أليس الراجح أن هؤليّاء الخاطبات ذوات لَسَن وبلاغة ، مع جراءة على الكذب ، وزخرفة الأباطيل ؟ وهنا تحذّر العجوز ابنها من كيدهنّ قائلة :

أولئك ما أتين بنُصح خِلٍّ وما دِنَّ المَليكَ ولا يَدِنَّه
ولو طاوعتهنّ لَجِئْنَ يَوْما بأخت الغُولِ والنَّصَفِ الضَّئِنَّه

أى المترهّلة .

وأىّ شىءٍ أدهى من السِّعلاةِ أختِ الغول ، ومن النَّصَفِ المترهلة ، التى خير نصفيها ما ذهبت به الليالى ؟ وكم من فتى غرّته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس ، فإذا بأسمجَ من قرد ، وأيبسَ أديما من شَنّ بال .

---

(١) مرنة : باكية .
(٢) رجاج : ذات عجيزة .
(٣) مسك شنين : أى فتيت : وشنة . بئر طيبة الماء .
(٤) تغنت ، فى أول البيت : من الغنى ، وفى آخره : من الغناء ، والهاء السكت ، أى لم تتغنه .
(٥) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهى القطيع من الإبل .

هذا، وأحسب المعرىّ فى درعيته هذه وفى غيرها من درعياته، يكنى بالدرع عن هذا القانون الصارم الذى فرضه على نفسه من التبتل[1]. وفى هذه الدرعية بخاصة، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه، ويقوّى هذا الظنّ أن المعرّى كان مشغوفا جدا بأمه، وقد حزن غاية الحزن لفراقها، وكانت هى برّة به إلى حدّ بعيد، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف، وتقدمه على إخوته لعماه وضعفه. ولا يستبعد أن اعتماده عليها، وقيامها عليه، ولّد فى نفسه تلك العُقدة الغريبة، التى يسميها علماء النفس «مركّب أوديب».

هذا، وللمعرىّ غير هذه الهائية من الجياد، هائية أخرى تقاربها فى الحُسْن، فى لزوم ما لايلزم، مطلعها[2]:

تَهاوَنْ بالظنون وما حدسْتَهْ ولا تخشَ الظباءَ متى كَنَسْتَهْ

وفيها شَطَحات من حرية الفكر، وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لامزيد عليه فى كتابه «مع أبى العلاء فى سجنه».

ومن الهائيات الحسنة التى لاأملك نفسى من الإشارة إليها هنا، قصيدة لسِبْط ابن التعاويذى، أولها[3]:

---

(١) أى ترك النساء. وفى شعره ما يؤيد فرضنا هذا. فى الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته النساء. وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخا مل الحياة وكرهها، وجاوز سن الصبوة. وفى الدرعية الثانية عشرة، يجعل أبو العلاء نفسه ضيفا لدى امرأة يريد أبوها أن يشترى منه درعا وهو يأبى، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدح من الخمر، فيقول لها:

ألم تعلمى أنى مُدامةَ بابلٍ هجرتُ ولم أشرب خَبِيثَةَ عَانَهْ

وهذا الشاهد وحده نص صريح فى أن الدرع كناية عن زهد أبى العلاء وتبتله، وسوم أبى المرأة إياها: كناية عن رغبته فى أن يزوج أبا العلاء بنته، ويسلبه زهده وتبتله. وفى الدرعية الرابعة والعشرين، يصف أبو العلاء فارسا أمهر درعه فتاة، وخالف فى ذلك نصحاءه المخلصين. وإننا لنجد فى كثير من الدرعيات ذكر المرأة، وأحيانا كثيرة يصورها المعرى فى صورة الشيطان المغوى. (انظر التنوير: قسم الدرعيات).

(٢) اللزوميات ٢ - ٢٩٧.

(٣) ديوان سبط ابن التعاويذى (مرجليوث، مصر ١٩٠٣ ص ٤٥٣ - ٤٥٦).

بأنىَ من ذُبْتُ فى الحُ بِّ له شَوْقا وصَبْوَهْ
كُلَّما زَادَ جفاءً زاد من قَلْبِىَ حُظوهْ
شِقْوتى ما تنقضى فى حُبِّــه والحبُّ شِقوَهْ
بُحْتُ شجوا فيه والمحـــزونُ لايكتم شَــجوهْ

وهى طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند فى بعض أبياتها . وفيها أبيات يصف بها برد بغداد ، ويستهدى ممدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوّة » ظريفة جدا .

حركات الروى :

الفتحة — فى القوافى غير الموصولة بضمير أو نحوه — تأتى بالإطلاق . وفى الإطلاق كالصياح ، لأنه ألفٌ ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعراء لايكثرون منها . وأحسن ما تجىء فى القوافى الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها فى هذه الحالة ، تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن فى الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مَخْرجها بياءين مخرج ألف الإطلاق . وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء أحيانا . ومجيئها مع الياء حسن جدا .

وإذا جاءت ألف الإطلاق نَفاذا للضمير « ها » ، كما فى معلقة لبيد : « عفت الديار محلُّها فمُقامُها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما فى ميات لبيد المضمومة . والكسرة شىء بينَ بين ، كما فى قول باغث بن صُرَيم من شعراء الحماسة :

سائل أُسَيِّدَ هل ثأرت بوائلٍ أم هل شفيت النَّفس من بَلْبالها

والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكون حرف الروىّ لاما ، كما فى قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبةٌ ملمومـــةٌ خرساءَ يَخْشَى الدارعون نِزالَها

ومجيئها مع الهمزة شَين ، وقد يقع فى الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما فى قول ابن الخَطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نَفَذٌ لولا الشعاعُ أضاءَها[1]

ملكتُ بها كفّى فأنْهَرْتُ فتقَها يَرَى قائم من دونها ما وراءَها

ومجىء الفتح مع حروف الحلق — ما عدا الهاء — قبيح للغاية ، ويسبب البُحَّة فى الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، آحا » مرتين أو ثلاثا لتَمَل .

والهمزة والعين أقبح كثيرا من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتى بها فى قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومى بالهمزة المفتوحة فى قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رواءَ » وجاء بها البحترىّ فى كلمة على هذا الروىّ [2] ، ولا أدرى ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمة والكسرة متقابلتان ، وهما أكثر شئ فى الشعر . وأعنى بقولى « متقابلتان » أن بينهما نوعا من ضدّية . فالضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقة واللين . ومن تأمل الشعر العربىّ ، وجد أرقّ قصائده مكسورات الرَّوِىّ فى الغالب ، وأفخمها مضموماته فى الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زُهير مثلا يجيد فى مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيما أرى من جيده البالغ . وامرؤ القيس يُحْسِن فى الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال إلى الضم ، وجرير إلى الكسر ، والمتنبى إلى الضم ،

---

(١) الشعاع : رشاش الدم .

(٢) أول قصيدة فى ديوانه المرتب على الحروف .

والبحترىّ إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكثرون من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار ، يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التى يريدون أن يعبروا عنها .

تعقيب واستدراك :

لايخفى على القارئ أن الملاحظات العامة التى أدلينا بها هنا عن حروف الروىّ وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما ننطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . فى كتاب سيبويه [1] ما يدلّ على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهى كذلك فى اليمن الآن ، بحسَب ماخبرنى الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاى . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن فى السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهى الآن فى النطق الفصيح مقلقلة مطبقَة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاى ، يدل على ذلك قولهم : « فُزْدَ » فى « فُصْدَ » ، وهى عندنا أخت السين . والضاد كانت لاأخت لها ، حتى إنها لو أزيل عنها الإطباق صارت لاشىء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هى الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبابيش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هى ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن فى تفريع سيبويه على المخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا فى جملته كانت له مَشابه من نطق العرب الفصحاء . وفى كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، مايرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لايختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التى خرّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

---

(١) راجع الكتاب (٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب) .

خاتمة عن جودة القوافى :

خير القوافى ما لاءم ألفاظ البيت ، ولم يجىء كالواغل ، مثال ذلك قول ابن أُذَينة فى الحماسة :

إن التى زعمت فؤادك ملَّها خُلِقَتْ هواك كما خُلِقتَ هوًى لها

ومثال الرديئة قول أبى تمام :

كانوا بُرودَ زمانهم فتصدَّعوا فكأنما لبس الزمانُ الصوفا[1]

وكقوله :

لولا حداثتها وأنىَ لا أرى عرشا لها لحسبتها بلقيسا[2]

وأحسن المحدَثين قافية فيما أرى أبو عبادة البحترىّ ، ومن شرّهم طريقة فى القوافى ابن الرومىّ . فقد كان يتعسف ويطيل ويُملّ . وقد حسب الأستاذ العلامة العقاد أن كثرة الغريب فى قوافى هذا الشاعر ، تدلّ على أنه كان ذا ذخيرة لغوية عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافى أبياته إلى حشوها ، كما شعر المعرىّ والطائىّ . وأرجح أن ابن الرومىّ كان يستعين على قوافيه بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهمزة مثلا جمع مئات من ذواتها ، ثم جعل يصنع الأبيات ، ويأتى بالقوافى الغريبة فى أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن سائر ألفاظ أبياته ؟ تأمل على سبيل المثال قصيدته « أنت مولاى شاخصٌ مصحوبُ »[3] ، وقصيدته :

« أمامك فانظر أىّ نهجيك تنهجُ »[4] .

---

(١) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

(٢) نفسه ١٣١ س ٧ .

(٣) أوردها الأستاذ كامل كيلانى فيما طبعه من شعر ابن الرومى باسم ديوان ابن الرومى .

(٤) ذكرها الأستاذ العقاد فى اختياراته من شعر ابن الرومى ، فى آخر كتابه عن حياة ابن الرومى (الطبعة الثانية ص ٣٧٥) .

المبحث الثانى

أوزان الشعر وموسيقاها

الفصل الأول

تمهيد :

موسيقا الشعر أمران : النغم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجرس الألفاظ . وسنتحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجئ الحديث عن الثانى إلى حين نتكلم عن الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعنى القارئ بالحديث عن التفصيلات ، من حيث زحافاتها وعللها ؛ فهذا أمر قد فرغ العروضيون — محدثوهم وقدماؤهم — من درسه . ومرادى أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التى تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أتعنى أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحورا بأعينها ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مراثى فى الطويل ، وأخرى فى البسيط ، وأخر فى المنسرح ، وهلم جرا ؟ ألا يدل هذا على أن أى بحر من البحور يصلح أن ينظم فيه لأى غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابى عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلا وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك ، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ، ووزن واحد . وهل يتصور فى المعقول أن يصلح بحر

الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة ، او يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل [١] :

خَفَّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا وأعجلتهم نَوًى فى صرفها غِيَرُ

فى بحر الرجز المجزوء المخبون ، الذى منه قول شوقى [٢] :

فيما اجتماعنا هنا يا عَضْرَفُوتُ ما الخبر
لأدْرِ تلك ضجّةٌ حضرْتها فيمن حضَر

ومن كابر فى مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه فى الحقائق ، ويسومها طلب المحال.

النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عُبيد البكرىّ – لامية تأبط شرًّا الحماسية ، فى شرحه لكتاب الأمالى المعروف بسمط اللآلىء ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة فى الاستعمال . وهى :

المديد : (العروض الأولى والثانية) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشِّعْب الذى دون سَلْعٍ لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلّ

ومثال العروض الثانية :

لا يَغُرَّنَّ امرأً عَيْشُهُ كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالْ

والخفيف الثانى ومثاله :

رُبَّ خَرْقٍ من دونها قَذَفٍ ما به غيرُ الجنّ من أحدِ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

ماذا وقوفى على رسم عفا مُخْلَوْلِقٍ دارسٍ مُسْتَعْجِمْ

---

١ – قالها الأخطل فى مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث (انظر ديوانه صالحانى ، ص ٩٨) وهى من عيون الشعر الأموى الجاد .

٢ – رواية (مجنون ليلى) لشوقى .

وقد يجىء مثاله كما فى قول الآخر :

يا صاحِ قد أخلفتْ أسماءُ ما كانت تُمَنِّيك من حُسْنِ الوِصَالْ

أما المديد فهو بحر بينَ الرَّمَل والخفيف ، ووزنه :

(تَنْ تَ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ تَنْ) × ٢

وقد يجىء على :

(تَنْ تَ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ أو تَنْ تَ تان) × ٢

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و « تَ تَنْ » سهلتان بسيطتان ، وفيهما قعقعة وتقطُّع ، من نوع التقطع الذى تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما — الأوائل منه ، كلتاهما مَرْثيتان ثائرتان مفعمتان بروح الانتقام ؛ وهما رائية المهلهل :

يالَبَكْرٍ أنْشِرُوا لى كُلَيْبا يالَبَكْرٍ أينَ أينَ الفِرارُ

ولامية تأبط شرا [١] :

---

(١) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء فى شرح الحماسة (تحقيق محمد محيى الدين ، طبع مصر ٢ - ٣١٣) فى شرح التبريزى : « قال النمرى : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجل » ، فإن الأعرابى لا يكاد يتغلغل إلى شىء من هذا . قال أبو محمد الأعرابى : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجى » ، ليس هو كما ذكره ، بل الأعرابى قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظا ومعنى . وليس من هذه الوجهة عرف أن الشعر مصنوع ، لكن من الوجه الذى ذكره لنا أبو الندى ، قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعا ، وهو بالمدينة ، وأين تأبط شرا من سلع ؟ وإنما قتل فى بلاد هذيل ، ورمى به فى غار . . . الخ . اهـ » . [سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لا بن أخت تأبط شرا لاتأبط شرا نفسه . وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر فى نسبتها إلى الخال أو ابن الأخت أيهما قالها ، وإنما فى كونها جاهلية غير منتحلة] — قلت : إن حجة النمرى أقوى عندى من حجة أبى محمد الأعرابى ، لامن حيث إن العربى لايتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه يتغلغل لا إلى مثل هذا اللفظ المنطق ذى اللف والدوران ، المتعمدة فيه الصناعة والبديع . ولو فتشت عما فى الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئا على كلمة امرئ القيس الكندى : « ألا كل شىء سواه جلل » [اللسان ١٣ - ١٣٤ - ١٦] . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية . وأحسب أن هذا هو ما أراده النمرى .

هذا ، والنمرى المذكور فى هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزى بزمان . وأبو محمد الأعرابى هو الحسن بن أحمد الغندجانى (معجم الأدباء ٧ - ٢٦١) ، وكان مغرى بتعقب العلماء

إن بالشِّعْبِ الذى دون سَلْعٍ لقتيلاً دمهُ ما يُطَلّ

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف، تناسب هذا النوع من الشعر. ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست فى الأصل من قرع الطبول التى كانت تُدَق فى الحرب. وقد أعجب به نيكلسون جدا فى أثناء حديثه عن تأبط شرّا فى كتابه الكبير «بالإنجليزية» عن تاريخ الأدب العربى، وحاول تقليده فى اللغة الإنجليزية، ولكنه لم يوفق.

الأجلة والزراية عليهم. وأبو الندى - هذا الذى يروى عنه - شخص مجهول، لايعول عليه، وقد ذكر ذلك ياقوت فى ترجمته (١٧ - ١٥٩). ولو كانت رواية أبى محمد الأعرابى عن غير أبى الندى، لربما كان لها وجه. والعجب من أبى زكريا التبريزى كيف لم يضعفها وينبه على وهن سندها. هذا، وعلى التسليم بصحتها، فإنه لا يستبعد أن يوجد سلع فى سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب، فما أكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع. وفى القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هى التى شككت معاصرى خلف والطبقات الأولى من العلماء فى صحتها. ألا ترى إلى رصف الصفات فى هذه اللامية، كأن واضعها تعمد بذلك أن يستقصى كل ما يمكن جاهليا أن يقوله فى معرض المدح؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية قحة، مما يحصل متفرقا فى قصائد الأوائل، كل ذلك فى موضع واحد؟ خذ على سبيل المثال:

يابسُ الجنبَيْن من غير بُؤْسٍ ونَدِىُّ الكفين شَهْمٌ مُدِلّ

غيثُ مزن غامرٌ حيث يُجْدِى وإذا يسطو فليثٌ أبَلّ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسى؟

هذا، وإنه لمما يدعو إلى التثبت قليلا فى أمر هذه القصيدة، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة فى الحماسة، وهذا أمر قلما يفعله. وقد كان أبو تمام عالما راوية ناقدا. فهل يا ترى استجادها - مع معرفته بانتحالها، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال، أى لا بلسان المقال؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجح صحة بعض أبياتها، ويشك فى بعضها، ثم آثر إيرادها كاملة، كيلا يفسدها بالتصرف؟ أميل إلى هذا الرأى. ويبدو لى أن خلفا وجد من هذه اللامية أبياتا، فأضاف إليها ماصارت به قصيدة طويلة، يحمل «كلها» طابع الانتحال، وإن تبرأ منه بعضها، نحو قوله:

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرٍو إن جسمى بعد خالى لَخَلّ

تضحك الضبعُ لقتلَى هُذَيل وترى الذئب لها يستهلّ

وعِتاق الطَّير تغدو بِطانا تتخطّاهمْ فما تستقلّ

فهذا أستبعد أن يكون منتحلا؛ إذ فى البيتين الأخيرين، كما ترى، شبه قوى ببعض ما لايشك فى صحته من شعر تأبط شرا والشنفرى. تأمل قوله «تضحك الضبع» وذكره للطير والقتل، ألا يشبه ذلك ما نجده عند هذين الشاعرين من الولوع بذكر الضبع، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرمم والأشلاء؟ (راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ - ٢٠ وحاشيتها).

وبحْر المديد على بساطة نغَمه يعسُر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « لبكر » « أنشروا » « لى » « كليبا » ونحو :

« خبرٌ » « ما » « نابَنا » « مُصْمَئِلٌّ » — وأحسب أن هذا العسر هو الذى جعل الشعراء يتحامَ نه . ثم إن مثل هذا التقطع فى ذاته شىء لايقبله الذوق إلا فى الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذى يسبب التمتمة والعىّ .

والخفيف الثانى شبيهٌ بالمديد فى الصلابة مع ثقل وبطء (إن لم يدخله الخَبْنُ) [1] نحو البيت : « ربّ قفر من دونها قَذَفٍ الخ » ، وإذا دخله الخبن زالت عنه صلابته شيئا فيما يتراءى لى ، مثل قول الشاعر :

والمنايا بين غادٍ وسارٍ كلّ حىّ برهنها غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائل فى هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن عبد ربه فى العقد الفريد ، كما لم أظفر بشىء فيها من كلام المحدثين . إلا قطعة متوسطة النظم فى ليالى الملاّح التائه ، لعلى محمود طه (ص ٧) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور . وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

(تَنْ تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَ تَنْ ، تَ تَ تَنْ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

(تَنْ تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَ تَنْ) × ٢

أو — وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَ تَنْ . فى الصدر

و تَنْ تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَ تَانْ . فى العَجُز

---

١ — الخبن : حذف الساكن الثانى من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلا ، فيصير «متفعلن» .

ومثال هذا قول المرقّش فى المفضّليات :

يا بنة عَجْلانَ ما أصبرنى ... على خطوبٍ كنَحْتِ بالقَدُوم[١]

كأنّ فيها عُقارا قَرْقَفًا ... نشّ من الدنّ فالكأس رَذُوم[٢]

فى كلّ مُمْسًى لها مِقْطَرَةٌ ... فيها كِباءٌ مُعَدٌّ وحَمِيم[٣]

لا تَصطلِى النّارَ باللّيل ولا ... تُوقَظُ للزّاد بَلْهاءُ نَئُوم

أرّقَنِى الليلَ برقٌ ناصبٌ ... ولم يعِنى على ذاك حميم

ولَيْلَةٍ بتُّها مُسْهِدةٍ ... قد كررتها على عينى الهموم

لم أغْتَمِضْ طولها حتى انقَضَتْ ... أكْلَؤُها بَعْدَ مانامَ السَّلِيم[٤]

ولهذه الكلمة نظائر فى الشعر القديم . وقد مات هذا الوزن فى العهد الإسلامىّ . وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا . وقد نَدّت آذانهم عن نغمه ، وصار الإتيان به مستقيما منتظما شيئا عسيرا عليهم . وفى الحق إنه وزن بدوىّ قريب من الرجز . لايختلف عنه إلا فى تحريف فى النغمة الوسطى .

ومع أن هذا الوزن قد مات فى الفصيح منذ العهد العباسىّ ، فإنه لايزال يستعمل فى اللهجة السودانية الدارجة ، مع إسقاط الإعراب (مستفعلْ فَعِلْ أو فاعِلْ مستفْعِلْ) مثاله :

شَىْ لله بِرْجالَهْ البَرْكَلْ ... السَّهْرَانَهْ اللّيلْ مابْتكْسَلْ[٥]

---

(١) القدوم : من آلات الحفر ، وفى عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

(٢) رذوم : ملأى ، تسيل من أطرافها .

(٣) المقطرة : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق . والكباء : من أعواد الطيب .

(٤) السليم : الذى لدغته الحية .

(٥) البيتان من قصيدة للمادح الشايقى الحاج الماحى ، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أتعب الناس ، فاستعدوا أولياء الله على شره ، فخرج من البحر ، وسقط ميتا بالعراء ، من غير أن يقتله أحد . وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحى دعاءه للأولياء . شى لله : لله دركم . البركل : موضع . تمساحا بالتنوين والنصب ، وهذا كثير فى عامية السودان . ما يتعسر : لايعسر ولا يصعب .

هذا ، وأمثلة هذا الشعر كثيرة فى السودان .

التُّمْساحْ تُمْساحا جَسَّرْ وأمرُه عليكم ما بِتْعَسَّرْ

فهذا يدلك على بداوته ، لأن هذا الوزن السودانىّ كالمجزوء من « الكانْ وكانْ » ، الكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل فى بغداد (ولا يزال يستعمل فى البلاد العربية) ، ولم يذكروا هذا الوزن السودانىّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السودانيون اخترعوا هـذا الوزن بالسودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مَشابه من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحضَرية البغدادية التى كرهت مثل وزن المرقش فى فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الوزن السودانى فى عاميّتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعنهم وصل إلى السودان ، إذ أكثر عَرب السودان بدو ، رحلوا فى القرن الحادى عشر الميلادىّ إلى وادى النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر .

الأوزان المضطربة (٢)

هذه الأوزان ليست مضطربة فى الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهى « ا » وزن المرقش الأكبر فى مفضليته .

« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمْ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .

و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأَبْيَنَ امرأً كانَتْ له قبةٌ سَحْقَ بِجادْ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « ج » الوزن الثالث متخلّع البسيط (وهذه تسمية من عندنا) . وهو البسيط الذى أوله مجزوء ، وعجزه مخلّع ، كما فى بيت عَبيد بن الأبرص من المعلقة :

وكلُّ ذى إبِلٍ مَوْرُوثُها وكلُّ ذى نعمةٍ مَسْلُوبُ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة ، وقد سبق الكلام عنها فى أول حديثنا عن النظم .

هذا ، وعندى أن وزن المرقّش ليس من السريع ، كما زعم ابن عبد ربه ، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأحذّ والسريع الذى دخلته العِلل [١] .

الأوزان القصار : (٣)

وهذه هى :

١ — الكامل القصير . ٢ — البسيط المُخلَّع . ٣ — الهَزَج .
٤ — الرجز القصير . ٥ — الرمل القصير . ٦ — المنسرح القصير .
٧ — الخفيف القصير . ٨ — المضارع . ٩ — المُقتَضَب .
١٠ — المُجتَثّ . ١١ — المتقارب القصير . ١٢ — الخَبَب .
١٣ — البسيط المَهُوك .

الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما فى قول المعرىّ (التنوير) :

يا لميسُ ابْنَةَ المضَلَّـــــلِ مُنّى بزاد
ليس واديك فاعلَمِيـــــه لقومى بواد

وهذا على قصره نمطٌ عسير ، لأن صدره يختلف عن عَجُزه — صدره : تَنْ تَ تَنْ تَنْ ، تَ تَنْ تَ تَنْ . وعجزه : تَ تَ تَنْ تَنْ ، تَ تَنْ تَنْ . وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعراء .

والنوع الثانى كما فى قول الآخر :

الطُّلولُ الدَّوارسُ غادَرَتْها الأوانسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ تَ تَنْ تَنْ ، تَ تَنْ تَ تَنْ » ،

---

(١) راجع كلام ابن عبد ربه فى العقد الفريد فى باب العروض والقوافى — الجزء الرابع ، الجوهرة الثانية (ج ٤ ص ٣٤ من طبعة العقد الفريد ، مصر ١٩٢٨) وسنشير إليها فيما بعد (ب ه) مع اسم الكتاب .

وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفّا فى مَجْمَع رَقْص . وفيه صَخَبٌ وجَلَبَة ، ولا يكاد يصلح فيما أرى إلا للألفاظ التى تُسْرَد سَرْدًا ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفّ جَهْوَرِىّ الصوت ، ليُحرّك الناس ويَهيجَهم . وهو عندى من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بطائل .

والنوع الثالث ، يأتى بتسكين آخر حرف من النوع الثانى فى كل شطر ، كأن تقول :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسْ غادَرَتْها الأوَانِسْ

ومثاله من الشعر « فى مدح الرسول للشيخ ابن الطاهر المجذوب السودانىّ » :

ما القــوافى المَبانِى ما اختيارُ المَعانِى
بَعْدَ سَبْعِ المثانِى ما عسى أن يُقالا

وهذا نَغَمٌ حُلْوٌ رشيق للغاية ، والألفاظ طيّعة فيه ، وما عليك إذا أردت النظم فيه إلا أن تجىء بكلمة من طراز « يافَعِيل » وتتبعها بكلمة أخرى من وزن « الفُعُول » أو « الفِعال » أو « التَّفَعّى » مضافة إليها مثلا :

يا لطيفَ التَّثَنّى وكثيرَ التَّجَنّى

ومثال آخر :

يا كَثِيرَ العِنادِ أنت حِبُّ الفُؤَادِ

وهذا البحر يَصلُح للتَّغَنّى بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة فى غير تعمق — ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهور . اللهمّ إلا المتصوّفة ، فإنهم قد استفادوا به كثيرا فى أناشيدهم . والمتصوّفة قوم أهلُ ذَوْق ولطف ، فياحبذا لو اقتدى بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل وأشباهه من البحور الرُّكب حِوَلا .

الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك

الخبب بحرٌ دنيءٌ للغاية ، وكُلُّه جَلَبَة وضَجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة عن وزن « فاعِلُن » مكرَّرًا ثمانيَ مراتٍ ، كأن تقول :

كاتِبٌ جالسٌ لاعبٌ ضَارِبٌ قاتِلٌ ضاحكٌ سامعٌ كاذِبٌ

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعِلُنْ » مكرَّرًا ثمانيَ مراتٍ نحو :

فَرِحٌ طَرِبٌ تَرِقٌ جَزِعٌ شَرِهٌ أشِرٌ حَمِقٌ سَقِمٌ

ضربَتْ ضحكَتْ لَعِبتْ خرجَتْ نَعِسَتْ سَهِرَتْ سَمِعَتْ طَرِبَتْ

وثالثها ، أن تكرَّرَ « فَعْلُنْ » بسكون العين ثمانيَ مرات . نحو :

قتْلٌ ذبحٌ ضَرْبٌ طَرْحٌ حُبّ بُغْضٌ صِدْقٌ نُصْح

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتى بمجزوءات منها . ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جدا ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه عليه سعيد بن مَسْعَدة الأخفش .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية . وقد استفاد منه الصوفية فى بعض منظوماتهم التى تنشد لتخلُقَ نوعا من الهِستريا ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالى فى دلائل الخيرات :

الأزمةُ مِفتاح الفرجِ

والرجَز أعلى مرتبة من الخَبَب – أعنى القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلُّها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرّر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربعَ مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْد بن الصِّمّةُ :

يا ليتنى فيها جَذَعْ أخُبُّ فيها وأضَعْ

أقودُ وَطْفاءَ الزَّمَعْ كأنها شاةٌ صَدَعْ[1]

وكالتفريع من هذا أن تقول :

قد كان لا يعرف يأ سا أو يُحِسُّ الوَجَلا
يَمْزُج بالشَّباب وهْوَ كالمُدام الأملا
فالآن إذْ زال الشَّبا ب سَلْه ماذا فَعَلا

ووزن النوع الثانى من الرجز القصير يجىء بأن تكرّر « مُسْتَفْعِلُنْ مستفعِلْ »، أو « مُستخرِجٌ مستخرِجْ » مرّتين . وهذا بحسب نظام العروضيين لَيْسَ من الرَّجَز، ولكن من المُنْسرِح المنهُوك . وعندى أن هذا تكلُّف، ولأنْ يُعَدَّ رَجَزًا أشْبَه .

ويجىء الوزن الثالث من الرجز القَصير بتكرار نحو « مُعَلِّمٌ » أربْعَ مرّات . (ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفْعِلن » وهو نفس « مُسْتَفعِلن » دخله الخَبْن : وهو حذف الثانى الساكن) ومثاله قول شوقى (مجنون ليلى ص ٧٩ — ٨٠)

نقول حين نصْطَدِمْ بسادةٍ أو بخَدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ عَمًى عَمًى عَمًى عَمَى

والوزنان الأول والثانى من الرجز القصير خفيفان جدا ، وفيهما حركةٌ سريعةٌ متلاحقة ، ولذلك فإنهما يصلحان جدا للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشْعار الصِّغار . وقد وُفِّق أحمد شوقى فى استعمالها فى منظر العفاريت من « مجنون ليلى » ، فنَغَمُ البَحْرين (ويمكن استعمالهما معا لتشابههما) قد أشاع فى المنظر نَفْحَة مَرِحَة جدا ، تُناسب عفاريت الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيالُ الشاعر .

وهاك مِثالا من هذا المنظر :

---

(١) الجذع : الصغير . والأوطف والوطفاء من الإبل : الكثير وبر . والزمع : شعيرات تكون فى الرسغ . والشاة : الثور البرى . وصدع صفة له : أى قوى ، والصدع : نوع من الوعول : أى ليتنى كنت شابا أقود ناقة هذه صفتها .

نشيد الجنّ :

هذا الأصيلُ كالذهبْ يسيلُ بالمرعى عَجَبْ
على الوِهاد والكُثُبْ
الرَّقص يبعثُ الطَّرَبْ هَلُمَّ ياجنّ العَرَبْ
هَلُمَّ رقصَةَ اللَّهَبْ إذا مشى على الحَطَبْ
نحنُ بنو جَهنَّما نَغْلِى كما تَغلى دَمَا[1]
نثُور فِى الأرضِ كما ثار أبُونا فى السَّما
نحنُ الرُّعودُ القاصِفهْ نحنُ الرِّياحُ العاصِفه
والظُّلُماتُ الزَّاحِفه عَرَمْرَما عَرَمْرَما
لَنا وما لنا صُوَر نَرَى ونسْمَعُ البَشَر
ولا يَرَوْنَ مَنْ حَضَرْ مِنَّا وَمَنْ تَكَلَّما
نقول حين نصْطدِمْ بسادةٍ أو بِخَدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ عَمًى عَمًى عَمًى عمى

هَبيد :

فِيمَ اجتماعُنا هُنا يا عَصْرَفُوتُ ما الخَبَرْ
لا أدْرِ تلكَ ضَجَّةٌ حَضَرْتُها فيمن حَضَر
فَسَلْ أخاك عَسَرًا ماذا هُناك يا عَسَرْ؟

عَسَر :

نَحنُ مَسُوقونَ إلى ما ليس ندرِى كالبقر

الأُمَوِى :

بنى الجنّ فى أرضِكُمْ عابرٌ من الإنس يَرْسُف فى ضُرّه
الخ الخ

---

(١) خبر فى هذا الموضع نصب « بنى » على الاختصاص .

رحم الله شوقيًا ، فقد كان عامر النَّفس بالمَرَح والنَّشْوة مع زَهْو فى ذلك . وقد أصاب جدا فى اختيار الرجز القصير لهذا النشيد الحُلْو المهتزّ الفَرِح الذى وضعه على ألسُن الجِنّ . تأمَّل اضطرادَ النَّغم وسلاسته . وأكاد أزعم أن الشاعر لم يختر اسم عَضْرَفوت لأحد عفاريته إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يَرْفِد عضرفوتا بجنى آخر يجعله فى القافية ، ويسميه عَسَرًا ، ثم بغير ذلك من أسماء الجِنَّان . ومن حِذْق شوقى وبراعته أنه حوَّل الوزن إلى غير الرجز عند ما أخذ فى الحوار ، وخرج من النشيد (قوله بنى الجنّ) .

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، ربّ غيُور فى ملكه الصغير من دولة الأناشيد ، ولا يَغْفِر أن يُشْرَكَ معه غيرُه ، مما ليس من سِنْخه ، فى أنشُودة بحالٍ من الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثانى ، فقول شوقى :

نحنُ بنو الجبارِ العــلَمِ المنارِ

(وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجنّ) ينبو عنه السمع شيئا فى موضعه من النشيد المذكور آنفا .

فإذا كان الرجز الثانى ينبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبوشبكة (الألحان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ وص٣٢) فى أنشودته :

حقولنا ، سهولنا ، كلُّها طربْ ، كلها غنى .

الشمسُ فيها ذَهَبْ ، والسواقى مُنَى .

إلى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرّد عبث . وأكثر ديوان الألحان كذلك .

المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُن فَعُولُن » كأن تقول : « كريمٌ كريمٌ » هذا بيت شعر ، وكأن تقول : حمارٌ بليد ؛ ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ، وهذا اسمه القَبْض ، وهو حذف الساكن الخامس من « فعولنْ » فتصير « فَعُولُ » . ولا يخفى عليك أيها القارئ أن هذا الوزنَ قريبٌ من الخَبَب فى الخِسة والدناءة ، وقد مرّ عليك مثال منه فى تمهيدنا فى أول الكتاب ، وهو :

« أشير إليكِ ، بطرْفِ ردائى »

خلاصة :

البحور القصار التى تحدثنا عنها إلى الآن كلُّها لايصلح فيها النظم إلا لمجرّد الدَّنْدَنَة والترويح عن النفس بجَرْس الألفاظ ، وفيها جميعا رَتابَةٌ تَشِينها . وبحران منها فقط لهما نغم حلو يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر فى ذلك إلى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذى فى نحو : « يا لطيفَ التَّشَنِّى » ، والرَّجَز الذى فى نحو : « يا ليتنى فيها جَذَعْ » والرجز أقواهما .

البحور الشهوانية : (٤)

١) البسيط المنهوك [١] : وزنه : مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعِلُنْ فاعِلُنْ فى الصدر والعَجُز . ويجوز فيه : مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ × ٢ . وهاك عبثا فى وزنه :

مستفسِر عارِفٌ مستبسلٌ صابِرُ
مرابطٌ هاجِمٌ مجتهِدٌ عالِمُ

---

(١) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الخرم ، وهو حذف أول متحرك .

وقال شوقى :

طالَ عليها القِدَمْ فهى وُجُود عَدَمْ
قد وُئِدَتْ فى الصِّبا وانبعثت فى الهَرَمْ

٢) المتقارب القصير ، ووزنه : (تَرَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَرَنْ) × ٢ ، وإذا حذفت منه « ت » التى فى أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمارٌ كبيرٌ جَرَى حمارٌ صغيرٌ خَرَجْ
فتاةٌ كبدر الدُّجَى لها ناظر ذو دَعَجْ

ونَظَم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

أأُحْرَمُ منك الرِّضا وتذكر ما قد مضَى
وتُعرِض عن هائمٍ أبى عنك أن يُعرِضا
قضى الله بالحبِّ لى فصبرًا على ما قضَى
رميتَ فُؤادى فمَا تركتَ به مَنْهَضا
وقوسُك شِرْيانَةٌ ونبلُك جَمْرُ الغَضَى

والشِّريان : نوع من السِّدْر .

٣) المُقْتَضب ، وله وزنان ، الأول : (تَنْ تَتَنْ تَتَتَنْ) × ٢ .
أو (تَنْ تَنْ تَنْ . تَتَنْ تَتَنْ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يا حَبِيبُ يا حَبَبُ تَمْ تَرَمْ تَرَنْ رَرَنْ
الغَرَامُ تَمْ تَرَرَمْ حَرَّهُ هُوَ اللَّهَبُ

ومثله لشوقى :

حَفَّ كأسَها الحَبَبُ فهْىَ فضةٌ ذَهَبُ

ووزن المقتضَب الثانى : (تَنْ تَتَنْ تَتَنْ) × ٢ نحو : « هَلْ وَفِى وَلَمْ » ، و « بِع وقُل وصُم » ومثاله من العبث :

طارَ صَقْرُنا جاءَ كلْبُنا
قال شاعِرٌ كان عنـــدنا
صُوفُ قطِّنا يشـــبه الفنا[1]

ومن هذا قول شوقى :

مالَ واحتجبْ وادَّعى الغَضَبْ
ليتُ هاجرى يعرِف السببْ

٤) المضارع ، ووزنه : (تَتَنْ تَنْ . تَتَنْ . تَتَنْ تَنْ) × ٢ نحو : « مَضَى عادَ صَامَ أقْبَلْ » ، ومثاله من العبث :

كلامُ الفتى كثيرٌ وعقل الفتى قليلُ
وهامت به فتاةٌ فؤادى بها عليلُ
فتى بيتـــه زواجٌ ودقت له طُبُولُ

وقال أبو العتاهية منه :

دعانى إلى سُعادا دواعى هوى سعادَا

وزعم المعرى فى الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

٥) المُنْسَرح القصير ، ووزنه : (مُسْتَفْعِلٌ مفْعُولاتْ) × ٢ ، ومثاله من الحروف « لَمْ هلْ وَ فِى عَنْ لَوْ لاَ كْ » ، ومن الأفعال : « قاتل وحارب ضارِبْنْ » ومن العبث :

هَذا وهَذا هَـــذاك والنجمُ بعضُ الأفلاكْ
وباءَ مَنْ قَدْ عاداكْ بالكفر بعد الإشراكْ

(١) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعى المعانى لقلت : إن صوف قطنا الذى رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذى لم يحطم فى معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب الثعلب .

وسَخْطَةٍ مِنْ مَولاكْ وكلُّ ذا من جَرَّاكْ

ومثاله فى المنظوم ما نسبوه إلى انشَقَّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد القرشيين :

عَلْقَمَ إنّى مقتولْ وإن لحمى مأكولْ

أضْرِبُهُمْ بالهُذلولْ ضربَ غلامٍ بُهلولْ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » وهو وزن كلمة شوقى : « نحن بنو الجبَّارِ » . وقد يقصر هذا الوزن جدا حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعْ » نحو :

عنـدى لكم أخبارْ يا حبَّـذا الأخبارْ

قد سَمَّروا المِسْمارْ فى باب تلك الدارْ

وهذا يُشبه وزن « القُوْما » الشَّعْبِىّ نحو :

يا سيِّـدَ السادات لَكْ بالكرمْ عاداتْ

كلمة عامة :

هذه البحور سميناها « شَهْوانية » لأن نغماتها لاتكاد تصلحُ إلا للكلام الذى قُصد منه قبلَ كل شىء أن يُتغَنَّى به فى مجالس السُّكر والرقص المتهتِّك المخنَّث . ولو تأملتها جميعا وجدتَ فى نَغَمها شيئا يشعر بالشَّهْوانية ، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسى ؛ خذ كلمة شوقى فى البسيط المنهوك (٢ - ١١١ - ١١٥)

طالَ عليها القِدَمْ فهى وُجودٌ عَدَمْ

قد وُئِدَت فى الصِّبا وانبعثتْ فى الهَرَمْ
بالَغ فِرْعَوْنُ فى كَرْمَتِها مِنْ كَرَمْ

ومنها فى صفة الرقص ونسائه :

تمْرَحُ فى مأمَنٍ مِثل حَمام الحَرَمْ
مؤتلِفٌ سِرْبُها حيث تلاقى التأَمْ
منـدفِعاتٌ على مختلفاتِ النَّغَمْ
بينَ يدٍ فى يدٍ أو قدَمٍ فى قدَمْ
تذهبُ مَشْىَ القَطَا تَرجِع كَرَّ الدَّسَمْ
تجمع فى ذَيلها تتركه لم يُلَمْ
ترفُلُ فى مُخْمَلٍ نَمَّ ولما يَنَمْ

وفى المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشدّ شَهْوانية من هذه . وقد وجدتُ فى ياقوت ما يدلّ على أن هذا البحر كان يستَعْمَلُ فى رقَصَات الأعراس ، فقد ذكر ما يُشْعِرُ بذَلك فى ترجمته لأحمد بن كليب النحوىّ الأندلسىّ [1] . وكان أحمد هذا مُبتَلًى بعشق غلام يَدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُوِىَ شعره ، وتُغُنِّىَ فيه ، ورُقِصَ عليه ، ومما ذكر ياقوت أنه تُغنى فيه ورُقص عليه فى الأعراس قولُه :

أَ أَسْلَمنى فى هَوَاىْ أَسلَمُ هـذا الرَّشَا
غُـلامٌ له مُقلةٌ يصيبُ بها مَن يَشَا
وَشَى بيننا حاسِدٌ سَيُسأل عمَّا وَشَى
ولو شاءَ أن يَرْتَشِى على الوصل رُوحِى ارْتَشَى

---

(١) معجم الأدباء ٤ ـ ١١٠ .

وليس فى هذه الأبيات كبير طائل ، وإنما أعجبَ الناسَ وزنُها الفاجر ، وقافيتها الوحْشية ، التى تناسب ما ذهب إليه من معانى الرَّفَث .

والمقتضب يدلك على دَعارته قول شوقى :

مالَ واحْتَجبْ . . . . . (القصيدة)

وقوله :

حَفَّ كأسها الحَبَبُ . . . . . (القصيدة)

والوزن الثانى أشدُّ دَعارةً . ويبدو لى أن شوقيا كان منفعلا حقا حين نظم « حفَّ كأسها » ، وهاكَ على سبيل المثال أبياته منها :

الحـرير مَلْبَسُها واللُّجَيْنُ والذَّهبُ
والقُصورُ مَسْرَحها لا الرمالُ والعُشُبُ
فالقُدود بانُ رُبًا بيـد أنها تَشِبُ
يلعبُ العِناقُ بها وهو مشفِقٌ حَدِبُ
فهى مَرَّةً صُعُدٌ وهى مرّة صَبَبُ
الرُّءوس مائلَةٌ فى الصدور تحتجبُ
والنُّحورُ قائمـة قاعدٌ بها الوَصَبُ
والنُّهودُ هامـدة والخـدودُ تلتهبُ
والخُصُورُ واهيـةٌ بالبَنان تنجـذِبُ

وليس فى هذا كبير معنى ، وإنما هى شهوة تحوّلت ألفاظا ، ولبستْ هذا النَّغَم .

والمضارع يكفيك من لينه أن أوّل من نظم فيه أبو العتاهية ، على ماذكره المعرىُّ فى الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُخنَّثا أول أمره .

والمنسرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحَضَر الآن . وربما كان المتحضّرون ببغداد لايميلون إليه . ولكن هذا لايقدح فى زعمنا أنه ذو « لون جنسى » ، فالبدو كالحضر يحسّون بالشهوة و« الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص الشهوانى عندهم . أليس أصحاب السِّيَر يروون لنا أن هندا وصويحباتها كنّ يتقرّبن بالدفوف متبرّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحُد ويتغنّين :

وَيْها بنى عبد الدارْ وَيْها حماةَ الأدبارْ
ضرباً بكل بتّارْ
إن تُقْبلوا نعانقِ أو تُدبروا نفارقِ [1]

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدوا . ولكن أذواقهم بالنسبة إلى من جاء بعدهم من متحضّرة بَغْداد ومتحضّرة العصر الحاضر ، أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة . ولا تقل لى : إن المثلَ الذى استشهدت به واحد ، لاتقوم به حجة . أو تعارضْنى بأن هذا الكلام قد قيل فى ساحة الحرب . وليس فى ذلك ما يدلّ على الشهْوانية ، فإنى قد قدّمْت لك ومهدت . بأن هذا النوع من الأنغام كان (ولا يزال كما سأبين بعد) شهْوانيا بالنسبة إلى البدْو والعَرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة معا فى حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدّق ذلك مانجده فى أراجيز أبطالهم ، وهم بإزاء الصوارم والقنا ، وبمرأى ومسمَع من الموت ، بأمثال قول الكِنانى [2] :

جَرَّرْنَ أطراف الذيول واربعْنْ مَشْىَ حيِيّات كأن لم تُفْزَعْنْ
إنْ يُمنعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

---

(١) هذه الأشطار القافية تنسب أيضا إلى هند الإيادية تحرض قومها على الفرس (مقدمة معجم ما استعجم) فهذا يقوى حجتنا .

(٢) قاله فى غزوة خالد لبنى لعقة الدم من كنانة ، وكانت بعد الفتح (السيرة ٤ - ٦٢) .

وقول عِكرمة بن أبى جهل فى اليرموك :

يا ليتنى ألقاكِ فى الطِّراد عندَ التحام الجَحْفَلِ الوَرادِ
تمشينَ فى حِلْيتك الوِرادِ

ولم يزل هذا دأبهم فى حروبهم حتى دَهمَهم العصبية الدينية فى صِفِّين وما بعدها من حروب ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديدا ، وبدّلته بمثل نشيد أعداء علىّ :

يأيُّها الجندُ الصليبُ الإيمانْ قوموا قياما واستعينوا الرحمنْ
إنى أتانى خبرٌ ذو ألوانْ أن عليًّا قتلَ ابن عَفَّانْ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تَنْزِيلِهِ فاليومَ نَضْرِبْكُم على تأويلِهِ
ضرباً يُزيل الهامَ عن مَقيلِهِ ويُذهِلُ الخَليلَ عن خليلهِ
أو يَرجعَ الحقُّ إلى سبيلِهِ

وكلمة عُبيدة بن هلال الشّارىّ :

أنا ابن شيخ قومِهِ هلالِ شيخٍ على دين أبى بلالِ
وذاك دينى آخر الليالى

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأوّلين (قبل أن تَعْصِفَ بهم الفتن والأهواء والعصبيات) بأمر يدعو إلى الاستغراب . . فقد كان الظفر فى الحروب معناه سبىَ العَقائل والكواعب [1] . وفى أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدلّ على أن أىّ ظَفَر) وإنْ كان قصيرَ الأمَد ، وإن تَبِعتْه هزيمةٌ منكرة (كان يُتيح أحيانا للظافر أن يَسْبِىَ ويستمتعَ بمن يَسْبيه . مِنْ ذلك ما كان بين عامر بن الطُّفَيل

(١) أغرب السير وليم ميور فى تاريخ الخلافة الإسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التى نصرت العرب على الروم — راجع خبر اليرموك فى كتابه .

وأسماءَ بنت قُدامة بن سُكَيْن الفَزارية يوم الرَّقَم (المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢) وكان لغَطَفان على عامر رهط ابن الطُّفيل، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بوادر الظفر . ونحوٌ من ذلك ما ذكره الواقديّ فى خبر أُحُد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبيْ والغنائم [١] .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالة من العُنْف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضحَها اصْطباغا باللون الجنسىّ فى ميادين القتال ، وفى التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع بالقارئ — هنا — شيئا إلى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « ويْهًا بنى عبد الدارْ » من المنسرح ، وحجتهم فى ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [المنسرح : «مستفعِلُنْ مفعولاتُ مستفعلنْ × ٢ ، وهذا « مستفعِلُنْ مفعولاتْ × ٢] وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عند ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلا ، يسميه العَروضيون السريع المكشوف المشطور ، ووزنه : « تَنْ تَنْ تَتَنْ ، تَنْ تَنْ تَتَنْ ، تَنْ تَنْ تَتَنْ » فى اثنين [وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَتانْ] ، ومثاله :

إنّ ثقيفا منهمُ الكذّابانْ كذّابُها الماضى وكذّابٌ ثانْ

وكل شطر من هذين يعدّ بيتا فى عُرْف العروض . وهذا الوزن كما ترى أصلُه « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ » وهذا رجز . واختصره العرب بحذف التفعيلة الوسطى منه ، فصار « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ » — وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النَّغَم القصير الخفيف . وكانوا يستعملونهما فى الحروب كما

---

(١) ذكر الواقدى هذا الخبر مفصلا يرويه عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبى الحديد فى حديثه عن أحد ، وعلق عليه تعليقا كثيرا ينضح بالتشيع .

رأيتَ من بعض ما استشهدنا به ، وفى التحريض عليها كما فى قول أبى عزّة [١] :

وَيْهاً بنى عبد مناةَ الرِّزّامْ أنتم حماةٌ وأبُوكُمْ حامْ
لاتَعِدُونى نصْرَكُمْ بعد العامْ لاتُسْلِمونى لا يَحِلُّ إسلامْ

أى إسلامى للعدوّ .

وكانوا يستعملون هذا الوزن فى التقاذُف والتنابُز ، أو كما يقول المصريون : « الرَّدْح » ، الذى يراد لأن يحفظ بسرعة ، وتتلقفه الجوارى والوِلدان . من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيل بن أُبَيْر وبنى فزارة :

حَدَبْدَبا بَدَبْدَبا منك الآن استمعوا أُنْشِدُكم يا وِلدانْ
إن بنى فزارةَ بنِ ذُبْيانْ قد طُرِّقت ناقتهمْ بإنسانْ
مُشَيَّأٍ أعْجِبْ بِخَلْقِ الرّحمنْ [٢]

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير فى مُسَمَّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشطار تجىء على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ » والشطر الأخير : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ » [٣] نحو قول الدارمىّ (المفضليات ٤٣٠) :

الوِرْدُ وِرْدُ عجلانْ والشَّيْخُ شيخٌ ثَكْلانْ
والجَوْفُ جوفٌ حَرّانْ أنعَى إليك مُرّة بن سُفْيانْ

ولا أشك أن هذا النوع من النظم كان شائعا فى الجاهلية ، برغْم أنى لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هى هذا : (هذا مجرّد حَدْس يقوّيه وزن الدارمىّ) :

---

(١) انظر خبر أبى عزة الشاعر فى غزوتى بدر وأحد ، وكان النبى من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحدا ، فخدعه صفوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبى صلى الله عليه وسلم .

(٢) شرح الحماسة ١ - ٣٦٩ - طرقت : يعنى أرادت أن تلد . مشيا : مخلق ، شىء منه ناقة ، وشىء إنسان ، يعرض بما كانت تهجى به فزارة من غشيان الإبل .

(٣) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

حدَبْدَبا منك الآنْ بدَبْدَبا منك الآنْ

استمعوا أنشدكم يا ولدانْ

حدبدبا منك الآن بدبدبا منك الآن

إن بنى فزارةَ بن ذبيان

وهلم جرّا

ودليلى على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأوّلين فى شعرهم الشعبى مع أن شاهدى واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية (رواه ابن الأنبارى عن شيوخه) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهملها الرواة لغَرَابتها وشُذُوذِها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بدو السودان ، وقد أخذ يدخل فى الأغانى « الأمدرمانية » . ولا يمكن أن يكون أهل السودان جاءوا به من الهواء، إذ كل الأوزان التى يستعملونها من أصول عربية . وفى بقاء هذا الوزن سالما بينهم كعهده الأوّل لاتغيير فيه [إلا استعمال « مفعولُنْ » مكان « مفعولاتْ » أحيانا وهذا كلا تغيير] ما يقوّى حُجّتَنا جدا . واسم هذا الوزن فى السودان « الجابُودى » من جَبَدَ وهى تحريف جبذ [كجذبَ وزنا ومعنى] . وسمى « الجابودى » لأنه يُنْشَد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم فى صف ثم يتحركون ويتحركن [1] حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوبا ذلك بالتصفيق بالأيدى مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازى ، وكأن الصفين — وهما يفعلان ذلك — يتجابذان ثوبا هَفْهافا .

وهاك مثالا منه كما هو فى العامية السودانية :

زَرْعَ الخريف القايمْ ما فيهُ رِيدْ بهايمْ

---

(١) هذا الرقص فى البادية — وبخاصة بادية كردفان — ولايوجد فى الحضر .

ضَلِّلْ يا غيمْ للزولْ السارحْ صَايمْ [١]

وكثيرا ما يستعمل بهذا الوزن فى أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوّى عندك ماقلناه بَدْءًا من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزْنُ رَجَزى أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسى ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسى كلّ الخلوّ ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا بدّ فى الأوزان الجنسية من تكفُّؤ . وهذا الوزن بصيغته « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولْ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيرا ما يرد فى الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقى فى رواية مجنون ليلى (٤٥ - ٤٦) :

هَلا هَلا هَيَّا اطو الفَلا طَيَّا وقرّبِ الحَيَّا للنَّازِحِ الصبِّ
جَلاجِلٌ فى البيدْ شجيَّة التَّغريدْ كنغمة الغريدْ فى الفنن الرطبِ
أناحَ أم غَنَّى أم للحمى حَنَّا جُلَيْجِلٌ رَنَّا فى شُعَبِ القلبِ

إلى آخر ما قاله

وهذا نشيدٌ حلوٌ عذبٌ ، ولمثله يرادُ هذا البحر .

---

(١) معنى هذا الكلام : يا نبت الخريف الذى لما يرعه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأيها الغيم أظل بسترك هذا الإنسان الحبيب السارح فى هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما يذق حلواه .

كنت بزرع الخريف عن الحبيب ، والخريف موسم المطر فى السودان ، وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات . ريد : من راد يرود ، أى ليست فيه بهائم ترعى . و « ريد » مستعملة بكثرة فى القرى السودانية ، وكثيرا ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان ، وهى فصيحة ، وأهل الشأم يقولون « الزلمة » . صايم : مرادها : أعزب متبتل لم يعرف الحب والنساء (وهذا النشيد قالته امرأة فى فتى تحبه) .

بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسيّ اللون ، ولو أريد به إلى ذلك أطاع . وقد عدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصليّ وهو يتغنى بحضرة الرشيد :

اسمع للحن خفيفٍ من صنعة الأنبارى

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ أو فَعِلاتُنْ » مرّتين

والخفة والظرف جاءاه من « فاعِلاتُنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزا ليس إلا . ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسى اللون فيه تكفُّؤ . ومثاله من العبث :

يأيها الذّاهبونا مهلا ألم تعرفُونا
هلاّ وقفتم قليلا فإنّنا واقفونا
والله أنتم أُناس للعهـــد لاتحفظونا
مستفعلُن فاعلات مستفعل فاعِلونا
مستفهم فاهمات مستفهم فاهمونا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجانى يوسف بشير [١] :

أذبتُ من خمر روحى على يديه وثغرِهْ
بَقِيّةً من رَبيع شقِيتُ وحدى بزهرهْ

ولا أذهب إلى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحلى البحور جميعها ، فالهزج والرمَل المجزوء كلاهما أحلى منه عندى . ولا أنكر أنّ له رنّة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التى يحْسُنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد

---

(١) ديوانه : إشراقة ـ الخرطوم ـ ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ .

عرف المتصوّفة هذه المزية له فأكثروا من استعماله فى أناشيدهم من ذلك :

يا قبلتى فى صلاتى إذا وقفت أُصَلّى

وهى نشيد معروف . ولسبط بن التعاويذى مقطوعات ومطوّلات حسنة من هذا الوزن نحو (ديوانه ٣٦٢) :

بمَنْ أباحك قتلى علام حرَّمتَ وَصْلى
أنفقتُ فيك دموعى والدمعُ جُهْد المقل
أتعبتَ نفسك يا عا ذلى عليه بعذْلى
كيف السُّلُوُّ وقلبى رهنٌ لديه وعقلى

وقد أكثر المرحوم التيجانى يوسف بشير من استعمال المجتث . وبعضُ الناس يعجبهم قوله (ديوانه ٤٨) :

آمنْتُ بالحسن بَرْدًا وبالصَّبابة نارا
وبالكنيسة عِقْدا منضَّدًا من عَذَارَى
وبالمسيح وَمَنْ طا فَ حوله واستجارا
إيمانَ من يعبُد الحسـ ـن فى عيون النصارى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكنَّ فيه هنات ، منها قوله « منضدا » والوجه « منظما » إذ التنضيد يكون للمتاع لاالعقود . وقوله « طاف حَوْله » وإنما عنى « اتَّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهى لاتصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف حوله » « قدّسَهُ » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر إلى طواف المسلمين حول الكعبة ونسب مثله للنصارى . وفى الكلام بعدُ — على ظرفه البادى — روح غير مهذّب ، لاسيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته إلى العامية لصار شيئا من هذا القبيل:

« أموت فى دين عيسى وفى دين عيون النصرانيات »

وهذا أليق لأن يقال فى المقاهى والبارات لاالشعر .

ومن مجتثيات التيجانى التى تعجُب الناس رائيته فى توتى (ديوانه ٣٥ ـ ٣٨) وفيها أبيات حسنة كقوله :

يا درَّةً حفَّها الما ءُ واحتواها البَرُّ[1]

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُلْكُ فى جانبيها كالدهر ما تستقر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وربَّ قَنْـــواءَ للعُصْم والأنُوقِ مَقَرّ
أوْفى على النِّيل فَرْعٌ منها وأشرف جِذْر
يُقلُّها الدهرَ عرقا ن مستطيل وشِبْر
يكادُ يَلْفَظُها الشـــطُّ وهى شمطاء بِكْر

وهذه الأبيات أجمل ما فى القصيدة ، وهى من أجمل شعر التيجانى . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جدا . على أنها ذاتها لاتخلو من مآخذ لغوية كما فى بيته « وربَّ قنواءَ الخ » ومراده أن يقول : وربَّ دوحة سامقة ، فأساء فى الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ؛ وقد يوجد للتيجانى فى استعماله هنا مخرج وتأوُّل . والعُصْم جمع أعصم وعصماء ، وهى ضَرْب من الوُعول لاتأوى إلى رءوس الشجر ، وإنما تأوى إلى شعاف الجبال . (وتوجد فى شمال السودان) والأنوق وهى الرَّخَم تقَرُّ على الطِّوال والقصار من الشجر كما

---

(١) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها فى أحضان النيل ! وفى القاموس : واجتواه : كرهه ، فهى هنا تعبير باللازم .

تَقَرَ على الأرض ، وقد رأيتُها تفعل ذلك . ولعلّ الشاعر غرّه قولهم : « بَيْض الأنوق والأبْلَقُ العَقُوق » فحسب أن مقرّ الأنوق كمقرّ بيضه .

هذا ، وفى غير الأبيات التى ذكرناها ركب المرحوم التيجانى ضُروبا من التكلّف بعضُها أفسد عليه لفظَه فأوقعه فى الرَّكاكة ، وبعضُها أفسد عليه معانيَه ، وشابَ صِدْق عاطفته بنوع من كذب — من ذلك قوله عن سواقى النيل يصف جِرارها المَشْعُوبة :

إنّ الجِرارَ وقد ضا ق بالقَليب المَمَر
تكسَّرَتْ وهى تَهْوِى الخ الخ

ولا قليب ولا مَمَر (والقليب : البئر) وإنما هى تغرف من النيل وقد ثلمها تطاوُل الدهر وبؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته بالمعاينة ، وقد كان التيجانى رحمه الله حَضَريًّا من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله فى الشجرة المطلة على النيل :

وتلك يأوى إليها فى الوقْدة المستحِر

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادى من توتى :

كم فى المزارع قوم شُمُّ العرانين صُعْر
ذيّاك يعزِق فى العشْـــــب جاهدًا ما يَقِرُّ
الخ الخ

فهذا كله عناء لاطائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأوّل الذى ألهم التيجانى أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصِح بمعانى النَّشْوة والفَرَح التى يُحسّها الإنسان عند ما يستقبل ملتقى النيلين وتؤتى عند الصباح أو الأصيل . واختيار التيجانى للمُجْتث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لايصلح لغير مجرّد الإطراب والإمتاع ،

يدل على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطْلِقْ نفسَه على سجيتها ، وفكَّر فى النقّاد العصريين ممن يعجبهم ملاحظة الدقائق (حتى لوكان الشاعر بعيداً عنها بحيث لايراها) كالجرار المنشعبة ، وكظلّ الشجرة الذى يأوى إليه « المستحر » وكالفلاحين المجاهدين بمساحيهم ومَكاتِلهم و مَعاوِلهم — لايخالجُنى شكٌّ أن الأبيات المتكلَّفة التى نظمها التيجانى ليصوّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها فى خاطره إلا الرغبةُ فى تَرْضِية هذا النوع من النُّقّاد الذين يسمون أنفسهم واقعيين ، ويُعجبُهم تصوير الكُوخ والكدح والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعرى ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحبّ البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأتى العلوق به رُغْمانَ أنْفٍ إذا ما ضُنَّ باللبن[1]

هذا على أنى لاأعيب تصوير الفَقْر فى الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيبُ أن يتعمّده الشاعر لا لشىء إلا لأنّه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدّبة العصر .

الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخٌ للرجز القصير ، ويباينه فى أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو «مستفسر» مكرّرة أربع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلُن مكررة أربع مرات نحو : متنازع متكاثف متضاربٌ متلاطم ، وقد يجىء ممزوجاً بتفعيلات رجزيّة نحو :

مستخرجٌ متقادمٌ مستحدثٌ متنازعٌ

مستخرجٌ مستفهمٌ مستخبرٌ متفاهمٌ

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تمييزاً واضحا تناولوه بضُروب من التحسين والتغيير أحيانا بالزيادة وأحيانا بالحذف .

(١) العلوق هى التى ترأم ولد غيرها فتشمه ولاتدر عليه باللبن ، والبيت لأفنون التغلبى فى المفضليات .

مثال الزيادة :

متفاعلنْ متفاعلُن متفاعلن متفاعلونْ
متقدّمٌ متأخّرٌ متقدّمٌ متأخّرونْ
مُستَبطئٌ متباطئٌ مُستَعجل مُتعجّلونُ

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثال يضـــرُبها لذى اللبّ الحكيمْ
دم للخليـــل بوُدّه ما خيرُ وُدّ لايدومْ
واحفظْ لجارك حقّه والحقُّ يحفظه الكريمْ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُذَيَّل .

ومن أمثلة الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعلونا
مُتقدّم مُتأخّرٌ مُتقدّمٌ مُتأخّرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريكُ الآخر ومدّه ، أو الإتيانُ بما يقابل ذلك ، ويمكنُ أن تُنْشِدَ عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثالُ يَضْـــرُبها لذى اللُّبّ الحكيمْ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تجيء به على نحو :

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متَفا تَفاعِلْ
نحو : ويَقُلْنَ شيبٌ قد عَلا ك وقد كبرتَ فقلتُ إنَّهْ
ونحو : غيرى على السلوان قادرْ وسوايَ فى العشّاق غادرْ
ونحو : وأُحبُّها وتُحبُّـــنى ويُحبُّ ناقتَها بَعيرى

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُرَفَّل .

ومثال الحذف :

مُتَفاعِلُنْ متفاعلُنْ مُتَفاعِلُنْ متفاعلْ
مُتأخِّرٌ متقدّمٌ مُتَضارِبٌ مُتَقادمْ
وإذا همُ ذكروا الإسا ءة أكثروا الحسنات

وهذا الوزن أقل من المرفَّل والمذيَّل فى استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأوَّل من الكامل القصير (بلا زيادة ولا حذف) نشيدىٌّ ترنُّمى كالرجز القصير ، وقد أطال فيه بعض الشعراء المتأخرين جدا ، مثل مِهْيار وسِبْط بن التعاويذى ، ولم أجدْ فى كُلّ ذلك شيئا يَسْتحقُّ الاختيار . وعندى أن المقطوعاتِ وما يَجْرى مَجْراها من القصائد القصار أوقعُ هذا الوزن من المطوّلات .

والكامل المذيَّل والمرفَّل يزيدان على الكامل الأصلى (مُتَفاعِلُنْ متفاعلُنْ) بشىء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التَّرنُّم والنشيد . ولهذا فإنهما يصلُحان لأن تجىء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التى تذهَبُ مذهبا بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدوانى :

أسيدُ إن مالاً ملكـــت فسرْ به سَيْرًا جميلا
آخ الكرامَ متى استَطعْـــتَ إلى إخائهمُ سبيلا
واشرَبْ بكأسهمُ ولو شَرِبوا بها السُّمَّ الثَّميلا

وكقول أبى فراس :

أبنيَّتى لا تَجْـزَعى كُلُّ الأنام إلى ذهابْ
نوحى علىَّ بحَسْرَةٍ مِن خلف سِتْرِك والحجاب
قولى إذا خاطبتِنى فَعَجَزْتُ عن ردّ الجَواب
زينُ الشَّباب أبو فِرا سٍ لم يُمتَّعْ بالشَّـباب

وكقول الحماسى :

ولقد شربت من المُدا مة بالكبير وبالصغير
فاذا سكرتُ فإننى ربُّ الخَوَرْنَق والسَّدير
وإذا صحوتُ فإننى رب الشويْهَة والبعير

المثالان الأوَّلان من قَبيل الوَصايا ، والمثال الثالث مجرَّد تَغَنٍّ . وكلُّها فيها مذهَب خَطابىّ ، أعنى أنَّ الشاعرَ فيها يقِفُ منك موقِف المخاطِب لا المُطْرِب كما فى قول مِهْيار مثلا :

أين ظباءُ المُنْحنى سَوَالِفا وأعْيُنا
ورُبَّ رسْمٍ ماثِلٍ أعْجَمَ ثم بيَّنا
فقال مِنْ هنا ظَلَعْنَ وغَرَّبْنَ مِنْ هُنا

ولا القاصّ كما فى قول كثير :

ولما قَضَيْنا مِنْ مِنًى كلَّ حاجَةٍ ومَسَّحَ بالأرْكانِ مَن هو ماسِح

الأبيات ! !

ولا المتأمِّل كما فى قول امرئ القيس :

أصاحِ ترى بَرْقاً أُرِيك وَمِيضَه كلَمْعِ اليدين فى حَبِىٍّ مُكَلَّل[1]

وقلّ أن تجد فى الشعر العربى كاملاً مُذَيَّلاً أو مرفَّلا لايصدق عليه ماذكرنا وأزيدك أمثلة : حائيةَ أميَّة بن أبى الصَّلْت فى السيرة ، التى رثى بها قتلى بَدْر « ماذا ببدرٍ والعقَنْقَل الخ » فهذه أريدت للنوح وسياق الكلام فيها خَطابى اللَّهْجة ، ومثال آخر قول السيد الحميرى [2] .

---

(١) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعنى كإشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوبا أو نحوه ويناديك إليه . والحبى : السحاب الثقيل .

(٢) الأغانى ٧ - ٢٤٠ - ٢٤١ .

امرُرْ على جَدَثِ الحسين فقل لأعظُمِهِ الزَّكيَّهْ
آأعظما لازلت من وطفاءَ ساكبَةٍ رويَّهْ
وإذا مررْتَ بقبره فأطل به وَقْفَ المطيَّهْ
وابك المُطهَّرَ للمُطهِّر والمَطهَّرة النقيَّهْ
كبُكاء مُعْوِلة أتتْ يوْما لواحدِها المنيَّهْ

وهذا كلُّه دُعاء واستيقافُ ، وفيه نفَسٌ من التلطُّف شبيه بما فى لامية العُدوانى ، وبائية الحمدانى ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابى « يابدر والأمثال » ، ورائية الحماسى حيث يقول : « وإذا سكرتُ ، وإذا صحَوْتُ » — مع اختلاف غرضِه عن جميع هؤلاء .

ولا يصلح تطويل القصائد فى الكاملين : المذيَّل ، والمرفَّل إن لم يكن فيها هذا اللونَ الخطابىّ اللَّطيف الذى ذكرناه . ولهذا السبب تجدُ أكثرَ مُطوَّلات مِهيار وسَبْط بن التعاويذى فيهما باهِتة فاترة . إلا أن للثانى منهما نونية فى المرفَّل رثى بها فقد ناظريه لابأس بها [1] . ومنها قوله (والضمير يعود للدنيا) :

فكأننى لم أسْعَ فيـــها فى طريق مرّتين
وكأننى متَّعتُ منـــها نظرة أو نظرتين

وهذان البحرانِ كثيران فى الشعر المُعاصر جدّا . وأسْتَيرُ قصيدةٍ جاءت فيه منهما كلمة على الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهى متوسطة ولكنّ إلقاءه كان يحسِّنها جدا [2] .

---

(١) ديوانه ٤٣٥ - ٤٣٨ .

(٢) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا فى السودان ، ولاأدرى إن كان المدرسون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شىء فإن فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار .

مخلع البسيط (٨)

وزنُه ذكره ابنُ الرُّومى فى قوله :

وجهك يا عمرُو فيه طولُ ... وفى وُجوه الكلاب طولْ

مُستفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُو ... مُستَفعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو

بيتٌ كمَعْناك ليس فيــه ... معنى سوى أنَّه فُضُــول

ومثاله من العبث :

مستفهم فاهم فهــيم ... مستعلم عالم علــيم

لنا حَمير لنا نعاج ... لنا جمال لنا نعاج

عندى كلاب لها نُيوبٌ ... مثل السراحين لو تراها

قد سُعِرتْ كلُّها ويخشى ... جميع جيراننا أذاها

كذاك فِيراننا شِرَاس ... قد أفنت القمح والشعيرا

وخَرَّبَتْ كلَّ ما لدينا ... وشَرَّدتْ قِطَّنا الكبيرا

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أَقْفر من أهله مصيف ... فبطنُ نَخْــلةَ فالعريف

هل تبلغَنِّى دِيارَ قومى ... مُهْرِيةٌ سيرُها ذَفيف

يا أمَّ نُعْمان نَوِّلينا ... قد ينفع النائلُ الطَّفيف

وموسيقى هذا الوزن بسيطة فِطرية ، وهى مزيج من نغمة « هلا هلاهيا » ونغمة « إن تُقْبلوا نُعانق » — هكذا :

هلا هلا هَيَّةً نُعانِقْ

إن تقبلوا نفرش النمَّارق

هَلا هَلا نفرش النمارقْ

وفيه نوع من اضطراب وحَجَلان بين الخفّة والثقل ، وقد كرهته أذواقُ المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو ، نغمُ بداوةٍ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم عليه ما يطلبه الذَّوْقُ الحضَرى المعقَّد من أنواع الغناء . ومما يؤيد هـذا الفرض أن هذا الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرُّباطاب فى شمال السودان . منه قول بشير الرباطابى يصفُ القطار :

مِنَ الدُّجايَهْ وَخمِسْ دقيقه كذا البَرِقْ طبَّ فى الحديقه[1]

وفى هذا الوزن على اضطرابه وبداوته رنّةٌ شجيّةٌ . فى كلمتى امرئ القيس :

عيناك دمعهما أوشالُ كأنَّ شأوَيْهما سِجال

وعبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله مَلْحُوب فالقطْبيّات فالذّنوب

ما يؤيد ذلك، وعلى هذا يكون ابن الرومى قد أخطأ بصياغته هجاءَه « وجهك ياعمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته نشيدا مع ترنم ليُضْفى عليها من جَرْس صوته هو ما ليس فى جَرْس كلماتها .

ولأبى العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ فى هذا الوزن منها فى « ملقى السبيل » : [2]

يموت قَوْمٌ وراءَ قوْمٍ ويثبت الأوّل العـزيز
كم هلَكَتْ غادةٌ كَعابٌ وعَمرت أمُّها العَجُوز
أحرَزَها الوَلدان خَوْفا والقـبرُ حِرْزٌ لها حَرِيز
يجُوزُ أن تُبطئ المَنايا والخُلْدُ فى الدَّهْرِ لايجُوز

---

(١) الدجاية : تصغير : دجى : اسم محطة فى الخط الحديدى بين أتبرا وبورسودان ، وكذلك الحديقة . وطب : وصل بسرعة وحذق .

(٢) نشره كامل كيلانى تحت عنوان دراسات ونصوص .

ومنها فى اللزوميات [١] :

أين امرؤ القَيْس والعَذَارَى إذ مال من تحته الغَبِيط
له كُمَيْتان ذات كأْسٍ تُزْبد والسابح الرَّبِيط
استعجم العُرْبُ فى الموامى بعدك واستعرب النَّبِيط

وهذا يدلك على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعضع العَرَب وفَساد مَلَكتهم فى السياسة واللغة أيضا .

هذا ، ومخلع البسيط له فرعٌ غريبٌ جدا ، وزنه :

مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعَلْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

أو :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ متَفعِلن أو (مستفعلن) فاعلن فعولنْ

وجاء فى كلمة مختارة فى الحماسة لسُلْمِىّ بن ربيعة [٢] :

إنَّ شواءً ونَشْوةً وخَبَبَ البازِلِ الأمُونِ [٣]
يُحْشِمُها المرءُ فى الهوَى مسافةَ الغائطِ البَطِينِ
والبِيضُ يرفُلْنَ كالدُّمَى فى الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ [٤]
والكُثْرَ والخَفْضَ آمِنا وشِرعَ المِزْهَرِ الحَنُونِ [٥]
من لذَّة العيْش والفتى للدهر والدهرُ ذو فُنُونِ
والعسرُ كاليُسر والغنى كالعُدْمِ والحىّ للمنون

---

(١) اللزوميات ٢ - ٦٣ -

(٢) الحماسة ٣ - ١٤٠ - ١٤٢ - قال التبريزى : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التى وضعها الخليل بن أحمد ومما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تجىء على السادس من البسيط . اهـ » .

(٣) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العثار .

(٤) يرفلن : يتبخترن ، والريط : الملاء التى تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .

(٥) الكثر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعه .

أهلَكْنَ طَسْمًا وبَعْدَه غَذِيَ بهمْ وذا جُدُون [١]
وأهلَ جأشٍ ومأرِبٍ وحيَّ لقمانَ والتُّقون [٢]

أشهد أن هذا الكلام عذب شَجِيّ مُطْرِبٌ مُرْقِصٌ . قاتله الله ! انظر كيف جمع لك ملذّاتِ الدنيا الحسيّة كلها فى إيجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدى الخالد : ما قيمة هذا كله مادام الموت بالمرْصاد ؟

الهزج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُن مَفاعيلُن » هذا بيت منه [٣] . وعندى أن وزْنَه يجيء على نَوْعين : إمَّا « مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُنْ » × ٢ ، وإما « مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ » × ٢ ، ويجوز الجمع بين تفعيلات هذين النَّوعين هكذا : « مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيلُن » × ٢ ، أو نحو من ذلك . والنوع الثانى يُسمِّيه العَرُوضيون مجزوء الوافر . والهَزَج فيما أرى ضَرْب من هذا الوافر المجزوء وليس ببحر قائم بذاته ، ودليلُ ذلك أنَّ العروضيين يُجيزون « العَصْب » فى مجزوء الوافر وهو تَصْيير « مُفاعَلَتُنْ » إلى « مُفاعَلْتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوى : « مَفاعيلُن » .

ومثال الهَزَج من الكلمات « بَهاريجٌ صَهاريجٌ » ، صيارِيفٌ دنانيرٌ » و « مجادلة محارَبَةٌ مناصَرَةٌ مُخاذَلَةٌ » وهكذا نحو :

مُجادَلَةٌ مَجاديل فَوانيسٌ طَرَابيش
تَهاويلٌ مُحاولةٌ تصاويرٌ تَهاميم

---

(١) غذى بهم : أحد ملوك حمير كان يغذى بالبهم والجداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم . وروى عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس : أى الحملان . وذو جدون : من ملوك حمير .

(٢) جأش : موضع باليمن . وحى لقمان : عاد . والتقون ، جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .

(٣) العروضيون يعدون هذا مجزوءا من الهزج ، والهزج التام عندهم مفاعيلين ست مرات ، وهذا مجرد فرض .

وهاك مثاله من العبث القديم ، قول بشار :

رَبابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ تَمُجُّ الخلَّ فى الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، ومما يدلك على أن العرب لم تكن تميِّز بين ما يسميه العروضيون الوافر المجزوء ، وما يسمونه الهَزَج قول الآخر : [1]

لمن نارٌ بأعلى الخَيْـــف دون البئر ما تخبُو
إذا ما أخمدت ألْقِى عليها المَنْدلُ الرَّطْبُ
أرِقْتُ لِذِكْرِ مَوْقِعِها فحنَّ لذكرِها القلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفاعِيلُنْ × ٤

مَفاعِلِيُنْ × ٤

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيلُنْ

وهاك مثلا آخر لأبى دَهْبل الجُمَحىّ [2] :

ألا هل هاجك الأظعا نُ إذ جاوزن مُطَّلَحا
نعم ولِوَشْك بَيْنهم جَرَى لك طائرٌ سَنَحا
أجَزْنَ الماء من رَكَكٍ وضوءُ الصُّبح قد لَحَا
فقُلْنَ مقيلُنا قَرَنٌ نُباكِر ماءَه صُبحا
تبعتُهم بطرف العيـــن حتى قيل لى افتضحا
يودِّعُ بعضُنا بعضا وكلٌّ بالهَوَى جُرِحا

---

(١) الأغانى ١ : ٣١٧ .

(٢) نفسه : ١ - ٣١١ - ٣١٢ .

وقال بشار بن برد [١] :

ألا يا طَيْبَ قد طِبْتِ وما طَيَّبَكِ الطِّيبُ
ولكنْ نَفَسٌ مِنْكِ إذا ضَمَّكِ تَقْرِيب
وثَغْرٌ بارِدٌ عَذْبٌ جَرَى فيه الأعاجيب
ووجهٌ يُشبهُ البَدْرَ عليه التَّاجُ معصوب
وَوَحْفٌ زَانَ مَتْنَيْكِ وزانتــه التَّقاصيب
وَنَحْرٌ بين حُقَّيْنِ يَشُفُّ العينَ مشبوب
وَحُبٌّ لكِ قد شاع وبيتٌ لكِ منسوب
فلو ساعفنا وَجْهُــكِ والدرياقُ والطِّيب [٢]
أعشــناك وعشنا بِــك إن العيش محبوب

وله يحاكى مذهب ابن أبى ربيعة فى المراسلة بالمقطوعات الغرامية [٣] :

من المشهور بالحبّ إلى قاسـية القلب
سلامُ الله ذى العرش على وجهك يا حِبِّى
فأمَّا بعــد يا قُرَّ ةَ عينى ومُنى قلبى
ويا نفسى التى تسكــن بين الجنب والجنب
لقد أنكرت يا عبــدَ جفاءً منك فى الكتب
أعن ذنْب فلا واللّــهِ ما أحدثتُ من ذنب

وقد عرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته ، فاختاروا منه كلمات لهذه الخاصيَّة وحدَها ، من ذلك قول امرئ القيس بن عابس [٤] :

أيا تَمْلِكُ يا تَمْلِى ذَرِينى وذَرِى عَذْلِى

(١) ديوان بشار (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠) : ١ - ٢٠٤ .
(٢) الدرياق : الخمر .
(٣) نفسه ١ : ٢٠٦ .
(٤) الشعر والشعراء ١ - ٣١ .

فقد أخْتَلِسُ الطَّعنةَ لا يَدْمى لها نَصْلى
كجيْب الدفنس الوَرْها ءِ ريعت وهى تَسْتفلى[1]

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزَّمَّانى :

أيا طعنةُ ما شيخ كَبيرٍ يَفَنٍ بالى[2]
تقيم المأتم الأعلى على جَهْد وإعوال
كجيب الدفنس الورْها ءِ ريعت بعد إجفال

ونغمة الهزج تطلب قولا مُرْسلاً طَيِّعا تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر فى غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذى أوردناه . وعندى أنه يصلُح للقصَص الخفيف الذى يُراد منه الإمتاعِ . وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التَّعجب والاستثارة والتكرار وسردِ الكلمات المتشابهة فى الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحوًا من ذلك فى الأمثلة المتقدمة . وهاك قولَ الزَّمَّانى ، زيادة فى التوضيح [3] :

صفحنا عن بنى ذُهْل وقلنا القوم إخوان
فلما صَرَّح الشرّ فأمسى وهو عُرْيان
شددْنا شدَّةَ الليث غدا والليث غضبان
بضرب فيه توجيعٌ وتفجيعٌ وإقران
وطعنٌ كفم الزِّقّ غدًا والزِّقّ مَلآن
وبعضُ الحِلْم عند الجهل للذّلة إذْعان
وفى الشرّ نجاةٌ حين لا يُنْجيكَ إحْسان

---

(١) الدفنس : الفتاة الحمقاء . تستفل : تقصع القمل .
(٢) اليفن : القديم المسن البالى .
(٣) فى الحماسة الجزء الأول .

هذا وشعراء العصر يتعاطوْن هذا الوزن فى كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرتُ ذلك فى « التمهيد » . وعندى أنه من أصلح الأوزان للقصص التعليمى المدرسى ذى الحوار لاسيما إن وُفِّق الناظمُ فجمع بين سُهولة الألفاظ وسَلاسِتها ووضوحِ معناها وجَلاوة جرْسها .

وقد حاولتُ — وأنا أتولى وَضْعَ منهج اللُّغة العربية للمدارس الوسطى بالسودان — نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمى ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بغرض تحبيب التلاميذ فى الشعر وإعانتهم على تذوّق موسيقاه ومجرى تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسعلاة » [١] ، وقصة من قصص السندباد البحرى [٢] . وهاك مثالا من الأولى :

تغنى وهو لا يشعُر بالجنّ حواليْه
تنادوا ولا يبصرهم قُدامَ عينيه
بأصواتٍ لها رَنَّة أجراس بأذنيه
وقالوا وَهَهْ ويهى وَهَهْ ويهى وَهَهْ ويهى

* * *

ومعناها بلفظ الإنس هذا المرء كذّاب
وقال الجن رَبْرَابو تَرَبْ رابو تَرَبْ رابو
ومعناها بلفظ الإنس نحن الجن أنجاب
وشجعانٌ وفرسان على الأعداء وثاب

* * *

وقال الجنّ تَبْ تَبْرا ومعناها اقتلوا عَمْرا

---

(١) انظر فى ملحق السمير للمدارس الوسطى السودانية (تحت الطبع الآن) .
(٢) انظر فى سمير التلميذ (للمدارس الوسطى السودانية ، تحت الطبع الآن) .

كلوا من لحمه خبزًا وصبوا دمه خمرا

وهكذا وهلم جرًا

وهاك الثانية كلها :

ركبنا مركبا للهنـــد من مينائنا البصره
ثلاثون وكلّ يبتغى الفوز من السفره
وملاحون عشرون جريئون أولو قدره
لهم شيخ من البحرين بالبحر له خبره

* * *

وقال الشيخ سير البحـــر فيه خطر جمّ
إذا ما هاجت الريح وثار الموج واليمّ
فمن كان جبانا منكم إن حدث الغم
إذن فليرجع الآن ولا خوفٌ ولا ذمّ

* * *

فقلنا إننا طرًّا على الأهوال شجعان
ولا خوف وإن ثار بنا فى البحر بركان
وما فينا لمَا تأمـــرنا يا شيخ عصيان
فكن أنت أبانا ثـــم إنا بعدُ إخوان

* * *

وسرنا سبعةً فى نسمةٍ تعجب هبّابه
توسطنا عباب البحـــر والأمواج صخابه
وكان الماء مدّ الطر ف قد نشّر أثوابه
وأملّنا وصول الهنـــد والآمال كذّابه

* * *

ففى الثَّامِن حين الديـــكُ فى مركبنا صاحا
وقد شعّ جبينُ الفجـــر فى الظلمة وضَّاحا
رأينا طائرًا يخفُـــق فى الأجواء سباحا
وقال الشيخ قرّبْنا فهذا البرّ قد لاحا

° ° °

رأينا شاطئا يدنو دُوَيْنَ الأُفْقِ قُدّامُ
نضيرًا فوقَهُ دَوْح وخَلْفَ الدوح أعلام
تلالٌ كلها خُضْرٌ عليها الزهر بسَّام
وللطـير عليها حيـــنَ لاح الصبح أنغام

° ° °

وأرسيْنا وكلّ فا رِح جذلانُ مسرور
وكلّ بوصول البَـــر ملءَ النفس محبور
وقلنا هذه الهندُ وفيها الخـيرُ موفور
ولاحت قُبَّة يلمـــعُ فى أطرافها النور

° ° °

لقد أشرقت الشمسُ وهذا الصبحُ قد حيَّا
وقد أضفى على الأمْوَا ج لونا منه ورْديا
وقد أُلبس أعلى الرو ض صبغا منه نوريا
وللفرحـــة ناغَى عنـــده القمرىّ قمريَّا

° ° °

وقال الشيخ ليست هـــذه الأرضُ هى الهند
ولا تغرُرْكم القبَّـــة إذ لم تصلوا بعدُ

وهذا موضعٌ خالٍ وفيه النُّمْرُ والأسْد
ودون الهند أسبوعا نِ سيرٌ كُلُّه جِدُّ

* * *

وأما تلكمُ القُبـــة إن شئتمُ لها خُبْرا
فليست قُبَّةٌ حقّا ولا طينا ولا صخرا
ولكن بيضةُ الرّخ فقُلْنا كُلُّنا عُذْرا
أهذى بيضَةٌ يا شيـــخُ أم تخبرنا هُتْرا

* * *

فقال الشيخ غضبانُ بصوتٍ جدّ محزون
لقد كنتم جميعا قلـــتم سوفَ تطيعونى
وهأنتم أولاء الآ نَ سَمْع الأذن تعصونى
وقد أخبرتُكُمْ حقّا ففى ماذا تُمارُونى ؟

* * *

فقلنا كُلُّنا عفْوا فهذى قُبَّةٌ عجَبُ
فقال لنا إذن هيّا لِتذْهبَ عنكُمُ الرَّيبُ
فقَوْلى وإله الخلـــق لازورٌ ولا كذِب
فقلنا كلنا شـــتا نَ بَيْض الطير والقُبَبُ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الـــذى يبدو على الرمل
عظيما يُشـــبه القبـــة فى التدوير والشكل
أهذى بيضةٌ ؟ تبدو لنا فى الحجم كالتلّ
« كذوبٌ أنت ياشيخ ! يمينا صادقٌ قولى »

* * *

« أيا قوم اسمعوا إنّ الـــذى قد قلته حقّ »
إذن فلتكْسرِ البيضـــةَ كيما يظهر الصدق!
« ألا لاتفعلوا ذَلـــك فهو الطيْش والحمقُ
فإن الرخَّ طيرٌ ها ئلٌ أنيابُهُ زُرْق »

* * *

وقلتُ لهم أطيعوا الشيـــخَ قالوا إنه كذّبا
فإن تكُ بيضةً حقًّا كسرناها . « فواحَرَبا
لكم إن قَدِم الرُّخ لَسوف يُذيقكم عَطَبا »
وقلت لهم أطيعوا الشيـــخ قالوا الشيخُ لاقَرُبا

* * *

أطيعـــونى أطيعونى وهيا نبحر الآنا
فإن كسَّرْتم البيضـــةَ جاء الرخُّ غضبانا
فقالوا هات يا شيخ على قولك بُرهانا
فقال الشيخ « قد ضِعْنا فيامولاىَ غُفرانا »

* * *

وجاءوا ذا بكفيْه قَدُومٌ ثُمَّ فاسُ
وهذا عنده القعرُ وهذا عنده الراس
فتحطيمٌ وتكســيرٌ وقال الشيخ « ياناس
فعلتم فَعْلة نكراءَ إن الرخَّ فرّاسُ »

* * *

ولما كسَّروا البيضـــة حتى ظهر الفرخ
تنادوا صَدَق الشيخُ! ألا قد صدق الشيخ!

وكذّبناه لما كا ن بالنُّصح لنا يَسْخُو
فيا بُؤْسَى صَنَعْنَا إذا أدركَنا الرُّخ

* * *

وقال الشيخ قد جئتم بفعل شائنٍ نُكُر
وكذبتم مقالى إنّـــنى بالبحر ذو خُبُر
فهيّأ الآن هيا الآ ن ياقومى إلى البحر
لعلّ الله ينجينا متى الريح بنا تجرى

* * *

وأطلقنا شِراعينا مع الريح مجدّ ينا
وقلنا عَلَّ رَبَّ العرْ ش من ذا الرخ يُنْجينا
وقلنا إننا من بعـــدُ للشيخ مطيعونا
عصيناه ضـــلالاً و خَبالاً وهو يَهْدينا

* * *

ولما غاب عنا البَـــرّ قلنا الحمـــد لله
نجـــونا قد نجونا ليـــس عنا الله بالساهى
وقد شعّ على البحر أصيلٌ نوره زاهى
فغَنَّيْنا من الفرحـــة فِعْل السَّادِر اللاهى

* * *

فقال الشيخ صَهْ صَمْتا ألاقد وَجَبَ الصَّمْتُ
سوادانِ يلوحانِ بعيداً إنه الموتُ
هما رُخّان ما إن منـــهما مَنْجًى ولا فوتُ
صَمَتْنا لم تكن هَمْهَـــمةٌ منا ولا صوتُ

* * *

صَمَتْنا كلّنا ننظـــر فى خَوْفٍ إلى الأُفْق
ســوادانِ يلوحان بعيدًا جهةَ الشَّرق
وهدْر يُشــبه الرعدَ ولمعٌ شَبَهَ البَرْق
« أهاتانِ طخاتان ؟ » « نعم يا معشر الحمق »

° ° °

[الطخاة مستعملة فى عامية السودان بمعنى السحابة ، وهى كذلك فى الفصيح] .

° ° °

« طَخاتان تسوقانِ إليكم أجــلاً نَمَّا
هما رخان ! » يا شيخ أحَقًا ما أحَقًّا ما [1]
تقول لنا ؟ « نعم واللـــه » « يابؤسى وياغما »
ولاح لنا جناح مثـــلُ جُنْح الليل إذ عما

° ° °

ومن خلف جناحان مَهُولان عظـيمان
وعينانِ كنار اللَّـيـل من بُعْدٍ تشَعَّان
وقد جاءا بهدْر كـــدوىّ الرعـد رنان
وساد الصمت فى الموكـــب يا للخطر الدانى !

° ° °

وجاءت فوقنا الرُّخـــة فى مِخْلبِها صَخْره
فألقتها فدار الشـــيخ فى دفتـه دَوْره
فيا لَلشَّـيخ من دارٍ بشأن البحر ذى خِبْره

(١) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود فى هذه المواضع على الظرفية ، ومنه قول الآخر
أحقا بنى أبناء سلمى بن جندل تهددكم إياى وسط المجالس

فأفلتنا وفار الموجُ من وقعتها فَوَره

• • •

وثار الموج أجبال توالت إثر أجبال
وصاحت فوقنا الرخة غضبى ذات ولوال
صياحا زُلزِلَ المركبُ منه أيَّ زِلْزال
وجاء الرخ حتى قا بل المركب من عال

• • •

سما ثم أتى يهوى إلى المَرْكب كالسَّهم
وألقى صخرةً نكراء ومثلَ التلّ فى الحجْم
ودار الشيخ إنّ الشيخ بالبحر لذُو علم
ولكنْ صخرةٌ أخرى تخِر لكوكب الرَّجْم

• • •

فياويلاً لقد هشَّمتِ المركبَ تهشيما
لقد حطَّمت الدَّفة والجانب تحطيما
لقد أدْرَكَنا الموتُ قضاءً كان محتوما
وقلت الويل لى مالى شقّ الحظّ مشئوما

• • •

وأمسكت بلوْح طا فيا كانَ على الماء
ووالِيتُ لربّ العرْ ش أسماءً بأسماء
أقول أيا لطيفا ما لكا موتى وإبقائى
أعدْنى لأرى أمى وأسعدنى بانجائى

• • •

وألقى اللّيلُ أستارَ ظلامٍ ذاتَ أهْوال

وأمسيتُ وحيدًا تهـــدر الأمواجُ أحوالى
على اللَّوحة وسط البحـــر فى هَمّ وأوْجال
وجاءت مَوْجة تُزبـــد تحتى ذاتُ إعْجال

* * *

فتعلُو بى وتَهْوى بى فمِن عالٍ إلى خفضِ
وأيقنتُ بأن عزْريـــلَ قد جاء إلى قَبْضى
وألقتـــنى مَنْهُوكا ولا أدْرى على الأرض
لقد نجّانى الرّحمَـــن ربُّ الكرَم المحض

* * *

وهذه المنظومة كما ترى طويلة ، ويغلب عليها الحوار . ومنظومة عمرو بن يربوع أطول منها بكثير . وكلا الطول والحوار ، عندى يُعينان على اتباع الطريقة الجماعية لقراءة الشعر فى فصولنا الكبيرة . وهى طريقة سبق إلى استعمالها الترويجيون . وقد جرّبناها فى معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها نَاجحة . ومن أجل هذا عرضت النماذج التى تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب ، وينظموا ما هو أجود منها وأمتن وأسلس .

الرمل القصير (١٠)

ووزنه : « فاعلاتُنْ » أربعَ مرّات . ومثال نَغَمه :

طائراتٌ سابحاتٌ جامداتٌ ذائباتٌ
مستحيل مستعيد مستفيد مستجيد
أنا فى دنيا من العَبّاسِ أغدو وأروحُ
هاشميٌّ عَبْدلىٌّ عندَه يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوّع إما بزيادة هكذا :

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتونْ

يا جميلاً يا جميلاً يا جميلاً يا جميلاتْ

وإما بنقصان هكذا :

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتْ

يا جميلاً يا جميلاً يا جميلاً يا جميلْ

إن لى بيتا كبيراً يا حبيبى يا حبيبْ

يا حبيبى أنت فى الحســـن مفاعيلن عجيبْ

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذى فى الآخر . خذ مثلا قول أبى العتاهية :

خانكَ الطرفُ الطموحُ أيها القلب الجمــوحُ

إذا سكنت الحاء صار هذا رمَلا قصيراً ناقصًا هكذا :

خانك الطرف الطموحْ أيها القلب الجمــوحْ

ونغمة الرَّمَل خفيفةٌ جدًا . وتفعيلاته مَرِنَةٌ للغاية ، إذ كثيرا ما تصير « فاعلاتن » « فَعلاتن » ولا يكاد يُلْحظ ذلك . وفى رَنَّته نَشْوةٌ وطربٌ والأوائل من الجاهليين وأكثر الإسلاميين من طبقة جرير والفرزدق وكثيِّر عزّة والأخطل لم يكونوا يكثرون من هذا الوزن فى أشعارهم . ويبدو لى أنه كان بمنزلة الأناشيد الشعبية ، ومما يدّل على ذلك أنه لايزال يستعمل فى شىء من هذا النحو فى عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لَىْ ، جاتنا بابــور

ال حدوك لَىْ ، فيها طابــور

ويدلّ على ذلك أيضا ما روَوْه من أن فتيات المدينة استقبلن النبىّ صلى الله عليه وسلم أولَ مُهاجَرِه وهن يضربن بالدفوف ويُغَنين :

أشْرَقَ البدر علينا من ثنيّات الوداعْ
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

وليس فى السيرة شعر من الرَّمَل القصير غير هذا .

ويترجح عندى أن هذا الوزن ظلّ نشيديا ترنميا وبخاصة بين الصغار والعامة إلى أوائل العهد العباسى . يدلّ على ذلك نظم أبى الشَّمَقْمَق يهجو بشارا [١] :

هلّلينه هلّلينـــه هلّلينه هللينـــه
إن بشار بن برد تيس اعمى فى سفينه

فالرواة يخبروننا أن أبا الشَّمقمق لقن هذه الأبيات للأطفال . ولو لم يكن الوزن مألوفا لديهم فى ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميرى — وكان يتعمد أن يشيع شعره بين العامة — هجا سوارا القاضى بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ، ولعل السيد كان قد لقنها الأطفال (أو من يجرى مجراهم من الكبار الذين لايستحون) ، وهى قوله [٢] :

يا أمين الله يا منصـــــور يا خـــير الولاةِ
إنّ سوارَ بن عبد اللـــــه من شرّ القضاة
جـــدّه سارق عنز فَجَرّةً فى فَجَرات
وابن من كان ينادى من وراء الحجرات
ياهناةُ اخرج إلينا إننا رهط هناة

ومما ينسب إلى عنترة فى السيرة [وهى من صنع المتأخرين بلا ريْب] ، مما يجرى مجرى الأناشيد الشعبية ، قوله [٣] :

---

(١) الأغانى ٣ - ١٩٥ .
(٢) نفسه ٧ - ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٣) ديوان عنترة (المكتبة التجارية ، مصر) ١٧٠ - ١٧١ .

أشعلُ النار ببأسى وأطاها بجنانى
إننى ليثٌ عبوسٌ ليس لى فى الحلق ثانِ
خاق الرمح لكفى والحسامُ الهندوانى
ومعى فى المهد كانا فوق صدرى يؤنسانى
فاذا ما الأرض صارت وردةً مثل الدهان
والدما تجرى عليها لونُها أحمرُ قان
ورأيت الخيل تجرى فى نواحى الصَّحْصَحان
فاسقيانى لا بكأسٍ من دم كالأرجوان
أسمعانى نغمة الأسياف حتى تطربانى
أطيبُ الأصوات عندى حسنُ صوتِ الهندوانى
وصرير الرمح جهراً فى الوغى يوم الطعان

وكما كان الرمل مستحسنا عند العامة والأطفال كان أيضا مستحسنا عند أهل الشراب والغناء ، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم :

علّلانى علّلانى بشراب أصفهانى
بشراب الشيخ كسرى أو شراب القيروانى

وقولهم :

إنما الذلفاء همى فليلمنى من يلومُ
أحسن الناس خدينا حين تمشى وتقوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر . ومن ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموىّ . فقد استكثر من الرمل القصير فى شعره وروّجه ترويجا فتح به بابه لمن بعده من المولدين[١] ، فأكثروا منه فى غزلياتهم وخمرياتهم

(١) تاريخ الشعر العربى لنجيب محمد البهبيتى (الدار ، ١٩٥٠) راجع الباب : ملك يقود الشيبة ص ٢٩٤ .

وما إلى ذلك . وفى التتف التى ذكرها أبو الفرج الأصبهانى من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدلّ على أنه كان يترنم بالرمل القصير ترنما ، ويلقى الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه فى ترجمته له . خذ قوله مثلا [١] :

خبّروني أن سَلْمى خرجت يوم المصلى
فإذا طيرٌ مليحٌ فوق غُصْن يتفلى
قلتُ من يعرف سلمى قال هَا ثم تعَلّى
قلت يا طير ادن منى قال ها ثم تدلّى
قلت هل أبصرت سلمى قال هَا ثم تولّى

وهذا لاتكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيفا . وانظر إلى قوله يصفُ حاله عندما تنكّر فى زىّ شيخ زيات ليزور بعض حبائبه [٢] :

إننى أبصرت شيخا حسن الزىّ مليحْ
ولباسى لبس شيخ فى عباء ومسوح
وأبيع الزيت بيعا خاسِرًا غيرَ ربيح

وقوله [٣] :

يا سليمى يا سليمى برد الليل وطابا
يا سليمى يا سليمى كنت للقلب عذابا
أيما واش وشى بى فامليئى فاه ترابا

وقوله [٤] :

أدر الكأس يمينا لا تدرها لليسار

---

(١) الأغانى ٧ : ٣٦ .
(٢) نفسه ٧ : ٢٩ .
(٣) نفسه ٧ ـ ٤٠ .
(٤) نفسه ٧ ـ ٤٦ .

اِسق هذا ثم هـــذا صاحبَ العود النضار
فلقد أيقنت أنى غـــير مبعوث لنار
فذروا من يطلب الجنـــــة يسعى لتبار

وهذا كلام سكارى لايعقلون .

وممن قلّد الوليد فأكثر فى استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس . أبو العتاهية استعمله فى الزهديات ، — وكأنه كان ينظمها ليترنم بها فى حلقات الذكر. وأبو نواس فى الخمريات . ومن مشهور كلام أبى العتاهية فى هذا الباب قوله : ١

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجمـــوحُ
لدواعى الخـــير والشـــــر دنوّ ونزُوح
ســـيصير المرء يوما جَسدا ما فيـــه روح
بين عينىْ كلّ حىّ عـــلم الموت يلوح
لطف الله بنا أنّ الخفايا لاتفـــوح

ولأبى نواس حائيّةٌ جارى بها هذه ٢ هى قوله :

غرّد الديك الصَّدُوح فاسقنى طاب الصَّبوح
واسقنى حتى ترانى حسنا عندى القبيح
واسقنى حتى ترانى جسداً ما فيه روح

وهذا شبيه جدّا بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبانواس استخرجه منه .

ولأبى نواس فى الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها فى الكتاب القيم « ألحان الحان » للأديب الفاضل ، عبد الرحمن صدقى . وفى كتاب الأغانى من أمثلة الرمل القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

---

(١) نفسه ٤ - ١٠٣ .

(٢) أم لعل أبا العتاهية هو الذى جارى أبا نواس ؟

وطبقات أبى تمام والبحترى والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاءوا بعد الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يمته ، فقد كان متظرفة الكتاب وأصحاب اللهو والمُجون من ظرَفاء الشعراء يتعاطونه كثيرا ، على أنهم لم يُحسنوا فيه إحسانَ مَنْ قَبلَهم . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبرى [أوردها العاملى فى ترجمته فى كتاب أعيان الشيعة كاملة] :

اذكرا الدار اذكراها واحبسا العيس احبساها

وفيها يقول :

ورياض تلتـــقى آ مالنا فى مُلتقاها
سروُها الدانى كما تد نو فتاة من فتاها

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور لو لم يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائلُ الموشحين من استعماله . فهذا مَهَّد لاستعمال الرمل القصير فى الموشَّح ثم لغيره من البحور القِصار .

وقد ذكرت فى تمهيد هذا الكتاب أن كثيرا من المعاصرين يستعماون الرمل فى مسمَّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر . والذى يرجع إليه الفضل الأكبر فى تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو المرحوم شوقى ، فقد أحيا الموشح القديم فى قصيدته « صقر قريش [1] » :

من لِنِضْوٍ يتنزَّى ألمًا بَرَّح الشوق به فى الغَلَس
حَنَّ للبانِ وناجى العُلَما أين شرقُ الأرض من أندلس
بلبلٌ علَّمه البـــينُ البيانْ بات فى حبل الشُّجون ارتبكا
فى سماء الليـــل مخلوعُ العِنان ضَاقَتِ الأرضُ عليه شبكا
كلما استَوْحَش فى ظل الجِنان عاد فاستضحك من حيث بكى

(١) الشوقيات ٢ - ٢١٤ .

ارتدى بُرْنُسَهُ والْتَثَما وخطا خَطْوةَ شبْخ مُرْعَبَس
ويُرى ذا حَدَبٍ إن جَشَما فإن ارتدّ بدا ذا قَعَس
فَمُه القانى على لبته كبقايا الدم فى نَصْل دقيق
مدّه فانشق من منبته من رأى شِقَّىْ مِقَصٍّ من عقيق
وبكى شَجْوًا على شعبته شَجْوَ ذاتِ الحُسْن فى السّتر الرقيق
سَلَّ من فيه لسانا عمّا ماضيا فى البيت لم يحتبس
وتر من غير ضرب رنّما فى الدجى أو شررٌ من قبس

والقصيدة فى جملتها حَسَنَةٌ ، وهى عندى أجملُ أندلسيات شوقى . وقد استعمل شوقى الرَّمَل فى غير هذا المُوشَّح فوُفِّق جدًّا ، من ذلك قصيدتُه « الطيارون الفرنسون » [١] :

قم سليمان بساط الريح قاما ملك القومُ من الجوّ الزّماما

وقد جارى بها كلمة مِهْيَار :

أقبل العارض تحدوه النُّعامى فسقاك الرَّى يادار أُماما

ومن خير ما جاء فى ميميّتِه هذه قولُه :

مالرُّوحى صاعدًا ما ينتهى أتراه آثر الجوّ فراما
كلما دار به دورتَه أبدت الرّيح امتثالاً وارتساما
أنا لو نلت الذى قد ناله ماهبطتُ الأرضَ أرضاها مُقاما
هل ترى فى الأرض إلا حسدًا ورياءً ونزاعا وخصاما

وقوله :

فى سبيل المجد أودى نفر شهداء العلم أعلاهم مقاما
خلفاءُ الرسل فى الأرض هُمُ يبعثُ اللهُ بهم عاما فعاما [٢]

---

(١) نفسه ٢ - ١٠٧ .
(٢) استضعف « عاما فعاما » كما لايعجبنى قوله « نظاما » .

قطرة من دمهم فى ملكه تملأ الملكَ جمالاً ونظاما

وقوله :

لطف اللهُ بباريسَ ولا لَقِيَتْ إلا نعيماً وسلاما
روّعت قلبى خطوبٌ رَوّعت سامر الأحياء فيها والنُّبَّاما
أنا لا أدعو على « سين » طغى إنَّ « للسين وإن » جار زماما!
لست بالناسى عليه عيشة كانت الشهد وأحبابا كراما
اجعلوها رُسْلَكم أهلَ الهوى تحملُ الأشواقَ عنكم والغراما
واستعيروها جناحا طالما شُغِفَ الصبُّ وشاق المستهاما
يحمل المضنى إلى أرض الهوى يمّنا حل هواه أم شآما

ولعلك تتساءلُ ما نسبةُ ما ذكرتُه من شعرِ شَوْقى وهو رَمَلٌ طويلٌ إلى مانحن بصَددِه من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقةُ أن الوزْنَيْن شديدا القرابة، لالأن القصيرَ مجزوءٌ من الطويل فحَسْبُ ، ولكن لأنَّ الطَّويل مع كثرةِ تفعيلاته دانٍ جدّا من القصير فى رُوحه ، وخفيفُ النَّغَمة للغاية ، والتدرّج منه إلى أخيه المجزوء كالخطوة الطَّبَعية . ومن أجل ذلك ، فإنى لاأجد بُدّا من ذكره مع البُحور القِصار .

الرمل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكرّرة ستّ مرات . وصدره غالبا يكون على : « فاعِلاتُن فاعِلاتن فاعِلُن » إلا أنْ يكونَ البيتُ مُصرَّعا : أىْ ذا قافية فى الصَّدر والعَجُز . وتأتى فى الرَّمَل — كثيرا — « فَعِلاتن » مكان « فاعِلاتُن » و « فَعِلُنْ » مكانَ « فاعِلُن » فى الصَّدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

---

(١) هكذا فى الأصل وأحسبه تصحيفا ، صوابه « ذماما » .

ضارباتٌ سابحاتٌ عائماتٌ راقصاتٌ لابساتٌ عاريات
عاشقاتٌ ساليات فَعِلُنْ فرحاتٌ طرباتٌ ضاحكاتُ
فرحات لا نعم لا للا سابحات فى الهوى مستبقات
قال عَمْرٌو قال عمرو قولةً قال عمرو قال عمرو تَتَتَاتُ
ولقد أجمع رجلىّ بها حـــذر الموت وإنى لفرور[1]
ولقد أعطفها كارهـــةً حين للنفس من الموت هزبرُ
كل ما ذلك منى خُلُقٌ وبكلّ أنا فى الرَّوْع جديرُ
وابْنُ صُبْح سادِرًا يُوعدنى مالَه فى الناس ما عشتُ نصيرُ[2]

هذا هُو الوَزْن الأوّل من الرَّمَل . فاذا حذفت النَّمَاذ من آخره وقيِّدت القافية [أى إذا حذفت الإشْباع الذى فى آخر الرَّوِىّ وسكنت القافية] حصلت على الوزن الثانى هكذا :

ولقد أجمع رِجْلَىّ بها حَـــذَرَ الموت وإنى لغرورْ
فَعِلاتن فَعِلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فَعِلاتْ

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أمضتْ بعد الرئيس الأربعونْ عجبا كيف إذن تمضى السنونْ

وقد يقصر الرَّمَل فيُجْعَل عجزه مثل صدره نحو :

ولقد أجْمَعُ رِجلىَّ بها حـــذر الموت وإنى لغَرُورْ

وهذا لمجرّد التَّبيين . فصدرُ البيت هنا كعَجزه فى الوزن ؛ هكذا :

فَعِلاتن فعلاتن فَعِلُن فعلاتن فعلاتن فعلن

---

(١) لعمرو بن معديكرب الزبيدى — العقد الفريد ١ - ١٤٧ .

(٢) ابن صبح — هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقيه ليلا فى موضع من المواضع ويسفر الصبح فيراه الناس ، فلايعرفون له أبا ، فيقولون : هذا ابن الصبح .

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدّ الذى قبلَ الرَّوىّ — الواوُ من « فَرَوْر » والألف من « فاعلاتْ » . ومثاله من النظم قول ابن الوردى فى لاميته :

ليس من يقطع طُرْقا بطَلاً إنما من يتَّقى الله البَطل
لاتقُلْ أصْلى وفَصْلى أبدًا إنما أصْلُ الفتَى ما قَدْ حصل

هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرَّمل الثلاثة :

مثال الأوّل قول مهيار : ١

يالواةَ الدين عن ميسرة والبخيلات وما كُنَّ لئاما
حَمِّلوا ريح الصَّبا نَشْركُمُ قبل أن تحمل شيحا وثُماما
وابعثوا لى فى الكرى طيفكمُ إن أذنتم لجفونى أن تناما

ومثال الثانى قول أعشى همدان : ٢

حيِّيا خَوْلةَ منى بالسلامْ دُرَّةَ البحر ومصباحَ الظلامْ
لايكُنْ وعدُكِ بَرْقا خُلَّبا ساطعا يلمَعُ فى عَرْض الغمام
واذكرى الوَعْد الذى واعدتنى ليلةَ النصف من الشهر الحرام

ومثال الثالث قول المرار ٣ :

إنما النوم عشاءً طَفَلاً سِنَةٌ تعتادها مثل السكر
والضُّحا تغلبُها رَقْدتُها خرَقَ الجُؤْذَرِ فى اليَوْمِ الحَذِرْ
تطأ الخزَّ ولا تُكْرمُه وتُطيل الذَّيْلَ منهُ وتَجُرّ
ما أنا الدهرَ بناسٍ حُبَّها ماغَدَتْ وَرْقاءُ تَدعو ساقَ حُرّ ٤

(١) الديوان : ٣ - ٣٢٧ — روى : « والضنينات » و « وابعثوا أشباحكم لى فى الكرى » .
(٢) ديوان الأعشى (جابر) ٣٣٩ .
(٣) المفضليات : ١٥٨ .
(٤) ساق حر : ذكر الحمام .

ونَغَم الرمل كأنما أُخِذ من المتقارب : فَعُولُن فعولُن فَعُولُن فَعُولُن، هكذا مضطرداً ، والرَّمَل كلُّه : فَا فَعُولن فَا فَعُولن هكذا ، ولا يخفى أن أصلَ هذا من ذاك . ومُوسِيقا الرَّمَل خفيفةٌ رشيقةٌ : مُنْسابةٌ وفيه رَنَّة يَصْحَبُها نوعٌ من « الملنخوليا » . — لاأعنى « بالملنخوليا » الجُنونَ . وإنما أعنى بهذا الحرف [وقد كان مستعملاً عِند القُدماء] هذا الضَّرْب العاطِفِىّ الحزينُ فى غَيْر مَا كآبةٍ ومن غير ما وَجَع ولا فَجيعَةٍ [وقد استعمل الإنجليز هذا الحرف Melancoly فى بدء العصور الحديثة ، وكانت الملنخوليا « مودة » عاطفية بين الأدباء على عهد شكسبير] .

أزعم أن هذه الملنخوليا المتأصّلة فى نَغَم الرَّمل تجعله صالحا جدّاً للأغراض التّرنمية الرَّفيقة وللتأمُّلِ الحزين ، وتجعله يَنْبُو عن الصَّلابة والجدّ وما إلى ذلك . وأسوقُ إليك أمثلةً مختلفةً من الشعر الرَّمَلى لأوضّح ما ذكرته . قال عدىّ بن زيد العبادى على لسان شجرتين [1] :

من رآنا فليحدّث نفسه ... أنَّهُ مُوفٍ على قَرْنِ زَوَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قد أناخوا حَوْلَنا ... يَمْزُجُون الخَمْرَ بالماءِ الزّلالِ
والأباريقُ عليها فُدُمٌ ... وجيادُ الخَيْلِ تَرْدى فى الجلال
ثمَّ أمسوا عصف الدهرُ بهم ... وكذاك الدَّهرُ حالاً بعد حال

أترى هذا الكلام يستقيم على البُحور الثِّقال الرّزان كالبسيط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمَّلْ قولَ المعرّى فى نفس المعنى [2] :

فاسألِ الفَرْقَدَيْنِ عَمَّنْ أحَسَّا ... مِنْ قَبيلٍ وآنَسَا من بلاد
كم أقاما على زوالِ نهارٍ ... وأنارا لمُدْلِجٍ فى سَواد

---

(١) الأغانى ٢ - ١٣٤ .
(٢) شرح التنوير ١ - ٣٠٣ - ٣١٦ .

تَعَبٌ كُلُّها الحياةُ فَما أعْـــجَبُ إلا من راغبٍ فى ازدياد

اطرُدْ تفاصيلَ المعنى من ذِهْنِك ، وانظر فى المعنى العَامّ المشترك ، ثم تأمَّلْ الوزن [وقد تعمّدت اختيار أبياتِ المعرّى لك وهى من الخفيف لقُرْب ما بين هذا البَحر والرَّمَل من نسب] . ألا تَرَى أن رَنَّةَ الوزن فى كلام عَدِىّ فيها من الحُزن الملنخوليّ ما لَيْس فى كلام المعرّى ؛ مع الأبيات التى ذكرنا من داليـة المعرى لمَرْثية المعروفة العَمِيقة الملأى بمعانى الحزن ؟ وتأمل قول ابن الزِّبَعْرَى فى يَوْم أُحد [١] :

قد جَزَيْناهم بيومٍ مثلِه وأقَمْنا مَيْلَ بَدْرٍ فاعتدلْ

ليتَ أشياخى ببـــدر شَهِدوا جَزَعَ الخزرج من وقع الأسل

حين ألقت بقُباءٍ بَرْكَها واستحرّ القتل فى عبد الأشِل [٢]

كم ترى بالجَرّ من جُمْجمةٍ وفتًى أبْيَض وَضّاح رِفَل

وقول سويد بن أبى كاهل [٣] :

كيف يَرْجُونَ سِقاطى بَعْدَما جَلَّلَ الرأسَ بياضٌ وَصَلَعْ

ساءَ من ظنُّوا وقَدْ أبْلَيْتُهُم عِنْدَ غاياتِ المدى كَيْفَ أقَعْ

رُبَّ مَن أنْضَجْتُ غَيْظا قَلْبَهُ قَدْ تَمَنَّى لى شَرّا لَمْ يُطَعْ

ويرانى كالشَّجا فى حلقـــه عَسِرًا مُخْرَجُـــه ما يُنْتَزَعْ

مُزْبِد يَخْطِر ما لم يَرَنى وإذا أسمعته صوتى انقمع

فهذان الكلامان تصحبهما رَنَّة من الملنخوليا الشجية . وهى خفية المدخل . هذا مع أن الكلمتين كليهما فى الفخر . والفخر — كما يبدو — من أبعد الأشياء عن الملنخوليا . ولكنّ الفخر هنا ليس بنَفِج خَشِن ، وإنما هو تَغَنّ وترنم ، ولعلّ

(١) انظر خبر أحد فى السيرة .

(٢) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل ، من بطون الأنصار .

(٣) المفضليات ٣٨١ ـ ٤٠٩ .

القصة التى يذكرها الرُّواة من أن الحجاجَ كشف عن رأسه يوم رَسْتا قباذ [١] ، وأخذ بقَدَح وجعل يضرب به صلعته ويُنْشد أبياتَ سُوَيْد ، والقصة الأخرى التى يَرْوُونها عن يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحَرَّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبياتِ ابن الزِّبَعْرى ، لعلّ هاتين القصتين تُوضّحان ما ذكرناه من ملنخوليا الرمل . الأميران كلاهما فى موقف ظَفَر ، ولكنه ظَفَرٌ نيل بتَشْقِيق الرَّحم وَوَتْر ذوى الشَّرف والمروءات من رِجالات العَرب . ولذلك شابَتِ الظَّفَرَ عند كليْهما شَوائب من الشُّعور بالخطأ ، والرغبة فى تَبْرير ما ارتكَبا من الجَلائل . ألا تراهما يَنْقُران الأرضَ وينكُتانها ويَضربان الصَّلَعات ويمسحانها ويتمثّلان بهذا الشعر المفتخِر المختزن فى آنٍ واحد ، تمثلا كأنما أراد به أن يترنما لأنفسهما لاأن يُسمِعا جُموعَهما .

وصِيغةُ الأسى فى الرَّمَل واضحةٌ ، لاتكاد تحتاجُ إلى تَدْليل . وفيه معها قابِليَّةٌ للاسترسال ، السِّرّ فيها اضطراد نَغَمه :

فَا فَعُولن ، فَا فَعُولن فا فَعُولن فَا فعُولن فَا فَعُولن فَا فَعُولن

وهذه نغمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابليَّة للاسترسال هذه أسمَى من الكامل والرَّجَز الطويلين . إلا أن أنغامه لبَساطتها ورتابتها ، وتفعيلاته وتكرارها وجَرْسها البيِّن تُزاحِم المعنى فى ذِهْن السَّامع . أعنى أنك تسمع كلامَ الشاعر ووزنه كأنهما منفصلان . وكأن لوزنه استقلالاً عن كلماته . ومثل هذا الوزن الذى يُزاحم المعنى إلى سَمْع السَّامع له ميزاتُه وجمالُه ، ولكنه لايبلغ إلى الرِّفْعة التى يَنْبغى أن تكونَ عليها مُوسيقا الشِّعر العالى بحال من الأحوال . والمُوسيقا الشِّعرية الرَّفيعة بحقّ ، هى التى يكون الوَزْنُ فيها كالمُنْزَوى وراءَ كلام الشَّاعر وكأنه منه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة المتقنة .

---

(١) الشعر والشعراء ١ ـ ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج فى الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبرى .

ولتوضيح هذا المَزْعم أضْرِب لك مثلين : أحدُهما من البَحْر الطَّويل وهو من مُختارات الأخْطَل ، والآخر من الرَّمل وهو من مختارات الأعشى .

قال الأخطل [١] :

صريعُ مُدام يرفعُ الشَّرْب رأسَه ... ليحيا وقد ماتت عظامٌ ومَفْصِل

تُهاديه أحيانا وحينا تجرُّه ... وما كادَ إلا بالحُشاشة يعقِلُ [٢]

إذا رفعوا عظما تحاملَ صدرُه ... وآخرُ مما نال منها مُخَبَّل

شربتُ ولاقانى لِحلّ أليَّتى ... قطارٌ تَروَّى من فِلَسطين مثقل [٣]

عليه من المِعْزَى مَسوكٌ رَوِيَّةٌ ... مُمَلَّأَةٌ يُعْلَى بها وتُعَدّل [٤]

فقلتُ أصْبِحونى لاأبا لأبيكمُ ... وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا

أناخُوا فجرَّوا شاصِياتٍ كأنها ... رجالٌ من السودان لم يتسربلوا

وجاءوا بَبَيْسانيَّة هى بعدما ... يُعَلُّ بها الساقى ألذُّ وأسهل

تَمُرُّ بها الأيدى سنيحا وبارحا ... وتوضع باللهمّ حىّ وتحمل [٥]

وتوقَفُ أحيانا فيفصل بيننا ... غِناءُ مُغَنّ أو شواء مُرَعْبَل [٦]

فلَذّت لمُرْتاح وطابتْ لشارب ... وراجَعَنى منها مَراحٌ وأخيل

فما لبَّثتنا نشوةٌ لحقتْ بنا ... توابعُها مما نُعَلُّ ونُنهل [٧]

---

(١) ديوانه ٢ ـ ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ ـ ٢٦٤ .

(٢) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندى أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أى رقبته حينا ، وتجره حينا آخر آخذة برجليه ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحسها حينا فى الرأس وحينا فى الرجل.

(٣) كأنه أقسم ليشربن فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الياء : القسم والحلف .

(٤) مسوك جمع مسك : وهو الجلد ، وعنى بها القرب التى تكون فيها الخمر . يعل بها ، كقولك : يذهب بها (بالبناء للمجهول) أى تعل . وتعدل : أى توضع أعدالا من جانبى البعير .

(٥) قوله : سنيحا وبارحا ، يعنى يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا فى إمرار الكئوس . وقوله اللهم حى : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

(٦) مرعبل : مقطع .

(٧) ليثتنا بتشديد الباء ، وفى الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف ، ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

تَدِبُّ دبيبا فى العظام كأنه دبيبُ نِمالٍ فى نقا يتهيَّل

وقال الأعشى من الرمل [١] :

وشمولٍ تحسب العينُ إذا صُفِّقَتْ وَرْدتُها نَوْرَ الذُّبَحْ [٢]

مثل ذكىّ المسك ريحها صَبَّها الساقى إذا قيل تَوَحْ [٣]

من زِقاقِ الشَّرْب فى باطيةٍ جَوْنَةٍ حاريَّةٍ ذاتِ رَوَحْ [٤]

ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالى يومَها غَرَفَ الإبريق منها والقدح

وإذا ما الراح فيها أزبدتْ أفَلَ الإزْباد فيها فامتصح [٥]

وإذا مكّوكها صادَمَه جانباها كَرَّ فيها فسبح [٦]

فترامَتْ بزجاج مُعْمَل يُخْلِفُ النازحَ منها ما نزح [٧]

تحسب الرزق لديها مُسْندا حبشيا نام عمدًا فانبطح [٨]

ولقد أغدُو على ذى عَتَب يَصِلُ الصَّوْت بذى زيرٍ أبَحّ [٩]

فترى الشَّرْب نشاوَى كلُّهم مثلما مُدّت نِصَاحاتُ الرُّبح [١٠]

بين مغلوبٍ كريمٍ خدُّه وخذول الرجل من غير كَسَح [١١]

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاما واحدًا من حيث المعنى الظاهر ،

---

(١) ديوانه ١٦٢ .

(٢) نور الذبح : أحمر .

(٣) توح : أى توح (بتشديد الحاء) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحى .

(٤) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الاتساع .

(٥) امتصح : ذهب ، والمعنى أنه إذا الراح أزبدت فى هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد ، وسرعان ما يأفل لكثرة الخمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف .

(٦) المكوك : قدح صغير .

(٧) النازح : الغارف ، من نزحت البئر : إذا أخذت من مائها فهى منزوحة .

(٨) نام عمدا : قال هذا الكلام ليعطيك صورة الزق وأطرافه شائلة .

(٩) ذو العتب : العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع . والزير : من أوتار العود . وعنى به هنا الوتر من حيث هو ، لا وترا خاصا .

(١٠) الربح كجبرذ : القرد . والنصاحات : الحبال ، ويشير هنا إلى حبال القرود حينما يلعب بها المضحكون ، فهى تتواثب وتنزو وكذا السكارى .

(١١) الكسح : داء .

وللأعشى فضيلةُ السَّبْق . وبالرغم من التشابه الشَّديد بين الكلامين فى المعنى ، فالفرق عظيمٌ جدا من حيث الموسيقا والتأثير الشعرىّ العامّ . ومصدر هذا الفَرْق عندى هو اختلاف الوزن . واختلاف أغراض الشاعِرَيْن العاطفية التى نشأ من جَرَّائها اختلاف الوزن . تأمل كلامَ الأخْطل تَجدْ نغم البحر الطويلِ منزويا وراءَه حتى إن معانىَ الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعك أبرز وأوضحَ منه . وتأمل كلام الأعشى تجد دَنْدَنَةَ الرَّمَل فيه مباريةً لمعانيه حتى إنك لتحسبها جُزْءا ضروريا من تلك المَعانى . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةَ مجلسِ الشَّراب وجَلَبَتِه ونشْوَته وغِناءَه وترنح مترنحيه ، وانبطاحَ منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشى والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة فى الباطِية إلى غير ذلك مما يحدث فى مَجالس السُّكْر . وأما كلام الأخْطَل فهو على ما فيه من التشبيهات والأوصاف (المأخوذة من الأعشى) لا يُمثِّل لك صورةَ مجْلس الشَّراب بقدر ما يُمثل لك النَّشْوة التى تدخُل فى رأس السَّكْران المؤْمِن بأن السكْر من طَيِّبات الرِّزق وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلا :

وتوقَفُ أحيانا فيفصلُ بيننا غناءُ مُغَنٍّ أو شواءٌ مُرعْبل

أتراه يعمد إلى تصوير الغِناء كما فعل الأعشى أو ينهمك فى نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هى نَخة خاطِفة أوْرَدَها لكى يكمِّل معنى النشوة الذى صَوَّره لك بدءًا . وهذا التصوير للنَّشْوة — فى نفسه هو بخاصة — يجعل كلامَ الأخْطل مختلفا فى جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحدًا . وإذا تأملتَ كلامَ الأخْطل بعدُ وجدتَ فيه أُبَّهةً تحمل ما أراده وكان قصد إليه من تمثيل الشعور السُّلْطانى الذى استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فانه مع استرساله

القصصى الصبغة ، ورقته ، وبراعته فى الوصف ، له رنّةٌ حزينة منشؤها — فيما أرى — ملنخوليا الرَّمل ، فهى متداخلة فى معانى الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . انظر إلى قوله مثلا :

بين مَسْلوبٍ كريمٍ خــدّه وخذول الرِّجْل من غير كَسَح

ألا تحسّ فى قوله : « كريم خده » ، وفى قوله : « من غير كسح » شيئا من معانى الرثاء والأسى ؟

وفى الرَّمل رقةٌ وعذوبةٌ مع ما فيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغَزِلون أمثال ابن أبى ربيعة . وقد تعاطاه بعض العراقيين الذين كانوا ينظمون فى الملاحم والأحداث والشعر الغَزَلى يناسب الرَّمل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمى . لأن ذكر الملاحم — لاسيما فى معرض المُفاخرة والمُنافرة — يحتاج إلى رَنّة قاسية غليظة ، وفحوى معانى الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الذين استعملوه من أصحاب المَلاحم فَعلوا ذلك إلا لخفّة هذا الوزن وسُهولته فى الحِفْظ . فمن هنا أصابُوا ، ولكنهم أخطئوا من حيثُ عدمُ مُناسبة هذا الوزْن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمَل فى هاته الناحية الملحمية ، فى الإسلام ، نابغة بنى جَعْدة ، إذ نَظَم فى صِفّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبد الله بن الزَّبَعْرى ، منها قوله المشهور :

ليت شعرى عن أناس درَجُوا أهل صِفّين وأصحاب الجمل

وجانبُ الرِّقة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على ما كان من انشقاق المُسلمين واحْتِرابهم . [وقد ذكر جانبا من هذه القصيدة نصرُ بن مزاحم فى كتابه عن صفين] [1] .

---

(١) طبعه عبد السلام هرون بمصر .

وقد قلّد أعشى همدان نابغة بنى جَعْدة بلامية مطلعها [١] :

اكْسَعِ البَصْرىّ إن لاقَيْتَه إنما يُكسَع من قَل وذَل

وليست هذه القصيدةُ موجودةً بأكملها فى ديوانه . إذ ليس فيه منها (طبعة أوروبا — جاير) غيرُ أحدَ عشرَ بيتا . وأرجّح أنها كانت طويلةً كسائر ملْحَميات أعْشَى هَمْدان ، وأن أيدى الزمن قد عَبَثتْ بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذرّة من رِقّة الرَّمَل وملنخولياه . خذ قوله مثلا :

أفَخرتم أن قتلتم أعبـــدًا وهزمتم مَرّةً آل عزل
نحن سُقْناهم إليكم عَنْوةً وجَمَعْنا أمرَكم بعد فَشَل
وعَفَوْنا فنَسيتم عَفْونا وكفرتم نعمةَ الله الأجَل

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ . وبحر الرَّمل لايُناسِبُه . ولذلك تجدُه فاقدًا للمُوسيقا والرّنين ، إذ رَنين الشّعر لايتمّ إن لم يوافِقْ مَعْناه طبيعةَ نَغَمه ووزنه .

وقد أدرك بعضُ المُرقّقين من طَبَقات المُولّدين الأوّلين رِقّةَ الرَّمل وعُذُوبته فتَعاطَوْه فى غَزَلِيّاتهم ، واستغلوا ناحية الملنخوليا والأسَى فيه ، لِتَصْوير هَجُونهم وغَراميّاتهم . من ذلك مافعَله بشار فى رائيته الرَّملية الفاجرة حيث يقول [٢] :

أمَنى بَدَّد هـــذا لَعِبى وَوِشاحى حَلَّه حتى انتثر

فهذا كلام يُمثل ما تصطنعه الجارية من تألّم وبكاء إذا عصفت بها عواصف الرِّيدَة الجسدية .

وكثر الرَّمَل عند متأخرى المولدين ، فاستعملوا فيه التّوشيح وسلكوا به كلَّ مَسْلك ، وخَفّ على ألسنتهم حتى إن ابنَ الوردى نظم فيه لاميته المشهورة :

اعتزل ذِكْرَ الأغانى والغَزَل وقَلِ الفَضْل وجانِبْ من هزل

---

(١) ديوانه ٣٣٧ .
(٢) انظر الأغانى ٣ - ١٧٣ .

وهى تجرى مَجْرى الرَّجَز التَّعليمىّ ، على أنها تنظرُ من بعد إلى لاميات أعشى همَدان والجَعْدى وابن الزِّبَعْرَى . وقدْ كُتِبَ لها من السَّيرورة مالم يُكتبْ للامتى العَرَب والعجَم ، ومالم يكتبْ لرجزية أبى العتاهية ذاتِ الأمثال على سُهولة لفظها . وما ذلك إلا لأنّ بَحْر الرَّمل قد لَذَّتْه نفوسُ المتأخِّرين حتى صار عندهم بمنزلة الأوزانِ القصار . وقد وُفِّق ابن الوردى توفيقا لاينكَر حتى إن روح الأسى ليشيع فى قِطَع عِدَّة من لاميته على ما فى صناعتها من لين . والرجل قد عاش فى عصر غلبت عليه نَزْعةُ التصوّف و« الدَّرْوَشَة » وكان قصد بلاميته إلى المتفقهة وأضرابهم ممن لا تَهُزهم الجَزَالة والرَّصَانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شَوْقيا أنشر الرَّمل فى دنيا الشِّعر المتين . ومَنْ تأمَّل ديوانَه الأوَّل وجده يُجْرى بَحْرىْ الرَّمل (الطويل والقصير) مُجرى القِصار من الأوزان ، لقَصره النظم فيهما — بحسَب الغالب — على المناسبات التى تستدعى شعرًا خفيفا مثل قوله : (١ - ٣١٢) .

ارفعى السِّتر وحَيِّى بالجَبين وأرِينا فَلَق الصُّبْح المُبين
وَقِفِى الهَوْدَج فينا ساعةً نقتبسْ من نور أمّ المحسنين
واتركى فضل زماميْه لنا نتناوب نحن والروحُ الأمين

وكقوله (١ - ٣١٩) :

قِفْ على كَنْز بباريسَ دَفين مِنْ فَرِيدٍ فى المَعالى وَثَمين

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر بروىّ هاتين الكلمتين فى رثائه لسعد :

أمضت بعد الرئيس الأربعون عجبا كيف إذن تمضى السنون

والكلمة التى قالها شوقى فى أمّ المُحسنين عِيبَ عليه مطلعها واتّهمَ بالرَّجْعية لذِكره الهَوْدج والزّمام . وعندى أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن

الأميرة المصرية التى رامَ مَدْحها لم تكن ظعينة مثلَ ظعائن ربيعة بن مَكدم ودُريْد ابن الصّمة ، تَرْكَب الأحْداج وتجزع البيد على الجُماليّات الهراجيب . بل قد كان من أشدّ الناس إحساسا بروح عصره ، وأعْرَفهم بنواحى الحَضَارة والتَرف فيه ، كما كان من أسلم الناس ذوقا فى العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسَبه افتتح نُونيته « ارفعى السّتر » بهذا الافتتاح النَّسيبى القَديم إلا لغاية فى نفسه . وما أستبعد أنه بذكره للهودج والزّمام وما إلى ذلك من نعوت الظّعائن ، كان يَكْنى عن إعْجاب أحَسَّه بجمال أمّ المحسنين ولم يجدْ إلى ذكره صريحا من سبيل ، بل لو صَرّح به لعدّ ذلك عليه من سوء الأدَب . وما قرأت مَطْلع هذه القصيدة وتأملتُ فيه إلا تأكد عنْدى أن شَوْقيا إنما كان يتغزّل فى الأميرة ، ولم يكن مُقَلِّدًا فحسْب ، ورَجْعيا أعْنى فى رَجْعيته .

ولم يقفْ إحياءُ شوقى للرَّمل على استعمال الطويل منه وحده ، فله من القصير عدّةُ كلماتٍ فى ديوانيْه الأوّلِ والثانى وإن كانت كلها من النوع الوَسَط .

والرَّمل اليَوْم بنَوْعيه القصير والطويل — شكرا لشوقى — بحر الشعر الركوب . وكأن الناطقين بالضاد استحالوا كلهم ملنخولين باكين دامعين . تأمل الأمثلة الآتية[1]

ربما جـــدَّد أو هاجَ لنا نبأ أو قصـــة من حُبنا
نَوْحُ وَرْقاءَ أرَّنَتْ حَوْلنا أو شَجى قُبَّرة مرّت بنا
أو خُطا إلفَيْن فى فجر الصبا أترعا كأســيهما من ذوبه
أو صَدَى راع على تلك الرُّبا صبّ فى الناى أغانى حبــه
حُلُم مثّلتُــه فى خاطِرى فعَشِقْتُ الخلدَ فى هذا الرُّواء
أنكرُوه فَحكَوْا عن شَاعر جُنّ بالخمر وأغوتْه النساء

---

(١) ليالى الملاح التائه ، راجع ٢٤ – ٢٦ .

ولقد قالوا شـــذوذ مغرب وإباحيَّـــة لاهٍ لايفيق
آه لو يَدْرون ما يَضطرب بين جنبيك من الحزن العميق
أوَ لايُغْرب فى نَشْوته شاربُ الغُصة فى اليوم الأخير
أوَ لا يُمعن فى شهوته مسلمُ الجسم إلى الدود الحقير
وهكذا وهلمّ جرا

ولا أحتاج إلى التدليل على مكان الملنخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر للشاعر نفسه [١] :

أين من عَيْنَىّ هاتيك المَجالى يا عروس البحر يا حُلْم الخيال
ذَهَبِىّ الشَّعْرِ شَرْقىّ السِّمات مَرِحُ الأعْطافِ حُلْو اللَّفتات
كلما قلتُ له خذْ قال هات يا حَبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيَّع فى الأوْهام عمره
نَسِىَ التَّاريخ أو أُنْسِىَ ذكره
غَيْر يومٍ لم يَعدْ يذكر غيره
يومَ أن قابلتُـــه أولَ مره

أين من عَيْنَىّ هاتيك المجالى يا عروسَ البحر يا حُلْم الخيال
قال من أينَ ؟ وأصغَى ورَنَا قلتُ من مصر غريبٌ ههنا
قال إنْ كنت غريبا فأنا لم تكن فِينِسيا لى وطنا

الخ الخ

فهذا فيه رَنَّة من أسًى وإنْ لم يكنْ عنصرُ الملنخوليا فيه صِرفا خالصًا . ولايخفَى على القارى ما فى أبيات المَرْحُوم على محمود طه هاتِه التى استشهدنا بها من اللَّين

(١) نفسه ٥ - ٦ .

اللفظىّ والمعنوىّ مَع غُموض فى التَّشْبيهات والصور والتَّعابير على وَجْه الإجمال ، مثل قوله : [١]

حيث يروى الموج فى أرخم نَبْره حُلْم ليل من ليالى كِلِيُوبتره

ومثل قوله [٢] :

وترنم بالنشـــيد الرَّئَنى هـــذه الليلةَ حلم العبقرى

وهذا الغموض منشؤُه حَضَرِيةٌ فى الذَّوق وضعفٌ فى الأداء . والرَّمَل يكسوهُ ثَوبا هَلَهَلا من الدَّنْدنة الدامعة .

والرمليات من الطَّويل والقَصير فى هذا العصر لا تُحْصى عَدّا . والجيِّد فيها أندرُ من الكبريت الأحْمَر ، ولعلك لاتجد فى غير الشوقيات ، ولا أستثنى من ذلك بائية حافظ فى الميكادُو على خِفَّة رُوحِها ، ولا تائية العقاد :

يا نديمَ الصَّبوات أقبلَ اللَّيلُ فَهات

على شغف كثير من الناس بها لا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجى أن يجيد فى قوله [٣] :

وحبيبٍ كان دنيا أمَلى حُبُّه المِحْراب والكَعْبة بيْتُه
مَنْ مَشى يوما على الورْد له فَطَريقى كان شَوْكا ومَشَيْتُه
مَنْ سَقَى يوْما بماءٍ ظامِئًا فأنا من قَدَح العُمْر سَقَيْته
خَفَق القلبُ له مختلجا خَفْقَةَ المِصْباح أوينْضُب زيْتُه
قد سَـــلانى فتنكَّرْتُ لَهُ وطَوَى صَفْحَة حُبِّى فَطَوَيْته

فهذا مَعْنًى شَريفٌ فى جُملته ولكنَّ لفظَه وَضِيع وقَد جاء بِه الشعراء فى صِياغة أسْمَى من هذه بكثير كما فى قول الآخر :

وَهَبَتْك يمينى استأكلت فقطعتُها وجشَّمتُ قلبى صَبْرة فتشجعا

---

(١) نفسه ٧ . (٢) نفسه ٩ .
(٣) ليالى القاهرة لإبراهيم ناجى (مصر) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافيا فى قوله من المعلقة :

فاقطع لُبانةَ من تعرّض وصْلُه ... وَلَشَرّ واصِلِ خُلّةٍ صَرّامُها

واحْبُ المُجامِلَ بالجَزيلِ وَصَرْمُه ... باقٍ إذا ظلعت وَزَاغ قِوامُها

ومثل هذا كثير .

ومن تأمّل كلامَ الدكتور ناجى وَجَد كثيرًا من تَشْبيهاته ومُقابلاته لاتستقيم . مثلا قوله : « حبه المحراب الخ » . ما هو وجه الشبه بين الحبّ والمحراب ؟ وما هى الصّلة بين الكعبة والمِحْراب ؟ وإذْ قد جَعل بيتَ الحبيب هو الكعبةَ فقد كان يَنْبغى أن يَجْعل حُبَّه دينا يدفعُه إلى زيارة تلك الكعبة لا محرابا . وتأمل قوله : « مَنْ مَشَى يوما على الورد له » أحسبه عنى « من مشى يوما على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجِر الّذى من أجْله نُظِمتْ هذه القصيدة . ويستفادُ من هذا أن الشاعر كان قد صَحِب هذا الحبيبَ على ضَمادٍ أو شركة . وأن غيره من المُحبين لم يُلاقُوا من المَشاقّ ما لاقاه . وهذا لم يُرِدْه الشّاعر وإن كان لفظه يُفيده . وقوله « وطريق كان شوكا ومشيتُه » كان الوجه فيه أن ينتهى عند قوله « شَوكا » ، إذ لاحاجةَ إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نَهج إفرنجى فى التّعبير ، والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « قد سَلانى فتنكرتُ له » مرادُه فيه : « قد سلانى فتصبّرتُ على على ذلك ، وعزمتُ — إن هو حاوَل أن يعودَ إلى ما كان عليه من وَصْل — أن أعزف عن وَصْله » . وهذا معنى لايؤدّيه لفظُه إلا بالحَدْس والتّخْمين . وكيفَ يَتنكرُ المرءُ لمن قد سَلاه وهَجَرَه . فالمتنكّر هو السّالى الهاجِر لا المُهْمَل المهجُور .

ومهما يكنْ من شىء فمرادُ الشّاعر مفهُوم بالرّغم من اضطراب ألفاظِه وهذا يغفرُ له . وفى شرف مَعناه وحلاوة وزْنه ما يقرّب به إلى الحُسْن والإجادة .

الفصل الثانى

البحور التى بين بين

هذه هى المديد المجزوء المُعْتَلّ والكامل الأحذ بضُروبه والسَّريع المُعتلّ بضُروبه – وهى ليست ببحورٍ قصار ، لما فيها من كثْرة المقاطِع إذا قِيستْ إلى جَنْب القصار ، وليست بِطوال إذا وازنَّاها بأمثال البسيط والكامل التَّام .

المديد المجزوء المعتل (١)

هذه التَّسْمِيةُ ليست بدقيقة ، وكان حقُّنا أن نقول المديد المعتل – أى المصابُ بالعلل (وهى أنواع : الحذفُ من أواخر الأشطار) لأن المديد ليس له فى علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السُّلَيك تَرْثى ولدَها (الحماسة) :

طاف يبغى نجوةً من هَلاكٍ فَهلَكْ

وهذا يدخلُ فى باب المرَجَّز المجْزُوء إذا تأملته : « تَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ » .

ولكننا حين نقولُ المجْزُوء (أىْ فى المَديد) نَجْرى على سنة العَرُوضِيِّين لغَرَض التَّسْهيل لأن العَرُوضِيِّين يَعُدُّون المديدَ التامَّ الذى سميْناه « نَمَطا صَعْبا » مجزوءا مِنْ وَزْن أتمَّ منه لم تستعملْه العَرَب . وهذا مجردُ افتِراض لايؤيِّدُه بُرْهان .

ولعلك تذكُر أنَّ وَزْن المَديد بِحَسَب ما قدَّمْناه هو :

(فاعِلاتُنْ فاعِلُن فاعِلاتُن) × ٢

نحو : ضاربات ضاربٌ ضاربات ضاحكاتٌ ضاحكٌ ضاحكات

عندنا فى بيتنا تُنْ تُرُنْ تُن دَوْحَة فَعْل فَعُولُنْ فَعُولُ

فهذا الوزن إن حوّرْتَ فيه قليلاً أعطاكَ ضُروبا شَبيهةً به ، أقربَ إلى القِصَر منها إلى الطُّول مع ثِقَل ما فيها . وأكثرها فى الاستعمال هذا :

فاعِلُن مُسْتَفْعلن فعلن فاعلن مُسْتَفْعِلن فَعلن

أو : فاعلاتن فاعلُن فعِلن فاعلاتن فاعِلُن فعلن

أو : فا فَعُولن فا فَعُولُ فَعُو فافَعُولن فافعول فعو

يا أخانا يا أخا ثقة كاتبات كاتب عمل

سمكٌ فى النيل نأكلُه عَسَل من بعده بَصَل

يا تُرَى أصحابُنا خَرَجُوا بل أُرى أصحابُكم دخلوا

هل تَرى العصفور فى الشجر ورماه الطفلُ بالحجر

تُنْ تُرُنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَنْ فاعِلُنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ تَتَرِى

فرآه الهِرُّ ثم عَدَا نحوه عيناه من شرر

زَعمُوا هِرا خليلتَنا تيَّمت قِدْما فَتى حُجْرِ[1]

هل ترى العصفور فى شَجَره ورماه الطفل عن حَجَرِه

ذَادَ وِرْدَ الغَىّ عن صَدَره وارعوى واللهوُ منْ وَطَرِه

وهذا مطلعُ لقصيدة مشهورة من شعر العكوّك . وهاك مَثَلاً «من نظم ابن قيس الرّقيّات» :

حبذا الإدلالُ والغَنَج والّتى فى طرفها دَعَج

والّتى إنْ حدّثتْ كذبتْ والّتى فى وَصْلها خَلَج[2]

تلك إن جادت بنائلها فابن قيسٍ قلبه ثَلِج

---

(١) إشارة إلى امرئ القيس وصاحبته هر .

(٢) الخلج : الاعوجاج .

وهذا الوزْنُ قد يحدُثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :

إن صَرْفَ الدَّهر ذو رِيَبَةٍ ربما يأتيك بالمعجزاتْ

أو تقول :

إن صَرْف الدَّهر ذو ريبة ربما يأتيك بالمُعْجزْه

وربما تحصُل زيادةٌ فى الشَّطر الأوّل ونقص فى الثانى نحو :

إن صرف الدَّهر ذو ريبة ربما يأتيك بالهَوْل

وهذه الأنماط الثلاثة عَسرةٌ جدّا والشعراء يتحاموْنَها .

وقد يتغيَّر هذا الوزْن باحْداثِ نقْص فى شطريْه نحو :

إن صَرْف الدَّهر ذو رَيْب ربَّما يأتيك بالعَيْب

إن صَرْف الدَّهر ذو حَوْل ربما يأتيك بالهوْل

إن صَرْف الدَّهر قد ثَارا لم يدع كسرى ولا دارا

إن صَرْف الدَّهر ثوّارُ ومَقَر الكافر النَّارُ

وهذا الوزن لو سكَّنتَ آخرَه صار نوعا من الرَّمَل هكذا :

إن صَرْف الدهرِ ثوارْ ومقرّ الكافر النَّارْ

فاعلاتن فاعلاتون فاعلاتن فاعلاتون

يا نديمَ الصَّبواتيْن أقبلَ الليلُ فهاتين

وهنا يبدو لك صوابُ ما ذكرناه من شَبَه المديد بالأوزان القِصَار . وأزيدُك إيضاحا خذ بيتَ العقاد :

يا نديم الصبواتِ أقبل الليل فهات

أشبع آخره وأضِفْ « تَنْ » هكذا :

يا نديم الصبواتى تَنْ أقبل الليلُ فهاتى تَنْ

فهذا فى الوزن مثلُ :

إن صَرْف الدَّهر ثوارُ ومقرُّ الكافر النـــار

ومثاله من نظم عدىّ بن زيد :

يا سليمى أوقـــدى النارا إن من تَهوِيْن قَد حَارا
ربّ نارٍ بِتُّ أرمُقها تَنْقُضَمُ الهِنـــدىّ والغارا
وبها ظَـــبْىٌ يؤجِّجُها عاقـــدٌ فى الخصْر زُنَّارا

وأوزانُ المديد المُعتلّ المستعملة هى الصّنف الأوّل الذى مثّلنا له ببيت العَكوك وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عَدىّ . والأوّلُ أكثرُ اسعمالاً منه. وكلا الصّنفين فيه نوعٌ من ثِقَل يجعله ذا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللَّوْن الجِنْسِىّ . وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريهما مَجْرى التّرنم . وفيهما رَنَّة شجْو وأسًى . ولاعجب فقد رأيتَ قرابَتهما القريبةَ بالرَّمَل .

وليس هذا الوزنُ بكثيرٍ فى الشّعر الجاهلى ، وأقدمُ ما جاء منه كلمةُ عَدِىّ وقول امرئ القيس :

ربّ رامٍ مِنْ بنى ثُعَل

وهى من مشهور ما يستشهد به ، وهى ترنمية فى القَنْص وعلى منوالها نَسَج أبو نُواس فى رائيته :

أيها المنتاب عن عُفره لستَ من ليلى ولا سَمَره
لا أذودُ الطيرَ عن شَجَر قد جنيتُ المُرَّ من ثَمَره

وقد اختار القُدماء هذه الكلمةَ لا لِجَوْدتها فى ذاتها ، ولكن لخزالة أُسلُوبها ، ولو تأمّلتها ودقّقْت وجَدْت أن أكثرَها مصنوعٌ مُتكلَّف . وقد أغار الشاعرُ فيها على مَعانى مَن سَبقُوه وألفاظِهم ، ولم يُرْبِ عليهم بشىء جديد . لابل يُخيَّل إلىّ أنه أساءَ فى اختيار الوزْن لأنه وَزْنٌ شجِىٌّ فيه تكسُّر وميل إلى القِصَر ، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنفْ والقوّة فى نحو قوله :

وإذا مجّ القنا عَلَقَمَا وتراءى الموتُ فى صُـوره
قام فى ثِنْيَىْ مُفاضَتِه أسدٌ يَدْمى شَبَا ظُفُره

وإنما يناسب نحو كلمته :

يا كثيرَ النَّوح فى الدِّمَنِ لا عليها بل على السكَنِ
سُـنة العُشَّاق واحدةٌ فإذا أحببتَ فاستَكِنِ

ومثل كلمته (الشعر والشعراء ٧٧١) :

يا شقيق النفس منْ حكَم نِمْتَ عن لَيْـلى ولم أَنَم
فاسْقِنى البكْرَ التى اختمرت بخمار الشـيب فى الرحم[1]
ثمت انصاتَ الشَّـبابُ لها بعد أن جازتْ مَدَى الهَرَم[2]
فهىَ للْيوم الذى بُزِلتْ وهى تلْو الدهر فى القدَم[3]
عُتِّقَتْ حتى لو اتصلتْ بلسان ناطق وفـم
لاحْتَبتْ فى القـوم ماثِلةً ثم قصَّت قِصَّـةَ الأمم
قَرَعَتْها للمِـزاج يدٌ خُلِقت للكأس والقـلم[4]

---

(١) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالبة بن الحباب ، وقال : « هكذا قال لى الدعلجى ، رجل محب أبا نواس وأخذ عنه ، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبى نواس ، وهو لوالبة . قاله فيه ا . هـ » قلت : يؤيد هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبونواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمى ، وكان أيام صباه غلاما مليحا ، وكان والبة به صبا . ولكن فى نسبة القصيدة إلى والبة مع هذا نظر ، فبحر القصيدة من مراكب أبى نواس الذلل ، وطريقة نظمها هى طريقة النواسى فى خمرياته بعينها . وقرأت فى أثناء الحيوان للجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبى نواس بلا ريب ، إذ يزعم الجاحظ أنه سأل أبا نواس عن تفسير « فاسقنى البكر الخ » فقال : إنه عنى بالبكر الخمر ، لأنها مختومة لما تقض ، واختمرت : أى لبست الخمار ، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكمامه يعلوه بياض كالبرس أو كالشيب ، هذا والجاحظ أوثق عندنا من دعلجى ابن قتيبة الذى لانعرفه .

(٢) انصات : استقام .

(٣) بزلت : فض عنها ختامها .

(٤) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف وأحسبه تصحيفا صوابه « فرعتها » بالفاء ، لأنه يلائم معنى البكر الذى ذكره -ويجوز « قربتها » بالقاف والباء لا السين المهملة . ويمكن التأويل فيما جاءت به الرواية من القاف والعين .

فى ندامى سادةٍ نُجُبٍ أخـذوا اللذّاتِ من أمم
فتمشت فى مفاصِـلهم كتمشّى البرءِ فى السّقم

وقد كان العَكوّك أحذقَ فى رائيته من أبى نواس ، إذ قد جاء فيها بالرقة التى تصلح لهذا البحر ويصلح لها ، وذلك قوله :

ذاد وِرْدَ الغىّ عن صَدَره وارْعَوَىّ واللهوُ من وطره
نَدَمى أن الشّبابَ مضى لم أُبَلِّغْه مـدى أشره
حسرت عنى بشاشـتُه وانقضى المأمول من ثمره
دَعْ جَدَا قَحْطانَ أو مُضَر فى يَمانيـه وفى مُضَره
وامتدِحْ مِنْ وَائلٍ رجلاً عُصُر الآفاقِ من عَصَره
المنـايا فى أنامـله والعَطايا فى ذَرا حُجُره
ملك عزّ الشّبيهُ له أمِنَتْ عَـدنان فى ثغره
إنّما الدّنيا أبُو دُلَفٍ من باديه إلى حضره
فإذا ولّى أبُو دُلَف وَلّت الدّنيا على أثره

وليس مَنْ له أدنى نَظَر بالشّعر يشُك أن هذه الرائيةَ أجودُ بكثير من رائية أبى نُواس ، وأصدقَ لهجةً وأصْلَح للنّغم الشّجىّ الذى صِيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غِيظ على شاعِرِها حتى أمَرَ بقَتْله قِتلة شنيعة .

هذا وقد قلّ النّظم فى بَحر المَديد المعتل عند مُتأخّرى العبّاسيين حتى كاد يُهْجَر . وقد جعَل بعضُ المُعاصِرين يحيُونه . ولم أعثر فى ذلك على شىء يستحق الاختيارَ « بمقدار اطلاعى » . وقد زَعم الأستاذ الهاشمى رحمه الله فى ميزان الذّهب (٣٦) أن السّبب فى إقلال الشعراء فى هذا الوزن هو ثقلُه . ولا أنكرُ أن فيه ثِقَلاً . ولكنى لا أراهُ مَنَع ابنَ قيس الرُّقيّات وأبا نُواس والعَكوّك وجماعة من تلك الطبقة أن ينظُموا فيه . وعِنْدى أن السِّرّ فى نُدْرته عند المتأخرين هو أن

الفُحولَ أمثالَ المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعري قد تنكبوه في الكثيرِ الغالب ، وبهم اقتدى من جاء بعدَهم .

السريع (٢)

السَّريع مُستَمد من الرَّجز ، وله أنواعٌ ، منها : الثَّقيل الطَّويل ، وأكثرُها دَوَرَانا في الشعر ما يدخُل في دائرةِ البحُور التي بَيْن بَيْن .

ويزعم العَرُوضيُّون أن وَزْن السَّريع الأصْلي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ

بضمّ التاء غيرَ ممْدُودة ولا مُشْبَعة .

وهذا لم يستعملْه أحدٌ من الشعراء .

ويقول العَرُوضيون — ليبرّروا ما افترضُوه — إن الوزْنَ الأصْلي تعتريه علَّة اسمُها الكشْفُ عِنْد الاستعْمال ، وهذه العِلَّة تُسْقِطُ ضمةَ التَّاءِ وتُسَكِّنها . ولا يخفى ما في هذا الكلامِ من التكلُّف والخطأ لأنهُ من المعْلوم ضرورةً أنَّ آخر البيْتِ إمَّا أنْ يكونَ مُسَكَّنا ، وإمَّا أن يكونَ مُتَحرّكا ، فإن كانَ مُتَحرّكا فلا بُدَّ مِنْ إشباع الحَرَكة أو مَدّها . وعلى هذا فعلَّة الكَشْف التي زَعَمَها العَرُوضيُّون مُجرّدُ وهْم وباطل ، لأنه إن لم يكنْ كشفٌ فلا بُدَّ من حَرَكة طويلة لا مُجرَّدُ ضمة ، وإن كانت حركةً طويلةً فلا يمكنُ أن يقعَ في التَّفعيلة كشْفٌ ، لأنه لا يُصيب إلا السَّابع المتحرّك .

والوزنُ العمدةُ من السَّريع :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن

ومثاله من العَبَث :

مُسْتَفْسِرٌ مُسْتَخْدِمٌ خادِمٌ مُسْتَخْبِرٌ مُسْتَدْرِج صائِم

ومُسْتَفْعِلُن كثيرًا ما تَصير « مُتْفَعِلن ، أو مفْتعلن » ، وبهذا يكون الوزنُ أكثرَ حُرِّيَّةً . ومثاله :

مُجْتَهد مُنْبَعِثٌ قائم مُسْتَقْتِل مُجْتَهد نَائم
قارُورةٌ مصنوعةٌ تُن تُرُن مِنْ فِضَّةٍ جيِّدة تُن تُرُن
مُسَافِر فى دَارِنا دَارِنا مذاكرٌ للدرس يا صاحبى
قد طار قِطٌّ أيُّها المرءُ لا يزْعجْك ذكرُ القط فى وزننا
مُسْتَفْعِل مُسْتَفْعِل فاعِلن فالقط للفار تَرَنْ عاشقٌ
يَعْشَقُهُ يَعْشَقُه تَنْ تَرن يَأكلُه يَأكله يَأكلُ
علْقم يا علْقم يا علْقمُ إنا هجوناك فهل تعلمُ
مفتعلن تَن تَن تَرن تاتَرِى تَنْ تَن تَتَن مفتعلن تاتَرى

ومثله من الشِّعر قولُ الأعشى :

علقم ما أنت إلى عامر الناقِض الأوتارِ والواترِ
سُدْت بنى الأحوص لم تعدُهُمْ وعامرٌ سادَ بنى عامر

هذا هو الوزْنُ العُمْدةُ ، وسَنُشير إليه فيما بعد باسم الوَزْن الثانى ، لأن هذا ترتيبُه فى جداول العروضيين . وعنه يتفرّع وَزْنان أحدُهما بزيادة وهو الأوّل ، والآخر بنقْصان وهو الثالث .

ويجىء الوزن الثّالثُ من الوزْن العُمدة (الثّانى) بحَذْف آخرِ سُكون فى التّفعيلة السّادسة وتسكين آخر مُتحرّك هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلن فاعِلن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن فاعلْ
عَلْقَم ما أنت إلى عامر النّاقض الأوتارِ والواترْ

وفى بيت التّصريع يصير الوزنُ هكذا :

عَلْقم ما أنت إلى عامِرْ النّاقضِ الأوتارِ والواترْ

يا فوزُ يا منْيـةَ عبّاس واحرَبا من قلْبك القاسى
هـذا غلامٌ حسَنٌ وجْهُه مُسْتقبِل الخـير بلا شكّ
أنتَ امرؤ مستفعلن فاعلن أبُوكَ منسوبٌ إلى التُّرك
تَنْ تَنْ تَرَنْ مستفعلن تَرْكِى تَمْ تَمْ تَتَمْ مستفعلن تُرْكِى
إن كنتَ لا تَرْضَى بذا نسبةً إذنْ نسـبناك إلى الشّرك
هل أنتَ من أوْزانِنا ضاحِكٌ بل أنتَ من أوْزانِنا تبكى
فى يوم صفّينَ بكى قَبْلَنا جُنْـدُ عَلىّ من قناعكْ
الحزم والقوّة خـيرٌ من ال إدهان والهَاعَـةُ والفَكْ
الحزمُ والقوّة خـير من ال إدهانَ والفكةُ والهَـاع

والوزنان الثّانى والثّالث من البُحور التى بَيْنَ بَيْن .

والوزنُ الأول يحدُث بزيادةِ شبه مُقطّع على الوزْن الثّانى العَمُدة هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفعلن فاعِلن مُسْتَفْعِلُن مُسْتفعلن فاعلنْ
مُسْتَفْعِلُن مُفْتَعِلُنْ فاعِلن مُسْتَفْعِلن مُفْتَعلن فاعلنْ
يا صاحِبى يا صاحِبى عنـدنا مُسْتَفْعِلُن مُسْتفعلن فاعِلانْ
يا صاحِبى مُسْتَفْعِل عِنْدنا يا سيِّدى عِنْ عِنْدَنا عِنْدَنانْ
جارِيةٌ طيِّبـة حـلْوَةٌ أُحِبُّها أحبِبْتُها حَبَّهانْ
إنّ الثمـانين وبُلِّغْتَها قد أحْوَجتْ سَمْعى إلى تَرْجُمانْ

وفى التّصريع يَصيرُ صَدْره مِثل عَجُزه كقول عَوف بن محلم :

يابْنَ الذى دانَ له المشْرِقانْ وألْبِسَ الأمنَ به المغربانْ[1]

وسنبدأُ بالحديث عن هـذا الوزْن الأوّل لطوله وثِقل وزْنه ، ثم نُتبع ذلك بالحديث عن أخويه :

(١) معجم الأدباء : ١٦ – ١٤٣ – ١٤٤ .

هذا الوزن الأوّل من الأبحُر المُتحاماة ، لأن آخِر أجزائه ثقيلٌ جدا ، ودندنته أشْبه شيءٍ بدَنْدنة القَدح من القَرَع تضربه مُكفأ على الماء . ولذلك فالنّاظم فيه يحتاج إلى البُطء والتأنى ، وقد يُوقِعُه هذا فى التكلّف والتقعر إن لم يلائم بيْن أغراضه ونَغَماته . ولعلّ هذا الوزنَ فى أولياته عُدِلَ به عن الرَّجَز ليناسب الحُداء بالإبل المحمَّلة وهى تهيَع بأعناقها فى الصَّحارى الأماريت . ألا تَرى أنهم قد استعملوه مشطورا فى مثل قولهم [١] :

لما رأتنا واقِفِى المطيّاتْ قامت تَبدّى ل بأصلتيّاتْ

ومثل قولهم :

إن عليًّا قتل ابن عَفّانْ رُدّوا عَلَينا شيخنا كما كانْ

فكأنهم استخفوا الرَّجز فى الحُداء ، ثم فى الأغْراض التى تُشْبهه وأرادُوا أن يقرنوه بأخ له أثْقلَ وأرزن حركةً منه . فكان ذلك مشطورَ السريع (وقد سبق أن تكلمنا عنه فى باب المُنسرح القَصير) ، ثم غَيَّرُوا وبدّلوا فى هذا المشطور ليلائموا به القَصيرَ فجاء منه السَّريع الأوّل ، وجاء يَحمِل من طابَع الثقل قريبا مما يحملُه المشطور . خُذْ مثلاً كلمةَ عوفِ بن مُحلم الشَّيْبانى :

يابن الذى دان له المشرقانْ وأُلبس الأمن به المغربانْ
إنّ الثمانين وبُلّغْتَها قد أحوجَتْ سمْعى إلى تَرْجُمان
وأبدلتْنى بالشَّطاط الحَنَا وكنتُ كالصَّعْدَة تحتَ السِّنانْ
وقاربت منى خُطًا لم تَكنْ مُقارباتٍ وثنت من عِنانْ
وجَعَلَتْ بيْنى وبين الوَرَى عَنَانَةً من غَيْر نَسْج العَنانْ

---

(١) الشعر والشعراء ١ - ٢٧٧ .

ولم تَدَعْ فىَّ لمُسْتَمْتَع إلاَّ لِسانى وبحَسْبِىَ لِسانْ
أدعو به اللهَ وأُثنى به على الأمير المُصْعَبِىّ الهَجَانْ
فقرّبانى بأبى أنتما من وَطَنى قَبْلَ اصفرار البنانْ
وقَبْلَ مَنعَاى إلى نسْوَةٍ أوطانُها حرّانُ والرَّقَّتان
سقَى قُصور الشّاذياخ الحَيا من بعد عهدى وقصورَ المَيان
فكمْ وكمْ لن عندها دعوةً أنْ تَتَخَطّاها صُرُوفُ الزمانْ

ألا تحسّ أن حركةَ فى الوزْن هذه فى الأبيات تمثل شيخا هَرِما هَمّا باليا يهرُجُ فى مِشيته ، ويتشكى من أحْوال الزمان ، . وهبْ عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات فى المتقارب لا السّريع ، ونظمها على طراز قول الأعشى :

فانّ الحوادثَ ضَعْضَعَنّى وإن الذى تعلمين استعيرا
إذا كان هادِى الفتى فى البلا دِ صدرُ القناة أطاعَ الأميرا
وخافَ العِثار إذا ما مشَى وخالَ السُّهولة وَعْثا وعُورا

ألا ترى أنا كنا نفقِدُ ما فى قصيدته من التّمثيل الصادق لحال شيبةَ وتداعيه ، ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشىء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطّرب ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا فى رسالة الغُفران كلمةٌ رائية من بحر البسيط أنشدَها المعرّى على لسان جِنّى يُدعى أبا هَدْرش مطلعها :

سبحان من حَطَّ أوزارى ومزّقها عنى فأصبح ذنبى اليوم مغفورا
وكنتُ آلَفُ من أتراب قرطبةٍ خَوْدًا وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هندى وهندِى غيرَ مكترثٍ فى ليلةٍ قبل أن أستوضِحَ النُّورا

وهى كلمةٌ طريفةٌ إلا أنها فيما يتراءى لى لم ترق فى نظر أبى العلاء ولم تؤدّ المعنى الذى كانَ أرادَه من تصوير هَرَم الجنى أبى هدرش وصوتِه المتكسّر العِفْرِىّ

ووحْشته وتأبُّده بين أدحال [١] الجنّة وغماليلها [٢] . وخَلقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك — فيما يبدو — لى أتبعها المعرّى سينيةً طويلة من السَّريع الأوّل يحمل نَغَمُها كلَّ هذه المعانى . ويفصح بها أيّما إفْصاح . وذلك قوله :

مكة أقْوَتْ من بنى الدَّردبيس فما لحَىّ بها من حَسيسْ

وقد ذكرنا للقارئ طرَفا من هذه الكلمة فى مَعْرض حديثنا عن قافية السين :

هذا ومن حقق النظر فى بحر السَّريع الأوّل وجد الجياد فيه كلَّها من قبيلِ ما ذكرنا من اصطناع التأنى والريْث ، ووَجَد حركته البطيئة تُمثِّل جانبا مُهمًّا من جَوانب المعنى المقصُود . خُذْ قصيدةَ عدىّ بن زيد الصادية فى القصص [٣] :

قلْ لخليلى عبدِ عمرو فلا زلتَ قريبا من سَواد الخُصوص [٤]

مُجاورَ الفُــورة أو دُونَها غَيْرَ بعيد من غُمَيْر اللُّصوص [٥]

تجنى لك الكمأةَ ربْعيَّــة بالخَب تندى فى أصول القصيص [٦]

تقنصك الخيــل وتَصطادك الطــير ولا تُنْكَعُ لحْوَ القَنيص [٧]

الخ الخ

تَجدْها توضّح لك جانبا مما ذكرناه من بُطْء السَّريع الأول . هذه القصيدةُ معظمُها فى وصْف الصَّيد والقنْص . ولكنّ عديًّا كان فى سجن النُّعمان حينما بَعَث بها إلى صديقه عبدِ هنْد ، يعاتبُه على إهماله له ويذكره بأيام الوِداد التى خلتْ . ونغَمُها يحملُ إليك وأنت تقرؤها فى صورةَ السَّجين وهو فى حالٍ بائسة من رَسَقانٍ

---

(١) أدحال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

(٢) غماليلها : أماكنها المستورة .

(٣) أسلفنا فى باب الكلام عن قافية الصاد أنا نشك فى نسبة هذه القصيدة — رسالة الغفران ٧١ .

(٤) سواد الخصوص : موضع .

(٥) الفورة وغمير اللصوص : موضعان .

(٦) ربعية فى الربيع ، الخب : الوادى ، القصيص : الشجر .

(٧) تنكع : تمنع .

فى القيد . وصبْر على الأذى . وتعلل بالذكريات السَّحيقة مع بَصيص من الأمل فى النجاة — صورة أنسبُ شىء لها النَّغم البطىء الثقيل .

وانظر فى سينية حَبيب التى ذكرنا لك منها طرفا فى باب الكلام عن قافية السين [١] :

جرت له أسماء حبل الشَّموس ... والهجرُ والوصل نعيم وبُوس

(وهى فى وصف الخيل) تجدْها لاتعطيك صورة حصان منطلق مُحْضِر ، ولكن صورة طرفٍ بارع يُناقِلُ ويدور ليُريك كل محاسن جسده أو جُلها . وهذه حركة بطيئة بلا ريب . خذ قوله مثلاً :

سامٍ إذا استعرضتَه زانه ... أعلَى رطيبٌ وقرارٌ يَبيس

وإن غدَا يرتجل المشىَ فالـ ... ـمَوْكب فى إحسانه والخميس

كأنما خامَره أولقٌ ... أو غازلت هامتَه الخنْدريس

عوّذه الحاسِدُ بُخْلاً به ... ورفرفتْ خوفا عليه النفوس

وتأمل مجمهَرةَ المهلهل :

حلت ركاب البغى من وائل ... فى رهط جَسَّاسٍ ثقال الوسوق

تجد فيها مزيجا من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رَنة كرنة الطبْول وهى تدوى من بعيد . وخذ قول البحترى [٢] :

بات نديما لى حتى الصَّباحْ ... أغْيَدُ مَجْدُولٌ مَكانَ الوِشاحْ

كأنما يَبْسم عن لُؤلؤٍ ... مُنَظَّمٍ أو بَرَدٍ أو أقاحْ

ألا تجد فيما نزعمُه من غَلَبَةِ الرَّزانة والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لاتحسّ بأن الشاعر هنا كأنه يجتر لذّة ليلته الماضية كما تَجتَرُ البقرُ علفا أكلتْه منذ ساعات ؟

---

(١) ديوانه ١٣٣ - ١٣٤ .

(٢) ديوانه ١ - ١١٢ - ١١٣ .

وبطء السريع الأوّل هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه . والشبّه بينه وبين الأسجاع المطوّلة قريبٌ جدّا . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسْجاع الكُهّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيحْ ، على جمل مشيحْ ، إلى سطيحْ ، وقد أوفى على الضريح » . ونحو قول شق : « أقسمُ بربّ الحرتين من حنَتَشْ ، لتهبطنّ أرضكَمُ الحبشْ » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نزل به عن مرتبة الأوزان القصار من حيث الإطْراب وعن مرتبة الطوال من حيثَ جلالُ النغم . ولذلك فان الناظمين فيه ممّا يستعينون بالقوافى الوثاد الثقال من قوافى المترادف ليُضفوا عليه ثوبا من الأبّهة .

والسريع الثانى كما فى قول الوليد بن يزيد :

نشربُها صِرْفا وممزوجة بالسُّخن أحيانا وبالفاتِر

والسريع الثالث كما فى قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنيةَ عباسِ واحرَبا من قلبك القاسى

كلاهما دون السريع الأول فى الجلال ، وكأنما هما سجع صِرْف ، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافى . ولذلك فالمجوّدون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوى وعامر بن الطفيل ولبيد بن ربيعة قد تحاشوْهما حتى كادت دواوينهم تخلو منهما كلّ الخلوّ . وكأنّ زهيرا والنابغة [1] بخاصة احتقرا هذين الوزنين ، إذ ليس منهما فى ديوانيهما شىء . . وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثانى فى كلمته .

يا دار ماوية بالحائل فالسَّهب فالحبتَيْنِ من عاقل
صَمَّ صداها وعفا رسمُها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودانَ عبيدِ العصا ما عزكم بالأسد الباسل [2]

(١) ليس فى ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه » ، وإنما ارتجلها .
(٢) مختارات الشعر الجاهلى ٧٢ .

وهذا كأنه خُطبة مسجوعة . لولا ما يلابسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية .

ولطرفة حائية [١] هى أيضا من قبيل الخطب . وذلك قوله :

أسلمنى قومى ولم يغضبوا ... لسوءةٍ حلت بهم فادحه

كلُّ خليل كنتُ خالَلْتُه ... لاترك الله له واضحه [٢]

كلُّهمُ أروغُ من ثعلب ... ما أشبهَ الليلة بالبارحه !

ومن هذا القرى كلمة الحرث اليشكرى فى المفضليات :

قلت لعمرو حين نبهته ... وقد حبا من دوننا عالج

لاتكْسَعَ الشَّول بأغبارها ... إنك لاتدرى من الناتج [٣]

واحلُبْ لأضيافك ألبانها ... فان شرَّ اللبن الوالج [٤]

بينا الفتى يسعى ويُسْعَى له ... تاح له من أمره خالج [٥]

يترك ما رقَّح من عيشه ... يَعيث فيه هيج هامج [٦]

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا ... مَهْلاً فقد أبلغت أسماعى

أنكرتِه حين توسَّمْتِه ... والحرب غولٌ ذاتُ أوجاع

من يذقِ الحربَ يجدْ طعمَها ... مرّا وتحبسه بجعْجاع

كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه

---

(١) نفسه ١٨٣ .

(٢) الواضحة : السن . ويشير فى هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يبسمون له وفى صدورهم سوى ما يظهرونه من بشر .

(٣) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضروعها ليرتفع اللبن . يفعل المرء ذلك بخلا باللبن . والأغبار : بقايا اللبن فى الضروع . والناتج هو الذى ينتج الدابة ويأخذ جنينها فيصير له مالا — يعنى أنك لاتدرى أتكون أنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٤) الوالج : المكسوع .

(٥) خالج : عائق .

(٦) رقح : أصلح .

نثرًا ثمَّ عدَل به إلى النظم وزيَّنَه بنغمة فيها تكفؤٌ ورتابة . وأزيدُك إيضاحا . خذ قول الأعشى [١] :

شاقتك من قَتْلَةَ أطلالُها بالشَّطِّ فالوتْر إلى حاجر

فهى قصيدة نُظمت فى المنافَرة التى كانت بين علقمة بن عُلاثة وعامر بن الطفيل . وموضوعُها من مواضيع الخُطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن يكون خطيبا أكثر منه شاعرًا فى أغلب أبياتها ، غير أنه فى بعضها غلبتْ عليه نزعةُ الشعر وأسلوبُ الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لايناسب البحر الذى سلكه خذ قوله فى النسيب :

عهدى بها فى الحىِّ قد سربلت هيفاء مثل المُهرة الضامر
قد نَهد الثدى على صدرها فى مُشرِق ذى صَبَح فاثر [٢]
لو أسنَدتْ ميتا إلى نَحْرها عاشَ ولم يُنقل إلى قابر

فهذا وإن كان غرضًا من أغراض الشعر القديمة نجدِ الشاعر قد تعمد فيه إلى اليسر والسهولة النثرية . وكذلك قوله فى تفضيل عامر :

عَلْقَمَ لا . لستَ إلى عامر الناقضِ الأوتار والواتر
سُدْتَ بنى الأحْوص لم تعدهم وعامرٌ ساد بنى عامر
ساد وألفى قَوْمَه سادَةً وكابرًا سادوك عن كابر
حكَّمتمونى فقضى بينكم أبْلَجُ مثلُ القَمَرِ الزَّاهر
لا يأخذ الرِّشوة فى حكمه ولا يُبالى غَبَنَ الخاسر
يا عَجَبَ الدَّهْرِ متى سُوِّيا كم ضاحِكٍ من ذا وكم ساخر
فاقْنَ حياءً أنت ضيعتَه مالك بعد الشيب من عاذر

---

(١) ديوانه ١٠٤ .
(٢) الصبح : إشراق الحلى .

ولست بالأكثر منهم حصًى وإنما العِزّةُ للكاثر[١]

أقول لما جاءنى فَخْرُهُ سُبْحانَ من علقمة الفاخر[٢]

فهذا كنثر الخَطابة سواءً بسواء لولا ما قدمتُه من انتظام الوزن وتواتر القافية .

ولكن انظر فى بيتى الأعشى هذين :

ما يجعل الجُدَّ الظَّنُونَ الذى جُنُّبَ صوْبَ اللجب الزاخر[٣]

مِثْلَ الفراتِىّ إذا ما طما يقذف بالبوصى والماهر[٤]

ألا ترى مكانهما نابيا من القصيدة (وموضعهما فيها بعد قوله ساد وألفى البيت) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيهما سبيل التصوير الشعرى فتكلف وتعمّل واضطرّ إلى التضمين فى قصيدة يكاد كل سطر منها يستقلّ بنفسه ؟ ولا يتبادر إلى ذهن القارئ الكريم أنى أعيب التضمين على هذا الشاعر من حيث هو تضمينٌ ، فما إلى ذلك أردتُ ، وإنما أعيبُ عليه أنه تَرك ما يتطلبه بحرُه هذا من جَعْل الكلام أسجاعا أسجاعا ، كلّ سجْعة منها كالمستقلة لاتحتاج إلى غيرها لأنها من قبيل التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة والتعمق فيها لايناسب هذا البحر البتة . وإنما زلّ الأعشى فى هذين البيتين وفى أبيات سواها كقوله :

عَبْهَرَةُ الخلق بُلاخِيَّةٌ تَشُوبُهُ بالخُلُقِ الطاهر[٥]

لأن هذه المعانى تكرّرتْ فى شعره ودَرَب عليها فلا يستطيع منها خروجا ؛ لاسيما وصف الفرات وموجه وبُوصِيِّه ، فقد أكثر منه جدًا .

---

(١) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بأل .

(٢) استشهدوا به على مجىء « سبحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرءوا »

(٣) الجد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

(٤) البوصى : السفينة : والماهر . الملاح .

(٥) عبهرة الخلق : بادنة ، وبلاخية : طويلة لينة .

وأزعم من هذه الأمثلة التى قدمتها ومن كثير غيرها أن بحْرى السريع الثانى والثالث لايصلح فيهما الكلام إلا إذا جاء قِطَعا قصارًا قصارًا متشابهةَ المعنى لاتعمق فيها — وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفتُ . ويجور به عن سَنَنِ التَّعالى والسموّ المَحْض الذى هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثانى والثالث من الأسجاع تجد النظم فيه سَهْلاً يسيرًا . ولعله أن يكون أيسر من النظم فى مثل بحر :

صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ عَمَى عَمَى عَمَى عَمَى

لأن الكلمات التى يوازن جرسُها جرس « تَرَنْ ترن » منتظما هكذا لاتطيعُك طواعيةَ الكلمات التى يلائم جَرْسُها جَرْس « تن تن تَرَنْ تن تن ترن تن ترن » مثل : « انظر إلى البحر وأمواجه » . « ما أجمل الدار وسكانَها » ، « هذا غلامٌ حسنٌ وجهه » ، « قد ملأ البدر المنيرُ الرُّبا » ، « دجاجُنا فى قَفَصٍ جيد » ، « حمارنا أسرع من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبى ربيعة والعرجى . وأكثرُ ما نظموه فيه من قبيل « المشاغبات » و « المشاغلات » الغزلية ، كما يقول فتيان اليوم نحو قول عمر :

من عاشق صَبٍ يُسِرُّ الهَوى ... قد شفه الوجـد إلى كَلْثُم
رأتْكِ عَيْنى فدعانى الهوى ... إليك للحَيْن ولم أعـلم
قتلتِنا ياحبـذا أنتمُ ... من غـير ما جُرْم ولا مأثم
واللهُ قد أنزل فى وحْيِـه ... مُبيِّنا فى آيه المحْكم
من يقتل النفسَ كذا ظالما ... ولم يُقِدْها نَفْسَه يظْلم
وأنتِ ثأرى فتلافَىْ دَمى ... ثم اجعليـه نِعمة تنعمى
وحكمى عـدلاً يكنْ بيننا ... أو أنتِ فيما بيننا فاحكمى
وجالسينى مجلساً واحـدًا ... من غـير ما عارٍ ولا مأثم

وخبّرينى ما الذى عندكم بالله فى قتل امرئ مسلم[1]

فهذه « مشاغبة » لامرأة ولهذه الأبيات قصة طريفة ذكرها صاحب الأغانى [2] . وأكثر كلام ابن أبى ربيعة من قبيل هذا العبث . ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له . وأشدّها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التى تلتهم حتى صار إلى حوالى نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى . ثم أتبعها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلواها . خذ قول العرْجى . وهو من جيل ابن أبى ربيعة [3] :

عوجى علينا ربةَ الهودج إنك إنْ لا تفعلى تحْرَجى
إنى أُتيحتْ لى يمانيةٌ إحدى بنى الحرث من مَذْحِج
نَلْبَسُ حوْلا كاملاً كلَّه لانلتقى إلا على مَنْهج
فى الحج إن حجت وماذا منّى وأهلُه إن هى لم تحْجج

وقد قلّد هذه الأبياتَ أبو نواس فى كلمته [4] :

وعاشقيْن التفّ خدّاهما عند التثام الحجر الأسود
نفعل فى المسجد ما لم يكن يفعله الأبرار فى المسجد

وتأمل قول وضاح اليمن وهو أُموى [5] :

---

(١) الأغانى ١٠ ـ ٢٠٥ — فى الأصل « فى آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعة بولاق .

(٢) نفسه ، راجع ١ ـ ٢٠٤ — ٢٠٧ .

(٣) نفسه ١ ـ ٤٠٦ — ٧ .

(٤) حديث الأربعاء .

(٥) الأغانى : ٦ ـ ٢١٦ — زعم الدكتور طه حسين فى كتابه حديث الأربعاء أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادى حضرى . وكأن الدكتور طه حسين يشك فى نسبتها إلى العصر الأموى . وفى هذا الشك نظر ، فإن كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود فى شعر ابن أبى ربيعة وأضرابه ، وإن كان رأيه ما يراه من حوارها الحضرى ، فمثل ذلك لايخلو منه الشعر الأموى . ثم إن فى متن هذه الرائية — على وجه الإجمال — أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسى مرقق نحو قوله : (ألا لاتلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لاناه ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجىء فى الكلام البغدادى الرقيق . تأمل الإيجاز والبتر فى كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهى » على المحل . ولا تقل إن « الناهى » مرفوعة ، فالأغلب الخفض فى مثل هذا .

قالت ألا لا تلجنْ دارَنا إن أبانا رجلٌ غائر
قلت فانى طالبٌ غِرَّةً منه وسيفى صارمٌ باتر
قالت فإن القصر من دوننا قلت فإنى فوقه ظاهر
قالت فإن البحرَ من دوننا قلت فإنى سابح ماهر
قالت فحولى إخوة سبعة قلت فإنى غالب قاهر
قالت فليثٌ رابض بيننا قُلْتُ فإنى أسد عاقر
قالت فإنَّ الله من فوقنا قلت فربى راحم غافر
قالت لقد أعييتنا حجةً فأتْ إذا ما هجع الساهر
فاسقط علينا كسقوط النَّدى لَيْلَةَ لاناهٍ ولا زاجرُ

ولم يَشِع السريع بين الحجازيين المرققين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة الشام كما نجد فى شعر الوليد بن يزيد وهو القائل [١] :

ليت هشاما عاش حتى يرى مكيالَه الأوفرَ قد أُتْرِعا
كِلْنا له الصَّاع التى كالَها فما ظلمناه بها أصْوعا

والقائل [٢] :

يأيها السائل عن ديننا نحن على دين أبى شاكر
نشربها صِرْفا وممزوجةً بالسخن أحيانا وبالفاتر

وإلى متحضِّرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه [٣] :

من دعا لى غُزَيِّلى أربح اللهْ تجارتُهْ

قال جرير : [حين لاحين – سيبويه ١ – ٣٥٨] – وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب فى انتحالها المولدون أمثال أبى نواس وبشار (راجع حديث الأربعاء ١ – ٢٣٤) .

(١) الأغانى ٧ – ١٨ .
(٢) نفسه ٧ – ٤ .
(٣) نفسه ٦ – ٥٦ .

وقد جاء السريع بأنواعه فى شعره ، ومن أمثلة نظمه فى السريع يعتب عبد الرحمن ابن محمد بن الأ[1] :شعث

مالَك لاتعطى وأنت امرؤ مُثْرٍ من الطارف والتالد
تجبى سجِسْتان وما حوْلها متكئا فى عيشك الراغد
لاترهَبِ الدَّهر وأيامَه وتَجْرد الأرضَ مع الجارد
إن يكُ مكروه تهْجِنا له وأنت فى المَعروف كالراقد
ثم ترى أنَّا سنرضى بذا كلا وربِّ الراكع الساجد
وحرمة البيت وأستاره وما به من ناسِك عابد
ما أنا إنْ هاجك من بعدها هَيْجٌ بآتيك ولا كابد
ولا إذا ناطوك فى حَلْقة بحامل عنك ولا ناقد
فأعطِ ما أعطيته طيِّبا لاخير فى المنكود والناكد

وهذا الكلام لايخفى لينُه ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب النثرية مثلما ذكرنا آنفا عن رائية الأعشى .

والسريع الثانى والثالث كثيران عن السيد الحميرى من المولدين ، بحسب ما نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله فى أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون [2] :

اهْبط إلى الأرض فخذ جَلْمدًا ثم ارمِهم يا مُزْنُ بالجلْمد
لاتسقِهم من سَبَلٍ قطرةً فإنهم حرب بنى أحمد

وكقوله يهنِّئ العباسيين بالخلافة [3] :

دونكموها يا بنى هاشم فجدِّدوا من مجدها الدارسا
دونكموها فالبسوا تاجها لاتعدموا منكم له لابسا
قد ساسَها من قبلكم ساسةٌ لم يتركوا رطْبا ولا يابسا

(١) ديوان الأعشى جابر ٣٢٤ – ٣٢٦ ، وانظر الأغانى ٦ – ٤٧ – ٤٩ .
(٢) الأغانى ٧ – ٢٥٠ .
(٣) نفسه ٧ – ٢٤٠ .

وكقوله فى علىّ [١] :

أقسم بالله وآلائه والمرء عما قال مسئول
إن علىّ بن أبى طالب على التقى والبرّ مجبول

(وهذا من السريع الثالث) . وكقوله [٢] :

فالناس يوم الحشر راياتهم خمسٌ فمنها هالك أربعُ
قائدها العِجْل وفرعونهم وسامرىّ الأمّة المفظع
ومارق من دينه مَخْرج أسودُ عبدٌ لُكَعٌ أوكع
ورايةُ قائدها وجهُه كأنه الشمس إذا تطلع

ولا يخفى على القارئ المذْهب النَّثْرى فى هذا الكلام .

وفى شعر أبى نواس والعبّاس بن الأحنف من السريعيات عددٌ وافرٌ . وقد استعمله أبو تمام فى كلامه الفخم اتباعا للطبقة التى سبقته . فجاء به نابيا جدّا . من ذلك كلمته [٣] :

ها إن هذا موقفُ الجازع أقوى وسُؤر الزمن الفاجع

فهى كلمة فى الاستعطاف . وغَرَضُه يَصْلحُ لأن يُجاءَ به على مذهب الخطابة النثرية وهذا لم يغب عن أبى تمام . فقد عمد إليه فى مثل قوله :

إن حويا حاجتى فاقضها وردّ جأش المشفق الجازع
فتى يمانٍ كانيانى الذى يَعْرِم حدّاه على الوازع
فى حلية النّابى وفى جفنه وفى مضاء الصارم القاطع
أدل بالقفر وأهواله من الدُّعيْميص ومن رافع

(١) نفسه ٧ ـ ٢٤٧ .
(٢) نفسه ٧ ـ ٢٥٢ .
(٣) ديوانه ١٤٨ ـ ١٥٠ ـ قوله فى حلية النابى ، لأن السيف النابى يحلى حلية : حسنة ليخفى ذلك سوء جوهره .

ولكن مذهب أبى تمام على العموم مذهب تأنٍّ واستعارة وتجنيس . وبحر السريع لايصلح لشىء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجاوزَ الخفضَ وأفياءه إلى السُّرى والسفر الشاسع
أخفَقَ واستقدم فى همّةٍ وغادر الرتعةَ للرائع
إن أنت لم تنهض به صاعداً فى مُسْتَراد الزاهر اليانع
حتى يُرَى معتدلا أمرُه بعد التّقاء الأمل الطالع
أكْدَى الذى يَعْتَدُّه عدّةً وضاع من يرجوه للضائع

ومثل قوله :

يُكْثِرُ صَدْرَ الرمح أو ينثنى وقد تَرَوَّى من دم ماتع
بطعنة خرقاء قد ضيَّعَتْ حَزَامة المستلئمِ الدارع

وما أرى استعمال أبى تمام للسريع وأشباه غيره من بحور الشعر التى لاتلائم نَفَسَه ونبل أغراضه ومنهجه فى النظم إلا اعتسافا منه أو شيئا من قبيل ما يسميه الإنجليز نقلا عن الفرنسية « تور دى فورس » . فقد كان الرجل حريصاً على أن يروّض كلَّ البحور وكلَّ القوافى .

وكلا الشاعرين « البحترى والمتنبى » كان أحكم منه إذا تنكب هذا البحر . واستعمله المعرى فلم يوفق إلا فى سينيته التى ذكرناها وهى من النوع الأوّل من السريع وهو ثقيل مباينٌ للضربين الثانى والثالث . وقد ركبه فى داليته [١] :

أحسنُ باوجد من وَجْده صبر يعيد النار فى زنْده

وهى كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قَلَقا .

هذا وكأنّ إعراض البحترى والمتنبى عن السريع ألقى على سوقه التى كانت رائجة ظُلَلا من الكساد . ولم يُجْدِه إكثار ابن الرومى منه . فقد كان الرجل على فضله جهم الديباجة فاتر النَّفَس .

---

(١) شرح التنوير ٢ - ٣ .

وابتعث السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب فى هذا سهولة النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكنى أرجّح أنه لن يزحزح الرَّمَل عن مكان الصَّدارة من قلوب المعاصرين .

الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوءٌ من الكامل التَّام . والفرق بينهما ضَئيل . والأحذ هو العمدةُ . وتفعيلاته كما فى نظام العرُوضيين :

متفاعِلنْ متفاعِلُن فَعِلن متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ فَعِلُنْ

وهذه تصير أحيانا :

مُسْتَفْعلن مُسْتَفعلن فَعِلن مُسْتَفْعلن مُتَفاعلن فَعِلن

أو : « متفاعلن مستفعلن الخ » ، أو شيئا من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتثبيت نغمته فى أذنك قُلْ :

مُتَقادم مُتأخر تَرَرَمْ متناولٌ مُتَطاولٌ تَرَرَمْ

يا صَاحِبي يا صَاحِبي فَعِلُنْ فى بيتنا فى بيتكم فَعِلُنْ

أوزانُنا أوراقُنا قُرِئَت ولرُبَّما ولرُبَّما بَرَعَتْ

وأنشد قول دعبل :

أين الشبابُ وأيةً سلَكا مُسْتفعلن مُتَفاعلن تَرَكا

لا أين يطلب ضلَّ أم هلَكا مُسْتَفْعلن مُتَفاعلن تَرَكا

لا تعجبي يا سَلْمَ من رَجُلٍ مُسْتَفعلن مستفعلن فعلن

ضَحِكَ المشيبُ برأسه فبكَى مُتَفاعلن مُتَفاعِلُن فبكى

بالله قولا كيفَ يومُكما يا صاحبيَّ إذا دَمى سُفِكا

لا تأخذا بظُلامتى أحدًا قلبى وطرفى فى دمى اشتركا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبى ربيعة :

قال الخليط غدًا تصدُّ عنا ... أو بَعْـدَهُ أفلا تشيِّعُنا
أما الرحيلُ فدون بَعْدِ غد ... فمتى تقول الدار تجمعنا
لَتَشوقُنا هندٌ وقد علمتْ ... علما بأن البينَ يُفْزِعنا
عجبا لموقفنا وموقفها ... وبِسَمْعِ تِرْبَيْها تُراجِعُنا
ومقالها سِرٌ ليـلةً معنا ... نَعْهَدْ فان البين فاجعُنا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم ... وأظنُّ أن السـير مانعُنا
لا بل نزورُكم بأرضكم ... فيُطاع قائلكم وشافعُنا
قالت أشيءٌ أنت فاعلُه ... هذا لعمرُك أم تخادعُنا
بالله حدِّثْ ما تؤمله ـــ ... واصدُق فان الصِّدق واسعُنا
اضْرب لنا أجلا نُعِدُّ له ... إخْلاف مَوْعِدِه تقاطعنا[1]

ومن هذا الوزن قصيدة أبى الطيب[2] :

إثنثْ فانا أيها الطلَل ... نبكى وتُرْزِمُ تحتنا الإبلُ

وهى طويلة .

والكامِلُ المضمرُ يخالف الأحذَّ فى القافية . قوافى الكامل الأحذّ الذى استشهدنا له بأبيات دِعْبِل والمخزومى كلها من الطراز « فَعَلاَ أو فَعَلُو نحو : هلكا ، سَفَكا لَعِبا . مَعَنَا . فَرَكِبْ . فطَرِبْ « إذا كانت القافية مقيدة » » . ولكن قوافى النوع المضمر لابد فيها من سكون قبل حرف الروىّ إذا كان مطلقا نحو : فَعَلاَ فَعَلُو هُلْكا سَفْكا . لِعْبَا . مَعْنَا . ولا بدفيها من سكون قبل الحرف السابق

(١) الأغانى ١ ـ ٩٠ ـ ٩١ ـ قوله لتشوقنا برفع القاف : أى تشوقنا حقا ، وفى أغانى الدار : « لتشوقنا بالنصب » وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبسمع تربيها البيت ، يعنى : وتراجعنا الكلام وترباها ـ أى صاحبتاها ـ تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلة الخ : هذا مشكل ، وفى هامش أغانى الدار « نعهد » أى نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أى ما تريد أن تفعل لا ماذا أملك كما يتبادر .

(٢) ديوانه ٥٦١ .

لحرف الرَّوى إن كان هذا مقيداً نحو : « فَرْكَبْ » فَلْعَبْ فَطْرَبْ — هذا على سبيل التمثيل . ولا بدّ لقوافيه أن تكون من المتواتر . ومثال وزنه من الكلمات :

مُتَقَدِّم متقادِمٌ تَرَرَمْ متقـدمٌ مُتقادم تَرْمُ
مُتناول مُتَداول فَعِلُنْ متطاولٌ مُتَعاظِم عُظْمُ

ومثاله من الشعر قول الأحوص [١] :

قالت وقلت تحرَّجى وصِلى حبل امرئ كلف بكم صبُّ
واصِلْ إذن بَعَلَّى فقلت لها الغدرُ شىء ليس من ضربى
ثنتان لاأدنو بقـربهما عرسُ الخليل وجارةُ الجُنب
أما الخليـلُ فلست فاجعَه والجارُ أوصانى به ربى
عوجوا كذا نذكر لغانيـة بعضَ الحديث مطيَّكم صحبى

ومثالٌ آخر منه قول ابن أبى ربيعة [٢] :

علق النَّوارَ فؤادُه جهلاً وصبا فلم تترك له عقـلا
وتعرّضت لى فى المسير فما أمسى الفؤادُ يَرَى لها مثلا
ما نَعْجَةٌ من وحش ذى بقر تغذو بسِقْط صريحةٍ طفلا
بألذّ منها إذ تقول لنا وأردتُ كشفَ قناعها : مهلا
دعنا فانك لامُكارَمَةً تَجْزِى ولستَ بواصل حبْلا
وعليك من تُبِلَ الفُؤادَ وإن أمسى لقلبك ذكـره شغلا [٣]

---

(١) الأغانى ٤ — ٢٦٤ .

(٢) الأغانى ١ — ١٥٩ — الصريمة : الرمل ينثنى إلى الذجر لعل سقط صريمة اسم موضع بعينه .

(٣) قال المحتبى على أغانى الدار ١ — ١٥٩ — ٦ — « كذا فى الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى ، ولعلها : ومن ا . هـ » قلت : جاءه الإشكال من ضبطه « وعليك من تبل » بالبناء للمعلوم . والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و « إن » معناها واضح وهى للنفى على لغة أهل الحجاز كقول الآخر :

فأجبتها إن المحبَّ مكلَّفٌ فدعى العتاب وأحْدِثى بذلا

ولعلك تكون لاحظتَ أن البيتَ الأخير صدره من الوزن الكامل التامّ هكذا : « متفاعلن مستفعلن متفاعلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيرا فى وزن الكامل المضمر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها . . . » شيئا قائما بذاته وعدوه أوّل أنواع الكامل المجزوء . واستشهدوا عليه بقول الآخر[1] :

لمن الديار برامتين فعاقِلِ درسَتْ وغير آيها القَطَرْ

وليس الأمر كذلك إذ لم تَرِدْ من هذا الوزن ، فى الذى بأيدينا من الأصول ، قِطعةٌ واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة — اللهمّ إلا القطع التى صنعها ابن عبد ربه بغرض التمثيل ، ومثل هذه لايعتدّ بها[2] . ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتى به الشعراء للتنويع والتغيير ليس إلا ، أنك لاتجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد الكامل المضمر وقِطَعِهِ كالبيت الأخير من قطعة ابن أبى ربيعة هذه . وكقوله من قصيدة أخرى[3] :

ولقد عَصَيْتُ ذوى القرابة فيكمُ طُرًّا وأهلَ الوُدّ والصِّهر
حتى لقد قالوا وما كذبوا أجُنِنْتَ أم بك داخِلُ السحر

وكقول المسيَّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفِعلَهم فلِذى الرُّقَيْبَةِ مالكٍ فَضْلُ[4]
كفّاه مخلفةٌ ومتلفة وعطاؤه متدفِّقٌ جزلُ

وبحر الكامل ، الأحذُّ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه

إن هو مستوليا على أحد

والمعنى لايستقيم بجعلك « تبل » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبى ربيعة : اتركنا فإنك خائن ، لاتواصل من يحبك ، فإن كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبلت فؤادها ، ولا يكاد ذكرها — لغدرك وخيانتك — يخطر على قلبك » — ويرجح هذا المعنى قوله « فدعى العتاب »

(١) العقد الفريد ٤ - ٦٤ —
(٢) نفسه ٤ - ٦٤ .
(٣) الأغانى ١ - ١٩٥ .
(٤) ديوان الأعشى (جاير) ٣٥٧ - ١٦ - ٧ - ٨ .

أوّلُ وزن صيغ فيه الغناءُ المتقن بالحجاز . فيما روى صاحب الأغانى ؛ قال [١] :

« قال ابن الكلبى وأبو غسان وغيرهما : . . . كان عبد الله بن عامر اشترى إماء صَنّاجات وأتى بهن المدينة . فكان لهن يومٌ فى الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسىّ يسمى بنشيط ، فغنى فأعجب عبد الله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسى بالعربيّة . ثم غَدا على عبد الله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومُها قفرُ

قال ابن الكلبى : وهو أوّل صوت غُنّى به فى الإسلام من الغناء العربى المتقن الصَّنعة . اهـ » — قلت — على تقدير التسليم بصحة هـذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكّك فيه — ليس اختيار سائب خاثر للأبيات [٢] :

لمن الديار رسومُها قفرُ لعبت بها الأرواحُ والقَطْر
وخلابها من بعـد ساكنها حِجَجٌ مَضَيْنَ ثمانٍ أو عَشْر
والزعفَران على ترائبها شَرِقٌ به اللّبات والنَّحر

« وهى من الوزن المضمر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقيا حريصا على أن يستحدث فى العربية نوعا جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كلّ ما يعرفه من الشعر الغَزَلى فى سائر البحور . فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذى يَهُمُّ به إلا هذا الوزن المضمر . ولا يقدح فى هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبحر الشعر على الغناء . فالمجدّد دائما يختار أبسط الأشياء وأهوَنها وما يرى الكُلفة فيه يسيرةً .

والكامل الأحذّ والمضمر يُشبهان السَّريع بنوعيه الثانى والثالث فى أنهما ينفران

(١) الأغانى ٨ - ٣٢١ .
(٢) نفسه ٨ - ٣٢٣ .

كل النفور من الأسلوب الفخم الجليل [١] . ويخالف الكامل السريع فى أنه ألينُ منه نغما وأظهر دَنْدنة . وقد ذكرنا آنفا أن السريع الثانى والثالث يصلُحان للكلام المذهُوب به مَذْهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عَبثا كما فى رسالة ابن أبى ربيعة لكلثم ، وكما فى خطبة الوَضّاح لصاحبته . فالكامل الأحذّ والمضمر يجفوان شيئا عن الخطابة ويستقيم فيهما الحوار الظريف ، والوصف المَجِىءُ به على أسلوب القصص والخطابُ الرقيق فى مَعْرض التذكر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا .

خذ رائية زهير :

لمن الديار بقُنَّةِ الحَجْرِ [٢]

وزهيرٌ كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازنْ بينها وبين رائية المسيَّب بن علس :

أصَرَمت حبل الوصل من فتر [٣]

واحكمْ أىَّ الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمر وانسجَم مع ألفاظه .

قال زهير فى قطعة الذنيب :

لمن الديار بقُنَّة الحَجْرِ أقْوَيْن من حجج ومن شهر

---

(١) وسوى هذا فإن بين الكامل الأحذ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذ والأحذ المضمر » والسريع « ثانيه وثالثه » شبها فى التفعيلات لايخفى . خذ عجز السريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلا فقد أبلغت أسماعى » فان هذا كالكامل الأحذ المضمر — والفرق الوحيد أن عجز السريع الثالث لا يجى ء فيه « متفاعلن » كما يجى ء فى عجز الكامل الأحذ . والحقيقة أن الأصلين المنتزع منهما الكامل الأحذ والسريع متشابهان جدا — فالكامل الأحذ منتزع من بحر الكامل التام والسريع منتزع من الرجز التام — والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحوير ضئيل فى الكامل التام اسمه الاصطلاحى الإضمار ، وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكاملة ترنمية مجلجلة ، فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذ والسريع . ومما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحرا وسطا بين الكامل الأحذ والسريع ، وهو الذى فى ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم

وفى لامية الأعشى « أقصر فكل طالب شمل — ديوانه — ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذى يرمز إليه وزنه وصار فى أسماعهم كأنه نغم مشوش .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى ٣٠٢ .

(٣) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

لَعِبَ الزمانُ بها وغيَّرها بعدى سوًا فى المُورِ والقطر[1]

قفرًا بمَتْلَفَعِ النَّحائبِ من ضَفْوَى أولاتِ الضَّال والسدر

وهذا كلامٌ لاماءَ فيه . ولا يُشبه مَذهب زهير فى النسيب . وهو مذهب متأنق رشيق يأخذُ بأطراف النفس . ولأمر مّا زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير [2] . وكأنما اشتموا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيثُ أنها تكرارٌ للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية . فلو كان الأمرُ كذلك لعيبت جميع المطالع الجاهلية — وإنما عيبها أن هذا الوصف لايصاحبه الروح الشجىّ الذى أبدًا يصحب المطالع النسيبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول فى هرم خير البُـــداة وسيِّد الحضر

ولو كان البحر طويلا لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس بطويل . ومجىء مثل هذه الكلمة التى تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراةُ بنى ذُبْيان عام الحَبْس والإصر

أنْ نعم مُعْتَرَك الجياع إذا خَبَّ السَّفِيرُ وسابئُ الخمر[3]

ولنعم حَشْوُ الدِّرْعِ أنت إذا دُعِيَتْ نزالِ ولُجَّ فى الذُّعْر

وهذا سرقة من المسيَّب بن علس :

حامى الذِّمار على مُحَافَظَةِ الْـــــجُلَّى أمينُ مُغَيَّب الصَّدْر

حَدِبٌ على المولى الضَّرِيك إذا نابَتْ عليــه نَوَائبُ الدَّهر

ومُرَهَّقِ النِّيران يُحْمَدُ فى النَّلاَّ وَاءِ غيرُ مَلَعَّن القِــدْر

---

(١) المور : التراب .

(٢) راجع الأدب الجاهلى .

(٣) قوله « عام الحبس الخ » يعنى المجاعة لأن الناس يحبسون فيه دوابهم فلا يرعون . خب السفير : أى تساقط الورق وهذا يكون فى الشتاء ، والسفير لاتزال تستعمل فى السودان . قوله : سابئ الخمر : يعنى شاربها .

وَإذا بَرَزْتَ لَه بَرَزْتَ إلى صَافِي الخَلِيقةِ طَيِّبِ الخُبْرِ
مُتَصَرِّفٌ للمجد مُعْتَرِفٌ للنَّائِبات بِرَاحِ للذكر
جَلْدٌ يَحُثُّ على الجَمِيع إذا كَرِهَ الظُّنُونُ جوامِعَ الأمْرِ
فَلأنْتَ تَفْرِى ما خَلَقْتَ وبعـــضُ القوم يَخْلُق ثم لا يَفْرِى
ولأنت أشْجَعُ حين تَتَّجه الْـــأَبطالُ من ليث أبى أجْرِ
وَرْد عُراض الساعدين حَدِيـــدُ النَّاب بَيْن ضراغم غُثْرِ
يَصْطادُ أُحْدانَ الرِّجالِ فما تَنْفَكُّ أجْرِيه على ذُخْرِ
والسِّتْر دُونَ الفاحشاتِ ولا يَلْقاك دُون الخير من سِتْرِ[1]

وهذا بيتُ القَصيد غيرُ مُدافَع لما فيه من اليُسر والسهولة ولما فارق فيه زهير طريقته الفخمة :

أُثْنِى عليك بما علمت وما سلَّفتَ فى النَّجدات والذكر
لو كنتَ من شيء سوى بَشَر كنتَ المُنوَّر ليلةَ البـــدر

وهذا البيت الأخير ليس له [2] .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئا عن رائية المسيب بن علس ، أريدك لتقرأ معى هذه الأبيات من مِدْحة أخرى لزهير فى هَرِم، لترى فرق مابين

---

(١) قوله على محافظة الجل . يعنى المحافظة فى الجلى ، حدب : أى عطوف . قوله غير ملمن القدر : أى ممدح الناس قدره لا تساعها و خصبها . قوله : حوب ، يعنى الإثم . الظنون : الضعيف السيىء الظن قوله : فلأنت تفرى ، يعنى : أنك إذا بدأت شيئا تممته . والفرى : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل السق . قوله « أبى أجر » يعنى « أبى شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعنى يعترض السبيل لايمر به أحد إلا قتله ، وهذا كقول المتنخل :

أحمى الصريمة أحدان الرجال له صيد ، ومجترئ بالليل همامس

(٢) هذا البيت مروى للمسيب بن علس ؛ ومن عجيب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيرا بهذا البيت على ابنه كعب (الشعر والشعراء ٨٨) ثم إن ابن قتيبة نفسه روى هذا البيت فى ترجمة المسيب وعده من محاسنه (نفسه ١٣٠) .

أسلوبيه فى البسيط الذى يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضمر الذى لايلائمه .

قال :

بل أذكرن خَيْرَ قَيْسٍ كلها حسبا وخَيْرَها نائلا وخيرها خُلُقا

— وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » —

القائدَ الخيلَ منكوبا دوابرُها قدأُحْكِمَتْ حَكَمات القِدِّ والأَبَقا

غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمَّرا خُدُجا من بعد ما جَنَّبوها بُدْنا عُقُقا

حتى يَؤُوبُ بها عُوجا مُعَطلة تشكُو الدَّوَابِرَ والأنْساءَ والصُّفُقا

يَطْلُبُ شَأْوَ امْرَأَيْنِ قَدَّما حَسَنا نالا المُلُوكَ وبَذَّا هذه السُّوقا

هو الجوادُ فان يَلْحَقْ بشأوهما على تكاليفه فمثلُهُ لَحِقا

أو يسبقاه على ما كانَ مِنْ مَهَلٍ فمِثْلُ ما قَدَّما من صالح سَبَقا

أغَرُّ أبيضُ فَيَّاضٌ يُفَكِّكُ عن أيْدى العُناةِ وعن أعناقها الرِّبَقا

وذاكَ أحْزَمُهم رأيا إذا نَبَأٌ من الحوادث غادَى الناسَ أو طَرَقا

وليس مانِعَ ذى قُرْبَى وذى رَحِمٍ يَوْما ولا مُعْدِما من خابطٍ وَرَقا

إن تلْقَ يوْما على عِلاَّته هَرِما تَلْقَ السَّماحَةَ منه والندى خلُقا

ليثٌ بِعَثَّرَ يصطادُ الرجال إذا ما كذَّب الليثُ عن أقْرانِه صَدَقا

يطعَنُهم ما ارْتَمَوْا حتى إذا اطَّعنوا ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

هــذا وليس كمَنْ يَعْيا بِخُطَّتِهِ وَسْطَ النَّدِىِّ إذا ماناطقٌ نطقا!

---

(٢) مختارات الشعر الجاهلى ٢٨٧ — قوله منكوبا دوابرها : مقروحة حوافرها . أحكمت الخ جعلت لها حكمات ، وهى كالأزمة واحدتها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القنب . بدنا عققا ، يعنى أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حيالى . والعقوق : الحبلى من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبوذؤيب الهذلى إلى معنى زهير هذا فى عينيته فأخذه وأساء الأخذ ، وذلك قوله فى الفرس : « فهى تتوخ فيها الإصبع — (المفضليات) » وهذا من أردأ ما قيل فى وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعنى على ما كان من طول تجاربهما وتقدمهما فى مكارم الأخلاق ، والمهل تأتى بمعنى التجربة . وقوله : ولا معدما من خابط الخ ، يعنى : ولا مخيبا رجاء مستجد يطلب نواله ، ومن زائدة للاستغراق ، وكنى بخبط الورق عن السؤال والاستجداء .

فهذا هو المدحُ الجيِّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ، وليس فيه رنَّته وقوّته وجَرْسه . ولا تحسبنّ أن زهيرا قَصَّر فى الأداء فى رائيته — فقد ذكر شجاعة الممدوح وكرمه ومروءته فى لفظ جيد هناك . ولكن الوزن خانه فجاء كلامُه فاترًا لا رونق فيه :

والآن تأمل معى شيئًا من رائية المسيَّب . قال فى مطلعها النسيبى يُشبه حبيبته :

كجُمانةِ البَحْرِىّ جاءَ بها غوّاصُها من لُجَّة البحر
صُلْبُ الفؤاد رئيسُ أربعةٍ متخالفى الألْوَانِ والنَّجْر
فتنازَعُوا حتى إذا اجْتَمَعُوا ألْقَوْا إليهِ مَقَالِدَ الأمْر
وعَلَتْ بهم سَجْحاءُ خادِمَةٌ تَهْوِى بهِمْ فى لُجَّة البحر[1]

انظر إلى هذا القَصَص والاسترسال من غير مَا مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ وتجويد الاستعارة كما يفعلُ زهير . وما أشكّ أن بَعْد هذا البيت فى وصف السفينة أبياتا أخر ضيعتها الرواية . وعليها وعلى نظائرها اعتمد الأعشى فى وصفه للفُرات وسفائنه — ثم على هذا جميعا اعتمد بشار الأعمى فى بائيته « سلم على الداربذى تنضب »[2] التى وصف فيها ركوبَ البحر والسفينة فأطال . وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد فى رائيته التى يقول فيها [3] :

وملتطم الأمْواج يَرْمى عُبابه بجر جرة الآذىِّ للعبر فالعبر

ثم أكثر الشعراء من هذا الفنّ . فتعاطاه البحترى والمتنبى وأبو العلاء جميعا [4] —

---

(١) قوله فعلت بهم سجحاء : عنى بها السفينة . خادمة : أى عاملة نحدة فى السير — وانظر إلى لطف هذه اللفة كيف سمت السفينة جارية وخادمة .

(٢) ديوان بشار — ١٤٥ .

(٣) من قصيدته التى مطلعها : « أديرى على الكأس سافية الخمر » .

(٤) البحترى فى رائيته التى يقول فيها « إذا زجر النوتى » — ديوانه ٢ - ٢٣ والمتنبى فى قصيدته : « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » ؛ والمعرى فى قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع » .

ولنعد إلى كلمة المسيَّب ونتبعه وهو يصف رحلة الغوّاصين :

حتّى إذا ساءَتْ ظُنُونُهُمُ ومَضَى بهمْ شَهْرٌ إلى شَهر
ألقى مَرَاسِيَهُ بتَهْلُكَةٍ ثَبَتَتْ مراسيها فما تجرى
فانْصَبّ أسْقَفُ رأسُهُ لَبِدٌ نُزِعَتْ رَباعِيَتاهُ للصَّبر[1]
أشفى يمُجُّ الزيت مُلْتَمِس ظمآن ملْتهبٌ من الفقر
فَتَلَتْ أباهُ فقالَ أتْبَعُه أوْ أسْتَفِيدَ رغيبةَ الدَّهر
نَصَفَ النهارُ الماءُ غامرُه ورَفِيقُه بالغَيْب لايدرى

وبحسب المؤرّخ الأدبى أن يظفر بمثال واحدٍ من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خاليا من نعته ؛ فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين . هذا، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغوّاص وأوصلنا إلى الساعة الحَرِجة التى يدخُل فيها اليأسُ على قلوب الملاّحين المنتظرين إيابَ رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى — صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالى :

فأصَابَ مُنْيَتَهُ فجاءَ بها صَدَفِيَّةً كمُضيئةِ الجَمْر
يُعْطى بها ثَمَنا ويَمْنَعُها ويَقُولُ صَاحِبُهُ ألا تَشْرِى[2]
وتَرَى الصَّرارى يسجدون لها ويَضُمُّها بيَدَيْهِ للنَّحْر[3]
فبتلْكَ شِبْهُ المالِكِيَّةِ إذ طَلَعَتْ ببَهْجَتِها من الخِدْر

هذا مثالٌ من قسم النسيب فى رائية المسيَّب . ولا يخفى على القارئ أنه من أجود ما قيل فى الشعر العربى ، وأحلاه لفظا ، — والآن نلتفت إلى قسم المدح — ونترك وصفَ النَّاقة وتتمةَ النَّسيب وما إلى ذلك ، قال :

(١) أسقف فيه انحناء — رأسه لبد : متلبد الشعر . — « نزعت رباعيتاه للصبر » هذا وصف يستدعى النظر فربما كان بين نزع بعض الزنوج لثناياهم ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة — قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين فى باب الجملة الحالية ، وانظره فى الخزانة ٣١ — ٢١٠ (والقصيدة منسوبة هناك للأعشى ، وهى أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لاضرير .

(٢) ألا تبيع — هذا معنى ألا تشرى .

(٣) الصرارى : الملاحون .

أنت الرئيسُ إذا هم نزَلوا وتواجهوا كالأُسْد والنُّمْر
لو كُنْتَ من شيء سوى بشر كنت المُنَوِّرَ لَيْلَةَ البَدر
ولأنت أجْوَدُ بالعطاء من الرَّ يَّان لما جادَ بالقَطْـر
ولأنت أشجعُ من أُسامَةَ إذ يقَعُ الصُّراخ ولُجَّ فى الذعر
ولأنت أبْيَنُ حين تنطقُ من لُقْمانَ لما عَيَّ بالأمر
ولأنت أحيى من مُخَبَّأةٍ عَذْرَاءَ تَقْطُنُ جانِبَ الكِسْر[1]

فهذا خطاب سهل مباشرٌ ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنيًّا . فقل لى بالله أينَ هذا الكلام المُنْسَاب فى كلا شطرى نسيبه ومدحه من كلام زهير؟ مع أن زهيرا لم يألُ جهدا ؟ ! ألا تحسّ أن المسيَّب قد وفق فى اختيار الوزن أكثرَ من زُهير ، وأن هذا البحر المدندن ، الغنائى ، أشبهُ بما قصد إليه الشاعر الرَّبَعِىُّ من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المُزَنِىُّ من تفخيم ؟

وفى شعر ابن أبى ربيعة والعرْجى والأحوص وغَزِلى الحجاز تَجِدُ كل ما ذكرناه لهـذا البحر من صفات الحوار والرّقة والقصَص السهل والصلاحية للتغنى . وقد أعرض عنه الفرزدقُ وجرير والأخطل والقَطامى وجماعـة من الشعراء الفُحول فى العراق وغيره من متأثرى المَنْهج الجزْل الفخْم — وما ذلك إلا لأنه كان لايلائم طبائعَ نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلّ عند أبى تمام والبحترى ولم يَقْتُل المتنبى منه إلا كلمة واحدة :

إثلث فإنا أيها الطلل [2]

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضُد الدولة .

والكامل الأحذّ المضمر من الأوزان التى نَفَقَتْ سوقُها عند المعاصرين .

---

(١) قوله : أجود با لعطاء من الريان ، فالريان هنا عنى به السحاب . وقوله لما عى بالأمر ، يعنى أن لقمان لايعيا بأمره ، فاذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عييا فإنك لاتعيا به ، وقوله الكسر : عنى به كسر البيت وخدر الفتاة ومخبأها .

(٢) ديوانه ٥٦١ .

وهو فى زعمى لايلائم مذاهبَ الغمُوض والتعمق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية . الغالبة على النظم الحديث . لأنه بحرٌ وسَط غير كثير المقاطِع والأنغام ، ورقة اللفظ وخفته أهمّ فيه من حشْد الصُّور العقْلية والمعانى المتكلّفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما فى قول الدكتور إبراهيم ناجى :

يا غُلَّة المتلهف الصَّادى يا آيتى وقصيدتى الكبرى
زادى لقاؤك جل من زاد يحيا الورى وأعيش بالذكرى

فهذه خطبة لايصلح لها الكامل المضمر . وإنما نَوْلكَ أن تضع كلامك فيه على طريقة العرجى مثلا :

عوجى علىَّ فسلمى جَبْرُ فيم الصدودُ وأنتم سَفْرُ
ما نلتقى إلا ثلاثَ منى حتى يفرِّقَ بيْننا النَّفْرُ[1]
الحَوْلُ بعدَ الحَوْلِ يجْمَعُنا ما الدَّهْرُ إلا الحَوْلُ والشَّهْرُ

(عنى شهر الحج) . فانظر إلى رقة هذا الكلام . وتأمل كيف أورده الشاعر مَوْرد المُناجاة والهمْس لاالخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحا : وازن بين قوله : « ما نلتقى الخ » . وقوله فى الجيمية :

نلبث حولا كاملا كلَّه لانلتقى إلا على منهج
فى الحجّ إن حجت وماذا منى وأهله إن هى لم تحجج

فالمعنى كما ترى واحد . إلا أن نفس السَّريع فى الجيمية خَطابى ، بينما نَفَس الكامل فى الرائية نَفَس مناجاة وتلطف .

وأنشد معى هذه الأبيات للنُّواسى من الكامل المضمر :

كان الشَّبابُ مَطِيَّةَ الجَهْل ومُحَسِّن الضَّحكات والهَزْل

---

(١) الأغانى ١ - ٤٠٨ - وقوله : وأنتم سفر : قريبا تسافرين . ثلاث منى : ليالى الحج . النفر : انقضاء الحج .

كان الفصيحَ إذا نطقْتُ به ... وخرجْتُ أخْطِرُ صَيِّتَ النعل
كان المُشَفَّعَ فى مآربه ... عنْدَ الفَتاةِ ومُدْرَكِ النَّيْل
والباعثى والنَّاسُ قد رَقَدُوا ... حتى أكُونَ خَليفَةَ البَعْل
فالآنَ صِرْتُ إلى مُقارَبَةٍ ... وحَطَطْتُ عن ظَهرِ الصِّبا رَحْلى
والكأسُ أهْوَاها وإنْ رَزَأتْ ... بُلَغَ المعاشِ وقَلَّلَتْ فَضْلى
صَفْرَاءُ مَجَّدَها مَآزِبُها ... جَلَّتْ عنِ النُّظَراءِ والمِثْل
ذُخِرَتْ لآدم قبل خِلْقَته ... فَتَقَدَّمَتْهُ بِخَطْوَةِ القَبْل
فأتاكَ شىءٌ لا تُلامِسُه ... إلا بِحُسنِ غَريزَةِ العَقْل
حتى إذا سَكَنَتْ جَوامِحُها ... كَتَبَتْ بمثلِ أكارعِ النَّمْل[1]
خَطَّين منْ شَتَّى ومُختَلِفٍ ... غُفْلٍ عَنِ الأعْجام والشَّكل
فاعْذِرْ أخاكَ فإنَّهُ رَجُلٌ ... مَرَنَتْ مَسامِعُه على العَذْل

ولا ينكرُ إلا مكابر أن هذا الكلامَ مناجاةٌ وتلطفٌ فى الحديث . وبحسبك أنه بدأه بتذكُّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شىء بوسوسة إبليس فى الصدور .

وقد جارى أبو نواس فى هذه اللامية قصيدة امرئ القيس التى مطلعها[2] :

حى الحمول بجانب العزل

---

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة ما فحواه : أنه يرجح « كان الشباب مظنة الجهل » بالظاء المعجمة والنون وكسر الظاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل الشباب » وهذا وجه وأرجح عندى ما تواترت به الرواية « إن الشباب مطية الجهل » بالطاء المهملة ، ويدلك على صواب هذا الرأى قوله « وحططت عن ظهر الصبا رحلى » . قوله : فالآن صرت إلى مقاربة ، عنى بها مقاربة الخطا فى المشى من الضعف والشيخوخة . مآزبها : الأعاجم الكرام الذين يسبأونها — قوله جلت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت بمثل أكارع النمل : عنى أن أثر الخمر فى الجسم مثل دبيب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن نملا يدب فى العظام .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى ١٠٣ .

وفيها من رُوح الهمّس ما لايخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ — يدل على ذلك كثرةُ التصريع فيها وعدم تساوُق المعانى .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للتدليل على أن الكامل الأحذّ والمضمر كليهما بحرا رقة وحِوار وقصَص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

———

الفصل الثالث

البحور الطوال

(١) المنسرح والخفيف

حقُّ هذين البحرين أن يذكرا مع البحور التى بين بين ، إلا أنهما أكثر منها مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعلن فاعلونَ مفتعلن مستفعلن فاعلُونَ مفتعلن

ومثاله من الكلمات :

مجترئٌ حاكمونَ مجتزئ مُقَدّم قادمون مستعِر

فى دارنا ، قرب دارنا ، دَرَرَرْ فى داركم قرب داركم تَرَرو

فتاة جيراننا مخبأة مفتعلن فاعلون مفتعلُ

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرُّقَيات فى عبد الملك [١] :

ما نَقَمُوا من بنى أُمَيَّةَ إلّا أنّهم يَحْلُمُون إن غضبوا

وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِمُ العَرَب

إن الفَسِيقَ الذى أبوه أبو العاصى عَلَيْه الوقارُ والحجب

خليفةُ اللهِ فَوْقَ مِنْبَرِهِ جَفَّتْ بذاكَ الأقلامُ والكُتُبُ

وقد يحدث فى عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز « تاتا » أو « توتو » أو « تى تى » ، كما فى قول المتنبى [٢] :

شامِيَةٌ طالما خَلَوْتُ بها تُبْصِرُ فى ناظرى مُحَيَّاها

---

(١) الأغانى ٥ ـ ٧٩ .

(٢) ديوانه ٥٥٢ .

فقبّلتُ ناظرى تغالطنى وإنما قبّلت به فاها
حيث التقى خدها وتفاح لُبْنان وثغرى على حُمَيّاها

والمنسرح من البحور التى يكثر فيها التنويع والتغيير والتحوير ، فيجيء صدره أحيانا : « مفتعلن فاعلون مفتعلن » ، وأحيانا : « مستفعلن مفعولن مفتعلن » ، وأحيانا « مفتعلن فاعلون مستفعلن » ، والأول هو العمدة[1] . والأنواع الأخرى تجيء فى الشعر ، وقد يعيبها من ليس له بصرٌ بأوزانه ، كأن تقول :

يا ربّ كأس صِرْف مُعتّقة تَرُدّ سالى الهوى إلى شَجَنه

وهذه بعد ، تفاصيلُ تجدُها كاملة فى كُتُب العروض .

وأما الخفيف فوزْنُه : « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » مرتين . ومثله من الكلمات : كاتبات مستبصرات حسان ، فاتنات مستعبدات قلوبا . ناظراتا ناظرات عيونٌ ، عانسات لآنسات ، فعولو .

يا صديقى لا يا صديقى أجبْنى يا حبيبى يا يا حبيب الفؤاد

وهذا الوزن يدخله التحوير والتغيير فيصير :

فعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتْفعِلاتن فَعُولِن

ملكات مستحكمات علينا ما لكاتبٌ مهذبات حسانٌ

وأحيانا يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعى [2]

---

(١) زعم شارح ديوان بشار (ص ٦٣) أن لبشار نوعا انفرد به من المنسرح . وليس فى كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا المزعم . ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة ، إذ الوزن الطويل من المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن أو مفتعلن » قليل فى الاستعمال .

(٢) هذا النوع من التغيير فى بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثا . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف فى الأوتاد – وهذا التغيير كما لايخفى زحاف فى الوتد « فاعلاتن » – إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × ٢

وهذا الوزن عندى لا يمثل نغم البحر تمثيلا صحيحا ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلاتى فعولن » × ٢

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولو

ناضرات مستبشرات ضحوك فاتنات فى البيت هرّ يجرى

ومثال كل هذا من النظم قول بشار [١] :

حيا صاحبىّ أمّ العلاء واحذرا طرْفَ عَيْنِها الحوراء

إن فى عينها دَوَاءً وداءً لِمُحِبّ والداءُ قبل الدواء

أسْقَمَتْ ليلة الثُلاثاء قلبى وتَصَدَّتْ فى السَّبْت لى لشقائى

وغَدَاةَ الخَمِيسِ قد فارَقَتْنى ثمّ رَاحَتْ فى الحُلَّة الحَمْراء

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيهما تقصير الجزء الأخير وتصييره إلى « عولو » بدل « فعولو » .

والتغييرات التى تحدث فى عمود وزن الخفيف كثيرةٌ . فبعضها حَسَن وبعضها مستقبَح . فلو جاء شاعرٌ فى قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبى :

ذى المعالى فلْيعلُوَنْ من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا لا

بقوله :

ليس منا قَطُّ الرّضا بالدنيَّةِ ولكن نقارع الأبطالا

كان هذا بيتا جيداً . ويشبهه أن تجىء فى قصيدة قافية بقولك :

تَبَلْبَلَتْكَ ولم تكن تعرِفُ الحب فذُقْ ما يذوقه العشاق

وهذا أقلّ اضطرابا من الأول . ويحتمل نحو :

الملوكُ من حمير وبنى الأصفر بادوا وهل يدومُ نَعِيم

أشبه – لأن الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المتقارب ، ووزنه : « فاعولن فعلن فعولن فعولن » × ٢ ، فليس فيه شىء مفارق للمتقارب إلا « فعلن » ، وبضمك « فعلن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و « فعلن » قريبة من المتقارب لأنها خبب وصيغتها الأصلية « فاعلن » ، وقد جاء ابن الرقيات بها فى بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كُداء فكُدًى فالركْن فالبَطْحاء

(١) ديوانه ١٠٧ .

هذا وقد قدمتُ لك أن كلا البحرين الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرا مع أنواع الأحذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتحن نغمته بالنسبة إلى السريع والأحذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو الأحذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح صوب الرقص والتغنى ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه لك :

المنسرح

إذا صوّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذّ بصورة التأنى والتلطف والهمس التى تكون عند المحدث البارع ، فاننا لانملك أن نصوّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغنى المخنث . وهذا التصوير والتقريب لايناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحر جميعا تصلح للغناء . ومع التكسر والرقص والتثنى تجد فى المنسرح لونا جنسيا يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة فى المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :

حدبدبا بدبدبا منك الآن

وإذا بحثت فى الشعر الجاهلى لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النَّوح والنقائض . ولا يخفى على القارئ أن الرثاء إذا أريد به النوح حوى عنصرا قويا من التأنث واللين — وكيف لا والنوح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضا للفتنة والتبرّج ، أليس الربيع بن زياد العبسى ، من الأوائل ، يقول (فى الحماسة) :

من كان مسرورا بمقتل مالكٍ فليأت نسوتَنا بوجه نهار
يجد النساء حواسرًا يندبْنَه بلطمْن أو جهَهَنّ بالأسحار
قد كُنّ يَخْبأن الوُجوه تَسترًا فاليوم حين برَزْن للنُّظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يا قمرا أبصرت فى مأتم يندُب شجوًا بين أتراب
يبكى فيذرى الدمعَ من نرجس ويلْطِمُ الورد بعنَّاب

ولا داعى للتطويل هنا فى تبيين ما بين الرثاء والغزل من قربى ، فأقلّ ما فى موت الفقيد من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُرَمه أيامى بعده مُعَرَّضات لمن يريد انتهابهن . وربما يحسن أن نستشهد فى هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشرّيد [ذكرها الميدانى فى أمثاله ج ٢ ص ٤٣] [١] إذ كان صخر طريح فراشه على شفا الموت ، فسمع سائلا يسأل سليمى زوجته : « يُباع الكَفَلُ ؟ » فقالت : « نعم عما قليل » .

هذا وفى الرثاء بَعْدُ تَعمُّدٌ من جهة الراثى أن يحاكى النساء ، فيدعى حزّ الكبد وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصامَ الظهر إلى غير ذلك من المعانى التى تُنسب فى العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزَّفن الجنسى من قرابة ، فى كلامنا عن المنسرح القصير و « الجابودى » . ونضيف هنا أنه لايستبعد أن كثيرًا من المُناقضات كانت تُدْفع إلى الجوارى ليُنْشدنها ويرقصن عليها . ومما يدلّ على هذا ما نجده فى بعضها عن إقذاع يندر فى الشعر القديم ، مثلا قول الجُمَيْح [٢] :

أنتم بنو المرأة التى زعم النَّا س عليها فى الغى ما زعموا
يمْرَج جار استها إذا ولدت يهدِرُ من كل جانب خُصُم
وأمُّها خيرة النساء على ما خان منها الدِّحاقُ والأتم

فهذا لايعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، فى ندى القوم ومَجْمع سَراة الحىّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئا من الأدنياء .

---

(١) طبعة مصر ١٣٥٢ هـ .

(٢) المفضليات ٤٨ ـ س ١١ ـ ١٤ ـ هذا تهكم . الخصم بضمتين : الناحية . الأتم بتسكين التاء وتحرك فى الضرورة : أن تكون المرأة مفضاة والدحاق ، خروج فم الرحم عند الولادة .

هذا، والكلمات المنسرحيات التى تخرج عن الرثاء كما وصفناه، وعن المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة — إن تأملناها — عن أحد هذين الغرضين . خذ كلمة المهلهل :

أعْزِزْ على تَغْلِبٍ بما لَقِيَتْ ... أُخْتُ بنى الأكرمين من جُشَمِ
أنكحها فَقْدُها الأراقِمَ فى ... جَنْبٍ وكان الحِباءُ من أدَمِ
لو بأبانَيْن جاء يَخْطُبُها ... زُمِّلَ ما أنفُ خاطبٍ بدمِ[1]

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذّة كلمة الأعشى [2] :

إن مَحَلاً وإن مرتحلا ... وإن فى السَّفْرِ إذ مضى مهلا

وابن قتيبة يرى أنها منحولة ، وما أجدر ذلك أن يكون [3] :

وأما كلمة امرئ القيس [4] :

إن بنى عوفٍ أثّلَوا حَسَبا ... ضيعه الدخْلُلُون إذْ غدروا
أدّوْا إلى جارهم ذِمامَهُمُ ... ولم يُضيعوا بالغَيْبِ من نَصَرُوا
لم يفعلوا فعل حَنْظَلٍ بهم ... بئس لعمرى بالغيب ما ائتمروا
لا حِمْيَرِىّ وَفَى ولا عُدُسٌ ... ولا استُ عيرٍ يحكُّها ثُفَرُ
لكن عُوَيْرٌ وَفَى بذمّتِه ... لا عَوَرٌ ضَرّهُ ولا قِصَرُ
كالبدر طَلْقٌ حُلْوٌ شمائِلُهُ ... لا البُخْلُ أزْرَى به ولا الحَصَرُ

---

(١) رواية الغفران فى الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذى » الخ — جشم : حى من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذى فى هوازن . والأراقم بنو تغلب . الحباء : الصداق . أدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فثنى كأنه يريد الجبل وما حواليه ، كما قالوا عنيزتين فى عنيزة (معلقة عنترة) ، وكثير من النحويين المتأخرين يهم فيحسب « أبانان » مما بنى من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك (راجع حاشية ٢ ش ٥ - ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضى تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢) — قوله زمل ما : ما زائدة فى الإعراب مؤكدة فى المعنى .

(٢) ديوانه ٣٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤ .

(٤) المفضليات ٤٣٥ - ٤٣٦ .

من مَعْشر ليس فى نِصَابِهمُ ضَعْفٌ ولا فى عيدانِهِمْ خَوَرُ

فهى من صميم ما قدّمناه . إذ فيها شَتْم ظاهر للدخلين من بنى حنظلة الذين فرّوا عن شُرحْبيل بن الحرث عم امرئ القيس يوم الكُلاب ، ومدحُ العوير فيه مبالغةٌ فى سبهم والزراية عليهم — وأظن القارئ لم يَفُتْه هنا موضع قوله : « ولا استُ عَيْر يحكها ثفر » .

ولعله يَحْسنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالها امرؤ القيس فى هذا الغرض بعينه (إلا مدح العوير) من رثاء عمه وهجو بنى حنظلة [١] :

بلِّغْ ولا تترك بنى ابنة مِنْقَر وفَقِّرْهُمُ إنى أُفَقِّرُ خابرا[٢]

وأبْلِغْ بنى زَيْد إذا ما لقيتَهُمْ وأبلغ بنى لُبْنَى وأبلغ تُمَاضرا

أليس ابنَكُمْ أم ليس وسْط بيوتكم بنى دارمٍ أم ليس جارا مجاورا ؟[٣]

ألم تكُ آلاءٌ توالت وأنعُمٌ له فيكم يا شرَّ من حلَّ غائرا[٤]

ومن حلَّ فى نجْدٍ ومن حلَّ مُخْيِفا

يُسَوِّف آناءَ العشىّ البرائرا[٥]

أحنظلَ إذ لم تشكروا وغدرتمُ فكونوا إماءً ينتسجن المَعاصرا[٦]

أحنظلَ لو كنتم كراما صبرتمُ حياءً ولا تلقى التميمىَّ صابرا

فهذا كلامٌ مُهتاجٌ فخم يناسب بحر الطويل بخلاف ذلك المتكئ المتكسر الذى كأن صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة فى بحر المنسرح كثيرة ، وأُشير منها على سبيل التمثيل إلى

---

(١) نفسه ٤٣٥ - ١ - ٥ .

(٢) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .

(٣) الضمير يعود على شرحبيل .

(٤) غائرا : فى الغور .

(٥) مخيفا : فى خيف منى . والبرائر : ثمار الأراك . ويسوفها : يشمها .

(٦) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسى ما فيها . وهاك طرفا من عينية فى المُنسرح لذى الإصبع العدوانى [١] :

إنكما صاحِبىّ لن تَدَعا ... لَوْمى ومهما أُضِعْ فلن تسعا
إنّكما مِن سَفاهِ رأيكما ... لاتجْنُبانى السَّفاه والقَذَعا
إلا بأن تكذبا علىّ ولم ... أملِكْ بأن تكذبا وأن تَلَعا[٢]
إن تَزْعُما أننى كبِرْتُ فلم ... أُلْفَ بخيلا نِكْسا ولا ورعا
أجْعَلُ مالى دونَ الدّنا غَرَضًا ... وما وَهَى مِلْأُمور فانْصَدَعا
إمّا تَرَىْ شِكّتى رُمَيْحَ أبى ... سَعْد فقد أحمِلُ السلاح معا[٣]
السَّيْفَ والرُّمحَ والكنانةَ والنَّبْلَ جيادًا مَحْشورةً صُنُعا[٤]

وهذه القصيدة على سموّ معانيها فيها المَنْزع الرقصى والتكفؤ . وهى تمثل رُوح شيخ هِدْم ضاق ذرْعا بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القارئ تفوته لمحة الحسرة على فوات الغزل فى قوله : « إمّا تَرَىْ شكّتى رميح أبى سعد » .

ومثالٌ آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغى الهذلى [٥] :

إنى بدَهْماءَ عَزَّ ما أجِدُ ... عاوَدَنى من حِبابها زُؤَدُ
عاوَدَنى حبها وقد شَحَطَتْ ... صَرْفٌ نواها فإننى كَمِد
والله لو أسْمَعَتْ مقالتها ... شَيْخا من الزُّبّ رأسُه لَبِد
مآبُهُ الرومُ أو تَنُوخُ أو الـ ... ـآطامُ من صَوران أو زَبِدُ
لفاتح البَيْعَ عندَ رؤيتها ... وكان قَبْلُ ابْتياعُه لكِد
أبْلِغ كَبيرًا عنى مُغلغلةً ... تَبْرُقُ فيها صحائف جُدُد

---

(١) نفسه ٣١١ - ٣١٢ .
(٢) تلعا : تكذبا ، وأصله من الإسراع والجرى .
(٣) رميح أبى سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .
(٤) محشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .
(٥) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفى مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

المُوعد ينا فى أن نُقَتِّلهم أفناءُ فَهْمٍ وبيْنَنا بُعُدُ
إنى سَيَنْهَى عنى وعيدَهُمُ بيضٌ رِهابٌ وُمُخْبأٌ أجُدُ
وصارمٌ أُخْلِصَتْ خشيبَتُه أبيضُ مَهْوٌ فى متنه رُبَدُ
فَلَيْتُ عنه سُيوفَ أرْيَحَ حتى باءَ بكَفَّى ولم أكَدْ أجِدُ
وَسْمحَةٌ من قِسِيِّ زَرَّاة صفر اء هَتُوفٌ عِدَادُها غَرِدُ
كأنَّ إرْنانَها إذا رُدِمَتْ هَزْمُ بُغاة فى إثرِها فقدوا
ذلك بَزّى فلن أُفَرِّطه أخافُ أن ينجزوا الذى وعدوا
فلستُ عبداً لمُوعِدِىّ ولا أقْبَل صَيْحا يأتى به أحد
جاءت كبيرٌ كيما أُخَفِّرَها والقومُ صيدٌ كأنما رَمِدُوا
فى المِزَنِىّ الذى حَشَشْتُ به مالَ ضَرِيكٍ تِلادُه نَكِدُ
تيسُ تيوسٍ إذا يناطحها يَأْلَمُ قَرْنا ، أرُومُه نَقِدُ
إن أمْتسِكْه فبالفِداء وإن أقْتُلْ بسيفى فإنه قَوَدُ [١]

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغى قتل رجلا من مزينة كان جارا لبنى خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة ، فحرض أبو المثلم قومه على صخر ، وكان بين أبى المثلم وصخر هذا مناقضات ، وأبو المثلم أشعر الرجلين ، ومن جيد شعره :

يا صخرُ إن كنت ذا بَزٍّ تُجمِّعه فإنّ حولك فتيانًا لهم حُلَلُ

ومرثيته النونية فى صخر وهى من حسن الشعر ونبيله ، ومطلعها : « لو كان للدهر مال كان متلده » وهى مشهورة . وقوله دهماء : اسم محبوبته ، وقوله زؤد ، عنى به رعدة وأصل الزأد : الاستخفاف والفزع ، قال الآخر : « حملت به فى ليلة مزءودة » : أى ذات أهوال . قوله شيخا من الزب : يعنى الطوال الشعر ، المفرد أزب . رأسه لبد : أى متلبد الشعر . مآبه : أى موطنه . الروم : بلاد الروم . تنوخ : أقاصى الجزيرة بالشأم وأكناف العراق ، وأراد موطن تنوخ ، وهى قبائل من قضاعة أقامت هناك . والآطام : الحصون . وصوران وزبد : موضعان بالشام . لفاتح البيع : كنى به عن : لطلب وصلها ، ، وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عرضت لأشمط راهب » وقول كثير : « رهبان مدين والذين عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أى من قبل . للكد : أى عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته جدد جمع جديد . بعد : أى بعد ، ورووا بعد بفتحتين ، أى مسافة بيننا بعيدة . بيض رهاب : أى أسهم من التى يقال لها رهاب ، وهى التى لاعيورة لها ، كذا قال السكرى ، أى مثلثة ليست عراض النصول فيها خط فى وسطها ، وإنما هى كهدب الطِفاء . وجناً : ترس . أجد : قوى . قوله وسمحة الخ : يعنى قوسا . عدادها : إرنانها . خشيبته : يعنى طبيعته وحديده ومعدنه . مهو : أى رقيق . قال السكرى : صلح مهوا أى سلح رقيقا . فليت عنه : أى بحثت وفتشت سيوف أريحياء ثم اخترته من بينها . ردمت (بالبناء للمجهول) جذب وترها عند الرمى . هزم بسكون الزاى : صوت . بغاة : جمع باغ ، وهو الذى

وهذه الكلمة فى مشربها تشبه عينية العدوانى . ولعلك لم يفتك جانب الرقص الثقيل فيها ، تراه أظهر شىء فى تكرار الصفات والمواضع نحو :

مابه الرومُ أو تنوخُ أوالـ آطامُ من صوّرانَ أو زَبِدُ

وهذه القصيدة نمط صعب ، وقد جاراها طريحٌ الشاعر بكلمة جيدة فى مدح الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغانى [١] .

ومن أمثلة الرثاء فى المنسرح قول لبيد فى أربد أخيه [٢] :

أخشى على أرْبَدَ الحُتُوفَ ولا أرهب نوْءَ السِّماك والأسد
ما إن تُعَرّى المنون من أحد لا والدٍ مشفق ولا ولد
فجّعنى الرعدُ والصواعقُ بالـ ـفارسِ يَوْمَ الكريهةِ النَّجد
يا عينُ هلاّ بكيْتِ أرْبَدَ إذ قُمْنا وقام العَدُوُّ فى كَبَدَ

والتأنث وتعمد النوح بيّن ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من الكامل :

طرِبَ الفوادُ وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلّة لم تصْقَب
سفها ولو أنى أطعتُ عواذلى فيما يُشِرْنَ به بسفح المِذْنَب
لزجرت قلبا لايَريع لزاجر إن الغوىَّ إذا نُهى لم يُعْتِب
فتعزّ عن هذا وقلْ فى غيرْه واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أربدَ الخير الكريمَ جدودُه غادرتنى أمشى بقرْن أعضب
يتحدّثون مخافَةً وملاذةً ويُعابُ قائلُهم وإن لم يَصغب [٣]

ينشد دابة ضلت منه . يقول : كأن إرنان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيرا ضل . قوله : فلست عبدا للموعدى ، رواية المرصفى ، ورواية ديوان هذيل طبع أوروبا « للموعدين » . كيما أخفرها : أى أحميها وضعفت الفاء . صيد : رفعوا رءوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاده تكد : لاتلاد ولا مال له . تيس تيوس : شتم للمزنى ومزينة جدهم فيما يزعمون فى تيس . نقد بكسر القاف فيه سوس . قود : قصاص .

(١) الأغانى ٤ - ٣٢٣ - ٣٢٥ .

(٢) الكامل ٢ - ٢٧٠ .

(٣) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ - ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينهى . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

إن الرّزيئـــة لارزيئة مثلها فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأبين صُلب فيه شدة أسر لبيد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول لبيد فى الدالية « أخشى على أربد » ، وبين قوله فى العينية من الطويل [١] :

بلينا وما تبـــلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعـــدنا والمصانع
وقد كنت فى أكْنافِ جار مَضِنَّة ففارقنى جار بأرْبَدَ نافع
فلا جزعٌ إن فرّقَ الدهرُ بيننا فكل فَتًى يَوْما به الدهْرُ فاجع
وما النّاسُ إلا كالدّيار وأهْلُها بها يَوْمَ حَلّوها وغَدْوًا بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وضَوْئه يَحُورُ رَمادًا بعد إذْ هوَ ساطع
أَلَيسَ ورائى إن تراخَتْ مَنِيَّتى لُزُومُ العصا تُحْنَى عليها الأصابع
أُخَبِّر أخبارَ القُرُون التى مَضَتْ أدِبُّ كأنى كلّما قُمْتُ راكع

فهذا كلامٌ جليل شديد الأسر لم يقصد به إلى رقص أو نياحة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرَّصين التى كان يعرفها لبيد ويُجيدها .

ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مراثيه فى أربد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر فى المنسرح [٢] :

أيتها النّفس أجملى جزعا

وعينية مالك بن نويرة فى الطويل [٣] :

لعمرى وما دهرى بتأبين مالك

وسيأتى الكلام على هاتين القصيدتين عند ما نتحدث عن البحر الطويل .

---

(١) الشعر والشعراء ١ - ٢٣٦ .
(٢) الكامل للمبرد ٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ .
(٣) المفضليات ٥٢٦ .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح – بحسب ما نجده فى أشعار الجاهليين – بحرٌ لين ذو لين جنسى لم يكد يخرج عن صنفى الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعهما من غزل أو شبهه . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحرًا يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية – كما وجدوا فى السريع والأحذّ – فأكثروا منه ، لاسيما ابن قيس الرقيات وابن أبى ربيعة . ولابن قيس الرقيات فى المنسرح كلمته المشهورة [١] :

عاد له من كُثَيْرة الطرب فعينــه بالدموع تنسكب

ومدائحُ حِسانٌ فى عبد العزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه حسين بما لامزيد عليه [٢] .

ولابن أبى ربيعة قوله (الأغانى ١ – ١٠٣) :

يا من لقلبٍ متــيم كَلِف يَهْذى بخَود مريضة النظر
تمشى الهوينى إذا مشت فُضُلا وهى كمثل العُسْلوج فى الشجر
ما إن طمعنا بها ولا طمعت حتى التقينا يوما على قــدر

أى مصادفةً .

قالت لِرَبْبٍ لهــا تحدّثها لنُفْسِدَنّ الطواف فى عمــر
قومى تَصَــدّىْ له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرّت تسعى على أثرى
من يُسْقَ بعــد المنام ريقتها يُسْقَ بمسك وبارد خَصِر

(أى بارد) – وهذه أبيات لينة فى لغتها ونغمها وأسلوبها الحوارى المملوء شيطنة وخبثا.

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين فى العصر الأموى ، وقلّ عند شعراء الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامى وجرير وابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه

---

(١) الأغانى ٥ – ٧٩ .
(٢) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ – ٢٤٨ .

طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميت والطرماح . أما الكميت فلأنه أراد أن ينقض بائية ابن قيس الرقيات فى عبد الملك ببائية فى بنى هاشم . وأما الطِّرماح ، فلأن غرامه بالغريب أبى عليه إلا أن يستعمل المنسرح فى قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف غير الأغراض التى خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد فى المولدين من أبى تمام مقلدا مخلصا . وذلك فى قوله [١] :

ما لكثيب الحمى إلى عقِدِه ما بالُ جَرْعائه إلى جَرَدِه[٢]
ما خطبُه ما دهاه ما غاله ما ناله فى الحسان من خُرُدِه

وفيها يقول فى نعت البعير :

سأخرق الخَرْق بابن خرقاءَ كالـــــهيق إذا ما استحمّ من نَجَدِه[٣]
مقابَلٌ فى الجديل ، صُلْبِ القرا لَوْ يُحَكُّ من عَجْبِه إلى كَتَدِه[٤]
ثامكِه ، نَهْـــدِه ، مُداخَلِه مَلْمومه ، مُجْزَئلّه أُجُـــدِه

وهذه الأبيات مما عابه ابن الأثير فى المثل السائر (طبعة مصر ١٢٨٢ هـ ص ١٨٢)

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم فى المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبى ربيعة وأضرابه ، ويدّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار [٥] :

قد لامنى فى خليلتى عمر واللوم فى غير كنهه ضرر

تنظر نظرا بينا إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا فى المجرى ، فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

---

(١) ديوانه ١ - ٦٩ - ٧٢ .
(٢) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالى من النبات .
(٣) الخرق : بفتح الخاء : الصحراء تنخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الناقة توصف بالخرق . الهيق : ذكر النعام . النجد بالتحريك : العرق .
(٤) الجديل : من جدود الإبل ، ومثله شدقم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .
(٥) الأغانى ٣ - ٤٠ - ٤١ .

يا من لقلب متيم كلف يهذى بخود مريضة النظر

لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلّفه ومغالاته فى إبراز ناحية الرقة لايخلو من جساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما فى سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهالكة — نقول : ذلك إنصافا له ولا نملك بعد أن نستهجن منهجه وأسلوبه كما استهجنه إسحق الموصلى [1] وهدّك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك فى كلمته [2] :

تيسرى للسّمام من أمَمِ ولا تُراعى حَمامَةَ الحَرَمِ

قد غاب لا آبَ من يراقِبُنا ونام لا قام سامر الخدم

أجود وأرقّ وأحلى . ولولا ماتكلم الدكتور طه حسين على هذه الميمية كلاما وافيا فى كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلنا التحدّث عنها [3] .

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبى العتاهية يمدح الرشيد [4] :

الله بينى وبين مولاتى أبدت لى الصدّ والملالات

لاتغفر الذنب إن أسأتُ ولا تقبل عـذرى ولا مُواتاتى

منحتها مهجتى وخالصتى فكان هجرانها مكافاتى

أقلقنى حبها وصَيّرنى أُحدوثة فى جميع جاراتى

ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامة قفر على الهول والمحاماة

---

(١) نفسه راجع ٥ — ٢٦٨ وبعده و ٣ - ١٣٣ وبعده .

(٢) نفسه ٧ - ٢١٨ - ٢١٩ .

(٣) حديث الأربعاء .

(٤) الأغانى ٤ - ٥٨ .

بحرّة جَسْرَة عُذَافرة خَوْصَاء عَيْرانَة عَلَنْداة[١]
تبادر الشمس كلما طلعت بالسير تبغى بذاك مرضاتى
يا ناق خُبِّى بنا ولا تعدى نفسك مما ترين راحات
حتى تناخى بنا إلى ملك تَوَّجَهُ الله بالمهابات
عليه تاجان فوق مَفْرِقه تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفتْ هل لك يا ريح فى مباراتى ؟
من مثل بن عم الرسول ومن أخواله أكرم الخئولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلا لينا فلايستغرب مجىء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغانى هذه القطعة من تائيته فى وصف الناقة والمدح بقوله : « وقال حين جد » . وفى هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

ومما يدلّ على أن المنسرح كان من مستخفّات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الحزيمى ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتا يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأمين والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو بمعراض نظم يريده أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه . وفى إيراد الطبرى لكلمته الطويلة هذه على تمامها فى كتاب تاريخ الأمم والملوك ما يدلّ على أن ما أراده الحُزَيْمىُّ لمنسرحيته من السيرورة قد تأتى [٢] . ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكرخ أسواقها معطلة يستنّ عَيَّارها وعائرها[٣]
أخْرَجت الحرب من سواقطها آساد غِيل غُلْبا تُساورها[٤]

---

(١) جسرة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تميل ببصرها . عيرانة : كالعير فى السرعة والصبر . علنداة : قوية .

(٢) تاريخ الأمم والملوك للطبرى ٧ ص ٥٢ .

(٣) العيار : الشاطر اللص المتصعلك .

(٤) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ — يعنى أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

من البَوَارى تِرَاسُها ومن الحُو ... صِ إذا استلأمت مغافرها[1]
تعدو إلى الحرب فى جواشنها الصُّـ ... ـوفِ إذا ما عَدَتْ أساورها
كتائب المِهَرْشِ تحْتَ رايته ... ساعَدَ طرَّازها مقامرها
لا الرزقَ تبغى ولا العَطاءَ ... ولا يَحْشُرها للِّقاءِ حاشرها[2]
فى كل درب وكُلِّ ناحيـ ... ـة خَطَّارة بشهل خاطرها
والنهب تَعْدُو به الرجال وقد ... أبدت خـلاخيلها حرائرها
كل رَمُّود الضحا مخبأة ... لم تَعْـدُ فى أهلها مَحاجرُها
بيضـة خِدْرٍ مكنونةٍ برزت ... للناس منشورةً غـدائرُها
مُعصَوْصِباتٍ وسط الأزقَّة قد ... أبرزها للعـيون ساترها
تعـثر فى ثوبها وتُعْجِلُها ... كَبَّةُ خَيْلٍ زِيغَتْ حوافرها[3]
تعـثر فى ثوبها وتُعْجِلُها ... كَبَّةُ خَيْلٍ زِيغَتْ حوافرها[3]
تسأل أين الطريقُ والهـةً ... والنار من خلفها تبادرها
يا هل رأيت الثكلى مُوَلْوِلَةً ... فى الطرق تسعى والجهد باهرها
فى إثر نَعْشٍ عليه واحدها ... فى صَدْره طعنةٌ يُبادِرُها
وقد رأيتُ الفِتْيان فى عَرْصَةِ المَعْـرَكِ مَعْفُورَةً مَناخِرُها

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد . ومع أن غرضها جاد ، فان الشاعر قد أوْرَدَها على هذا المذْهب المُنْسرحى نزولاً على حكم البيئة ، وجريا مع طبيعة الذَّوْق البَغْدادىّ النَّاعِم .

ومن منسرحيات المولدين التى تجرى هذا المجرى النَّائح قول مطيع بن إياس يرثى يحيى بن زياد :

---

(١) البوارى : الحصر – يعنى هؤلاء العامة يتخذون من الحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوذاتهم .
(٢) يعنى بالرزق هنا رزق الجند – أى هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .
(٣) كبة الخيل : جماعتها .

يأهـل بَكوا لقلبي القَرِح ... وللدموع الهوامل السـفُح
راحوا بيحيي إلى مُغَيَّبَةٍ ... فى القَبْرِ بَيْنَ التراب والصُّفُح
راحوا بيحيي ولو تُطاوعنى الـ ... أقْدار لم يُبْتَكَرْ ولم يُرَح
يا خيرَ من يَحْسُنُ البكاء له الـ ... ـيَوْمَ ومَنْ كان أمْسِ للمِدَح[1]

وقول الأخرى ترثى زوجها :

أبكيك لا للنعيم والأُنُس ... بل للمعالى والرمْح والفرس
أبكى على فارسٍ فُجِعْتُ بهِ ... أرْمَلَنِى قبلَ ليْلَةَ العَرْسِ
يا فارسا بالعـراء مُطَّرَحا ... خانَتْهُ قُوَّادُه مع الحرس
مَنْ لليتامى إذا هُمُ سَغِبُوا ... وكُلِّ عانٍ وكل محتبس
أمْ من لِبِرّ أم مَنْ لِفائدة ... أمْ مَنْ لذكر الإله فى الغَلَس[2]

وقول العُتَبِىّ يرثى صديقا له : [3].

يا خَيْرَ إخوانه وأعطفَهم ... عليهم راضيا وغضبانا
أمسيتَ حُزْفا وصار قُربك لى ... بُعْدا ، وصار اللقاء هجرانا
إنّا إلى الله راجعون لقـد ... أصبح حزنى عليك ألوانا

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد ، وقد كان من نَقَدة الكلام . إلا أنى أحسبه — فى استحسانه هذه الكلمات — كان متأثرا بروح عصره وذوقه اللين ، لأنه ليس فيها — فى حدّ ذاتها — ما هو جيد بالغ فى الجودة . بل إنّ أسلوبها إلى الضعف أدنى ، وليست بشىء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقا مما اختاره هو للمُولَّدين

---

(١) الكامل للمبرد ٢ ـ ٣٠٧ ، قوله الصفح : جمع صفيح ، وهو الآجر يوضع فى القبر — قوله « لم يبتكر ولم يرح » هكذا فى الأصل ، وأظن الرواية « لم تبتكر ولم ترح » ، والضمير يعود على الأقدار — ولعله عنى لم يبتكر به الدافنون إلى القبر ولم يروحوا ، على البناء للمجهول .

(٢) الغلس : الفجر قبل أن يسفر .

(٣) نفسه ٢ ـ ٣٠٩ .

(٤) نفسه ٢ ـ ٣٠٨ .

وغيرهم كدالية ابن مُناذر [١] فى الثقفى ، ودالية المهلبى فى المتوكل [٢] ، وعينيتى أوس [٣] ومتمم [٤] .

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح فى بعض قصائده ، فجاء به على غير وجهه كما فى الدالية التى جارى بها الطرماح ، التى مرّ ذكرها ، وكما فى البائية التى جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات فى عبد العزيز بن مروان ومطلعها [٥] :

إن بُكاءً فى الربع من أربه فشايعا مُغْرَما على طربه

وفيها يقول محاكيا للأعْراب :

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشُبْ سهله بمُقْتَضَبه [٦]

إنى لذو مِيسَمٍ يلوحُ على صُعُود هذا الكلام أو صَبَبه [٧]

لستُ من العيس أو أُكَلِّفَها سَيْرًا يداوى المريضَ من وَصبه

إلى المُصَفَّى مَجْدًا أبى الحسن انْصَعْنَ انْصِياعَ الكُدْرِىّ فى قَرَبه [٨]

وهذا كلام يجفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعدّ القول فى هرم » عن السريع . وقس كلام أبى تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التى يقول فيها :

أمُكَ بَيْضَاءُ من قُضَاعَةَ فى السِّبْتِ الذى يُسْتَظَلُّ فى طُنُبه

---

(١) نفسه ٢ - ٢٨٨ - ٢٩٠ .
(٢) نفسه ٢ - ٣١١ - ٣١٢ .
(٣) نفسه ٢ - ٢٧٢ .
(٤) نفسه ٢ - ٢٩٥ - ٢٩٦ .
(٥) ديوانه ١ - ٤١ - ٤٣ .
(٦) المقتضب عنى به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لى - فانظر فى شرح التبريزى .
(٧) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال - قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا »
(٨) الانصياع : الإسراع . الكدرى : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير إلى الماء من مسافة ليلة .

وتأمل ما فى هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقا عظيما ، شبيها بما بين كلام زهير والمسيب بن عُلَّس فى الرائيتين الحذاوين . ولم يأت أبو تمام بما يستحسن فى بائيته هذه إلا بقوله :

نرمى بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

وهذا سرقه من قول بشار يمدح نفسه [١] :

تلعابة تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه

يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين فى أدبه

وحوّله لممدوحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لاماء فيه ولا رونق فى بائيته هذه جميعها .

ولقد نَحَا البُحترىّ بفطرته وحدْسه الصّادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسْفاف . وقد كان فى تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبى تمام وأبى عبادة — عن أن يجيدا فى هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهايع التى ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبى بكر بن العلاف فى داليته المشهورة :

يا هِرّ فارقتنا ولم تعد وكنتِ فينا بمنزل الولد

وأبى سعيد الرستمى فى بائيته [٢] :

لهفى على ذلك الجواد وهل يَفُكّ رَهْنَ المنون نادِبُه

لو كان غيرُ الممات حاوله لفُلّلَتْ دونه مخالبُه

أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه زُمِّلَ أنفٌ أبْدَاه خاطبه

أوحاربَ الدهر مشفِقٌ حدِبٌ لَقُمْتُ فى وجهه أحاربه

---

(١) ديوانه ١ - ١٦٠ - ٤ - ٥ .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبى ٣ - ٢٢١ .

والأولى فى رثاء هِر ، والثانية فى رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزْل ما جاء به الواسانى فى لاميته المقذَّعة التى وصف بها حادث لواط آية فى البشاعة [١] .

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التى قذفه فيها تَنَكُّب أبى تمام له [إلا فيما قل] وإعراض البحترى عنه على وجه الإجمال ، شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا — اللهم إلا ما حاوله المتنبى فى كلماته [٢] :

أهلا بدار سباك أغْيَدُها أبعد ما بان عنك خُرَّدُها

وكلمته (ص ١٢٥) :

أبَعْد نأى المليحة النجل فى البعد لا ما تكلف الإبل

وقوله (ص ٥٥٢) :

أوّه بديل من قولتى آها لمن نأت والبديل ذكراها

وقوله (ص ٨٤) :

أحقٌّ عافٍ بِدمْعك الهمم أحْدَثُ شَيْءٍ عَهِدْتُ بها القِدَمُ

وكلها — فيما عدا اللامية — من حسن القول ، وقد جاء فى بعضها بإبداع لاينكر . ولكن نغمها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكْرِهُ القولَ عليه بما أُوتيه من مقدرة فائقة فى الصناعة ، وطبع نادر فى تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعا من الرنين فى نفس من يقرأ شعر المتنبى ما لقصائده الفخمات الطنانات أمثال :

بِمَ التَّعلُّل لا أهلٌ ولا وَطَن

و ليالىَ بَعْدَ الظَّاعنين شُكُولُ

و طِوالُ قَنَا تُطاعِنُها قِصَار

و فَدَيْناك من رَبْع وإنْ زِدْتَنا كَرْبا

وغير ذلك مما هو مشهور معروف .

---

(١) نفسه ١ - ٣٤٩ .

(٢) ديوانه ٢ .

وقد تبع المعرى أثر المُتنبى فى بعض درعياته ، فلم يُسفَّ — كعادته فى التَّجويد ولكنه لم يُعِدْ إلى هذا البَحْر اللَّين القديم نَفَسَ الحياة الذى خَمَد بعد أيام البُحترى .

وشعراء العصر يتحامَوْن المُنْسرح لأن وَزْنَه غير ثابت عِنْدهم ، وليس فى يُسر السَّريع ولا الكامِل الأحَذّ ، ولو قد كان كذلك لأكثروا منه لما يغلب على المُعاصرين من تكلُّف الرّقّة واللَّين .

الخفيف :

قد سَبَق أن قُلْنا إن الخفيف يجنَح صَوْب الفَخامة . وهذا النَّعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحذّ والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما فى ذلك . والسرّ فى فخامته بالنسبة إلى البحور التى ذكرنا ، أنه واضح النغم والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذو دندنة لا تُمكِّن من الحوار الطبعىّ كما يُمكِّن الأحَذّ ، فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحى ، وأنه مُشابِهٌ للمديد ، والمديد مشابه له ، وفى كليهما صلابة تمنعهما أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنُّث . وهذه الصفات التى ذكرناها جميعا صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجا من الرمل والمتقارب :

« فا فعولن فا فا فعولن فعولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئا من ملنخوليا الأوّل وشيئا من تدفق الثانى وتلاحق أنغامه . ويجعله ذا أسر قوىّ معتدل مع جَلْجَلة لا تخفى . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربيعة والحِيرة ، تجده فى شعر المهلهل والحرث بن عباد وعدىّ بن زيد والأعشى ، قليلا بين شعراء مضر المغاربة حتى لاتكاد تجده فى دواوين زهير والنابغة وعنترة . ولعلّ صلة هذا البحر القولية بالحيرة هى التى هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة

كانت مدينة الحضارة فى الجاهلية ، وأسلوب عدىّ والأعشى والمهلهل من الرقة فى جانب عظيم إذا وازنته بأساليب النابغة وزهير .

ولرسوخ الخفيف فى الحضارة وقدمه فيها ، وكثرة ما نظمه الجاهليون المشارقة فيه ، صار من بحور الشعر المقدمات عند إسلاميي الحجاز ، بل صار البحر الأول بلا ريب . ومما يجدر بالذكر هنا أن المشارقة المستمسكين بالنهج القديم الرصين أمثال جرير والفرزدق والأخطل تحاموه كأنهم عدوّه مثل سائر بحور الترقيق الحجازية مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم . وقد سبق إلى النظم فيه من شعراء الحجاز ومغرب الجزيرة حسان بن ثابت فى قصيدة اللواء [١] :

منع النوم بالعشاء الهموم وخيالٌ إذا تغوّر النجوم

ومنها بيته المشهور :

لمْ تَفُتْها شمسُ النهار بشىء غير أن الشباب ليس يدوم

وابنه عبد الرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحى فى كلمته [٢] :

طال ليلى وبتّ كالمحزون ومللت الثواء فى جَيْرون
وأطلتُ المُقام بالشأم حتى ظنّ أهل مُرَجِّماتِ الظنون
فبكَتْ خَشْيَةَ التَّفَرُّق جُمْل كبكاء القرين إثر القرين
وهى زهراء مثل لؤلؤة الغَوّا اص ميزت من جوهر مكنون
وإذا ما نسبْتَها لم تجدها فى سَناء من المكارم دُون
ثم خاصرتها إلى القبة الخَضْراء تمشى فى مرمر مسنون
قُبَّةٍ مِن مراجلَ ضربوها عند أهل الشتاء فى قيطون [٣]
عن يسارى إذا دخلت من البا ب وإن كنت خارجا فيميني

---

(١) سيرة ابن هشام ٣ ، خبر أحد .

(٢) الأغانى ٧ - ١٢٢ - ١٢٣ و ١٢٧ ، والأبيات تنسب إلى ابن حسان ، ولكن نسبتها إلى أبى دهبل أرجح .

(٣) المراجل : ثياب يمنية .

ليت شعرى أمن هوًى طار نومى أم برانى البارى قصيرَ الجفون

ثم جاء ابن أبى ربيعة وأضرابه ، فأكثروا من هذا البحر واتخذوا من وزنه الرَّصين القوىّ ذى الرنة الملنخولية مركبا لكلامهم الناعم المرقق أكسبه موسيقا حية، تجلّ عن رتابة السريع ، وتعَسُّر الأحذّ ، وتكسر المنسرح وتثنيه ، وتَصْبُغ غزل الرجال فى النساء بما هو حقه من فحولة فى تأتٍّ وتلطف — مثال ذلك :

فالتقينا فرَحَّبَتْ حين سَلَّمْـــت وكفت دمعا من العين مارا

ثم قالت عنـــد العتاب رأينا منك عنا تجَلُّدا وازورارا

قلت كلاّ لاهِ ابنُ عمك بل خِفْـــنا أمُورا كنا بها أغْمارا[1]

فجعلنا الصُدُودَ لمّا خشينا قالة الناس للهوى أســـتارا

فلذاك الإعراض عنك وما آ ثَرَ قلبى عليك أخرى اختيارا

ما أُبالى إذا النوى قرَّبتكم فدنوتم مَنْ حَلَّ أو مَنْ سارا

فالليالى إذا نأيت طوالٌ وأراها إذا قربت قِصارا

وفى القصيدة أبيات جياد غير ما أوردناه تحدث عنها الدكتور زكى مبارك بأسلوبه المعروف فوفاها حقها[2] ، وهذا الذى اخترناه مما اتفق الأوّلون على تقديمه وعدّوه من إحسان ابن أبى ربيعة الذى لا ينكر .

ومثال آخر قوله :

أصبح القلب فى الحبال رهينا مُقْصَدًا يوم فارق الظاعنينا

قلت من أنتم فَصَدَّت وقالت أمُبِـــدٌ سؤالَكَ العالمينا[3]

---

(١) الأغانى ١ - ١٣٦ . مار : سال . قوله كلا لاه : أى كلا لله ابن عمك ، وهو تعجب وتزجية حديث — أغمار : غير عارفين مجربين .

(٢) حب ابن أبى ربيعة وشعره لزكى مبارك (الطبعة الثالثة) ١١٢ — ١١٧ .

(٣) الأغانى ١ - ٢١٤ - ٢١٥ — قوله مقصد : أى أقصده سهم الهوى — أصابه وقوله أمبد الخ : أى أمبد سؤالك فى العالمين ، أسائل كل إنسان تراه من أنتم ؟ — تقول : أبده النظر : أى فرق فيه النظر ، ومنه قول الشاعر : « فأبدهن حتوفهن » — (آخر المفضليات) .

نحن من ساكنى العراق وكنا قبله قاطنين مكة حينا
قد صدقناك إذ سألت فمن أنت عسى أن يَجُر شأنٌ شُئُونا
ونرى أننا عرفناك بالنَّعْت بظنٍّ وما قتلْنا يقينا
بسواد الثَّنيَّتين ونعتٍ قد نراه لناظرٍ مستبينا[1]
وجلا بَرْدُها وقد حَسَرَتْهُ نُورَ بَدْرٍ يُضِيءُ للنَّاظرينا[2]

ومثال ثالث قوله [3] :

مَن رسولى إلى الثُّريا بأنى ضِقْت ذَرْعا بهجْرِها والكتاب
أبْرَزوها مِثْلَ المهاةِ تَهادى بين خَمْس كواعبٍ أتْراب
وهى مكنونة تَحَيَّر منها فى أديم الخدين ماءُ الشباب
ثم قالوا تحبُّها قلت بَهْرا عَدَدَ النَّجْم والحَصَى والتراب[4]

وقد اتبع متحضرو بغدادَ مذهبَ ابن أبى ربيعة ، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم يتنكبا هذا البحر كما تنكبا كثيرا غيره من بحور الغنى ، إذ قد وجدا فى رصانة نغمه ما يتسع لجدهما ، وكذلك فعل المتنبى وأبو العلاء ومابعدهما إلى عصرنا هذا ، فخفيفياتُ شوقى معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المتهكمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفى الغزل والحماسة ، والمديح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقته فى الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابَع واحد فى جميع هذا ، من وُضُوح النَّغم واعتداله ، بحيث لايبلغ حدَّ اللين ولا حدّ العنف ولكن يأخذ من كلّ بنصيب .

---

(١) كانت لأبى ربيعة ثنيتان سوداوان من لطمة لطمته إياها الثريا ، وهجاه الحزين الكنانى فقال :
ألطمةٌ من فتاة كُنتَ تأْلَفُها أم نالها وَسْط شَرْبٍ صَدْمةُ الكأس

(٢) هذا البيت أخذناه من الأغانى ١ - ٢٢٠ .
(٣) نفسه ١ - ٢٢٢ .
(٤) بهرا : أى حبا يبهر .

و قوافى الخفيف عظيمة الأثر فى طبع أنغامه بطابع خاصّ . ولهذا فقد جرت قصائدُ منذ عهدٍ بعيد على مذهب المجاراة ، بحيث تشمّ فى المتأخر منها نَفَسا من المتقدّم . ولن نحاول فى هذا السفر المختصر أن نستقصى أنواع القصائد الأوَل التى سارت على نهْجها قصائدُ عدة من بعدها على توالى العصور ، ونكتفى بإيراد أمثلة قليلة .

همزيات الخفيف :

الهمزة طريق منكوب كما زعم المعرّى ، وقد تحدثنا عن هُجْنتها فى باب القوافى ومَع هُجنتها هذه فقد أكسبها الخفيفُ دولةً واسعةً . والسبب فى ذلك أن وزنَ الخفيف كاملُ الاعتدال . ولذلك يقع التشعيث فى آخره فلا يَضيرُه كما فى « ثم راحت فى الحُلّة الحمراء » . ولو وقع التّشعيث فى بحر غيره لاضطرب جدّا . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [فمدّها ينبو فى كثير غيره من البحور] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتنسَجِم وإياها ويَخْفى نفورُها ، لاسيما إن كان المجرى رفعا أو خفضا ، وذلك يجىء بواو أو ياء مشبّعة ، وهما من سِنْخ مباين للألف . ولا تنس أن كثيرًا من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراء و » الى « حمراوو » ونحو « حمراءِى » إلى « حمرايى » . وأقدم ما عندنا من الهمزيات مُعلّقة الحرث « آذنتنا ببينها أسماءُ » وهى من رصين النّظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لاحد له بنَغَم الخفيف لايكاد يفوقه شىء إلا مذهب البحترى فى السينية والأعشى فى معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطـــلال وسؤالى وما تردُّ سؤالى

وأعجب لماذا أهملها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقرّرات المنهج الثانوى فى أكثر

البلاد العربية لاستمررت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المُرْقِص المطرب نحو قوله :

بعهد عهد لنا ببرقة شمّا ءَ فأدنى ديارها الخلصاء[1]

فرياض القطا فأودية الشر بُبِ فالشعْبَتان فالإبلاء

تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبحّ . وانظر إلى تكرار التاءات فى قوله :

وصتيتٍ من العواتك لا تَنْـــهاه إلا مُبَيْضَةٌ رَعْلاء[2]

وانظر إلى جدله الرائع :

وأتانا من الحوادث والأنـــباءِ خَطْبٌ نُعْنى به ونُساء

أن إخواننا الأراقم يغـلو ن علينا فى قيلهم إحفاءُ[3]

يخلطون البرىء منا بذى الذنـــب ولا ينفع الخلىَّ الخـلاءُ

زعموا أن كل من ضرب العيـــرَ مَوَالٍ لنا وأنا الولاء[4]

عَنَنَا باطلا وظلما كما تُعْـــتَرُ عن حَجْرَةِ الربيض الظباء[5]

---

(١) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشماء بديار ربيعة . والخلصاء فى ديار بنى تميم ، ووهم أبو عبيد البكرى (انظر خلصاء من معجم ما استعجم) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد ببيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذى الرمة [ومن عجب أنه استشهد به]

له عليهن بالخلصاء مَرْبَعَهُ فالفَوْدجات فجَنْبَيْ واحفٍ صَخَبُ

لأدرك أن الخلصاء بديار بنى تميم . هذا وقد ضبط المحقق « مربعه » بكسر العين جعلها بيانا للخلصاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروى « مرتعه » بالتاء المثناة وبخفض المرتع ، وهذا ليس بشىء .

(٢) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رعلاء : بادنة .

(٣) الأراقم : بنو تغلب . إحفاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحفاء الشعر .

(٤) العير : اختلف فى تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريرة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو حمار الوحش .

(٥) عننا باطلا : اعتراضا باطلا . تعتر : تذبح . الربيض : الشياه أو الضائن . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله أن العرب كانت تذبح ذبيحة اسمها العتيرة يضحى بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياهه إذا بلغت كذا . وكان العربى إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبى فرماه وضحى به عن شياهه .

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر بخاصة إلى الجلبة والدندنة فى البيت الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهبيتى (لولا مبالغته) إذ يقول : « والحرث سيد شعراء الجاهلية جميعا فى القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .

هذا ورأس الهمزيات التى جوريت بها معلقة الحرث فى الإسلام [1] طويلة ابن قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كَدَاءُ فكُدَىً فالركن فالبطحاء

وهى من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخير منها أصحاب « كتاب المنتخب من أدب العرب » قطعة صالحة . وقد أثنى عليها الدكتور طه حسين فى كتابه حديث الأربعاء ثناء حسنا ، فأحسب [2] وهى بلا ريب من عيون الشعر العربى . وقد مزجت بين صَلابة الأسْر والرقة وصِدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبذا العيشُ حين أهلى جميعٌ لم تُفَرِّق قلوبَها الأهـــواء
قبل أن تطمع القبائلُ فى ملـــــك قريش وتشمتَ الأعداء
إن تُوَدِّع من البلاد قُريش لايكنْ بعدهم لحىً بقاء
كيفَ نومى على الفِراش ولمَّا تشمل الشام غارةٌ شعواء
تُذْهل الشيخ عن بنيه وتبدى عن بُراها العقيلةُ العـــذراء
إنما مُصْعبٌ شهاب من اللـــــه تَجلَّى عن نوره الظلماء
ملكُه ملك قوّة ليس فيـــه جبروتٌ تُرَى ولا كبرياءُ

وهذا الكلام تَمَدَ من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرّد بالسلطان . فلما بلغته

---

(١) لأبى زبيد الطائى همزية جارى بها الحرث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء فى ترجمته لا أدرى إن كانت إسلامية أو جاهلية – راجع ص : ٢٦٣ .

(٢) حديث الأربعاء : ٢٥٣ .

هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينج الشاعر إلا بشفاعة ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب

وهى من جيد الشعر . ومع جودتها فان عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون الهمزية [١] .

وقد تبع بشار طريق ابن قيس فى همزيته المرفوعة [٢] :

عللينى يا عبد أنتِ الشفاءُ

فلم يصنع شيئا لأنه تكلف فى غزلها وتعمل . وجاراه أيضا فى همزيته المخفوضة المجرى [وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له فى المجاراة] ، فقال :

حَيِّيا صاحبىّ أمّ العلاء واحذرا طرف عينها الحوراء

وأطال فى نسيب هذه الكلمة وتشبّه بابن أبى ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعا للقدماء ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث صاحب المعلقة ، قال :

وفلاةٍ زوراءَ تلقى بها العيـ ـنَ رِفاضا يمشين مشى اليساءِ [٣]
من بلادِ الخافى تَغَوّل بالركـ ـب فضاءٌ موصولة بفضاءِ
قد تجشمتها وللجنـدب الجو ـن نداءٌ فى الصبح أو كالنداءِ
حين قال اليعفور وارتكض الآ ـل بريعانه ارتكاض النِّهاءِ [٤]

ولا إخال القارئ يخالفنى فى أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه تحايل على القوافى كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح فقال :

---

(١) الأغانى ٥ ـ ٧٩ .
(٢) ديوانه : ١١٥ .
(٣) العين : الغزلان . رفاضا : جماعات .
(٤) الآل : السراب . الريعان : أول الشىء . النهاء : جمع نهى بفتح النون أو كسرها ، وهو الغدير .

مالكى تَنْشَقُّ عن وَجْهه الحَرْ ـ بُ كما انْشَقَّت الدُّجى عن ضياء
أيها السائلى عن الْحَـزْم والنَّجْـدةِ والبأسِ والنَّدى والوفـاء
إن تلك الخِلالَ عند ابن سَلْم ومَزيدا من مثلها فى الغَنَاء
كَخَرَاج السماء سَيْبُ يَدَيْه لِقَرِيبٍ ونازح الدار ناء[1]
حرّم اللهُ أن ترى كابن سلم عُقْبَة الخـير مطعم الفقراء
يَسْقُط الطير حيث يلتقط الحـبَّ وتُغْشى منازل الكرماء
ليس يعطيك للرجاء ولا الخَوْ فِ ولكن يلذُّ طعْمَ العطاء
أريحىّ له يَدٌ تمطر النَّيْـل وأخرى سمّ على الأعـداء
قد كسانى خَزًّا وأخْدَمنى الحُو رَ وخَلَّى بُنَيَّتى فى الحـلاء
فجزى الله عن أخيك ابن سَلْمٍ حين قلّ المعروف خير الجزاء
صَنَعَتْنى يَدَاهُ حتى كأنى ذُو ثَرَاءٍ من سِرّ أهل الثّراء
لا أبالى صَفْحَ اللئيم ولا تجـرى دموعى على الخئون الصفاء
وكفانى امرأً أبَرَّ على البُخْـل بكفّ محمـودة بيضاء[2]
يَشْتَرى الحَمْدَ بالثّنا ويَرَى الذَّ مَّ فَظِيعا كالحَيَّةِ الرَّقْشاء
مَلِكٌ يَفْرَعُ المَنابِرَ بالفَضْـلِ ويَسْقى الدّماء يَوْمَ الدّماء[3]
قائمٌ باللـواء يَدْفَعُ بالمَوْ تِ رجالا عن حرْمة الخلفاء
فعلى عُقْبَةَ السـلامُ مُقِيماً وإذا سارَ تحْتَ ظلّ اللواء

وهذا كلام شاكرٍ لاريب . وقد رقّ بشار فيه رقة لاتجدها فى مقدمته النسيبية ، ورصن رصانة أفاده إياها قوّة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار والتصرّف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتنى يداه » وكقوله « لاأبالى صفح

(١) خراج السماء : يعنى المطر .
(٢) أبر على البخل : زاد عليه .
(٣) يفرع : يرتقى .

اللئيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا يدفع .

وقد جاء البحترى بهمزيات وسطٍ ، منها واحدة مفتوحة فى أبى سعيد الثغرى ؛ ولا شرّ من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن فى قوله منها [١] :

يتعثّرن بالرءوس وبالأعضاء سكر لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلوّ القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومى بهمزيتين إحداهما مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضة ، طويلتين جدا ، ولا يطاول طولهما إلا ما فيهما من الإملال والثرثرة . أما المفتوحة فهى قوله :

أيها القسيم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهى :

يا أخى أين ريع ذاك الإخاء

وكلاهما فى أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب والثرثرة . والثانية فيها قطعة حسنة فى وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب المنتخب فى المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين فى كتابه « من حديث الشعر والنثر » . وكلا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التى لابد منها للخفيف كيما يصل إلى القلوب . ولأمرما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومى أشبه بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

وفى ديوان المتنبى همزية مخفوضة على روىّ ابن الرومى وبحره قالها فى كافور وهى من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله [٢] :

وفؤادى من الملوك وإن كا ن لسانى يرى من الشعراء

---

(١) ديوانه — أول قصيدة .

(٢) ديوانه ٤٤٤ .

وقد جاء المعرى بهمزية مرفوعة طويلة فى اللزوميات [١] أغربَ فيها ما شاء ولم يُحسن إلا فى أبيات معدودة . وكأن بشارًا كان خاتمة أصحاب الهمزيات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هـذا زعم المعرى أن الهمزة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يجيدوا فى هذا المضمار إجادة الحرث اليشكرى وابن قيس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلّهم عن المحاولة ، لاسيما المتأخرين منهم ، فقد أكثروا من الهمزة فى الخفيف ، ونجَم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد الأبوصيرى (المتوفى سنة ٦٩٤ هـ) فنظم مطوّلته فى مدح النبىّ [٢] :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء يا سماءً ما طاولتها سماء

فجاء بها سليمة النظم فى جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع فى مواضع منها إبداعا بينا كقوله يصف مولد النبى :

ليـلة المولد الذى كان للديـــن سرورٌ بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قدْ وُلد المصطفى وتَمّ الهناء
مولدٌ كان منه فى طالع الكفْـــر وبالٌ عليهمُ ووباء
فهنيئا به لآمنـةَ الفضـــلُ الذى شرّفَت به حوّاء

ومنها فى مبدأ أمر النبىّ صلى الله عليه وسلم ومعجزاته :

ثم قام النبىّ يدعو إلى اللـــه وللكفر نجـدةٌ وإباء
أُمما أُشْرِبَتْ قلوبهم الكفـــرُ ، فداءُ الضلال فيهم عَياء
ربّ إن الهـدى هداك وآيا تُك نورٌ تهدى به من تشاء
قد رأينا ما ليس يعقل قد ألْـــهم ما ليس يُلْهَم العقلاء
إذ أبى الفيلُ ما أتى صاحبُ الفيـــل وما ينفع الذكىَّ الذكاء

---

(١) اللزوميات ١ ـ ٤٠ .
(٢) متن الهمزية (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد) .

والجمادات أفصحت بالذى أخـــرس عنه لأحمـد الفصحاء
ويح قومٍ جفوا نبيا بأرض ألفتـه ضبابُها والظباء
أخرجوه منها وآواه غار وحمتـه حمامة ورقاء
وكفتـه بنسجها عنكبوتٌ ما كفته الحمامة الحصـداء[1]

وهذا كلام أقلّ ما يقال عنه إنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فصف الليـلة التى كان للمُخْـتار فيها على البُرَاق استواء
وترقى به إلى قاب قوسيـن وتلك السيادة القعساء
رُتَبٌ تسقط الأمانى حسرى دونها ما وراءهن وراءُ
ثم وافى يحدّث الناس شكرا إذ أتتـه من ربه النعماء
وتحدّى فارتاب كلُّ مريب أو يبقى مع السيول الغُثاء
وهو يدعو إلى الإله وإن شـقّ عليـه كفرٌ به وازدراء
ويدلّ الورى على الله بالتو حيد وهو المَحَجَّةُ البيضاء
فبما رحمـةٍ من الله لانت صخرة من إبائهم صماء

ومن خير ما جاء فى هـذه الهمزية الجليلة قول البوصيرى وهو يجادل النصارى وغيرهم من أصحاب الملل :

ما أتى بالعقيـدتين كتاب واعتقادٌ لانصّ فيـه ادعاء[2]
والدعاوى ما لم تقيموا عليها بيناتٍ أبناؤها أدعياء
ليت شعرى ذكر الثلاثة والوا حد نقصٌ فى عدكم أم نماء
كيف وحّدتمُ إلها نفى التو حيدَ عنـه الآباء والأبناء
أإله مُرَكَّب ما سمعنا بإله لذاتـه أجـزاء

---

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناع . وهذا تأول بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .
(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، وقوله « لانص » أى لادعوى ولا كذب فى النصوص ، أى ذلك لايجوز .

ألكلّ منهم نصيب من المُلْـــك ، فهلا تَمَيَّزُ الأنصباء
أتراهم لحاجةٍ واضطرارٍ خلطوها وما بغى الخلطاءُ[١]
أهو الراكب الحمار فياعَجْـــزَ إله يمسه الإعياء[٢]
أم جميع على الحمار لقد جـــلّ حمارٌ بجمعهم مشّاء
أم سواهم هو الإله فما نســـبة عيسى إليه والانتماء[٣]
أم أردتم بها الصفات فلم خُـصِّـتْ ثلاثٌ بوصفه وثُناءُ[٤]
أم هو ابن الله ما شاركته فى معانى النبـوّة الأنبياء[٥]
قتلته اليهـود فيما زعمتم ولأمواتكم به أحْيـاء
إن قولا أطلقتموه على اللـــه ، تعالى ذكرا ، لقول هُرَاء

فهذا جدلٌ قويّ كما ترى . وفيه مشابه من جدل الحرث بن حلزة فى المعلقة ، وأرجح أن البوصيرى نظر إلى ذلك فى صناعته . ومما لاريب فيه أن همزية البوصيرى هذه من جليل النظم ، وهى تفصح بحجة الإسلام ، كما تفصح قصيدة دانيّ بحجة المسيحية . وقد أعجب المتصوّفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من ضمن الأوراد ، وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهانى من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروىّ .

ولو قد وقف أمر الهمزيات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز . إذ قلّ من المُدّاح من أجاد إجادة البوصيرى أوكاد يدنو من غباره . ولكن أبى شيطان الشعر الجَموحُ إلا أن يُغوى أحمد شوقيًّا فيركبَه مركب الحرث

---

(١) أى إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة ، فيجوز أيضا فى حقهم البغى والخصام .
(٢) إشارة إلى أنه روى أن عيسى عليه السلام كان يركب حمارا . فإن كان عنصره إلهيا كله كما تزعم اليعاقبة فكيف يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب .
(٣) قطع همزة الانتماء ثم سهلها .
(٤) يعنى إن كانت الناسوتية واللاهوتية مجرد صفات فلم اشترطتم عددا بعينه ؟
(٥) هذا على القلب ، أى ما شارك هو الأنبياء فى معانى النبوة .

وابن قيس الرقيات بعد أن صار كَوْدَنا . وقد كان لشوقى من عظم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى همزيات الخفيف رونقها القديم — فاصطنع أسلوب البوصيرى فى التطويل والتفصيل ، ونهج نَهْجَ الحرث فى الفخر ، والعُنْجُهية القَبَلية ، والجدل الذى لايراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد الفراعنة ومدح بناة الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة . فقال كلمته الطويلة المعروفة [1] :

هَمَّت الفُلْكُ واحتواها الماء وحداها بمن تُقِلُّ الرجاء

وقد كان شوقى رحمه الله مولعا بالتاريخ ، حريصا على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوى إنشاد وتغنّ ، فحَسِب أن ما أوتيه هو من مقدرة فى النظم مع معرفة بالتاريخ وتأثّر بتفصيله ، وإجمال يكفى لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأول — وهذا ما لا يكون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العناصر اللازمة للملحمة ، العقيدة الدينية القوية . ومهما بلغ إيمان شوقى بوطنه وتعصبه لتأريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس فى خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتى فى نصرانيته أو ملتون فى بيورتانيته — أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقيا لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التى لايمكن دفعها أنه كان مسلما صادق العقيدة ، وأن غرامه بمصر كان طرفا من غرام أبرع وأوسع هو غرامه بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى فى أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن يتجلى فى دولة بنى عثمان .

والقارئ لهذه الهمزية الطويلة من شعر شوقى يؤسفه حقا أن هذا الشاعر الفذّ قد أفسد فنه بالأسلوب التأريخى التعليمى كما فى قوله :

---

(١) أولى الشوقيات . ج ١ .

لارعاك التأريخ يا يوم قمبيـــز ولا طنطنتْ بك الأنباء

وهذا فاتحة لدرس تأريخى بعده ، وكقوله :

طلْبَةٌ للعباد كانت لإسكنـــدرَ فى نيلها اليدُ البيضاء

وكقوله :

سجدت مصر فى الزمان لإيزيـــسَ النَّدى من لها اليد البيضاء

وخاطب إيزيس بقوله :

لك آبيس والمجتبُ أوزريـــسُ وابناه كلهم أولياء

مثلتْ للعيـــون ذاتك والتمـــثيل يدنى من لالهُ إدناء

وادّعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم فى حبك القـــدماء

فإذا قيـــل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسُها الغرّاء

رحم الله شوقيا ما كان أغناه عن هذا العَناء . وهَلْ عَدا هنا أن نظم كلاما كان وجهه أن يُورَد نثرا ، لافَنِيًّا . ولكن علميا جافا كنثر علماء الانثربلوجيا وتطوّر الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس متفرّعات لها ، أنّ شوقيا كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خـــبر إن قلت زيدٌ عاذر من اعتذر

وأولٌ مبتـــدأ والثانى فاعلٌ أغنى فى أسارٍ ذان ؟

وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدْنى من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ لاهوتىّ ملكانى يناظر إمبراطور القسطنطينية « ليو » ؟

وانظر إلى قوله :

هرمت دولة القياصر والدَّوْ لاتُ كالناس داؤهن الفَناءُ

ليس تُغْنِى عنها البلاد ولا مـــالُ الأقاليم إن أتاها النِّداء

نال روما ما نال من قبل آثيـــنا وسيمتَه ثيبةُ العصماء

سنة الله فى الممالك من قبـــلُ ومن بعدُ ما لنُعْمى بقاء

أشهد أن نفس شوقى فى سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقيهم ورومانيهم وفرعونيهم ، باردٌ خالٌ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه . ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفسا ، حين نظم تأريخ الإسلام فى بحر الرجز المزدوج وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يا يوم صفين بمن قضاكا هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيك انتهى بالفتنة التراقى واصـــطدم الشأم بالعـــراق
ونَفِدَتْ بقيـــةٌ من صحب تاقت الطعن لصدر رحب
بنو القنا أبُوّة الأســـنة أهل الكتاب نُصراء الســـنة
وَفَتْ لهم بدر وهم أهلَّه وخُنْتَهم مَشْيَخَةٌ أجِلَّه
ما كان ضَرّ نُصراءَ البَيْعة لو صبروا على الوغى سويعة
غادرهم بســـحره معاوية كأنهم أعجاز نخل خاوية
ألقى القنا وشرّع المصاحفا ينشد بالله الخميس الزاحفا
لايُرْفع المصحف كالدفوف والسلم لا تذكر فى الصفوف

انظر إليه هنا كيف حمى وتشيّع ، وفى الهمزية كيف برد وتعَشّر . وقد أُتِيَ شوقٌ من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتأريخ مصر عن طريق النظم دَيْنا عليه واجبا قضاؤه ، وفرضا لازما أداؤه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهُب الفكرى عما فى خُوَيِّصة نفسه من حبّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لاالوثنية بانية الأهرام . وهمزيته الطويلة هذه شاهد عدلٌ على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زَلّ وانكبّ وما لقى ما أحبّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع

---

(١) طبع هذا التاريخ المنظوم باسم « ملوك العرب لأحمد شوقى » .

رتابة وقوافٍ مفتعلة افتعالاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيه بالعنت الذى فى لامية الأفعال . ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا نتفا كقوله فى أولها :

لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عند أخرى كهضاب ماجت بها البيداء
نازلاتٌ فى سيرها صاعدات كالهَوادى يَهْزِهُنَّ الحداء[1]
ربِّ إن شئت فالفضاء مضيق وإذا شئت فالمضيق فضاء
فاجعل البحر عِصْمَةً وابعث الرَّحْمَةَ فيها الرياح والأنواء
أنت أُنْسٌ لنا إذا بعد الأنس وأنت الحياء إذ لاحياء
يتولى البحار مهما ادلهَمَّتْ منك فى كل جانب لألاء
وإذا ما علت فذاك قيام وإذا ما رغت فذاك دعاء
فاذا راعها جلالك خرّت هيبة فهى والبَساط سواء[2]

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغطامطه المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله — كما لجأ البوصيرى عند مرضه — ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

ومع هذا كله فليست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقى . وليس فى الهمزية بعدها ما يقرب منها فى السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشرق النور فى العوالم لما بشّرتها بأحمد الأنباء

إلى قوله :

أيرى العجم ، من بنى الظِّلِّ والماء ، عجيبا أن تُنْجب البيداء

وهذا بيت جيد .

والقطعة التى فى مدح الرسول جميعها تنظر إلى كلام البوصيرى فى همزيته ،

---

(١) الهوادى : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل فى الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير « وسالت بأعناق المطى الأباطح » .
(٢) البساط : الأرض المبسوطة .

وكأنما قصد شوقى إلى مباراته عمدا ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيرى :

وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء

داليات الخفيف

تجاوزنا باثيات الخفيف وما بعد ذلك طلبا للاختصار إذ هى كثير والحديث عنها يطول . ومن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبى زيد التى قال فيها :

إن طول الحياة غير سعود وضلال تأميل طول الخلود
عُلِّلَ المرءُ بالرجاء ويُضحى عزمنا للمنون نُصْبَ العود
كلَّ يوم ترميه منها بِرَشْقٍ فَمُصِيبٌ أوصَافَ غير بعيد[1]
كُلَّ مَيْتٍ قد اغتفرْتُ فلا أرْ جَعَ من والد ولا مولود
غير أن الجُلاح هَدَّ فؤادى يَوْمَ فارقته بأعلى الصعيد

وهى طويلة جيدة . ولا أحسب أنّ أبا زبيد هو أول من فرّع هذا الروى فى الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعرًا قبله من الجاهليين وإن كنت لاأملك على ذلك حجةً ، وما أحْرَى ذلك الشاعر أن يكون عدِيَّ بن زيد العبادى .

ولا ريب أن كلمة أبى زبيد كانت من المروى المستجاد ، وفى رقتها ورنتها الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لافى الرثاء فحسب ، ولكن فى النسيب وما بمجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته [2] :

أيها الساقيان صُبّا شرابى واسقيانى من ريق بيضاء رُود
إن دائى الصدى وإن شفائى شَرْبَةٌ من رُضاب ثَغْرٍ بَرُود

---

(١) صاف : أخطأ .
(٢) الأغانى ٣ - ١٨٧ .

عندها الصبر عن غرامى وعندى زفراتٌ يأكلن قلب الحديد

وعلى هذا النهج البشارى سار أبو عبادة البحترى فى دالياته المخفوضة ككلمته [١] :

بعض هـذا العتاب والتفنيد ليس ذمّ الوفاء بالمحمود

وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفا لقلم محمد ابن عبد الملك الزيات وتفننه فى الكتابة :

لتفننتَ فى الكتابة حتى عطّل الناسُ فنّ عبد الحميد
فى نظام من البلاغة ما شكّ امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزّهرَ الضّا حِك فى رونق الربيع الجديد
مشرقٍ فى جوانب السمْع ما يُخلقه عَوْدُه على المستعيد
ما أُعيرَتْ منه بطون القراطيس وما حُمّلت ظهور البريد
مستميل سمع الطروب المعنى عن أغانى مخارق وعقيد
حجج تخرس الألدّ بألفا ظ فرادى كالجوهر المعدود
ومعانٍ لو فصلتْها القوافى هجّنت شِعْر جَرْول ولبيد
حزْنَ مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد
كالعذارى غدون فى الحُلَل البيض إذا رُحْن فى الخطوط السود

وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبى فى قوله [٢] :

كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطُّلى وورد الخدود
وعيون المها ولا كعيون فتكت بالمتيم المعمود

[وهى من كلمات صباه] ، وقد تردّد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من لدن

(١) ديوانه ١ ـ ٢٠٥ .
(٢) ديوانه ١٣ .

ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيدته فى السلطان عبد الحميد [١] :

لارعى الله عهدها من جدود كيف أمسيت يا ابن عبدالحميد
مشبعَ الحوت من لحوم البرايا ومجيعَ الجنود تحت البنود
كنت أبكى بالأمس منك فمالى بتّ أبكى عليك عبد الحميد
فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود
شمتوا كلهم وليس من الهمة أن يشمت الورى فى طريد

وهى كلمة طويلة حسنة فى جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة فى تراكيبها . وفيها من نفس الرثاء مايذكّر بكلمة أبى زبيد — لامن حيث المعنى ولكن من حيث الأصل الذى نبع منه هذا الروىّ .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التى نظمت بعده ، وكلها تنظر إلى كلام البحترى وبشار نحو دالية أبى القاسم الشابى التى يقول فيها :

كل شىء موقع فيك حتى لفتةُ الجيد واهتزاز النهـود

وهى طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرامَ المراهقين فى المدارس ، وقد كان المرحوم الشابى شاعرا راعدًا لو قد أمهلته الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده فى المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما فى شعر البحترى ، وقد سارت فى الرفع وحيدية ابن الرومى سيرورة قل أن تجارى . وهى مشهورة جدا فلا داعى لإنشاد قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة فى العرْض ، وتظرّف فى الوصف ، وتفصيل حَسَن . غير أنى — والحق أجدر أن يقال — لاأجد لها رنينا فى الصدر ، ولا تلك الطنة التى إن فقدها الخفيف صار نغمه رتيبا فاقدا للبهاء ، وإنى لأطيل قراءتها ثم أستذكر أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شىء إلا قوله :

---

(١) ديوانه ٢ - ٤٣ .

أهى شىء لاتسأم العين منه أم لها كلّ ساعة تجـديد ؟

وهذا من قول أبى نُواس :

يزيدُك وجهُه حسنا إذا ما زدْتَه نظرا

وهذا أبلغ وأجود .

وإلا قوله :

مَدّ فى شأو صوتها نفس كا فٍ كأنفاس عاشقيها مـديد

من سُجُوّ وليس فيه انقطاع وهـدوّ وما به تبليـد[1]

لاتراها هناك تجْحظ عـين لك منها ولا يدرُّ وريد

وهذا مدح سالب لاموجب . وقد كان ابن الرومى أعرف بمواضع الذمّ منه بمواضع المدح . أتراه لو كان قال لنا إن لهذه الفاتنة هُدُوّا وسُجُوّا ، أكنا نتخيل أن مع هذا الهدوّ انقطاعا . ومع ذاك السجوّ تبَلُّدا ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترانا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل فى أنفسنا : أتجحظ حين تغنى ، أم يدرّ وريدها ؟ لا هذا ولا ذاك — ولكن ابن الرومى كان رجلا شكاكا متطيرا ، يحسب أن أحدا من البشر لن يصدّقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتراس . وإنه بقوله « لاتراها هناك تجحظ عين » الخ ، قد أدخل فى نفوسنا الشك بلا ريب واستحضر فى أنفسنا صورا قبيحة لانريد استحضارها . أم تراه كان يريد هو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعَرّضَ ببعض من كان يَعْنيهم من المغنين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن مناذر — من طبقة بشار — سبيل أبى زُبَيْد نفسها ، من الاعتماد فى الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الروىّ فى الرثاء كما فعل أبو زبيد [2] وذلك فى كلمته :

---

(١) عنى بالهدو : الهدوء ، فسهل الهمزة ووصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٢٦٣) فى معرض الكلام عن دالية أبى زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن مناذر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفى ا . هـ » .

كل حيّ لا فى الحمام فمودى

وهى من الكلمات المقدّمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال فى تقدمتها [١] : « ومن حلو المراثى ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلا عالما مقدّما ، شاعرا مُفْلِقا ، وخطيبا مِصْقَعًا ، وفى دهر قريب [يعنى ومن المحدثين] ، فله فى شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولا يزال قد رمى فى شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول . . . . قال يرثى عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفى ، وكأنه به صبا [٢] واعْتُبِط عبدُ المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن مناذر :

حين تمّت آدابه اهـ .

هذا ، وقد كاد المبرّد يُورد القصيدةَ كلَّها على طولها ، إذ بدأ أول الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرفا من المطلع [وهو ظاهر التأثر بأبى زبيد وبعدىّ بن زبيد العبادى فى كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنوشر وانَ أم أين قبله سابور]

ثم بعد ذلك جعل يُورِد البيتَ والبيتين منها — وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصا أن يشاركه القارئ فى هذه الاستجادة . وقد رأيت أن أورد الجزء الذى ذكره المبرّد مؤخّرا ، بدءا لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون فى هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورةً واضحةً عن القصيدة كلّها فى صورتها

---

(١) الكامل ٢ — ٢٨٨ .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٨٣٥) : « كان [يعنى ابن مناذر] فى أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفى فانهتك ستره ، ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل مجاورا إلى أن مات » اـ هـ .

الأصلية ، لأن الكامل — بحسب ما أعلم — هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبةِ الآمل زيادةً على ما جاء فى نصه . قال ابن مناذر [١] :

كلّ حىّ لاقى الحمام فمودى ما لحىٌّ مؤمَّلٌ من خُلود
لانتهاب المنونُ شيئا ولا تُرْ عى على والدٍ ولا مولود
يَقْدَحُ الدهرُ فى شماريخِ رضْوى ويحُط الصخور من هَبُّود
ولقد تترك الحوادث والأيـ ـام رَهْيا فى الصخرة الصيخود
أين ربُّ الحصن الحصين بسَوْرَا ء ورَبُّ القصر المنيع المشيد
شاد أركانه وبوَّبه با بى حديد وحفه بجنود
كان يُجْبَى إليه ما بين صنعا ء فمصرَ إلى قُرى بَيْرود
وترى خلفه زَرَافات خيلٍ جافلاتٍ تعدو بمثل الأسود
فرمى شخصه فأقصده الدهـ ـر بسهم من المنايا سديد
ثم لم يُنْجِه من الموت حصنٌ دونه خَنْدَقٌ وبابا حديد
وملوكٌ من قبله عَمَروا الأر ض أُعينوا بالنصر والتأييد
فلو آنَّ الأيام أخلدْن حَيًّا لعلاءٍ أخلدن عبد المجيد
ما درى نعشُه ولا حاملوه ما على النَّعش من عفاف وجود
ويح أيْدٍ حَثَتْ عليه وأيْدٍ دفنته ، ما غيَّبَتْ فى الصعيد
إن عبد المجيد يوم تولى هدّ ركنا ما كان بالمهدود
وأرانا كالزرع يحصده الدهـ ـرُ فمن بين قائم وحصيد
وكأنا للموت ركب مخبَـو ن سراعا لمنهل مورود
هدّ عبد المجيد ركنى وقد كنـ ـت بركن أنُوء منه شديد
فبعبد المجيد تأمور نفسى عثرت بى بعد انتعاش حدودى [٢]

(١) الكامل ٢ - ٢٨٨ - ٢٩٠ .
(٢) التأمور : دم القلب .

وبعبد المجيد شَلَّتْ يدى اليمـــنى وشلت به يمين الجود
فبرغمى كنت المقـــدم قبلى وبكرهى دُلِّيت فى الملحود
كنت لى عصمة وكنت سماء بك تحيا أرضى ويخضرّ عودى
حـــين تمت آدابه وتردّى برداء من الشـــباب جديد
وسقاه ماء الشبيبـــة فاهتزّ اهتزازَ الغُصن النّدى الأملود
وسمت نحوه العيـــونُ وما كا ن عليـــه لزائد من مزيد
وكأنى أدعوه وهو قريب حين أدعوه من مكان بعيـــد
فلئن صار لايجيب لقد كا ن سميعا هَشًّا إذا هو نودى
يا فتى كان للمقامات زينا لا أراه فى المحفل المشهُود
لهفَ نفسى أما أراك وما عنـــدك لى إن دعوت من مردود
كان عبدُ المجيد سُمَّ الأعادى ملءَ عين الصديق رغم الحسود[1]
عاد عبد المجيد رزءًا وقد كا ن رجاء لريب دهر كنود
خُنْتُك الودَّ لم أمت كمدا بعْـــدك إنى عليك حقّ جليد
لو فدى الحىّ ميتا لفـدت نفـــسك نفسى بطارفى وتليدى
ولئن كنت لم أمت من جوى الحُزْ ن عليـــه لأبلغن مجهودى
لأقيمنّ مأتما كنجوم اللَّـــيل زُهرًا يلطمن حرّ الخـــدود
موجعات يبكين للكبد الـــحرى عليه وللفؤاد العميـــد
ولعـــين مطروفة أبدا قا ل لها الدهر لاتقرى وجودى
كلما عزَّك البكاءُ فأنفـــذْ ت لعبد المجيد سَجْـــلا فعودى
لفتى يحسُن البكاءُ عليـــه وفتى كان لامتداح القصيد[2]

---

(١) هذا البيت والذى يليه نظر إليهما حافظ نظرا شديدا فى قصيدته فى عبد المجيد .

(٢) معنى هذا البيت كان كثير الدوران فى قصائد المحدثين ، وقد مر عليك فى قول ابن إياس :

ياخير من يحسن البكاء له الـــيوم ومن كان أمس للمدح

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المرثية الفريدة فى داليته الخفيفة التى استعطف بها ابن أبى دؤاد ، ومطلعها [١] :

سعدت غربة النوى بسعاد فهى طوع الإتهام والإنجاد

وأثر ابن متاذر واضح فى أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنه وهِجّيراه :

يا أبا عبد الله أوريت زندا فى يدى كان دائم الإصـــلاد
كان فى الأجفلى وفى النقرى عُرْ فكَ نضر العموم نضر الوحاد
حمل العبءَ كاهلٌ لك أمسى لخطوب الزمان بالمـــرصاد
مُلِّيَتْك الأحسابُ أىّ حياة وحيا أزمة وحيـــة واد
كادت المكرمات تَنْهَدُّ لولا أنها أيدت بحىّ إياد

ولا يخفى ما فى استعمال « تنهد » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته [٢] :

حَسَمَ الصلحُ ما اشتهته الأعادى وأذاعتـــه ألسن الحسّاد

وهى أجود من دالية أبى تمام ، وأنسب وأوقع فى بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبى جدا إذ خلط كلامَه ومدحَه فيها بالتأمل التأريخى حيث يقول :

وإذا كان فى الأنابيب خلف وقع الطيش فى صدور الصعاد
أشمت الخلف بالشراة عداها وشفا ربّ فارس من إياد
وتولى بنى اليزيدىّ بالبصـــــرة حتى تمزّقوا فى البـــلاد
وملوكا كأمس فى القرب منا وكطسم وأختها فى البعاد

وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبى زبيد قبله فى قوله :

وجاء به أشجع السلمى فى كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثى وذكرها لقد حسنت من قبل فيك المدائح

(١) ديوانه ٥٨ .
(٢) ديوانه ٤٦١ .

هـــذه دولة المكارم والرأ ْ فة والمجد والنـــدى والأيادى
كسفت ساعة كما تكسف الشمْـــــس وعادت ونورها فى ازدياد

على أن هذه القصيدة فى غير الغرض الذى نظم فيه ذانك ولا تشبههما . وغرضها شديد الشبه بغرض أبى تمام فى داليته ، ولا شكّ أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبى زبيد .

وقد جاء بعد المتنبى شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعرّى ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة فى لفظه ومعانيه وطريقته فى ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبى تمام والمتنبى فى الروىّ والوزن ، وأسلوب التوليد بغرض المباراة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك فى كلمته المشهورة [1] :

غير مجد فى ملّتى واعتقادى نوح باكٍ ولا ترنم شاد

وهى كلمة قالها فى رثاء فقيه حنفى . وقد صارت فى العصر الحاضر من المختارات المدرسية ، إلا أن أكثر الاختيار يقع فى أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس أن نذكر هنا طرفا من القسم التأبينى فيها ، وهو عندى لا يقل فى الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفُقْها ، وذلك قوله :

ودّعا أيها الحفيان ذاك الشـــخْص إن الوداع أيسر زاد
واغسلاه بالدمع إن كان طهرا وادفناه بين الحشى والفؤاد
واحبواه الأكفان من ورق المصـــحف كِبْرًا عن أنفس الأبراد
واتْلُوا النَّعْش بالقراءة والتَّسْـــبيح لا بالنحيب والتعداد[2]
أسف غـــير نافع واجتهاد لا يؤدى إلى غَناء اجتهـــاد[3]
طالما أخرج الحزينُ جوى الحز ن إلى غـــير لائق بالسداد[4]

---

(١) التنوير ١ - ٣٠٣ - ٣١٦ .
(٢) اتلوا : اتبعا .
(٣) أى لا يؤدى إلى ما يؤدى إليه الاجتهاد من غناء .
(٤) إن جعلت الحزن فاعلا جاز ويكون جوى الحزن مفعولا ، وإن جعلته مفعولا جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلا .

مثلما فاتت الصـــلاةُ سليما نَ فأنحى على رقاب الجياد[1]

وهو من سخرت له الإنس والجـــنُّ بما صحّ من شهادة صاد

خاف عذر الأنام فاستودَعَ الريـــحَ سليلا تغذوه در العهاد[2]

وتوخى له النجاة وقد أيـــقن أن الحمام بالمرصاد

فرمتـــه به على جانب الكر سيّ أم اللُّهَيْم أختُ النآد

كيف أصبحت فى محلك بعدى يا جديرا منى بحسن افتقاد

قد أقرّ الطبيب منك بعَجْز وتقضى تردّد العـــوّاد

وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـــدُ بأن لامعاد حتى المعاد

هجد السّاهرون حولك للتمْـــريض ريح لأعين الهجاد

أنت من أسرة مضوا غير مغرو رين من عيشة بذات ضماد

لايغـــيركم الصعيد وكونوا فيه مثل السيوف فى الأغماد

فعزيز على خَلْط الليالى رِمّ أقدامكم برم الهوادى

كنت خِلّ الصبا فلما أراد الْـــبَيْن واقعت رأيه فى المراد[3]

ورأيت الوفاء للصاحب الأو ل من شيمة الكريم الجـــواد

وخَلَقْت الشباب غضّا فياليْـــتك أبليتـــه مع الأنداد

فاذهبا خير ذاهبـــين حقيقَيْـــن بسُقْيا روائح وغواد

---

(١) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال : « ردوها على فطفق مسحا بالسوق والأعناق » أى جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ - ٣١١ : « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب فى غير نفع ولا جناية » .

(٢) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقت الريح جسده على كرسى سليمان ، قال صاحب التنوير ١ - ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم فى قوله تعالى : « ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب » .

(٣) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حين تمت آدابه وتردى برداء من الشباب جديد

إلا أن أبا العلاء ولد المعنى وافتن فيه ودق حدا لاسيما فى قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه فى المراد » .

ومراث لو انهـــنّ دموع لمحون الســـطور فى الإنشاد

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروى شىء يذكر بعد كلمة أبى العلاء هذه ، وكأنه استنفدَ بها جميع ما يمكن قوله فى هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه من بعده .

ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافى النُّفُر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئا جاء عليها فى بحر الخفيف فى متقدم الشعر الجاهلى إلا أن يكون أبياتا ، وقد جاءت فى بحر الطويل فى كلمة امرئ القيس :

أغنى على برق أراه وميض يضىء حَبِيًّا فِى شمارخ بيض[1]

وفى غيرها مما يستجاد كما فى قول الحماسى :

وإنى لأستغنى فما أبطر الغنى وأبذل مبسورى على مُبْتغى قرضى

وأحسب أن أول خفيفية طويلة ذات بال نظمت فيها هى كلمة الطِّرماح :

طال فى شط نَهْرَوَان اغتماضى واعترانى هوى العيون المراض

ويبدولى أنه كان ينظر فيها بعين المباراة إلى ضادية امرئ القيس . ذلك بأن الطِّرماح كان معلما مولعا بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجاهلية ، فلا يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرته وبراعته وتبريزه ، وأن يبهر الناس بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفرزدق وجرير وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان يشبه الطرماح فى هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطِّرماح كان فى ذات نفسه شاعرا فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب والقديم النادر روحٌ حضرىّ فيه نعومة لاتجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا

(١) مختارات الشعر الجاهلى ٤٧ .

ولا عند ذى الرمة مع رقته وتقدمه فى الشعر وأصالته فى الجزالة ، واقتداره على اتباع مذاهب الجاهلية . من غير عنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضاديته فصيحة بارعة ، وجمالها فى نصوع ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جَرْسها — تأمل قوله مثلا [1] :

لاتأيَّا ذكرى بُلَهْنِية العَيْـــش وأنَّى ذكرى السنين المواضى

سوف تُدْنيك من لميس سبنتاة أمارات بالبــول ماء الكراض

ولا تجزع أيها القارئ من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .

أضمرته عشرين يوما ونيلت يوم نيلت يعارةً فِى عِرَاض

الضمير فى أضمرته يعود على ماء الفحْل ، وقوله : « يعارة فى عرَاض » يعنى كرها وتزعم العرب أن ذلك من دواعى النجابة . وفى أخريات القصيدة :

إننا معشر شمائلنا الصبْـــر إذا الخوف مال بالأحفاض

نُصُر للذليـــل فى ندوة الحـــىّ مرائب للثأى المنهاض

لم يفتنا بالوتر قومٌ وللضيـــم رجال يرضون بالإغماض

فسلى الناس إن جهلت وإن شئـــت قضى بيننا وبينك قاض

هل عَدَتْنا ظعينةٌ تبتغى العـــزَّ من الناس فى القرون المواضى

كم عـــدوّ منا قراسيَه العـــز تركنا لحما على أوفاض

وجلبنا إليهم الخيـــل فاقتيـــض حماهم والحرب ذات اقتياض

فهذا الكلام كما ترى جَزْل فصيح كريمُ الألفاظ .

ولم يخف على أبى تمام وهو من هو فى تذوّق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية من رنين وجُلْجُلة وفخامة . فجاراها بكلمته [2] :

---

(١) فى آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفحل . والسبنتاة : هى الناقة القوية . ويروى مكان « لاتأيا » : « لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذكرى جُبَيْرة أو من جاء منها بطائف الأهـــوال

(٢) ديوانه ١٤٠ .

بدلت عـبرةً من الإيماض يوم شدّوا الرحال بالأغراض

وقد تَفَصَّح فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف فى بعض قوله نحو :

ما شددتَ الأكراب فى عُقَد الأوْ ذام حتى أردت مِلْءَ الحياض

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

غُرْبَةٌ تفتدى بغربة قيس بْـن زهير والحرث بن مضاض

من أبَنَ البيوت أصبح فى ثو ب من العيش ليس بالفضفاض

والفتى من تعَرَّفتْـه الليالى فى القَيافى كالحية النضناض

صلتانٌ أعداؤه حيث كانوا فى حديث من ذكره مستفاض

كلَّ يوم له بصرف الليالى فتكة مثل فتكة البراض

وقد عدل أبو تمام عن الروىّ الطَّرماحى إلى اخر مردف فى كلمته [1] :

وثناياك إنها إغـريض ولآلٍ توم وبرقٌ وميض

وأقاح منـور فى بطاح هزّه فى الصباح روْضٌ أريضُ

وارتكاضِ الكرى يعنيك فى النوْ م فنونا وما لعينى غمـوض

لتكأَدْنى غِمارٌ من الأحْـداث لم أدر أيَّهن أخوض

وهى كلمة فصيحة وفيها أبيات تعمَّد فيها الشاعر أن يَذْهَب مذهَب العرب الأوائل فى شدة الأسْر نحو :

سُعُمٌ حت رَكْنَهن أمانٍ فيك ترى حَتَّ القداح المفيض

وأُخَرُ أغرب فيها — كعادته — فى توليد المعنى مع الإشارة إلى المأثور من كلام القدماء نحو قوله :

فاشمعلوا بالجلجون دُؤدباً مُضَغاً للكلال فيها أَنيض[2]

---

(١) نفسه ١٣٥ .

(٢) يشير فى هذا البيت إلى قول زهير :

تلجلج مضغـة فيها أنيج أصَلَّتْ فهى تحت الكشح داء

والأنيض : فساد اللحم ، وكنى زهير باللحم الفاسد عن الإثم .

هذا وقد اتبع البحترى أبا تمام فى قوله :

لابس من شبيبة أم فاض ومليح من شعبة أم راض[1]

وكذلك فى كلمته [2] :

أيها العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئا فلست أطعم غمضا

وعلى منوال هذه فى الروىّ نسج المرحوم أحمد شوقى فى : « أيها المنتحى بأسوان دارا » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جدا . وإنما أفردنا لها بابا لمكان كلمة الطرماح منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد فى الخفيف وفى غيره كيما يأتوا بكلمة فى جودة الطرماحية المجمهرة .

لاميات الخفيف ونونياته

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لاتجارى من عيون الشعر العربى . وسنُحسِبُ القارئ هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لاسبيل إلى الإطناب إلا فى كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لُجّها بحسب ما بأيدينا من أصول ، المهلهل التغلبى والحرث اليشكرى ، لاندرى أيهما سبق على وجه التحقيق ، وإن كان الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قرِّبا مَربَط النَّعامة منى لقحتْ حربُ وائلٍ عن حيال

قبل اللامية التى جاراه بها المهلهل . ولا شك أن كلمة المهلهل التى يقول فيها :

ليس مثلى يخبر الناس عن آ بائهم قُتِّلوا وينسى العَتالا
لم أرم عرصة الكتيبة حتى انْـــتَعَل الورد من دماء نعالا
عرفته رماح بكر فما يطْـــلبن إلا جبينــه والقذالا

(١) ديوانه ٢ - ٧٢ .
(٢) نفسه ٢ - ٦٨ .

قيلت بعد لامية الحرث . لأن المهلهل يتحدث فيها عن الهزيمة . ولم ينهزم المهلهل إلا بعد يوم الحرث وهو يوم تحلاق اللمم .

ومع هذا فلا يستبعد أن يكون المهلهل هو السابق لإكثاره من الخفيف واستعماله حروفا كثيرة فى غير اللام كما فى قافيته :

طفلةٌ ما ابنةُ المُحَلَّل بَيْضَا ءُ لعوبٌ لذيذة فى العناق
ضربت صدرها إلىّ وقالت يا عديًّا لقد وقتك الأواقى

وقد كانت لاميات الحرث والمهلهل كلها فى فنّ الرثاء وذكر الثأر — إلا أن كلا هذين الشاعرين كانا من الرقة بمكان عالٍ . ومع ضيق الدائرة التى كانا ينظمان فيها من حيث الغرض . فانهما هلهلا النظم وحسناه وبرعا فيه ، حتى صار قدوة تحتذى . ويظهر أن الشعراء الرَّبَعيِّين أكثروا من الخفيف ورَدِىّ اللام ، فى أغراض أخر كثيرة غير الرثاء ، بعد منظومات هذين الشاعرين . ويدل على ذلك أن لامية الأعشى [1] :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالى وما تردّ سؤالى

تمثل طرازًا ناضجا من القصيدة الجاهلية المادحة لابد أن تكون سبقته أنواعٌ كثيرة فى ضُروب مختلفة من الأغراض أدّت إلى نموّه ونضجه . وإلا فلا يتصوّر أن يكون الأعشى نظم معلقته الفخمة هذه وليس قبله من نموذج غير :

قرّبا مربط النعامة منى لقحت حرب واثل عن حيال

ونقيضتها المهلهلية ؛ وليس فيهما ما يمكن أن ينسج على منواله من وصف الهبوب والصحارى ، والآتن والإبل ، والنعوت التى تقع فى المدح وما يجرى ذلك من لوازم القصيدة الجاهلية . ولتتذكر مع هذا أن الأعشى كان كثير الأخذ ، قليل الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسى فى السامع

(١) أول ديوانه .

كل الاعتماد . وأذكر للقارئ هنا طرفا من لاميته هذه ، فانها غاية فى الجودة ، قال يمدح :

عنده الحزم والتقى وأسا الصَّرْ ع وحمل لمُضْلع الأثقال
وصلاتُ الأرحام قد علم النا س وفكُّ الاسرى من الأغلال
وهوانُ النفس العزيزة للذكْـ ـر إذا ما التقت صدور العوالى
وعطاءٌ إذا سألتُ إذا العِذْ رةُ كانت عطية البخّال
ووفاء إذا أجرتَ فما غُرْ رَتْ حبالٌ وصلتها بحبال
أريحىّ صلتٌ يظل له القوْ م ركودًا قيامَهم للهلال
إن يعاقب يكن غراما وإن يُعْـ ـط جزيلا فانه لايبالى
يهب الجلّة الجراجر كالبسْـ ـتان تحنو لدَرْدَق أطفال[1]
والبغايا يركضن أكْسية الإضْـ ـريح والشرعبىّ ذا الأذيال
وجيادا كأنها قضُب الشوْ حَط يحملن شكة الأبطال
والمكاكيك والصحاف من الفضـ ـة والضامزاتِ تحت الرحال

وكأن معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفات فى العهد الجاهلى وصدر الإسلام ، إذ لم يجىء بعدها شىء من قَرِيضها اللهمّ إلا لامية جيدة لأبى زبيد فى رثاء الوليد بن عقبة [2] — وهذه تتبع نهجا أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِىّ المعلقة كُثَيِّر عزّة أبياتا أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبى ربيعة فى نساء خزاعة ، وأن يتغزّل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يخبرنا صاحب الأغانى عن تصييرها قصيدة كاملة خوفا من رجالات الدولة ،

---

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجوارى لأنهن مطلوبات . والمكاكيك : جمع مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل فى شرب الخمر . والضامزات تحت الرحال : الإبل لأنها تضمز وتستكين فى السفر .

(٢) الشعر والشعراء ٢٦٢ .

ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التى تتبع سبيل الأعشى بلا ريب [١] . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الأبهة أحدٌ إلا البحترىّ فى كلمته [٢] :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا مقصرا من صَبابة أو مطيلا
إن بالجزع فالكثيب إلى الآ رام ربعا لآل هند مُحيلا
أبلتِ الريحُ والروائح والأيـ ـامُ منه معالما وطلولا
وخلاف الجميل قولك للذا كر عهد الأحباب صبرا جميلا
لاتلمه على مواصلة الدَّمْـ ـع ولؤْمٌ لؤْمُ الخليل الخليلا

وهى تنظر من بعد إلى كلمة للمهلهل أضاعتْها أيدى الحدثان ، ولا أشك أن البحترى اطلع عليها ، وهى التى منها قوله :

أنْبَضوا مَعْجِس القِسىّ وأبْرَقْـ ـنا كما توعد الفحول الفحولا

وقد جاء المتنبى فنظم فى اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأربى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك فى كلماته [٣] :

ذى المعالى فليعْلُوَنْ من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا لا
شرف ينطح النجوم بروقيه وعـزّ يقلقل الأجيالا
حال أعدائنا عظيم وسيف الدوْ لة ابن السيوف أعظم حالا

وكلمته [٤] :

ما لنا كلنا جَوٍ يا رسول أنا أهوى وقلبُك المتبول

---

(١) الأغانى – راجع ١ – ٢١٧ – ٢١٨ .
(٢) ديوانه ٢ – ٢١٠ .
(٣) ديوانه ٤٠٣ .
(٤) نفسه ٤٢٧ .

كلّما عاد من بعثت إليها غار منى وخان فيما يقول
أفسدتْ بيننا المودّاتِ عينا ها وخانت قلوبَهن العقولُ

وفيها من الجيد الرائع الذى يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدرى وقد سألنا بنجد أطويلٌ طريقنا أم يطول
وكثير من السؤال اشتياق وكثير من ردّه تعليل
كلما رحبت بنا الروض قلنا حَلَبٌ قصدُنا وأنت السبيل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » — ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان يحسّ به المتنبى فى أعماق نفسه من لذع القلق ، أم لا تمثل لك ما كان يصبو إليه من الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جورى به المتنبى فى رويه هذا كلمة قالها القاضى أبو محمد عبد الله ابن القاسم الشهرزورى [توفى سنة ٥٢٧ هـ] وانتحى فيها منحى التصوّف . منها [١] :

لمعتْ نارُهم وقد عَسْعس اللَّيْـ ـل وملّ الحادى وحارَ الدليل
فتأمّلتها وفكرى من البيـ ـن عليلٌ ولحظ عينى كليل
وفؤادى ذاك الفؤادُ المعنّى وغرامى ذاكَ الغرام الدّخيل
ثم قابلتها وقلت لصحبى هذه النار نار ليلى فميلوا
فرموا نحوها لحاظا صحيحا تٍ فعادت خواسئا وهى حُول
ثم مالوا إلى المَلام وقالوا خُلَّبٌ ما رأيت أم تخييل
فتجنبتهُم وملتُ إليها والهوى مركب وشوقى الذميل[٢]
ومعى صاحبٌ أتى يقتفى الآ ثارَ والحبُّ شرطهُ التطفيل
وهى تعلُو ونحن ندنو إلى أن حجزت دونها طلولٌ محول

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين ، ٢ ـ ٢٥٣ رقم ٣١٠ .
(٢) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن ينزل الشوق منزلة السير مادام جعل الحب مركبا — وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالزاى أخت الراء .

فدنونا من الطلول فحالتْ زفراتٌ من دونها وغليل
قلتُ من بالديار قالوا جريحٌ وأسيرٌ مكبَّل وقتيل
ماالذى جئت تبتغى، قلتُ ضيفٌ جاء يَبْغى القِرى فأين النزول
فأشارتْ بالرُّحْب دونك فاعقرْ ها فما عندنا لضيف رحيل
من أتانا ألّى عصا السير عنه قلت من لى بها وأين السبيل
فحططنا إلى منازل قوم صرعتهم قبل المذاق الشمول

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعانى الوجد الصوفى .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون فى هذا النهج الذى أحياه المتنبى ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عددًا من لامياته . وتختلف عنها فى شىء جوهرى وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئا على نهْج القصائد المفخمة المطوّلة اللّهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . ويوشك القديمُ منها يكون كله فى الغزل . وأقدم بأيدينا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الظّعْن بالضُّحا طافياتٍ شبهها الدَّوْحُ وخلايا سفين[1]

ومن وزن هذه ورويّها كلمة الحُمَحى :

طال ليلى وبتُّ كالمحزون واعترتنى الهموم فى جيرون

وقد مرّ ذكرها . وقد كثرت الخفيفات التى على النون فى الشعر الحجازى الغزلى وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبى ربيعة كالتى يقول فيها : [2]

لا تلمنى عتيق حسبى الذى بى إن بى يا عتيق ما قد كفانى
لا تلمنى وأنت ربّنْتَها لى أنت مثل الشيطان للإنسان

---

(١) المفضليات ٤٦٧ .
(٢) الأغانى ١ - ٩٥ .

وهذا الروىّ من النونيات هو الذى نفق عند شعراء المحدثين . ولعل لحلوانيّة مطيع بن إياس أثرا بعيدا فى تحبيبه إلى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ، وهى التى يقول فى مطلعها :

أســـعدانى يا نخلتى حلوان وابكيا لى من ريب هذا الزمان

وهى مشهورة .

وممن أكثر فى هذا الروىّ فأجاد شيئا علىّ بن العباس الرومى فى نونيته المشهورة التى وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأمالى قوله : [1]

وقيانٍ كأنها أمهاتٌ عاطفاتٌ على بنيها حوانى
مطفلاتٌ وما حملن جنينا مرضعاتٌ ولسن ذات لبان
ملقماتٌ أطفالَهن ثُدِيًّا ناهـــداتٍ كأحسن الرمان
مفعماتٌ كأنها حافلات وهى صفرٌ من درّة الألبان
كل طفل يدعى بأسماء شتّى بين عود ومزهر دكران
أمُّه دهرَها تترجم عنـــه وهو بادى الغنى عن الترجمان

وهذه الأبيات على سلامتها من حيث الصنعة لاتخلو من تكلف عقلى ، ولا أظن القارئ يخالفنى فى أن الصورة التى يعرضها ابن الرومى هنا للعود ، مع براعتها وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس — على أن ابن الرومى لم يخل فيها من نظر إلى سينية البحترى .

ولابن الرومى على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :

أيها المحتفى بحُولٍ وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان

ولا بأس بها .

---

(١) الأمالى ١ - ٢٣١ .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الرونق المخفوض . ودرّةُ أشعارهم جميعا فى هذا الباب تونية المعرى (١) :

عللانى فإن بيض الأمانى فنيت والظلام ليس بفانى

وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماه وجهله بالمنظورات . ومن أجل ذلك لم يعنه الدكتور طه حسين فى كتابه « تجديد ذكرى أبى العلاء » من تبكيت . على أنى أرى أن أبا العلاء لم يذهب فى تشبيهاته مذهب بشار من محاولة التفوّق على المبصرين فى نعت المنظورات ، وإنما ذهب مذهبا لغويا صرفا . سمع العرب تصف سهيلا بالحمرة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب فى اللَّوْ نِ وقلب المحب فى الخفقان

وسمع العرب تشبّه الليل بالزنجىّ فقال :

ليلتى هذه عروس من الزنْـــــج عليها قلائد من جمان

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظا موسيقيا شريفا — فقد كان الرجل عالما محبا للعلم واللغة مولعا بإيراد الأخبار القديمة والتلذّذ بذكرها . فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته . لابل لم يعدّها تشبيهات . وإنما ينبغى أن يعدها ضربا من الزخرف اللفظى الجميل . إذ أبو العلاء لايتعمد التشبيه والتصوير إلا فى المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئا من المرئيات فانه لايعدو النار والنور وما كان له بريق . وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح . ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه فى أسنى مجاليه . ولَعَلّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل فى هذا الباب .

---

(١) التنوير ١ - ١٣٤ .

الرجز والكامل

حق هذين البحرين أن يذكرا معا . ولكن العروضيين يجعلون الكامل فى دائرة الوافر ، ويلحقون بهما بحرًا آخر مهملا زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكَ

وهذا عبث لاطائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيرا ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتا من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كأن تقول :

ولقدْ أرى تَرَرَنْ ترى بديارنا ودياركم وبيـوتنا وبيوتكم

متفاعلن ، تَتَنْ تَتَنْ ويزورنا ونزوره كَلِفٌ بنا رَشَأٌ أغَنْ

وَلَثِمْتُها وحَبَبْتُها وتُحِبُّنِى وأُحِبُّها وأَحِبُّ لَثْمَ جبينها

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا وزن الكامل التام . ولكنه قلّ أن يجىء تاما هكذا فى كل الأبيات وفى كل الحالات . فالجزء « متفاعلن » كثيرا ما يصير « مُتْفاعلن » ، ويسمى هذا التسكين بالإضمار عند العروضيين . و « مُتْفاعِلَنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز ، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان .

والفرق الرئيسى بين الوزنين أن الكامل لاتجىء « مُتْفاعِلَنْ » مكررة ستّ مرات فى بيته ، والرجز مبنى فى وزنه التامّ على « مُتْفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك.

وللكامل وزنان رئيسيان . الأول كما ذكرنا :

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى وتزورنا ونزوركم ونزورهم

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثله من الشعر قول عنترة فى المعلقة :

وإذا صحوت فما أُقَصِّرُ عن نَدًى وكما علمت شمائلى وتكرمى

وقد يصير هذا الوزن :

متفعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن × ٢

أو : مُتَفاعلن مستفعلن مُتَفاعلن × ٢

أو شيئا من هذا القبيل . وأبيات عنترة فى المعلقة كلها لاتتبع الوزن الأصلى . مثال ذلك :

وإذا سكرت فانى مستهلك مالى وعرضى وافر لم يكلم

قوله : وإذا سكِرْ ــ مُتَفاعلن ، وقوله : تُ فانى ــ مُتَفاعلن ، ولكن قوله : مستهلك ــ مستفعلن أو مُتْفاعلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالى وعِرْ » وقوله : « ضى وافر » ، وقوله : « لم يُكْلَمِ » .

فالشطر الثانى كما ترى من الرجز .

والوزن الثانى من الكامل يخالف الأول فى أن عجزه أقصر من صدره ، وفى التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

متقاتل متلاعب متعالى متعلم مستنصح يا غالى

فلو قلت :

متقاتل متلاعب متعالم متعلم مستنصح يا غالب

صار هذا من الوزن الأول :

ومثاله من الكلمات فى غير التصريع :

متقاتل متلاعب متعالم متعلم مستنصح يا غالى

متعلم متقادم تن تن تن متفاعلن مستفعلن متفالى

ومثاله من الشعر [١] :

آلت أمور الشرك شرّ مآل وأقر بعد تخمط وصيال

والرجز له وزنان : الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا . ومثاله من الكلمات :

مستبشر مستضحك مستفعلن مَنْ دَاكُمْ فى دارنا يا صاحبى

بَرْبَرْب بَرْ قد جاءكم فسقاكُمُ خَمْرًا أَلَذّ الذَّلَذْلَذْلَذْلَذَذْ

كَلْبٌ جرى لما رأى لما رأى لصا أتى يا لص لا يا لص لا

والقط فى والقط فى ساحتنا والفأر لا يخشاه فلتعجب لذا

والشعر لايتبع الوزن السالم ، كهذا الذى ذكرناه ، كل الاتباع . وإنما ينوّع الشاعر فى الأجزاء حتى يَبْعُدَ بها عن الرتابة . ولهذا فكثيرًا ما تصير التفعيلة « مستفعلن مُتَفْعِلُن » أو « مُفْتَعِلُنْ » وأحيانا « مُفْعِلُنْ » . وهذا ردىء غاية الرداءة — والنوع الأول من التغيير اسمه « الخبن » والثانى اسمه « الطى » والثالث اسمه « الخبل » .

ومثال الرجز من الشعر قول المعرى [٢] :

أهاجك البرق بذات الأمعز بين الصراة والفرات يجتزى

مثل السيوف هزهن عارض والسيف لا يروع إن لم يُهزَز

بدت لنا حاملةً أغمادها خمائل من الدجى لم تحزز

والوزن الثانى من الرجز ينقص من ناحية العجز الأول . ومثاله من الكلمات :

مستفعلن مستفعلن مستفعلْ يا صاحبى يا صاحبى يا صاحبى

ومثاله من الشعر [٣] :

ما هاج عينيك من الأطلالِ المقفرات بعدك البوالى

---

(١) لأبى تمام . ديوانه ١٩٦ .

(٢) التنوير ١ - ١٣١ .

(٣) لذى الرمة من أرجوزة طويلة مما جمعه توفيق البكرى .

كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدمُ أوزان العرب ، وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معدّ بن عدنان ، إذ كان راكبا فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدى يدى يدى يدى » ، فكان هذا رجزا . وقد وجدت فى بعض ما قرأت من الكتب التى تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول : « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هو رمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذى بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لايمكن أن يكون أقدم أوزان العرب فى صيغته التامة . ولا بد أن تكون الأوزان الأول قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاما منه . ولا يخدعنك مايزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتتفاعل فى عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكلوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التى تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة . وعلى هذا لايكون حظه فى شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلّما يكون حظ الخبب ، — والخبب من أسماء المشيات التى تمشيها الإبل — أوفر منه .

فإذا سلمنا بأن خط الرجز فى الشبه بحركة الإبل ، لايزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه — لطوله — لابد أن يكون جاء بعد القصار منها ، لاسيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَنَنْ تَنَنَنْ » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزنا شعبيا وكثر نظم العرب له فى شتى المناسبات فحسنوه لذلك رأس الأوزان وأبناها .

والمُقصّدات من الرجز — نحو الأبيات التى استشهدنا بها من شعر المعرى ، مما تُلْتَزَمُ القافية فى عجزه دون صدره . ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تُلْتَزَمَ القافيةُ فى كل شطر منه . ويسمى حينئذ مشطورا . ورأى العلماء أن يَعُدّوا كل شطر من الرجز فى هذه الحال بيتا — وهذا مجرّد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعرا جاء بشطر مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد فى الرجز قبيح فى الغالب ويحسبك منه أبيات المعرى على الزاى ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهيار .

والقطع فى الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبى . وقد كانوا يكثرون منه فى المبارزات . والخصومات . والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن فى كل هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر [1] .

نحن ضربناكم على تنزيله فاليوم نَضْرِبكم على تأويله
ضربا يزيل الهام عن مقيله ويُذهل الخليل عن خليله
أويرجع الحق إلى سبيله

وقول العنبرى [2] :

باتوا نياما وابن هند لم ينم بات يقاسيها غلامٌ كالزَلَمْ
خَدَلَّج الساقين خَفَّاق القدم هذا أوان الشد فاشتدى زِيمْ
قد لفها الليل بسوّاق حُطَم ليس براعى إبل ولا غنم
ولا بجزّار على ظهر وَضَم

وكقول الهذلى [3] :

---

(١) قالها فى صفين وتروى

نحن ضربناكم على تأويله كما ضربناكم على تنزيله

وفى هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد الحجاج بأشطار من هذه القطعة فى خطبته المشهورة . والزلم : القدح . خدلج الساقين : كناية عن القوة . وزيم : اسم فرسه . والوضم : خشبة الجزار .

(٣) هو أبو جندب الهذلى ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف عريانا حول الكعبة .

إنى امرؤ أبكى على جاريَه أبكى على الكعبىّ والكَعْبيَّه
ولو هلكت بكيا عليَّه

وقول الجرهمية وهى تطوف :

أنت وهبْتَ الفتْيَةَ السلاهب وهجمةَ يحار فيها الحالب[1]
وثلّةً مثل الجراد السارب متاع أيام وكلّ ذاهب[2]

وقالت الأخرى :

ما لأبى حمزةَ لا يأتينا يظَلُّ فى البيت الذى يلينا
غضبان ألا نلدَ البنينا تالله ما ذلك فى أيدينا
وإنما نأخذ ما أُعطينا

وقال الآخر يستسقى ربه :

ربّ العباد مالنا ومالكا قد كنت تعطينا فما بدا لكا
أنزل علينا الغيث لاأبا لكا

وقال منظورُ بن مَرْثد الأسَدى :

جاريةٌ فى سَفَوانَ دارُها مُعْصرَةٌ أو قَدْ دَنا إعصارها[3]
تمشى الهُوَيْنى ، مائد خِمارُها يسقط من غُلْمتها إزارُها

وقال عبيدة بن هلال الخارجى :

أنا ابن شيخ قومه هلال شيخ على دين ابى بلال
وذاك دينى آخر الليالى

وقال القطامى :

يا ناق سيرى عَنَقا زَوَرّا وقلّبى منسمَكِ المُغْبَرّا[4]

---

(١) الهجمة : القطعة من الإبل .
(٢) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .
(٣) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هى التى كعب ثدياها .
(٤) العنق من سير الإبل : الشديد ، وفيه ازورار وعنجهية .

فسوف تلقين جوادا حرا سيد قيس زفر الأغرا
ذاك الذى بايع ثم برا وكان فى الحرب شهابا مرا

وقال عبد الله بن همام يهنئ أحد الخلفاء :

الله أعطاك التى لا فوقها وقد أراد الملحدون عوقها
عنك ويأبى الله إلا سوقها إليك حتى قلدوك طوقها

وقطع الرجز لاتكاد تحصى . ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التطويل . والسبب فى ذلك عندى أنهم احتاجوا إليه فى القصص الشعبى وأخبار الفتوح . ويخبرنا الرواة أن أول من طوّله الأغلب العجلى . وهو من المُخَضْرمين . وهذا خبر لانستطيع أن نجزم بصحته . ولعلّ مصدره أن الأغلب العجلى اشتهر بالرجز دون القصيد . وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيرورة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرّ العهد الأموى . وظهرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدلّ من الأخبار ، وكتب الأدب بالعراق . والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التى تلقى على البديهة أو الارتجال فى مقام الرّد والمُنافرة والمفاخرة . ومصداق ذلك ما تجده من كثرة الرجز فى شعر جرير . على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه . ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدّى إلى شعور بالنقص بين الرجاز جعلهم يحاولون أن يبذّوا أصحاب القصيد بأن ينظموا الرجز فى أغراض القصيد . ولجُّوا فى ذلك أيما لجاج . فاتخذوا القصائد الجاهلية والمُخضْرمة — كمنظومات لبيدٍ والشمّاخ — نَمُوذجا يحتذونه . وأعانهم على هذا اللّجاج ما نَعَق بين طوائف أهل الأدب لاسيما النحاة من حبّ الغريب . فكان الرجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالّتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب

الغريبة ، وربما تزيدوا واخترعوا . وقد سمى العجاج ، أو ابنه ، نفسه فى بعض أراجيزه نحويا . فهذا يُقوّى ما نزعمه .

والذين ثبت لهم السبْق فى الرَّجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلى وذو الرُّمة والعَجاج ورؤبة . أما العجاج ورؤبة فعندى أنهما خرجا بالرجز عما أريد له من الخِفَّة والترنم ، لأنهما التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد للقوافى الصعبة ، واستكثار من الأوابد اللفظية ، ولم يخرجا فى كل ما نظماه عن محاكاة الشماخ ولبيد . وليسَ فى نظْمهما الكثير ما يستحق الحفْظ ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية ، إلا قافية رؤبة :

وقاتم الأعماق خاوى المخترق

فقد أحسن فيها كلَّ الإحسان فى صفة الحمار الوحْشى — ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مَذْهب الحُداء المُطْلق ، واهتمّ بجرْس الألفاظ ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها . تأمل قوله :

حشرج فى الجوف سحيلا و شهق
حتى يقال ناهقٌ وما نَهَق

وقوله فى الحمار :

إذا تَتَلاَّهنَّ صَلْصالَ الصَّعَقْ
يرمى الجلاميـــدَ بجُلْمودٍ مِدَقْ

أى يصيب حجارة الصَّحارى بحافر له هو نفسه كالجُلْمود . وقد أعجب أبو مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جدا ، وقال لرؤبة وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المِدَق » .

ومذهب أبى النجم وذى الرمة أسلمُ من مَذْهب العَجّاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه — مع إطالته — عن مجرّد التّرنم ، وما تجده فى كلامه من الغريب فهو

سليقى غير متكلف ، إذ قد كان الرجل بدويا قَحًّا ، ومن خير ما ظمه أرجوزة فى الحلبة أوردها صاحب العقد [١ ـ ١٧٢] وهى غاية فى الجودة ، وإياها احتذى أبو نواس فى طردياته المشهورة [١] .

أما ذو الرمة فكان رجلاً يَعيش فى الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ، لاسيما فى وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مُغرَما بالصحراء ومظاهرها — غراما أحسبه كان طرفا من حبه للجاهلية ونزعتِه الرَّجعية ، يدلك على ذلك إفراطه فى اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهاد متعمد منه ليحسنها ويوضحها . وللرجل فى هذا المِضْمار مذهبٌ لفظىّ خاصّ كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذى جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله [٢] :

وتيهاء يُودى بين أسقاطها الصَّبا عليها من الظلماء جُلٌّ وخَنْدَقُ
غللت المهارى بينها كلَّ ليلة وبين الدُّجى حتى أراها تَمَزَّقُ

وعندى أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز ، إذ كان يهتمّ ويجدّ فى نظم القصيد ويتكلف التجويد . أما الرجز فكان يلقى الكلام فيه مترنما بلا كُلْفة . ولهذا فقد كان رجزُه يتدفق سلسا حُلوًا . يقلّ فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرَّجّاز . مثال ذلك أرجوزته :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفرا محاه أبد الأبيد

وفيها يقول :

يا مىُّ ذات المَبْسَم البَرُود بعد الرُّقاد والحشى المخضود

---

(١) يوشك المرء أن يفرد ديوانا كاملا من طرديات أبى نواس . وقد كان الإكثار من النظم فى فن واحد فنا شائعا فى عصره ، من ذلك منظومات أبى الشمقمق فى قطه نازويه ، ومنظومات أبى حكيمة فى رثاء شبابه . وقد وفق أبونواس فى استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لايقدح فيه ما نجده لزهير وامرئ القيس من طرديات فى غير الرجز كالطويل مثلا ، فذانك قد أرادا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما نجده عندهم من ذكر الخدم والطهاة .

(٢) يعنى كأنها مخندق عليها ، وكأنها لابسة جلاص من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « بأدار بجزوى » ، وسيأتى الكلام على شعره فى جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

والكشح من أدمانة عنود عن الظباء مُتْبِع فَرود

أهلكتنا باللوم والتفنيد

ويقول :

قد عَجِبتْ أخت بنى لبيد وهَزِئت مِنّى ومنْ مَسْعُود

رأتْ غلامَىْ سَفَرٍ بَعيد يَدَّرِعان اللَّيلَ ذا السدود

ويقول فى قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم :

إذا حَدَدْهُنَّ بِهيْدهيد حتى استحلوا قسمة السجود

والمسح بالأيْدى من الصَّعيد

ولاميته التى مطلعها :

ما هاجَ عينيك من الأطْلال المُقْفِرات بَعْدك البَوَالى

غَيَّرها تقادُم الأحوال وغَيْرُ الأيام والليالى

حلوةُ النَّغَمِ رَشيقة الجرْس . وقد مثّل فيها كلَّ ما تَعْرِضُه البادية من حسن ومخافة فى يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة متينة . خذ قوله مثلا :

إذا خرجن طَفَل الآصال يَرْكُضن رَيْطا وعتاق الخال[1]

سمعت من صلاصل الأشكال والشذْر والفرائد الغوالى

أدْبا على لباتها الحوالى

وقوله :

ومهمه دوايَّة مشكال تَقَمَّست أعلامُهُ فى الآل[2]

تسمع فى تيْهائه الأفْلال عن اليَمين وعن الشمال

فَنَّيْن من لَهاله الأغْوال

---

(١) الريط والخال : من الثياب . والأدب : العجب .

(٢) مشكال : أى يهلك سالكها . وتقمست : غطست . والأفلال : أى الخاليات .

ومذهب جرير فى الرَّجز قريبٌ من مذْهب ذى الرمة ، إلا أنه أبْرَع فى القصيد ، ورَجَزه فى جملة دون قصيده فى الجوْدة .

ومن المحدثين جماعةٌ تَعاطَوا الرَّجَز وأطالُوا فيه — من هؤلاء بشار بن برد ، فقد أكثر من الرَّجَز ، وكان فيه كثيرًا ما يتشبه بمذْهب جرير والتكلف ظاهر فى أرجوزته : [ديوانه ١ — ١٤٣] .

عُوجا خليلىَّ لقينا حَسْبا من زَمَنٍ ألْقى علينا شَغْبا

وأرجوزته [نفسه ١ — ١٤٠] .

يا دارُ بين الفرْع والجَناب عفا عليها عُقَب الأعقاب

وقد حاكى بشارٌ ذا الرمة فى أبيات من الثانية كقوله :

وقد أراهن على المثاب يلهوْن فى مستأسد عُجاب

سهلِ المجارى طيِّب التراب حُورِ العيون نزه الأحباب

فهن أتراب إلى أتراب

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذى الرمة : « إذا خرجن طَفَل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفى هذه البائية شطر سلخه بشار سلْخا من ذى الرمة وهوقوله :

فانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسرقة فى تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار . ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما فى المدح . تأمل قوله :

فالآن ودّعتُ الفُتُوَّ الحزبا اعْتَبْتُ من عاتبنى أو سبّا

وراجعت نفسى حجاها عُقْبا وملك يجْبى القرى لا يُجْبى

ضخم الرواقين إذا اجْلَعَبّا يَخافُه النَّاسُ عدًا وصحبا[1]

كما يخافُ الصَّيْدَنُ الأزَبّا صبَّ لنا من وُدّه واصطبا[2]

---

(١) اجلعب : نزل واضطجع .

(٢) الصيدن ، نوع من الذباب ، والأزب : الجمل الكثير شعر الحاجب .

وفى الأخرى يقول :

يا عُقْبَ يا ذا القُحَم الرّغاب ... فى الشرف الموفى على السحاب[1]

يُرْبِى على القوم بفضل الرابى ... وأنت شغّاب على الشَّغّاب

للخُطة الفَقْعاء آب آبى

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فان فيه نفس رؤبة وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هى داليته التى أوردها صاحب الأغانى على تمامها . وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن رؤبة تحدّى بشارا بمجلس عقبة بن سلم . وهى من أحلى شعر بشار . مع سلاسة ودماثة قلّ نظيرها عنده . فقد كان الرجل جافا ، خشن الروح ، مبغضًا للناس . ومما يختار له فيها[2] :

واها لأسماءَ ابْنَةِ الأشَدّ ... قامَتْ تَرَاءَى إذْ رأتْنِى وَحْدى

كالشَّمْس تَحتَ الزِّبْرِج المُنْقَدّ ... صدّت بخدّ وجلت عن خدّ

ثم انْثَنَتْ كالنَّفَس المُرْتَدّ ... عَهْدى بها سُقْيًا لهُ من عهد

تُخْلِفُ وَعْدًا وتَفِى بوَعْدِ

وليس فى هذا الكلام من عمق ولا ابتكار . ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن فى هذه الأشطار حق الإحسان إلا فى الأخيرين .

وقد شفّت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبنى آدم . وذلك قوله :

وصَاحِبٍ كالدُّمَّل المُمِدّ ... حَمَلْتُه فى رُقْعَةٍ من جلدى

حتى مَضَى غيرَ فَقِيد الفَقْد ... وما دَرَى مارَغبَتى من زُهْدِى

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينمّ عن ألم ممضّ . ولا يدرى الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله (إذ لايذكر النقاد

(١) ياذا القحم الرغاب : ياذا المخاطرات العظيمة ، ورغاب : جمع رغيب .

(٢) الأغانى ٣ - ١٧٥ .

أن أحدا تبع جنازته غير أمة له عجوز . أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسَخا وهو يتحمل ذلك منهم ولا يشكو .

وأبو نواس أبرَعُ فى الرَّجز من بشار . لأنه لم يسلُك به مسْلَك القصيد من ذكر الأطْلال إلى النَّسيب والمَدْح كما فعَل بشَّار . وإنما سلك به فى الغالب مَسْلَكَ الحُداء والطرد .

وكذلك فعل أبو تمام فى أراجيزه المطرية ؛ فقد كان الرجل من البصر بالشعر ، وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرته أن الرجز لايصلح إلا للوصف المستخفّ والترنم . والأشياء التى تجرى مجرى الحداء . وقد سمع ابن الأعرابى — وهو من هو فى حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب — قطعة من أرجوزته المطرية التى يقول فيها [1] :

لما بَدَتْ للأرْضِ من قريب ... تَشَوَّقَتْ لوَبْلها السُّكُوب
تَشَوق المَريض للطَّبيب ... وطَرَبَ المُحبّ للحبيب
وفَرْحَةَ الأديب بالأديب ... وخَيَّمَتْ صَادِقَةَ الشُّؤْبُوب
فَقامَ فيها الرَّعْدُ كالخطيب ... وحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النَّيبِ [2]
فالشمس ذات حاجب محجوب ... قد غربت فى غير ما غروب

الخ

لما سمع ابن الأعرابى هذه الأرجوزة طرب لها . واستكتبها بعض الحاضرين . ثم لما أخبر أنها لأبى تمام قال لكاتبه : « مزّق مزّق » . وهذا من نادر التعصب .

ودالية أبى تمام :

حَمادِ من نوءٍ له حماد [3]

---

(١) ديوانه ٣٥٣ - ٣٥٤ .
(٢) فى الأصل « النوب » وهذا لايعقل ، والنيب : هى الإبل المسان .
(٣) ديوانه ٣٥٦ .

لا تقل عن البائية فى الجودة ، ومما يعجبنى فيها قوله :

هَدِيَّةٌ من صَمَدٍ جَوَادِ لَيْسَ بِمَوْلودٍ ولا وَلاَّد
مَمْنوعَةٍ منْ حاضرٍ وَبَاد حتّى تحل فى الصعيد الثادى

فهذا من جوهر الرجز .

ومن حذق أبى تمام أنه لم يسرف فى الإطالة كما كان يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحترى نهج أبى تمام فى مطريته :

ذاتُ ارْتجاز بحنين الرَّعْدِ

وهى مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبى تمام تدخلنا فى باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذى لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون لا سيما فى أخريات القرن الثالث . وفى اليتيمة قطع صالحة منه بعضها فى وصف الفصول ، وبعضها فى صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبى لأبى فراس الحمدانى أبياتا عدّة فى جزئه الأول من هذا القبيل [1] ولابن الرومى أراجيز كثيرة فى المأكولات كالموز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقى مُخطَّفُ الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعنى العنب الرازقى . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة — وكذلك أكثر شعر ابن الرومى كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أى كل شطرين منها بقافية موحدة . كما فى كلمة أبى إسحق الصابى عن الببغاء :

---

(١) يتيمة الدهر ١ - ٨٣ .

أنعتها صبيحة مليحة ناطقة باللغة الفصيحة
غدت من الأطيار ، واللسانُ يُوهِمُنى بأنها إنسان
تنهى إلى صاحبها الأخبارا وتكشف الأسرار والأستارا
سكّاءُ إلا أنها سميعَهْ تُعيدُ ما تَسْمَعُه طبيعه
وربما لُقِّنت العَضِيهَهْ فتَفْتَدِى بَذِيئَةً سَفِيهه
زَارَتْكَ من بلادها البَعيده واستوطنت عندك كالقعيده
ضيفٌ قِراه الجَوْزُ والأُرُزّ والضيف فى أبياتنا يُعز
تنظر من عينين كالفصّين فى النور والظلمة بصاصين
تميسُ فى حُلَّتها الخَضْراء مِثلَ الفتاةِ الغادةِ العذراء
خَرِيدةٌ خُدُورُها الأقفاص ليْسَ لها من حَبْسِها خلاص
تَحْبِسُها وما لها من ذَنْب وإنما نحبِسُها للحُبّ
تلك التى قلبى بها مَشْغوفُ كَنَّيْتُ عنها واسمُها معروفُ
نشرك فيها شاعر الزمان والكاتب المعروف بالبيان
وذاك عبد الواحد بن نصر تقيه نفسى عاديات الدهر

وعبد الواحد هذا هو أبو الفرج البيغاء [1] ء

الرجز التعليمى :

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجز التعليمى . وأقدم ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن زيد ، وهى تجرى مجرى الحكم والأمثال . روى صاحب الأغانى (٧ — ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان مع أصحاب له على شراب ، فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة فقال : والله لأخطبنهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

(١) يتيمة الدهر ١ - ٢٥٣ . ، وانظر ترجمة الصابى فى الجزء الثانى ص ٢٤١ . فله أراجيز مليحة .

الحمـــد لله ولى الحمـــد أحمدُ فى يسرنا والجهـــد

وما جاء العهد العباسى حتى كان فن الرجز المزدوج قد رسخت قدمه وفشا أمرُه . فنظم أُبانُ بن عبد الحميد اللاحقى أرجوزة فى الفقه . وأخرى حول بها كتاب كليلة ودمنة من منثور إلى موزون مقفى . ومطلعها :

هذا كتاب أدب وفطنـــة وهو الذى يدعى كليلة ودمنه

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال . وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشَّباب والفراغ والجِدة مَفسَدةٌ للمرء أىُّ مفسدة

للشـــباب المرح التَّصابى روائحُ الجنة فى الشباب

وقد أكثر النَّاظمون بعد ذلك من هذا الفن حتى نظموا فيه لا فى النحو والفقه والأمثال فحسب . ولكن فى الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجَّل الخليفة الأديبُ الشهيد عبد الله بن المعتزّ أحداثَ عصْره فى مزدوجة طويلة . واحتذى حذوَه ابن عبد ربه فى العِقْد (الجزء الرابع) فنظم تاريخ الأندلس . قد أثنى الدكتور أحمد أمين ثنا حسناء على أرجوزة ابن المعتزّ فى كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسدّ بعضَ النقص فى الشعر العربى من حيث أنه خال من الملاحم الشعرية[1] . ولا لا ما اتصف به العلامة أحمد أمين من الجدّ فى البحث وصِدْق الحدْس ونفاذ البصيرة . لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وآمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قالها وهو جادّ حقا — أعنى وهو يعتقدُ أن فى أدب العربية نقصًا عظيماً من حيث خلوُّه من الملاحم . فللعرب أسلوبٌ فى النظم يختلف اختلافا ظاهرا عن أسلوب العجم . ولا يستطيع أحدٌ أن يعيب الشعر الإنجليزى مثلا بأنه خال من نعت الأطلال والبكاء على الدمن . كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جون

(١) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ ، هذا وقد عثرت بأخرة فى كتاب الدكتور أحمد أمين (النقد الأدبى مصر ١٩٥٢ ص ٧٧) ما يفيد شكا فى صحة التقسيم الأوربى للشعر . فلينظر .

كيتس » فى « البلبل » تسدّ نقصا فى الشعر الإنجليزى لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية لاستهلالها بشىء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهمّ والأشجان ونعت الخمر وصفتها بالعتق ، وأنها خبئت فى عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتزّ لا يصدُق عليها الوصْف بأنها ملحمية اللّون أبدًا ، وفى الشعر العربى قصائدُ أخر كثيرة ، أكثر وأقوى شبها منها بالشعر الملحمى العربى ، كلاميّة أوس بن حجر فى السّلاح والشطر الأكبر من لامية المزرّد المفضلية ، وكقصائد أبى تمام [١]

آلت أمور الشّرك شرّ مآل وأقرّ بعد تخمّط وصيال

و [٢] :

السّيفُ أصْدقُ أنباءً من الكتب فى حدّه الحدُّ بين الجِدّ واللعب

و [٣] :

الحقّ أبلجُ والسيوفُ عَوار فحذارِ من أسْدِ العرين حذار

وكقصيدة البحترى [٤] :

أ أفاق صَبّ من هوى فأفيقا

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربى مدافعا بأنّه ليس بناقص من ناحية الملاحم . فليس خلوّه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة فى باب آخر .

هذا . ومما يناسب ذكرُه هنا . أن الرجز التعليمى قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز . فصار الشعراء الفحول يتحاموْنه . وقلّ منهم من يستريح إليه . وبحسبك

---

(١) ديوانه ١٩٦ .
(٢) نفسه ص ٧ .
(٣) نفسه . ١١٣ .
(٤) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

أن تنظر فى أشعار المتنبى فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجادَ كلَّ الإجادة فى لاميته [١] :

ما أجدر الأيامَ واللّيالى بأن تقـــول ماله ومالى

والمعرّى على مقدرته فى الصناعة لم يُلِمَّ به إلا يسيرا . وكأنما رضى الشعراء بأن يتركوا هذا البحرَ الرشيقَ الخفيفَ الرُّوح الحدائى المزاج لنُظّام الألفيات وما بمجْراها ، يعبثون به ما شاءوا ، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مَركبا ذَلولا إلا لما وجدوه من حلاوة نغمه وخِفّته فى الإنشاد . ولأمرٍ ما تجد التعليميات التى نُظِمت فى غير الرجز ، ثقيلة جدا ، كلامية الأفعال مثلا .

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يتأتَّ فيها شعر جيِّد يستحق الاختيار . وقد حاول ابن الهبارية فى منظوماته « الصادح والباغم » [٢] أن يمزج عنصر التعليم بالخيال ، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالى ، ولم تواته الإجادة إلا فى أشياء نادرة كقطعته :

إنى رأيت أحـــد الذئاب قام خطيبا فى وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع ، سارت مسير الأمثال نحو :

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقد علمتُ واللبيبُ يَعْلم بالطبع لايُرْحم من لايَرحم

ونحو :

ومن أغاث البائس الملهوفا أغاثه الله إذا أُخيفا

وقد أدلى المرحوم شوقى دلْوَه مع أصحاب المزدوجات التعليمية فى ديوانه الرابع وفى تاريخه للملوك العرب ، ولم يوفق فى الأول كما وفق فى الثانى ؛ فانى أحسبه بذَّ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه فى سيرة الإمام التى يستهلها بقوله :

(١) ديوانه ٥٧٧ .

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طبعة رديئة مما يؤذى النظر .

أما الإمام فالأغرّ الهادى حامى عرين الحق والجهاد

وما نظمه فى خبر عبد الله بن الزبير حيث يقول :

وضاق عبد الله عن عبد الملك ورأيه الوضاء فى الخطب الحلك

فهذان الجزءان من تأريخه لملوك العرب فيهما شعر صاف لامَدْفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبد الله محمد عمر البناء مسلك ابن الهبارية فى بعض مزدوجات [١] نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان ، جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورةٌ جعلها بين بدوى وحضرى حلوة فكهة ، يقول فيها البدوى للحضرى :

الضأن والمعزى تحوم حولنا نحسبها كحبنا أطفالنا

وبقر الحىّ لها دَوِىٌّ كأنما قرونها العِصِىُّ

ويقول الحضرى للبدوى :

يا بدوىّ عيشُكم جديبُ يزورُكم فى كل يوم ذيب

فسر معى أدخلْك فى المدينه وانظر إلى خيراتها والزينه

تلقَ بها الطبَّ وجمع المال ومسْرَح الآداب والجمال

أبناؤنا شغلُهُم المدارس بهم يَعِزُّ القطر والمجالس

ولا يسع المرءَ إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمى تغلب عليه الرداءة والجفاف إلا ماندر كمنظومات الشيخ البناء والصابى وشوقى ، وهذا لاحكم له.

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحيوا من موات الرجز ويعودوا به إلى حالته المشطورة القديمة قبل أن يعبَثَ به التعليميون من هؤلاء المرحوم الرافعى ؛ فى بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد فى قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمْر

---

(١) كلها فى كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

أن الدكتور طه حسين ، وهو لاينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه فى أثناء كتابه « على هامش السيرة » الأول [١] ، وهو قوله :

لاهُمَّ قد لبيتُ من دعانى وجئت سَعْيَ المسرع العجلان

يتبعنى الحرث غير وان ثَبَّتَ اليقين صادق الإيمان

لاهمَّ فلتصدق لنا الأمانى

وفى الشعراء السودانيين المعاصرين جماعة يُحسنُون هذا الصنف من النظم . ولكنهم يذهبون به مَذْهب البداوة . وذلك يناسب السودان . وإن كان لايناسبُ كثيرا غيره من بلاد العربية . ولا يحضرنى الآن شيء من أشعارهم فأستشهد به .

وخلاصةُ القول أن الرجز من الأوزان العذْبة ، وقد كان وزنا شعبيًّا ولا تزال تجده فى الأوزان العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقِطَع وما بمجراها مما يرادُ به الترنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العُمْق والتأمُّل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزنا يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء إلى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطوَّلات كما كان يفعلُ الجاهليون . فطبع الرجز نفسُه ينفرُ عن التطويل .

ولأمر مّا كان المعرى مَغيظا على رؤبة وأصحابه من الرُّجاز حتى إنه أسكنهم ناحيةً حقيرة من جنته فى رسالة الغفران . واحتجّ بأن الله يحبّ معالى الأمور ويكره سفسافها ، وأن الرجز من ردىء الشعر وسفسافه [٢] . وما أظن المعرى عنى بحر الرجز فى ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التى نجدُها فى أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيما أرى ، ذلك الرجز

(١) فى فصل حفر زمزم . وقد أكد لى الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد هذا أنها ليست فى سيرة ابن هشام كما أن قوله « لاهم فلتصدق لنا الأمانى » ليس من التعابير الجاهلية .

(٢) رسالة الغفران ٢٩٨ .

المطوّل ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافى . الذى كان ينظمه رؤبة ودكين وأضرابهما . ويصحح مزعمى هذا أن المعرى كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز فى رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثلُ هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتى هذه عن الرّجز بإيرادِ أشطارٍ منه أستحسنُها غايةَ الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تعرف رسما مكرسا قال نعم أعرفه وأبلسا
وانحلبت عيناه من فرط الأسى [1]

وقال أصحاب الجمل :

نحن بنى ضبة أصحاب الجمل الموت أحلى عندنا من العسل
نبكى ابن عفّان بأطرافِ الأسَل رُدُّوا علينا شيخنا ثم بَجَلْ

وقال ابن مطيع فى يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذى فررْتُ يومَ الحرّه والحرُّ لايفرّ إلا مرّه
فاليومَ أجزى كرّة بفرّه لابأس بالكرّة بعد الفرّه

وقال عمرو بن سالم الخزاعى يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشا أخلفُوك الموعدا ونقضوا ميثاقك المؤكدا
هم بيّتونا بالوتير هُجّدا وقتلونا ركّعا وسجّدا
فانصرْ هداكَ اللهُ نصرًا أعتدا وادعُ عباد الله يأتوا مددا
فيهم رسول الله قد تجرّدا إن سيم خسفا وجهه تربدا

وقال هاشم بن عتبة فى يوم صفين :

أعورُ يبغى أهله محَلاّ قد عالج الحياةَ حتى ملاّ
يتلّهم بذى الكعوب تلا لابد أن ينَفُلّ أو يُفتَلاّ

---

(١) مكرس بفتح الراء وكسرها : أى ملبدا بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

كلمة عن الكامل

بحر الكامل التّام ثلاثون مقطعا ، ولكنه لايجيء تاما فى الغالب . وهو أكثر بحور الشعر جلْجلةً وحركات . وفيه لونٌ خاصٌ من الموسيقا يجعله — إن أريد به الجدّ — فخما جليلاً مع عنصر ترنميّ ظاهر ، ويجعله إن أريد به إلى الغزَل وما بمجراه من أبواب اللّين والرقة ، حلوًا عذبا مع صلصلةٍ كصلْصلة الأجْراس ، ونوعٍ من الأُبّهة يمنعه أن يكون نزِقا أو خفيفا أو شهوانيا .

وهو بحرٌ كأنما خلق للتّغنى المخْض سواءٌ أأريد به جدّ أم هزْل . ودنْدنة تفعيلاته من النوع الجَهير الواضِح الذى يهجُم على السّامع مع المعنى والعواطف والصُّور حتى لايمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمّقين فى الحكمة وما إلى ذلك من ضُروب التأمُّل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمل — مهما كانت مناسبتُهما — يحتاجان إلى هُدوء وتُؤَدة ، وفى النظم بخاصة يحتاجان لأن يكون نَغَم الوزْن شيئا مُنْزويا يصل إلى الذّهن من غيرما جلَبة ولا تشْويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لاجزء هامّ من صورته ورسمه .

خُذْ زينبية صالح بن عبد القدوس المشهورة فى الحكم :

صَرَمَتْ حبالَك بعد وصْلك زينبُ والدّهر فيــه تصرف وتقلّب

وفيها من الأمثال نحو قوله :

واحـذرْ مُصاحبة اللّئيم فإنها تُعْدى كمايُعدى الصحيحَ الأجربُ

ونحو قوله :

يعطيك من طرَف اللسان حلاوةً ويروغُ منك كما يروغُ الثعلب

تأمّل هذه القصيدةَ تجدْ لفظَها شريفا ومعانيها كذلك . ولكنك تجدُها مع كل هذا

لاتهزّك ولا تحركك . كما ينبغى للشعر العظيم أن يفعل . وليس السرّ فى ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهى كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسى أن جوّها جادّ جدا لايسمح بالدنْدَنة والجلْجلة التى تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبى من رجال التأمّل والحِكَم والوثْبات العقليّة العميقة وقد أدرك بفطرته الصّادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه ، فى الكثير الغالب. على أنه قد تعاطاه فى بعض القصائد نحو قوله :

لِهَوى النفوس سريرةٌ لا تُعْلَم [ديوانه ٢١٠]

ونحو قوله :

اليومَ عَهْدُكم فأين المَوعِدُ [نفسه ٤٢]

ونحو قوله :

جَلَلاً كما بى فَلْيَلُكَ التَّبريح [نفسه ٥٦]

ونحو قوله :

أمِنَ ازْدِيارَكِ فى الدُّجى الرُّقَباء [نفسه ١٤٤]

ونحو قوله :

بادٍ هواكَ صبرتَ أم لم تصبرا [نفسه ٥٣٧]

ونحو قوله :

هذى بَرَزْتِ لنا فَهِجْتِ سَبِسا [نفسه ٥٢]

ونحو قوله :

فى الخدّ أن عَزَم الخليطُ رحيلاَ [نفسه ١٣٣]

ونحو قوله :

سِرْب محاسنُه حُرِمْتُ ذواتها [نفسه ١٧٠]

ومن تأمّل كامل‌اته وجَد جِيادَها يغلِبُ عليها مذهبٌ آخر غيرُ مذهب التّأمل

والحكمة ، الذى هو طبيعةُ المتنبى . مثالُ ذلك قطعةُ التوديع فى قصيدته « جَلَلاً كما بى » فهى غناءٌ غزَلى مما قَلَّ أن يجيد المتنبى فى مثله ؛ ومثالٌ آخر قصيدته : « فى الخد أنّ عزم الخليط رحيلا » فإن إجادته فيها فى ناحية الوصف حيث ذكر مبارزة بدر بن عمار للأسد . وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غِناءٌ محْض ، ولو وقعت فى ديوان البحترى ما استطاع تبيين انتحالها إلا ناقدٌ فحْل ، وما كان ليمكنه أن يتحقق من ذلك إلا بفن التخلُّص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحترى وببعض الزَّلاّت اللفظية التى لاتصدر إلا عن أبى الطيب نحو قوله :

إنى على شغفى بما فى خمرها لأعِفُّ عما فى سرُويلاتها

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبى أن قصيدته :

أمِنَ ازديارك فى الدُّجى الرُّقَباء

تخالف مَذْهَبَه فى سائر شعره . وأما الميمية :

هوى النفوس سريرةٌ لاتُعلم

فرديئها أكثرُ من جيِّدها ، وأبياتُ الحكمة فيها مفْردةٌ ، وهى من طِراز الحِكم التى فى زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعرٌ آخر غير المتنبى امتازَ بالتأمل والحكمة — أعنى أبا العلاء المعرى — تعاطى الكاملَ وأجاد فيه . وهذا لاينقضُ حُجَّتنا فى أن الكامِل ليس ببحرِ تأمُّل . ذلك بأن المعرى كان حاذِقا فى صناعة الشعر ، متعدّد المواهِب . وكامِلياته فى سقط الزند وهى قليلة نحو :

أوْدى فليتَ الحادثاتِ كَفَافِ

من الغناء المحض . وكامِلياتُه فى لزوم ما لايلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ، وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميميته [1] :

(١) اللزوميات : ٢ ـ ٢٣٣ .

لو كان لى أمر يطاوَعُ لم يشُن ظهرَ الطريق يَدَ الحياة منجم
وقفتْ به الوَرْهاءُ وهى كأنها عند الوقوف على عرين تهجم
فيقولُ ما اسمك واسم أمك إننى بالعلم عمَّا فى الغيوب أترجم
يُولى بأن الجنَّ تطرقُ بيتَـــه وله يدينُ فصيحها والأعجم

وشاعرٌ آخر من شعراء الفِكْر والتأمل تعاطَى الكاملَ وأكثرَ فيه إكثارًا بيِّنا مع إجادة فى ذلك . أعنى أبا تمام الطائى . وأبو تمام أبدًا عقدةٌ من العُقد ، يخالِفُ الناس فى أكثر ما يأتى به ، ويأبى مع ذلك إلا أن يجىء سابقا مُجلِّيا . ومن مخالَفاتِه أنه جعَل الكامِل ميْدانا لتعمقه وتأمُّله حتى صار عنْدَه أشدَّ ملاءمَةً لذلك من سِواه من البُحور التى يَجيءُ التأمُّل فيها طبيعيا مناسبا لسِنْخِها وجوهر نغمها .

والسرُّ فى ذلك أن أبا تمام كان يتغنَّى أفكارَه وتأملاته فلا تفسدها دنْدَنة الكامِل بحالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكةُ الرَّجل فى الألفاظ بالغةً فى القوَّة وكلفُه بها غايةً فى ذاته . فجمع فى نفسه أمريْن : حُبَّ الألفاظ لذاتها ورَوْنَقَها الفنِّىَّ . وما يمكن أن يتأتى منها من الأجْراس والأنْغام ، ثم مع ذلك حُبَّ المعانى والتأمُّلات والأخيلة الغريبة . وكانت صناعته كلُّها مبنيةً على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءَمَه بحرُ الكامل .

خذ مثلاً بائيته فى مالك بن طوْق :

لو أن دهرًا ردَّ رجْعَ جوابى أو كفَّ من شأويْه طول عتابى[1]

وتأمل قوله فى استعطاف مالك على قوله :

ورأيتُ قومك والإساءةُ منهم جُرْمى بظفر للزمان وناب
هُم صيَّروا تلك البروقَ صواعقا فيهم وذاك العفوَ سوطَ عذاب
فأقِلْ إساءةَ جُرْمها واغفر لها عنه وهبْ ما كان للوهاب

(١) ديوانه ١٦ - ١٨ .

رَفَدُوك فى يوم الكُلاب وشَقَّقوا فيه المزاد بجحْفل غَـلاَّب
وهم بعَيْن إياغ راشوا للوَغَى سهميك عنـد الحرث الحَرَّاب
فمضت كهولُهم ودَبَّر أمرَهم أحداثُهم تدبيرَ عير صواب
لا رقة الحَضَرِ اللَّطيف غذتهم وتباعَدُوا عن فطنة الأعراب
فاذا كشفتَهمُ وجدتَ لديهم كرمَ النُّفوس وقِلَّة الآداب
أسبلْ عليهم سِتْر عفوك مُفضلاً وانفحْ لهم من نائل بذِناب[1]
لك فى رسول الله أعظم أسوة وأجلها فى سـنة وكتاب
أعطى المؤلَّفةَ القُلوب حقوقَهم كملاً وردَّ أخائذ الأحْزاب
والجعفريون استقلت ظُعْنُهم عن قومهم وهم نُجوم كِلاب
حتى إذا أخذ الفِراق بقسطه منهم وشطَّ بهم عن الأحباب
ورأوا بلادَ الله قد لَفِظَتْهُم أكنافُها رَجَعُوا إلى جَوَّاب
فأتوا كريمَ الحِيم مثلَك صافحا عن ذكْر أحقادٍ مضت وضِباب[2]
ليس الغنىَّ بسـيد فى قومه لكنَّ سـيد قومه المتغابى
قد ذلَّ شيطان النفاق وأخْفَتَتْ بيضُ السيوف زئيرَ أُسْد الغاب
فاضْمُم قَوَاصِيَهم إليك فإنَّه لايَزْخَرَ الوادى بغير شِعاب
والسَّهمُ بالريش اللُّؤَام ولن ترى بَيْتاً بلا عَمَدٍ ولا أطناب
يا مالكُ استودعتنى لك مِنَّةً تبقى ذخائرها على الأحقاب
يا خاطبا مِدَحِى إليـه بجوده ولقد خطبتَ قليلةَ الخُطَّاب
خُذْها ابْنَةَ الفِكْر المهذَّب فى الدُّجى واللَّيل أسْـودُ رقْعة الجِلباب

---

(١) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازا بمعنى النصيب .
(٢) جمع ضب : وهو الحقد .

بكْرا تُورِّث فى الحياة وتنثنى فى السِّلْم وهى كثيرة الأسْلاب
ويزيدُها مَرّ الليالى جِـدّةً وتقادُمُ الأيام حسن شباب

انظر إلى هذا العبقرىّ كيف يستعرض لك أيام الجاهلية — يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ ، وانتصار الحرث الغسانى على المناذرة ، ثم يوم حنين ومَنّ النبىّ صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعْفر بن كِلاب لمّا خاصموا بنى عمِّهم ، ثم بعد هذا تأمَّل كيف يضربُ الحكمة ، ثم يختمُ كلامه بالمدح الفخْم والفخْر الذى لا يصدرُ إلا عن ذِى عقْل ناضِج عميق التَّفكير عالِم بما يفتخرُ به — كلُّ ذلك قد أُلِّف فى لفظ رَصين مع براعةٍ فى المطابقة والتَّجْنيس ، واستغلالٍ لكل ما تخبؤُه اللغة من جمال وجَلال .

وانظر إلى قوله يعتذر إلى أحمد بن أبى دُؤاد الإيادى ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع فى مَعَدّ [1] :

أضحت إيادٌ فى مَعَدّ كلها وهم إيادُ بنائها الممـــدود
تنميك فى قُلَل المكارم والعلى زُهْرٌ لزُهْـر أُبُوّةٍ وجدود
إن كُنْتم عادِىَّ ذا النبع إن يُسبُوا وفِلْقَةَ ذلك الجلمود
وشَرِكْتُمُوهم دُونَنا فلأنتمُ شُركاؤُنا من دونهم فى الجود
كعبٌ وحاتمٌ اللذان تَقَسَّما خُطَطَ العُلى من طارف وتليد
هذا الذى خلف السحاب ومات ذا فى المجد ميتة خِضرِم صنديد
إن لا يكن فيها الشهيد فقومُه لا يسمحون به بألف شهيـــد
ما قاســيا فى المجد إلا دُونَ ما قاسَيْتَه فى العدل والتوحيد [2]
فاسمع مقالة زَائرٍ لم تشــتبه آراؤه عند اشــتباه البيد
يَسْتام بعضَ القول منك بفعله كَمَلاً وعَفْوَ رِضَاكَ بالمجْهود

قفْ عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لوقاله لك معتذر أكنت تملك إلا أن تعفو عنه .

(١) ديوانه ٦٣ - ٦٥ ، مطلع القصيدة أرأيت ، أى سوالف وخدود .
(٢) يعنى الاعتزال .

أسْرى طريدًا للحياء من التى ... زعموا وليس لرهبةٍ بطريد
كنت الرّبيع أمامه ووراءَه ... قَمَرُ القبائل خالدُ بن يزيد

كان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى .

فالغيثُ بن زُهْر سحابة رأفة ... والرُّكن من شيبان طود حديد[1]
وغدًا تبيّنُ ما براءة ساحتى ... لو قد نفضتَ نهائمى ونجودى
هذا الوليدُ رأى التثبّتَ بعدما ... قالوا يزيدُ بن المُهلّب مُودى[2]
فتزحزح الزُّورُ المؤسّسُ عنده ... وبناءُ هذا الإفك غيرُ مشيد
وتمكّن ابن أبى سعيد من حجا ... ملكٍ بشكر بنى الملوك سعيد
ما خالدٌ لى دون أيّوب ولا ... عبد العزيز ولست دُونَ وليد
نفسى فداؤك أىّ باب مُلِمّةٍ ... لم يُرْمَ فيه إليك بالإقليد[3]
لمُقارف البُهتان غير مُقارفٍ ... ومن البعيد الرّهط غيرُ بعيد
لما أظلّتنى غمامُك أصبحتْ ... تلك الشهودُ علىّ وهى شهودى
من بعد ما ظنّوا بأن سيكون لى ... يومٌ ببغْيهم كيومِ عبيد
أُمْنيّةٌ ما صادفوا شيطانها ... فيها بعفريت ولا بمريد
نزَعُوا بسَهْم قَطيعةٍ يهفو به ... ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طُويتْ أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورتْ ... ما كان يُعرف طيب عَرْف العود
لولا التّخوّف للعواقب لم تزل ... للحاسدِ النُّعمى على المحسود
خُذْها مُثَقّفَةَ القوافى ربُّها ... لسوابغ النعماء غير كنود

---

(١) الغيث بن زهر : هو ابن أبى دؤاد . وطود شيبان : هو خالد .
(٢) يعنى الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه فى القيد ابنه عبد العزيز وأيوب .
(٣) الإقليد : المفتاح .

حَذّاءَ تَمْلأُ كل أُذْنٍ حكمةً وبلاغةً وتُدِرُّ كُلَّ وريد
كالطعنة النَّجْلاءِ من يد ثائر بأخيه أو كالضَّربة الأخدود
كالدُّر والمرجان أُلِّفَ نَظْمُهُ بالشذر فى عُنُقِ الكَعاب الرّود
كشقيقة البُرْدِ المُنَمْنَمِ وَشْيُه فى أرض مَهْرَة أو بلاد يزيد
يُعْطى بها البُشْرى الكريمُ ويُحْتَبى بردائها فى المحفل المشهود
بشْرَى الغَنِى أبى البنات تَتابَعَتْ بُشَراؤُهُ بالفارس المولود
كرُقى الأساود والأراقم طالما نَزَعَتْ حمات سخائم وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد ، واستشفاع يزيد بن المهلب بسليمان ابن عبد الملك وابنيه . ثم ما حلى به كلامَه من الإشارة إلى كعب بن مامة وحاتم طىّ وعبيد بن الأبرص . ثم إغرابه فى تشبيه القطيعة بالسهم . وترشيح هذا التشبيه البليغ بالنَّزْع وبالريش . ثم جعَل هذا الريشَ لاريشا من النَّوع المألوف ولكن ريشا عاطفيا عقليا مخلوقا من العقوق ، ثم انظر فى أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها به من اللفتة الفكرية البارعة فى قوله [1] :

لولا التَّخوُّف للعَواقب لم تزل للحاسد النُّعمى على المحسود

ثم بعد ذلك انظر إلى هذا التَّغنى الرَّصين العالى من أبى تمام بمدح شعره — هذا التغنى المتخير من الألفاظ الجزلة والصُّور الرائعة — صورة الطعنة النجلاء من صاحب الثأر — [وكأنما كان ينظر أبو تمام هذا إلى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنةَ ثائر لها نَفَذٌ لولا الشُّعاع أضاءها
ملكت بها كفى فأنهرت فتقها يرى قائمٌ من خلفها ما وراءها]

وصورة الحلى فى عُنُق الكَعاب . وصورةُ الثوب النّادر المُوشَّى المُنمْنَم . ثم بعد

(١) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينبه على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ، ولولا سوء نية الحاسد ، وما تجره عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كغضب الله مثلا ، لحكمنا أنه صاحب فضل و نعمة على المحسود و لقلنا بأن فى الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

هذا صورة الغنى أبى البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تختم كل هذه الصور الرفيعة بمقطع آية فى البراعة وهو قوله :

كرُقى الأساود والأراقم طالما نزعتْ حُماتِ سخائم وحقود

وقد كان الغرضُ الذى قيلتِ القصيدة من أجله كما قدَّمنا اعتذارا يستل سخيمة ابن أبى دؤاد ، ويعيده إلى الرّضا عن أبى تمام .

كل هذه البدائع التى تعرِضُها هذه القصيدةُ الفريدةُ من صنع الفكْر المهذَّب فى الدجى ، والملكة اللفظية المتمكنة ، مع شهوة للترُّنم ومعرفة بأصول الأنغام الشعرية .

وخذ مثالاً ثالثا من كامليات أبى تمام : قصيدته : [1]

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوار فحذارِ من أسد العرين حذار

فقد قال هذه القصيدة يبرّر بها إيقاع المعتصم بالأفشين حَيْدر بن كاوس الأشروسنى وقد كان سيد قوّاد الخلافة ، وحامى حمى الدولة ، والذى قهر بابك الخرّمى الثائر ، الذى كان شركةً فى بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن حيدر بن كاوس كان يُسِرُّ الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولةُ المقدار فأحلّه الطُّغْيان دارَ بوار

كم نعمةٍ لله كانت عنده فكأنها فى غُربةٍ وإسار

كُسِيَتْ سبائبَ لُؤْمه فتضاءلتْ

كتضاؤل الحسناء فى الأطمار

موتورةٌ طلبَ الإلهُ بثأْرِها وكفى بربّ الثأر مُدْرِكِ ثار

الموتورة : هى نعمة الله التى كانت عند الأفشين فكفَرَها . فكُفْرانُه لها جعلُها موتورةً ، فشكته إلى الله ، فهبَّ ليدرك بثأرها من ظالمها — تأمل هذا الإغراب الفكرى ثم انظر كيف لاءم الشاعر بينه وبين هذا الزُّخرف اللفظى « وكفى بربّ الثأر "مدركٍ" ثار » .

---

(١) ديوانه ١١٣ - ١١٦ .

صادى أمير المؤمنين بزِبْرِج فى طَيِّه حُمَةُ الشُّجاع الضارى
مكرًا بنى رُكْنَيْه إلاَّ أنَّه وَطَد الأساس على شفيرٍ هارى

وفى هذا إشارة لكلام الله فى سورة التوبة [١] .

حتَّى إذا ما الله شَقَّ غُبارَه عَنْ مُسْتكِنِّ الكفر والإصرار
ونَحا لهذا الدِّين شَفْرَتَهُ غدا والحقُّ منه قانِئُ الأظفار

أتحسبَ أن لو كان المعتصم ملَك من أعِنَّة البلاغة ما ملكه سحبانُ أكان يستطيعُ أن يدافعَ عن إيقاعه بالأفشين بأبلغَ من دفاع أبى تمام هذا ؟

هذا النبىُّ وكان صفوةَ ربِّه من بين بادٍ فى الأنام وقار
قد خَصَّ من أهل النفاق عِصابةً وهُمُ أشدُّ أذًى من الكفار
واختار من سَعْدٍ لعينَ بنى أبى سَرْح لوحى الله غيرَ خيار
حتى استضاء بشُعلة السُّورَ التى كَشَفَتْ له حُجُبا عن الأستار

وهنا يشير الشاعر إلى قصة استكتاب النبىّ لعبد الله بن سعد بن أبى السرح ، فجعل هذا يُبَدِّل الآيات ويزعم أن محمدًا لم يكن يبالى بتبديلها ، وقد كان هذا طعنا خطيرًا فى صدق النبىّ ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمدٌ ويُبَدِّل فيه ويغيِّر كما يفعلُ المؤلفون والكتاب . فلما بلغ النبىّ ذلك عنه أهدر دمَه ، ولم يُنقذْه من القتل إلا شفاعة عثمانَ بن عفان ، وكان أخاه من الرَّضَاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن فى الفتوح .

وقول أبى تمام : « حتى استضاء الخ » مشكل . فهل عنى به أن ابن أبى سرح ظل فى ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسُنَ إسلامُه ، أو عَنَى أن ابن أبى سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكى آياته لقريش ويتقوّل على النبىّ ما كان يتقوّل ؟ استبعد هذا الوجه لأنه يُشْتَمُّ منه رائحة الكفر . وما كان

(١) قوله تعالى : « أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار » الآية .

الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبى دؤاد . كما استبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبى السرح بأنه حسُن إسلامُه ، وما أحْسَب المعتصم أو ابن أبى دؤاد كانا يرتضيان وصْف ابن أبى السرح بحُسْن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميلِ إلى التشيُّع وكراهية بنى أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشميون استقلت غيرُهم من كربلاءَ بأوْثقِ الأوتار
فشفاهمُ المختارُ منه ولم يكن فى دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفتْ سرائره اغتدَوْا منه بِرَاءَ السَّمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليُبَرِّرَ بها أن الخليفة حين قدَّم الأفشين لم يكن عالما بحقيقة كفره ، دخل فى لُبِّ الغرَض الذى نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فُحش غدْرة خيذر ليكونَ فى الإسلام عامُ فِجار
ما زال سرّ الكفر بين ضلوعه حتى اصطلى سرَّ الزّناد الوارى
نارا يساور جِسْمَهُ من حرّها لَهَبٌ كما عَصْفَرْتَ شِقَّ إزار
طارت لها شُعَلٌ يُهَدِّم لَفْحها أركانَهُ هَدْماً بغير غبار
فَصَلن منه كل مَجمَعِ مَفْصِلٍ وفَعَلْن فاقِرَةً بكل فَقَارِ

هذه صورةٌ فظيعة — صورةُ جسم آدمىّ يحترق . ولكن « الفنان » الحق لايقصر فنَّه على الأشياء السَّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورةَ بصِبْغ قاتم من الحقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانُ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثَّة المحترقة وحدْها ، فقد أتبعها بصورة للنَّار ،

وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نارٍ رأيت ضياءَها ما كان يُرْفَعُ مثلُها للسارى
صلّى لها حيّاً وكان وَقودَها ميْتا ويَدخُلُها مع الفُجّار
وكذاك أهل النار فى الدنيا هُمُ يَوْمَ القيامة جُلُّ أهل النار

ما أصدقَ هذا الكلام فكم ترى الرذيلة والفقر يسيران معا .

يا مشهدا صدرت بفرحته إلى أمْصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقوا أعالى جـذعه فكأنما رمقوا الهلال عشية الإفطار
واستنشقوا منه قُتارًا نَشْرُهُ من عَنْبر ذِفر ومسْك دارى
وتحدثوا عن هلكه كحديث من بالبدو عن متتابع الأمطـار
وتباشرُوا كتباشُر الحرمَيْن فى قحم السنين بأرخص الأسـعار

تأمل إلى هذا الغناء الوحشى ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهى ترقص ثَمِلةً حولَ أجساد ضحاياها ؟ — وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانحدر من هذه القمة المروّعة إلى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عارًا فقد صارت به تَنضو ثيابَ العار
قد كان بَوّأهُ الخليفةُ جانبا من قلبـه حرَما على الأقدار
فسقاه ماءَ الخفض غيرَ مُصَرَّدٍ وأنامه فى الأمْنِ غير غِرار
ورأى به ما لم يكن يوما رأى عمرو بن شأْس قبله بعَرار[1]
فاذا ابنُ كافرة يُسِرُّ بكفره وَجْدًا كوجْد فرَزْدَقٍ بنوار[2]
وإذا تذكره بكاه كما بكى كعبٌ زمانَ رثى أبا المغوار[3]

هذه الإشاراتُ إلى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوى ليس المراد فيها

(١) عمرو بن شأس كان كلفا بابنه عرار ، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه ، فطلقها عمرو من أجله وقال « أرادت عراراً بالهوان ومن يرد » الأبيات ، وهى حماسية مشهورة ثم ندم وتبعها نفسه .
(٢) وجد الفرزدق بنوار مشهور .
(٣) أبو المغوار هو الذى رثاه كعب بن سعد الغنوى ببائيته المجمهرة المشهورة .

التَّوضيحَ وضرْبَ المثل ، كما فى الإشارات التى سبقتْ فى أول القصائد ؛ وإنما أراد بها أبو تمام أن يُريح السَّامع — من العنف الذى كان سمعه — شيئا من الإراحة . وهى من هذه الناحية تخدم غرضًا معاكسا لذلك الذى خدمته الإشارات التى فى أول القصيدة ، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيئ بها السامع لما خبأه له من عُنْف ووَحْشية من وصف النار والحرق .

وقال فى شىءٍ من العنف كيلا يُخيَّل إليك أنه قد ضعفت مُنَّتُه ، أو خارت ملكته ، أو نَسِيَ غرضه :

دلَّت زَخارِفُهُ الخلفيةَ أنَّه ... ما كل عُود ناضر بنُضار
ياقابضا يد آل كاوس عادلاً ... أتبع يمينا منهم بيسار
ألحق جبينا داميا رمَّلْتَه ... بقفا وصدرًا خائنا بصدار
واعلمْ بأنك إنما تلقيهمُ ... فى بعض ما حَفَروا من الآبار

ثم انتقل الشاعر إلى الترويح ، ومن بعده إلى عرض صورة المصلوب فى غير ما بشاعة ومع تلطف وتعاطٍ للفكاهة :

لو لم يكِدْ للسَّامرىّ قبيلُه ... ما خار عجلُهُم بغير خُوار
وثَمُودُ لولم يُدهِنُوا فى ربِّهم ... لَم تُرْمَ ناقتُهُ بسهْم قُدار[1]
ولقد شفى الأحشاءَ من بُرَحائها ... أن صار بابَكُ جارَما زيَّار
ثانيه فى كبد السماءِ ولم يكنْ ... لاثْنين ثانٍ إذ هما فى الغار

وهذه جراءة من أبى تمام .

وكأنما ابتدرا لكيما يطويا ... عن ناطقٍ خبرًا من الأخبار
سود اللباس كأنما نَسَجَتْ لهم ... أيدى السموم مدارعا من قار
بكروا وأسرَوْا فى مُتُون ضوامرٍ ... قيدتْ لهُمْ من مَرْبَط النَّجَّار

---

(١) قدار بن سالف : عاقر الناقة .

لا يبْرحون ومن رآهم خالَهم أبدًا على سفَر من الأسفار
كادوا النبوّة والهدى فتقَطّعتْ أعناقُهم فى ذلك المِضْمار

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك إلى ذكر ولىّ العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من رائيته هذه العصماء .

وأحسب أن القارئ وجد فى هذه القصيدة ما ذكرناه آنفا من أن أبا تمام يفكر ويتعمق ، ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنما — فطورًا يحْلَولى ، وتارة يعبث ، وآنا يُمِرُّ . وهو فى كل ذلك لايفارق التغنى .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصْلَح البُحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضَب والفرَح والحنَق والفخْر المحْض ، وما إلى ذلك . ورائية أبى تمام التى ذكرنا . مثال واضح لذلك ؛ فقد أفصَح فيها الشّاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيّما إفْصاح .

وقريب من غناء أبى تمام الوحشى فى هذه القصيدة ما صنعه فى لاميته :

آلَتْ أُمُور الشِّرْكِ شرّ مآل وأقر بعد تَخَمُّط وصِيال[1]

وقد تحدث فيها عن انتصار الخلافة على بابَك الخُرَّمى .

ولمذهب أبى تمام فى القصيدة الرائية نظائرُ يجدُها المتأمل فى بعض نُتَف الأوائل ، من ذلك قول باعِث بن صَرِيم اليشكرى [2] :

سائل أُسَيِّدَ هل ثأَرْتَ بوائِل أم هل شَفَيْتُ النَّفْسَ من بَلْبالها
إذا أرْسَلُونى قائما لدلائهم فَمَلأْتُها عَلَقا إلى أسْبالها

---

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . وائل هذا أخوه كان جابيا فى أسيد (من بطون تميم) فغدروا به وألقوه فى بئر وجعلوا يطوفون حوله ويتغنون : يأيها المائح دلوى دونكا » حتى مات . فهذا قول باعث : إذ أرسلونى مائحا البيت » . قوله أثقف : يعنى أصادف . وقدر قبله حرف نفى ، لأن القسم كثيرا ما يحذف معه النفى . وقوله « رخار غانيته » يعنى رب غانية من قومى كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأتنى أكر على العدو اطمأنت ، وعاد إليها حياؤها فلبست خمارها . وقوله « وعقيلة البيت » يعنى من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيرا فى شعر العرب .

آليتُ أثقَفُ منهم ذا لِحْيَـةٍ أبدًا فتنظر عينُه فى ماهما
وخمار غانيـة عقدتُ برأسها أُصْـلاً وكان مُنَشَّرًا بشماهما
وعقيـلةٍ يسعى عليها قيِّم مُتَنَطْرِس أبديتُ عن خَلْخالها

ولكن هنا جفوةً وقِحَةً لاتجد مِثْلَها فى لفظ أبى تمام المهذَّب .

ومما يقارب مذْهَب أبى تمام فى التَّغنى بالنصر ، ويخالفه فى هِجْران الشَّهاتة والقصد إلى النبل دون الشَّراسة الحيوانية قول عنترة [١] :

ومِشَكٍّ سابغة هتكت فروجها بالسيف عن حامى الحقيقة مُعْلِمِ
بطل كأنَّ ثيابَهُ فى سَرْحَةٍ يُحْذَى نِعال السِّبْتِ ليس بتوْأم
لما رآنى قد نزلتُ أريده أبدى نواجِذَه لغير تبسُّم
عهـدى به مَدَّ النَّهار كأنما خُضِب البَنانُ ورأسُه بالعظلم

فالبيت الأخير كما ترى فيه تحسر لاشماتة .

هذا وقد اتبع البحترى سبيل أبى تمام فى قصيدته [٢] :

أ أفاق صَبٌّ من هوى فأفيقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية محضة — أعنى بغنائية : ترنمية موسيقية خالصة الموسيقا . وللشعراء فى الأداء بواسطته مذهبان : الفخامةُ والجزالةُ — هذا مذهب ، والرقة واللطف هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفَخامة فى شعر أبى تمام ، ولم يكن له من مَصْرِف عنها إذ كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لايناسبه الرَّقيق ، وإنما تناسبه الصلابة . وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة فى بحر الكامل لابدَّ أن يصحبها مذهب فكر ؛ فقد قرَّرنا من قبل أن المذهب الفكرى شىءٌ انفرد به أبو تمام . وقد رأيت فى مقطوعة باعث بن صريم فخامةً لايساعدها فكر .

(١) من المعلقة .
(٢) ديوانه ١ - ١٤٥ .

وخير مثالٍ للتغنى مع الفخامة فى بحر الكامل ، معلقة لبيد بن ربيعة العامرى ، فألفاظ الرجل فيها صُلْبة قوية الأسر ، وصفاته بدوية خالصةُ البداوة . ومشْرَبُه مَشْرب الفِتيان ذوى الحماسة والمُروّة والنَّدى والفتُوّة والقُوّة ، لاتكاد تلمح فيه ضعفًا ولا لينا . وقد جمع فى معلقته مع الصُّور البارعة والدّقة فى الوصف[1] حِذْقا لايُجارَى فى استغلال موسيقا الكامل .

ولعلك تذكرُ أيها القارئ أنى قدّمتُ لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعا تغلبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرٌ تفعيلاته التّامّة أوْقَعَه ذلك فى الرّتابة . وسِرُّ الصّناعة فى الكامل كلُّه يدورُ على تغليب السَّكَنات على الحركات طورًا ، ثم على تغليب الحركات على السكنات طورًا آخر ، ثم على الموازنة بينهما أحيانا — ومعنى هذا أن يَفْتَنّ الشاعر فى استعمال الأحرف المتحركة والأحرفِ المشدّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهـذا ما فعله لبيدٌ فى معلّقته . خذ قوله يصف الأطلال :

عفت الديار محلها فمُقامها ... بمِنًى تأبّد غَوْلَها فرِجامها
فمدافع الرّيان عُرّى رسمُها ... خَلَقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامها
رُزِقتْ مرابيعَ النُّجوم وصابها ... وَدْقُ الرواعد جودها فرِهامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت ... بالجلْهَتَيْن ظباؤُها ونَعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلائها ... عُوذًا تأجّلُ بالفَضَاء بِهامُها
وجَلا السيولُ عن الطلولِ كأنّها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقلامها

تأمل[2] لعبه بالراءات والتشديد فى البيت الثانى . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك

---

(١) لاشك أن وصف لبيد للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لايفوتن القارئ أن أوصاف الصحارى والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشهات » الشعر الجاهلى ولا يكاد لبيد يعدو أن قلد فى أكثر أوصافه .

طرفا من صوت خرير الماء وهو يتدفع فى مدافع الرَّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع — ألا تجد بينها وبينَ هذا المطر المنهمر حينا ، الرَّذَاذ الدائم حينا ، من نسب وقرابة ؛ ثم تأمل ألفات المدّ فى البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجمُ مع رُوح الحركة والنموّ الذى يمثله لك الشّاعر فى وصفه لعلوّ فروع الأيهقان ، وإطْفَالِ الظباء والنَّعام على جلْهَتى الوادى ، أى جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول فى هذه الصورة الخاطفة المرحة الحية التى يرسمها لك البيت الخامس — الظباء العِين تحنو على أطلائها ، والبهام تتجمع قطَعا قطعا وهى تلعب بالفضاء — ولا يَفُتْكَ موقعُ التنوين فى القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواوات الصَّدر من البيت السادس ثم الهمزة التى تتبع الألف بعد الهاء فى الشطر الثانى ؟ . لقد روى الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً ، وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدات الشعر كما يعرف القرّاء سجَدات القرآن .

ولو ذهبتَ تعدّد المقاطع التى فى هذه الأبيات لَوَجَدْتَها تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما فى البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما فى البيت الخامس . ولا أزعمُ أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع . ولكنها ملكتُه وبراعتُه ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يكشف عن أسرار تلك المقدرة كيما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال لبيد يشبه ناقتَه بحمار الوحْش وأتانه وهما يَحُذّان طريقهما إلى موارد الماء

فتنازعا سبطا تطير ظلالُه كدُخان مشعلة يُشَبُّ ضِرامُها[1]
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عرْفَجٍ كدُخانِ نارٍ ساطع أسْنامُها
فمضى وقدّمَها وكانتْ عادةً مِنْه إذا هى عَرَّدت إقدامها

(١) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريهما ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما فى قوله « تنازعا » من الجودة .

فتَوَسَّطا عَرْضَ السَّرِيِّ وصَدَّعا مَسْجُورَةً مُتَجاوِرًا قُلاَّمُها
مَحْفُوفَةً وَسْطَ اليَراعِ يُظِلُّها منه مُصَرَّعُ غابَةٍ وقيامها

تأمل – من ناحية الموسيقا – مكانَ التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعرى فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولا تشبيه الغبار المتطاير من جرْى الحمار وأتانه بالدُّخان من نار مُشْعلَة – وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقرَّه فى سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السَّرى » ، والسَّرِىُّ : الوادى – ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسْط الوادى وقد خاضا عينا مَسْجُورةً ممتلئة فصدّعا هُدُوءَها حتى صارت لها نُطُقٌ تَتَتابع مستديرة ، حَلْقَةً بعد حَلْقَة . ثم تأمل صورةَ العين كيف رسمها لك الشاعر ، قُلاَّمها المتجاور ذا الأوراق العراض ، والقنا الطوال المشرف على جوانبها ، الناشر ظِلَّه عليها ، بعضه ساقِط مُصَرَّع وبعضه مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفْرِدت بالقفر فى ليلة حالكة الظلام ، ذات مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكثبان المَهايلة ، وتبحث عن أصل شجرة أو شىء نحوه لتَدُسَّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصوّب على ظهرها مُتتابعا – قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من دِيمةٍ يُرْوِى الخمائلَ دائما تسجامها
تَجْتاف أصلاً قالصًا مُتَنَبِّذًا بعُجُوب أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل : يعنى به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكثبان وأصولها .

يعلو طريقة متنها متواتر فى ليلةٍ كفر النجومَ غمامها[1]
وتضيءُ فى وجه الظلام منيرةً كجُمانة البَحْرِىِّ سُلَّ نظامها
فتوجَّست رِزَّ الأنيس فراعَها عن ظهر غيب والأنيسُ سَقامها[2]

---

(١) يعلو فقارها مطر : متواتر فى ليلة غطى النجوم غمامها .
(٢) تسمعت صوت الناس بليل فراعها ذلك . – وهذا المعنى متداول كالمبتذل فى الشعر الجاهلى .

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجّح الشاعر كفة التّنوين فى البيتين الأوليين على المدّ المُطْلق والحركات كأنما يحكى بذلك حالة الاضطراب والفَزَع ووجيبَ القلب الخائف الولهان

ثم فَرَغ من كل هذا إلى تشبيه النّاقة فأبدع ما شاء وافتنّ فى التّغنى واستغلال الألفات تصحبها موسيقا منتشية مرحة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضُّحا واجتابَ أردية السراب إكامها

أقضى اللُّبانة لا أفرط ريبة أو أن يلوم بحاجة لوامها

وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ فى الفخر :

أو لم تكن تدرى نَوارِ بأننى وصَّالُ عَقْد حبائل جذامها

ترّاكُ أمكنة إذا لم أرضها أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعنى أو يرتبطنى الحمام — هكذا فسره المعرى فى رسالة الغفران [1] .

بل أنت لاتدرين كم من ليلة طلقٍ لذيذ لهوها وندامها

قد بت سامِرَها وغاية تاجر وافيت قد رفعت وعزّ مدامها [2]

ولقد حميْتُ الخيل تحمل شكّتى فُرُط وشاحى إذ غدوت لجامها [3]

فعلوتُ مرتقبا على ذى هبْوة حَرِج على أعلامهن قتامها [4]

حتى إذا ألقت يدًا فى كافر وأجَنّ عورات الثغور ظلامها [5]

---

(١) رسالة الغفران ١٠٧ .

(٢) غاية التاجر رايته ، وعنى تاجر الخمر .

(٣) الشكة : السلاح ، وأراد تحملنى فى حالة كونى دارعا . والفرط : الفرس السابقة .

(٤) هذا البيت مشكل . — المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداء ، وكان لايرتقب إلا الأمجاد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . حرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « على أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير بين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رءوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشىء إلى نفسه .

(٥) الضمير فى ألقت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ لبيد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « ألقت ذكاء يمينها فى كافر » . وليس ثعلبة بصحابى كما زعم صاحب المفضليات ، فالرجل جاهلى قديم الصحابى غيره .

أسهلت وانتصبت كجذع مُنيفةٍ جَرْداءَ يَحْصَر دُونها جُرّامها[1]
رَفَّعْتُها طَرَدَ النَّعام وفوقه حتى إذا سَخِنَتْ وخَفَّ عظامها
فلقت رِحالَتُها وأسْبَلَ نَحْرُها وابْتَلَّ من زَبَدِ الحميم حِزامُها

تأمّل موسيقا هذا البيت الأخير ، مدّاته وحركاته ، والشدّة فى قوله : « وابْتَلَّ » التى كأنما أراد الشّاعر أن يؤكد بها رنّة كلامه ونغَمه ، والحاءات المتتابعة التى تكادُ تَسْمَع منها أنفاسَ الفَرس . — هذا وأبيك السِّحر ، وصقال الذّوق والفكر . هذا وسائر هذه المعلّقة رائع باهر ، لاسيما من ناحيتى الوزْن واللّفظ . ولعلّ أضْعف ما فيها أبيات الفخر القَبَلى التى ختم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه . ومن عَجَب أن هذه الأبيات هى التى يختارها المختارُون لطلبة المدارس من دونِ سائر أبيات القصيدة :

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدَّمِ

ولعلّ فيما ذكرناه من مُعلّقة لبيد قَدرًا كافيا يوضح منهجه فى الكامل من استعمال الرصانة والقوّة والفخامة والشدّة .

والطريقة الأخرى ، وهى طريقة الرّقة واللّطافة ، والتغنى العذب ، نجدها من شعراء الجاهلية عند عنترة فى معلقته :

فهى تكادُ تذوب لُطْفا ، والتّغنى فيها مرِحٌ سَلِسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن الشاعر يترشّف الألفاظ ترشفا — وتكتفى فى الاستشهاد بذكر طرف من ميميته فى صفة الروضة — قال :

إذ تَستبيك بذى غُرُوب واضح عَـــذْب مُقَبَّلُه لذيذ المطعم
وكأن فارة تاجر بقسيمةٍ سبقتْ عوارضها إليك من الفم
أو رَوْضَةً أُنُفا تضمَّن نبتَها غيثٌ قليل الدّمن ليس بمَعْلَم
جادتْ عليها كلُّ بكْر حُرّةٍ فتركْنَ كُلَّ قرارةٍ كالدرهم

(١) عنى بالمنيفة : النخلة .

سحًّا وتسكابا فكُلَّ عشيةٍ يجرى عليها الماءُ لم يتصرَّم
وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غَرِدًا كفعل الشَّارب المترنم
هتَزِجا يَحُكُّ ذراعَه بذراعه قَدْحَ المكبِّ على الزّناد الأجذم

ومما لاحظتُه بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظى بين طريقتى عنترة ولبيد — لافى شعرهما فحسْب — ولكن فى شعر من اتبعوهما أيضا ، أن مذهبَ عنترة يغلب عليه استعمالُ المصادر الثلاثية من نوع « فَعْل » و « فَعَل » ، والصفات الثلاثية من طراز « حسن » و « فرح » ، والأفعال التى بمجراها نحو : « ضَرَبا » و « ضَرَبت » ، والأسماء التى بمجراها نحو : (نَخْلَه » و « كَلِم » ، وكل ما كان على « فَعْله » أو « فَعَلٌ » أو « فَعْل » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبياتَ عنترة هذه لتجد مِصْداقَ ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كلبيد لايكثرون من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنترة وأصحابه أكثر .

ومن نظر فى شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول . وما عليه إلا أن يقرأ كلمتى جرير [1] :

أهوى أراك برامتين وَقودا أم بالجُنَيْنَةِ من مَدَافع أودا

و : حى الغداة بِرَامَةَ الأطلالا رسمًا تَحَمَّل أهلُه فأحالا[2]

وكلمتى الفرزدق :

إن الذى سَمَك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعزُّ وأطول[3]

وقوله :

لاقَوْمَ أكرم من تميم إذْ غدتْ عُوذُ النساء يُسَقْنَ كالآجال[4]

---

(١) ديوانه ١٦٩ .
(٢) نفسه ٤٤٨ .
(٣) ديوانه ٢ - ٧١٤ .
(٤) نفسه ٢ - ٧٢٥ .

على أن جريرًا أصدقُ فى مذهب الرّقة من الفرزدق فى مذهب الفخامة . إذ الفرزدق ميالٌ إلى الهزْل والفكاهة. ولولا أن لى إلى هذين الشاعرين عودةً فى موضع آخر لأكثرتُ لك من الاختيار منهما أيها القارئ الكريم . على أنى لاأملكُ إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فأنى أستحسنها جدا :

تبكى المراغةُ بالرَّغام على ابنها ... والناهقات يَنُحْنَ بالإعوال
قالوا لها احتسبى جريرًا إنه ... أودى الهَزْبرُ به أبو الأشبال
ألقى عليه يَدَيْه ذو قُومِيَّة ... وَرْدٌ فدق مجامع الأوصال[1]
قد كنتُ لو نفع النَّذيرُ نَهيْتُه ... ألا يكون فريسة الرئبال
إنى رأيتُك إذا أبَقْتَ فلم تئلْ ... ضَرَّتْك نفسك من ثلاث خلال[2]
بين الرُّجوع إلىَّ وهى فظيعة ... فى فيك مُدْنيَةٌ من الآجال[3]
أو بين حَىّ أبى نعامة هاربا ... أو باللِّحاقِ بطيءِ الأجبال[4]
ولقد هَمَمْتَ بقَتْل نفسك خاليا ... أو بالفرار إلى سفينِ أوال
فالآن يا رُكَبَ الجِداءِ هجوتكم ... بهجائكم ومحاسبِ الأعمال[5]

وإنى لأعجب للفرزدق كيف شبَّه نفسه بالأسد . وانظر إلى تهويله « ذوقومية » « دَقّ مجامع الأوصال » . ولا عجبَ . فقد لقى الرجل الأسد وخاف منه خوفا شديدًا . ولا أشك أنه كان يصفُ ذلك الأسد الذى أفزعه فى أبياته هذه التى يهول بها على جرير .

وأصدقُ من الفرزدق فى اتباع مذْهَب الفَخامة اللبيدى . عُبَيْد بن حُصَيْن الراعى فى كلمته المجمهرة :

---

(١) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذى القومية : الأسد .
(٢) أبق ، من بابى سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تئل : لم تنج ، الماضى وأل .
(٣) فى فيك : يعنى قولك « تبت ورجعت » .
(٤) حى أبى نعامة يعنى أبا نعامة الحى ، وهو قطرى بن الفجاءة ولم يرد بالحى الحلة .
(٥) ركب الجداء ، هجاء ، والجداء جمع جدى .

ما بالُ دفَّك بالفراش مَذِيلاَ ... أقَذًى بعينك أم أردت رحيلا[1]
لما رأت أرقى وطولَ تَلَدُّدى ... ذاتَ العشاء ولَيْلى الموصولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراك ولم تكن ... أبدًا إذا عرت الشُّئُون سئولا
أخُلَيْدَ إن أباكِ ضَافَ وسادَهُ ... ثَمّان باتا جَنْبَهُ ودخيلا

وقال فى الإبل والورد فأحسن ما شاء :

فى مَهْمَهٍ قَلِقَتْ به هاماتُها ... قَلَقَ الفُئُوسِ إذا أرَدْن نُصولا
يتبعن مائرة اليدين شِمِلَّةً ... أَلْقَتْ بمُنْخَرَقِ الرياح سليلا[2]
جاءت بذى رَمَقٍ لستة أشهر ... قد مات أو حَبَّ الحياة قليلا
لا يتخذن إذا عَلَوْن مَفَازَةً ... إلا بياضَ الفَرْقَدَيْن دليلا
حتى وَرَدْن لِتَمّ خمس بائضٍ ... جُدًّا تَعاوَرُه الرياحُ وبيلا[3]
سَدِمًا إذا التَمَسَ الدَّلاءُ نِطافَه ... صَادَفْن مُشْرِفَةَ المِثانِ زَحُولا[4]
جمعوا قُوًى مِمَّا تَضُمُّ رحالهم ... شَتَّى النِّجار ترى بهن وُصُولا
فسقَوْا صوادىَ يسمعونَ عَشِيَّةً ... للماءِ فى أجْوَافِهِنَّ صليلا[5]

لاأدفع أن أسلوب الراعى دون أسلوب لبيد فى شدة الأسْر ، ولكنه متأخر عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامُه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أسْرًا منهما. على أنه فى هذه الأبيات أحسنَ فى الوصف كل الإحسان . ويعجبنى بخاصة تشبيهُه لرءوس الإبل المعيية بالفئوس تريد النصول ، ثم فصاحته فى قوله : « حب الحياة قليلا » أى خرج من الرحم حيا مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبنى جدًا وصفُه

(١) دفك : جنبك .
(٢) مائرة اليدين : عنى الناقة المتقدمة . شملة : سريعة .
(٣) الخمس : ورود الإبل بعد أربع . والبائض : البعيد المرهق الشقة . الجد : البئر .
(٤) السدم ، يقال جد سدم : أى بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف — عن حفرة البئر .
(٥) صوادى : عطاشا .

الرَّائع للبئر المهجُورة البعيدة الغور ، والحبل المرتجل الذى صاغه ركبانُ القافلة من عُقُل بُعْرانهم ، ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاءَ فى هذه القصيدة ، خطابُ الراعى لعبد الملك بن مروان ، فهو كلامٌ جليلٌ نبيلٌ فى معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أخليفَةَ الرَّحمن إنَّا معشر ... حُنَفاءُ نسجد بكرةً وأصيلا
عربٌ نرى لله فى أموالنا ... حَقَّ الزَّكاة مُنَزَّلا تنزيلا
إن السُّعاةَ عَصَوْكَ يوم أمَرْتَهُم ... وأتوا دَوَاهِىَ لو علمت وَغُولا
أخذوا الكرامَ من العشار غُلُبَّةً ... ظلما ويكتب للأمير أفيلا[1]
أخذوا العريف فقطَّعوا حَيْزُومَه ... بالأصْبَحيَّة قائما مغلولا[2]
حتى إذا لم يتركوا لعظامه ... لَحْما ولا لفؤاده معقولا
جاءوا بصَكِّهم وأحْدَبَ أسأرَتْ ... منه السياط يراعةً إجفيلا[3]
نسى الأمانة من مَخافة لُقَّح ... شُمْس تركنَ بَضِيعَهُ مَجْزولا[4]
أخذوا حَمولَتَهُ وأصبح قاعدًا ... لايستطيعُ عن الديار حويلا
يدعو أميرَ المومنين ودونَه ... خَرْقٌ تجرّ به الرياح ذيولا
أخليفة الرحمن إن عشيرتى ... أمسى سَوَامُهم عَرين فلولا
قومٌ على الإسلام لما يَمْنَعُوا ... ماعُونَهم ويُضَيِّعوا التهليلا
قطعوا اليمامة يطَّرِدُونَ كأنهُمْ ... قَوْمٌ أصابوا ظالمين قتيلا
وأتاهم يحيى فَشَدَّ عليهم ... عَقْدًا يراه المسلمون ثقيلا[5]
كُتُبا تركن غَنِيَّهم ذا عَيْلةٍ ... بعد الغنى وفقيرَهم مَهْزولا

---

(١) الأفيل : هو الصغير من الإبل لما يفصل .
(٢) الأصبحية : السياط .
(٣) وأحدب ، عنى به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جبانا رعديدا يراعة إجفيلا .
(٤) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .
(٥) يحيى : لعله ابن الحكم .

فتركتُ قومى يقسمون أمورهم أإليك أم يتربّصُونَ قليلاً

هذا الكلام من خير ما قيل فى الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل ألا ينظم فيه — فيما عدا التغنى المحْصن — إلا نحو هذا الكلام الذى تكون فيه العاطفة ناصعةً واضحةً — وأىّ شىء أوضحُ من غضبة الراعى هنا . وشكواه من الظلم ، ونفورُه منه . ومجابهةُ الخليفة بذمّ سُعاته وفسادهم . وذكر ما يرتكبونه من الجرائم والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب فى الكامل الفخم بسهم وافر كمردان ابن أبى حفصة ، ومن أخفق كأبى نواس . فقد كان لايحسن التغنى بالألفاظ مسلسلة فى بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه — إن صحت الموازنة — لبيدىّ لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أنى لاأملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفرد بمذهب وحده .

والبحترى شاعرُ اللُّطف والرقة غير مُدافَع . وإن صح أن يوصف عنترة بأنه رقيق أصحاب المعلقات . فالبحترى رقيق الشعراء المحدثين جميعهم . وأطبعُهم وأسلسُهم من غير خُروج عن مذْهب المتانة فى السَّبك . واتباع المنْهج الفصيح فى تقعيد الكلام . ولكامله رنينٌ قلّ أن تجد نظيرَه عن غيره من الشعراء . نغمٌ رنّان تنسابُ معه الألفاظ انسيابا . فاذا عنت الصُّورة الجميلة أو الخاطر الشعْرىّ الرائع ، وافاك ذلك كالبرْق الخاطف حتى تكادَ تسألُ نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور؟ ولن تجدَ شاعرًا يفتنُّ كما يفتنُّ البحترى فى استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المَصادر المنوّنة ، وألفات المدّ ، وحروف الإشْباع ، كلّ ذلك فى سَلاسَة وخفّة ورشاقة . وما أبدعَ ماقال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنّى تأمل قوله فى الخيال [١] :

---

(١) ديوانه ١ - ٤١ - ٤٢ .

لا زال مُحْتَفِلِ الغمام الباكر يهمى على حجرات أعلى الحاجر
فلَرُبَّ أطلالٍ هناك مُحيلةٍ وَمحلَّةٍ قَفْرٍ وَرَسْمٍ داثر
أبهتَتْ لساكنها النوى وتكشَّفَتْ عن أهلها سِنَةُ الزَّمان الناضر
ولقَدْ تكونُ بها الأوَانِسُ من مَهًا ميلِ القُلُوب إلى الصبا وجآذر
أخيال عَلْوَةَ كيفَ زُرْتَ وعندنا أرَقٌ يُشَرِّدُ بالخيال الزائر

ومن هنا يبدأ الشعر المحضُ الخالص :

طيفٌ أَلَمَّ بنا وَنحنُ بمَهْمَهٍ مَرْتٍ يَشُقُّ على المُلِمِّ الخاطر
أفضى إلى شُعْثٍ تُطِيرُ كراهمُ رَوْحاتُ قودٍ كالقِسِيِّ ضوامر
حتى إذا نَزَعُوا الدُّجَى وتَسَرْبَلُوا
من فَضْلِ هَلْهَلَةِ الصَّباح الغائر
ورَمَوْا إلى شُعَبِ الرحال بأعْيُنٍ يُكْسَرْنَ من نظَرِ النُّعاسِ الفاتِرِ
أهْوَى فأسْعَفَ بالتَّحية خُلْسَةً والشمسُ تَلْمَعُ فِي جناح الطائر
سِرْنا وأنتِ مُقِيمَةٌ ولَرُبما كان المُقِيمُ عَلاقَةً للسائر

أى ربما كان المقيم — مع إقامته — رفيقا للسائر ومتصلاً به .

إما انْجَذَبْنَ بنا فكم من عَبْرَةٍ تُشْتَى إلَيْكَ بلَفْتَةٍ من ناظرِ

بالله قل لى هل تجدُ هنا إلا نَغَما صافيا غير مشوب ، ولفظا يصلُّ صَليل الحليّ فى أيدى الغوانى ، ألا تجد قوله : « والشمس تلمع فى جناح الطائر » يبهر أنفاسك وسْط هذا النشيد العذب الراقص ؟ أم لاتجد قوله « من فضل هلهلة الصباح الغائر » نشوة مثلت لفظا ؟ [١] .

---

(١) نظر أبو العلاء المعرى إلى طيفية البحترى هذه فى لاميته المشهورة :
مغانى اللوى من شخصك اليوم أطلال

وذلك من قوله :
صحبت كرانا والركاب سفائن كعادك فينا والركائب أجمال
إلى آخر أبياته فى الطيف .

واقرأ معى قوله يمدح إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وكان حاجب الخليفة ، وسيدًا ذا خطر عظيم فى دولة المعتصم والواثق بعده [١] :

ورمت بنا سَمْتَ العراق أيانقٌ ... سُحْمُ الخدود لغامُهُنَّ الطُّحْلب

من كلّ طائرة بخَمْس خوافقٍ ... دُعْجٍ كما ذُعِرَ الظليم المُهْذِب [٢]

ركبُوا الفُرَاتَ إلى الفُراتِ وأمَّلُوا ... جَدْلانَ يَبْدَعُ فى السَّماح ويُغْرِبُ

أتخال أن حجرًا لو حُرِّك بمثل هذا القول ما كان يتحرّك ؟ إنى لأحسب أن إسحق بن مصعب على صلابته طرِب لهذا المدح المرقص وأثاب عليه فأجزل . قال أبو عبادة:

فى غايةٍ طُلِبَتْ فقَصَّر دونها ... من رامها فكأنها ما تطلب

كَرَمًا يُرَجَّى فيه ما لا يرتجى ... عظما ويُوهب فيه ما لا يوهب

أعطى فقيل أحاتم أم خالد ... ووفى فقيل أطلحة أم مصعب

أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدى ، وكان من السادة الأجواد . وطلحة ومصعب من أجداد الممدوح ، ولذلك قال :

شَيْخان قد سفرا لقائم هاشم ... قِبَلَ الخلافة وهى بِكْرٌ تُخْطَب

نَقَضا برأيهما الذى سَدَّى به ... لبنى أُمَيَّة ذو الكلاع وحَوْشَبُ

وهذا كانا من عِلْيَة أصحاب معاوية ، ومن سادة اليمن ، وكلاهما قتل بصفين .

فهما إذا خَذَل الخليلُ خليلَهُ ... عَضُدٌ لمُلْك بنى الوَلَى ومنكِبُ

وعلى الأمير أبى الحسين سكينةٌ ... فى الرَّوْع يَسْلُكُها الهزبر الأغلب

ولحَرْبَة الإسلام حين يَهزُّها ... هَوْلٌ يهالُ له النفاق ويُرعَب

ولا إخالك فاتك أيها القارئ مكان الكلمات الثلاثية من موسيقا البحترى ، وأنبهك عليها بخاصة فيما يلى :

---

(١) من قصيدته : « عارضنا أصلا فقلنا الربرب » – ديوانه ١ – ٦٢ .

(٢) عنى بالخوافق الخمس : الكركرة ، والأرجل الأربع ، وأصل هذا قول العبدى :

كأن مواقع النفنات منها ... معرس باكرات الورد جون

والمهذب : المسرع .

تلك المُحَمَّرةُ الذين تهافتوا ... فمُشَرَّق فى غَيِّه ومُغَرَّب
والخَرَّمِيَّةُ إذ تجمَّع منهمُ ... بحبال قُرّان الحصى والإثلِبُ
جاشوا فذاك الغَوْرُ منهم سائلٌ ... دُفَعا وذاك النجد منهم مُعْشِب
يتسرّعون إلى الحتوف كأنها ... وَفْرٌ بأرض عدوّهم يُتَنَهَّبُ
حتى إذا كادت مصابيح الهُدى ... تَخبو وكاد قمره يتقضَّبُ
ضَرَب الجبالَ بمثلها من عزمه ... غضبان يطعن فى الحمام ويضرب
أوْفى فظنّوا أنه القَدَرُ الذى ... سَمِعُوا به فصدّق ومكذّب
ناهضتهم والبارقاتُ كأنها ... شُعَلٌ على أيديهم تتلهب
ووقفت مشهور المَقام كريمَه ... والبيضُ تطفو فى الغُبار وترسب
ما إن ترى إلا تَوَقَّد كوكب ... فى قَوْنس قد غار فيه كوكب
فمُجَدَّل ومُرَمَّل ومُوَسَّد ... ومُضرَّج ومُضمَّخ ومخضَّب
سُلِبوا وأشرقت الدماء عليهم ... محمرةً فكأنهم لم يُسْلَبُوا
ولو انهم ركبوا الكواكب لم يكن ... لمجدّهم من أخْذ بأسك مهرب

أنظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضًا كأنها أكؤس شرب .

وشددت عَقْدَ خلافتين خلافة ... من بعد أخرى والخلائف غُيَّبُ
حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمَتْ ... تلك الظُّنون وماج ذاك الغيْهب
وتجمَّعتْ بغدادُ ثم تفرّقتْ ... شيَعا يُشَيِّعُها الضلال المصحب
فأخذت بَيْعَتِهم لأزكى قائم ... بالسَّيف إذ شَغَبُوا عليك وأجلبوا
الله أيَّدَكُمْ وأعلى ذِكْرَكُمْ ... بالنَّصرِ يُقْرأُ فى السَّماء ويُكْتَب
ولأنتمُ عُدَدُ الخليفة إن غدا ... أو راحَ منها مجلسٌ أو موكب
والسَّابقون إلى أوائلِ عَوْةٍ ... يَرْضى لها رَبُّ السماء ويغضب
ومُظَفَّرُون إذا استقَلَّ لواؤهم ... بالعزّ أدرك رَبُّه ما يطلب

جَدٌّ يفوتُ الرّيح فى طلَب العدا سَبْقا إذا دنت الجُدود الخُيَّب
ما جُهِّزَتْ لمُخالفٍ راياتُكم إلا تهـدّم كَهْفُهُ المستصعب
وإذا تَوَثَّبَ خالعٌ فى جانبٍ ظلَّتْ عليـه سيوفُكم تتوثّب
وإذا تَأمَّلْتَ الزمان رأيتَـه دُوَلاً على أيديكم تتقلّب

وقال فى مطلع قصيدة رقيقة [1] :

عَهْدٌ لعلوة باللوى قد أشكلا ما كان أحسَن مبتداه وأجملا
أنسى لياليَنا هناك وقد خـلا من لهونا فى ظلها ما قد خلا
عيشٌ غريرٌ لو ملكتُ لما مضى رَدّا إذًا لرَدَدْتُه مستقبلا
لاموا على ليلى الطويل وكلما عادوا بلوم كان ليلى أطـولا
اتبع هواك إلى الحبيب فإنّه رُشْدٌ وخَلّ لعاذلٍ أن يعـذلا
والله لا أسلو ولو جهـد الذى يلْحى وما عُذْرُ المحبّ إذا سلا ؟
أحيا الرجاء وردّ عادِيَةَ الجوى قولُ الذى أهوى نعم من بعد لا
ومزاجُه كأسى بريقتـه التى ثَلَجَتْ فؤادَ مُحبِّه فتبلـلا
لاتعجبى لمُعَشَّق أن يرعوى عن هَجْره ولعاشقٍ أن يُوصَلا

هذا عتبٌ ولكنه حلو لذيذ :

بتناولى قمران وجـهُ مساعدى والبـدر إذ وافى التمام وأكملا
لاحت تباشير الربيع وأعرضت قطع الغمام ، وشارفت أن تهطلا
فتَرَوَّ من شـعبان إنّ وراءه شهرا يمانعنا الرّحيق السَّلسلا

وقال رحمه الله يرثى أبا سعيد الثغرى :

انظر إلى العلياء كيف تضامُ ومآتم الأحْساب كيف تقام
وُضِعَتْ سروج أبى سعيد واغتدت
أسـيافُه دون العَدُوّ تُشام

---

(١) ديوانه ٢ - ١٦٨ .

خبرٌ ثنى ركبَ الركاب ولم يدعْ ... للركب وجهَ تَرحُّل فأقاموا

ورزيئةٌ حمل الخليفةُ شطرَها ... والمسلمون وشطرَها الإسلام

مَنْ يعتنى العافى بهمتِه ومَنْ ... يحدو إليه المُعتِمُ المعتام

أين السجاب الجودُ والقمر الذى ... يجلو الدُّجى والضيغم الضرغام

أين العبوس المُشمئزُّ إذا رأى ... جَنَفا وأين الأبلج البسّام

سكنَ العُلا أودى فهن ثواكل ... وأبو العُفاة ثوى فهم أيتام

لا يهنأ الرومَ استراحتُهم فقد ... هدئوا بأفواه الدروب وناموا

أمِنوا وما أمنوا الرَّدَى حتى انطوى ... فى التُّربِ ذاك الكَرّ والإقدام

يا صاحب القبر المُقيم بمنزلٍ ... ما للأنيس بحَجْرَتَيْه مقام

قبرٌ تُكسِّر فوقه سُمْرُ القنا ... من لَوْعة وتُشقِّق الأعلام

ملآنُ من كرم فليس يَضُرُّهُ ... مرُّ السحاب عليه وهو جَهام

نستقصِرُ الأكباد وهى قريحةٌ ... ونَذُمّ فيضَ الدمع وهو سجام

فعليك يا حِلْفَ الندى وعلى الندى ... من ذاهبَيْن تحية وسلام

وبرَغْم أنّى أن أراك مُوسَّدا ... يَدَ هالكٍ والشّامتون نيام

ما كنتُ أحسب أنّ عِزّك يُرْتَقَى ... بالنائبات ولا حماك يرام

قَدَرٌ عَدَتْ فيه الحوادث طورها ... وتجاوزت أقدارها الأيّام

فاذهب كما ذهبتْ بساطع نورها ... شمس النهار وأعقب الإظلام

فهذه مناحةٌ ليس إلا ، ولكنها من النوع الرَّنان العالى ، ولأبى عبادة من الكامل روائع هى من فرائد الشعر العربى بلا أدنى ريْب . وليس ما اخترنا له من مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى تمثل نهجه السهل الممتنع فى تعاطى الكامل . ومن أجْود ما نظمه البحترى فى هذا الوزن وأحلاه قصائدُه :

رحلوا فأية عَبْرة لم تُسكب أسفا وأىّ عزيمة لم تُغْلَب[١]

و :

أُخْفى هوى لك فى الضلوع وأظهر وألام فى كمد عليك وأُعْذَر[٢]

و :

لو كانَ يُعْتَبُ هاجرٌ فى واصل أو يُسْتَقاد لمُغْرَمٍ من ذاهل[٣]

و :

أأفاق صبّ من هوى فأُفيقا أم خانَ عهدًا أم أطاع شقيقا[٤]

ويعجبنى من هذه الأخيرة قوله فى الخلافة :

قد رَدّها زَيْد بن حصْن بعدما نَشَرُوا عليه رِداءَها المَشْقُوقا
بالنَّهْرَوان وعاهدوه فأكدوا عَقْدا له بين القلوب وثيقا
ورجال طَىّ مُصْلتون أمامه وَرَقا هُناك من الحديد رقيقا
لم يرضها لما اجتلاها صَعْبَةً لم تَرْضَهُ خِدْنا لها ورفيقا
لو واصَلَتْ أحدًا سوى أصحابها منهم لكان لها أخا وصديقا

ولْيُرْجَعْ إلى هذه القصائد جميعا وكثير سواها من الكامليات فى ديوانه . فإنها من عيون الشعر العربى .

وقد اقتفى نهج البحترى فى التغنى من المتأخرين جماعة . نذكر منهم على سبيل المثال السرى الرفاء . فقد قال من كلمة له يهجو بها الخالدين . وكان يتهمها بسرقة أشعاره وأشعار غيره من المحسنين . وكان بلغه أنهما يريدان بغداد . فكتب يُحَذِّر المفضل بن ثابت الضبى منهما[٥] :

---

(١) ديوانه ١ - ١٩ .
(٢) نفسه ١ - ٢١١ .
(٣) نفسه ٢ - ١٦٦ .
(٤) نفسه ٢ - ١٤٥ .
(٥) يتيمة الدهر ٢ - ١٤٥ .

بكرت عليك مُغيرة الأعراب فاحْفظْ ثيابَك يا أبا الخطاب

وَرَدَ العِراقَ ربيعةُ بن مُكَرَّمٍ وعُتَيْبَةُ بنُ الحارث بن شهاب

أفعندنا شَكَّ بأنَّهما هما في الفتك لا في صحة الأنساب

جَلَبا إليك الشِّعْرَ من أوْطانه جلْبَ التجار طرائفَ الأجلاب

فبدائعُ الشُّعراء فيما جَهَّزا مُقْرَوْنَةٌ بغرائب الكُتّاب

شَنَّا على الآداب أقْبح غارةٍ جرحَت قلوب محاسن الآداب

لا يَسْلُبان أخا الثراء وإنما يَتَناهَبان نتائج الألباب

إن عَزَّ موجود الكلام عليهما فأنا الذى وقف الكلام ببابى

أو يهبطا من ذِلَّة فأنا الذى ضُرِبَتْ على الشرف المطلّ قبابى

كم حاولا أمَدِى فطال عليهما أن يدركا إلا مُثار ترابى

عَجَزا ولن تَقِفَ العبيدُ إذا جرت يوم الرِّهان مواقف الأرباب

ولقد حَمَيْت الشِّعر وهو لمَعْشَر ذَمّ سوى الأسماء والألقاب

وضرَبْت عنه المدعين وإنما عن حَوْزَة الآداب كان ضِرابى

فَغَدَتْ نَبِيطُ الخالديَّة تدّعى شعرى وتَرْفُلُ فى حبير ثيابى

قومٌ إذا قَصَدُوا الملوك لمطلب نُقِضت عمائمهم على الأبواب

من كُلِّ كَهْلٍ تستطير سبالُه لونَيْن بين أنامل البوّاب

مُغْضٍ على ذُلّ الحجاب يَرُدُّه دامى الجبين تَجَهُّمُ الحجّاب

ومُفَوَّهَيْن تَعَرَّضا لحرابتى فتَعَرَّضَتْ لهُما صُدور حرابى

نظرا إلى شعر يروق فَتَرَّبا منه خدودَ كواعب أتراب

شرباه فاعْتَرفا له بعُذُوبة ولرُبَّ عذب عاد سَوْط عذاب

فى غارة لم تنثلم فيها الظبى ضَرْباً ولم تَنْدَ القنا بخضاب

تركَتْ غرائبَ مَنْطِقى فى غُرْبَة مَسْبِيَّةً لا تهتدى لإياب

جَرْحَى وما ضُرِبَتْ بحدّ مُهنَّد أسْرى وما حُمِلت على الأقْتاب
لَفْظٌ صَقَلْتُ مُتُونَه فكأنَّه فى مُشْرقات النظم دَرّ سحاب
وكأنما أجْرَيْتُ فى صفحاته حُرَّ اللُّجَيْن وخالص الزرياب
أغْرَبْتُ فى تَحْبيره فَرُواته فى نُزْهَـة منه وفى استغراب
وقطعت فيه شبيبةً لم تَشْتغلْ عن حُسْنه بصبا ولا بتصاب
وإذا ترقرق فى الصحيفة ماؤه عَبَق النسيم فذاك ماءُ شبابى
يُصْغى اللبيب له فيُقْسَمُ لُبَّه بين التعجُّب منه والإعجاب
جدّ يطير شرارُه وفُكاهَةٌ تستعطف الأحباب للأحباب
أعزز علىّ بأن أرى أشلاءَه تَدْمى بظفر للعدوّ وناب
أفَنٌ رماه بغارة مأفونة باعت ظِباءَ الرَّوْمِ للأعْرَاب
إنى أُحذّر من يقول قصيدة غراء خِدْنَىْ غارة ونهاب

فهذا كلامٌ غايةٌ فى الحسن ، فيه ما شئتَ من ظرفٍ وفكاهة ، وما شئت من سلاسه وصفاء فى الديباجة ، على أن السَّرى الرفاء لايكاد يلحق بطرفٍ من إبداع البحترى فى ناحية التغنى والإطراب اللفظى .

ومما يعجبنى فى هذه القصيدة جدا نعته لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديَّان أستارهما وشوّها محاسنها بالاختلاس والتعدّى .

والحديث عن بحر الكامل لايجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئا عن محمد بن هانئ الأندلسى والشريف الرضى . أما محمد بن هانئ فكان يكثر منه ، وكان يسلُك مَسْلَك الفخامة يخلطِهُ بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل الترقيق . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهرُ عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجَلَبة والرنين ، وهذا كان رأى أبى العلاء المعرى فيه . ولعمرى إن هذا وحده — إن

سلمنا بأن ليس لابن هانئ من الإجادة نصيب سواه — ليس مما يُحتقر . وبحسبي هنا أن أُورد طرفا من كلمة له رائية اختارها له ياقوت فى كتابه إرشاد الأريب (معجم الأدباء) . قال يمدح المعزّ [١] :

فُتِقَتْ لكم ريحُ الجلاء بعنبر ... وأمدّكم فلَق الصَّباحِ المُسْفِرِ
وجَنَيْتُمُ ثمرَ الوقائع يانعا ... بالنَّصر من وَرَق الحديد الأخضر
وضربتم هامَ الكماة ورُعْتُمُ ... بَيْضَ الخدور بكلّ ليث مخدر
أبَنِى العوالى السَّمْهريَّة والسَّيو ... فَ المَشْرفيَّة والعديد الأكثر
من منكمُ الملك المطاعُ كأنه ... تحت السَّوابغ تُبَّعٌ فى حمير
القائد الخَيْلَ العتاق شوازبا ... خُزْرًا إلى لَحظ السِّنان الأخْزَر [٢]
شُعْثَ النواصى حَشْرةً آذانُها ... قُبَّ الأياطل دامياتِ الأنْسُر [٣]
تَنْبو سنابكهن عن عَفَر الثرى ... فيطأن فى خدّ العزيز الأصعر

الا تجدُ لهذا الكلام طنّةً ورنّة ؟ أم لاتسمع فيه أجراسا تصلصل ، ودفوفا تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل فى معرض حربى ؟

جيشٌ تَقَدَّمُه اللُّيوثُ وفَوْقَه ... كالغِيلِ من قَصَب الوشيج الأسمر
وكأنما سَلَبَ القشاعمَ ريشَها ... مِمَّا يَشُقُّ من الغُبارِ الأكدر
وكأنما شُمِلَتْ قناه ببارق ... مُتَأَلِّق أو عارض مثعنْجر [٤]
تمتدّ ألْسِنَةُ الصَّواعق فَرْقَهُ ... عن ظُلَّتَى مُزْن عليه كَنَهْور [٥]
ويَقوده اللَّيث الغضنفر مُعْلِما ... فى كلّ شَثْن اللَّبْدَتَيْن غضنفر

---

(١) معجم الأدباء ١٩ - ٩٣ .
(٢) شوازب : ضمر . خزر جمع أخزر وهو الناظر بمؤخر عينه ، والتخازر فى النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير ، ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .
(٣) حشرة الآذان : دقاقها . قب الأياطل : ضامرات البطون . الأنسر فى الحوافر .
(٤) العارض المثعنجر : المطر الشديد .
(٥) الكنهور : المتراكم من السحاب .

فى فِتْيَة صَدأ الدُّروع عبيرهم وخلُوفُهم عَلَقُ النجيع الأحمر[1]

لا يأكُلُ السِّرحان شِلْوَ طعينهم مما عليه من القنا المتكسر[2]

أنِسوا بهجران الأنيس كأنَّهم فى عَبْقرىّ البيد جنَّة عبقر

قوم يبيت على الحشايا غيرُهم ومبيتهم فوق الجياد الضُّمَّر

وتَظَلّ تسبَحُ فى الدماء قِبابُهم فكأنهن سَفائنٌ فى أبحر

من كلّ أهْرَتَ كالِحٍ ذى لبْدَةٍ أو كلّ أبْيَض واضِحٍ ذى مِغْفَر[3]

لى منهم سَيْفٌ إذا جرّدته يَوْماً ضَرَبْتُ به رقابَ الأعْصُر

وفَتَكتُ بالزّمن المُدَجَّج فتكة البَرّاض يوم هجائه ابنَ المنذر[4]

صَعْبٌ إذا نُوَبُ الزمان استصْعَبَتْ مُتَنَمِّر للحادث المتنمِّر

فاذا عفا لم تَلْقَ غيرَ مُمَلَّك وإذا سطا لم تَلْقَ غير مظفر

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانئ فخم فيه جُنُوح إلى اللبيدية . غير أن إنشاءه ينظر من بعد ومن قرب إلى البحترى ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات . ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبى تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعا وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمترى أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضى واضحُ الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكامل‍ياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق والرّكْب يطفو فى السراب ويغرق

---

(١) الخلوق : نوع من الطيب .

(٢) السرحان : الذئب .

(٣) العجز : تفسير للصدر . والأهرت : هو السبع .

(٤) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدرى من عنى بابن المنذر ، ولعله أراد الرحال ، فقد كان من المناذرة بمنزلة الابن .

وهى مشهورة . وَنَخُصُّ من كامالياته بالذكر هنا ، قصيدتيه فى رثاء الصاحب بن عباد (٣٨٥ هـ) وأبى إسحق الصابى (٣٨٤ هـ) فقد أجاد فيهما لاسيما الثانية . وله فيهما طريقة فذّة أظنُّه بناها على نهج البحترى فى كلمته :

أرأيْتَ للعلياء كيف تُضَامُ ومواسم الأحساب كيْفَ تُقام

وقد قلّده فى هذه الطريقة أبو العلاء المعرى فى كلمته :

أودى فليت الحادثات كفاف مال المُسيف وعَنْبر المستاف

وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأدُّبا مع الشريف لاتعمدًا لمحاكاته . وهذا حين نبدأ فى الاختيار من كلام الشريف . قال يرثى الصاحب بن عباد : [1] .

أكذا المنـــون تقَطِّر الأبطالا أكذا الزمانُ يُضَعْضع الأجبالا
أكذا تُصَاب الأسْدُ وهى مُدلّة تحمى الشُّبول وتمْنَع الأغيالا
أكذا تُغاضُ الزاخرات وقد طَغَتْ لُجَجا وأوْرَدَتِ الظِّماء زلالا
يا طالبَ المعروف حَلّق نَجْمُه حُطَّ الحُمُولَ وعَطِّل الأجمالا
وأقمْ على يأس فقد ذهب الذى كان الأنام على نداه عيالا [2]
من كان يقْرِى الجهلَ علما ثاقبا والنقصَ فضلا والرجاء نوالا
ويُجَـــنّبُ الشجعان دون لقائه يوْمَ الوغى ويُشَجِّعُ السُّؤّالا
خَلَعَ الرّدَى ذاك الرداءَ نَفاسة عنا وقَلّص ذلك السربالا
خَبَرٌ تَمَخَّض بالأجنّة ذكره قبـــل اليقين وأسلف البلبالا
حتى إذا جَلّى الظنونَ يقينُـــه صَدَع القلوب وأسْقَطَ الأحمالا

هذان البيتان لم نخترهما لجودتهما ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول المتنبى :

---

(١) يتيمة الدهر ٣ - ٢٨٣ .

(٢) قال التوحيدى : « كان الصاحب يعطى كثيرا قليلا » « والفضل ما شهدت به الأعداء » لاسيما عدو سليط اللسان كالتوحيدى — انظر ترجمة الصاحب فى معجم الأدباء .

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر فزعت منه بآمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لى صدقه أملاً شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بى

وفضل المتنبى ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزيد والمبالغة ، ولكنه أحسنَ حين قال :

الشكّ أبرد للحشى فى مثله يا ليت شكى فيه دام وطالا
جبل تسنَّمَت البلادَ هضابه حتى إذا ملأ الأقالم زالا[1]
يا طودُ كيف وأنت عادىُّ الذُّرى ألقى بجانبك الردى زلزالا
ما كنتَ أولَ كوكبٍ ترك الدُّنى وسما إلى نُظَرائه فتعالى
لارُزْء أعظمُ من مصابك إنه وصل الدموع وقطّع الأوصالا
يا آمر الأقدار كيف أطعتَها أو ما وقاك جَلالُكَ الآجالا
هلا أقالتْك اللَّيالى عثْرةً يا من إذا عثَر الزمانُ أقالا
وأرى الليالى طارحاتِ حبائها تستَوهِقُ الأعيان والأرذالا
صلى عليك الله من متوَسِّد بعد المهاد جنادلاً ورمالا
كسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى وأجرّ ذاك المِقْوَلَ الجوّالا
قد كنتُ آمل أن أراك فأجتنى فضلاً إذا غيرى جنى إفضالا
وأُفيدُ سَمْعك منطقى وفضائلى وتُفيدنى أيامك الإقبالا
وأُعِدُّ منك لريب دهرى جُنَّة تَثْنى جُنُود خطوبه أفلالا
فطواك دَهْرُك طىَّ غير صيانة وأعاد أعْلامَ العلا أغفالا

ودالية الشريف فى الصابى أجودُ بكثير من لاميته فى الصاحب . والسبب فى ذلك بيِّن . فقد كان الشاعر يرثى فى الصاحب فضله ومُرُوءَته واتساعَ داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلُّنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصَّابى

(١) لاتعجبنى كلمة الأقالم هنا .

فقد رثاه بعد معرفة وحبّ فجاءت كلمته فيه صرخةَ قلب جريح ودمْعة طرْف قَريح . قال مستهلاً بالاستفهام كما فعل فى اللامية (ولا بدّ من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية فى النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابى) [١] :

أعلمت من حملوا على الأعواد أرأيْتَ كيفَ خبَا ضياءُ النادى
جبَلٌ هوى لو خرّ فى البحر اغتدى من وقعه مُتتابعَ الإزباد
ما كنت أعلم قبْلَ دفْنك فى الثرى أن الثّرى يعلو على الأطواد

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبى الطيب [٢] :

ما كنتُ أعلم قبل دفنك فى الثرى أن الكواكب فى التراب تغور

رجع الحديث :

بُعْداً ليَوْمك فى الزمان فإنه أقْذَى العيونَ وفتَّ فى الأعضاد
لا يَنْفَد الدّمعُ الذى يُبْكى له إن القلوبَ له من الأمداد
كيف انْمحَى ذاك الجنابُ وعُطِّلَت تلك الفجاجُ وضَلّ ذاك الهادى

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحترى :

حين انْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمتْ تلك الظّنون وماج ذاك الغَيْهَبُ

رجع :

طاحتْ بتلك المكرمات طوائحٌ وعَدَتْ على ذاك الجلالِ عَوَاد
قالوا أطاع وقيدَ فى شَطَن الرّدى أيْدِى المنون مُلَكْتِ أىَّ قياد [٣]
هذا أبو إسحق يَغْلَقُ رَهْنُه هل ذائدٌ أو مانِعٌ أو فادى

---

(١) يتيمة الدهر ٢ ـ ٣٠٦ .
(٢) ديوانه .
(٣) الشطن : الحبل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الدال والإفراد .

لو كنتَ تُفدى لافتدتك فوارسٌ ... مُطِروا بعارض كلّ يوم طراد
وإذا تألق بارقٌ لوقيعة ... والخيلُ تمْحَصُ بالرجال بَداد
سلّوا الدروع من العياب وأقبلوا ... يتَحَدّثُون على القنا المَيّاد[1]
لكن رماك مُجَبِّن الشجعانِ عن ... إقدامهم ومضعضع الأنجاد
والدّهر تدخل نافذاتُ سهامه ... مأوى الضِّلال ومَرْبِضَ الآساد
ألقى الجرانَ على عَنَطْنَط حِمْيَر ... فمضى ومَدَّ يدا لأحمر عاد[2]
أعزز عليّ بأن أراك وقد خلَتْ ... من جانبيك مجالس العُوّاد
أعزز عليّ بأن أراك بمنزل ... متشابه الأمْجاد والأوغاد
أعزز عليّ بأن يفارق ناظرى ... لَمَعانُ ذاك الكوكب الوقّاد
فى عُصْبَةٍ جُنِبُوا إلى آجالهم ... والدهر يُعجلهم عن الإرواد[3]
ضربوا بمَدْرَجَة الفَناءِ قِبابهم ... من غير أطْنابٍ ولا أعماد
رَكْب أناخوا لايُرَجّى منهمُ ... قَصْدٌ لإتْهام ولا إنجادِ
كَرِهُوا النُّزُولَ فأنزلتهم وَقْعَةٌ ... للدّهر نازلةٌ بكل مَقادِ
فتهافتُوا عن رَحْل كلّ مُذَلَّل ... وتطارحوا عن سَرْج كل جواد[4]
بادون فى صُوَر الجميع وإنّهم ... متفرّدون تفرُّد الآحاد

هذا الكلام حسَنٌ جدّا فى نعت الموتى ، ورنّةُ الحزن فيه جَليّة واضحة .

مما يطيل الهمَّ أن أمامنا ... طولَ الطّريق وقلّةَ الأزْواد
عمرى لقد أنجمدتُ منك مُهَنَّدا ... فى التُّرْب كانَ مُمَزَّق الأغماد
قد كنتُ أهْوَى أن أشاطرك الردى ... لكن أراد الله غير مرادى
ولقد كبا طِرْفُ الرقاد بناظرى ... مُنْذُ افْتُقدت فلا لعًا لرقادى

---

(١) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها «يتحدبون » بالباء : أى يتعطفون .
(٢) أحمر عاد : أراد به أحمر ثمود . وعنطنط حمير : أظنه ذا نواس ، والعنطنط : الطويل .
(٣) جنبوا : أى ربطوا إلى جنب آجالهم كما تربط الخيل إلى جنب الإبل . الإرواد : الإبطاء .
(٤) عن رحل كل جمل مذلل : أى مخيس مؤدب .

ثكلتك أرضٌ لم تلد لك ثانيا أنّى ومثلك مُعْوِزُ الميلاد
من للبلاغة والفصاحة إن عمى ذاك الغمامُ وعبّ ذاك الوادى
من للملوك يحزُّ فى أعناقها بظُبا من القول البليغ حداد
أما الدّموع عليك غيرُ بخيلة والقلب بالسلوان غير جواد[1]
سوّدت ما بين الفضاء وناظرى وغسلت من عينىّ كلّ سواد
رِىُّ الخدود من المدامع شاهدٌ أن القلوب من الغليل صواد
يا ليتَ أنّى ما اقتنيتك صاحبا كم قُنْيَةٍ جلبَتْ أسًى لفؤادى
لاتطلبى يا نفسُ خِلاًّ بعدَه فلمثلِه أعيا على المُقتاد
ما مَطْعَمُ الدنيا بحلو بعده أبدًا ولا ماءُ الحيا ببَرَاد[2]
إلاّ تكن من إخوتى وعشيرتى فلأنت أعلقهم يدًا بودادى[3]
ضاقت علىّ الأرضُ بعدك كلّها ووجدت أضيقها علىّ بلادى
لك فى الحشى قبرٌ وإن لم تأوِهِ ومن الدُّموع روائح وغوادى
فاذهبْ كما ذهب الربيعُ وإثرُهُ باقٍ بكلّ مهابطٍ ونجاد

وهذا البيت ينظر إلى قول البحترى :

فاذهبْ كما ذهبتْ بساطع نورها شمسُ النهار وأعقب الإظلام

ولو تتبعت نظائره مما أخذه الشريف من البحترى وجدتها كثيرا كهذا البيت الذى نختم به اختيارنا :

وسقاك فضلك إنه أروى حيا من رائح مُتَعرّض أو غاد

فهذا من قول البحترى :

---

(١) الوجه : أما الدموع عليك فغير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .
(٢) يعنى ببارد .
(٣) بعد هذا البيت

أو لاتكن عالى الأصول فقد وفى عظم الجدود بسؤدد الأجداد

وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدبه – فقد كان الشريف لايكاد ينسى أنه من أحفاد النبى وأن نسبه عال .

قبر تكسَّر فرقه صُمُّ القنا من لوعـة وتُشقُّق الأعْلام
ملآنُ من كرم فليس يضرُّه مرُّ السَّحاب عليه وهو جَهام

وقصيدتا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا يناسبُ الكاملَ جدًا . وإذا تأملتهما لم تجد فيهما ما يجنحُ إلى التأمل والتعمق والتَّدقيق، وإنما هو تَعداد للمآثر مع المبالغة فى التفجُّع . على أن الشريف فى اللامية ينوحُ بصوت الرجل الفحْل لابصوت الرقة الناعم . وفى الدالية تجدُ نغمةَ الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قلَّ أن يصلح فيه إن لم يكن نَوْحاً وتفجُّعا . وتصديقا لما أقوله وتأييدًا له أضربُ لك مثلاً ، عينية أبى ذؤيب الهذلى التى مطلعها : « أمن المنون وريبها تتوجع »[1] فقد بدأها الشاعر متوجِّعا متألما حزينا فى قوله :

قالت أُميمةُ ما لجسمك شاحبا منذ ابْتَذَلْتَ ومثل مالك يَنْفَع[2]
أم ما لجنبك لايلائم مضجعا إلاَّ أُقضَّ عليك ذاك المضْجَع
فأجبتُها أمَّا لجسمى إنَّه أوْدَى بنىَّ من البلاد فودَّعوا
أودى بنىَّ فأعقبونى غُصَّةً بَعْـدَ الرُّقاد وعَبْرةً لاتُقْلع
سَبَقُوا هَوَىَّ وأعنقوا لهواهمُ فتُخُرِّموا ولكلِّ جنبٍ مصرع[3]
فغَبَرتُ بعدهمُ بعيش ناصب وإخال أنى لاحق مستتبع
ولقد حَرَصْتُ بأن أدافع عنهمُ فإذا المنيـةُ أقبلت لا تُدْفع[4]
وإذا المنيـة أنشبت أظفارها ألفيتَ كلَّ تميمـةٍ لاتنفع

(١) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

(٢) قوله : شاحبا : أى مهزولا ، والفعل من باب منع ، ذكره أبو زيد الأنصارى وانظر المادة فى الأساس . وقوله : منذ ابتذلت ، هذا التعبير يبدو مشكلا ؛ والعرب تقول : لاأراك تتكلم منذ اليوم ، تعنى من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتذلت ، معناها : من حين ابتذالك وارتدائك رث الثياب حزنا على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازما للحداد . والله أعلم .

(٣) هوى = هواى ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

(٤) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفى البيت بعده شرطية .

فالعين بعدهمُ كأنّ حِداقها سُمِلَتْ بشوكٍ فهى عُور تدمع
حتى كأنى للحوادث مَرْوة بصفا المشقَّر كل يوم تُقْرَعُ[1]
وتجلُّدى للشامتين أريهمُ أنى لريب الدهر لاأتضعضع
والنفس راغبةٌ إذا رغبتها وإذا تُرَدّ إلى قليلٍ تَقْنَع

ولا أدرى ما مناسبةُ هذا البيت الأخير لما قبله ، ولعله ضاعت قبله أبياتٌ توصّل إليه . وأبيات الرثاء هذه فى جملتها قوية جدا . والعاطفةُ التى فيها من نوع واضح شديد لايحتاج إلى تفسير ، ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهى فى بابها أقوى من كلام الشريف وكلام البحترى ، والصدقُ فيها أظهرُ ، كما أنها أدخلُ فى طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طرَفَىِ الغناء ، والعُنف فى الإفصاح بما يختلج فى الصدر من لذْع الألم وحُرْقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حقّ الإصابة لأنه قد أبلغ بها السامعَ كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق على منْهج شعراء هذيل فى الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنُّسور والوُعول وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيلٌ تزِل بالسالك فى بحر الكامل . وقد قرأت فى بعض الكتب أن عمر بن الخَطاب أنْشدَ أبيات أبى ذؤيب التى ذكرناها فاستحسنها جدا . ثم لما أنشد أبياته التى بعدها من قوله : « والدهر لايبقى على حدثانه جَوْن السَّراة البيت الخ » قال رضى الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمرى نقد مصيب . فالرجل قد أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمد إلى التأمل فى بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن والمرح والتغنى ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسى إلى أغراض أخر ، وليس هذا النّقد مبنيا على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فلست ممن يقولون بذلك . وإنما تحسّ وأنك تقرأ كلام

(١) المشقر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنبارى أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروى المشرق بضم الميم وفتح الراء المشددة : يعنى التشريق . والوجه أن المشقر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال الذى يرجع الناس أصله من الطائف . ولم يعن الشاعر المشقر الذى بالبحرين .

أبى ذؤيب أن نفسه خفت ، وانه نسى الحزن . وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمُر وما إليها . والتقليد لايحمد عليه أحد .

وإن عجبى ليطول من جماعة من متأدبة هذا العصر . يغلون فى مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميها « سمفونية أبى ذؤيب » . وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبى ذؤيب إعجابا بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكى الذى فى أولها ، لكان له وجهٌ . ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمترى فى أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخْلصا فى إعجابه . ولكن ليُظهر أنه ملمّ بطرف من الآداب القديمة . وقد ير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها وهذا نوعٌ من التدليس لايسعنى إلا التحذير منه . على أنى أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدامة لأبيات منها مبدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامةُ فى كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة فى النسق الذى أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر فى استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت فى القصيدة كما هى فى المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع فى نَسَق واحد إلا فى أبيات ثلاثة هى قوله :

فوردن والعيُّوق مَقْعَدَرا بىءِ الضُّرَباءِ فوقَ النَّظْم لايتَتَلَع
فشرعْن فى حَجَرات عذب باردٍ حَصِب البطاح تعيبُ فيه الأكْرُع [1]
فشربن ثم سَمِعْن حِسًّا دونه شرَفُ الحجاب ورَيْب قرْعٍ يُقْرَعُ

وهى أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقا إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضحٌ فيها . ولو قد صحت لقدامة دعواه من توالى الفاءات فى أبيات أكثر مما عددنا ، لكانت حجتُنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذى بدأ

---

(١) فوردن : يعنى الحمر . مقعد رابىء الضرباء : أى قريب من النظم ، وهو الجوزاء . وربىء الضرباء : هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات النواحى .

به الشاعر ومن أجله نظم ، ولم يَزَل فى أثناء القصيدة يذكر السامعَ أنه محتفظ به ، حُجَّةً قوية [١] .

وقد قرأت عينية أبى ذؤيب مرارًا مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعا يخطون معى . ولتكميل حجتى أمامك أيها القارئ الكريم أعرض عليك ما آخذُه عليها ، موجزًا فى ذلك ما استطعت :

تذكر أنى قلت لك إنى أنعى على أبى ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هُذَيل فى وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغى وغيره . ومن آيات التقليد عند أبى ذؤيب — (ومع التقليد الصناعة) — استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَرزَتْ مياهُ رُزُونه وبأىّ حين ملاوة تتقطع
ذكر الوُرُودَ بها وشاقَى أمْرَهُ شُؤْم وأقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَتَبَّع [٢]

المعنى كثير مطروق فى الشعر الجاهلى . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربيعة بن مقروم الضبى [٣] :

وبالماء قيس أبو عامر يؤملها ساعـــة أن تصوما

أى تكفّ عن الجرى وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبى ذؤيب كيف تعمّل فى صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأى حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى

---

(١) هذا لايناقض قولنا إننا لانقول بمذهب الوحدة الموضوعية فى القصيدة . ذلك بأننا نجد جياد القصائد مما خلفته لنا العرب تتناول أغراضا مختلفة . وشرطنا الذى نمسك به أن تكون فى القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمنعه ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع ذلك باديا فى كل غرض يطرقه .

(٢) جرزت : غارت . والرزون : أماكن فى الجبل يكون فيها الماء ، المفرد رزن بكسر الراء وضمها ، والجمع رزون ورزان . وبأى حين الخ معناه : وياللك من حين ينقطع فيه الماء ! — قوله شاق أمره فاعله من الشقاء — هكذا فسره الأنبارى .

(٣) المفضليات : ٣٥٨ .

الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا فى كل حالة ولا فى كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقلّ فى الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأىّ فائدة فى قوله « وبأىّ حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟

وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه بَثْر وعانَدَه طريق مهيع[1]

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطُّرُقَ المهايع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها . . . فانظر إلى هذا التكلف .

وانظر إلى قوله :

فنكِرْنه ونَفَرن وامترست به سطعاءُ هاديةٌ وهادٍ جرشع[2]

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانه ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، فى حال كونه مادّا عنقه الطويل ، ومخلصا فى الجرى ، فعطف الهادِىَ الجُرْشُع (وهو عنق الحمار) على السطعاء الهادية وهى الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

وانظر إلى قوله يصف قرنى الثور وهو ينازل الكلاب :

فكأنّ سَفُّودَيْن لما يُقْتَرا عَجِلا له بشواء شَرْبٍ يُنْزَع[3]

قوله لما يُقْتَرا : يعنى به أنه لم يُشْتَوَ بهما فيقترا ، أى فيكون لهما قُتار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرنى الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كأنّه ما رقأ من جَنْب صَفْحته سَفُّود شَرْبٍ نَسُوه عند مُفْتأد

---

(١) افتنهن : ساقهن فنونا . وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أى الماء الذى يريده ببئر وهو موضع . والسواء سرارة الوادى : أى تجنب بها ماء الوادى خشية القناص قاصدا بئرا حيث يظن أن لاقانص .

(٢) أى سمعن صوتا فأنكرنه ، فولى الحمار هاربا مع أتنه .

(٣) أى فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

وقول النابغة : « نسوه عند مفتأد » (والمُفْتأد : مكان الاشتواء) بليغ جدا ، فانه يدلّ على أن القرن خرج ملطخا بدم الجوف وفرثه ، متسخا كأنه سفود ترك فى محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فرمى ليُنْفِذَ فَرّها فَهَوى له سَهْمٌ فأنْفَذَ طُرَّتَيْه المِنْزَع

والمِنْزَع هو السهم . فانظر إلى هذا التعمل ، ووجه القول « فهوى له سهم فأنفذ طُرَّتَيْه » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله فى وصف الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوح لها فَشُرِّجَ لَحْمُها بالنِّىّ فهى تَشُوخُ فيها الإصْبَع

غاية فى التقصير ، وقال الأصمعى : « هذا من أخبث ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها . وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم »[1] . قلت : ولو شاء الأصمعى لزاد أن أبا ذؤيب إنما أورده هذا المورد الكدر غرامُه بالسرقة . . فقد سمع زهيرًا يقول فى خيل هَرِم بن سنان :

منها الشَّنُون ومنها الزّاهِقُ الزَّهِم[2]

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيرًا أراد أن الخيل تُقاد سمينةً أول الغزو ، فاذا سارت وهى مَجْنُوبة أياما ضمرت ، وكان سيرها فى حالة التجنيب ضربا من الرياضة لها ، حتى إذا وردتْ ساحَة الحرب كانت كما يبغى

---

(١) المفضليات الكبير ٨٧٨ - ٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى ٢٩٩ - ٧ - أوله : « القائد الخيل منكوبا دوابرها » - أى يرجعها وقد أكل السير مآخير حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والزاهق : أى السمين . والزهم : الكثير اللحم والشحم ، وقد وضح هذا المعنى فى القافية (٢٨٧ - ٥ - ٧) حيث يقول :

القائد الخيـــل منكوبا دوابرها قدأحكمت حكمات القِـــدّ والأبَقا

غزت سمانا فآبت ضُمَّرًا خُدُجا من بعد ما جَنَّبُوها بُدّنا عُقُقا

حتى يثوب بها عُوجا معطـــلة تشكو الدوابر والأنساء والصُّفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التى تلى البطن .

صاحبُها . وزهيرٌ ينعتُ الخيل فى حالة البدء بالسمن ، وينعتها فى حالة الأوبة بالهزال وبأنها « تشكو الدوابر والأنساءَ والصُّفُنا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبى ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرّتها إذا مسّا إذا استغضبت إلا الحميم فانه يتبضّع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن . فكأنه قال : لالبن لها إلا العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاما . وأتعب الشرّاح حتى تأوّل بعضهم له التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرّة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عنى أنها « إذا حميت فى الجرى وحمى عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »[1] .

ولو ذهبنا نتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل بخاصة وأخطأ ، أطلنا عليك أيها القارئ ، فبحسبنا هذا القدر . على أنى أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين فى آخر القصيدة فى قوله :

فتناديا وتواقفتْ خيلاهما وكلاهما بَطَلُ اللقاء مُخَدَّع
مُتَحامِيَيْن المجد كُلٌّ واثقٌ ببلائه واليومُ يوم أشنع
وعليهما مسرودتان قضاهما داودُ أو صَنَعُ السوابغ تُبَّع
وكلاهما فى كفّه يَزَنِيَّةٌ فيها سنانٌ كالمنارة أصلع
وكلاهما مُتَوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ عَضْبا إذا مَسَّ الضريبة يقطع
فتخالسا نَفْسَيْهما بِنَوافِذٍ كَنَوافِذِ العُبُط التى لاترفع
وكلاهما قد عاش عيشَةَ ماجد وجَنَى العلاءَ لو انّ شَيْئا ينفع

فهذا وصف ملحمىّ رائعٌ ، ويلائم روح الحزن التى استهلّ بها كلامه . ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميتة الجليلة . وكم يودُّ القارئ أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهبَ الملحمى وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجّع ، فانه أنسبُ للوزن الذى سلكه وأدخل على النفوس .

---

(١) المفضليات ٨٧٩ - ١٧ - هذا قول ابن الأعرابى ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

وقد تنبه السيد الحميرى إلى ما فى بحر الكامل من الصلاحية للوصف الملحمى ، فأكثر من ذلك ما شاء فى قصيدته المذهبة البائية ، وسنعرض لها إن شاء الله .

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامل أنه ذو نَغَم مجلجل رنّان ، يصلح لكل ماهو عنيف من الكلام كما يصلح للترنم الخالص ، والتغنى ولا يسوغ فيه التأمل والتعمق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبى تمام الذى كان يتغنى أفكاره . ومما يحسن الاستشهاد به فى هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله فى مرثيته لأبى شجاع .

الحزن يقلقُ والتجمل يردُع والدمعُ بينهما عصىّ طيّع [1]

فلجأ إلى الخطابة والتغنى دون التأمل . ولذلك تأتّى له بعض الإجادة . ومما نختم به كلامنا فى هذا الباب هذه القطعة الرائعة التى اختارها ياقوت من نظم الطغرائى [2] :

ولقد أقول لمن يُسدّد سَهْمَه نحْوى وأسْبابُ المَنايا شُرّع
والموتُ من لحظاتِ أحْوَرَ طرْفُه دونى وقَلْبى دُونه يَتَقَطّع
بالله فَتّشْ فِى فُؤادى هَلْ يُرى فيه لغير هوى الأحبّة موضع
أهْوِنْ به لَوْ لم يكُنْ فى طَيّه سِرُّ الحبيبِ وعَهْدُه المُسْتَوْدع

زعموا أن الطغرائى قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوّبون نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما بلغته الأبيات رقّ له وعفا عنه ، فان صحت هذه الرواية . فإنها والله مما يرقّ له الحجر .

---

(١) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما فى هذه القصيدة الأبيات التى تعرض فيها لذم كافور وموازنة فاتك به ، فروح الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

(٢) معجم الأدباء ١٠ ـ ٥٩ ، وقصة الطغرائى كلها مذكورة هناك .

كامليات شوقى

الكامل كثير فى شعر شوقى ، ففى ديوانه الأول منه ٢١ قصيدة ، وأكثر ديوانه الثالث كامليات . وعددهن فى الثانى ليس بقليل . ولشوقى فى الكامل عدّة مذاهب . حينا يحاكى به أبا تمام . وحينا يقلّد البحترى . وربما حاكى الشريف أو ابن هانئ . وكانت الإجادة تغلب عليه فى كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبَه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فنّ لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله فى قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما ليس الشجاعة أن تعبّ الماء

وهذا بيتٌ يكاد لايكون له معنى . ومثال آخر :

صور العمى شتّى وأقبحها إذا نظرت بغـير عيونهن الهام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيمٌ جدّا . والمأثورات من كامالياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرّسون أن طلبة المدارس يعرفون عددًا صالحا منها . ولكنها تتفاوت فى الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرّس . وفيها روائع بالغة فى الحسن ، لو عُدّت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعد أن تعدّ فيها . من ذلك ميميته فى أدرنة عند ما أغار عليها البلغار فى حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين . فهى من أجود شعر شوقى ؛ وقافيته فى النيل فهى قصيدة فخْمة ضَخْمة من عيون النظم الإسلامى . وكامالياته الأخر دون ذلك على تفاوت بينها . فنونيته فى رثاء مصطفى كامل مثلا من أدناها مرتبة . وهمزيته فى المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شىء بين بين . وكذلك كافياته التى حاكى بها ابن هانئ والشريف . وقصدنا هنا تتبع المحاسن لا المساوئ . وبحسبى أن أعرض على القارئ قصيدتيه اللتين تحدثت عنهما هنا عرضا سريعا . قال فى أمر أدرنة :

يا أُخْتَ أندلس عليك سلام ... هوت الخلافة عنك والإسلام
نزل الهلال عن السماء فليتها ... طُويت وعمّ العالمين ظلام
أزرى به وأزاله عن أوْجه ... قَدَرٌ يَحُطُّ البَدْرَ وهو تمام
جُرْحان تَمْضِي الأُمّتان عليهما ... هذا يسيل وذاك لايلتام[1]
بكما أُصيب المسلمون وفيكما ... دُفِنَ اليراعُ وغُيِّبَ الصَّمْصام

والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لم يُطْوَ مأتَمُها وهذا مأتم ... لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْدُونيا والمسلمون عشيرةٌ ... كَيْفَ الخُئولَةُ فيك والأعمام
أتَرَيْنَهم هانوا وكان بعزّهم ... وعُلُوّهم يتخايلُ الإسلام
إذْ أنتِ نابُ الليث كُلّ كتيبةٍ ... طلعتْ عليك فَريسةٌ وطعام

ثم أسَفَّ شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاما متوسط الجودة حتى يوشك قارئه يملّ ويأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أخَذَ المدائنَ والقرى بِخَناقِها ... جيشٌ من المتحالفين لُهام
غَطَّتْ به الأرض الفضاءُ وُجوهها ... وكستْ مناكبَها به الآكام
تمشي المناكرُ بين أيْدي خيله ... أنّى مشى والبغي والإجرام
ويَحُثُه باسم الكتاب أقِسَّة ... نشطوا لما هو في الكتاب حرام
ومُسَيْطِرُون على الممالك سُخِّرت ... لهم الشُّعوبُ كأنها أنعام
من كل جَزّارٍ يرومُ الصَّدْرَ في ... نادي الملوك وجَدُّهُ غنام
سِكّينُه ويمينه وحزامهُ ... والصَّولجانُ جميعُها آثام
عيسى سَبِيلُك رَحْمَةٌ ومَحَبَّةٌ ... في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفّاكَ الدماء ولا امرأً ... هان الضعافُ عليه والأيتام

---

(١) يعني جرح الأندلس وجرح أدرنة – وارتكب ضرورة في يلتام والوجه يلتئم .

يا حامِل الآلام عن هـذا الورى كَثُرَتْ عليـه باسمك الآلام

هذا كلامٌ شريفٌ جدا يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غضبةٌ حرّة ، من ذلك الغضب الذى يعدّه الغزالى ضروريا لمن يريد أن يعبد الله بحقّ ، ويعرفه حقّ معرفته . ثم يقول شوقى بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمُدَى كُلّ أداةٌ للأذى وحِمَامُ
أو ما تراهم ذَبَّحوا جيرانَهم بين البيوت كأنهـم أغنام
كم مُرْضَع فى حِجْر نعمته غـدا وله على حـدّ السيوف فطام
وصَبِيَّةٍ هتكت خَمِيلةُ طُهرها وتَناثَرَتْ عن نَوْرِه الأكمام

هذا عندى أشرفُ وأجودُ من قول علىّ بن العباس الرومى فى فتيات البصرة المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :

كم فتاةٍ بخاتم الله بكر فضحوها جهرًا بغير اكتتام

وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقى :

وأخى ثمانين استُبيح وَقارُه لم يُغْنِ عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْب ظامئٍ وأدُوه لم يعطفهم جرح دم وأُوام
ومهاجرين تنكَّرت أوطانُهم ضَلُّوا السبيل من الذُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلُهم والنِّطْع إن طلبوا القرار مُقام
يتلفَّتون مُودّعـين ديارَهُم واللحظُ ماءٌ والديارُ ضِرام

هذا من أحسن الوصف ، وهو يلائم روحَ هذا العصر ، الدامى بالحروب ، خير ملاءَمَةٍ ، لاسيما هذا النعت البارع لمن سماهم شوقى بالمهاجرين ونسميهم نحن الآن باللاجئين . وفى قوله : « يتلفَّتون مودّعين ديارهم » مع الصورة البليغة ، هذه المطابقة البارعة التى لو سمعها أبو تمام لغبط شوقيا عليها .

ثم خلَص شوقى من هذا الوصف الجميل إلى تقريع العثمانيين على تفريطهم

فى السياسة . وإضاعتهم تراثَ أجدادهم الواسع . وخلط تقريعه هذا بتأمل فى التأريخ وهذا فنّ يتقنه ويجيد فيه . قال :

من عادة التأريخ ملءُ قضائه عَدْل وملءُ كنانتيه سهام
ما ليس يدفعه المُهنَّد مُصْلتاً لا الكُتْب تدفعه ولا الأقلام
إن الأُلى فتَحُوا الفتوحَ جلائلا دخلوا على الأُسْد الغياضَ وناموا
هذا جَناهُ عليكمُ آباؤكم صَبْرا وصَفْحا فالجُناةُ كرام

ثم أسَفَّ بعد ذلك شيئا — وأوقعه فى هذا الإسفاف — فيما أظنّ — حرصُه أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح ، ولا يزال القسس يصكون بها المسامع صادقين وكاذبين .

ثم زاد الطين بِلةً أنه عاودته نكْسةٌ من دائه القديم . . . وهو داء محاكاته للمتنبى وأبى تمام فى إرسال الحكم والأمثال . كما فى قوله :

ما للبناء على السيوف دعام

وماذا عسى لقائل أن يقول فى هذا الباب بعد كلمة المسيح « من أخذ بالسيف فبالسيف يؤخذ » وقد قالها المسيح صادقا فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئا فى هذا الباب بعد المسيح فليأتِ بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسْه عليه بمثل قوّته كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبْنَى على الأسل

ومن حكم شوقى الباردة فى هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التَّفاخُرَ بالتّراث وإن غلا فالمجد كسبٌ والزمانُ عصام

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس فى المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصِي الذليل مَدَى مطالبه ولا يُحْصِي مدى المستقبل المقدام

وهذا كلام لامِنَّة فيه على تقدير تسليمه . على أن الذليل لو أحصى مطالبه ما كان ليذل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

والذلّ يُظهِر فى الذليل مودّة وأوَدُّ منه لمن يَوَدُّ الأرقم

إذ الذليل انتهازىّ (بلغة العصر) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قوله :

ومن البهائم مُشْبَع ومُدَلَّل ومن الحرير شكيمةٌ ولجام

والقضيتان إن صحّ تواصلُهما ليستا بشىء . على أن أخراهما لاتنبئ على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدلَّلة التى تباهى بها السيدات لاتُفَضَّلُ لو جاز لها أن تختار — أن تفرّ إلى الغابة .

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كرّره فى شعره كقوله : « والقيد لو كان الجمان الخ » — والمتنبى أصدقُ منه فى هذا الباب ، وأدقّ تفكيرًا وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عَلَيْهِ ما لجرحٍ بميّتٍ إيلام

ولا أعرف سببا لدخول « اللجام » فى بيت شوقى إلا ضرورة القافية . فلن تجد عاقلا — مهما بلغ به حبّ البذخ — يتخذ لدوابه شُكُما من الحرير .

هذا ولكن شوقيا قد جلى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ اليأسُ خَلْفٌ والرجاءُ أمام

هذى البقيّةُ لو حرَصْتُم دولة صَال الرشيدُ بها وطال هشام

ثم أخذ بعد ذلك فى مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من همم الأتراك بمدح ما أبداه جنودُهم الباسلون من تفانٍ فى الدفاع ، وإخلاص فى الجهاد :

شرفا أدرنة هكذا يقف الحمى للغاصبين وتثبت الأقدام
وتُرَدُّ بالدم بُقْعَةٌ أُخِذَتْ به ويَمُوتُ دُونَ عرينه الضرغام
. . . . . .
صبرًا أدرنة كُلُّ مُلْكٍ زائلٌ يوما ويبقى المالك العلاَّم
خَفَتَ الأذَانُ فما عليك مُوَحِّدٌ يَسْعَى ولا الجُمَعُ الحسان تُقام
وَخَبَتْ مساجدُ كُنَّ نُورًا جامعاً تَمْشِى إليه الأسد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما فى هذا من التكلف ، لأن النور لايناسب الأسد ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَدْرُجْنَ فى حرم الصَّلاة قوانتا بيضَ الإزار كأنَّهُن حَمام
وعَفَتْ قُبُورُ الفاتحين وفُضَّ عن حُفَرَ الخلائف جَنْدَلٌ ورِجام
فى ذمَّة التأريخ خمسةُ أشهر طالتْ عليك فكلُّ يوم عام
السيف عارٍ والوباءُ مسلط والسَّيل خَوفٌ والثلوج ركام

فسر « السيل خوف » فقال : أى « مخيف » وهذا قد يوجه فى اللغة ولكنه متكلف .

والجوع فَتَّاكٌ وفيك صحابةٌ لو لم يجوعوا فى الجهاد لصاموا
ضَنُّوا بعرْضك أن يباعَ ويُشترى عِرْض الحرائر ليس فيه سوام
بعْتِ العُدُوَّ بكل شبر مُهْجَةً وكذا يباع المُلك حين يُرَام
ما زال بينك فى الحصار وبينه شمَّ الحصون ومثلهنَّ عظام

هذا أخذه من قول أبى الطيب :

بينى وبَيْنَ أبى علىّ مِثْلُه شُمُّ الجبال ومِثْلُهُنَّ رجاء

والشبه فى الصياغة ظاهرٌ : (رجع الحديث)

حتى حَوَاكِ مقابرًا وحَوَيْتَه جُثَثًا فلا غَبْنٌ ولا استذمام

وهذا عندى بيت القصيد .

وميمية شوقى هذه من شعره الذى يمثل اتجاهه الفكرى والعاطفى خير تمثيل . فالرجل كان إنسانىّ العاطفة عامةً ، وكان شديد الحدب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

وهذا حين نبدأ فى الحديث عن قافيته التى عنوانها « أيها النيل » وهى من حرّ شعره . وقد قدّم لها بكلمة نثرية فى ديوانه الثانى ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جدا إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغى أن يُفْهَم الشعر ، فالرجل كان لايكاد يسيغ العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية . ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يودّ مترجم شوقى ومؤرّخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة إلى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبهما أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقى النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع فى النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئا من الدوافع التى حدت الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة — على أن فيها جملاً يلمح منها نور شوقى كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » (الشوقيات ٢ » ٧٧٠)

قال رحمه الله يخاطب النيل :

من أىِّ عهد فى القُرى تتدفّق ... وبأىّ كَفّ فى المدائن تُغْدِق

ومن السماء نزَلْتَ أمْ فجّرْت من ... عُلْيا الجنان جداولاً تترقرق

وبأىّ نَوْلٍ أنْتَ ناسجُ بُرْدَة للضَّفَّتَيْن جديدُها لا يَخْلَق

أى لا يبلى .

تسودُّ ديباجا إذا فارقتَها فإذا حَضَرْتَ اخْضَوْضَرَ الإستبرق

فى كل آونةٍ تُبَدِّلُ صِبْغَةً عجباً وأنت الصَّانع المتأنق

أتت الدُّهور عليك مَهْدُكَ مُتْرَعٌ

وحياضُك الشُّرُق الشَّهِيَّةُ دُفَّق

تُسْقى وتُطْعِم لا إناؤك ضائقٌ بالواردين ولا خِوانُك يُنْفَق

أى ينفد ما عليه . أخذه من نفوق الدابة ، أى موتها .

والماء تسكبه فيُسْبَكُ عسجداً والأرض تغرقُها فيحيا المُغْرَق

أخْلَقْتَ راووقَ الدهور ولم تَزَلْ بك حَمأةٌ كالمسك لا تَتَرَوَّق

دين الأوائل فيك دينُ مُروءَةٍ لم لا يُوَلَّهُ من يَقُوتُ ويَرْزُق

لو أن مَخْلوقا يُؤَلَّهُ لم تكن لسواك مرتبةُ الألوهة تُخْلَق

هذا كلامٌ فى جملته حسن ، وألفاظه قوية (عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف) وفى بعض أبياته جلْجَلة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشُّرق الشهية دُفَّق » فهذا نهج لبيدى خالص .

وقد خلص شوقى من وصف النيل وصفا عاما إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدعَ ووفَّق غاية التوفيق . ولعلك تذكر أيها القارئُ الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه فى عرضه التأريخى من قصيدته الهمزية :

هَمَّت الفلك واحتواها الماء

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمى لا حياة فيه . وشوقى فى هذه القصيدة القافية — بخلاف حاله فى الهمزة — حىّ النفس ، قوىّ الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جمود التعليم وجفافه . والسبب فى ذلك عندى أنه هنا ينظرُ بعين الإنسانية الرَّحيبة الأفُق

العريضة الأرْجاء لا بعين الوطنية الضيِّقة كما فعل فى الهمزية . وشوقى كما قد قلتُ غير مرّة فى هذا السِّفْر ، ليس بشاعر وطنية ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصبية ، ولكنه رجل عامرُ القلب ، مرهَف الإحساس ، واسع الاطلاع ، محبّ للإنسانية ، عطوف عليها ، قوّام بمثُلها العليا ، مع إيمان بالله ، وصدق عقيدة فى الإسلام . هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيِّقة العطنَ ، المحصورة الآمال والمقاصد . وإذْ نظر إلى التأريخ فى همزيته من حيث إنه تأريخ مصر ، وسلك فى عرضه مسلكَ الوطنىّ المتعصّب ، وهو مسلكٌ ليس من أدلائه ولا رادته ، وقع بالضرورة فى الجفاف والجمود . ولكنه فى هذه القافية نطق بلسان الإنسانى الرَّحيب الصَّدر ، الذى يتّخذ من التأريخ إما مجالا للتفكير والتأمل ، وإما مستوردًا لعظات وعبر يترنّم بها ويتغنى ، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوبَ الشاعر الحريص على جودة اللفظ ورنته وموسيقاه ، لاسيما فى بحر الكامل المجلجل؛ بحسبك أن تنظر فى قوله :

أين الفراعنة الألى استَذْرى بهم ... عيسى ويُوسُف والكليمُ المُصعَق
المُوردون النَّاسَ مَنْهلَ حكمةٍ ... أفضى إليه الأنبياء ليسْتقوا
الرافعون إلى الضُّحا آباءَهم ... فالشمس أصلُهم الوضىء المعرق
وكأنما بين البِلى وقبورُهم ... عهد على أن لامساسَ وموثق

تأمّل هذه الأبيات وإحكام صنعتها ، ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو فى نفس المعنى :

وما بال الطعام يكاد يقدى ... كما تركته أيدى الصانعينا

أىّ الكلامين أسمى ، وأفعل بالقلب ، وأجدر أن يكرمه الناقد ؟ ثم قال :

بلغوا الحقيقة من حياةٍ علمُها ... حُجُبٌ مكثفة وسرّ مغلق

وتبيَّنوا معنى الوجود فلم يَرَوْا دُون الخلود سعادةً تتحقَّق
يبنُون للدنيا كما تبنى لهم خِرِبًا غرابُ البين فيها ينعَق
فقصورُهم كوخٌ وبَيْت بداوة وقبورُهم صَرْحٌ أشمّ وجوسق
رفعوا لها من جَنْدل وصفائح عَمَدًا فكانت حائطا لاينتق
تتشايع الداران فيه فما بدا دُنْيا ولم يَبْدُ أُخرى تصْدق
للموت سرٌّ تحته وجداره سورٌ على السرّ الخفىّ وخندق
وكأن منزلهم بأعماق الثَّرى بَيْن المحلة والمحلة فندق
موفورةٌ تحت الثرى أزوادهم رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمُّل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبينة ، وكلم جزلة ، مع إحسان فى الطباق والتقسيم ، وتنويع بين الإكثار من التنوين فى بيت ، ومن المدّ فى آخر ، ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد فى بيت ثالث ؛ مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » ، فكثرة التنوينات تغلب عليه ؛ وأما البيت « تتشايع الداران » فالمدّ غالب عليه مطرد [على أن قوله « لم يَبدُ » ناب فيه شىء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظى واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالة من قول ذى الرمة :

وصحراء يُودى بين أسْقاطها النَّدَى عليها من الظَّلْماء جُلّ وخَنْدَق

وقد اتبع شوقى ثلاثةَ مذاهب فى الأبيات التى ذكرناها وفى غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد فى تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبى تمام فى التأمل والتغنى معا ، ومذهبَ البحترى فى تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيدًا من حيث إنه دونه فى شدة الأسر وجَلْجَلَة اللفظ ورنين المدّ والتنوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللَّعب اللفظى والإغراب المعنوى وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تتشايع الداران البيت » ، وقد أحسن فى مجاراة البحترى فى وصف المبانى وتأملها ، وإن كان قصر عنه فى حُسن

التغنى ، والإتيان باللفتات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جارى به البحترى قوله :

ولمن هياكلُ قد علا البانى بها بين الثُّريَّا والثَّرى تتنسَّق
منها المشيَّد كالبروج وبعضُها كالطود مضطجع أشمُّ منطَّق

أى له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها الجارية إزارا ، فيكسو نصفا ويترك نصفا . وشوقى ينظر فى هذا المعنى إلى البحترى حيث يقول :

تلفَّتُّ من عليا دمشق ودوننا للبُنْانَ هضْبٌ كالغمام المعلَّق
كأن القِبابَ البيض والشمس طلقة وتُضاحكها أنصافُ بيض مفلَّق

« رجع الحديث »

جُدُد كأوّل عهدها وحياكها تتقادمُ الأرض الفضاءُ وتعتقُ
من كل ثِقْلٍ كاهلُ الدنيا به تَعِبٌ ووجهُ الأرض عنه ضيِّق

ولا يخفى ما فى هذا البيت من النظر إلى أبى تمام ، وكذلك الذى بعده :

عالٍ على باع البِلى لا يُهتَدى ما يُعْتلى منه وما يُتَسلَّق
متمكِّن كالطود أصلا فى الثرى والفرعُ فى حرَم السَّماء محلَّق

ويعجبنى قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بيت « تمّامى » [1] آية فى البراعة :

هى من بناء الظُّلم إلا أنَّه يبيضّ وجه الظلم منه ويشرق
لم يرهق الأمم الملوك بمثلها فخرًا لهم يبقى وذكرا يَعْبَق
فُتِنَتْ بشطَّيْك العبادُ فلم يزل قاصٍ يحجِّهما ودان يرمق
وتضوّعت مسك الدهور كأنما فى كل ناحية بخورٌ يحرق [2]

(١) تمامى : نسبة إلى أبى تمام ، ووجه النسب أبوى ، ولكن المعنى لايظهر .
(٢) الشطر الثانى من هذا البيت ضعيف .

وتقابلت فيها على السرر الدُّمى مستَرديات الذلّ لا تتفنَّق[1]
عطلت وكان مكانَهن من العُلى بلقيسُ تقبس من حُلاه وتسرق[2]
وعلا عليهن التراب ولم يكن يزكُو بهن سوى العبير ويلبَق

واستعمال « يَلْبَقُ » هكذا لايقدرعليه إلا ذُو ذوق وملكة ، ومعناها « يوافق » و « يلائم » كما فسرها شوقى ، وأصله من اللباقة أى الظرف ، فكأنك إذا قلت لَبِقَ هذا الثوبُ بتلك الحسناء ، أردت أنه « ظريف » عليها . (رجع)

حجراتها موطوءةٌ وستورُها مَهْتوكَةٌ بيد البلى تَتَخَرَّق

وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزينتها الزَّمان وحلْيها والحسنُ باقٍ ، والشبابُ الرَّيقُ
لو رُدَّ فِرْعَونُ الغَدَاةَ لراعه أن الغرانيق العُلَى لاتَنْطِقُ

وفى هذا إشارة إلى خبر الغرانيق الذى ذكره الطبرى فى تأريخه . وصاحب الكشاف يثبته ولا ينفيه ، ولا يرى فى ذلك ما ينافى عصمة النبوّة [3] .

---

(١) تتفنق : تتنعم .

(٢) تسرق : ضعيفة فى هذا الموضع .

(٣) قال جار الله محمود بن عمر الزمخشرى (الكشاف ٣ - ٣٧) فى تفسير الآية : « وما أرسلنا قبلك من رسول ولا نبى إلا إذا تمنى ألقى الشيطان فى أمنيته » من سورة الحج : « السبب فى نزول هذه الآية أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمنى لفرط ضجره من إعراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقا إلى استمالتهم واستنزالهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو فى نادى قومه ، وذلك التمنى فى نفسه ، فأخذ يقرؤها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » « ألقى الشيطان فى أمنيته » التى تمناها ، أى وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهو والغلط إلى أن قال : « تلك الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى » ، وروى « الغرانقة » ولم يفطن له حتى أدركته العصمة فتنبه ، وقيل نبهه جبريل عليه السلام ، أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد فى آخرها ، سجد معه جميع من فى النادى وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المنافقون به شكا وظلمة ، والمؤمنون به نورا وإيقانا ، إلى آخر كلام الزمخشرى اه » .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكل قصة الغرانيق فى كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يطمئن إليها القلب . وكلام الزمخشرى هنا قوى جدا . وفتنة الأنبياء لاتنافى العصمة ، إذ الله يبتليهم بأشد مما يبتلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشرى كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يثبتهم على الحق بما يقذف فى قلوبهم من نور الإيمان . ومما يقوى كلام الزمخشرى هذا أن فى القرآن

ثم أخذ شوقى بعد هذا فى وصف رائع لمشهد الضحية التى كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصْفٍ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشكّ أنه كان يترجمه ويستشهد به فى كتابه « الغصن الذهبى » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة فى مصر :

وَنجيبــة بين الطفولة والصــبا عَذْراءَ تشربها القلوب وتَعْلَقُ
كان الزّفاف إليك غاية حظها والحظ إن بلغ النهاية موبق
لاقيت أعراسا ولاقت مأتما كالشــيخ ينعم بالفتاة وتزهق

هذا التشبيه يدلك على دقة إحساس شوقى . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة فى الشرق ، من زفاف الأبكار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصوير النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوى العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

فى كل عام دُرَّةٌ تلقى بلا ثَمَنٍ إليك وحُرّة لاتُصْدَقُ
حَوْلٌ تُسائِلُ فيهِ كُلُّ نَجِيبَةٍ سَبَقَتْ إليك متى يحول فتَلْحَقُ
والمَجْدُ عنــد الغانيات رغيبَةٌ يُبْغَى كمايُبْغَى الجمالُ ويُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقى هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لى أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكنّ يتمنين أن يزففن إلى النيل مهما كان فى ذلك من الشرف ، شأنهن فى ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفزعون من أن يضحى بهم لآلهة القمح كل عامٍ ، وإن كانوا يُؤَلِّهُونَ قُبَيْلَ التضحية ويُشَرِّفون غاية التشريف . (رجع)

إن زوّجوك بهنّ فهى عقيــدةٌ ومن العقيدة ما يَلَبُّ ويحمــق

آيات عتابية كثيرة تؤيده ، منها قوله تعالى ، فى شبيه من غرض هذه الآية : (سورة الإسراء) « وإن كادوا ليفتنونك عن الذى أوحينا إليك لتفترى علينا غيره وإذاً لاتخذوك خليلا . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئا قليلا . إذاً لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لاتجد لك علينا نصيرا » . صدق الله العظيم ، هكذا يكون تأديب المهيمن جل شأنه لأنبيائه ومرسليه .

ما أجمل الإيمانَ لولا ضَلَّةٌ فى كل دينٍ بالهداية تَلْصَقُ

هذا كلام جدير أن يصدرَ مثله من رجل عالى الفكر والثقافة كشوقى ، لم يَخْلُ من نزغات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

زُفَّتْ إلى ملك الملوك يَحُثُّها دينٌ ويَدْفَعُها هَوًى وتَشَوُّق
ولربما حسدت عليك مكانها تِرْبٌ تَمَسَّحُ بالعروس وتُحْدِق
مَجْلُوَّةٌ فى الفلك يحدو فُلْكها بالشاطئين مزغرد ومصفِّق
فى مهرجان هزّت الدُّنيا به أعطافَها واختالَ فيه المشرق
فِرْعَونُ تحت لوائه ، وبَناتُه يَجْرى بهنَّ على السفين الزَّورق
حتى إذا بَلَغَتْ مواكبها المدى وجَرَى لغايته القضاء الأسبق
وكسا سَماءَ المهرجانِ جَلالةً سَيْفُ المنية وهو صَلْتٌ يبرُق
وتلفَّتَتْ فى اليمِّ كلُّ سفينة وانثال بالوادى الجموع وحَدَّقوا
ألقت إليك بنفسها ونفيسها وأتتْك شيقةً حواها شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحقّ شوقى الخلود . وكثيرا ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرنى قول ابن الوردى رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو طاب العُزْلة فى رأس جبل

ونكتفى بهذا القدر من قافية شوقى ، وهى على طولها جوهرةٌ من جواهر العربية ، ولولا أن ديوان شوقى فى الأيدى ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

الكامل عند المعاصرين

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقى : « قطعت جهيزةُ قَوْلَ كل خطيب » ولكن مثل هذا القول — على صدقه — لاينصف عامة المعاصرين من الشعراء . والكامل عندهم من الأبحر الذُّلُل ، ونظمُهُم فيه كثيرٌ ، وطواهم منه لاتكاد تحصى .

وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجد للكامل عندهم حظا غير خسيس .

وشيخ المعاصرين بعد شوقى ، حافظ إبراهيم . ولعلّ القارئ يقول لى : مالك لاتعدّ البارودى . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنصع ديباجة وأشدّ أسرًا وأقدر على الموسيقا الشعرية من شوقى وحافظ كليهما . ولكنى لاأعده من المعاصرين . ولو قد ذكرته للزمنى أن أذكر معه الأرّجانى والأبيوردى وعمارة اليمنى وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبى ، فالرجل منهم قلبا وروحا على تأخر عصره ، ولعله أرصن منهم أداء . ولا يخفى على القارئ أن فى استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعا فيما تقدم باختيار قطعة من الطغرائى .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجَدّ مع شوقى ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانوا يجدونه فى شعره من كلام يناسب روح العصر السياسى المغيظ على البريطانيين . وشعره فى حدّ ذاته لايجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقى ، ولعل مسافة بينه وبين شوقى أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبى .

والكامل من الأوزان التى لايجىء فيها كلام حافظ قوىّ الشاعرية ، على كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده المأثورة فيه « قافيته » فى حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقى فى حُبّ مصر كثيرة العشّاق

وفيها داء « زينبية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينبية فحلة اللفظ — هذا أقلّ ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعابير . على أنه أحسن فى قوله :

الأمُّ مدرسة إذا أعددتَها أعددتَ شعبا عالى الأعراق

وما أظنّك تخالفنى إن قلت إن بيته :

فى دورهنّ شئونهنّ كثيرة كشئون ربّ السّيف والمزراق

ردىء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كامالياته المشهورات :

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال بل ذى فتاةٌ بالعـــراء حيالى

وهى نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس فى المرحلة الوسطى بالسودان « بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئا من روح التمثيل الذى فيها ، ولا تنسى جهد المدرّسين وأثرهم فى تكوين ذوق التلامذة . وأحسب أن المدرّسين لو تواطئوا على اختيار أردأ الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم ذوقا رديئا ولم يملك أحدٌ منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكثرون فى الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفى شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخلّى ، أى يقول كل ماعنده فى بيت أو بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئا .

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف وصفا اللقاء على النمـــير الصافى

وهى طويلة جدا ، وسنعرض لها فى جزء آخر من هذا الكتاب . ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يا من عليـــه تلهفى وتَلَدُّدِى قد جرتَ فلتهنأ بأنك جائر

وأريتَنى ما لا تَرى ووهبتَنى مالست تملكه فمالك شاكر

مخّضتَنى سرَّ الحياة ، وسرُّها خافٍ عليك جليلُه والضامر

إن الضياء يرى العيون ولا يرى والحسن يوقظ وهو غافٍ سادر

فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبُنا ما لستَ تملك ، فهو عندك وافر

أنسيتَنى نفسا وقد أذكرْتنى نفسا وخيرهما التى أنا ذاكر

لكشفت باطنَها فقد أنكرتها لما بدا منها القرار الغائر

فامنح وِصالَك أو قِلاك فانني راضٍ بكلتا الحالتين وصابر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذى تملكه وتَصَرَّف فيه ، فإنك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التى تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لاتملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معينَ جمالك ، بل ذلك معنى عالٍ لاتدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هـذا المعنى الشعراء المرهفو الحس ، ولهذا السبب فانى أنسى نفسك المحسوسة التى فيها غباوةُ غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التى هى النشوة الشعرية المقتبسة من وحى جمالك ، وهذه خير نفسيك . »

ثم يخاطبُ العقاد المعشوقَ فيقول له : « يا لك من مسكين ؛ إنك بمظهرك الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسُّها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين الظنَّ أن يكون لك من صدق اللبّ مالك من صدق الحسّ ، نجدك تنكرها . ومن أجل هذا فإن وصالَك لنا وكراهيتَك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسىّ الذى تتعشقه وإن كان منك يصدرُ ذلك الرُّوح القدسى » .

هذا هو المعنى الذى أراده الأستاذ العقاد . وعندى أن صياغته له فى الكامل أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترنم وتجويد الصياغة . والعقاد لايفعل شيئا من ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعا من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى . وهذه المطابقة كما فى قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله « محضتنى سرّ الحياة وسرّها خافٍ عليك » تُضْنى على كلامه غموضًا شديدًا ، حتى ليحار القارئ فى إدراك ما يرمى إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه فى قصائد أُخَر كقوله :

فياخازنَ الأفراح ما لقـلو بنا خواءٌ وأفراح الحياة كثير

ومالك ضَنَّانا بما لو بَذَلتَـــه لما ضاع منـــه بالعطاء نقير
تَضَنُّ بشيء لستَ تعلم قدره ونعـــلم ما نسخُو به ونُعير
نجود بحَبَّات القـــلوب وبالنهى وليس لنا فى النائلين شـــكور

وكقوله :

أحبك حبّ الشمس فهى مضيئةٌ وأنت مضيء بالجمال منـــير

وكقوله :

لنا عالَمٌ طَلْق وللناس عالَم رهينٌ بأغلال الظُّنون أسير
ووا أسفا ما أنتَ إلا نظيرُهم وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيتَهم ظنًّا فليتَك مثلُهم مُحيًّا فلا يأسى عليك ضمير
وواعجباً منا نسائل أنفسا إذا سُئِلت حارتْ وليس تُحير
أنشقى بدنيانا لأنّ منعما من الناس بسّام الثغير غرير

وكقوله من أخرى :

لمن الجمال تُعِدُّه أتُعِدُّه للنّاهبينا
أم للذين تَسلّلوا ختلا فطوبى للذينا

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئا عن غموض العقاد فى الأبيات التى قدمناها ، على أن هذه نفسها لاتخلو من غموض .

ومذهب الأستاذ العقاد فى الشعر على وجه الإجمال ، وفى الغزل بخاصة ، محلّ جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان — محبّ مفرط فى الاستحسان ، وعائبٌ مبالغ فى الزراية . ووجه الإنصاف عندى أن متن شعره فيه شيء من اضطراب وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعانى والأغراض — لاسيما فى باب الغزل — فهو يروعُك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك لاتملك بعد ذلك كله إلا أن تخالفه فى الرأى .

وخلاصة مذهبه فى الحبّ والجمال ، بحسب ما نجدُه فى ديوانه الأول ، [والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله] أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقريةٌ فى ذاته ، وأنه ينبغى للجميل ألا يضنّ بالوصل كما يقول المتنبى :

زوّدينا من حُسن وجهك مادا م فحسنُ الوُجوه حالٌ تحول

وصِلينا نصلْك فى هذه الدُّنْـــيا فان المُقام فيها قليـــل

وأنه مع ذلك لايضير العاشق ألا ينال وصْلاً ، ولا ينفعه أن يناله مادام عاشقا للجمال فى الجميل ، لالشخص الجميل ، وإنما يكونُ الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدز جماله ، ويزعم أن العاشق الشّاعر المرهَف الحس وحده هو الذى يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يدٌ من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغى ألا تكفر .

هذه خلاصةُ مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول هو أن العاشق ينبغى له أن يكون ذليلا ، إذ الذلّ من مقتضيات الحبّ ولوازمه ، قال أبو نواس :

سنة العشّاق واحدةٌ فإذا أحببتَ فاستكن

والذى يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقارٌ للمعشوق ، واتهامٌ له بأنه دميةٌ لا أكثر ولا أقل . وأنّى يجتمع الحبّ والاحتقار للشىء الواحد فى قلب ؟ والاحتقار لايخلو من بغض على أية حال ؛ اللهم إلا أن تزعم أن الحبّ لايخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فاننا نجزم بأن المحبّ الحقّ ، تسيطرُ ناحية الحبّ منه على كل شىء ، حتى على ناحية البُغْض التى قد تفترض أنها كامنةٌ فى خفايا الحبّ ، فإن كان المحبّ شاعرا ، فسبيله أن يطلب الصفوَ المخْض الذى لا يشوبُه كَدَرٌ ، وإن لا فأين تكون ناحية السموّ فى حبه ؟

والأمر الثانى الذى يؤخذ على الأستاذ العقادُ ، هو أن فرض الجهل بالجمال من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصوداتُ بالعشق أوّلَ

من كلّ شئ يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم يكن لها شافع من وجه حَسَن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمالٌ رائعٌ و سحر خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتا وتيها ؟ أم ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياءَ لما يشعرْن به من قرّة الجمال إلى ماحباهن الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالا ، تاه وتكبر ، ولذلك قال الحسين بن الضحاك الخليع :

تتيه علينا أن رُزِقتَ ملاحةً فهلا علينا بَعْضَ تيهكَ يابدر
فقد طالما كنا ملاحا وطالما صددْنا وتهْنا ثم غيَّرنا الدهر

فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض فى الجميل المَعشوق أنه يجهل قدر جماله كما يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَض على هذا بأن العقاد لايفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من حيث إنه سحرٌ جسدى جذّاب ، لكنه يجهل كُنْهَه ومعناه وسرّه ، ولولا ذلك قد كان أقبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذى يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة ملفوفة ، فحواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام فى قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيبانى [١] :

من أجل ذلك كانت العرب الأُلى يدعون هـذا سؤددا محدودا
وتَنِدُّ عنـدهم العلى إلا على جُعِلَتْ لها مِرَرُ القصيد قيودا

وأوضح من هذا قوله :

ولولا خلالٌ سنَّها الشِّعرُ ما دَرَى بغاةُ النَّدى من أين تُؤْتَى المكارِمُ

ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

---

(١) يعنى من أجل أن الشعر يحفظ المآثر [وهذا المعنى تقدم فى أبيات له سابقة] كانت العرب الأولى هم من عرفت ، يعدون السؤددا سؤددا محدودا إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالى بالإبل ، فجعلها تند إن لم تقيد بحبال القريض الشديدة وتحفظ .

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر مادَرى أولو الحسن مامعنى الجمال وما الحسن

وهذا كله من ادّعاءات الشُّعراء وتدليساتهم التى يحتالون بها للمنالة والوصل .

وقول العقاد :

لمن الجمال تعدّه أتعـــدّه للناهبينا

[وكثيرٌ نحوه] نص فيما ندّعيه هنا . ومثل هذه الحيل من الشعراء لطيفةٌ رشيقة إنْ جاءت فى البيت والبيتين ، ولكنه لايصحّ أن يبنى عليها مذهبٌ فكرى ، وفلسفة ضخمة كتلك التى حاول أن يبنيها الأستاذ العقاد فى ديوانه الأوّل .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن ننهى الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك لحظة عند شعر المرحوم على محمود طه المهندس ، فقد كان يكثر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جدا ، لأنه يقصد إلى التغنى والترنم ، ولكنّ فى متنه وهْنا . ومن خير كامل اياته « أفراح الوادى » [1] .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إنا لفى زمن حديثُ دعاته نُسُكٌ ، ولكنّ السياسةَ تأثم

ووراء كل سحابة فى أفقـــه جيش من المتأهبين عرمرم

وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .

وقوله فى آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتدى بغرائب الأشعار وهو متيَّم

وطوى البحار على شِراع خياله يرتادُ عالية الذُّرى ويـــؤوم

أنا ما زعمتم غيرَ أنى شاعرٌ أرضى البيان بما يصوغ ويرسم

إنى بنَيْتُ على القديم جديده ورفعت من بنيانه ما هدموا

الشعرُ عندى نشوةٌ عُلْوية وشعاعُ كأس لم يقبلها فم

(١) ليالى الملاح التائه ، ٥٨ .

ولحونُ سلم أو ملاحمُ غارة غنّى الجبال بها السحاب المُرْزم

وهذا الكلام يشِفُّ عن دماثة وكرم نفس وإن كان ليس برصينٍ حقّ الرّصانة من ناحية السبْك .

ومما يلفتُ نظرى فى قصيدة « أفراح الوادى » مطلعُها :

مابالرعاة أثارهم فترنمـــوا هل طاف بالصحراء منهم مُلهم

وقد سمعت كثيرًا من الناس يستحسنونه ، وبعضُهم يقول إنه طريفٌ حقا ، وإنه خيرٌ من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثّل الفرح ، والنّشوة اللتين قصد إليهما الشاعر .

وأظن القارئَ يعلم أن القصيدةَ قيلتْ فى مدح الأمير فاروقَ أولَ أيام ملكه ، لاأدرى أقيلتْ فى تتويجه أم زفافه . وأقول مخلصًا إن المهندس لو كان استهلّ بذكر الأطلال والدّمن كما كان يفعلُ الجاهليون لكان أجدر عندى بالمعذرة من استهلاله هذا . لأن ابتداءه بذكر الرُّعاة فيه تقليد لايُرْتضى ، لمذهب قديم جدا من مذاهب الشعر الأوروبى التى درستْ ومضى زمانُها — وهو مذهبُ الشعر الرّعوىّ . وإذا كنا نلومُ المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال — وهى شىء من صميم لغتنا وأدبنا — أفلا نلومه إن بدأ باستهلال أوروبى قديم فرغ أهله من استهجانه ؟

أقولُ هذا ثم أعتذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وَجَد من نفسه ولعا شديدًا بالمذهب الرّعوى الأوروبى ، والمرءُ معذورٌ فيما تتعلق به خُوَيصّة نفسه إن لم يكن فى ذلك إضرار بغيره .

وبحسبى هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قدمائهم ومحدثيهم فيه .

٣ — المتقارب

العروضيون يعدون هذا البحر دائرةً ، هى الدائرة الخامسة . وقبل أن يستدرك الأخفش على الخليل بحر المتدارك ، لم يكونوا يرون للمتقارب نسيبا بين جميع البُحور

وهذا خطأ ، لأنه قريب القرابة بالرمل والوافر ، لابل له قُربى مع الطويل والخفيف. ونغماته من أيسر النغمات ، وكلُّها تدورُ على تكرار الجزء « تَرَنْ رَنْ » ثمانى مرات وقد يدخلُ الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لايؤثر فى جوهر نغمها . وأنواع المتقارب ثلاثة ، ثالثُها أشبه بالقصار منه بالطوال .

أما الأول فتام، وميزانه :

فَعولن فعُولن فعولن فعولُن فعولُن فَعُولُن فَعولُن فعولن

وقد يصير :

« فعولُ فعولن فعولُ فعولن » — ٢ وهكذا ، وحذف النون من « فعولن » يسميه العروضيون قبضا » . ومثال المتقارب الأول من العبث :

كريم ودود طروبٌ غضوب لئيم حسود عنيـد كئيب
كرامٌ صباح طِوال جِسامُ عِظام كِبار سِمان ضخام
ضربنا كتبنا سبقنا لعِبْنا جَرَيْنا رميْنا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح فعولن خـدود فعولن ملاح
وجوه صباحٌ خدودٌ ملاح وفى اللحظ شهْدٌ وفى الثغر راح
أقول له قُلْ فعولن فعولن فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أبيتُ أبيتُ أبَيْتُ لأنى أتْبَعُ فى الشـعر بشرا[1]
فشعرى رمزٌ وسحرِىَ غمـزٌ ولحنى من الشَّمع قد طار خمْرا
وبالحبِّ أرعى مع التِّيه موسى وبالوصل من كرْمَة الهَجر حمرا
وأنتِ لدىّ العَشاءُ الأخـيرُ أتوبُ أتوب فياربّ غفرا
تحـدَّث إلينا فعولن أخانا تجدنا فعولن لطافا حسانا

---

(١) زعيم مدرسة الشعر الرمزى بالشرق العربى . ولبشر فارس بعض أوزان منها مبتكر ومنها مستمد من أخرى معروفة ، رأينا أن نرجئ الكلام عليها فى الجزء الثانى حيث نفرد لهذا الشاعر المصرى بحثا فى باب « الأساليب الشعرية » .

وجوهٌ صباحٌ خـــدود ملاح وبالخـــدّ وردٌ وبالثغر راح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وجوهُ صباحٍ خـــدود ملاحِ وبالثغر بيض كنور الأقاح

ولا يشترط فى هذا الوزن أن يكون صدرُه مساويا لعجزه تماما . فكثيرًا ما يجىء الصدرُ ناقصا هكذا :

كريمٌ ودودٌ طروبٌ أتى فقلنا له مرحبا يا كريمُ

أو : كريم ودود طروب أتاكا فقلت له مرحبا يا كريم

وهاك أمثلةً من المنظوم فى المتقارب الأول . قال أمية بن عائذ الهذلى :

إلى الله أشكو الذى قد أرى من النائبات بعافٍ وعالِ

وإظلالَ هـــذا الزمان الذى تقلّب بالناس حالا لحال

وقال ربيعة بن مقروم الضبى :

أمن آل هند عرفت الرّسوما بجُمْران قَفْرًا أبتْ أن تَريما

تخالُ معارفها بعـــدما أتَتْ سنتانِ عليها الوُشُوما

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافى فيهما أو تقف بالسكون هكذا :

أمن آل هند عرفت الرسومْ بجمران قفرًا أبت أن تريمْ

إلى الله أشكو الذى قد أرى من النائبات بعافٍ وعالْ

والوزن الثانى من المتقارب قريب جدا من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فَعِلْ فعولن فعولن فعولن فَعِلْ

كريمٌ عظيمٌ بخيـــلٌ أتى فقال الكريم فعولن فَعِلْ

فعولن يجـــرُّ فعولن يمرّ فعولن يجـــودُ ولا يَبْخَلُ

فعولن يجودُ فعولن ولا فعولن فعولن فعولن خَلُو

وقال امرؤ القيس :

تميم بن مر وأشياعُها وكندةُ حولى جميعا صُبُرْ
إذا ركبوا الخيلَ واستلأموا تحرّقت الأرضُ واليوم قُرْ

وقال أعشى همدان [جاير ـ ٣٢٦] :

وأنت تسير إلى مُكَرَّانَ فقد شحط الوِرْد والمصدرُ
ولم تكُ من حاجتى مكرانُ ولا الغزو فيها ولا المتجر
وخبِّرتُ عنها ولم آتها فما زلتُ من ذكرها أُذْعَرْ
وقد قيل إنكم عابرو نَ بَحْرًا لها لم يكن يُعْبَر
وما رام غَزْوًا لها قبلنا أكابر عادٍ ولا حِمْيَر
ولا رام سابورُ غزوا لها ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر

وأنت ترى أن الصَّدر هنا قد يكونُ أطولَ من العجز كما فى البيت الثانى لأنه يساوى العجز عند « مكَّرا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوى الأصناف المتقدمة فى صدره ، ولكن عجزه قصيرٌ جدا ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملا من الكلمات :

كريمٌ ودود كريم هنا كريم ودود بلا شَكّ

ومثاله من الشعر قول السيد الحميرى [الأغانى ٧ ـ ٢٥٠] :

أتتنا تزف على بغلة وفوق رحالتها قُبَّة
زُبَيْرِيَّة من بنات الذى أحَلَّ الحرام من الكعبة
تُزَفّ إلى ملك ماجد فلا اجتمعا وبها الوجبة

أى وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث فى المتقارب أنك قد تحذف من نغمه حرفا متحركا فى الصَّدْر أو العجز فيبدو الوزنُ لمن لايعرف حقيقته كالمختلّ شبئا من غير أن يكون

لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الخرم . ويكون موقعه أحيانا ، حسنا للغاية كما فى قول أمية بن عائذ الهذلى :

ألا يا لقومٍ لطيف الخيالِ أرّق من نازح ذى دلال

وتمام الوزن « وأرّق » .

ومن غرائبه أنه قد تجىء فى وسط بيته كلماتٌ من نوع « تحابّ » و « تضادّ » و « شواذّ » ، وهذه لايكاد يقبلها شىء من الشعر فى وسط البيت اللهم إلا فى جزء القافية . مثال ذلك :

رمينا قصاصا وكان التقاصْ صُ حقا وحتما على المسلمينا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغير العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمرٌ لايكاد أصحاب الشواهد يتورّعون من مثله .

وبحر المتقارب سهلٌ يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة . والمقاطع الطّوال أظهر شىء فيه : ت تن تن ، ت تن تن الخ . مثل الطويل التامّ . وفيه ستة عشر مقطعا طويلا فتأمل . وهذا أمر لايكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقْطَع قصير وآخران طويلان يليانه على هذا التّرتيب ، ولا يحدُث فى ذلك تغييرٌ إلا بحسب ما تقتضيه الصّناعة من طلب التّنويع وتجنب الرتابة . وأقلّ ما يقال عنه إنه بحر بسيط النّغم ، مضطّرد التفاعيل ، مُنْساب ، طبْلى الموسيقا . ويصلحُ لكل ما فيه تعداد للصفات ، وتلذّذ بجرس الألفاظ ، وسرد للأحداث فى نسق مستمرّ . والناظم فيه لايستطيع أن يتغافل عن دندنته فهى أظهر شىء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمّ جدا . وكثيرٌ من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلّب اندفاعا وراء النغم كما يندفع التيار فى غير ما توقف . وعزّ أن تجد شيئا منه عند النابغة أو زهير أو أبى تمام أو الأخطل . والبحترى يُقِلُّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار فيعبث فيه ويهزل كما فى كلمته [ديوانه ١ ـ ١٠٧] :

تظنّ شجونى لم تعتلجْ وقد خلَجَ البينُ من قد خلجْ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [١ - ٥١] مطلعها :

لوت بالسلام بنانا خضيبا ولحظا يشوقُ الفؤاد الطَّروبا

والمتنبى يتعاطاه فيُجيد ، لأن فى مزاجه ضربا من الاندفاع . وتلمح نوعا من هذا فى كلمته :

أصُبْحا نرى أم زمانا جديدًا أم الدّهر فى شخص حَىّ أُعيد

وكلمته :

إلام طماعيةُ العاذل ولا رأى فى الحبّ للعاقل

يرادُ من القلب نسيانكم وتأبى الطِّباعُ على الناقل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار ازْورارا وصار طويلُ الكلام اختصارا

والمعاصرون لايكثرون من النظم فى هذا الوزن . اللهم إلا فى المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ على أحمد باكثير يلتزمه فى مسرحيته « قصر الهودج » وهى ليست بجيدة . ولأحمد شوقى قصيدة بارعة من المتقارب لاأحسب أن المعاصرين نظموا شيئا مثلها فى بابها ، وهى قوله :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحبب

وهى كلمة معروفة مشهورة فلا داعى للاستشهاد بها هنا .

وعندى أن شعراء الجاهلية هم أحذقُ من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادُهم فيه كثيرة جدا ، منها مراثى الخنساء فى أخيها كقولها : « أعينى جودًا ولا تجمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقنى الدهر نهسا وحزًّا » ، وقولها :

أبعد ابن عمرو من آل الشَّريد حلَّت به الأرض أثقالها[1]

---

(١) راجع الكامل ٢ - ٢٨٠ - ٢٨٧ .

وكل هذه كلماتٌ مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التى مدح بها المهدى العباسى حيث يقول :

أتتــه الخلافة منقادةً إليــه تُجَرِّر أثقالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصــلحُ إلا لها
ولو رامها أحدٌ غــيره لزُلزلت الأرض زلزالها

ومن متقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغى الهذلى [١] :

لشماءَ بعــد شتات النَّوى وقد بتُّ أخْيَلْت برقا وليفا
أجَشَّ رَبَحْلٌ له هَيْــدَب يكشِّفُ للخال رَيْطا كشيفا [٢]
كأنَّ سحائبَــهُ بالمــلا سَفائِنُ أعْجَمَ ما يَحْنَ ريفا [٣]
أرِقْتُ له مِثْلَ لَمْعِ البشير يُقلِّبُ بالكفِّ فَرْضًا خفيفا [٤]
فأقْبَلَ منه طوالُ الذُّرى كأنَّ عليهنَّ بَيْعا جَزِيفا [٥]
وأقْبَلَ مرًّا إلى مِجْــدَلٍ سِياق المُقَيَّدِ يمشى رسيفا [٦]
فلما رأى العَمْقَ قُدّامه ولمَّا رأى غَمَرًا والمنيفا [٧]

---

(١) هذا أول القصيدة فى ديوان هذيل رواية السكرى (أوروبا) ، ويظهر أن الرواية أضاعت أبياتا قبله .

(٢) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلية . الخال : عنى خال السحاب . الريط : شبه به السحاب الأبيض .

(٣) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : مخالطن . الريف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : مايحن بمعنى امتحن ، أى أخذن الميرة من الريف .

(٤) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، الثوب ، والحزمة والقدح والترس ، والحز فى زند النار (وتستعمل بمعنى الحز فى السودان) . وقوله : أرقت له : أى أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرئ القيس :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليــدين فى حبى مكلل

فالناس يفسرون لمع اليدين ، بتحريك اليدين ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيهما شيئا ، ثوبا أو عودا أو نحوه . واللمع فى بيت امرئ القيس وفى بيت صخر لايراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويح بشىء ، وحركة الذى يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمح البرق والتوائه .

(٥) طوال الذرى : عنى السحائب الحافلات . جزيفا : بلا كيل .

(٦) رسيفا : الرسفان : مقاربة الخطو . ومجدل : موضع .

(٧) العمق ، و غمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

أسال من الليـــل أشجانه كأن ظواهره كُنَّ جُوفا[1]

فذاك السِّطاع خلاف النِّجا ءِ تحسبه ذا طِلاءٍ نتيفا[2]

إلى عَمرَيْن إلى غَيْقةٍ فَيلْيل يُهْدِى رِبَحْلاً رَجُوفا[3]

كأنَّ تَواليَهُ بالمـــلا نصارى يُساقَوْنَ لاقَوْا حنيفا[4]

فأصبح ما بين وادى القصو ر حتى يلملم حَوْضا لقيفا[5]

له مائحٌ وله نازعٌ يَجُشان بالدلو ماءً خسيفا[6]

ثم أخذ صخر بعد ذلك فى تقريع أبى المثلم الهذلى ، وكان يهاجيه فأحسن جدّا .

---

(١) الأشجان : الطرائق ومسائل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال . وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالملاء ذى الخمل والتجاعيد . وشبه أعالى السحاب برءوس التلال أو الهضاب ، والثنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها أودية واسعة إذا أخذنا الجوف بمعنى الواسعة .

(٢) السطاع بكسر السين : جبل . والنجاء ؛ بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه باد عاريا رماديا بين السحاب المتراكم ، بالخمل المطل المنتوف .

(٣) عمران ، وغيقة : موضعان . الربحل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف فى مشيته . وروى « زحوفا » بالزاى المعجمة . وهذا من الأمثلة التى تدلك على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ، ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشئ من تحريف فى الكتابة ؟ ولهذا نظائر عدة سنعرض لها إن شاء الله .

(٤) توالى السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعا قطعا ، توشك تتجمع ، فشبهها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدرى لماذا جعلهم نصارى لا قوا حنيفا . وليت الشارح السكرى وضح ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التى كان عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربى الذى ليس بمسيحى ولا يهودى ، ومعنى الحنيف بالأرامية : ضال . والنصارى يعدون من ليس نصرانيا ولا يهوديا كافرا ضالا . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول تعالى : « ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما الخ » ، فجعل الحنيف مدحا لاذما ، وأكد بذلك أن المهتدى لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفا عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير يزيل كل الغموض الذى حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة « حنيف » ، وإليه ذهب أبو عبيد البكرى فى شرح الأمالى . ويؤيده فى القرآن : « من أنصارى إلى الله ، قال الحواريون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة النصارى معنى مدحيا ، وهى عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى فى الأسلوب ، واضح .

(٥) الحوض اللقيف : الذى تنهار جوانبه .

(٦) الجش : هو استخراج ما فى البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفا : أى ماء مستخرجا من البئر . والمائح : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذى ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمائح وكالنازع بالنسبة إلى الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

ويعجبنى فى قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [فبعضها مما حار فى تفسيره الجمحى والسكرى والأصمعى جميعا] دقة الوصف . ولاشك أن صخرا تأمل السحاب والمطر فأدقّ التأمل . ويعجبنى بخاصة وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف : فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بى استحسانى لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها فى الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [وأستميح القارئ عذرا من هذا الاستطراد] :

لقد نعت المزن حتى أجادا ... وبَرْقا يُنيرُ فيُبْدى بجادا[1]

يسيل بأشجانه حُفَّلا ... له حُبُكٌ يضطردن اضطرادا[2]

وفى لندنٍ مطرٌ راهنٌ ... إذا بدأ الصبْحَ ثَنَّى فعادا[3]

فينظم يوما بيوم ويمسى ... يعاقبُ منه عهادٌ عهادا[4]

فما إن ترى جَوْنَةَ الأُفق إلا ... كلحظ الهَلُوكِ أصيلاً تهادى[5]

له سُحُبٌ كدُخانِ الأبا ... ءِ يُكْسى بها كلُّ فجّ سوادا[6]

أسافلهن سراعٌ خِفافٌ ... وأما الأعالى فتُزجى وئادا[7]

وما إن تحِسُّ لها راعدًا ... ولا بارقا غير سحّ تمادى[8]

ويسّاقطُ الثّلج مثل النّسيـ ... ـل يكسو الوهاد ويكسو النجادا[9]

---

(١) لقد نعت : الضمير يعود على صخر الغى . والبجاد : الثياب ، شبه بها السحاب .

(٢) الحفل جمع حافل : أى الممتلئة . والحبك : الطرائق ، وهى حباب الماء هنا .

(٣) راهن : دائم .

(٤) العهاد : الأمطار تتعهد الأرض .

(٥) الجونة : الشمس . والهلوك : البغى . والشمس فى لندن زمان الشتاء ، قلما تبدو ، فاذا بدت لاحت قطعة مستديرة حمراء لاحرارة فيها من خلل السحاب ، ثم سريعا ما تختفى . والبغايا يبالغن فى صبغ أوجههن بالحمرة ، ولا يكدن يثبتن فى مكان أو يطلن النظر إلى شىء .

(٦) الأباء : القصب ، ودخانه يضرب إلى لون الرماد .

(٧) وئاد : بطيئة .

(٨) السح : نزول المطر .

(٩) النسيل : ما يتساقط من القطن . الوهاد : المنخفضات .

ويجتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض جمادا[1]
فهلاّ ذكرتَ وأنت الغريب تلك الفجاجَ الرّحاب البعادا[2]
بها سلمٌ وصغار السّيا ل والسِّدر مفترقات فرادى[3]
وتُلْفى بها عُشَرًا شاحبا إذا زالت الشمس آوى الجرادا[4]
وكثبان رَمْلٍ كسين السَّرا ب قد وَقَدَتْ للهجير اتقادا
وقد سطع النيلُ من بينهنّ سيفا مُحَلّى فصوصا جيادا
حَوَاليه عَيْدَانه السامقاتُ وتلك السواقى طرابا غرادا[5]
وتُصْبَغُ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جِسادا
يُرقّنهُا شَفَقٌ قانئٌ إذا ما المُؤَذّن نادى العبادا[6]

والشاعر الذى لايشقّ غباره فى بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر الكبير ، فقد كان يكثر من النظم فيه . وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملاءمة ، إذ كان يسلك به مسلك القصّاص والمغنين ، فيكرّر ، ويسرد ، ويحسن الإطناب ، ومزاوجة الألفاظ . وقد كان يعينه فى ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضرير العارف بطريقه . وعزّ أن تجد شعرًا يصوّر شخص ناظم كما تجد فى هذه المتقاربيات التى

(١) يجتابه : يلبسه . كالبروج : لعلوه وضخامته . من بياض : لبياض الثلج عليه .
(٢) أعنى فجاج السودان .
(٣) السلم : ضرب من العضاه تضرب أغصانه إلى الحمرة ويكثر بالسودان ولا يطول . والسيال من العضاه أيضا وينبت كالشمسية . والسدر : هو شجر النبق وثمره حسن ، وهو ظليل إذا طال ونما . وهذه الأشجار تنمو متفرقة لقلة المطر وصحراوية الأرض .
(٤) العشر : شجر خوار له ورق ثخين عريض إذا خدش أخرج كاللبن ، وله نفاخات تتطاير مع الريح ، ويطول ويضخم فى البلاد الخصيبة كنطقة كسلا ، وتصنع من خشبه الألواح ، ويزعم الناس أن لوح العشر سريع فى تحفيظ القرآن ، وفى سائر السودان لايصلح إلا للوقود لصغر شجيرته ، ويظن أن دخانه ينفع من الزكام . ووجوده بالأرض يدل على صلاحيتها للزراعة . ويأوى إليه جراد ضخم شديد الخضرة فى الصيف ، والعشر دائم الخضرة ، ولكن خشبه تكسوه طبقة هشة ذات تشاعيب كأرجل النعام ، وتعلو أوراقه غبرة وبياض ، فهذا شحوبه .
(٥) العيدانة بتسكين الياء وفتح العين : النخلة الطويلة ، وجمعها بإسقاط التاء .
(٦) الترقين : هو أن تصبغ الشيء بالزعفران . والجساد : الزعفران .

للأعشى . وسأختار من بعضها نتفا متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ديوانه ٦٧ — ٦٢] :

على أنها إذ رأتنى أُقا دُ قالت بما قد أراه بصيرا[١]
رأت رَجُلاً غائبَ الوافدَيْـــنِ مضطرب الخلق أعشى ضريرا[٢]
فانّ الحوادث ضَعْضَعْنَنِى وإن الذى تعلمين اســتعيرا[٣]
إذا كان هادى الفتى فى البــلا د صَدْرَ القناةِ أطاع الأميرا[٤]
وخاف العثار إذا ما مشى وخال السهولة وَعْثا وعُورا
وفى ذاك ما يســتفيد الفتى وأىّ امرئٍ لايلاقى الشرورا

فهذا الغناء الحزين فى غير ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من رُوح مَرح ، وإقبال على الحياة ، من خير ماقرأته فى رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصُّورة الخيالية التى رسَمها الشاعر — صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قويا ، حديدَ النظر .

ومن خير ما جاء فى هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لها مَلِكٌ كان يَخْشى القرافَ إذا خالط الظنُّ منه الضميرا[٥]
إذا نزل الحىُّ حلَّ الجحيشَ شقيًّا غويًّا مُبينا غَيُــورا[٦]
يَقُولُ لعبدَيْه حُثَّا النَّجا وغُضًّا من الطرف عنَّا وســيرا

تأمَّلْ هذه البراعةَ فى التصوير ثم قلْ بالله هل ينصفُ من يزعم أن الجاهليين

---

(١) بما أراه : أى ربما كنت أراه : أى كثيرا كنت أراه بصيرا .
(٢) الوافدين : الناظرين .
(٣) عنى الشباب والقوة .
(٤) القناة : العصا . عنى إذا عمى الإنسان فصار هاديه العصا ، عجز وأطاع من يأمره .
(٥) القراف : ماعسى أن تقرف به ، أى تتهم به من زنا أو نحوه .
(٦) الجحيش : أراد جحيشا أى منفردا ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجحيش هنا نائبا عن المفعول المطلق لاحالا ، أى إذا نزل الحى ، نزل هو نزول الجحيش ، أو نزولا جحيشا ، وهذا يشبه فى التركيب : « فأرسلها العراك » .

لا يستطيعون إلا وصْف الماديات . انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعا بنا وغضا طرفكما عنا فى المسير . ثم قال الأعشى فى صفة الفتاة :

فبان بحســـناء برّاقة على أنّ فى الطرف منها فتورا
مُبتّلة الخلق مثل المهاة لم تر شمسا ولا زمهريرا
وتبرُدُ بَرْدَ رداءِ العـــرو سِ بالصَّيْفِ رقرقت فيه العبيرا[1]
وتسخنُ ليلـــةَ لا يستطيع نُباحا بها الكلبُ إلا هريرا[2]
ترى الخزّ تلبســـه ظاهرا وتبطنُ من دون ذاك الحريرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى فى وصف الصحراء . وهو بابٌ لا يتكلف له ولايتعمل ، وإنما يكتفى بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيداءَ يلعب فيها السَّرا ب لايهتدى القومُ فيها مسيرا
قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجُنْدُبِ الجَوْنِ فيها صريرا
بناجيـــةٍ كأتان الثميـــل تُوَفى السرى بعد أيْنٍ عسيرا[3]

وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ فى المدح ، وهو عنده مَعرِض للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن يهيج الممدوح ويطربه :

وأعددْتَ للحرب أوزارها رماحا طوالا وخيلا ذكورا

---

(١) أى الطيب . ورداء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب فى الصيف برد لما يحدثه تبخرها من البرد .

(٢) يعنى فى ليلة الشتاء الشديد . والكلب لايستطيع نباحا لأنه يدخل فى البيوت مع الناس ليستدفئ ، وقد وضح هذا المعنى الفرزدق فى جمهريته :

وقاتل كلب الحى عن نار أهله ليربض فيها والصلا متكنف

(٣) كأتان الثميل : أى صلبه . والثميل : هو بقية الوادى والسيل ، وأتانه : الصخرة التى تكون فيه ، وهى من أصلب الصخر .

ومن نسج داودَ مَوْضُونَةً تُساقُ مع الحيّ عيرا فَعيرا[1]
إذا ازدحمت بالمكان المضيق حَثَّ التزاحمُ منها القتيرا[2]
لها جَرَسٌ كحفيف الحصا دِ صادف بالليل ريحا دبورا
فأنت الجوادُ وأنت الذى إذا ما النفوس ملأن الصدورا
جديرٌ بطعنة يوم اللقا ءِ تضرب منها النساء النحورا
وما مُزبدٌ من خليج الفرا تِ يغشى الإكام ويعلو الجسورا[3]
بأجود منه بما عنده فيعطى المِئينَ ويعطى البُدورا

أى الصُّرر من الدنانير أو الدراهم التى فيها آلاف .

وتشبيه الممدوحين بالفرات المزبد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون عبود فى كتابه « مجددون ومجترون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

وما الفرات إذا جاشت غواربُه ترمى أواذيه العبرين بالزبد[4]
يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندى أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البَحر فنّ أتقنه المشارقة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ، وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل مَلاحة وغَوْص . والأعشى أقرب لأن يكون أخذ من خاله المسيَّب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد بالبحر فى ذاته أقدمُ من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات « الكليشهات » والشاعر إذ يذكره لايقصد إلى مجرّد التشبيه وإنما يرمى إلى التصوير وإتقان الأداء .. ولا شك أن قول الأخطل من تشبيه فى نفس المعنى :

---

(١) موضونة : يعنى درعا منسوجة محبوكة .
(٢) القتير : المسامير ، وليس هذا النعت بجيد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .
(٣) الإكام : الروابى .
(٤) أواذيه : أمواجه .

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامرٍ يفرّج عنها خيزُرانا وغَرْقَدا

الخ

جيّد بالغ ، وإن كان يَشمّ فيه نفس كلام النّابغة ، وقوله :

يحـــده كل وادٍ مترع لجب له رُكامٌ من الينبوت والخَضَد[1]

ذلك بأنك لاتجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزرانا وغرقدا » مع شَرَف اللفظ وفخامته — [على أن كلام النابغة فى ذاته شريف وصورُه جيّدة] . ولا ضير أن يحومَ الشعراء حوْل معنى واحدٍ إن كان فيه متّسعٌ للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمدا فياضًا لإبداعه . ولله درّ أبى تمام إذ يقول فى الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائب منـــه أعقبت بسحائب

فالسحائب . لمن لايُدِقّ التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودُها وبروقها وانهمالُها على اختلاف ضُروبه . ولكن الشىء الذى لاريبَ فيه أن انهمال هذه السّحابة ليس هو بانهمالِ تلك ، وإن تشابها . وكل منهما جيّد فى ذاته . والشعراء جميعا لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمى ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقبت على أمرٍ واحد ؟

هذا ، ونعود إلى مابدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى . قال من متقاربية مطلعها [ديوانه ، ١٣] :

لعمرك ما طول هـــذا الزمن على المرء إلا عناء مُعَنّ

وهى جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهرَ فى صَرْفِه يُغادِرُ من شارِخٍ أو يَفَنّ[2]

---

(١) الينبوت : ضرب من النبات ، والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت الشىء : أى كسرته .

(٢) اليفن : الكبير السن .

فهل يَمْنَعَنِّى ارتيادى البلا دَ من حَذَرِ الموت أن يَأْتِيَنْ
أليس أخو الموت مُسْتَوْثِقا علىَّ وإن قلتُ قد أنسأنْ[١]
أزال أُذَيْنَةَ عن ملكه وأخرج عن حِصْنِه ذا يزنْ[٢]
وخانَ النَّعيمُ أبا مالكٍ وأىَّ امرئٍ صالح لم يَخُنْ[٣]

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات فى الرثاء . ولكنها مدحة . ومن عجيب الأمر أن موضعَ هذه الأبيات المتشائمة ، فى غير ما عبوس ، غيرُ ناب فى القصيدة ، بل هو منسجمٌ مع سائر أغراضها ، — تجمعه معها رنَّةُ الحزن المرح (حزن المحبّ للحياة الطالب للذائذها قبل أن تنتهى) والكلم الطنان ، والرُّوح العذبْ انظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث متذكر لمجالسها ، طروب بذكراها :

وعاصَيْتُ قلبى بعد الصِّبا وأمْسَى وما إنْ له من شَجَنْ
فقد أشربُ الراح قد تعلمين يوم المُقام ويوم الظَّعَنْ
وأشرب بالريف حتى يُقا لُ قدْ طالَ بالريف ماقد دَجَنْ[٤]

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقْررت نفسى من الغانيا تِ إمَّا نكاحا وإما أزن
ومن كل بيضاءَ رُعْبُوبَةٍ لها بَشَرٌ ناصعٌ كاللبن
تُعاطى الضَّجيعَ إذا أقبلت بُعَيْدَ الرُّقاد وعند الوسن
صَرِيفيَّةً طيبا طعمها لها زَبَدٌ بين كوب ودنّ[٥]

ثم أخذ فى وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيداءَ قفر كبرد السدير مشاربُها داثرات أُجُنْ

---

(١) أنسأن : أى أنسأنى = أخرنى .
(٢) عنى أذينة ابن السميدع .
(٣) أبومالك أول من نودى « أبيت اللعن » .
(٤) دجن : أقام .
(٥) فى الأصل : صليفية وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لاريب . ولينظر .

قَطَعتُ إذا خَبَّ ريعانها بدَوْسَرَةٍ جَسْرَةٍ كالفَدَنْ[١]

فأفْنَيْتُها وتَعالَلْتُها على صَحْصَحٍ كرداء الردنْ[٢]

تيمَّمت قَيْسا وكم دونه من الأرض من مهمه ذى شَزَنْ[٣]

ومن شانئٍ كاسفٍ وجهه إذا ما انتسبتُ له أنكَرَنْ

وجارٍ أُجاوره إذ شتوتُ غير أمينٍ ولا مؤْتَمَنْ

ولكنَّ ربى كَفَى غُرْبتى بحمد الإله فقد بَلَّغَنْ[٤]

أخا ثقةٍ عاليا كَعْبُه جزيلَ العطاء كريمَ المَنن

هو الواهبُ المائةِ المصطفا ةِ كالنَّخْل زينها ذو الرَّجَنْ[٥]

وفى كل يوم له غزوةٌ تَحُثُّ الدَّوابر حَثَّ السَّفَنْ[٦]

ترى الشيخَ منها لحُبِّ الإيا بِ يَرْجُفُ كالشارف المُسْتَحَنْ[٧]

وقد يطعن الفَرْجَ يوم اللِّقا ءِ بالرمح يَحْبس أولى السُّنَن

فهذا الثناءُ وإنى امرؤٌ إليك بعَمْدٍ قطعت القَرَنْ[٨]

وكنت امرأً زَمَنا بالعراقِ عفيفَ المُناخ طويل التَّغَنْ[٩]

وحَوْلى بكرٌ وأشياعُها ولستُ خَلاةً لمن أوْعَدَنْ[١٠]

ونُبِّئْتُ قَيْسا ولم أبْلُهُ كما زعموا خَيْرَ أهل اليمن

---

(١) ريعانها : عنى أوائل سرابها – الدوسرة : الناقة الصلبة . الفدن : القصر .

(٢) رداء الردن : أى الرداء المردون أى المغزول – تعالّلتها : أى أعللتها على علاتها مرة بعد أخرى .

(٣) ذو شزن : أى غلظ وتجهم .

(٤) أى بلغنى ، والمعنى متصل بالبيت التالى على طريقة التضمين .

(٥) أى الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٦) السفن : المبرد ، والدوابر : دوابر الخيل ، وهذا كقول زهير :

« الراجع الخيل محفاة مقودة من بعد ما جنبوها بدنا عققا »

(٧) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٨) القرن : الحبل ، وعنى حبل الإقامة بوطنه .

(٩) أى التغنى ، ومثل هذا كثير فى القصيدة .

(١٠) الخلاة : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعنى : لم أكن حقيرا ولا عبدا للموعدين .

رفيعَ الوسادِ طويلَ النجا دِ ضَخْمِ الدَّسيعَةِ رَحْبَ العَطَنْ[1]

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفى ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التأتى ، والفكاهة والبلاغة التى تصل إلى أعماق القلب . وانظر إليه كيف يَفْتَنُّ فى وزن المتقارب ، وكيف يضطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لايفتأ يُنَوِّع فيه ، تارةً يأتى بالصدر كالمساوى للعجز ، وتارة ينقُصُه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمنا بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثانى . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثانى ، ولكن الأعشى لبراعته فى التغنى يستريح إلى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنَّة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفىّ يجعلها ملء الفم ، وما افتنّ فيه الشاعر من حذف الياءات — أتحسب كل ذلك أريد به شىء غير مجرّد الإطراب ؟

وقال من متقاربية أخرى هى من عيون شعره يصف الخمر [نفسه ٢٨] :

وصهباءَ طاف يهوديُّها وأبْرَزَها وعليها خَتَمْ
وقابَلَها الريح فى دنِّها وصَلَّى على دَنِّها وارتَسَمْ
تَمَزَّزتُها غيرَ مُسْتَدبرٍ عن الشَّرْب أو مُنْكِرٍ ما علِمْ

فهذا عندى من أجمل ما قيل فى الخمر ، لاسيما صفة اليهودى وصلاته وإعجابه بالخمر التى كان يبيعها — ، ثم قال الأعشى وكل هذا فى مطلع القصيدة :

وأبْيَض كالسيف يعطى الجزيلَ يَجُودُ ويغزو إذا ما عَدِمْ
تَضَيَّفْتُ يَوْما على نارِه من الجود فى ماله أحْتَكِمْ

(١) ضخم الدسيعة : أى كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع .
(٢) والعطن : مكان الإبل ، وكنى به عن اتساع الصدر للحلم ، والكنف للمعروف .

ثم ذكر الصحراء ، وخلص إلى صفة الممدوح فى منهاج شبيهٍ جدا بما رأيناه فى قصيدتيْه السابقتين :

وَيْهماءَ تعزِفُ جنَّانُها ... مناهِلُها آجِناتٌ سُدُمْ[1]

قَطَعْتُ برسَّامَةٍ جَسْرَةٍ ... عُذافرةٍ كالغَنِيقِ القَطِمْ[2]

كَتُومِ الرُّغاءِ إذا هَجَّرتْ ... وكانت بَقِيَّةَ ذَوْدٍ كُسُمْ[3]

إلى المرء قيسٍ أُطيل السُّرى ... وآخُذُ من كلّ حىّ عِصَمْ

وكُمْ دُونَ بَيْتِك من مَعْشَرٍ ... صُباة الحلوم عِداة غُشُمْ[4]

إذا أنا حَيَّيْتُ لم يَرْجِعُوا ... تَحِيَّتَهُمْ وهُمُ غَيْرُ صُمّ

وإدلاجِ لَيْلٍ على خِيفَةٍ ... وهاجِرَةٍ حَرُّها يَحْتَدِمْ

وإنَّ غَزَاتك من حَضْرَمَوْتَ ... أَتَتْنى ودُونى الصَّفا والرَّجَمْ[5]

تَؤُمُّ ديار بنى عامِرٍ ... وأنْتَ بآل عقيل فَغِمْ[6]

أذاقَتْهُمُ الحربُ أنْفاسَها ... وقد تُكْرَهُ الحربُ بعد السَّلَمْ

أخو الحرب لاضَرَعٌ واهِنٌ ... ولم يَنْتَعِلْ بقِبالٍ خَذِمْ[7]

وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيجِ الفُرَا ... تِ جَوْنٌ غَوارِبُهُ تَلْتَطِمْ[8]

يكبّ الخَلِيَّةَ ذاتَ القِلا ... عِ قد كاد جُؤْجُؤُها يَنْحطِمْ

---

(١) يهماء : صحراء مبهمة . الجنان : الجن . تعزف : تصوت : آجنات سدم : أى متغيرة من القدم .

(٢) الرسامة : الناقة السريعة . الجسرة : القوية ، وكذلك العذافرة . والغنيق : الفحل والقطم ، ذو الزبد .

(٣) أى تكتم رغامها وهى من نسل إبل تفعل ذلك . . والذود : القطعة من الإبل .

(٤) غشم : جمع غشوم .

(٥) الصفا والرجم : موضعان .

(٦) فغم ، من فغم بالشئ فغما : أى حرص عليه . وكلب فغم : أى حريص على الصيد . وعقيل بن كعب بن عامر بن صعصعة . — أى تقصد بنى عامر وبخاصة بنى عقيل .

(٧) الخذم : المنقطع يدل على حزمه ، أى أنه لايخرج غير مستعد ، ولا أحسبه أراد إلى غناء ، فإن القبال كان يضرب به المثل فى الحقارة .

(٨) مزبد : أى بحر مزبد . جون : تام اللون للريح والسحب . غواربه : أمواجه .

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع . والجؤجؤ : مقدم السفينة :

تَكَأْكَأَ مَلاَّحُها وَسْطَها من الخَوْف كَوْثَلَها يَلْتَزِمْ

والكَوْثَلُ : سكان السفينة ؛ أى ملاَّحها من الخوف يلتزم سُكانها . وهذا من أجود ما قرأته فى وصف البحر ، ويدلّ على معرفة به — على أنى لاأدفع الشبه بينه وبين قول النابغة :

يظلّ من خَوْفه المَلاَّحُ مُعْتَصِماً بالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأَيْنِ والنَّجَدِ

ولا يخفى عليك أن قول النابغة (بعد الأين والنجد) تطويلٌ وليس فى كلامه على حُسنه ما فى قول الأعشى « تكأكأ الخ » من دقة التصوير فالأعشى لا شك كان أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوقُ لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ، وهو قوله :

وما رائحٌ رَوَّحَتْهُ الجَنُو بُ يُرْوِى الزُّرُوعَ وَيَعْلُو الدِّيارا[1]

يكبُّ السَّفِينَ لأذْقانِه ويَصْرَعُ بالعِبْرِ أثْلاً وزَارا[2]

إذا رَهِبَ الموجَ مَلاَّحُــه يَحُطُّ القِلاعَ ويُرْخِى الزِّيارا[3]

بأجْوَدَ منــه بأُدْمِ الركا بِ لَطَّ العَلُوقُ بهنَّ احمِرارا[4]

فهذا يدلّ على خبرة بينة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت شيئا فمن الخطل فى الملاحة أن تجذب حبل الشراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخى حبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لففْتَه واستغنيْت عنه . ولا فرق فى هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعا لها على زاوية قائمة . ولعل فى هذه الأبيات الرائية التى ذكرناها دليلا مقنعا لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أنّ الأمر ليس كذلك وأنّ

---

(١) فى الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أى الحدائق .

(٢) الزار : شجر .

(٣) الزيار : حبل الشراع ، وأصل الزيار : حبل الدابة .

(٤) أدم الركاب : الإبل البيض . لط : ألصق . العلوق : عنى حسن العلف . احمرارا : سمنا .

الرجلَ كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر فى البرّ والبحر وبلا من ذلك ضُروبا .

وانظر إليه يصف أسفاره فى الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتى حين جد الرحيلُ أرانا سَوَاءً ومن قَدْ يَئِمْ
أبانا فلا رِمْتَ من عِنْدِنا فانَّا بِخَيرٍ إذا لم تَرِمْ[1]
ويا أبتا لاتَزَلْ عندنا فانَّا نَخاف بأن تُحْتَرَمْ
أرانا إذا أضْمَرَتْكَ البلا دُ نُجْفَى وتُقْطَعُ منَّا الرَّحِمْ
أفِى الطَّوْفِ خِفْتَ عَلَىَّ الرَّدَى وكَمْ مِنْ ردٍ أهْلَه لم يَرِمْ[2]
وقَدْ طُفْتُ للمال آفاقَهُ دمشق وحمص وأورى شَلَمْ
أتيت النجاشىَّ فى أرْضه وأرْضَ النَّبيطِ وأرْضَ العَجَمْ

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك فى القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَى الحَضْرَ إذْ أهْلُه بِنُعْمى وهَلْ خالدٌ من نَعِمْ[3]
أقام به سَابُور الجُنُو دَ حَوْلَيْنِ تَضْرِب فيه القُدُمْ[4]

وأتمّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقا أن هذا الجزء القصصى من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وأنشد القارئ قطعة أخرى متقارب الأعشى يصف الخمر [نفسه] :

أتانى يُؤَامِرُنى فِى الشَّمُو لِ لَيْلاً فقُلْتُ له غادِها[5]
أرَحْنا نُباكِرُ جِدَّ الصَّبُو حَ قبل النُّفُوس وحُسَّادها

(١) أى لم تذهب ، من رام يريم : برح يبرح .

(٢) أى لم يرم أهله : لم يبرح الخ ، وفى الأصل « أنى الطرف وهو تصحيف » يعنى : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم فى داره قد مات ؟

(٣) الحضر : هو قصر الضيزن وكان حصينا ، وكان محصنا بطلسم سحرى ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيزن فأعلمته بالطلسم . والقصة مشهورة تجدها فى مقدمة معجم ما استعجم للبكرى .

(٤) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس ، ويقال له عندنا « قدوم » فى العامية بتشديد الدال .

(٥) أى اشرب صباحا ، ومعنى هذا : أن يشربها من الليل فلا يراه الناس فيسبقوه إليها ، ويحسدوه على سبائها . وقد كانت العرب تعلى شأن الخمر ، وتغالى بها ، وقال فى ذلك أبو محجن « أقومها زقا بحق » أى الزق بناقة حقة .

فقُمْنا ولَمَّا يَصِحْ دِيكُنا إلى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَّادِها

أى إلى شراء دنّ أسود قد احتفظ به صاحب حانوت من الضرب الحريص .

تَنَخَّلها من بِكارِ القِطاف أُزَيْرِقُ آمِنُ إكسادها [١]

أى أزيرق الطرف من الروم أو سواهم من صهب السبال .

فَقُلْنا لَهُ هذه هاتها بأدْماء فى حَبْلِ مُقْتادِها [٢]

فقال تَزِيدُونَنى تِسْعَةً ولَيْسَتْ بعدْلٍ لأنْدادها [٣]

فقلت لِمُنْصَفِنا أعْطِه فَلَمَّا رأى حَضْرَ شُهَّادها [٤]

أضاءَ مِظَلَّتَه بالسُّرَا جِ واللَّيْلُ غامرُ جُدَّادها

أى جَوانبها . عنى جوانبَ المظلة (البيت الشَّعْرى) الذى كان فيه صاحب الخمر .

دَرَاهِمُنا كُلُّها جَيِّدٌ فلا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقادها

فقام فَصَبَّ لنا قَهْوَةً تُسَكِّنُنا بَعْدَ إرْعادِها

كَمِيْتٍ تَكَشَّفُ عَنْ حُمْرَةٍ إذا صَرَّحَتْ بَعْدَ إزبادها

أى هى أولَ أمرها بين السَّواد والحُمرة لما يخالطُها من الزبد ، فاذا سكن زبدُها وصَفَتْ بدا لونُها أحْمَر صريحا . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَحَوْصَلَةِ الرَّأْلِ فى دنِّها إذا صُوِّبَتْ بَعْدَ إقْعادها [٥]

فَجالَ عَلَيْنا بإبْرِيقِه مُخَضَّبَ كَفٍّ بِفِرْصادها [٦]

---

(١) تنخلها : تخيرها من أبكار الكروم . وآمن إكسادها : أى واثق أنها ستباع رابحة .

(٢) أى بعنا هذه الخابية بناقة حمراء توصل إليك .

(٣) أى هى فوق ماعسى أن يقال لكم إنه من صنفها .

(٤) المنصف : الخادم – تأمل هنا أن مع الأعشى خادما ، وأنه يدفع ناقة وتسعا من القطع الذهبية أو الفضية ليشرى بها خابية . وهذا يدل بلا ريب على وجود طبقة أرستقراطية بين عرب الجاهلية .

(٥) الرأل : ولد النعام ، وفى السودان يقال « أريل » .

(٦) وصف الغلام الساقى المخضب كثير فى شعر الجاهلية ، وقد كان يخيل لى دهرا أن الشعراء لا يريدون إلى غير مجرد وصف الساق ليدلوا على أنه أجنبى ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا لى بأخرة أن هذا الغلام الساقى لابد أن قد كان من متممات مجلس الشراب الجميل ، والمدقق فى أوصاف السقاة لايكاد يعفيها من تهمة غزلية .

فَباتَتْ ركاب بأكْوَارِها لَدَيْنا وخَيْلٌ بألبادها[1]
لِقَوْمٍ فكانُوا هم المُنْفِدينَ شَرَابَهُم قَبْلَ إنفادها
فَرُحْنا تُنَعِّمُنا نَشْوَةٌ تَجُورُ بنا بَعْدَ إقصادها

وقال فى وصف الرحلة إلى الممدوح :

تؤُمُّ سَلامَةَ ذا فائش هُوَ اليَوْمَ حَمَّ لميعادها[2]
وكم دون بَيْتك من صَفْصَفٍ ودَكْداكِ رملٍ وأعْقادِها[3]
ويَهْماءَ باللَّيْلِ غَطْشَى الفَلا ةِ يُؤْنِسُنِى صَوْتُ فَيَّادِها
ووَضْعِ سِقاءٍ وإحقابِهِ وحَلِّ حُلُوسٍ وإعمادِها

هذا والله الشعر ، لاما نعلّل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشى الحَبِرة ، إلى هذا النَّغَم المسكر ، وهذا التغنى المندفع لايقفهُ شىء . بحسب العربية من التراث متقاربيات الأعشى وحدها ، ولولا أن أطيل وأضيِّع غرضى من هذا الكتاب لأنشدتها جميعا مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القارئ . وما إخالها أُريد بها إلا أن توقع فى نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجىّ . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيدُ ممدوحه بذلك لذةَ الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمرى لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسه إفراغا حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخا فرحَ النفس ، ذكىّ الفؤاد ، عارفا بفنّ القصص ، حريصا على إمتاع الناس .

وإنى لمما يطول تعجبى من مقالة الدكتور طه حسين فى كتاب الأدب الجاهلى : « وخلاصة رأينا فى الأعشى أنه شاعر عاش فى آخر العصر الجاهلى ، وتصرّف

(١) أى هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب ينفدونه قبل أن يأتى على عقولهم .
(٢) حم : قصد .
(٣) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كثيب الرمل المتعقد .

فى فنون الشعر ، أظهرُها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاعَ فأضافت إليه مكانه مدحا كثيرا لليمنيين والرَّبَعيِّين ، ومدحا قليلا للمُضَرِيِّين . ولا شك فى أن بين هذا الشعر الذى يضاف إلى الأعشى مقطوعاتٍ وأبياتا يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقا ، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشىء اليسير . على أن هذا المنحول الذى يضاف إلى الأعشى مختلف أشدَّ الاختلاف ففيه الجيِّد المتقن ، وفيه الضعيف السخيف الخ — ص ٢٥٣ » .

أقول : يطول تعجبى ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذّوق والمعرفة بجوهر الشعر بحيث لايخفى عليه مكانُ البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقربُ لأن يكون صحيحا كله ، من أن يكون منحولاً جلُّه ، لأن فيه طابعًا قويا من شخصية حية وأسلوب حىّ ، لايرقى الانتحال إلى مثل مراقيه . ومما يُخَفِّف التعجب شيئا ، ويريحُ النفس كثيرا أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر فى شعره ما ليس بمنحول وما لاريب فى صحة نسبته « على أن تمييزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضا أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع فى كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك فى أنه الآن قد رجع عن أكثره ، لاسيما فى شأن متقاربيات الأعشى ، فإنها من نُصوع الطريقة ووُضُوح المذهب ، بحيث تصلحُ أن تكونَ مقياسا يعرف به الصحيحُ من الزائف فى شعر هذا الرجل ، فالشك جديرٌ لأن يكون عنها بمكان غريب .

وبعدُ فلعلّ ما قدمناه لك من شواهد مختلفة — أيها القارئ الكريم — أن يكون نصا صريحا فيما زعمناه بدءًا من أن المتقارب بحرُ تغنّ من النوع المُنساب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الإحسانَ والإتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النَّفَس .

٤ — الوافر

هذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل ، وأخوه فى دائرته الثانية ، ووزنه عندهم فى صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعملها شاعر . والعروضيون مولعون بالصيغ الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة (اسمها القطف ، وهى إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله) فى الضرب وفى العروض فتحصلوا على الوزن :

مفاعلَتُنْ مَفاعلَتُنْ فَعُولن مُفاعلَتُنْ مُفاعلَتُنْ فَعُولن

وهوالوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لامن الوزن المفتعل «مفاعلَتُن مفاعلَتُن مفاعلَتُنْ » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُو . فَعُولُ فَعُو . فَعولُنْ

فَعُولُ فَعُو . فَعُولُ فَعُو . فَعُولَن

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التّامّ من الكلمات :

معاكسةٌ . مشاكسةٌ . قتالُ ملاحظةٌ . مناظرةٌ . نزال

نَعَمْ وأجَلْ . أجَلْ ونَعَمْ . وَهَلْ فى .

إذًا لولا . لقد عن فى . وهَـلاّ

ولعلك لاحظتَ أن هذا الوزن تكثُرُ فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان فى الجزء الواحد . « مُعا كَ سَ تن . مُشا كَ سَ تن . قتالن » . — لاحظ مكانَ الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكانَ الحاء والظاء من « ملاحظة »

والظاء والراء من « مناظرة » وتوالى المقطعين هذا يكسب الوزن نوعا من ثقل، لو كثر وتوالى فى كل بيت صار رتيبا للغاية . والشعراء ممَّا يحتالون عليه ، فيسكنون المتحرّك الخامس من الجزء أحيانا هكذا « مُفاعَلْتُنْ ملاحَظْ تُنْ فعُولن . مُعاكَسَةٌ مُجادَلَةٌ نُزُولن » . وهذا التغيير الطفيف يسميه العروضيون عَصْبا . ومن أجل هذا التغيير كثيرًا ما تجد وزن الوافر هكذا :

مُفاعَلْتُنْ مُفاعَلْتُنْ فَعُولُن مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلْتُنْ فَعولن

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منهما معا . و « مُفاعَلْتُنْ » كما لايخفى تساوى « مفاعيلُن » فى الوزن . فهذا قولنا فى مَعرِض الحديث عن الهزْج إنه من الوافر لأن وزنه يأتى بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبثا نمثل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مُقاتلةٌ مضاربةٌ ضريب مقاربة مغاصبة غصوب
مَصابيح فوانيس صَباح مطاميرٌ مسامير ضخام
خروفكم جرى لما رآنى خروفكم له عقـــل ذكى
خروفكم رأى السكين عندى خروفكم مفاعلتن فعـــول
رأى السكين تلمع فى يمينى مفاعيلن خروفكم غـــبى
ذبحت خَرُو، ذبحتُ خرو، خروفا سمينا لحمـــه لحم طرى
مفاعيلن لنا كلب فعولن لنا كلبٌ فعولن نَرْوِجِيٌّ
يحبُّ اللَّحم فاعَلَتُنْ ولكن جرى ذاك الخروف الألمعى

وقد تحدث فى وزن الوافر تغييرات أخَرُ غير ماذكرناه من أمر العصب كأن تقول :

أنِسْتُ بِكَ ، نَظَرْتُ لَكَ حبيبى حبيبى يا حبيبى يا حبيبى

فكلا الكافين من « بك » و « لك » يحتاجان إلى مدّ لكى يستقيم الوزن على الأصل .

ومثل هذا زحافٌ تنبو عنه الأذن شيئا . ويدخل الوافر الخزم وهو سقوط أول متحرك . وفى الغالب يكون هذا المتحرّك واو العطف . كأن تقول :

مالك والتَّلدُّدَ حول نجد

واستقامة الوزن أن تقول : « ومالَك والتلدُّدَ حول نجد » . وهاك أبياتا فى الوافر من شعر عبد الله بن الصِّمة القشيرى من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبى والعيسُ تَهْوِى ... بنا بَيْن المُنيفَة فالضِّمار
تَمتَّعْ من شميمِ عَرَارِ نَجْدٍ ... فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ من عرار
ألا يا حبذا نَفَحاتُ نجدٍ ... وريا رَوْضِه بعد القِطار
وأهلُك إذ يَحُلُّ الحىُّ نجدًا ... وأنت على زمانك غيرُ زار
شهورٌ ينقضين وما شعرْنا ... بأنصافٍ لهنّ ولا سِرَار
فأما ليلهنّ فخير لَيْلٍ ... وأقْصَرُ ما يكونُ من النهار

كلمة عن الوافر

فى الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمه ينبترُ فى آخر كلّ شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جدا فى نغمة الوافر — إذ يكسبها رنّة قوية ليست فى المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه مزية الإطراب الخالص الذى فى المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضا عظيما عن هذا النقص ، بأنها ترشّحه للأداء العاطفى سواءٌ أكان ذلك فى الغضب الثائر والحماسة أم فى الرّقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذى يحدث فى كل شطر خاصةٌ غريبة . وهى أن عجزَه سريع اللّحاق بصَدْره ، حتى إن السامع لايكاد يفرَغ من سماع الصدر حتى يهجُم عليه

العجز ، لابل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجُوم العجز والقافية بمجرَّد فراغه من الصَّدر ، وربما سبق عجز بيت صدرَه إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامى هذا بمثال . تخيلْ أن شاعرًا أراد أن يجعل كلام بشار :

إذا بلغ الرأىُ المشورةَ فاستعن برأى نصيح أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فريشُ الخوافى قوّة القوادم
وقاتل إذا لم تُعْطَ إلا ظُلامةً شبا الحرب خيرٌ من قبول المظالم

فى بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأتى له إلا بمضاعَفة عَدد الأبيات ثم هو لنْ يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفَس الرَّزين الهادئ الذى فى طويل بشار ؟

وحقيقة الأمْر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النَّغمات متلاحقُها ، مع وقفة قوية سُرعان ما يتبعُها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتى بمعانيه دُفَعا دُفَعا ، كأنه يخرجُها من مِضَخَّة ، لافى انثيال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا فى رشاقة ورقْص كما يفعل صاحبُ الكامل .

ولهذا فإنك أكثرُ ما تجد الوافرَ فى نظم الشعراء ذا أساليب تغلبُ عليها الخطابة — لا فرْق فى ذلك بين رِقاق الوافريات وفخماتها . والخطابة فى الوافر جَلىّ فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصَّدر على العجز . والإضراب عن الشىء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضًا .

وأحسنُ ما يصلح هذا البحر فى الاستعطاف والبكائيات وإظهارِ الغضب فى معرِض الهجاء والفخر ، والتفخيم فى معرضِ المدح .

وقد يصلح جدًا لنوع النوادر والنُّكَت التى تصدر عن الحِذْق والمهارة ، وسرعة الخاطر . خذ مثلا قول الفرزدق فى عمر بن هبيرة . وقد ولته بنو أمية العراق [1] :

---

(١) الكامل ٢ ـ ٦٥ ، وديوانه ٢ ـ ٤٠٧ ، وسياقها غير ذلك كثير .

أمير المومنين وأنْتَ بَرّ كريم لست بالطَّبع الحريص[١]

أأطعمت العراق ورافدَيْه فِزاريًّا أحَذَّ يد القميص[٢]

تَفَهَّق بالعراق أبو المثنى وعَلَّم أهْلَه أكل الخبيص[٣]

ولم يكُ قَبْلَها راعى مخاضٍ ليأْمَنَه على وركى قلوص[٤]

وهذا الكلام لا يخلو من فُكاهة صحيحة . ولكنّ عامِلَ « النكتة » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضحُ فيه . وانظر إلى أثَر الوزن البيِّن فى ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لايكادُ الشاعر يفرغ من « بر » فى البيت الأول حتى يتبعها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تَقرَّى النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتَنَفَّسًا — من سرعة الوزن — ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثانى إن تأملته وجدت خُلاصتَه : « أوليت العراق فزاريا ؟ » أو بعبارة أدق : أوليت عمر بن هبيرة وهو من تعلم ؟ —

---

(١) الطبع بكسر الباء : الجشع بكسر الشين .

(٢) رواية الشعر والشعراء ١ - ٣٤ « أوليت » والذى أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ٥ - ١٥ س ٢١ ، وهى أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلانا خراج كذا وكذا . وقوله أحذ يد القميص أى سارق خائن ، قال المبرد : « الأحذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أحذ ململم . وإنما نسبه لخفة فى يده إلى السرقة » — وهذا كتفسيرى ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع ولضرورة القافية ، وفى تفسير الأحذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت فى كتابه « النقد المنهجى عند العرب » (النهضة — مصر) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالخاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل س ٦ - ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصديد من خذ الجريح يخذ خذيذا ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التى رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلا ، لعلم أن رواية الخاء المعجمة لاتجوز — أما من جهة اللغة فالحرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد فى بيت الفرزدق ، لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالخاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق ، وهو أكرم يد النوال ، بمعنى : هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل . وما أدرى ما أوقع الدكتور مندورا فى هذه الآبدة — وجل من لايسهو .

(٣) تفهق : أى تملأ من النعمة ، وتملأها .

(٤) المخاض : الإبل . والقلوص : الفتية منها . والخبيص : ضرب من رقيق الطعام .

وقد فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما فى بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن [١] . والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة فى صدره هى قوله « تَفَهَّق » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بيِّنة ، وهى تعوّض عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

---

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١ - ٣٤ - ١٥) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما ، فليس به خفاء على ذوى العلم لتبيّنهم ما نزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعانى غنى عنه كقول الفرزدق فى عمر ابن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعنى فى الخيانة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . اه كلام ابن قتيبة » . — وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندورا ، فانبرى له بهجمة عنيفة قائلا من كلام طويل (النقد المنهجى عند العرب ٢٧ — ٢٨) : « ونحن لانرى إسرافا فى اللفظ ولا ضعفا فى الصياغة فى قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت (وروى أخذ بالخاء المعجمة وشرحها) فالرافدان يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا . وليسا من الحشو فى شىء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر ، وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفى عليه جلال الشعر بهذين الرافدين . . . . وأما أخذ (بالمعجمتين) يد القميص فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الخيانة من أن تكنى عنها بقميص يقطر صديدا ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . اه كلام الدكتور مندور » . — قلت ، ويل للعلماء القدماء من ألسنة النقد الحديث التى لاترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملا ، فهل تجده عد « الرافدين » حشوا ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويلومه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تلطف ففسرهما لمن عسى ألا يعرف ماهما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلما فى كتبه ؟ ولعل الطبعة التى اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « والرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيف صحيحا ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزراية على الفرزدق . والله أعلم .

وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فنقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهى أخذ بالخاء المهملة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أخذ اليد : أى سارق ، كما نقول فى السودان : خفيف اليد ، وكما يقال فى مصر : طويل اليد ؛ ولو قال شاعر عامى الآن : « فلان طويل يد الجلابية ، أو خفيف يد البالطو » لعد ذلك حشوا . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيدا محكما » . ولو تأخر العهد بابن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجرى ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعا من ذلك الحشو الذى كانوا يسمونه « حشو اللوزينج » .

وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التى رواها الدكتور مندور (أخذ بالخاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل) فليس فى صورة القميص الذى يسيل صديدا دليل على الخيانة ، وإنما يدل على القذارة أو المرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصا يسيل صديدا ، وصورة الخائن السارق . اللهم إلا بتأويل بعيد وإغراب . وكم وددت أن لو كان الدكتور مندور تريث قليلا قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقاد القدماء يخطئون ، فلا ريب أنهم بحكم إتقانهم للغة العرب أقرب لأن يفطنوا إلى مالا نستطيع أن نفطن له من دقائق أسرارها .

وهاك مثالاً آخر من شعر الفرزدق فى الوافر (ديوانه ٢ ـ ٤٣٩) :

أقول لصاحبىَّ من التعزّى وقد نكّبن أكثبةَ العُقار

(أكثبة : جمع كثيب ، والعقار : موضع) .

أعينانى على زفرات قلب يحن برامتَيْن إلى النّوار

إذ ذكرتْ نَوارُ له استهلت بدمع مسبل العبرات جار

فلم أر مثل ما قطعت إلينا من الظلم الحنادس والصحارى

وهذا من نادر ما رَقّ فيه الفرزدق . ولا شك أنه كان كليفا بنَوار ، وقد أفرغ فيها فرائدَ من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطانُ الوزن على أداء الكلام فى الأبيات الرائية هذه — انظر كيف اضطرّ الشاعر إلى قوله « من التعزّى » ثم إلى الاستطراد بذكر الإبل ، ثم أكمل المعنى فى البيت الثانى ، وجعل عجزَه كالتفسير لصدره . وإذ أقول هنا إن الشاعر قد اضطرّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فلست أنسبه إلى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطرار ناشئ عن نفس طبيعة الوزن . وسرّ جماله يكمن فى المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشّديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابى الإنشائى . وهاك مثالا آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجُو كليبَ بن يربوعَ رهطَ جرير (من نفس القصيدة) :

ألا قبّح الإله بنى كُلَيْب ذوى الخُمُرات والعَمَدِ القصار

ولو ترمى بؤوم بنى كليبٍ نجوم الليل ما وضحتْ لسارى

ولو لبس النهارَ بنو كليب لدنّس لؤمُهم وضحَ النهار

وما يغدُو عزيزُ بنى كليب ليطلب حاجة إلا بجار

والخطابة والتّكرار والمطابقة كلٌّ ذلك بيّن فى أداء هذه الأبيات . هذا من الناحية اللفظية . ومن الناحية المعنوية تجد سرعةَ الخاطر ، وبراعة البديهة أوضحَ ولاسيما فى البيت الرابع . وانظر إلى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السيِّد الأشائم للأعادى نمتنى للعلى وبنو ضِرار
وأصحابُ الشقيقة يوم لاقوا بنى شيبان بالأسَل الحرار

وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص (ديوانه ٢ » ٦١٦ » ٦١٨)

أرقتُ فلم أنم ليلاً طويلاً أراقب هل أرى النسرين زالا
فأرّقنى نوائبُ من همومٍ علىّ ولم يكن أمرى عيالا

أى ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهمّ الذى جعله يراقب النسرين . وقد كان الفرزدق صادقا فى قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زيادٍ له ، وقد غبرَ حينا من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجدْ من ملجأ غير الفرار :

وكان قِرَى الهموم إذا اعترتْنى زِماعا لاأُريدُ به بدالا
فعادلْتُ المسالكَ نصفَ حَوْلٍ وحوْلا بعدَه حتى أحالا
فقال لى الذى يعنيه شأنى نصيحةَ قوله سرّا وقالا
عليك بنى أُميةَ فاستجرْهم وخذْ منهم لما تخشى حبالا
فإن بنى أميةَ من قريش بَنَوْا لبيوتهم عَمَداً طوالا
إليك فررتُ منك ومن زياد ولم أحسبْ دمى لكما حلالا
ولكنى هَجوْت وقد هجتنى معاشرُ قد رضَخْتَ لهم سجالا
فإن يكن الهجاءُ أحلّ قتلى فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وإن تكُ فى الهجاءِ تريدُ قتلى فلم تدركْ لمنتصر تَبالا[1]
ترى الشُمَّ الجحاجح من قريش إذا ما الأمر فى الحدثان عالا
بنى عَمّ النبىّ ورهط عمرو وعثمان الذين علَوْا فعالا
قياما ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا

فهذا الكلامُ خطبةٌ حارّة صادقة . وإنه لمن حسَنات زيادٍ أنه قد أخاف الفرزدقَ

(١) أى : ثأرا .

وتوعّده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذّ جوانب قلبه بالجدّ والعاطفة القوية حينا من الدهر ، وصرفه شيئا عما كان أجرياه من الهزل والعبث . ولعلك تسائلني . لم أكثرتُ لك من شعر الفرزدق فى معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنى وجدت الفرزدق من الذين لايكادون يحفلون بتجويد الصياغة فى أكثر شعرهم . كما أنى ألفيتُه يميل إلى التمهل فى كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد . إلا أنى فى الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد فى المعانى إلا ما كان لازما لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطرٌ سريع ، ونكتة لاذعةٌ . ثم وجدتُه مع ذلك يأتى بكلامه دُفَعا دُفَعا متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته فى غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرين من شعره فى الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنَّوار [١] :

ندمت ندامة الكُسعىّ لما غدت منى مُطَلَّقةً نَوَارُ
وكانت جَنَّتى فخرجتُ منها كآدم حين لجَّ به الضِّرار
وكنت كفاقئ عينه عمدًا فأصبح لا يُضِيءُ له النهار
ولو أنى ملكْتُ يدى ونفسى لكانَ علىّ للقدر الخيار

وقال يهجو أحد بنى باهلة (يدعى الأصم) [٢] :

ألا كَيْفَ البقاء لباهلىٍّ هوى بين الفرزدق والجحيم
ألست أصمَّ أبكم باهليًّا مسيل قرارة الحسب اللئيم
وهل يسطيع أبكَمُ باهلىّ زحامَ الهاديات من القُرُوم

---

(١) الكامل ١ - ٧٢ .
(٢) الديوان ٢ - ٧٧٣ - ٧٧٥ .

ونهج الفرزدق فى الوافر كلُّه من هذا النَّمَط المُسْرع . وهذا وحده يصدق قول النقاد الأوائل فيه : إنه كان معنا مفنا . وأىُّ افتنان أعظمُ من أن يستطيع شاعرٌ كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالفُ الفرزدق جدّا فى طريقة الأداء . كان جادّا فى الصّياغة حين كان الفرزدق عابثا هازلا . وكان حريصًا على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق لايبالى أأكمل معناه فى بيت واحدٍ أم عدَّة أبيات ، ولا يهتمّ أجاء به سهلاً مناسبا أم ملتفًا معقدا ، وكان حريصا على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسَه فوق أن يُجَوّد إلا أن يجىء ذلك اتفاقا ؛ وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصّافية ما أمكن ، حين كان الفرزدق لايبالى أن يخرج عن النحو أو يزيد فى متن اللغة ، أو يستعير من السوقة والأعاجم .

وقد كان جريرٌ ذا طبْع صاف ، وعاطفة مندفعة ، وخاطرٍ سريع ، وبديهَة حادّة ، وحذقٍ ومَهارة فى إلقاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفُكاهة العميقة منه إلى النكتة الخاطفة . ومن أجل هذا كلِّه كان جريرٌ — حين ينظم فى الوافر — يجرى مع طبيعته ، وينساب فى واديه . ولو نظرت فى ديوان جرير وجدتَ إحسانه فى الوافر أضعافَ إحسانه فى الطَّويل مثلاً . كما أنك لو نظرت فى ديوان الفرزدق وجدت إحسانه فى الطويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جريرٍ ، قاصدًا بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطررت إلى تسطير يكلّ عنه الساعد . وأكتفى بذكر أبيات ، ثم بحسبك أيها القارئ أن تقرأها جهرا لنفسك لترى كيف تَدَفَّعُ نغمها وسلاستُه ؛ قال فى مطلع قصيدة :

ألا حىّ الديار بسعْدَ إنى أحبّ لحبّ فاطمة الديارا[1]

---

(١) ديوانه ٢٨٠ .

أراد الظاعنـــون ليَحْزُنونى فهاجوا صَدْع قلبى فاستطارا
لقد فاضَتْ دموعى يوم قَوّ لبَيْنٍ كان حاجَتُه ادّكارا
أبيتُ الليلَ أرقب كُلَّ نجم تعَرّض حيث أنجد ثم غارا
يَحِنُّ فؤاده والعـــين تلقى من العـــبرات جولا وانحـــدارا
إذا ما حَلّ أهلك يا سليمى بدارة صُلْصُل شحطوا مزارا

خذ هذا البيت الأخير ، هل تجد فيه إلا إنشاء صرفا لايكاد يخالطه خبرٌ أو نَفَسٌ من خبر ؟ (أعنى بالإنشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعانى)

وقال جرير فى هشام بن عبد الملك [1] :

أميرَ المؤمنـــين جَمَعْتَ دينا وحلْما فاضِلاً لذوى الحُلُوم
أميرُ المؤمنـــين على صِراطٍ إذا اعوجّ الموارِدُ مُسْتَقيم
له المُتَخَـــيَّران أبا وخالاً فأكرِمْ بالخُئُـــولة والعموم
نما بك خالدٌ وأبو هشام مع الأعْياص فى الحسب الجسيم [2]
وتنزلُ من أُمَيَّة حيثُ تَلْقى شُئون الرأسِ مُجْتَمع الصميم
ومن قيسٍ سما بك فرعُ نَبْعٍ على علياءَ خالدة الأرُوم
ترى للمسلمين عليك حقا كفعْل الوالد الرَّؤُف الرحيم
وَلِيتَ أمْرَنا ولكُمْ عَلَيْنا فُضُولٌ فى الحديث وفى القديم
إذا بَعْضُ السِّـــنين تعَرّقَتْنا كفى الأيتامَ فَقْدَ أبى اليتيم [3]
وكم يرجو الخليفةَ من فقير ومن شَعْثاء جائلةِ البريم [4]

---

(١) نفسه ٥٠٦ – ٥٠٨ .

(٢) الأعياص من بنى أمية : هم العاص وأبو العاص جد خلفاء المروانيين ، والعيص ، وأبو العيص .

(٣) أى إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال ، وهذا البيت من شواهد النحاة فى أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تأنيثا .

(٤) جائلة البريم : أى مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة فى حقوها ، وإذا جال فقد زال لحم عجيزتها من الهزال .

وأنت إذا نظرت إلى هشامٍ نظرت نجار منتجَب كريم
وَلِىُّ الحقّ حين يَؤُمُّ حَجًّا صُفُوفا بين زَمْزَمَ والحطيم
تَوَاصَتْ من تكرُّمها قُرَيْشٌ بِرَدّ الخيل دامِيَة الكُلُوم
فما الأُمُّ التى وَلَدَتْ قريشا بِمُقْرِفَةِ النِّجار ولا عقيم

فهذا مدحٌ صافٍ . ولعلك تسألنى كما سألنى أحد الطلبة : ماذا فى هذه القصيدة مما يستحقّ أن يحسب فى الشعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعد أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفاتٍ ولم يجئ بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شىء يهز ؟ وقد لفتنى ذلك الطالب — لمّا رأيت صدقه فى سؤاله — إلى ثلاث نواح فى القصيدة ، لو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظَمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويُسر — فقد أشاد بعراقة الخليفة فى بيوتات السِّيادة العربية ، ثم مدح عصبيته من قريش ؛ ثم أثنى على عَدْل الحاكم فيه وبرّه بالرعية ، ثم وفى رئاسته الدينية حقَّها من الإكبار .

(٢) وناحية اليُسر ، فقد جاء جرير بلفظ سَلِسٍ واضح يفهمه القارئُ الآن فضلاً عن المعاصر فى ذلك الحين . وفى هذا من الدعاية للخليفة ما لايخفى .

(٣) ثم إنه مع إيجازه ويسره وقلة تكلفه تَخَيَّر الأداءَ ، فاستعمل ضُروبا من المجاز والاستعارة منسجمةً كلَّ الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع .

هذا ، ومع هذه النَّواحى الثلاث — فى الأبيات التى ذكرنا ، وفى سائر القصيدة التى اخترنا منها هذه الأبيات — ناحيتان أخريان مهمتان للغاية . الأولى هذا الوزن القوىّ المضطرد ، وافتنان الشاعر فى إظهار نَغَمه طورًا بتكرار كلمات بعينها كقوله « أمير المؤمنين » فى البيتين الأول والثانى ، وطورًا بإرداف كلماتٍ متقاربة فى الوزن والمعنى كقوله « أبا وخالا » و « الخئولة والعموم » فى البيت الثالث ، وتارةً باعادة

أطْرافٍ من الألفاظ والمعانى بعضها على بعض كقوله « كفى الأيتام فقد أبى اليتيم » وكقوله « إذا نظرت إلى هشام نظرت » وطوراً بالمطابقة كقوله « فما الأم التى ولدت البيت » . وربما يُضربُ جريرٌ عن التكرار والمطابقة ، ويأتى ببيته كلِّه دُفْعَةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملاً على عدد من الكلمات أكثر من أن يحتمله وَزْنُه كقوله :

وتنزلُ من أُميَّة حيث تَلْقَى شُئُونُ الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لاتستطيع أن تحذف منها شيئا . ومثل هذا البيت فى الوافر لايقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية ، إذ لايكاد شاعر يخلو فى الوافر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللَّعب اللفظى .

والناحية الثانية المهمة هى أن قصيدة جرير هذه ، طرازٌ من مدح الخلفاء اتَّخذه مَنْ بَعْدَه من الشعراء نموذجا — لاسيما مروان بن أبى حفصة وعلى مِنْهاجه فى المدح سار الطَّائى والبحترى من بعْد . ولو فَتَّشْتَ فى شعر الذين تقدموا جريرا فإنك لن تجد شيئا من مدائحهم يجمعُ كلَّ ما ينبغى أن يُمدحَ به خليفة كما تفعل هذه القصيدة — حتى ولا شعر جرير فى عبد الملك أو عمر بن عبد العزيز فإنه لايصلُح نموذجا للمدح كما تصلُح هذه الميمية فى هشام .

والقصيدة التى توضّح كلَّ التوضيح كيف نَفَسُ جرير فى الوافر ، دَمَّاغَتُه التى هجا بها عُبيد بن حُصَين الراعى . ولولا خشية الإطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعتها بداليته فى التَّيْم . والبائية بخاصة قد جمع فيها جريرٌ كل فنون الطبع والأداء كما ينبغى أن تتجلى فى الوافر — التكرار الخطابى ، والتقسيم ، والطباق ، والتَّلاعب باللفظ ، والافتنان فى الإطناب ، ثم مع كل ذلك الإيجاز الذى لابعده ، والإتيان بأبيات كاملة مُصْمَتة التركيب ، لاتستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف فى جزءٍ منها بدون أن تُخِلَّ بنظام الكلام ، ولا تكاد تملُك إلا أن تندفع فيها إلى الآخر ، كأنما أرادك الشاعرُ لتنشدها مسرعا فى نَفَس واحد . مثال ذلك قوله :

ستهدم حائطى قَرْماءَ منى قوافٍ لاأُرِيدُ بها عتابا

وقوله :

ترى الطير العتاق تَظَلُّ منه جوانحَ للكَلاكل أن تُصَابا

ولعلما يُصْلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله [1] :

أعَـدَّ الله للشـعراء منى صواعق يَخْضَعُون لها الرقابا

قَرَنْت العبد عَبْدَ بنى نمير إلى القَيْنَيْنِ إذ غُلِبا وخابا[2]

لبئس الكَسْب تكسِبُه نُمَيْر إذا استأنَوْك وانتظروا الإيابا

أتلتمِسُ السِّبابَ بنو نمير فقد وأبيهم لاقَوْا سبابا

أنا البازى المُدِلُّ على نمير أُتِحْتُ من السماء لها انصبابا

إذا عَلِقَتْ مخالبه بِقِرْنٍ أصاب القلب أو هتك الحجابا[3]

ترَى الطَّيْر العتاقَ تَظَلُّ منه جَوانح للكَلاكِلِ أن تُصابا[4]

انظر إلى تكرار « بنى نمير » ثم إلى هذه الصورة [صورة البازى] التى تُشبه نغَم الشاعر فى هولها وسرعتها ، وتباينُ كلَّ المباينة فى أدائها المجازى ما قدم لك الشاعر من أداء خطابى .

فلا صلى الإله على نمير ولا سُقِيَتْ قبورهم السحابا

وخَضْراءِ المَغابِن من نُمير يشين سواد مَحْجرها النِّقابا

إذا قامت لغير صلاة وتر بُعيْد النوم أنْبحت الكلابا

تَطَلّ وهى سيِّئة المُعَرّى بصِنّ الوَبْر تحسبه ملابا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وقد جَلَّتْ نساءُ بنى نمير وما عَرَفَتْ أناملُها الخضابا[5]

---

(١) ديوانه ٧١ – القصيدة (٦٤ – ٨٠) .

(٢) عنى عبيد بن حصين وجعله عبدا تلاعبا باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث – والقين ، الحداد – وقد كان أكثر القيون عبيدا .

(٣) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .

(٤) الطير العتاق : هى الجوارح – الكلاكل : الصدور ، أن تصابا : أى خشية أن تصابا .

(٥) جلت : أى كبرت فى السن .

إذا حَلَّتْ نساء بنى نمـير على تِبْراك خبَّثت الترابا

انظر إلى « جلَّت وحلَّت » .

ولو وُزنت حُلُوم بنى نمير على الميزان ما وَزَنَتْ ذُبابا

فَصَبْرًا يا تُيُوسَ بنى نمير فإن الحرب موقدةٌ شهابا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعةٌ بالكلمات . ثم يدع جرير هذا المنهج جانبا ، ويرتفع فجأة إلى الشعر الصرف :

ستهدم حائطى قَرَماء منِّى قوافٍ لا أريد بها عتابا

دَخَلْن قصُور يثرب مُعْلِماتٍ ولم يتركن من صنعاء بابا

لقد كان الرَّجل يشعر بأنه مكتوبٌ له الخلود ، وأنه من العظماء — فأضفى جانبا من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولكم جبالُ بنى تميم ويَحْمى زأرُها أجَما وغابا

ولكنَّ هذا الفخر لم يَحِنْ أوانُه بعدُ ، ولا تزال فى الهجاء عُلالةُ مُهْرٍ أرِنٍ ، قد جارَى وجُورى :

ألم نعتق نساءَ بنى نمـير فلا شُكْرًا جَزَيْن ولا ثوابا

أجَنْـدلُ ما تقولُ بنو نمير إذا ما . . . . . غابا

ألم تَرنِى صُبِبْتُ على عُبَيْدٍ وقد فارت أباجلُه وشابا[1]

أُعِـدُّ له مواسِمَ حاميات فيَشْفى حرَّ شُعلتها الجرابا

فغُضَّ الطرفَ إنك من نُمَيْرٍ فلا كَعْبًا بلغت ولا كلابا

أتعْدِل دِمْنَةً خَبُثَتْ وقلَّتْ إلى فَرْعَيْن قد كثُرا وطابا

وحُقَّ لمن تكنَّفه نُمَـيْر وضَبَّةُ لا أبالك أن يُعابا

فلولا الغُرُّ من سَلَفَىْ كِلابٍ وكعب لاغتصبتكم اغتصابا

فإنكم قَطِـينُ بنى سُلَيْم تُرَى بُرْقُ العَباءِ لكم ثيابا

---

(١) فارت عروقه من الهرم .

إذَنْ لنَفَيْتُ عَبْدَ بنى نمير وعَلَّى أن أزيدَهم ارتيابا

لقد هجا نميرًا ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعى ، وقد كان يُعَدُّ شاعرَ مُضر ، أيتركه ويكتفى من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان الرجل أحذقَ وأخبثَ من ذلك . وقد تعرَّض فى الأبيات التالية لشعر الراعى ، فأصاب منه مقتلا :

فياعجبا أتُوعِدُنى نمَيْر براعى الإبل يَحْتَرِشُ الضِّبابا

ولم يكن عبيد يدعى بالراعى لأنه كان راعيا — فالرعى كان من المِهَن الحقيرة ، لايتعاطاه إلا الصبيانُ والإماءُ والعبيدُ — وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته للإبل والرعى .

لعلَّك يا عُبَيْد حسبت حربى تَقَلُّدك الأصِرَّة والعِلابا[1]
إذا نَهَضَ الكرامُ إلى المعالى نَهَضْتَ بِعُلْبَةٍ وأثَرت نابا

قد يخيَّل لقارئ هذا الشعر أن جريرًا أراد إن يهجو عُبيدًا بمهنة الرعى ، فهو لذلك يوازن بينه وهو يحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين إلى المعالى . ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يَعيب شعرَ الرجل ، وبَيَّنَ ناحية تقصيره فى الفنّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحْسنُ أن يقول فى سوى الصَّرّ والحلب والعفاس وبَرْوَعَ ، ولم يكن يقدر على تناول الأحداث الجسام بالوصف والتصوير ، ولا مَدْحَ مَنْ حقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذَمَّ من حقُّه أن يُذَمّ من اللئام . والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تُنَوِّخُها بمَحْنِيَةٍ وحينا تُبادِرُ حَدَّ درَّتِها السِّقابا[2]

وفى هذا إشارة لأوصاف الراعى للحلب .

---

(١) الأصرة : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهى إناء يحلب فيه . والناب : الناقة .

(٢) السقاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

تحنّ له العِفاس إذا أفاقَت وتَعْرِفه الفصال إذا أهابا

والعفاس : ناقة ذكرها الراعى فى شعره حيث يقول : « أشلى العِفاس وبَرْوعا » وجرير فى موضع آخر من دَمَّاغته يذكر « بروع » وينسب الراعى إليها ، وذلك قوله : « وما حَقُّ ابن بَرْوَعَ أن يُهابا » كأنه لايجعل له أما ولا أبا فى دولة الشعر غير هذه الناقة التى أحسنَ وصفها وأشاد بذلك بنو نمير وأكبروه ، كما أكبرت تغلبُ نونية عمرو بن كلثوم . وهذا البيت الآتى يبين لك ذلك :

فأوْلِعْ بالعِفاسِ بنى نمـير كما أولَعْتَ بالدَّبَر الغُرابا

وخلاصة هذا النقد الذى وجّهه جرير للراعى أنه اتهمه بالتقليد والعُكوف على أغراض البداوة ، « والانحصار الفنى » و « الإفلاس » العاطفى . وليس هذا الأمر بمجرّد فرضٍ منى . ففى شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضا كان يَنْقم من طبقة الراعى وذى الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا أنه لما سمع ذا الرُّمة ينشد حائيته فى صَيْدح قال له :

وداويه لَو ذُو الرَّميم يرومُها بصيْدحَ أوْدى ذوالرميم وصيدحُ

قطعت إلى معروفها منكراتها وقد خبَّ آل الأمعز المتوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذى الرمة فى شخصه ، وإنما عنى أنّ مثل كلام ذى الرُّمة فى الصحراء ، نوعٌ من التقليد الذى لايعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم له الوزن ، إذ ليس عليه أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعروفات الصحراء ومنكراتها كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جرير :

يرى المتعيِّـدون على دونى أُسود خَفِيَّة الغُلُبَ الرقابا[1]

إذا غضبت عليك بنو تمـيم حسبتَ الناس كلهم غضابا

---

(١) المتعيدون : المتغضبون .

ألسنا أكثر الثقلين رَجْـلاً ببطن منى وأعظمه قبابا[1]
وأجدرُ إن تجاسر ثم نادى بدعوة يالَ خِنْدِف أن يُجابا

هذا من الأبيات التى أرادها الشاعر لتُلْقَى دُفعة واحدة ، وكأنه — مع ما كان يقصِدُ إليه من التَّنويع الموسيقىّ — كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بين غرض وغرض ، وأداء وأداء . وكثيرًا ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خَطابى إلى آخر خيالى ، ومن مجرّد البلاغة ، إلى بُحبُوحة الشعر — وانظر فى الأبيات التى تلى ما قدمناه :

لنا البطحاء تفعمها السـواقى ولم يك سَيْلُ أوديتى شعابا
فما أنتم إذا عَدَلت قرومى شقاشقها وهافتت اللعابا[2]

تأمَّلْ هذه الصورة — صورةَ الجمال المصاعب أزْبَدتْ وأخرجت شقاشقها وهَدَرتْ .

تَنَحَّ فإن بَحْرِىَ خِنْـدِفىّ ترى فى موج جَرْيته حَبَابا
بموجٍ كالجبال فإن تَرُمْهُ تُغَرَّقْ ثم يرم بك الجنابا

ثم عدل جرير عن هذه الصور المهُولة إلى الغِناء الطليق العنان ، وتَعْداد المآثر

علوت عليك ذِرْوةَ خِنْدِفى ترى من دونها رُتَبا صعابا[3]
له حوضُ النبىّ وساقياه ومن وَرِثَ النبوَّة والكتابا
ومَنْ منا يُجيز حجيجَ جَمْع وإن خاطبت عَزَّكم خطابا[4]
ستعلمُ من أعزّ حمى بنجـد وأعظمُنا بغائرة هضابا
أعُزُّك بالحجاز وإن تَسَهَّلْ بغَوْر الأرض تُنْتَهَب انتهابا

---

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير فى الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرمه .
(٢) القروم : فحولة الإبل .
(٣) خندف : هى أم كنانة وهذيل وتميم .
(٤) يعز ، بضم العين : يغلب .

أتيعرُ يابن برْوَعَ من بعيدٍ فقد أسمعت فاستمع الجوابا[1]

فلا تجزع فإن بنى نمـير كأقوام نَفَحْتُ لهم ذِنابا[2]

وهذا كلامُ مدل معتد بنفسه . ثم ألْقَى جريرٌ بآخر ما عنده من صيحات النصر :

شياطين البلاد تخافُ زأرى وحَيَّةُ أرْيحاء لى استجابا

تركت مُجاشِعا وبنى نُمـير كدار السَّوْء أسرعت الخرابا

ألم ترنى وَسَمْتُ بنى نُمـير وزدت على أنُوفهم العـلابا[3]

إليك إليك عبدَ بنى نمـير ولما تقتـدح منى شهابا

وعسى أن تقول لى أيها القارئُ الكريم : إنك اخترت أمثلة الوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة فى المربد . فهلا اخترت من غيرهما لتبين إن كان ماتذهبُ إليه من صفة طبيعة الوافر مذهبا صائبا .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أنى أزعم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعَها ، يتَّصفُ نغمُها وجَرْسُها وموسيقاها بما قدَّمته لك فى وصف وافريات هذين الشاعرين لا سيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبى فى المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير ولبيد فى المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللَّفظى الغالب . اقرأ مثلا للمتنبى :

طوالُ قنا تطاعنها قصار

و : ملومُكما يَجِلُّ عن الملام

و : مغانى الشِّعْب طيبا فى المغانى

و : أُحاد فى سُداس فى أُحاد[4]

---

(١) أتيعر : أى أتصيح كالتيس .

(٢) الذنائب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلئ .

(٣) العلاب : من سمات الإبل .

(٤) ديوانه : ٧٦ .

وغير هذه . وأقرأ لأبى تمام [١] :

سقى عهد الحمى سَبَلُ العهاد ... وروضَ حاضرٌ منه وباد

واقرأ للبحترى [٢] :

أكنت معنّى يومَ الرَّحيل ... وقد جدّت دموعى فى الحمول

ولأبى العلاء [٣]:

أرى العنقاء أكبر أن تُصادا

و : [٤] أعنّ وخد القلاص كشَفْتُ حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل [الأمالى] :

أليلتنا بذى حُسُم أنيرى ... إذا أنت انقضيت فلا تحُورى

وللبيد قوله (ديوانه – أوروبا) :

ألم تُلْمِم على الدِّمَن الخوالى

ولامرئ القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت ... إليه همّى وبه اكتسابى

وقد طوّفت فى الآفاق حتّى ... رضيتُ من الغنيمة بالإياب

أبَعْد الحارث الملك ابن عمرٍو ... وبعد الخير حجر ذى القباب [٥]

أُرجّى من صروف الدهر لينا ... ولم تَغْفُل عن الصُّم الصلاب

وأعلم أننى عما قريب ... سأنْشَبُ فى شبا ظفر ناب

كما لاقى أبى حُجْرٌ وجدّى ... ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

---

(١) ديوانه ١ – ٦٠ .

(٢) ديوانه ٢ – ١٦٠ .

(٣) ديوانه ١ – ٢١ .

(٤) نفسه ١ – ١٧٠ .

(٥) مختارات الشعر الجاهلى – ذو القباب : أى ذو الخيام .

يعنى شُرَحبيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله [١] :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو له ملك العراق إلى عمان
مجاوَرَةً بنى شمجى بن جرم هوانا ما أتيح من الهوان
ويمنعُها بنو شمجى بن جرم معيزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لخفته وسُرعته وقُوته من أصلحِ بحُور الشِّعر العَربى للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصُر نفسَه فى غَرَضٍ واحدٍ ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذْق فى أدائها . وهاك مثالاً من ذلك قول اللِّص الطائى وقد هَرَب من وجه علىّ بن أبى طالب [٢] :

ولمّا أن رأيت ابنى شميط بسكّة تغلب والباب دونى
تجالت العَصَا وعلمتُ أنى رهينُ مُخَيِّسٍ إن أدركونى

العصا : فرسه ، ومُخَيِّس : سجنُ علىّ .

ولو أنى لبثت لهم قليلاً لجَرُّونى إلى شيخ بطين
شديد مجامع الأكتاف باق على الحِدثان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلّتها قد جمعت من فنون الأداء فى الوافر ضروبا فى الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثانى قريب منه ، ويدخله الإطناب فى قوله « إن أدركونى » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شطرًا والجزاءُ شطرًا ، والبيت الرابع مُقسّم . فانظر إلى هذا التدرّج ولا يَغِبْ عنك مكان « النكتة » فى البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة فى الوافر قول الحماسى :

فَدَتْ نَفسِى وما ملكت يمينى فوارسَ حَقَّقَتْ فيهم ظنونى

---

(١) نفسه ٨٢ .
(٢) الحماسة ، وابنا شميط من شرطة علىّ .

هم مَنَعوا حمى ٱلْوَقَبى بضرْبٍ يُقَرّنُ بين أشتات المنون
ولا يَجْزُون من حَسَنٍ بسَيِّ ولا يَجْزُون من غلظ بلين
ولا يَرْعَوْن أكناف الهُوَيْنَى إذا حَلُّوا ولا أرض الهُدُون

ومما يجرى مَجْرَى القطع فى هذا الباب ما أجمع النُّقّاد على اختياره من كلمة المثقب النونية : « أفاطم قبل بينك متعينى » — فى وصف الناقة . وقد قال أبو عُبَيْد البكرى فى سَمْط اللآلى إن المثقب خَرج فى هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أحسَنَ أبو عبيد فى قوله هذا جدّا . والأبيات هى [1] :

إذا ماقمت أرْحَلُها بليل تأوَّهُ آهةَ الرَّجل الحزين
تقول إذا دَرَأْتُ لها وَضِينى أهَذا دينهُ أبَدًا ودينى
أكلَّ الدهر حِلَّ وارْتحالٌ أما يُبْقى على أما يقينى
فأبقى باطلى والجِدُّ منها كَدُكّان الدَّرَابنَة المطين[2]
ورُحْتُ بها تُعارِض مُسْبَطِرًّا على صَحْصَاحِهِ وعلى المتون[3]

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فإما أن تكونَ أخى بحقّ فأعرفُ منك غَثّى من سمينى[4]
وإلا فاطَّرحنى واتخذْنى عدوًّا أتّقيك وتتّقينى
وما أدرى إذا يمَّمْتُ أرضًا أُريدُ الخَيْرَ أيُّهما يلينى
أألخير الذى أنا أبتغيه أم الشرُّ الذى هُوَ يَبْتغينى

وفى هذا البيت الأخير مجاز مرسَلٌ كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشرّ .

---

(١) من المفضليات .
(٢) هذا من حسن الكلام . الجدمنها : أى سيرها . وباطلى : أى سفرى فى سبل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلا ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرابنة : البوابون . والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .
(٣) مسبطرا : على طريقا مستقيمة . الصحصاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .
(٤) تنصب على تقدير أمر ، وجعل الفاء للسببية ، والرفع جيد .

والشرّ لايبتغى ، وإنما يبتغى المرء به الأعداء والجدود العواثر . ولله درّ الدكتور طه إذ يقرن فى حديث الأربعاء (١ — ١٦٦) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صوّر الشاعر فيه أجملَ تصوير مكْر الأقْدار بالناس ، فهم يبتغُون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرّ كامنٌ لهم ، يَرصُدُهم حينا ، ويسعى إليهم حينا آخر ، وهم لايدرون أينتهون إلى ما يريدون من خيرٍ أم يقعُون فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به فى التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبى ربيعة الذى جاء فى هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارئُ وعند أكثر النقاد أن ابن ربيعة ينهج نهْج الحوار ، ويصطنعُ المغازَلة و« المشاغَبة » ، وهذا نهجٌ تناسبه الأبحرُ القصارُ ، ولا يكاد يصلُح له الوافرُ لما فيه من إسراعٍ وتدفُّع وخَطابة وإنْشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابنَ أبى ربيعة تُلفيه يخالفُ فيها مَذْهبَه المعهودَ كلَّ المخالفة ، حتى إنك لتلتمس شخْصَه الذى تَعْرف ، فلا تُوشك أن تُلمَّ به ، إلا متخفيًا دَقيقا يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلا قوله فى عائشة بنت طلحة :

لعائشةَ ابنةِ التَّيْميّ عندى ... حِمًى فى القلب ، لايُرْعى حماها
يُذَكّرنى ابنةَ التَّيْميّ ظَبْيٌ ... يَرُودُ بروْضةٍ سَهْلٍ رُباها
فقُلْتُ له وكاد يَرَاع قلبى ... فلم أر قطُّ كاليوم اشتباها
سوى حَمَشٍ بساقك مستبينٍ ... وأنّ شَوَاك لم يُشْبِهْ شواها[1]
وأنّكَ عاطلٌ عارٍ وليستْ ... بعاريةٍ ولا عَطَلٍ يداها
وأنّكَ غيرُ أفْرَعَ وهْىَ تُدْلى ... على المتْنَيْن أسْحَم قد كساها[2]
ولَو قَعَدْتَ ولم تَكْلَفْ بِوُدّ ... سِوى ما قد كَلِفْتُ بها كَفاها

(١) الأغانى ١ / ١٩٩ — الحمش دقة الساق .
(٢) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

أى لو لم تسلب من القلوب سوى قلبى لكفاها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومى ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التى لايستطيع أحد أن يُرْبى عليها .

أظَلُّ إذا أكَلِّمُها كأنى أكَلِّم حَيَّةً غَلَبَتْ رُقاها
تَبِيتُ إلىَّ بَعْدَ النَّوْم تَسْرى ولو أمْسَيْتُ لا أخْشَى سُراها

وهذا معنى لطيف — أى أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكنْ فى بالى قبل الرقاد .

ولا يخفى عليك أيها القارئُ أن مذهبَ هذه الأبيات ليس ما نعهده من مَذْهَب ابن أبى ربيعة ، ولا أرتابُ فى أن طبيعةَ الموسيقا الوافرية هى التى اضطرّته أن يُورد قولَه على هذا الأسْلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحوارى والتلطف والتظرّف . ومجئ مثل هذه الأبيات من ابن أبى ربيعة كالشىء الشاذّ ولذلك تسحسن لا لأنها غاية فى ذاتها . فأرجو أن يقوّى هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفا من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصا .

وهاك مثلا آخر من ابن أبى ربيعة يؤيد ما زعمت [١ — ١٤٥] :

تَقُولُ وَلِيدَتى لمَّا رأتْنى طَرِبْتُ وكنْتُ قد أقْصَرْتُ حينا
أراكَ اليَوْمَ قد أحْدَثْتَ شَوْقا وهاج لك الهوى دَاءً دفينا
وكنتَ زَعَمْتَ أنَّكَ ذو عَزَاءٍ إذا ما شِئْتَ فارَقْتَ القَرِينا
بربِّك هل أتاكَ لها رَسُول فَشاقَكَ أم لقِيتَ لها خَدِينا

أى صاحبة .

فَقُلْتُ شَكا إلىَّ أخٌ مُحِبّ كبَعْضِ زَمانِنا إذْ تَعْلَمِينا
فَقَصَّ عَلَىَّ ما يَلْقَى بهِنْدٍ فَذَكَّر بَعْضَ ما كُنَّا نَسِينا
وذُو الشَّوْقِ القديم وإن تَعَزَّى مَشُوقٌ حين يَلْقَى العاشقينا
وكَمْ مِنْ خُلَّةٍ أعْرَضْتُ عنها بغَيْرِ قِلًى وكُنْتُ بها ضَنِينا
أرَدْتُ بِعادَها فصَدَدْتُ عنها ولَوْ جُنَّ الفُؤادُ بها جُنُونا

ومذهبُ هذه الأبيات أشبهُ بمذهب عُرْوة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومى .

اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ، لاسيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيهما لمْحةٌ من نفس ابن أبى ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ماعرفنا هذا الشاعر ، ولا شك أن هذه الأبيات التسعة أدخل فى سنخ الوافر من الهائية التى فى ابنة طلحة ، إذ لم ينظمْها الشّاعر بقصد الغزل ، وإنما نظمها بقصد البُكاء على الشباب والتجمل والتصبر على ما فاتَه من لذّاته . وفى البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبى ربيعة تَنَسَّك فى أخريات أيامه ، لأن فيهما « رِوَاقِيَّةً » لاتخفى ، لاسيما البيت الأخير .

وافريات المعاصرين

الوافر من الأوزان الخِصبة ، إذ لم يخلُ من نَظْم حَسَن حتى فى العصور المظلمة التى تلت سقوطَ بغداد . والمعاصرون يتعاطَوْنه كثيرا ، ومنهم من ينسون أن له حقوقا عليهم ، أهمُّها تجويد الأداء ، وإعطاءُ التفعيلات نصيبها الوافى مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النِّسيان فى الأوابد . مثال ذلك قول أحمد رامى (الشعر المعاصر ٢٣٠) .

نعم أهوى ولا أُخْفى غرامى ومن شرف الهوى أنى صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتنى سكتُّ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقا فتعثّرت عليه الألفاظ .

ومن لى أن أقول تعلقتنى وقلبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمنى أن تحبنى ، ولكن من يثق بحبّ الغوانى ؟

تلاقينى فتخلِصُ لى نجيًّا وألمسُ حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر بقوله : « فتخلص لى نجيا » أن يقتبس من القرآن : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألمس حُبَّها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيما يلوح » فهو هجين كَوْدَنٌ ، مسلوخ من كليشهات الفرنجة النثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [نفسه ٢٤٤] :

أنرضى بالهـوان ونحن قوم ملأنا صفحـة التأريخ فخرا

وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بلينا بالتخاصم وهو داءٌ عُضال ينْخر الأخـلاق نخرا

ولا أعلم « نخر » فعلاً متعديا فى اللغة ، وإنما يقال نَخِرَ العظمُ : أى بَلِىَ ، ونَخِرَتِ الخشبة : أى تفتتت ، ونَخَرَ الرجلُ ينْخِر نخيرا ، والنخير آخو الشخير . ولا تقل لى مثل هذا النقد « فقهى » — فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فإن كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقدوه فاللحن فيها فى نحو أو صرف هُجْنة لاتغتفر . ثم قال :

فأنهكنا وغادرنا شـعوبا ممزّقة تَجُرُّ الغـلّ جرّا

وهذا تخليط — إذ ليس بعد التمزيق إلا البلَى المحْض . ومثل هذا الكلام قد يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسُر على نشر شعره فلا .

ونحن أمام غاصبنا سـجود ننفـذ أمره سرّا وجهرا

فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ أمره » .

وآبدة الأوابد قول إلياس :

قيود الذّلّ فلْتُكسَر ويكْفِنى على حمل الأذى والذلّ صبرا

ولا أدرى ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الإعراب — وكأنه أراد أن يقول وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ — وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن . ويزيد هذا اللحن قبحا ، وقوعه بعد قوله « قيودُ الذلّ فلتكسر » وهو تركيب قديم المنحى ، مثله قول الآخر :

وقائلة خوْلان فانكح نساءَهم وأكرومةُ الحيَّيْن خلْوٌ كما هيا

ولا جدوى فى أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففى ديوان الشعر العصرى منها ضُروب .

ومن المجيدين فى الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقى ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطَّبَعى وإنما كان يعتسفه اعتسافا . وله فيه قصائد طوالٌ ، منها كلمته المشهورة : « قفى يا أخت يوشع خبّرينا » وقد شان بعض أجزائها السَّردُ الجافّ ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتاج من فرائدِه ابنُ سيّى ومن خَرَزاته خُوفُو ومينا

ومن طواله الحسنة : « سلام من صبا بردَى أرقّ » وهى مشهورة ، ولم يخلُ فيها من إسفاف ، وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القومية والوطنية فى سورية ، ولم يكن شوقى فى قرارة نفسه قوميا ولا وطنيا ، وإنما كان « إنسانيًّا » إسلاميّ النزعة . ومن قوله الذى يدوى دويَّ الطبْل ولا طائل تحته فى هذه القصيدة :

وللحـــريّة الحمراءِ بابٌ بكل يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقّ
وللمســـتعمرين وإن ألانوا قلوبٌ كالحجارة لا ترقّ
بنى سوريّة اطرّحوا الأمانى وألقُوا عنكمُ الأحلامَ ألقوا

فهذا كلامٌ يصفّق له فى حَزَّتِه [1] ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبنى من سينية له فى ديوانه الثانى اسمها « كوك صو » قوله :

حَمللْنَ اللؤلؤَ المنثورَ عينا كما حَمَلَتْ حبابَ الماءِ كأس
كأن سوافرَ الغاداتِ فيها ملائكُ همُّها نَظَرٌ وهَمْس
كأن براقع الغادات تهـــفو على وَجَناتها غـــيمٌ وشمس
كأن مآزرَ العـــين انتسابا زهورٌ لاتُشَمُّ ولا تُمَسّ

وكم كان شوقى يودُّ لويشمُّها ويمسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جريرٌ فى نساء الراعى : « تَطلَّى وَهْىَ سَيِّئَةُ المُعَرّى » البيت . — ومما يمثل روح شوقى خير تمثيل قوله فى هذه القصيدة يخاطب ماءَ كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

(١) أى فى ساعته .

وكان النيلَ يُعْرِسُ كُلَّ عامٍ وأنْتَ على المَدَى فرَحٌ وعُرْس
وقد زعمــوه للغاداتِ رَمْسا وأنت لِهَمِّهِنَّ الدَّهْرَ رَمْسُ
ورَدْنك كَوْثرًا وسَفَرْنَ حُورًا وهل بالحُور إن أسْفَرْن بأسُ

كلا وربّ الكعبة . ولا يَفُتْك أن هذه الأبيات قد قيلت فى زمن كان السفور فيه منفورًا عنه فى بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقى فى الوافر — سوى ما أجاد فيه — أوابدُ مضحكاتٌ لابأس بذكر واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدّ معايبه ، وهى قوله :

وكلّ مُسافر سيئوبُ يوما إذا رُزِق الســلامةَ والإيابا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكرة الإياب » — وشوقى كثيرا ما يُسِيفُ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودى » ، وهى كلمة شعبية يغلُب على أسلوبها اللِّين والضعف . ومما يحيِّرنى أن حافظا على سَعة اطّلاعه لم يكن يحسنُ الأداءَ فى النظم . وكثيرًا ما أعجب كيف لم يَفْطن لذلك من نفسه فيقلع عن صناعة الشِّعْر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

ويُسِيءُ بالإحسانِ ظنًّا لا كمَنْ هو بابنِهِ وبشعْرِه مَفْتُون

فإن فتنة المرء ببنيه وبشعره كثيرًا ما تُعْمِيه عن الحقّ . ولا ريب أن فتنة المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حقا أن تجد هذا الرجل الرفيع النثر يَرْضى لنفسه بالركاكة فى الشعر وأسلوب الصحافة المبتذل فيجىء بمثل قوله :

بحمــدِ الله ملككُمُ كبيرٌ وأنتم أهل مرحمَــةٍ وجُود
خذُوه فامْتِعُوا شعْبا سوانا بهذا الفَضْــل والعلم المُفِيد

وكقوله :

وهل فى دارِ نَدْ وتكُمْ أناسٌ بهــذا الموتِ أو هذا الجُمُود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه رونق الشعر . على أنى لا أنكر أن له فى هذه القصيدة أبياتا صالحة كقوله :

أذيقونا الرجاءَ فقد ظمئنا ... بعهدِ المُصلحين إلى الورود
ومُنُّوا بالوجودِ فقد جهلنا ... بفضلِ وجودكم معنى الوجود
إذا اعلولى الصياحُ فلا تلمنا ... فإنّ الناس فى جُهْد جهيد
على قدرِ الأذى والظلمِ يعلو ... صياحُ المشفقين من المزيد
جراحٌ فى النفوس نغرن نغرا ... وقد كُنّ اندملن على صديد
إذا ما هاجهنّ أسًى جديدٌ ... هتكنَ سرائرَ القلبِ الجليد
إلى من نشتكى عنتَ الليالى ... إلى العباس أم عبدِ الحميد
ودُونَ حماهما قامتْ رجالٌ ... تُروّعنا بأصنافِ الوعيدِ

والأبيات الثلاثة الأول لا تخلو من ابتذال ، ولكن سائر هذه القطعة جيد ، وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ سلس وأداء مستقيم .

ويحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

الطويل والبسيط

هذان البحران فى الشعر العربىّ بمنزلة السُّداسى عند اليونان ، والمرسل عند الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القرن الثامن عشر . والبسيط منهما يحلّ المكان المتقدم فى شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموق المكان بين أشعار الفصحاء [1] .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقربُ وسيلة إلى معرفة رنّته أن تأتى

(١) فى السودان يسمون الكان كان بالدوبيت .

بتفعيلة من المتقارب التامّ ، ثم بتفعيلة من الهزج ، وتكرّر ذلك أربع مرات على التوالى . وهاك أمثلة توضّح ذلك : تفعيلة المتقارب هى « فعولن » وتعادلها كلمة « دَجاجٌ » ، وتفعيلة الهزج هى مفاعيلن ، وتعادلها كلمة « دجاجاتٌ » ، فتفعيلات الطويل هى إذن :

دَجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجاتٌ دجاج دجاجاتٌ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فَعولن فَعُولَفْعو فعولن فَعولَفْعو فَعولن فَعولَفْعو فَعولن فَعولَفْعو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجىء تاما على هذه الصّيغة فى الكلام المنظوم ، فالشعراءُ أحكم من أن يأتوا به رتيبا هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعا من التغيير والتنويع . وقد حصر العروضيون هذه التغييرات فى ثلاثة أنواع سموها الطويل الأول والطويل الثانى والطويل الثالث ، ثم كل واحدٍ من هذه الأنواع تدخله ضروب من التنويع .

وخذ مثالنا الأول الذى بدأنا به ، وهو :

(دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجاتٌ) × ٢

هذا أكمل أوزان الطويل ولا يجىء فى الأبيات المُصَرّعة من الطويل الأول كما فى قول الشاعر (امرئ القيس) :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفان ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُه مُنْذُ أزْمانِ

وأكثر ما يجىء الطويلُ الأولُ على هذا الوزن :

دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجةٌ دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجاتُ

كلابٌ كثيراتٌ كلابٌ كثيرةٌ كلابٌ كثيراتٌ كلابٌ كثيراتُ

أسودٌ وأفيالٌ أسودٌ وأنمُرٌ أسودٌ وأفيالٌ أسودٌ وأفيالُ

ومثاله من الشعر « للمعرى » .

فيا وَطَنِى إنْ فاتَنِى بكَ سابِقٌ ... من الدَّهْرِ فلينْعَمْ لساكِنِك إقبالُ

وإنْ أسْتَطِعْ فى الحشر آتِيكَ زائرًا ... وهَيْهاتَ لى يومَ القيامة أشْغالُ

تَمَنَّيْتُ أنَّ الخَمْرَ حَلَّتْ لنَشْوَةٍ ... تُجَهِّلُنِى كيفَ اطمأنَّتْ بى الحالُ

مُقِلَّ من الأهْلَيْنِ يُسْرٍ وأُسْرَةٍ ... كَفَى حزَنًا بَيْنٌ مُشِتَّ وإقلالُ

والطويل الثانى وزنه :

دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجةٌ ... دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجٌ دجاجةُ

عجاجٌ عجاجاتٌ عجاجٌ عجاجةٌ ... عجاجٌ عجاجاتٌ عجاجٌ عجاجةُ

ديارٌ ديارَاتٌ ديارٌ مفاعلن ... فعولنْ مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومثله من الشعر « للمتنبى » :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ فىَّ حواسِدُ ... وإنَّ ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنِّى لَماجِدُ

يَرُدُّ يَدًا عن ثوْبِها وَهْو قادِرٌ ... ويَعْصِى الهَوَى فى طَيْفِها وهو راقِدُ

مَتَى يشْتَفِى من لاعِجِ الشَّوْقِ فى الحشَى ... مُحِبٌّ لها فى قُرْبِه مُتَباعِدُ

مررْتُ على دارِ الحبيبِ فحَمْحَمَتْ ... جَوَادِى وهلْ تشجو الجيادَ المعاهِدُ

والطويل الثالث وزنه فى حال التصريع :

دجاجٌ دجاجاتٌ دجاجُ دجاجُ ... دجاجُنْ دجاجاتٌ دجاجُ دجاجَ

ديارٌ ديارَاتٌ ديارُ ديارُ ... ديارٌ ديارَاتٌ ديارُ ديارُ

كلابٌ كلاباتٌ كلابُ كلابُ ... كلابٌ كلاباتٌ كلابُ كلابُ

ومثاله من الشعر قول أبى فراس[1] :

أكلُّ خليلٍ أنْكَدٌ غيرُ مُنْصِفٍ ... وكلُّ زَمانٍ بالكِرَامِ بَخِيلُ

---

(١) يتيمة الدهر ١ - ٦٣ .

نَعَمْ دَعَتِ الدُّنيا إلى الغَدْرِ دَعْوَةً أجابَ إليها عالِمٌ وجَهُولُ
وفارَقَ عَمْرُو بنُ الزُّبَيْرِ شقِيقَهُ وخَلَّى أميرَ المؤْمنينَ عقيلُ
فياحَسْرَتى مَنْ لى بِخِلٍّ مُوافقٍ أقولُ بشَجْوِى مَرَّةً ويَقُولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كلُّه على « فعولن مفاعيلن » فوزنه الأول :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والثانى :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ووزنه الثالث :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولَ فعولن

والتصريع يجعل صدر الوزن الأول فى طول عجزه كما فى :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ

وقوله :

ألا عِمْ صَباحا أيها الطَّلَلُ البالى وهل يَعِمَنْ من كان فى العصُر الخالى

والوزن الثانى لايؤثر فيه التصريع ، فصدره أبدًا مساوٍ لعجزه ؛ قال أبو الطيب فى مطلع قصيدة من الوزن الثانى وصرّع :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ فِىَّ حَوَاسِدُ وإنَّ ضجيعَ الخَوْدِ مِنِّى لَماجِدُ

وقال منها ولم يصرّعْ :

بذا قَضَتِ الأيامُ ما بينَ أهْلِها مصائبُ قومٍ عند قَوْمٍ فوائد

فواضح أن التصريع لم يؤثر فى الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدرُه ويصير مثلَ عجزه كالأمثلة التى قدمناها لك منه وكقول أبى فراس :

مُصَابِى جليلٌ والعزاءُ جميلُ وظَنِّى بأنَّ اللهَ سَوْفَ يُدِيلُ

فصدرُ هذا البيت كعجزه ، وفى سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وفارق عمرُو بن الزُّبَيْر شقيقَهُ وخلَّى أمير المؤمنينَ عقيلُ

وتفعيلات الطويل تحدُث فيها تغييراتٌ كثيرة بعضُها من اللُّطف بحيث توشك أن تخفَى على السَّمْع ، وبعضها واضحٌ يدركه السَّمع لأوّل وهْلة ، كما فى قول امرئ القيس :

ألا رُبَّ يوم لَكَ مِنْهُنَّ صالح ولا سيما يوم بدَارَةِ جُلْجُل

وكقول الآخر (المفضليات) :

أقيموا بنى النُّعْمانِ عنَّا صدوركم وإلا تُقِيمُوا صاغرين الرُّءوسا

فالأول فى حشو صَدْره نقْص . والثانى فى عجْزه زيادةٌ تسمى ترك الاعتماد . وكثيرًا ما يحذف الشعراءُ أوّل حرف متحرّك فى الطويل ، كواو العطف مثلا ، وهذا يسمى الخَرْم ، ومثله قول المتنبى :

لايحزن اللهُ الأميرَ فإنَّنى سآخُذُ من حالاته بنَصِيبِ

فهذا البيت يقيمه أن تقول :

ولايحزن الله الأمير الخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيلُ لايحتاجُ إليها الأديبُ إلا قليلاً . وبحسب المرء أن يدركَ جملة الوزن ، فإن اختلّ فيه شىء يسير فذلك أمرٌ موكول إلى الذَّوق . وقد كان الجاهليون لايبالون بالاختلال اليَسير فى الطَّويل بخاصة . وبحسبك أن تنظر فى « قفا نبك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحترى من المتأخرين يحاكى الجاهليين فى هذا التَّساهل من غير ما إسْراف كما فى قوله [1] :

نزورُ أمير المؤمنين ودونَه سهوبُ البلاد رحبُها ووسيعُها

(١) ديوانه : أول قصيدة .

فالوزن هنا مستقيمٌ ، ولو قال : « سُهوبُ بلادٍ » لكان أشدَّ استقامة ، ولكن قوله « سهوب البلاد » أحلى وأوقع . ومثله قوله [١] :

تَشُقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ السَّحابِ بينَ بِكْرٍ وأَيْم

فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت : « جيوب سحابٍ » ، ولكنه كما جاء أسمح وأوقع.

وقد اتبع المعرى سبيل البحترى قليلا كما فى قوله [٢] :

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَّادِ قبْلَ مُزَرِّدٍ وغارَتِهِ وقبْلَ غارَةِ سِنْجالِ

والغالب على المحدثين المحافظةُ على عَمُود الوزن ، وتجنُّب الزِّحاف . وقلَّ أن تجده عند المتنبى ، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه ، ولكنه يُغرِبُ حين يجىء به ، كما فى قوله [٣] :

يقولُ فيُسْمِعُ ويَمْشِي فيُسْرِعُ ويَضْرِبُ فى ذاتِ الإله فيُوجِعُ

وزن البسيط

البسيط من الرجز فى سِنْخ وزنه ، وله نوعان : النَّوع الأوّل كما فى كلمة النابغة الدالية :

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأمَدِ

والنوع الثانى كما فى كلمته الرائية :

عُوجُوا فحَيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّارِ ماذا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤْيٍ وأحْجارِ

أما مثالُ الوزْن الأول من الكلمات فهو :

لم يحضُروا حضَروا لم يسجُدوا سجدوا لم يكذبوا كذَبوا لم يعبُدوا عبَدوا

الدَّار واسعةٌ والناسُ طائعةٌ والشمسُ طالعةٌ لم يَصعدوا صَعدوا

---

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥ .

(٢) سقط الزند ، ٢ ـ ٢٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٤٣ .

فى داركم أسَـدٌ فى داركم ولدٌ مستفعلن فَعِلُن مستفعلن فَعِلُنْ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلُن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

وهذا هو مقياسُ الوزن عند العَروضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلُن » فى نصف كلّ شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاورهما اختلافٌ بيّن .

والوزن الثانى مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساجُ لم يكذبوا كذَبوا لم يعبدوا عاجُ
الدار واسـعةٌ والنّاس طائعةٌ والشمس طالعةٌ لم يصعدوا صاعُ
فى داركم أسـدٌ فى داركم ولد مستفعلن فعِلُنْ مستفعلن فاعِ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلُنْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعِ

والفرق بين هذا الوزن وسابقه كما ترى فى آخر البيت ، حيث تنقُص التفعيلة عن حدّها . فيصير مكانَ عَبَدُوا : عادُ ، أو عابُ ، أو عاجُ ، ومكان « فَعِلُنْ » فاعِى أو فاعِنْ .

وكما فى الوزن الأول ، فان نصفَ كلّ شطر من هذا الوزن تتعاوره « فَعِلُنْ » و « فاعِلُنْ » وذلك لا يُحْدِث كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الوزن الأول من الشعر :

نُبِّئْتُ أنّ أبا قابُوسَ أوْعَدَنِى ولا قَرارَ على زأْرٍ مِنَ الأسَدِ
فلا لَعَمْرُ الذى مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقَ على الأنْصَابِ من جَسَدِ
ما قُلْتُ مِنْ سَيِّءٍ مِمَّا أُتِيتَ بِهِ إذَنْ فلا رَفَعَتْ سَوْطِى إلىَّ يدى
إذَنْ فَعاقَبَنِى ربِّى مُعاقَبَـةً قَرَّتْ بها عينُ مَنْ يأتِيكَ بالفَنَدِ

ومثال الثانى :

أقُولُ وَالنَّجْمُ قد مالَتْ أوَائِلُهُ إلى المَغِيبِ تَأمَّلْ نَظْرَةً حارِ
ألمحـةٌ من سَنا بَرْقٍ رأى بَصَرِى أمْ ضَوْءُ نُعْمٍ بدا لى أم سَنا نارِ

بل ضوءُ نُعْمٍ بدا والليل معتكرٌ فلاح من بينِ أثوابٍ وأستار
تلوثُ بعد افتضالِ الدرْعِ مِئزرُها لوثا على مثل دعصِ الرملة الهارى
والطيب يزدادُ طيبا أن يكونَ بها فى جيدٍ واضحةِ الخدَّيْنِ معطار

والوزنان كما ترى لااختلاف بين صدور الأبيات فيهما . ولكن الاختلاف فى الأعجاز . نعم حين يحصل التصريع فى الوزن الثانى ، فإن صدره وعجزه يتساويان كما قدمنا لك فى بيت النابغة :

عوجوا فحيُّوا لنُعْمٍ دمْنَةَ الدَّار ماذا تُحيُّون من نُؤْيٍ وأحجار

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البَسيط تحدثُ فيها تغييراتٌ عِدَّة ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن » فى حشو البيت . وأحيانا يكون الوزن « مفتعلن فعِلُنْ الخ » وأحيانا : « مُتَفعلن فعلن الخ » . وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغيير الأول يجىء أحيانا كالثانى ، كما فى قول قيس بن رفاعة :

من يَصْلَ نارى بلا ذَنْبٍ ولا تِرَةٍ يَصْلَ بنارٍ كريمٍ غيرِ غدَّار

فقوله « يَصْلَ بنار » فيه نقصٌ ، ولو كان قال : « يصلى بنارٍ » لاستقام الوزن على الأصل ، ولكن هذا يخالف الإعراب .

وكقول الأخطل :

مُفْتَرِشٌ كافتراشِ اللَّيْثِ كَلْكَلُهُ لِوَقْعَةٍ كائنٍ فيها له جَزَرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوّضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربى ، وأعظمهما أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة . وهما فى الأوزان العربية بمنزلة السداسى عند الإغريق ، والمرسل التام عند الإنجليز . والطويل أفضلهما وأجلهما . وهو أرحب صدرا من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربى ، وأصل البسيط رجزى ، ولا يكاد وزن رجزى يخلو من الجلبة مهما صفا .

ومما يدلك على سعة الطويل ، أنه تقبل من الشعر ضروبا عدة كاد ينفرد بها عن البسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغزليين على عهد بنى أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلوا جدا من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون ابتذاره ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل وكزازة الرجز ، وأفاده الطول أبهة وجلالة . فهو البحر المعتدل حقا . ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لاتكاد تشعر به . وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة ، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا . والطويل فى هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلا [1] :

وعشنا بخير فى الحياة وقبلنا أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا
وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تفارقنا كأنى ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

(١) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمرى وما دهرى بتأبين مالك.

تقولُ ابْنَتَهُ العَمْرِىَّ مالَكَ بَعْدَما ... أراكَ حديثاً ناعِمَ البالِ أفْرَعا
فقلتُ لها طولُ الأسى إذْ سألْتِنى ... ولَوْعَةُ حُزْنٍ تترُكُ الوَجهَ أسْفعَا
وفَقْدُ بنى أُمَّ تَدَاعَوْا فلم أكُنْ ... خِلافَهُمُ أنْ أسْتَكِينَ وأضْرَعا[1]
قَعِيدَكَ ألاَّ تُسْمِعِينى مَلامَةً ... ولا تَنْكَئِى قُرْحَ الفُؤَادِ فيَيْجَعا[2]
وقَصْرَكِ إنى قد شَهِدْتُ فلم أجِدْ ... بكَفَّىَّ عَنْهم للمنِيَّةِ مَدْفَعا
أقولُ وقد لاحَ السَّنا فى رَبابه ... وغَيْثٌ يَسُحُّ الماءَ حتى تَرَفَّعا[3]
سَقَى اللهُ أرْضًا حَلَّها قبرُ مالكٍ ... ذِهابَ الغَوَادى المُدْجِناتِ فأمْرَعا[4]
وآثَرَ سَيْلَ الوَادِيَيْنِ بديمَةٍ ... تُرَشِّحُ وَسْمِيًّا من النَّبْتِ خِرْوَعا[5]
فواللهِ ما أُسْقَى الدِّيارَ لِحُبِّها ... ولكنى أُسْقَى الحبيبَ المُوَدَّعا[6]
تحيَّتَهُ مِنِّى وإنْ كانَ نائيا ... وأمْسى تُرابا فَوْقَه الريحُ بَلْقَعا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمِّم هذا لاتكاد تحسّ له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يَلجان إلى قلبك وُلُوجا . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحيةَ الموسيقا فى نظمه ، كلا ، ولا لأن البحر نفسَه فاترُ الموسيقا . فلهذه الأبيات رنةٌ موسيقية قوية جدا . غير أنها مع قوّتها كالمنزوية وراءَ كلام الشّاعر ومعانى ألفاظه ، لاتزاحمُها بالجلبة والطنة إلى سمعك كما تفعل رَنَّةُ الكامل ورنة الوافر .

وإذْ قرأت أبيات متمم ، فانظر فى أبيات أوس بن حجر هذه [7] :

---

(١) خلافهم : بعدهم .

(٢) قعيدك – أراد قعيدك الله ، وهى بمعنى نشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف فى كلامهم . واسم الجلالة فى قولهم : قعيدك الله ، وقعدك الله ، يكون منصوبا .

(٣) الرباب : هو السحاب الأبيض .

(٤) الذهاب : جمع ذهبة بكسر الذال على غير قياس .

(٥) وسميا من النبت : أى نبتا جديدا يسم الأرض . وخروعا : عنى لينا ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٦) أسقى بضم الهمزة (الفعل رباعى) أجود فى الدعاء من الفعل الثلاثى « أسقى بفتحها » . والفعلان قد يستعملان ، وقد جاء فى قول لبيد :

سَقَى قَوْمى بَنِى مَجْدٍ وأسْقَى ... نُمَيْراً وَالقَبائِلَ مِن هِلال

(٧) القصيدة مفضلية وقالها أوس فى رثاء فضالة الأسدى ، وهى مشهورة .

أيَّتُها النَّفْسُ أجْمِلِي جَزَعا إنَّ الَّذِى تَحْذَرِينَ قد وَقَعا
إنَّ الَّذِى جَمَعَ السَّماحَةَ والنَّجْـــدَةَ والحِلْمَ والقُوَى جُمِعا
الأَلْمَعِىُّ الَّذِى يَظُنُّ بك الظَّنْـــنَ كأنْ قدْ رأى وقد سَمِعا
والمخلفُ المتْلِفُ المُرَزَّأُ لم يُمْتَعْ بضَعْفٍ ولم يَمُتْ طَبَعا[1]
والحافظُ النَّاسَ فى تَحُوطَ إذا لمْ يُرْسِلُوا تَحْتَ عائذٍ رُبَعا[2]
وعزَّتِ الشَّمْأَلُ الرياحَ إذَا باتَ كَمِيعُ الفَتاةِ مُلْتَفِعا[3]
وشُبِّهَ الهَيْدَبُ العَبامُ مِنَ الـــأقْوَامِ سَقْبا مُلَبَّسا فَرَعا[4]
وكانَتِ الكاعِبُ المُخَبَّأَةُ الـــحَسْنَاءُ فى زَادِ أهْلِها سَبُعا
أوْدَى فَمَا تَنْفَعُ الإشاحَـــةُ من شَىْءٍ لِمَنْ قد يُحاوِلُ البـــدعا
ليبكِكَ الشَّرْبُ والمُدَامَةُ والـــفِتْيانُ طُرًّا وَطامِعٌ طَمِعا
وذاتُ هِـــدْمٍ عارٍ نَوَاشِرُها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبا جَـــدِعا[5]
والحَىُّ إذْ حاذَرَ الصَّبَاحَ وإذْ خافُوا مُغِـــيرًا وسائِرًا تَلَعا
وازْدَحَمَتْ حَلْقَتَا البِطانِ بأقْـــوام وجاشَتْ نفوسُهُمْ فَزَعا

فقس أبياتَ أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمِّم وهى من المُنْسرح ، تجد أن نغمَها شديدُ الوضوح ، ظاهرُ الجلبة ، لا يُنْزَوى وراء كلامِ الشَّاعر ، وإنما يسارعُ إلى السَّمْعِ معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أريدَ منها النَّوْح والتَّعداد قبلَ كلِّ

---

(١) الطبع : شدة الطمع .

(٢) العائذ : الحديثة النتاج . والربع : الصغير من الإبل ، المولود فى الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجدبة ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندى شاهد من شواهد التصحيف القديم فى الكتابة ، وسيأتى الكلام على ذلك إن شاء الله .

(٣) إذا عزت الشمأل الرياح : أى غلبتها ، فهو الشتاء لامحالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

(٤) الهيدب العبام : الضخم الأبله من الرجال — يقول : ترى مثل هذا الشخص قد لف نفسه فى الثياب واشتمل شملة قبيحة حتى بدا كأنه سقب : أى جمل صغير قد وضع عليه جلد فرع — وهو الجمل الصغير الذى ذبح — كيما ترأمه أم ذلك الفرع فتدر اللبن . واستغنى بفرع عن ذكر الجلد .

(٥) الهدم : الثوب القديم . والنواشر عصب ظاهر الكف وعروقها . والتولب : الطفل . والجدع : السيىء الغذاء .

شيء . ولا تكاد تُحسّ فيها من العُمْق ما تحسّه فى كلام متمّم . فكلام متمّم مع هدوئه يجرحُ فى أعماق القلب ، ويكاد يلذَعُك منه حَرُّ الزَّفَرات والأنات . ولكنّ كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لى إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعانى والأغراض ، وليس ناشئا من اختلاف بين جَوْهَرِى الطويل والمنسرح . فلستُ أدفع أن الشّاعرين قد اختلفت أغراضُهما . وإنما أزعمُ أن ذلك الغَرَضَ الذى أراده متمم ما كان ليظهرَ إلا فى الطويل ، وان الغرض الذى أراده أوس لا يستقيم على الطويل ألبتة لما فيه من قَصْد النّياحة والتعداد وإظهار اللّوعة لا إخفائها ، وهى متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح فى التدليل على هذا الزَّعْم من أن أحيلك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأَرْبَدَ أخيه فى المنسرح ، ورثائه له فى الكامل ، ورثائه له فى الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مرثيته المنسرحية :

أخْشَى على أَرْبَدَ الحُتُوفَ وَلا أَرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأَسَدِ

نائحة ظاهرة النّياحة ، وهى تجرى من هذا الوجه مَجْرى عينية أوس ، وإن كان النّوح فيها أصدَق وأحرّ . ومرثيته الكاملية :

طربَ الفُؤادُ وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب

صلبة عنيفة ، وهى تفارقُ من هذه النّاحية ، مَذْهَب النّوح وتسلُك مَسْلَك المرارة وإظهارَ الجزع . وتُشبهها فى هذه الناحية مرثية أبى ذؤيب :

أمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَتَفَجَّعُ والدَّهْرُ لَيْسَ بمُعتِبٍ من يَجْزَعُ

إلى قوله :

وتجَلُّدِى للشّامِتِينَ أُرِيهِمُ أنى لرَيْبِ الدّهر لا أتَضَعْضَعُ

غير أن مرثية أبى ذؤيب تنتهجُ بعد ذلك منهجا فاترًا لاروُح فيه . وقد سبق الكلامُ على ذلك فى عرْض الحديث عن البحر الكامل .

أما عَيْنية لَبيد الطويلية :

بَلِينا وَما تَبْلَى النُّجومُ الطَّوالِع وتَبْلَى الجِبالُ بَعْدَنا والمَصَانِعُ

فهى أدخل فى باب الرثاء المَحْض والحزن العَميق من كلتا المرْثيتين الدالية والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخْفى لوعته وجزَعه ، ويأبى ذلك إلا أن يتضح من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامَه مع اللفظ والمعانى فى لطف وخَفاء وهو بذلك يكسب الأداءَ جلالة وتُؤَدة تلائمُ مقامَ الأسف على فقدان الأخ المرموق .

ألا ترى إلى شاعرٍ واحدٍ وهو لبيدٍ كيف نوّع أوزانه حين اختلفت أغراضه ، واختار الطويل لأسماها وأرفعها جميعا وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها فى التأثير .

وتجرى مَجْرى عينية لبيد ومتمم فى منحاهما الجليل النبيل الموجع ، دالية دُرَيْد ابن الصمة فى أخيه التى مطلعها :

أرَثَّ جديدُ الحَبْل مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ

وهى مشهورةٌ ، ورائيته :

يقولون لى هَلاَّ بَكَيْتَ وقَدْ أرَى مكانَ البكا لكِنْ بُنِيتُ على الصَّبْر

فقلْتُ أعبدَاللهِ أبكى أمِ الَّذِى لَهُ الجَدَثُ الأعلى قَتيلَ أبى بكر

وعَبْدَ يَغُوثٍ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَه وعَزَّ المصابُ حَشْوُ قَبْرٍ إلى قبر

فإمَّا تَرَيْنا لاتَزَالُ دِماؤُنا لدى وَاتِرٍ يَسْعَى بِها آخِرَ الدَّهْرِ

فانَّا لَلَحْمُ السَّيْفِ غيرَ مُكَرَّهٍ ونُلْحِمُه حينا وليسَ بذى نُكْر

يُغار عَلَيْنا وَاتِرِين فيُشْتَفَى بنا إن أُصِبْنا أو نُغيرُ على وِتْر

فهذا الكلام بيّن النُّبل ، بعيدُ الغَوْر ، مُفْعَم بمعانى الوجْد ، تحسه رائثا ، وفيه من معانى العُنف ما يعجز عنه العَجَل .

ووازنْ بين كلام طرفة فى المعلقة حيث يقول :

يلومُ ولا أدرى عَلامَ يَلُومُنِى ... كما لامَنِى فِى الحَىِّ قُرْطُ بن مَعْبد
على غير شَىْءٍ قُلْتُهُ غيرَ أنَّنِى ... نَشَدْتُ فلم أُغْفَلْ حَمُولَةَ مَعْبد
وقَرَّبْتُ بالقُرْبَى وَجَدّك إنَّنِى ... مَتَى يَكُ أمرٌ للنكيثة أشْهد
وإن أُدْعَ للجُلَّى أكُنْ من حُماتها ... وإنْ يأتك الأعداءُ بالجهد أجهد
بلا حَدَثٍ أحْدَثْتُه وكَمُحْدِثٍ ... هجائى وقَذْفى بالشَّكاةِ ومُطْرَدى[1]
فلو كان مولاى امرأً هو غَيْرُه ... لفَرَّج كَرْبى أو لأنْظَرنى غدى
ولكنَّ مَوْلاى امرؤٌ هُوَ خانِقى ... على الشكر والتَّسآلِ أوْ أنا مُفْتدى
وظلمُ ذوى القُرْبَى أشَدُّ مَضَاضَةً ... على المرءِ من وَقْع الحُسام المُهَنَّد

وكلام أبى تمام فى إحدى ميمياته حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن طوق التغلبى :

مالى رأيتُ ثراكمُ يَبَسا لَهُ ... مالى أرَى أطْوادَكم تَتَهدَّم
ما هذه القُرْبى التى لاتُتَّقى ... ما هذه الرَّحِمُ التى لاتُرْحَمُ
حَسَدُ العَشيرةِ للعَشيرَةِ قُرْحَةٌ ... تَلَدَتْ وسائلُها وجُرْحٌ أقْدم
تلكم قريشٌ لم تكن آراؤُها ... تَهْفُو ولا أحْلامُها تَتَقَسَّم
حتى إذا بُعِثَ النَّبِىُّ مُحَمَّدٌ ... فيهم غدتْ شحْناؤُهُمْ تَتَضَرَّمُ
عَزَبَتْ حُلُومُهم وما من مَعْشر ... إلاَّ هم منهُم أَلَبُّ وأحزم
إن تذهبوا عَنْ مالكٍ أو تَجْهَلُوا ... نُعْماه فالرَّحِمُ الضَّعيفَةُ تَعْلَمُ
كانت لكم أخْلاقُه مَعْسُولَةً ... فتركتموها وهى مِلْحٌ عَلْقَمُ

(١) يعنى عوقبت بلا ذنب أذنبته . وقد عوقبت بالهجاء والشكوى والإطراد كأنى قد كنت أذنبت .

حتى إذا أَجِنَتْ لكُمْ داواكُمُ من دائكم إن الشقافَ يُقَوَّمُ
فقسا لتزْدَجِروا ومن يكُ حازِما فلْيَقْسُ أحْيانا على مَنْ يرْحَمُ

وبين قول العدوانى حيث يقول :

عذيرَ الحىّ من عَدْوانَ كانُوا حَيَّةَ الأرْض
بَغَى بَعْضُهُمْ بَعْضًا فلمْ يُبْقُوا على بعض
وفيهِم كانت الحُكَّا مُ والماضُون بالقَرْض
وفيهم مَنْ يُجيزُ النَّا سَ بالسُّنَّة والفَرْض
ومنهُمْ حَكَمٌ يَقْضِي فَلا يُنْقَضُ ما يَقْضى

فهذه الكلماتُ الثلاثُ جميعُها فى موضوع واحدٍ وهو تشقق الرَّحم ، وظلمُ ذوى القرابة بعضهم بعضا . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التى أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاءَ شعره مُرًّا محضا ، مُفعما بمعانى الغيظ . وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابة والعظة . وذو الإصبع أراد التحسر لحال قومه . فجرى كلامه مَجْرى الغناء الحزين ، على أن فيه نفسا من التذكير والعظة . ولعلك تحسّ أن كلامَىْ العدوانى وأبى تمام متقاربان متشابهان : وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهَزَج والكامل من شبه فى خفة الجَرْس ، وكلام طرفة مُبايِنٌ للكلامينِ كلَّ المُباينة . وأكاد أجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن رُوحه رُوحُ وَجَعٍ وألم يسيلُ مَسيلَ النهر الكثير الماء ، وهذا لايصلحُ له الكامل بجرسه الذى يناسبُ الرقص والترنُّم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلُح له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غَوْرهما وعلوّ جَرْسهما . وإنما يصلُح له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأوّلون بحرَ الطويل على غيره فى باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارِهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم فى الأزمان السالفة ، فان حظه من

ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معانى التغنى بجلالة الماضى ، وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذى يدعو السامع لأن يُصْغِى ويتفهم قبل أن يهتزّ ويرقُصَ كما فى متقاربيات الأعشى . وشعر السير والأخبار كثير جدّا فى العربية . وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس فى الاستشهاد به كبيرُ غَنَاء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة — مع فرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال — باطلةٌ ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يتعمد أصلح البحور لقصصه ؛ ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس فى هذا ما يدلّ على أن الأوائل كانوا يتقصدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس فى خفاء جَرْس هذا البحر واعتداله وطول نَفَسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير فى جملتها منتحلة . فالمنتحل منها وإن كثر يمكن تمييزُه ونقدُه . وللنقد العلمى المتقن مقاييسُ وأمور يُعرف بها الصَّريح من الهجين ، أهمُّها الأسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة فى باب الشعر كانت تُعَوَّل على ما سطر فى كتب الأولين أكثر مما تعوّل على مجرّد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل [1] .

وقد كانت العرب تُلقى القصَص فى أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث — ولا تكاد تشذّ عن هذا المنهج إلا فى أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها فى أشعار هذيل وأشعار لبيد والشمّاخ ، وحتى فى أشعار الأخطل وذى الرمة والكميت

---

(١) هذا باب طويل سنتناوله فى جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . ويحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهبيتى فى كتابه القيم (تأريخ الشعر العربى إلى القرن الثالث ـ ١٩٢) قد نبه إلى أهمية المراجع الكتابية فى رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التى فاتته كثرة ما نجده من اختلاف الروايات فى البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئا عن تصحيف كتابى قديم ، أو عن خطأ فى قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفصله فى موضعه .

والطرماح من المتأخرين . ولا يخالجني شكّ في أن أوصاف الوحش لم يكن يرادُ منها في الأصل مجرّدَ الوصف أو مجرّد القصص ، وإنما كانت لها قيمةٌ رمزية تقليدية اتصلت اتصالا وثيقا بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجعُ في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة :

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شرا التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَجيلةَ ، وكرائية الحارث بن وعلة الجَرْميّ ، التي يصف فيها فرارةُ يَوْمَ الكُلاب الأوّل ، وكقصيدة عُرْوَةَ بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدِع فرهن امرأته ، حيث يقول :

سَقَوْنِي الخَمْرَ ثُمَّ تَكَنَّفُونِي عُدَاةَ اللهِ مِنْ كَذِبٍ وزُور

والأمثال على ذلك أكثرُ من أن تحصى . وليكاد المرء يجزمُ أن الشعر القصصي الذي ينسبُ إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحبْك القصة حبكا تاما ، لابد أن يكون منتحلا ، مثال ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوى ثلاثٍ عاصبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ بِبَيْدَاءَ لم يَعْرِفْ بها ساكنٌ رَسْما

ولكأن العربَ كانت تروى أخبارها منثورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبّتها وتقرّرها وتدوّنها — فمعرفة القصة تُفْتَرض أولا ، ثم يأتي الشعر عليها كالتعليق — وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحتري فأحسن :

والشِّعر لَمْحٌ تكفي إشارَتُهُ ولَيْسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

وكما قال عبد الله بن المعتزّ [1] :

إنَّ ذا الشِّعْرَ فيه ضِيقُ نِطاقٍ لَيْسَ كُلُّ الكَلامِ ما شاءَ قالا
يُكْتَفَى فيه بالخَفِيِّ من الوَحْيِ وَيَحْتالُ قائِلُوهُ احْتِيالا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرُها واضحٌ في كتب الأخباريين الإسلاميين ،

(١) المختار من أشعار بشار شرح البحتري (الثغر ١٩٣٤) ص ٢٤ .

وربما كان أثرُها عظيما فى تشجيع المنتحلين على الانتحال ليدلّلوا به على صِدْق أخبارهم .

هذا ولما كان البحر الطويل رحيبَ الصَّدر ، طويل النَّفَس ، فإن العرب قد وجدتْ فيه مجالا أوسعَ للتفصيل (فى داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد فى غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلحَ من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهمَّ معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلى (ديوان هذيل الأول – أوروبا) فى عينيته التى وصف فيها روعته عند ما أسرته بنو فهم ؛ قال [1] :

غَدَاةَ تَنادَوْا ثمَّ قاموا وأجمَعُوا بقَتْلِىَ سُلْكى ليس فيها تَنازُعُ
وقالوا : عَدُوٌّ لا هَوَادَةَ عندَهُ وهاجٍ لأرْحامِ العشيرَةِ قاطعُ
فقُلْتُ لَهُمْ شاءٌ رغيبٌ وجاملٌ فكلُّكُمْ من ذلك المَالِ شابِعُ
ويأمُرُ بى شَعْلٌ لأُقْتَلَ مَقْتَلاً لعمر الإله بِئْسَ ما أنْتَ صَانِع

إلى أن يقول :

وقال نساءٌ لو قُتِلْتَ لَسَاءَنا سواكنَّ ذو الشَّجوِ الذى أنا فاجع
رجالٌ ونسْوانٌ بأكنافِ بيشَةٍ إلى حُنْنٍ تلك العيونُ الدوامع

وهذه القصيدة مع اشتمالها على تفاصيل مهمة تترك لك جانبا كبيرا لتعرفه عن السكرى وأشياخه كما فى قوله :

فويلُ أم بَزٍّ جَرَّ شَعْلٌ على الحصى
وَوُقْرِ بَزٍّ ماهنالِكَ ضائع

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءا أن تأبط شرا (شَعْلاً)

---

(١) أبيات قيس هذه اعتمدنا فى روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

كان رجلا قصيرا . وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به . وجعل يخطر به . وكان السيف أطول من تأبط شرا . فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التى تعطيك المعالم . وتترك بعد ذلك لك جانبا عظيما . لاسيما إن كنت تعرف القصة . فيها ذخيرةٌ واسعة من الفن . وغذاء للعقل المتأمل . وقد كانت العرب بحقّ ترى فى تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادةً للتفكر والتأمل والعظة . وكان إيثارها للطويل فى هذا المضمار توفيقا عظيما . تأمل مثلا . قول الأخنس بن شهاب التغلبى (المفضليات) :

لكُلّ أُناسٍ من مَعَـدٍّ عِمارَةٌ ... عَرُوضٌ إليها يلْجَئونَ وجانبُ
لكُـثَيْزٌ لهَا البحران والسِّـيفُ كُلُّهُ ... وإنْ يَغْشَها بأسٌ من الهند كارِبُ
تَطايرُ مَنْ أعْجازِ حُوشٍ كأنَّها ... جَهامٌ أراقَ ماءَهُ فَهْوَ آئِب
وبَكْرٌ لَهَا برُّ العِراقِ وإنْ تَشأْ ... يَحُلْ دُونها مِنَ اليَمامَةِ حاجِب
وصارَتْ تَميمٌ بينَ قُفَّ ورَمْلَةٍ ... لَهَا من جِبالٍ مُنْتأًى ومَذاهِب
وكَلْبٌ لَهَا خَبْتٌ ورَمْلَةُ عالِجٍ ... إلى الحَرَّةِ الرَّجْلاءِ حَيْثُ تُحارِبُ
وبَهْرَاءُ حَقًّا قَدْ عَلِمْنا مَكانَهُمْ ... لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصافَةِ لاحِبُ
وغارَتْ إيادٌ بالسَّوادِ ودُونَها ... بَرازِيقُ عُجْمٍ تَبْتَقى مِنْ تُضارِب
ونَحْنُ أُناسٌ لاحِجازَ بأرْضِنا ... مَعَ الغَيْثِ مانُلْفَى ومَنْ هو عازِبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بنى عدنان . ولم يكن القصد منه مجرّد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير فى ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر إلا أن فيه إشارة واضحة إلى أنّ تغلب قد أُجْلُوا من ديارهم بعد يوم قِضَّة . فصاروا يتَجوّلون بنواحى الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعا للفخر . إذ ذكر أنهم قومٌ لاحجاز بأرضهم . وإنما

حجازهم السيوف . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّر على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أحسَّ أبو عبيد البكرى بما فى هذه الأبيات من قيمة تأريخية ، فجعلها خاتمة لفصله الطويل عن أخبار ربيعة فى مقدمة كتابه معجم ما استعجم [1] .

وهاك مثالا آخر من شعر القبيلة والملاحم :

قال عمرو بن الحُثارِم الأنمارى يذكر خروج بَجيلَة وخَثْعم ابنى أنمار إلى السَّراة وخبرَ إجلائهم عنها بنى ثابر من العرب العاربة [2] :

نفينا كأنَّا لَيْثُ دَارَةِ جُلْجُل ... مُدِلّ على أشْبالِهِ يتَهَمْهَمُ
فَمَا شَعَرُوا بالجَمْعِ حتى تَبَيَّنُوا ... بَنِيَّةَ ذَاتِ النَّخْلِ مايتَصَرَّمُ
شَدَدْنا عَلَيْهِم والسُّيُوفُ كأنَّها ... بأيمَانِنا غَمامَةٌ تَتَبَسَّمُ
وقامُوا لنا دُونَ النِّساءِ كأنَّهُم ... مَصَاعيبُ زُهْرٌ جُلِّلَتْ لم تُخَطَّمِ
ولَمْ يَنْجُ إلا كلُّ صَعْلٍ هَزَلَّجٍ ... يُخَفِّفُ مِنْ أطمارِهِ فهْوَ مُحْرِمُ
ونُلْوِى بأنمارٍ ويَدْعُونَ ثابِرًا ... على ذى القَنَا ونحنُ والله أظلم
حَبِيبِيَّةٌ قَشْرِيَّةٌ أحْمَسِيَّةٌ ... إذَا بَلَغُوا فَرْعَ المَكارِمِ تَمَّمُوا
مَنَحْنا حِقالاً آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمَنا ... بَجِيلَةَ كَيْ يَرْعَوا هَنِيئا وينعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إياد من تهامة [3] :

تَحِنُّ إلى أرْضِ المُغَمَّسِ ناقتى ... ومِن دونها ظَهْرُ الجَرِيبِ فراكِسُ
بها قَطَعَتْ عَنَّا الوذيمَ نِساؤُنا ... وخَرَّسَتِ الأبْناء فيها الخَوارِسُ

---

(١) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهى فى المفضليات الكبير ٤١٤ - ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة فى الأصل أكثر — وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ربيعة والقبائل المجاورة لها فى المسكن بخاصة . وجاء فى معجم ما استعجم تحريف فى البيت الثانى وروايته هناك « تطاير على » بالتسكين للضرورة (ص ١ - ٨٦) والصواب من المفضليات .

(٢) معجم ما استعجم ١ - ٥٩ .

(٣) نفسه ١ - ٧٦ .

إذا شِئْتُ غنّانى الحمامُ بأيْكَةٍ ... ولَيْسَ سواءً صوْتُها والعرانِسُ
تَجُوبُ بِنا المَوْماةَ كُلُّ شِمِلَّةٍ ... إذا أعْرَضَتْ منها القِفارُ البسابسُ
فيا حبّذا أعلامُ بِيشةَ واللِّوَى ... ويا حبّذا أخْشافُها والجوارسُ
أقامَتْ بها جَسْرُ بن عَمرو وأصبحتْ ... إيادٌ بها قد ذَلَّ منها المَعاطِسُ[1]
تَبَدَّلَ دُعْمِيٌّ بدَعْوى أخيهم ... سَباسِبَ آلٍ تَجْتَوِيها الفَوارسُ

والملاحمُ المتّصلة بخروج إياد من الجزيرة وحروبهم مع العَجم كثيرة ، وروايتها من الدّقة والصحة بحيث لايكاد الشك يتطرّق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوبا كخبر لقيط الإيادى . وفيها معين خصب للباحث فى عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة [2] .

وقد اتّلأبّ تحبير القصص الملحمى الشعرى فى الطويل فى صدر الإسلام وعهود بنى أمية ، ووجد من أيام صِفّين والجَمَل ، والفتن التى تلتهما مَعينا ثرّا يستمدّ منه . ولا تكاد صفحةٌ من كتاب صِفّين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بل ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلُّهم على أن علىّ بن أبى طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لِمَنْ رايَةٌ خَضْراءُ يَخْفِقُ ظِلُّها ... إذا قلتُ قَدّمْها حُضَيْنُ تَقَدَّما
فقَدَّمَها حَمْراءَ حتى يَرِدْ بها ... حِياضَ المَنايا تَقْطُرُ المَوْتَ والدَّما

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْن هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمّر عمرا طويلا .

---

(١) قوله الوذيم : عنى خيوط التمائم . والتخريس : هو صنع الخرس ، طعام تطعمه النساء النفساء بحسب ما ذكر المعرى ، والجوارس : صانعاته . والعرانس : ضرب من الطيور مما لايستحب تصويته ، كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : النزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

(٢) نفسه ١ - ٧٠ .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العبسى يذكر قتله لمحمد بن طلحة السجاد :

وأشعثَ قوّامٍ بآياتِ ربّه ... قليلِ الأذى فيما ترى العينُ مُسلمِ
يُذكّرُنى حمَ والرُّمحُ دونَهُ ... فهلاّ تلا حمَ قبلَ التقدُّمِ
ضممتُ إليه بالسِّنانِ ثيابَهُ ... فخرّ صريعا لليدينِ وللفمِ
على غيرِ شيءٍ غيرَ أنْ ليسَ تابعا ... عليّاً ومن لا يتبع الحقَّ يندم

وفى هذه الميمية نَفَسٌ من كلمة جابر بن حنّى التغلبى صاحب امرئ القيس التى يقول فيها :

نُطيعُ مُلُوكَ الأرضِ ما قصَدوا بنا ... ولَيْسَ علَيْنا قَتْلُهُمْ بمُحَرَّمِ

وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم فى الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا فى نغمه الصّلاحية للجدّ الصريح الذى لا تفسده قَعْقَعَةٌ ولا جَلَبَة . وقد سلم لهم فيه كلامٌ ملحميّ غاية فى الجودة ، نحو ميمية قَطَرِىّ المشهورة :

فيا كبدا من غيرِ جُوعٍ ولا ظَمَا ... ويا كبدا منْ حُبِّ أمّ حكيم
فلو شَهِدَتْنى يومَ دُولابَ أبْصَرَتْ ... طِعانَ فَتًى فى الحرب غيرِ ذميم

ونحو كلمة يزيد بن حبناء :

كَفَى العَذْلَ إنّ العَيْشَ ليس بدائم ... ولا تَعْجَلى باللَّوْمِ يا أُمَّ عاصم
فإذ عَجِلَتْ منكِ المَلامَةُ فاسمَعى ... مَقالَةَ مَعْنِىّ بِحَقِّكِ عالم
ولا تَعْذُلينا فى الهَدِيَّة إنّما ... تَكُونُ الهَدايا منْ فُضُول المغانم

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من المغانم التى هى فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مذهب مستقيم فى العربية .

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنم مالاً فيهدى منه ، أردف ذلك باعتذار

آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلادِ الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفرّغه إلى جَمْع المغانم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لقدْ كانَ فى القَوْم الذين لَقيتُهم بُسولافَ شُغْلٌ عن بُزُوز اللَّطائم
تَوَقَّدُ فى أيْديهم زَاعِبيَّـةٌ ومُرْهَفَةٌ تَفْرى شُئُون الجماجم

ومما يجرى مَجْرى أشعار الخوارج فى ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتّمات ، وقد روى لنا الطبرى بائية طويلة منها منسوبة إلى أعشَى هَمدان ، وفيها من التفصيل القصصى ما يخالفُ مذاهبَ العرب ، كما أن أسلوبها فى جملته ليِّن ضعيف ، وقد كانت كثيرٌ من أشعار الإسلاميين فى الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف ، وأجودُ من ملاحم الشيعة ، تلك الطويليات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهى أشبه بشعر الخوارج فى صلابتها ، وتمهل جَرْسها ودلالتها على الإقدام والبسالة ؛ من ذلك كلمته التى مطلعها :

يقُولُ أميرٌ غادرٌ حَقَّ غادرٍ ألا كنْتَ قاتَلْتَ الشَّهيدَ ابنَ فاطِمَهْ

وهذه الكلمات كلُّها مذكورة فى تأريخ الطبرى (الجزء الرابع والخامس)

واختار الفرزدق وجرير بحرَ الطويل لقصائدهما المطوّلة التى ذكرا فيها ملاحمَ القبائل ، كالميميات ، وكحائية جرير فى هجو الأخطل ، وفائية الفرزدق ؛ واتبعهما فى هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد فى بائيته التى يقول فيها :

إذا المَلِكُ الجَبَّار صَعَّر خـدَّه مَشَيْنا إليـه بالسُّيوف نُضَارِبه

وميميته :

أبا جَعْفَرٍ ما طِيبُ عَيْشٍ بدائمٍ ولا سالمٌ عمَّا قليـل بسالم
على الملكِ الجَبَّار يَقْتَحِمُ الرَّدَى ويَفْجَؤُهُ فى الجَحْفَلِ المُتَلاحم
تَقَسَّمَ كِسْرَى رَهْطُه بسُيُوفهم وأمْسَى أبو العباس أحْلامَ نائم

عنى به فيما زعموا الوليدَ بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى

أبا العباس السفاح . ثم لما حوّل القصيدة فى هجاء أبى مُسلم فسّر التفسيرَ الذى ذكره الرواة .

ومَرْوَانُ قد دارَتْ على رأسه الرَّحا وكانَ لِمَا أجرَمْتَ نَزْرَ الجَرائم
وقَدْ تَرِدُ الأيّامُ بِيضًا وربما وَرَدْنَ كُلُوحا حاسِراتِ العَمائم
فَرُمْ وَزَرًا يُنْجيكَ يابن سَلامَةٍ فَلَسْتَ بِناجٍ من مَضِيمٍ وضائم

وقد حاول أبو تمام هذا النَّهج الملْحمى فى بعض طوِيلياته كما فعل فى كلمته :

على مثلها من أربُعٍ وملاعِبِ أُذِيلَتْ مَصونات الدُّموع السواكب

ولكنه كان بطبعه ميّالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك . وطوِيليات أبى تمام فى جملتها ليست من بارع شعره — وإن كان قد سلمتْ له فى هذا البحر أبياتٌ فى غاية الجودة ، كقوله فى الشعر :

ولو كانَ يَفْنَى الشِّعرُ أفْناهُ ما قَرَتْ حِياضُكَ منْه فى العُصُور الذَّواهب
ولكنَّهُ صَوْبُ العُقولِ إذَا انْجَلَتْ سَحائِبُ منهُ أُعْقِبَتْ بسَحائِب

وكقوله :

وقد عَلِمَ الأفْشِينُ وهْوَ الَّذى به يُصان رِداء المُلْكِ منْ كلّ جاذب
بِأنَّكَ لَمَّا اسْحَنْكَكَ الأمرُ واكتسَى أهابِىَّ تَسْفِى فى وُجُوهِ التَّجارب
تَجَلَّلْتَهُ بالرأىِ حتى أرَيْتَـهُ بِهِ مِلْءَ عَيْنَيْهِ مَكانَ العَواقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجترئ على أمثال « اسحنكك » و « اطلخمّ » ، مما عدّه المتأخرون متنافرًا وحشيا ، لثقته بمَلَكته فى العربية وحرْصه على مَذْهب الأوائل فى الرصانة .

وقد وُفِّق البحترى فى الطويل أكثر من أبى تمام . وهذا وحده يدلُّ على أنه كان أقوى طبعا منه ، وأقْعَدَ فى باحَة الشعر ، وأخصبَ جنابا من صاحبه . لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرّة ، من غير ما اعتماد على

دَنْدَنة النَّغم ، وجلبة التفاعيل . وناهيك بعينيته فى حرب تغلب :

مُنَى النَّفْسِ مِنْ أَسْمَاءَ لو تَسْتَطيعها بها وَجْدُهَا مِن غادَةٍ ووُلُوعُها

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لامزيد عليه فى كتابه من حديث الشعر والنثر ، فليرجع إليها هناك .

وقصيدة البحترى فى وصف الذئب من روائع الكلام ، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية ، وما أحسب النابغة لو سمعها كان يستنكف أن تنسب إليه ، من حيث رصانتها وقوة طبعها . وهى مشهورة ، وقد أوردها أصحابُ المنتخب فى أدب العرب . والوصف الملحمى فيها بين واضح . ومن روائع البحترى فى الطويل قوله فى الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد . قال : [1]

وقد جَرَّبوا بالأمْسِ منكَ عَزِيمةً فَضَلْتَ بها السَّيْفَ الحُسامَ المُجَرَّبا
غَداةَ لَقِيتَ اللَّيْثَ واللَّيثُ مُخْدِرٌ يُحَدِّدُ ناباً لِلِّقاءِ ومِخْلَبا
يُحَصِّنُه من نَهْرِ نَيْزَكَ مَعْقِلٌ مَنِيعٌ تَسامَى رَوْضُهُ وتَأَشَّبا
يَرُودُ مُغارًا بالظَّواهِرِ مُكْشِبا ويَحْتَلُّ رَوْضًا بالأباطحِ مُعْشِبا
يُداعِبُ فِيهِ أُقْحُوانا مُفَضَّضًا يَبِيضٌ وحَوْذَانا على الماءِ مُذْهَبا
إذا شاءَ غادَى عانَةً أوغَدَا على عَقائِلِ سِرْبٍ إن تَقَنَّصَ رَبْرَبا
يَجُرُّ إلى أشْبالِهِ كُلَّ شارِقٍ عَبِيطا مُدَمًّى أو رَمِيلاً مُخَضَّبا
ومن يَبْغِ ظُلْما من حَرِيمِكَ يَنصرفْ إلى تَلَفٍ أو يُثْنَ خَزْيانَ أخْيَبا
شَهِدْتُ لقد أنْصَفْتَه يومَ تَنْبَرِى له مُصْلِتا عَضْبا من البِيضِ مِقْضَبا
فلم أرَ ضِرْغامَيْنِ أصْدَقَ منكما عِراكا إذا الهَيَّابَةُ النُّكُسُ كذَّبا

هذا البيت من الضَّرب الرفيع الذى يعجبُ به أصحابُ الاستعارة . وقد ذكر عبدُ القاهر فى أسراره هذا النوع من تثنية المستعار مع المستعار له كأنهما شىء واحد ، وأطنب فى مدحه واستشهد عليه بقول الفرزدق :

---

(١) ديوانه ١ - ٥٦ .

« أبى أحمد الغَيْثَيْن صَعْصَعَةُ الذى إلى آخر البيت »[1]

هِزَبْرٌ مَشَى يَبْغى هِزَبْرًا وأغْلَبٌ من القَوْمِ يَغْشَى باسِلَ الوجه أغلبا

وقد حسب ابن الأثير[2] هذا البيت مأخوذا من كلام بشر بن عوانةَ « هزبرا أغلبا لاقى هزبرا » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذانى ، وزمانه بعد زمان البحترى .

أدلّ بشَغْبٍ ثُمَّ هالَتْهُ صَوْلَةٌ رآكَ لَها أمْضَى جَنانا وأشْغَبا
فأحْجَمَ لَمَّا لم يجدْ فيك مطمَعا وأقْدَمَ لَمَّا لم يَجِدْ عنْكَ مَهربا
فلم يُغْنِه أنْ كَرَّ نحْوَكَ مُقْبِلاً ولم يُنْجِه أنْ حادَ عنك مُنَكِّبا
حَمَلْتَ عليه السَّيفَ لاعَزْمُك انْثَنَى وَلا يَدُكَ ارْتَدَّتْ ولا حَدُّهُ نَبا
وكُنتَ مَتى تَجْمَعْ يمينَكَ تَهْتِكِ الضَّريبَةَ أوْ لاتُبْقِ للسَّيف مَضْرِبا
أنَلْتَ لى الأيّامَ مِنْ بَعْدِ قَسْوَةٍ وعاتَبْتَ لى دهْرِى المُسِيءَ فأعْتَبا
وألْبَسْتَنى النُّعْمى التى غَيَّرتْ أخى علىَّ فأمْسَى نازِحَ الدارِ أجْنَبا
فلا فُزْتُ مِنْ مَرِّ اللَّيالى براحَةٍ إذا أنا لَمْ أُصْبِح بشكرك مُتْعَبا
على أنَّ أفْوافَ القوافى ضَوَامِنٌ لشُكْرِكَ ما أبْدى دُجَى الليل كوكبا
ثَناءٌ تَنَصَّى الأرْضَ نَجْدًا وغائِرًا وسارَتْ به الرُّكبانُ شرْقا ومغربا

فهذا هو الشعر الصريح النّاصع . وقد أخلص أبو عبادة المدحَ ، كما أجاد الوصف . كل ذلك فى لفظ نقى مهذّب مصقول . وقد وازن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبى الطيب المتنبى التى يقول فيها :

أمعفرَ اللَّيث الهزبرِ بسَوْطِهِ لِمَن ادَّخَرْتَ الصارِمَ المَصْقُولا
وردٌ إذا وَرَدَ البُحَيْرةَ شاربا وَرَدَ الفُراتَ زئيرُه والنِّيلا

---

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .
(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

مُتَخَضِّبٌ بدمِ الفوارسِ لابسٌ ... فى غيلِه مِنْ لِبْدَتيه غيلا
ما قوبلَتْ عيناهُ إلا ظُنَّتا ... تحْتَ الدُّجى نارَ الفريق حُلولا
فى وَحْدةِ الرَّهبان إلا أنَّهُ ... لايعرف التَّحريمَ والتَّحليلا
يطأ الثرى مُتَرَفِّقا مِنْ تيهه ... فكأنه آسٍ يجُسُّ عليلا
ويردُّ عُفْرَتَه إلى يافُوخِه ... حتى تصير لرأسِه إكليلا
قَصَرَتْ مَخافَتُهُ الخُطا فكأنَّما ... ركِبَ الكمىُّ جوادَه مشكولا
ألْقَى فريستَه وزَمْجَرَ دُونَها ... وقرُبْتَ قُرْبا خالَه تطفيلا[1]
فتَشابَهَ القُرْبانِ فى إقْدامِه ... وتخالفا فى بَذْلك المأكولا
أسدٌ يرَى عُضْوَيه فيك كليهما ... مَتْنا أزَلَّ وساعِدًا مفتولا
ما زال يجمَعُ نفسَه فى زَوْرِه ... حتى حَسِبْتَ العَرْضَ منه الطولا
ويدقُّ بالصدر الحجارَ كأنه ... يبغى إلى ما فى الحضيض سبيلا
وكأنما غَرَّتْهُ عينٌ فادَنى ... لايُبْصر الخطْبَ الجليلَ جليلا
أنَفُ الكريم من الدنيةِ تاركٌ ... فى عينه العَدَدَ الكثير قليلا
والعار مَضَّاض وليس بخائفٍ ... من حتفه من خاف مما قيلا
خَذَلَتْهُ قوَّتُه وقد كافحتَه ... فاسْتَنصرَ التَّسْلِيمَ والتَّجديلا
سمع ابنُ عمَّتِه به وبحاله ... فمضى يهرولُ أمْسِ منك مهرلا
وأمَرُّ مما فَرَّ منه فِرارُه ... وكقَتْلِه ألا يَمُوتَ قَتيلا
تلِفَ الذى اتخذ الجَراءَةَ خُطَّةً ... وعَظَ الذى اتَّخذَ الفرار خليلا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين . والذى يشهد به الحق ، وتتقيه العصبية أذكره . وهو أن معانى أبى الطيب أكثر عددًا وأسدُّ مَقصدًا ، ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة الممدوح فى تشبيهه بالأسد مرة . وتفضيله عليه أخرى . ولم يأت بشىء سوى ذلك . وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك فى بيت واحد وهو قوله :

(١) الرواية المشهورة : وبربر دونها .

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادّخرت الصّارم المصقولا

ثم إنه تفنن فى ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيئته ، ووصف أحواله فى انفراده فى جنسه وفى هيئة مشيته واختياله ، ووصف خُلُق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به فى الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التى بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك فى أحسن مخرج وأبرزه فى أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى (المثل السائر ٤٩٥ — ٤٩٦) .

وعندى أن ابن الأثير قد جار فى الحكم على أبى عبادة . نعم أبو عبادة لا يعطينا من صورة الأسد فى هوله وزمجرته وقضقضته وتمرّده ما يعطينا المتنبى . ولكن المتنبى قصر جدّا فى المدح ، وأعطى ممدوحه النصيب الأخس فى المبارزة . وقوله : « أمعفر الليث ... البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، لاسيما ونحن نعلم أن بدرًا لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه . وحتى إذا صحّ لبدر أنه جدّل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس فى ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهى أجبن من الصافر [1] ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يثب عليها فيمزّقها إربا إربا . وقد صرّح المتنبى بأن الذى خذل الأسد ليس بدرا الممدوح ، وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك فى قوله : « أنَفُ الكريم البيت » . هذا وقد أربى أبو عبادة على المتنبى بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك فى أجمته العاشبة — والأسود تسكن أماكن العشب — وأبرز لنا ألوانها المختلفة ، ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر بلبدته ولونه الأدهس ، مدلا بقوّته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبى مع

(١) الصافر : النعامة .

ما أوتيه من مقدرة . ثم إن البحترى برّز على المتنبى بصفة المبارزة ، وقد أضفى عليها كل ما يستطاع إضفاؤه من الجلالة والرهبة ، مع مَيْلٍ إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته . والمتنبى مال ميلاً بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميتته إلى القضاء، وذلك قوله « خذلته قوّته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبى مع الأسد أنه تمنى له أن لو كأن قد اتخذ الفرار خطة فنجا ، ثم اعتذر له بأنه آثر الحمية والحفاظ ودَرْءَ العار . وكأن المتنبى تصوّر نفسه فى ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشَّمم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افتضح المتنبى بعد فراغه من نعت المعمعة فلم يستطع أن يقول فى ممدوحه شيئا إلا الكفر والمبالغة التى لاطعم لها ، نحو قوله :

لو كانَ علْمُكَ بالإلهِ مُقَسَّماً فى النَّاسِ ما بَعَثَ الإلهُ رَسُولا

ولكن البحترى كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضْرِه ثم لم تزل فيه بقيَّةٌ مصطفاة لممدوحه الكريم يختم بها حُرُّ كلامه . على أنى لاأبغى أن أتنقص أبا الطيب حقه ، فإنه قد أبلغنا صورة مُفْزِعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كرّ الليالى من حسنات الشعر العربى . ولو كان الغرض الذى نظم فيه الشَّاعرانِ هو مجرد نعت الأسد لكنت فضلت المتنبى بدون شك . ولكن غرض قصيدتيهما كان المدح أوّلَ من كل شىء .

ومن إحسان البحترى الذى لايجارى فى الوصف الملحمى ، نعته لأسطول المسلمين فى أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار . قال [1] :

غَدَوْتَ على المَيْمونِ صُبْحا وإنَّمَا غَدا المَرْكَبُ الميمونُ تحتَ المُظَفَّرِ
أطَلَّ بعِطْفَيْهِ ومَرَّ كأنَّمَا تَشَرَّفَ مِنْ هادِى حصَانٍ مُشَهَّرِ
إذَا زَمْجَرَ النُّوتِىُّ فوقَ عَلاتِهِ رأيْتَ خَطِيبا فى ذُؤَابَةِ مِنْبَرِ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إذَا عَصَفَتْ فيهِ الجَنُوب اعْتَلَى له جَناحا عُقابٍ فِى السَّماء مُهَجَّرِ

(١) ديوانه ٢ - ٢٣ - ٢٤ .

إذا ما انكَا فى هَبْوَةِ الماءِ خِلْتَه تَلَفَّعَ فى أثناء بُرْدٍ مُحَبَّر
وحَوْلَكَ رَكَّابُونَ للهَوْلِ عاقَرُوا كُؤُوسَ الرَّدَى من دارِعين وحُسَّر
تَمِيلُ المَنايا حَيْثُ مالَتْ أكُفُّهُمْ إذا أصْلَتُوا حَدَّ الحديد المُذَكَّر
إذا رَشَقُوا بالنَّار لَمْ يَكُ رَشْقُهم لِيُقْلِعَ إلا عَنْ شِوَاءٍ مُقَتَّر
صدمتَ بهم صهب العثانين دونهم ضِرابٌ كايقاد اللَّظى المتسعر
يَسوقُون أُسْطُولاً كأنَّ سَفِينَهُ سَحَائِبُ صَيْفٍ من جَهامٍ وممْطِرِ

وذلك لتفرّقها مع كثرتها .

كأنَّ ضَجِيجَ البَحْرِ بينَ رِماحِهِم إذا اخْتَلفَتْ تَرْجِيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ

وذلك لانتظام الصوت لا لحلاوة النَّغم .

تُقارِبُ من زَحْفَيْهِم فكأنَّما تُؤَلِّفُ مِنْ أعناقِ وحْشٍ مُنَفَّر
فما رِمْتَ حتى أجْلَتِ الحربُ عن طُلَى مُقَطَّعَةٍ مِنْهُمْ وهامٍ مُطَيَّر
على حينَ لانَقْعٌ تُطَرِّحُهُ الصَّبا ولا أرْضَ تُلْفَى للصَّرِيع المُقَطَّر

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحترى البارعة ، ومن سهله الممتنع .

وقد أُتيح للطويل بعد البحترى شاعرٌ آخر بلغ به غاياتٍ بعيدة فى صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب . وشعره فى هذا الباب من الكلم البواقى . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف فى معْراض كلامه عن سيْفيَّاته ، فلا أجد من طائل فى تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمدانى قد أحسن غاية الإحسان فى روميَّاته ، إلا أنها أدخل فى باب التحسُّر منها فى باب الملاحم ، ونعتُه لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبى الطيب .

وقد سلك أحمد شوقى قَرِىَّ المتقدمين فى نظمه ملاحم العثمانيين فى بائيته المطولة :

بسَيْفِك يَعْلُو الحَقُّ والحَقُّ أغْلَبُ

ولكنَّه رغم صحّة ذوقه فى اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفَّق فى الأداء وماذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل. ولم يتح له الإحسان فى أكثر مانَظَمَهُ فيه . وإنك لتحسّ وأنت تقرأ بائيته هذه أن شوقيا قد تاهَ فى بَهْماء لم يكن من خُبَرائها . وأطاف برُبوع ليس فيها ميئهُ ، ووقع فى كثير من الهُجْنة والرَّكاكة مما كان أخلقَ به أن ينزّه قلَمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيرًا ما يُخْطئُ فى تقدير مَلَكته ، لاسيما فى باب استعراض الوقائع ونعتها وسَرْدها .

هذا ولا يَذْهَبَنَّ بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصّ بشعر الملاحم دُون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو تدليل على أن خَفاءَ الجَرْس فى هذا البحر جعلَه أكثرَ الأوزان صلاحيةً للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضى وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنَّبالة والجدّ ، ولو قلنا إنه بحر العُمق لاستغْنينا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العُمْق لايمكن أن يُتَصَوَّر بدون جدّ ، وبدون نُبْل وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جادّ ، أيًّا كان ما تعمَّق فيه . ولهذا فانك لاتجد قصائدَ الطَّويل الغُرر إلا مَنْحُوًّا بها نحو الفخامة والأُبَّهة من حيث شرفُ اللَّفظ وهُدُوءُ النَّفَس ، واستثارة الخيال ، وتخير المعانى . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبيانى يتبرأ مما قُذِف به عند النعمان (مختارات الشعر الجاهلى ٢٠٤)

أتانى أبَيْتَ اللَّعْنَ أنَّكَ لُمْتَنى وتلك التى تَسْتَكُّ منها المسامع
لعَمْرِى وما عَمْرِى علىَّ بهَيِّنٍ لقدْ نَطَقَتْ بُطْلاً علىَّ الأقارع
أتاكَ امرؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لىَ بِغْضَةً له من عَدُوّ مثل ذلك شافعُ

يعنى له ناصرٌ وشافع على مثل حاله من استبطان البغضاء لى .

أتاكَ بقَوْلِ هَلْهَلِ النَّسْجِ كاذِبٍ ولم يَأْتِ بالحَقِّ الذى هو ناصع
أتاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أكُنْ لأَقُولَهُ ولَوْ كُبِّلَتْ فى ساعِدِىَّ الجوامع
حَلَفْتُ فلم أترُكْ لنفسِكَ رِيبَةً وهَلْ يَأْثَمَنْ ذو إمَّةٍ وَهْوَ طائع

أى ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع . يعنى من دون إكراه .

بِمُصْطَحَباتٍ مِنْ لَصَافٍ وثُبْرَةٍ يَزُرْنَ إلالاً سَيْرُهُنَّ التَّدافُع
عَلَيْهِنَّ شُعْثٌ عامِدون لحجِّهم فهُنَّ كأطْرافِ الحَنِىِّ خَوَاضِعُ
لكَلَّفْتَنِى ذَنْبَ امْرِئٍ وتَرَكْتَهُ كذى العُرِّ يُكْوَى غيرُهُ وهو رَاتِع
فان كنتُ لاذُو الضِّغْنِ عنى مُكَذَّبٌ ولا حَلِفِى على البَرَاءَةِ نافِعُ
ولا أنا مَأمُونٌ بشَىْءٍ أقُولُهُ وأنْتَ بأمْرٍ لامحالَةَ وَاقِعُ
فانَّكَ كاللَّيْلِ الذى هُوَ مُدْرِكى وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عنك واسعُ

فهذا كلام لاتخفى أبهته ورواؤه وجلالته ؛ والمقام الذى قيل فيه . والغرضُ الذى من أجله صُنع ، كل ذلك يَسْتدعى مثل هذا النَّفَس النبيل .

وهاك مثالاً آخر من شعر امرئ القيس يصف رحلته إلى قيصر :

مما لك شَوْقٌ بَعْدَما كان أقْصَرا وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطْنَ قَوٍّ فعَرْعَرا
كِنانِيَّةٌ بانتْ وفى الصَّدْرِ وُدُّها مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ والحَىَّ يَعْمُرا

ولعمرى إنى لأعجب للعرب الأقدمين لايكادون يشببون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية . هذا امرؤُ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقرابتهم لبنى أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرا . وهذا لبيد يشبب بامرأة من مرة . وقد كان بين عامر وبنى ذبيان ما كان يوم الرَّقم . وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهْطَ محبوبته . وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسْكن حبيبته بالخَلْصَاء فى ديار بنى تميم حيث يقول :

بَعْدَ عَهْدٍ لنا بِبُرْقَةِ شَمْ ـ ـ ـ

ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء شيئا ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراءُ المسلمين ، وسماه الغزل الهجائى ؛ وقال فى أثناء الحديث عنه : إنه فنّ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيرًا جدا . فأنت لاتكاد تتبيّن أجادّ هو فى غزله أم لاعب ، أمادح هو صاحبتَه لأنه يحبُّها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنّ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية (حديث الأربعاء ، ١ — ٢٤٧) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التى أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صِدْق العاطفة فى كثير من هذا الشعر المُتَغَزّل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطرّ إلى أن يُنْظَر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبّه إلى أن هذا المنهج من التغزّل فى نساء الأعداء ليس باسلامى الأصل ، وأنه جاهلىّ موغلٌ فى القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكَم عليه بأنه فنّ مجرّد صِفْر من العاطفة . وكيف يكون خاليا من العاطفة ما يستمدّ أصله من جوهر حياة الناس وأُسّها . ولا شك أن السرّ فى تغزّل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يرونّ هؤلاء النساء فى المرابع والمراتع ، فيقعْن من قلوبهم ، ثم يعزمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبُوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنترة :

عُلِّقْتُها عَرَضًا وأقْتُلُ أهْلَها زَعْما لعمرُ أبيك ليْسَ بمَزْعَم

وما تمنع الرجل بغْضتُه لرهط امرأته أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل الغالب

فى الرجال — حتى فى حالات المصاهرة المعتادة — ألا يكون بينهم وبين أصهارهم كبير حب . كما أن النساء لايكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونَرْجع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امرئ القيس

بِعَيْنَىَّ ظُعْنُ الحَىِّ لمَا تَحَمَّلُوا لَدَى جانِبِ الأفْلاجِ فى جَنْبِ تَيْمَرا
فشَبَّهْتُهُمْ فى الآلِ لما تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أوْ سَفِينا مُقَيَّرا[1]
أو المُكْرَعاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يامِنٍ دُوَيْنَ الصَّفا اللاَّئى يلِينَ المُشَقَّرا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللائى نبتن على حافة الماء وكرعن منه وروين . ثم أخذ بعد هذا فى صفة النخيل فاجادَ وأمتع . وتأمَّلْ هذه الصورة التى يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التى تلى قصر المشقَّر ، حيثُ كان يقيم عاملُ كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحملهن للبُسر الأحمر . وتحدُّب أصحابهن عليهن من بنى الربْداء بأطراف القنا ، يمنعونهن بذلك من الطامعين ، قال :

سوامِقَ جَبَّارٍ أثِيثٍ فُرُوعُه وعالَيْنَ قِنوانا من البُسْرِ أحْمَرا[2]

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل فى قوله « وعالَيْن » على ما سبقه من قوله « أو المكرعات » .

حَمَتْهُ بَنو الرَّبْداءِ مِنْ آلِ يامِنٍ بأسْيافِها حتى أقَرَّ وأوْقَرا
وأرْضَى بنى الرَّبْداءِ وَاعْتَمَّ زَهْوُه وأكْمَامُه حتى إذَا ما تَهَصَّرا[3]

والتمر الجيِّد اللَّحيم يَصْفَرّ أولَ أمره أو يحمر ، ثم يصير مُنَصَّفا ومُجَزَّعا ثم يشمله اللين ويَتَهَصَّر وحينئذ يحين قطاعُه :

أطافَتْ به جيلانُ عِنْدَ قطاعِهِ تَرَدَّدُ فيه العينُ حتى تَحَيَّرا[4]

فهذه صورة تامة للنخل فى الواحات المخصبة ، لو رسمها لك فنان بألوان الزيت

---

(١) الدوم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبأرض السودان .
(٢) الجبار : ما طال من النخل .
(٣) الزهو : هو البسر .
(٤) وجيلان : هم جباة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعشروا ثمار تميم والقبائل البحرانية ومن باليمامة

ما عدا ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سبح ، أروع بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا فى صفة وادى السَّاجوم وقد تتابعت فيه الظعن ، وعليهن الرَّقْم والهوادج الموشَّاة .

كأنَّ دُمَى سَقْفٍ على ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسا مُزْبِدَ السَّاجومِ وشْيًا مصوَّرا

وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدمى التى كان رآها بكنائس الشام وأديرته . وقد أحسن كلَّ الإحسان فى قوله « مزبدَ الساجوم » إذ هذا ينقُل إليك صورةَ الوادى وقد طما عليه السَّراب ، والأحْداج تطفُو فيه وتغرق ، وكأنهن الصُّور على سقْف المرْمَر لما ينسجمن فى هيئة زخرفية مع أكناف الوادى وعَسا قيله .

غرائرُ فى كِنٍّ وَصَوْنٍ ونَعْمَةٍ يُحَلَّيْنَ ياقُوتا وشَذْرًا مُفَقَّرا

وريحَ سَنا فى حُقَّةٍ حِمْيَرِيَّةٍ تُخَصُّ بِمَفْرُوكٍ مِنَ المِسْكِ أذْفَرا

وبانا وأَلْوِيًّا من الهِنْدِ ذَاكِيا وَرَنْدًا وَلُبْنَى وَالكِباءَ المُقَتَّرا

فهذا وصفٌ لا يصدرُ مثلُه إلا عن ملك أو ربيب نعمة . وبأمثاله تدركُ ما كانت عليه اليمنُ من خِصْب ورخاء فى الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تجىء هذه الكماليات الأرستقراطية التى يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر فى صفة السير والرحلة فقال :

تذكَّرْتُ أهْلى الصَّالِحِينَ وقدْ أتَتْ على خَمَلى خُوصُ الرِّكابِ وأوْجَرَا

فلما بَدَا حَوْرَانُ والآلُ دونَهُ نَظَرْتَ فلم تَنْظُرْ بعَيْنِكَ مَنْظَرَا

تَقَطَّعُ أسْبابُ اللُّبانَةِ والهَوَى عَشِيَّةَ جاوَزْنا حَماةَ وشَيْزَرَا

بسَيْرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منهُ يَمُنُّهُ أخُو الجَهْدِ لا يَلْوِى على مَنْ تَعَذَّرا

عنى بذلك نفسه .

ولَمْ يُنْسِنى ما قَدْ لَقِيتُ ظَعائِنا وَجَمْلاً لها كالقَرِّ يَوْماً مُخَدَّرا[1]

كأَشْلٍ من الأعراض من دون بِيشَةٍ ودون الغُمَيْرِ عامداتٍ لِغَضْوَرا

وهذه ديار بنى أسَدٍ ومُرْتادُهم . ويُعْجِبنى من امرئ القيس تقطيعُ كلامه بالذكريات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة فى لفظ مُفْعَم بما كان يَعْتلِجُ فى صَدْره من حنين .

ثم أخذ فى وصف الناقة فى لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ، فقال — والضمير راجع إلى الناقة :

عليها فَتًى لم تَحْمِلِ الأرْضُ مِثْلَهُ أبَرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا

هو المُنْزِلُ الآلافَ مِنْ جَوِّ ناعطٍ بنى أسَدٍ حَزْناً من الأرض أوْعرا

وفسر الصعيدى هذا البيت فقال : الحزْن : الوعر من الأرض ، وأوعر صفة مؤكدة — يعنى أنه قهر الآلاف من بنى أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر [2]

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكرى للبيت فى معجم ما استعجم توضح معناه . وهى :

هو المُنْزِلُ الآلافَ مِنْ جَوِّ ناعِطٍ بنى أسَدٍ قُفًّا مِنَ الحَزْنِ أوْعرا

أى هو الذى جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوِّ ناعط ، يا بنى أسد ، فأنزلهم فى أرض الحزْن ذات القفاف ، ليغزوكم بهم . والحَزْنُ فى ديار تميم ، وتميم كانوا من أحلاف امرئ القيس ، وذلك قوله :

تَمِيمُ بنُ مُرٍّ وأشْياعُها وكِنْدَةُ حَوْلِى جَميعا صُبُر

وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادى . والقُفّ : الصُّلْبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

---

(١) القر : الهودج .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى ٤٤ ـ ٤ ، والقصيدة هناك .

ولو شاءَ كانَ الغَزْوُ من أرْضِ حِمْيَرٍ ولكنهُ عَمْدًا إلى الروم أنْفَرَا

فهذا يفسر ذلك — عنى أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه ، فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له حديث باق بينهم .

بكى صاحبي لمَّا رأى الدَّرْبَ دونَه وأيْقَنَ أنَّا لاحقان بقَيْصَرا

فقُلْتُ لهُ لاتَبْكِ عَيْنُكَ إنَّمَا نُحاوِلُ مُلْكًا أوْ نَمُوتَ فنُعْذَرا

وإنِّي زَعِيمٌ إنْ رَجَعْتُ مُمَلَّكًا بسَيْرٍ تَرَى منه الفُرانِقَ أزْوَرا[1]

على لاحبٍ لايُهْتَدى بمَنارِه إذا سافَهُ العَوْدُ النَّباطِيُّ جَرْجَرا[2]

والرواية المشهورة « الدّيافيّ » وجَرْسُها أجود . وهذا البيت مما يعجب أهل اللغة لأن الشاعر أثبت فيه المنار ليَنْفِيَهُ . وقد استشهد به أصحاب الحديث فى تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لاتُنْثَى فَلَتاته » أى لم تكن فيه فلتات فتثنى .

على كُلِّ مَقْصوص الذُّنابَى مُعاوِدٍ بَرِيدَ السُّرى باللَّيل من خيْل بَرْبَرا

أقبَّ كسِرْحانِ الغَضَى مُتَمَطِّرٍ تَرَى الماءَ من أعْطافه قد تَحَدَّرا[3]

إذا زُعْتَهُ من جانِبَيْهِ كِلَيْهما مَشَى الهَيْدَبَى فى دَفِّه ثم فرفرا[4]

وصف فى هذه الأبيات خيل البريد المقصوصة الأذناب ، المعوّدة على سير الليل فى طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنت إلى أهلها . ويعجبنى وصف الشاعر لحصان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشى مشية فيها عَجْرَفِيَّة ، ثم قال :

لقَدْ أنْكَرَتْنى بَعْلَبَكُّ وأهْلُها ولابنُ جُرَيْجٍ فى قُرَى حِمْصَ أنْكَرا

---

(١) الفرانق : الأسد .

(٢) اللاحب : الطريق المستقيم .

(٣) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .

(٤) زعته : وجهته فى السير .

نَشِيمُ بُروقَ المُزْنِ أيْنَ مَصَابُه ولا شَيْءَ يشْفى منك يا ابنة عَفْزَرا
من القاصِراتِ الطَّرْفِ لو دَبَّ مُحْوِلٌ من الذَّرِّ فوْق الإتْبِ منها لأثَّرا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللائى انقضين ، وانظر إلى هذا النعت المطرب الدقيق لابنة عفزر ، ذات البشر المصون الذى يؤثر فيه مرور الذرّ على ثوب الحرير الهفهاف المُلامِسِه . وهذا الوصف يذكرنى ما زعموه من جمال « ماريا ستوارت » أنّ بشرتها كانت من الصفاء والرقة بحيث كان مجالسُها يرى مُسْتَنَّ الرَّاح فى حلقها حين تشرب . ثم انظر فى الأبيات التى تلى ، فما أحسبك تجد مثلها فى صدق الحنين :

له الوَيْلُ إنْ أمْسَى ولا أُمَّ هاشم قريبٌ ولا البَسْباسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرا
أرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُها قد تَحَدَّرا بُكاءً على عَمْرٍو وما كانَ أصْبَرا

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبائبه البسباسة وأم هاشم وابنة عفزر ، ذكر صاحبه عمرو بن قميئة ، وأن له نساءً وراءه أقوى صلةً ، وأحقّ بواجب الذّكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التى تركها وراءه ويَمَّم شقة بعيدة لايدرى ماذا يكون مصيرها ؟

إذا نَحْنُ سرنا خمْسَ عَشْرَةَ حِجَّةً ورَاءَ الحِساءِ من مَدَافِع فَيْصَرا
إذا قُلْت هذا صَاحِبٌ قد رَضِيتُهُ وَقَرَّتْ به العَيْنانِ بُدِّلْتُ آخرا
كذلك جَدِّى ما أُصاحِبُ صاحِباً من الناس إلا خانَنِى وتغَيَّرا

وإنى ليحيرنى مجىء هذا البيت الأخير والذى قبله فى موضعيهما هذا بعد ذكر الشاعر لعمرو خليله . أترى أن عمرًا هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من آخر كان أدنى إلى قلبه وآثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقب يوما تنقطعُ فيه عُرَى المودة ؟ومهما يكنْ من شىء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قوىّ الصّلة برحلة امرئ القيس ، داخل فى صميم العلاقة التى كانت بينه وبين رفقائه فى السير .

وكنّا أُناسا قبْلَ غَزْوَة قَرْمَلٍ وَرِثْنا الغِنَى والمجْدَ أكبر أكبرا
وما جَبُنَتْ خَيْلى ولكنْ تَذكَّرت مَرابِطها من بَرْبَعِيصَ ومَيْسَرا

وقد عيب هذا على امرئ القيس. فقيل إن تذكر خيله لمَراتعها وهي في غمرة الحرب لهو الجبنُ بعينه. وهذا نقدٌ صائب في بابه. ولكنّ القائلين به نسوا أن الشاعر نظمَ هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلْتاع. فأورد هذا الاعتذار لهزيمته، لا يريد محْض الاعتذار. وإنما أراد أن يمثل به جانبا مما كان يثور بفؤاده من نزاع إلى موطنه.

ألا ربَّ يَوْمٍ صالحٍ قدْ شَهِدْتُه بتاذِفَ ذات التَّلِّ من فَوْق طَرْطرا
ولا مِثْلَ يَوْمٍ في قُدَارَانَ ظَلْتُهُ كأني وأصحابي على قَرْنِ أعْفَرَا

لضيقه وعُسْره.

ونَشرَبُ حتى نَحْسبُ الخيلَ حَوْلنا نِقاداً وحتى نَحْسَبَ الجَوْنَ أشْقَرَا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية. وكلام امرئ القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه. وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغُربة واضطراب عاطفة المسافر. وقد كساها الشاعر من تدبيجها بالذكريات وأسماء المواضع جَوّاً حزينا جليلاً يملك على السّامع أنحاءَ لُبه.

هذا. وإذْ نحن بصَدَد الحديث عن امرئ القيس. فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيمٌ على من بعده في أنّه طوّل الغزَل في بحر الطويل. وفصّل في أحاديث النساء. وأقاصيص الصّبا والفتك. وقد كان مُغْرًى كلِفا بالغواني. ومع ذلك فقد كان مُفرّكا [1] لديهن. ولعل هذا العيب فيه يفسّر لنا ما نجده في شعره من تقصٍّ لأسرار الحبّ. وكشفٍ عما ينبغي أن يخْبَأ منها وفخرٍ في ذلك وتَزَيّد، ويشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د. ه. لورنس. وامرؤ القيس أعفُّ وأنبل منه على كل حالٍ. وقد أبَنَ هذا الكاتب معاصروه بالاعوجاج

(١) مفركا: مكروها. مبغضا.

والضعف الجنسى . وربما كان ذلك صوابا . لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحا من الشرّ وفقدان المروءة . على أنك تقرأ وصفا أكثر تفصيلا من وصفه فى كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العبث .

ولما كان الطويل بحرَ جدّ وعُمْق فإن مُجرّد العبث الغَزَلى لايكاد يستقيمُ فيه ولذلك آثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجته نفحة من جدّ وعمق ، كالذى تجده عند امرئ القيس من الاهتمام بإحياء الذكريات أكثر من العَمْد إلى مجرّد قصّها عليك . وطريقته هذه تمتازُ بالتمهل والتأمل والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسًى خفىّ يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله فى اللامية :

ألا زعمتْ بسباسةُ اليومَ أننّى كبِرْتُ وألا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أمثالى[1]

وهذا البيت وحده يَنِثُّ بما تحته ، وقد روى الرواة « السرّ » مكان اللهو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيرا فيه تهمة بينة لامرئ القيس .

كذبتِ لقد أُصْبى على المرء عِرْسَهُ وأمنَعُ عِرْسِى أنْ يُزَنَّ بها الخالى

ويا ربّ يومٍ قد لَهَوْتُ ولَيْلَةٍ بآنسةٍ كأنها خَطُّ تمثال

يضىءُ الفِراشَ وَجْهُها لضجيعِها كمصباحِ زَيْتٍ فى قناديل ذُبَّال

كأنّ على لَبّاتها جَمْرَ مُصْطَلٍ أصابَ غَضًى جَزْلاً وكُفَّ بأجزال

وهذا البيت بارعٌ باهرٌ كما ترى . ولا أجد تشبيها للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما فى هذا البيت :

ومِثْلِكِ بيْضاءِ العَوارِضِ طفلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّينى إذا قُمْتُ سِرْبالى

تأمل قوله « بيضاء العوارض » — وهى الأسنان . وأىّ ثغرٍ أحلى من ذلك الذى صفتْ ثناياه وبَرَقَتْ . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى

---

(١) مختار الشعر الجاهلى ٣٦ .

إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك فى شعر الفرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرّض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إذا ما الضَّجيعُ ابتزَّها من ثيابها ... تميل عليهِ هَوْنَةً غيرَ مِجْبال
كحِقْفِ النَّقا يمْشِي الوَليدان فوقَه ... بما احْتَسَبا منْ لينِ مَسٍّ وتَسهال
تَنوَّرْتُها منْ أذْرِعاتٍ وأهْلُها ... بيَثْرِبَ أدْنى دارِها نَظَرٌ عالِ

أى بعيد

نَظَرْتُ إليها والنجُومُ كأنَّها ... مَصَابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفَّال
سَمَوْتُ إليها بعدَ أنْ نامَ أهْلُها ... سُمُوَّ حبابِ الماءِ حالاً على حال
فقالَتْ سباكَ اللهُ إنَّكَ فاضِحِي ... ألَسْتَ ترى السُّمّار والنَّاس أحوالى
فقُلْتُ يمِن الله أبْرَح قاعِـدًا ... ولو قَطَّعُوا رأسِي لديك وأوْصالى
حَلَفْتُ لها باللهِ حِلْفَةَ فاجِرٍ ... لناموا فما إنْ من حديثٍ ولا صَالِ
فلمَّا تَنازَعْنا الحَديثَ وأسْهَلَتْ ... هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذى شَمَارِيخَ مَيَّال
وَصِرْنا إلى الحُسْنَى وَرَقَّ كلامُنا ... ورُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أىَّ إذْلال
فأصْبَحْتُ مَعْشُوقا وأصْبحَ بَعْلُها ... عليهِ القَتامُ سَيِّئَ الظَّنِّ والبالِ
يَغُطُّ غَطيطَ البَكْرِ شُدَّ خِناقُهُ ... ليَقْتُلَنِى والمَرْءُ ليسَ بقَتَّال
أيَقْتُلُنِى والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِى ... ومَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأنْياب أغْوالِ
وليس بذى رمْحٍ فيطعَنَنى به ... وليسَ بذى سَيْفٍ وليس بنَبَّال
أيَقْتُلُنِى أنِّى شَغَفْتُ فُؤَادَها ... كما شَغَفَ المَهْنُوءَةَ الرَّجلُ الطَّالى[1]

وهذا تشبيه بليغ للغاية .

(١) المهنوءة : الناقة الجرباء يوضع الهناء ، وهو القطران ، على مواضع الألم منها فتجد لذلك لذة ، وتبغم له بغاما .

وقدْ عَلِمتْ سَلْمَى وإنْ كان بَعْلَها بأنَّ الفَتَى يَهْذِى وليسَ بفَعَّال
وماذا عليهِ أنْ ذكرتُ أوانِسا كغزلان رملٍ فى محارِيب أقيال[1]

وأحسبه أراد فى هذا البيت تشبيه الحسان بالصّور التى على المحاريب ، وهذا أجودُ عندى من تشبيههنّ بالغزلان الحية .

وبيت عــذارى يومَ دَجْنٍ ولحته يطفن بجباء المرافق مكسال[2]
ســباط البنان والعرانين والقنا[3] لطاف الخصور فى تمام وإكمال
نواعم يتبعن الهوى ســبل الرَّدى يقلن لأهل الحلم ضُلٌّ بتضلال
صرَفتُ الهوَى عنهُنَّ مِن خشية الرَّدى ولستُ بمَقْلِىّ الخِلالِ ولا قالِ

ولعل فى هذا البيت الأخير ما يُصحِّح رواية من روَى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امراة رجل آخر كائنا من كان ، فإن فى الاعتذار بخشية الرَّدى ضعفا لا يلائم مذهبه ، لاسيما وقد كان قدم الفخر بأنه يتسوّر على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كأنِّى لمْ أرْكَبْ جَوَادًا للَذَّةٍ ولم أتَبَطَّنْ كاعبا ذاتَ خلخال
ولم أسْبِأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولم أقُلْ لخيلى كُرِّى كَرَّةً بعد إجْفال[4]

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك فى ذكر الصيد فى أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها فى المنتخب وبما بمجراه من كتب الاختيار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلوْ أنَّما أسْعَى لأدْنى مَعيشَــةٍ كفانِى ولم أطْلُبْ قليلٌ من المال
ولكنَّما أسْعَى لمجــدٍ مُؤَثَّل وقد يُدْرِكُ المجدَ المُؤَثَّلَ أمثالى
وما المرءُ ما دَامتْ حُشاشَةُ نَفْسه بِمُدْرِكِ أطْرافِ الخُطوب ولا آلِ[5]

---

(١) الأقيال : الملوك .
(٢) جباء المرافق لا كتنازها فلا تتبين رءوس العظام من مرافقها .
(٣) القنا : عنى القامات .
(٤) سباء الخمر شراؤها وكانت غالية ، يتفاخر كرام العرب ببذلها .
(٥) من ألا يألو : إذا قصر .

وعندى أن هذه القصيدة أجودُ كثيراً من « قفا نبك » ، وفيها روح الملك تشتملها من أولها إلى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، يَبِّين فيه عنصرُ العُمْق والتأمل .

هذا ومذهب ابن أبى ربيعة فى الغزل يشابه مَذْهب امرئ القيس من ناحية واحدة . وهى القصص ؛ ويخالفه من عِدّة نواح : منها أن ابن أبى ربيعة كان محببا لدَى النساء ، محبا لهن ، فارغا للهو وتَقَرّى الجمال كُلَّ الفراغ ؛ وكان شعره رُقى يَرقيهن بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن . ولم تكن سبيلُه فى وصف الغَراميات سبيلَ امرئ القيس من إحياء الذكريات — نعم قد كان أكثرُ شعره استعراضا لحوادث مضت . ولكنه كان يُرَادُ به التسجيلُ والإمتاعُ . والقصصُ لذاته لاستثارَةُ ماضٍ من لهْو حَدَثَ أو مُتَوَهَّم . وإسباغُ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه . وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن ربيعة قوله [1] :

فلمّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ منهم وأُطْفِئَتْ مصابيحُ شُبَّتْ بالعِشاءِ وأَنْوُرُ
وغابَ قُمَيْرٌ كنتُ أَرْجُو غُيُوبَه وَرَوَّحَ رُعْيانٌ ونَوَّمَ سُمَّرُ
ونَفَّضْتُ عنى العينَ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الـ
حبابِ وَرُكْنى خِيفَةَ القَوْمِ أَزْوَرُ
فحَيَّيْتُ إذْ فاجأْتُها فتَوَلَّهَتْ وكادَتْ بمكنون التَّحِيَّة تَجْهَرُ
وقالَتْ وعَضَّتْ بالبَنانِ فَضَحْتَنى وأنتَ امْرؤٌ مَيْسُورُ أَمْرِك أَعْسَر
أَرَيْتَكَ إذْ هُنَّا عليك أَلَمْ تَخَفْ رَقيبا وحَوْلى من عدُوِّك حُضَّر
فوالله ما أدْرى أَتَعْجِيلُ حاجَةٍ سَرَتْ بكَ أم قد نام من كنت تحْذَر

وفى هذا البيت مما يعجب النحويين رَدُّ ضمير المُؤَنَّث فى قوله « سَرَتْ بك » إلى المذكر « تعجيل » لإضافته إلى « حاجة » وهى مؤنث . وقد ذكر سيبويه هذا الضرب

(١) الكامل ١ - ٣٨٥ .

من الكلام فى أوائل كتابه وأشار إلى ما لايجوز منه . ومثاله فى عدم الجواز « جاءت عَبْدُ أمَتك »

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة واستمررت فى القصيدة :

فقُلْتُ لَها بلْ قادَنِي الشَّوْقُ والهَوَى إليكِ وما عينٌ منَ النَّاسِ تَنْظُرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرئ القيس . ولكنّ ثم فرقا دقيقا آمُل أن تكون تنبهت له . وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيبته كذبا أن الناس قد ناموا ، وذلك قوله « حلفت لها بالله حلْفة فاجر » — وفى ذلك حِرْصٌ شديدٌ على أن يفتخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لاتكاد تطمئنّ إليه النفس إلا وهى محجمة . أما ابن أبى ربيعة . فقد أعلمك بدءًا أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ وهجَع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعا من التدلّل واصطناع الجزع ، بينما هو فى حالة امرئ القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتطمئنّ إلى لذة وهى عالمةٌ بها . ومن هنا ترى أن المتعة التى يصفُها لك ابن أبى ربيعة صافيةٌ لايشوبها كدرٌ ، بينا التى يصفها امرؤ القيس مخوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لَكَ منْ لَيْلٍ تَقاصَرَ طولُهُ وما كانَ ليْلى قبلَ ذلكَ يَقْصُرُ

وهذا الإجمال عندى أصدقُ فى وصف الاستمتاع من تفصيل امرئ القيس :

وَيا لَكَ منْ مَلْهًى هناكَ ومجْلِسٍ لنا لمْ يُكَدِّرْهُ علينا مكَدِّرُ

وعجز هذا البيت قد أصاب فيه بَيْدَ ما كنا بصدده من الموازنة .

يَمُجُّ ذَكِيَّ المسْكِ منها مُفَلَّجٌ رَقيقُ الحواشى ذُو غُروبٍ مُؤَشَّرِ

يرف إذا يفتر عنه كأنه حصى برد أو أقحوان منوّر

ألم أقل لك إن العرب لا تنفك تغنى بحُسْن الثغر ما دامت فى الدنيا عروبة ؟

وتَرْنُو بعَيْنَيْها إلىَّ كمَا رَنا إلى رَبْرَبٍ وَسْطَ الخَميلَةِ جُؤْذَرُ

فلمَّا تقضَّى اللَّيْـلُ إلاَّ أقلَّهُ وكادَتْ تَوَالى نَجْمِهِ تَتَغَوَّر
أشارَتْ بأنَّ الحَيَّ قدْ حانَ مِنْهُمُ هُبُوبٌ ولكنْ موْعدٌ لك عَزْوَرُ

وفى هذا إشارة خفية إلى أنها قد لذَّها منه ما لذّه منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئا شبيها بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فمَا رَاعَنِى إلا مُنادٍ برَحْـلَةٍ وقد لاحَ مَفْتُوقٌ من الصُّبْحِ أشْقَرُ
فلمَّا رأتْ مَنْ قد تَشَوَّرَ مِنْهُمُ وأيْقاظَهُمْ قالت أشِر كيفَ تأمُر
فقُلْتُ أبادِيهم فإمَّا أفُوتُهُمْ وإمَّا يَنالُ السَّيْفُ ثَأْرًا فيَشْأر

وأين هذا من كلام امرئ القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟!

فقالتْ أتَحْقيقا لِمَا قال كاشِحٌ علَيْنا وتَصْديقا لِمَا كانَ يُؤْثَرُ
فإن كانَ ما لابد منه فغَيْرُهُ من الأمرِ أدنى للخَفَاةِ وأسْتَرُ
أقصُّ على أخَيَّ بدءَ حـديثنا ومالى من أن تعـلما متأخر
لعلَّهما أن تبغيا لك مخـرجا وإن تَرْحُبا سرْبا بما كنت أحْصَر

أى أضيق وأحرج به .

فقامَتْ كئيبا ليس فى وجهها دَمْ من الحزن تُذْرى عبرةً تَتَحدر
فقالَتْ لأختيها أعينا على فَتًى أتى زائرًا والأمرُ للأمر يُقدَرُ
فأقْبَلَتا فارْتاعتا ثم قالَتا أقلِّى عليك الهَمَّ فالخطْبُ أيْسَرُ
يَقومُ فيمْشِي بَيْنَنا مُتَنَكِّرًا فلا سرُّنا يَفْشُو ولا هُوَ يظْهر
فكانَ مجَنِّى دونَ من كنتُ أتَّقى ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصر
فلما أجَزْنا ساحَةَ الحىّ قُلْنَ لِى أَلَم تَتَّقِ الأعْداءَ واللَّيلُ مُقْمر
وقُلْنَ أهذا دأبُك الدَّهْرَ سادِرا أما تَسْتَحى أوْ تَرْعَوِى أوتُفكِّر

وهذا كلام يكتفى بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : أليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبُه فى غير الطويل ، لخلوّه مما كنت ذكرته من الجدّ ، وهذا لهوٌ كله . وجوابى على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جادّ . وقد كان ابن

أبى ربيعة رَجُلَ هوى وغرام . وله فى تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظرّف والملح ، وعندئذ يختار له القصار من البحور . ومن ذلك أن يَشيد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصُلْح عبس وذبيان ، وعندئذ يَعْمد إلى الطَّويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ، ورصانته . وهذا ما فعله فى الرائية التى اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله فى عينيتيه :

أَلَمْ تَسألِ الأطْلالَ والمُتَرَبعا بِبَطْنِ حُلَياتٍ دَوَارِسَ بَلْقَعا

وفى هذه العينية من الاحتفال للغَزَل ومواعد الغرام ما لاتكاد تجده فى شعر آخر . ومذهبُ الشاعر بعدُ فى كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهبُ « ارستقراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه فى اللامية :

جَرَى ناصِح بالودّ بينى وبَيْنَها فَقَرّبَنى يَوْمَ الحِصَابِ إلى قتلى[1]

وكل هذه الطويليات التى ذكرتُها تباينُ مذْهَب ابن أبى ربيعة فى قصائدِه التى من البُحور القصار ، إذ هذه الطوال تنضح باللذّة والمتعة والانتشاء . والقصار : إنما هى رُقى كان يخادعُ بها النساء . والمزح المحض والشيطنة أغلب وأظهر فيها من من حاقّ القصص . وقد أساءَ بن أبى ربيعة فى اختياره الطويل لكلمته :

وناهدَةِ الثدْيينِ قُلْتُ لَها اتّكى على الرَّمْلِ من جَبَّانَةٍ لم تُوَسد

(١) هذه القصيدة من جيد شعر عمر (انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيى الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٢٦) وفيها بيت مشكل هو قوله :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِى ونازَعَتْ قرِينَتَها حَبْلَ الصَّفاءِ إلى حَبْلى

هكذا روايته فى دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروى (قارنت) مكان (نازعت) . وفسر الأستاذ محمد محيى الدين (قريبتها) بأنها مؤنث (قريب) أى إحدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف فى الرواية على الأرجح . والصواب ما رواه أبوعبيد البكرى فى شرح الأمالى :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِى ونازَعَتْ قرينَتَها حَبْلَ الصَّفاءِ إلى حَبْلى

وملخص شرحه له : الحد : هو الغرب ، وهو الطرف ، والعرب تطلق الجزء على الكل . فطارت بحد من فؤادى = طارت بفؤادى . ونازعت قرينتها بالنون ، أى نازعت نفسها ، فنفسها تلين لها وتوزعها بالوصل والعطف ، وعزمها يأمرها بخلاف ذلك . وقوله « حبل الصفاء » عنى به « فى شأن ربط حبل الصفاء ونوطه بى » .

فقالَتْ على اسْمِ اللهِ أمرِكَ طاعَةٌ وإن كُنتُ قد كُلِّفْتُ ما لم أُعَوَّدِ
فلمَّا دنا الإصْباحُ قالَتْ فضَحْتَنى فقُمْ غيرَ مطرُودٍ وإن شئْتَ فازدَدِ
فما ازْدَدْتُ منها غيرَ مَصٍّ لشاتِها وتَقْبيلِ فيها والحديثِ المُرَدَّدِ

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص . واتِّساع الخيال . كما أنه مَنْحُوٌّ فيه مَنْحَى العبث والسَّطحيَّة . ولعل عُمَرَ لم يقله إلا قَصْدَ التظرّف . ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقعْ . ولو جاء بهذا الكلام فى المنسرح لكان له وجه ؛ ولكنه نابٍ جدا عن الطويل . وفيه مع ذلك من سوء التأتى ما فيه . فقوله : « قلت لها اتكى » قبيح جدا . وقوله : « فقُلْتُ على اسم الله » ، لايناسب المقام ، ويشعر بتَبَذُّلها . وعروة بن الورد يقول :

يَعافَ وِصَالَ ذاتِ البَذْلِ قَلْبى ويَتَّبِعُ المُمَنَّعَةَ النَّوارا

وما لها تسمى الله كأنها مُقْدِمَةٌ على طعامٍ ؟ أم لعلّ ابن أبى ربيعة أراد أن يتفقّه ؟ فقد زعم الغزالى أن بعض الفقهاء كانوا يكبِّرُون فى مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من فى الدار من خدم وحشم .

ولو قد كان ابن أبى ربيعة سلك وزْنا خفيفا كما فعل الأعشى فى قوله :

فدَخَلْتُ إذ نامَ الرَّقيبُ فبِتُّ دون ثيابها
حتى إذا ما استَرْسَلَتْ مِنْ شِدَّةٍ لِلعابها
قسَّمْتُها قِسْمين كُلُّ مُسَوَّدٍ يُرْمى بها
كالحُقَّةِ الصَّمْراءِ صَاكَ عَبيرُها بِمَلابها

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبى ربيعة على مذهبٍ سلكه قبله صُحَيْم العبدُ فى يائيته المشهورة :

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّزْتَ غادِيا كَفَى الشَّيْبُ والإسلامُ للمَرْءِ ناهيا

وهذه كلمةٌ طويلة فيها من الرَّفَث ضُروب وضُروب . ومع ذلك فقد أجمَع النُّقاد على استحسانها . فما بالُ الطويل قبلها وصلَح لها ، ولم يصلُح لدالية عُمَر وهى من نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغْفِل جانبا من ياثية سُحيم ، على غاية عظيمة من الأهميَّة . وهو أن سحيما كان لا يقصد إلى مَحْض الغزل ، وذكر الاستمتاع ، وكان لايقصد إلى الظَّرف والمُلَح والعَبَث مثل ابن أبى ربيعة فى خفافه ، وفى نحو داليته التى قدمتها ، وإنما كان ينحُو منْحى شبيها بامرئ القيس مع خلافٍ يسيرٍ ، ووجه الشبه أن الشَّاعرين كانا لا يُهمُّهما غيرُ أنفسهما ، الأول من حيث إنه كان مَلِكا يغتصب لذَّته ويفخرُ بها مع ضعْفٍ كان فيه بحسب ماذكرناه ، والثانى كان عَبْدًا حاقِدًا على سادته ، يَعُدُّ الظفر بالعَقائل الحرائر مَجْدًا ونَصْرا . ويبالغ فى تصوير استمتاعه مَدْ فوعا بدافع خفىّ من طلب النكاية بمن سموه عبدًا . تأمل قوله :

أَلَكْنى إليها عَمْرَكَ اللهَ يا فتى ... بآية ما جاءَتْ إلَيْنا تَهاديا

فَبِتْنا وَسادانا إلى عَلَجانةٍ ... وَحِقْفٍ تَهاداهُ الرِّياحُ تَهاديا[1]

وَهَبَّتْ شَمالٌ آخرَ اللَّيْلِ قُرَّةٌ ... وَلا سِتْرَ إلاَّ ثَوْبُها وَرِدائيا

أُفَرِّجُها فَرْجَ القَباءِ وأتَّقى ... بها القَطْرَ وَالشَّفَّانَ من عن شِمالِيا[2]

هذه رواية أبى عُبَيْد فى شَرْح الأمالى :

تُوَسِّدُنِى كَفًّا وتَثْنى بِمِعْصَمٍ ... عَلَىَّ وَتَحْنو رِجْلَها منْ وَرائيا

ورواية الخزانة : « وَتَحْوِى رِجْلَها » .

فَما زَالَ ثَوْبى طَيِّبًا منْ ثيابها ... إلى الحَوْلِ حتى أنْهَجَ البُرْدُ بالِيا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قال لسحيم : « إنك مقتول » .

---

(١) العلجانة : ضرب من الشجر . والحقف : قوز الرمل .

(٢) الشفان : الريح . الباردة .

وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تَنبَّأ له عمر وإن كان فى خبر مَقْتله اختلافٌ واضطراب . ولو نظرت فى الأبيات التى قدَّمناها لك من يائيته أحسَسْتَ فيها ما زَعمْناه من فخر ونارٍ فى الفؤاد مَنْشؤُها الشُّعور بالنقص . انظر إلى قوله : « أفرجها فَرْج القَباء » ألا تجد فيه رُوحا من التَّشفى ؟ وقد يُعزِّز هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لقِيتَه إحدى من كان بينه وبينهن أمور ثم فسدت مودّتهما ، فضحكت منه ، فقال لها :

فإنْ تَضْحَكِى مِنِّى فيارُبَّ لَيْلَةٍ تَرَكْتُكِ فيها كالقَباءِ المُفَرَّج

وفى قوله : « وأتَّقى بها القَطْرَ وَالشَّفَّان ؛ ما يُوَضح لك روح التشفى الذى فيه تمامُ التَّوضيح ؛ ولو كان حرّا سليم دواعى الصَّدْر من طلب الانتقام من الأحرار بهتك نسائهم وفضيحتهنَّ والفتك بهن ، لكان قد قال : « وتتقى بى القُرَّ والشَّفَّانَ » ولجعل نفسه وقايةً لها ، ولم يفتخر باتّخاذها حَشِيَّةً وغطاء ، بل لكان قد أعرَضَ عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك فى بيته : « تُوَسِّدنى كفا الخ » فهذا قريب من قرى (د . هـ . لورنس) ، وفيه من الشرّ ما فيه .

ويمثل لك نفس الحسحاس أصدق تمثيل بيتان قالهما قبل أن يقتل :

شُدُّوا وَثاقَ العَبْـــد لا يَغْلِبكُمْ إنَّ الحَياةَ منَ المَماتِ قَرِيبُ

فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتاتِكُمْ عَرَقٌ على جَنْبِ الفِراشِ وَطِيبُ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما فى هذين البيتين من حقد دفين ، ويُشْعر بأن الرجل ما زالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذه المتعة وسيلة للانتقام ، فإنها كانت تجد جانبا من صدره مفعما بالأريحية .

ويائيته من أجود الشعر لفظا ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويرًا ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوى عليه نفسه ، وإن نَقَم عليه الناقدُ أمثالَ قوله « وتتقى بى القطر »

و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحسن المدح لمثل قوله : « ألكنى إليها عمرك الله يافتى » ، ولمثل قوله « فما زال بُرْدى طيبًا من ثيابها » . ويعجبنى جدا قوله فى اليائية :

تُرِيكَ غَدَاةَ البَيْنِ كَفًّا ومِعْصَمًا ... وَوَجْهًا كدِينارِ الأَحِبَّةِ صافيا

وما أدرى ما فضل دينار الأحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأحبة ، ذلك الذى يهبه له من يَمِقُهُ من المُجْدين ؛ فقد كان الرجل أسيفا لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعرا ينتظر الجدْوى ، وكان فى الناس من يعطف عليه لجودة شعره ، ورقّة حاله :

فما بَيْضَةٌ باتَ الظَّلِيمُ يَحُفُّها ... ويَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤًا متجافيا

وَيَجْعَلُها بينَ الجَناحِ ودَفَّه ... ويُفْرِشُها وَحْفا مِنَ الزِّفِّ وافيا

بأَحْسَنَ منها يومَ قالت أراحل ... معَ الرَّكْبِ أم ثاوٍ لَدَينا لَياليا

ويعجبنى قوله :

كأنَّ الصَّبِيريَّاتِ يَوْمَ لَقِينَنا ... ظِباءُ حَنَتْ أعْناقَها للْمَكانس

وهُنَّ بناتُ القوْمِ إن يشْعُرُوا بنا ... يكُنْ فى ثُبَاتِ القوْمِ إحدى الدهارس

وكم قد شَقَقْنا مِنْ رِداءٍ مُنَيَّرٍ ... على طَفْلَةٍ مَكْورَةٍ غير عانِس

إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبُرْدِ مثلُه ... دَوَالَيْكَ حتى كُلُّنا غير لابس

ومما رواه له صاحب الأغانى ، وذكر أنه قُتِلَ به :

وماشِيَةٍ مَشْىَ القَطاةِ اتَّبَعْتُها ... من السِّتر تخشى أهلَها أن تكَلَّما

فقالَتْ صَهٍ يا وَيْحَ غيرك إنَّنى ... سمِعْتُ حديثا بَيْنَهم يَقْطُر الدما

فَنَفَّضْتُ ثَوْبَيْها ونظَّرتُ حَوْلَها ... ولم أخْشَ هذا اللَّيل أن يتصرَّما

أُعَفِّى بآثارِ الثِّياب مَبِيتَها ... وألْقُفُ رَضًّا من وُقوفٍ تَحَطَّما

وتلمحُ نشْوَةَ الظَّفر الذى تشوبُه شوائبُ اللُّؤم فى قوله : « فَنَفَّضْتُ ثوبيها » ، ولا يملك حُرٌّ ممَّن قيل فى عقيلته أو كريمته مثلُ هذا إلا أن تأكل الغيرة قلبه .

هذا وللغزليين العُذريين ومن بمجراهم مذهبٌ آخر فى الطويل غيرُ مذهب عمر وامرئ القيس ، وسُحَيْم ، وهو أيضا ملائم حقّ المُلاءمة للنغم المتلطف الرائث فى تفعيلات هذا البحر ، ومُفْعَم بمعانى الجدّ والعمق التى تصلُح له ، وذلك مذهبٌ جميل فى الدالية واللامية . وكلاهما من المأثور المعروف . (وفى اللامية بيت مشكّل وهو قوله :

ثلاثةُ أبْياتٍ فبيْتٌ أُحبُّــه وبَيْتان ليسا من هواى ولا شكلى

وربما سقطت فى الرواية أبياتٌ قبله ، ولم أستطع بعدُ أن أكشف عن خَبىء معناه ، ولا أدرى ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منهما الشاعر) .

ومذاهب الشعراء الأعفّة قريبٌ من مَذْهب جميل . وفيها جميعها غناء ينضح بالأسى من الحرمان . وهاك قولَ يزيد بن الطَّثَرِيّة (الحماسة) :

عُقَيليّةٌ أما مَلاثُ إزَارِها فدِعْصٌ وأمّا خَصْرُها فبتيل
تَقَيَّظُ أكْنافَ الحِمَى ويُظِلُّها بنَعْمانَ من وَادى الأرَاكِ مَقِيلُ
فياخُلّةَ النَّفْسِ التى لَيْسَ دُونها لنا من أخلاّء الصّفاءِ خليــلُ
ويا مَنْ كتمْنا حُبَّه لم يُطَّلِعْ به عَدُوّ ولم يُؤْمَنْ عليه دخيــلُ
فديتُكِ أعــدائى كثيرٌ وشُقَّتى بعيدٌ وأنصارى لَدَيْكِ قليلُ
وكنت إذا ما جئتُ جِئْتُ بِعِــلّةٍ فأفْنَيْتُ عِلاّتى فكيْفَ أقولُ

وكقول أبى حَيَّة النميرى :

رَمَتْنى وسِتْرُ اللهِ بينى وبَيْنَها عَشِيّةَ آرام الكِناسِ رَمِيمُ
رميم التى قالَتْ لجاراتِ بيتها ضَمِنْتُ لكُمْ أن لايزالُ يهيمُ
ألا رُبَّ يَوْمٍ لو رمَتْنِى رَمَيْتُها ولكنّ عهــدى بالنّضال قديم

فهذا كلُّه كلام صافٍ ناصع . وأبو حية النميرى أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة فى ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب الأغانى

من كلام قيس بن ذريح . وكلام أبى حية بخاصّة من أجود ما جاء فى هذا الباب وأصدقه لهجةً ، وأحلاه بداوةً ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذرى وما بمجراه فصولاً طوالاً فى كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغَزَل ، ونبَّه على محاسنهم بما لامزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزّة شيئا من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال فى آخر فصله عنه (حديث الأربعاء ١ — ٢٨٥—٢٨٦) : « أختم الحديث بهذه الأبيات التى تكاد تكون وحدها كلُّ ما بقى من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ ورصانة الأسلوب شيئا كثيرا ، ولكنها خالية خلوّا تاما من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خليلىّ هذا رسمُ عزّةَ فاعقِلا قِلُوصَيْكما ثم ابكيا حيث حلّت

إلى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين إلا قد وجد فيما اختاره من تائية كثير هذه ، متعة فنية أكثر من مُجرّد الرَّصانة اللفظية — متعة فنية مصدرها لون عاطفىّ ما ، لايَضيرُه أن يكون خاليا من نوع الحرارة التى عند العُذْريين .

نعمْ ، لايستطيع أحدٌ أن يردّ بحقّ ما يزعمُه الدكتور من أن التائية فى جملتها خاليةٌ من حرارة الوجْد ، وفاقدة لمثل الصدق الذى عند جميل ، وأنها ذاتُ طابَع فكرىّ ، وأن الجَهْد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نَفَس شعرىّ يصحبُه لونٌ من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرّد التفيهق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قِفا وَدّعا لَيْلَى أجَدَّ رحيلى »[1] ، وعن ذكر كثير من النتف الغزلية الصالحة التى نظمها هذا الشاعر نحو قوله :

وما زلت من ليلى لَدُنْ طرّ شاربى إلى اليوم أُخْفِى حُبَّها وأُداجِن

(١) لكثير عزة ديوان كامل قد طبع تحت إشراف مستشرق فرنسى ، وهو نادر الوجود .

وأحملُ فى لَيْلَى لقَوْمٍ ضَغينَةً ... وتُحْمَلُ فى لَيْلَى علىَّ الضَّغائنُ

ونحو قوله :

وكنْت إذا ما زرْتُ ليْلى بخُفْيَةٍ ... أرى الأرضَ تُطْوَى لى ويدنو بعيدها

من الخَفَرَات البيضِ وَدَّ جليسُها ... إذا ما انْقَضَتْ أُحْدوثةٌ لو تُعيدها

ونحو قوله :

رهبانُ مكَّةَ والَّذينَ عَهِدْتُهُمْ ... يبكُونَ من حَذَرِ العَذَابِ رُقُودا

لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ حَديثَها ... خَرُّوا لعزَّةَ رُكَّعا وسُجُودا

وقوله :

عَشِيَّةَ سُعْدى لو تَبَدَّتْ لراهبٍ ... بدُومَةَ تَجْرٌ دُونَهُ وحجيجُ

لَقَلَى دِينَهُ واهْتاجَ للشَّوْق إنَّها ... على الشَّوْق إخوانَ العزاءِ هَيُوج

وإن كانت التائية تشكو شيئا من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئا من ذلك . بل هى من أملأ الشعر بمعانى الغرام .

ولستُ بمنْكرٍ ما ذكرَه الدكتور طه حسين فى مقدّمات كلامه عن كثير عزّة من أنه كان دميما ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه كان يكذِبُ فيه كما ذكر الرواة . ولكنى أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب فى حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدرى فلعلّ هذه الأخبار التى يروونها عن كذب كثير تمثل أوّل مبدأ العلاقة بينه وبين عزّة ؛ فقد كان كثير حينئذ راويةً لجميل ، ومتتلمذًا له ، ومحاكيا ، شأنه فى ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغِبَ فى عزّة طلبا لأن تكون له صاحبة كما لأستاذه صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبُ ؛ كما لا يُستَبعد أن تكون

عزّة أيضا قد كانت تَتوق إلى أن يكونَ لها شاعرٌ يشبِّب بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراءُ يشببون بهن . والزهوّ فى النساء ، والتطلع إلى الشُّهرة ، والرّغبة فى المدح ، أمرٌ شائع لايحتاج إلى دليل . ومن يَدْرى فربما كانت عزّةُ هذه غيرَ جميلة ، وإنما كان لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوى زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضا أن تكون عزّة مالت إلى كثير بعد أن شبَّب بها وأطنب وأجاد فى مدحها ، وأن يكون كثير أحسَّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءَه وتظهر له ارتياحا كالشكر على ما قاله ؟ وربما كانت التائيّة من أوائل ما تكلّفه كثيرٌ فى مدح عزّة ؛ وعلى هذا فلا غرابة أن نجدها كالخالية من الحرارة ، ولكنَّ فيها لونا عاطفيا خاصا ، هو فيما أزعُم طلبُ الزّلْفَى والقُربَى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ؛ ولا أدفَع ذلك ، ولكنى أزعُم أنه كان تملُّقا ذا باعث قوىّ من طُموح كثير وزَهْوِه ، ورَغْبته فى الظَّفر بما اشتهر به أستاذه من العِشق .

وجواز أن تكون العلاقة بين كثير وعزّة قد تطوّرت إلى حبّ أكيد ليس بافتراض بَعيد . فالرَّغْبة فى الحبّ كثيرا ما تولد الحبّ . وادّعاءُ الغرام كثيرًا ما يعقبُه الغَرام . وقديما قالوا : لاتمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهما كان يُلَيِّن قلبَ الممدوح . وقد كان بَشّار يُدْرِكُ حقيقة ذلك حين قال :

عُسْرُ النِّساءِ إلى مُيَاسَرَةٍ والصَّعْبُ يُمْكن بَعْدَما جَمَحا

وقد بين أبو حامد الغزالى كيف يصير التكلف طبعا خيرَ تبيين فى كتابه الإحياء حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ، (والضمير موجَّه إلى الحاسد) : « وأما العمل النافع فيه فهو أن يحكم الحسد ، فكل ما يتقاضاه الحسد من قولٍ وفعلٍ فينبغى أن يكلف نفسه نقيضه ، فإن بعثه الحسد على القدح فى محسوده ، كلّف لسانه المدحَ له والثناء عليه ، وإن حَمله على التكبر عليه ، ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كفّ الإنعام عليه ، ألزم نفسه

الزّيادة والإنعامَ عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلّف وعَرَفه المحسود ، طاب قلبُه وأحبَّه . ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبَّه ، وتولد من ذلك الموافقة التى تقطعُ مادّة الحسد ، لأن التواضع والثناء والمدْح وإظهار السرور بالنعمة يستجلب قلب المُنْعَمِ عليه ويسرّه ويستعطفه ويحمله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود إلى الأوّل فيطيبُ قلبه ويصير ما تكلّفه أوّلا طبعا آخرا . ولا يصدّنّه عن ذلك قولُ الشّيطان له : لوتواضعتَ وأثنيتَ عليه حملك العدوّ على العَجز أو على النّفاق أو الخوف ، وأن ذلك مذلةٌ ومهانةٌ . وذلك من خدع الشيطان ومكايده . بل المجاملة تكلفا كانت أو طبعا تكْسِرُ سَوْرة العداوة من الجانبين ، وتُقبّلُ مرغوبها ، وتُعَوّد القلوب التآلف . وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسدِ وغَمّ التّباغض . فهذه أدوية الحسد ، وهى نافعة جدا ، إلا أنها مُرّةٌ على القلوب جدا . ولكنّ النفع فى الدواء المرّ . فمن لم يصبرْ على مرارة الدواء لم ينل حلاوةَ الشّفا . وإنما تهونُ مرارة هذا الدّواء ، أعنى التواضع للأعداء ، والتقرّب إليهم بالمدح والثناء ، بقوّة العلم بالمعانى التى ذكرناها ، وقوّة الرغبة فى ثواب الرضا بقضاء الله » . (الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧ هـ — ٩ — ١٤٩ — ١٥٠) .

فالغزالى كما ترى يدّعى أن تكلف الوداد يمحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانهما ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض . وكان دافعها فى التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حُبَّ بنى مروان رَغْبَةً فى عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقّه من محبّة وتقريب مع عِلْمهم بتشيعه . ولا أجد فى هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

وما زَالَتْ رُقاكَ تَسُلُّ ضِغْنِى ... وتُخْرِجُ من مكامنها ضبابى
ويَرْقِينى لكَ الرّاقُونَ حتّى ... أجابَتْ حَيَّةٌ تَحْتَ اللِّصَاب

فهذا كلامٌ صادقٌ لامريّة فى صدقه . وليس بغريب أن يكون نحوٌ منه جرى بين الشاعر وصاحبته عزّة ، اللهمّ إلا أن تحتجّ بأن كُثيِّرا كان أشد رغبةً فى المال ، وفى رضا الخلفاء منه فى العشق والنساء . ومهما أصبت فى هذه الحجة فلن تستطيع نفى الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفى أن الرجال مهما اختلفوا فان أفئدتهم لن تخلو من نزاع إلى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملأ الشعر بمعانى الغرام . وفيها من صدق العاطفة ما لايمكن دفعُه . وأسلوبُها فيه طابَع كثير من طلب التجويد وإعمال الفكر . وحُقّ له أن يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل إلى الغرام إلا بعد جَهْد وتكلف . ويعجبنى من هذه القصيدة قوله فى مطلعها :[1]

ألا حَيِّيا لَيْلَى أجَدَّ رحيلى وآذَنَ أصحابى غَدًا بقُفُول
أُريدُ لأنْسَى ذِكْرَها فكأنّما تَمَثَّلُ لى لَيْلَى بكلّ سبيل

وهذا البيت من إحسانه المشهور . وزعم بعض الرواة أنه سرقه من جميل وهذا بعيد . ويعجبنى قوله فى آخرها :

وقالوا نَأتْ فاخْتَرْ من الصّبر والبُكا فقُلْتُ البُكا أشْفى إذَنْ لغليلى
تولَّيْتُ محزونا وقلتُ لصاحبى أقاتِلَتى لَيْلَى بغيرِ قتيل
لقد أكثر الواشون فينا وفيكم ومالَ بنا الواشونَ كُلَّ مَميل
وما زلتُ من ليلى لدُن طرّ شاربى إلى اليَوْم كالمُقْصى بكُلّ سبيل

ومن إحسانه الذى لايدفع فى هذه القصيدة قوله :

لقَدْ كَذَبَ الواشون ما بُحْتُ عندهم بليْلَى ولا أرسلتهُمْ برسول
فإنْ جاءكِ الواشونَ عنى بكَذْبَةٍ فَرَوها ولم يأتوا لها بحَويل

---

(١) الأمالى (الدار) ٢ - ٦٢ - ٦٥ .

فلا تَعْجَلى يا لَيْلَ أن تَتَفَهَّمى ... بنُصحٍ أتى الواشون أم بحُبُول[1]

فإنْ طِبْتِ نَفْسا بالعَطاءِ فأجزِلى ... وخيرُ العَطا يا لَيْلَ كلُّ جزيل

وإلاَّ فإجْمالٌ إلىَّ فانَّنى ... أُحِبُّ من الأخلاقِ كُلَّ جميل

وإن تبذلى لى منْكِ يَوْما مودَّةً ... فقِدْما تَخِذْتِ القَرْضَ عند بذول

وإن تبخلى يا لَيْلَ عنى فانَّنى ... تُوَكِّلُنِى نَفْسِى بكُلِّ بخيل

ولستُ براضٍ من خليلٍ بنائلٍ ... قليلٍ ولا أرضى له بقليل

وليس خليلى بالملولِ ولا الذى ... إذا غِبْتُ عنه باعنى بخليل

ولكنَّ خِلِّى من يُديمُ وصالَهُ ... ويَحْفَظُ سِرّى عند كلّ دخيل

ولم أر من لَيْلى نوالاً أعُدُّهُ ... ألا ربما طالبتُ غير مُنِيل

يلومُك فى لَيْلى وعَقْلُكَ عندها ... رجالٌ ولم تذهَبْ لهم بعُقُول

يقولون وَدِّعْ عنك ليلى ولا تَهِمْ ... بقاطعة الأقران ذات حليل

فما نقعتْ نَفْسى بما أمروا به ... ولا عِجْتُ من أقوالهم بفتيل[2]

فهذا الكلام صادقُ اللَّهْجة ، وفيه مع ذلك انكسارٌ وتذلل يناسبُ مَذْهَب كثيِّر فى الغرام .وأنت ترى فيه إعمال الرويَّة والفكر . والبيتان الأخيران فيهما لوعةٌ لاذعةٌ ، وحرٌ يلفَحُ . فإن كان كثير قالهما كاذبا — وهذا بعيد — فقد علَّمه تكلُّفُ الغرام كيف يُصيب صفة الغرام .

والأبيات التالية (من هذه القصيدة) من جيد الغزل وناصعه :

تذكَّرْتُ أسْرَابا لعَزَّةَ كالمها ... حُبِينَ بليطٍ ناعِمٍ وقَبُول[3]

وكُنْتُ إذا لاقيتُهُنَّ كأنَّنى ... مخالِطَةٌ عقلى سُلافُ شَمُولِ

تأطَّرْنَ حتى قُلْتُ لَسْنَ بَوَارِحا ... رجاءَ الأمانى أن يَقِلْنَ مَقِيلى

---

(١) الحبول : الدواهى .

(٢) طبعة الدار « عجت » بضم العين ، والصواب كسرها . عاج بالدواء يعيج به : انتفع .

(٣) الليط : اللون والبشرة .

انظر إلى قوله : « رجاء الأمانى » ألا تحسّ فيه دقة وإفصاحا بما يجول فى الصّدر أحيانا من هواجس ومُنى :

فأبْدَيْنَ لى من بينهنّ تَجَهُّما ... وأخْلَفْنَ ظنّى إذ ظَنَنْتُ وقيلى
فلأيا بلأيٍ ما قَضَيْنَ لُبانَةً ... من الدارِ واسْتَقْلَلْنَ بَعْدَ طويل
فقُلْتُ وأسررْتُ النَّدامةَ ليتَنِى ... وكُنْتُ امرأً أغْتَشُّ كُلَّ عذول
سلكْتُ سبيلَ الرائحات عشيَّةً ... مَخارِمَ نِصْع أو سلكن سبيلى
فاسْعَدْتُ نفسا بالهوى قَبْلَ أن أرى ... عَوَادِىَ مَنْأى بَيْنَنا وشُغُول
نَدِمتُ على ما فاتنى يوم بِنْتُمُ ... فياحَسْرَتا أن لايَرَيْنَ عويلى
كَفَى حزَنا للعين أنْ رَدّ طرفَها ... لعَزّة عِيرٌ آذنتْ برحيل

ولا يخفى على القارئ أن صَوْت الحِرْمان فى كلام كثير أقوى من صوت المنالة ؛ وأسفُه عليه أشدّ من صبره . وجلىّ أن كثيرا لم يكنْ فى أصل نفسه عُذْرِىّ المزاج ، ولكن شَهْوَانِيَّهُ وإنما حمله على العذرية دمامَتُه وقماءَتُه وزهوُه وكبرياؤه ، فاصطلى بنار من الغليل يلمحها المرءُ فى كلّ بيت من أبياته هذه . وما كان أصدقَه عن نفسه إذ يقول :

تَمتَّعْ بها ما ساعَفَتْكَ ولا تكُنْ ... عَلَيْكَ شَجًا فى الحلق حين تبينُ
وإن هِىَ أعطتك اللِّيان فإنّها ... لآخرَ من خُلاّنها ستلين
ألا إنّما لَيْلى عَصَا خيزرانةٍ ... إذا غَمَزُوها بالأكُفّ تلين

وقد جَسر بشّار فنقد البيت الثالث من هذه الأبيات ، وزعم أن كثيرا لو جعل محبوبته « عصا من زُبد » لكان قد أساء . ثم قال : هلا قال كما قُلْتُ :

إذا قامَتْ لحاجتها تَثَنَّتْ ... كأنّ عِظامها من خيزُران

وهذا تدليسٌ من بشار ، إذ لم يكن قصدُ كثير أن يصف عظام محبوبته كما هو واضح من السياق .

هذا ، ولم نَعْدُ أن ذكرنا لك من أصناف الشعر الصالحة للطويل ما يجرى مَجْرى الحماسة والنسيب والمدح والعتاب والاعتذار . وإن كنا قد أجملنا أول الأمر أن هذا البحر صالح لكل ما فيه جِدّ وعُمْق . ومما هو عميق جدا ، وجادّ حقا ، ويستقيم على الطويل كل الاستقامة ، شعر الفكاهة ، الخالص لها . وقد يتراءى للمرء أن الفكاهة لاجِدّ ولا عُمْق فيها . ولكن هذا ليس بصحيح . فالفكاهة أنواعٌ ، منها ما يَصدرُ عن سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطِّباق اللفظى والتَّلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقُها جميعا الفكاهةُ الخالصة ، ثم السُّخرية الخفيَّة المدخل التى يكون موضوعُها أمرًا عاما لاشخصا بعينه ، فإن ذلك يحصر دائرتها ، ويدخلها فى دائرة الحقد ، ويبعدُها عن العُمق ، ويقلِّل من قيمتها ، ويضعف من قوّتها . ومن الشعراء الذين عُرِفوا بالفكاهة والدُّعابة والسخرية وكان الطويل مسلكا مَهيعا لهم ، أبومكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذاالرجل مع دعابته ذا جدّ وشكيمة . وكان شديدَ التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نَقّادَة لأحوال عصره السياسية ، هَجّاءً مُقْذِعا فى الهجاء . ولعل الإقذاع فى الهجاء كان أضعفَ ملكاته على إكثاره منه . كما أن الفُكاهة مع الكبرياء القبلية والشُّعور بالعزّة كانت أعظمَ دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة حِسِّه ، وصِدْقه ، وسَعَة أُفُقه ، أنه لم يكن يقصر موضُوعَ فُكَاهَتِهِ على نقد غيره من الناس أو تصويرهم . وإنما كان يتناول نفسَه فلايألو : خذ مثلا قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : (٢٥٩ — ٢٦١)

فَما زِلْتُ حتى أصْعَدَتْنِى حِبالُهَا إليْها ولَيْلى قد تَخامَصَ آخِرُه

ولا أحسب شعر بن أبى ربيعة على إكثاره فى الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه ذكر الحبال

فلمَّا اجتَمَعْنا فى العَلالىّ بَيْنَنا ذَكِرْتُ أنى مِنْ أهْل دارين تاجره

نَقَعْتُ غَلِيلَ النَّفْسِ إلاَّ لُبانَةً أبَتْ من فؤادى ، لم تَرُمْها ضمائره

ولكن الفرزدق لا يكتفى بهذا . فهو لم يعفَّ لتقوى أو حياءٍ أو مروّة كما قد يتبادر إلى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفردا ، أو كان الشاعر أنهى كلامه عنده . وإنّما عَفَّ لأسباب أُخر ليس فيها من دوافع العفة شىء ، وهو لا يريد أن يخفيها عنك ، وإن هبط ذلك بقدره فى عينك ، وهذا منه غاية فى الصدق :

فلم أر مَنْزُولاً به بَعْدَ هَجْعَةٍ ألذَّ قِرًى لَوْلاى الَّذى قد نُحاذِره

أُحاذِرُ بَوَّابَيْنِ قَدْ وُكِّلا بها وأَحْمَرَ من ساجٍ تِئِطُّ مَسامِره

فقُلْتُ لها كيف النُّزول فانَّنى أرَى اللَّيْلَ قد وَلَّى وصوّت طائره

فقالَتْ أقالِيدُ الرِّتاجَيْنِ عندَهُ وطَهْمانَ بالأبْوابِ كيفَ تُساوِرُه

أبالسَّيْفِ أمْ كيفَ التَّسَنِّى لمُوثَقٍ عَلَيْهِ رَقِيبٌ دائِبُ اللَّيْلِ ساهره

وازنْ هذا الكلام بما أوردتهُ لك من رائية ابن أبى ربيعة ولامية امرئ القيس — ذانك يُهوّنان الأمر على صاحبتيهما ، الأول يحلف لها أن المكان خالٍ ، ويثبّت جأشها بما يدّعيه من صِدْق القتال أوان الجدّ . والثانى يجعلها هى المتولعة الخائفة ثم يظهر أمامها الرجولة قائلا إنه سيبادى الأعداء فإما نجا وإما قُتل . ولكن الفرزدق لا يزعم شيئا من هذا . بل يؤكد لك أنه كان فى غمرة الخوف حينما كان فى غمرة الوصال . وأن خوفه قد حال بينه وبين كامل الاستمتاع ، فقد كان يحاذر البوّابين ، وكان فى الوقت نفسه يفكر فى الفرار ، فيروّعه الباب الساجىُّ الضخم ، ويهول الفرزدق أمر هذا الباب حتى ينقل لك صوت أطيطه ومنظر مساميره المرعبة فى جملة واحدة « تئط مسامره » وأنت تعلم أن المسامير لم تكن تئط وإلا لكان الباب ركيكا ، وإنما كان يئط هو كله عند انفتاحه وانسداده — وسياق الكلام يشعر أن الفرزدق لم ير الباب إلا مُوصَدًا ، لأنه صعد بسلم من حبال ، فذكره لأطيطه ولصوت مساميره ، كل ذلك من صنع خيال الخائف المرتعد .

ثم لم يكتف الفرزدق بهذا ، فجعل نفسه الجازع المُتَولِّه لا المرأة ، وصوَّر

المرأة بصورة الذى يريد أن يسخر به ، فهو يناشدها أن تتنبه إلى طلوع الفجر ، وهى تروّعه بذكر البوّاب ، وأن لاسبيل إلى الفرار إلا عن طريقه ، وأن لَدَيْه مفاتيح الرتاجين ، وأن لديه كلبا ضَخْما رابضًا اسمه « طهمانُ » ينبهه من غفوته ، ويساور من يهمّ بتخطى الباب خارجا أو داخلاً . ثم تبالغ المرأة فى تخويف الفرزدق فتقترح عليه أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهية الدواهى وقاصمة الظهر . فماذا كان جوابه ؟

فقلتُ ابْتَغى مِنْ غيرِ ذَاكَ مَحالَةً ... وللأمْرِ هيْئاتٌ تُصَابُ مَصَادِرُه

وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفى رائية عمر تجد أن أختىّ الخليلة هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لعلّ الذى أصْعَدْتِنى أنْ يَرُدَّنِى ... إلى الأرض إن لم يَقْدِرِ الحين قادره
فجاءَتْ بأسْبابٍ طوالٍ وأشْرَفَتْ ... قَسِيمَةُ ذى زَوْرٍ مخوفٍ تراتره[1]
أخَذْتُ بأطْرافِ الحِبالِ وإنّما ... على الله من عَوْصِ الأمورِ مياسرُه
فقُلْتُ اقْعُدا إنّ القيامَ مَزِلَّةٌ ... وشُدّا معًا بالحَبْلِ إنّى مخاطره

ولا حاجة بى إلى أن أنبهك إلى ما فى هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة والتّصْوير البارع للاضطراب والمخافة .

إذا قُلتُ قد نِلتُ البَلاطَ تَذَبْذَبَتْ ... حِبالى فى نِيقٍ مَخُوفٍ مَخاصِره[2]

ولو قد قال « مخاطِرُه » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعرك أنه لم يكن خائفا فحسب ، وإنما كان خَصِرًا مقرورا ، لاسيما وقد خرج من مكان دفىء

مُنيفٍ تَرَى العِقْبانَ تُقْصِرُ دونَه ... ودُونَ كُبَيْداتِ السَّماءِ مَناظِرُه
فلمّا اسْتَوَتْ رِجلاىَ فى الأرْض قالتا ... أحَىّ يُرَجَّى أمْ قَتِيلٌ نُحاذِره

---

(١) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زورا أى صدرا . وتراتره : وثباته .

(٢) النيق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر : البرد ، وفى المخاصر نفس من المصدر الميمى مع أنها جمع .

ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدريه فربما يبصره البوابان فى حباله فيهجمان عليه ؟

فقُلْتُ ارْفَعا الأسْبابَ لايشعروا بنا ... وَوَلَّيْتُ فى أعْجازِ لَيْلٍ أُبادِره
همّا دَلَّتانى مِنْ ثَمانينَ قامَةٍ ... كما انْقَضَّ بازٍ أقْتَمُ الرِّيش كاسره
فأصبحتُ فى القَوْمِ الجُلوسِ وأصبحت
مُغَلَّقَةً دُونى عَلَيْها دَساكِره[1]

وكأنّ الفرزدق يحمَد الله على أنّ حالَه ليست حالها — إذ كان يرى فى الأبواب والحجرات العالية خطرًا عظيما ، وداعيا للرُّعب ، حتى وإن لم تكن ريبة .

وقال من أخرى وذكر خوفه زيادًا أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن العاصى فى المدينة (ديوانه ١٨٠) :

إذا شئتَ غَنَّانى من العاج قاصِفٌ ... على مِعْصَمٍ رَيَّانَ لَمْ يَتَخَدَّد
لبَيْضاءَ مِنْ أهْلِ المدينةِ لَمْ تَعِش ... بِبُؤْسٍ ولمْ تَتْبَعْ حَمُولَةَ مُجْحَد

والمجحد : الفقير .

نَعِمْتُ بها لَيْلَ التِّمامِ فلم يكَدْ ... يُرَوِّى اسْتِقائى هامَةَ الحائم الصَّدى
وقامت تُخَشِّينى زِيادًا وأجْفَلَتْ ... حَوَالَىَّ فى بُرْدٍ رقيقٍ ومُجْسَد
فقُلْتُ ذَرِينى من زِيادٍ فانَّنِى ... أرى الموتَ وقّافا على كل مَرْصَد

وهذه الأبيات يفسدها التعليق ، على أنى أجد قوله : « وقامت تخشينى زيادا وأجفلت إلى آخر ما قال » فى الذّروة من البلاغة وحسن التصوير . ولا يخفى على القارئ أن خوف الفرزدق من زياد — على أنه لايطنب فى تصويره ، إطنابه فى الرائية — كان عميقا جدا ، ألا تراه يقرنُ ذكر الرجل بالموت ، ويستعجل اللذات قبل لقائه ؟

ومما يدخل فى هذا الباب — من جهة الفكاهة لاتصوير الخوف — قوله يذكر

(٣) دساكره ، أى بيوته وحجراته .

رجلاً من بلعنبر كان دليلا لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة ، وكان الفرزدق فى الركب ، وضلّ بهم الدليل فى الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا فى الإداوة حجرا يتّخذونه مقياسا لما يشربه الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبرىّ جاء بحجر ضخم كالأُثفيّة ليكون حَظُّه من الماء عظيما ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب ابن مامة وزعم بعضُ الرُّواة أن الفرزدق ضنّ بنفسه ولم يعطه شيئا من الماء ؛ قال يهجو العنبرى فى ضلاله (ديوانه ٨٤٢) :

ما نحنُ إنْ جارَتْ صُدُور ركابنا بأوّلِ مَنْ غرَّتْ هدَايَةُ عاصم

وكانَ اسمُ العنبرىّ عاصما :

أرَادَ طَرِيقَ العُنْصلَيْنِ فَيَاسَرَتْ به العيسُ فى نائى الصُّوى مُتَشائم

(أى فى طريقٍ قاصدًا جهة الشام ، مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن) .

وكَيْفَ يَضِلُّ العَنْبَرِىُّ ببَلْدَةٍ بها قُطِعَتْ عَنْهُ سُيُور التَّمائم

فإنَّ امْرأً ضَلَّ البلادَ التى بها تَغَبَّر ثَدْيَا أُمِّهُ غيرُ حازِم

رأى اللَّيْلَ ذا غَوْلٍ عليه ولم تكُنْ تُكَلِّفُه المِعْزَى عِظامَ المَجاشِمِ

ثم أخذ الفرزدق فى وصف العطش وأمر المصافنة :

ونحنُ بذى الأَرْطَى يَقِيسُ ظِماءَنا لنا بالحَصَى شَرْبا صَحِيحُ المقاسم

فلَمَّا تصَافَنَّا الإداوَةَ أجْهَشَتْ إلىَّ غُضُونُ العَنْبَرِىّ الجُرَاضِمِ

وجاءَ بجُلْمُودٍ لهُ مِثْلِ رأسِه ليُسْقَى عليْه المَاءَ بينَ الصَّرائم

أى الرّمال جمع صَرِيمة .

فَضَاقَ عَنِ الأُثْفِيَّةِ القَعْبُ إذ رَمَى بها عَنْبَرِىّ مُفْطِرٌ غيرُ صَائم

وليت شعرى ألم يكُن ليضيقَ القَعْبُ بالأُثْفِيَّة إن رمى بها غير عنبرى؟

ولمَّا رأيتُ العنبرىَّ كأنَّه على الكِفْل خُرْآنُ الضِّباعِ القشاعم

وإنى لأجد هذا التشبيه مضحكا جدا ، وصادقا فى التصوير مع ما يشوبه من إقذاع .

شَدَدْتُ له أزْرِى وخَضْخَصْتُ نُطْفَةً

لِصَدْيانَ يُرْمَى رأسُهُ بالسَّمائم

صَدِى الجَوْفِ يَهْوِى مِسْمَعاهُ قد التظى

عَلَيْهِ لَظَى يَوْمٍ من القَيْظِ جاحم

وقُلْتُ له ارْفَعْ جلْدَ عَيْنَيكَ إنَّما حَياتُكِ فِى الدُّنيا وجيفُ الرواسم

أى دَعْ طَلَبَ الماء ، واجتهد فى السير ، فان تكبير الحجر لن ينجيك إذا لم تسرع .

عَشِيَّةَ خِمْسِ القَوْمِ إذْ كانَ مِنْهُمُ

بَقايا الأدَاوِى كالنُّفُوسِ الكَرَائم

فآثَرْتُه لَمَّا رأيْتُ الَّذِى به على القَوْمِ أخشَى لاحِقاتِ المَلاوِمِ

حفاظا ولوْ أنَّ الإدَاوَةَ تُشْتَرَى غَلَتْ فَوْقَ أثْمانٍ عظامِ المَغارِمِ

على ساعةٍ لوْ كانَ فى القَوْمِ حاتِمٌ على جُودِهِ ضَنَّتْ به نَفْسُ حاتِم

ويرويه النحاة : « قد ضَنَّ بالماء حاتم » بجرّ حاتم ويجعلونها بدلا أو بيانا للضمير فى « جوده » . وإن صحّت هذه الرواية فانها لايستغرب مثلها من الفرزدق ، فقد كان الرجل يتعمد إغاظة النحويين ، وقصته مع ابن أبى إسحاق وعنبسة بن معدان الفيل مشهورة

وكُنَّا كأصحابِ ابنِ مامَةَ إذ سَقَى أخا النَّمِرِ العَطْشانَ يَوْمَ الضَّجاعِم

إذا قال كعبٌ قد رَوِيتَ ابْنَ قاسِطٍ يَقُولُ له زِدْنى بِلالَ الحلاقم

فكنت كَكَعْبٍ غيرَ أنَّ مَنِيَّتِى تَأخَّرَ عَنِّى يَوْمُها بالأخارِمِ

ومن كلام الفرزدق الذى يمزُج فيه الفُكاهة بالجد الكالح قولُه فى زياد بن أبيه وقد كان زياد كلَّم قوما أن يُزيِّنوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن

زيادا قد رقّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعانى زيادٌ للعَطاءِ ولَمْ أكُنْ لآتيَه ما ساقَ ذُو حَسَبٍ وَفْرا
وإنى لأَخْشَى أنْ يَكُونَ عَطاؤُهُ أداهِمَ سُودًا أو مُحدْرَجَةً سُمْرا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى ما فى البيتين من تهكم وسخرية :

وعِنْدَ زيادٍ لو يُرِيدُ عَطاءَهُمْ أُناسٌ كثيرٌ قد يَرَى بهم فَقْرَا
قُعُودٌ لَدى الأبْوَابِ طُلاَّبُ حاجَةٍ عَوَانٍ من الحاجاتِ أوْحاجَةً بِكْرَا

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنَّقد العَنيف ، ولعلَّك تذكر أيها القارئ أن زيادًا كان يفتخر بأنه لايكذب على المنبر ، وأنه قال فى خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بَلْقاءُ مشهورة » ، ثم جاء فى خطبته أنه لايحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقا بليل . فأىّ هجاء أوجع من أن ينقُض الفرزدق عليه مقالته هذه ويتّهمه بالكذب .

وفى البيت الأخير نكتة نحوية ، وهى العطف على الموضع فى قوله : « أو حاجةً بكرًا » إذ هى معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق فى الطويل من ضُروب الهزْل والجدّ روائع لانستطيع أن نستوعبها فى هذا المقام الضيِّق . وبحسبنا أن نُنَبِّه القارئ إلى موضعها من الأغانى فى الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لاتفنى ذخائرهُ . ومما يحسُن ذكرُه فى هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من وَلَعِه بالفُكاهة أنه لم يكتَفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسَرْدِ القصص المضحكة فى عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعضَ قصائده الطِّوال ، وجَعَلها فى الموضع الذى يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندى أن هذا قد كانَ تجديدا عظيما من الفرزدق لايكاد يضارعُه فيه أحدٌ ممن جاء بعدَه أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رَأَيْتَ مثالا لذلك فى الأبيات الميمية التى ذكرناها .

وأبلغُ من الأبيات الميمية أبياته النونية فى الذئب [١] :

وأطْلَسَ عسالٍ وما كانَ صاحبا ... دَعَوْتُ بنارى مَوْهِنا فأتانى
فلما دَنا قلْتُ ادْنُ دُونَكَ إننى ... وإيَّاكَ فى زادِى لَمُشْتَرِكان
فبِتُّ أُسَوِّى الزَّادَ بَيْنِى وبَيْنَهُ ... على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخان
فقُلْتُ له لما تَكَشَّرَ ضَاحِكا ... وقائم سَيفى من يدى بمكان
تَعَشَّ فانْ عاهَدْتَنى لاتَخُونُنِى ... نكنْ مثلَ مَنْ ياذئب يَصْطَحِبان
وأنت امرؤٌ يا ذئبُ والغَدْرُ كنتما ... أُخَيَّيْنِ كانا أرْضِعا بلَبان
ولوْ غيْرَنا نَبَّهْتَ تَلْتَمِسُ القِرى ... رَماكَ بِسَهْمٍ أوْ شَباة سِنان
وكُلُّ رفيقَىْ كلَّ رَحْلٍ وإن هُما ... تَعاطى القَنَا قوما هما أخَوان

وخوفُ الفرزدق ظاهرٌ فى هذه الأبيات ، وهو لايحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكده بهذا الملق الظَّريف الذى يخاطبُ به الذئب .

وقصَّةُ هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئا عما ذكره الفرزدق فى أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذى رواها كما وقعت ، فقد كان مُسافرا فى ركْب ، وكان قد سلَخ شاةً فأعجلهم المسيرُ فعلَّقها على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعرّس الركبُ ، وناموا ، جاء ذئب إلى المسلُوخة فجعل يَنْتَهِشُها ونَفَّر الإبلَ وأحَسَّ به الفرزدق ، فأخذ يرمى له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذئب .

هذا ، وقد استهلَّ الفرزدق بهذه الأبيات الفكهة الحُلْوة كلمة من قصائده الضخمة ذكر فيها حادثا من أعظم حوادث الإسلام وأجلِّها خطرا ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضَلْع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذى تولى قتل قتيبة وكيعَ بن أبى الأسود الغدانى من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق فى هذه النُّونية أنه بعد أن استهلها بخبر الذئب أخَذَ

(١) الديوان ٨٦٩ – ٨٧٢ .

فى النَّسيب . ولم يكنْ نسيبه شيئا صناعيا كأكثر هذا النَّسيب الذى نجدُه فى القصائد الطوال . وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقى كان به مُغْرَما جدا . وذلك الإنسان هو زوجه النَّوَار . ويكاد المرءُ يقرأ فى وصف الفرزدق للذئب ، بعد أن يطلع على أبيات النسيب شيئا من الرَّمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شبها قويا بين ذلك الذئب الذى رآه ، وهاته المرأة التى لاتنى توبخه على فُجوره وإقْذاعه وتطلب منه أن يخلِّى سَرَاحها ؟أم لايجوز أن الفرزدق كان يخاطبُ امرأته فى الحقيقة ممثلا لها فى صورة ذئب ؟

وربما تتبين شيئا من صِدْق مَزْعَمى هذا حين أوردُ لك أبيات النسيب ، وهى قوله :

فهل يَرْجِعَنَّ اللهُ نَفْسا تَشَعَّبَتْ ... على أثَرِ الغادِينَ كُلَّ مكانِ
فأصْبَحْتُ لاأدْرى أأتْبَعُ ظاعِنا ... أمِ الشوْقُ مِنِّى للمُقيمِ دَعانى
وما مِنْهُما إلا تَولَّى بشِقَّةٍ ... مِنَ القَلْبِ فالعَيْنانِ تَبْتَدِرَانِ
ولو سِئِلَتْ عَنِّى النَّوارُ وقَوْمُها ... إذَنْ لَمْ تُوارِ النَّاجِذَ الشَّفَتَانِ

انظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت . وبين قوله : « فقُلْتُ له لما تكَشَّر صاحكا »

لَعَمْرى لقد رقَّقْتِنى قبلَ رِقَّتى ... وأظْهَرْتِ فىَّ الشَّيْبَ قَبْلَ زَمانِى
وأمْصَحْتِ عِرْضِى فى الحَياة وشِنْتِه ... وأوْقَدْتِ لى نارًا بكُلِّ مكانِ
فلَوْلا عَقابِيلُ الفُؤادِ التى بِهِ ... إذَنْ خَرَجَنْ ثِنْتانِ تَبْتَدِرَانِ

يعنى طلقتين .

ولَكِنْ نَسِيبٌ لايَزَالُ يشُدُّنى ... إلَيْكِ كأنى مُغْلَقٌ برهان

ولا يخفى ما فى هذا الكلام من العاطفة والقُوَّة . وهذا ما يجعلُنى أرجح أن أبيات الذِّئب كانت نوعا من التمهيد والتوطئة له .

وبعدُ ، فقد ذكرنا لك من الأنْواع الشعرية التى وَرَدت فى الطويل ضُروبا

كثيرة . فلعلّ ذلك يوضّح ما ذكرناه بدءًا من أن هذا البحر خفّ الدندنة ، واسعُ النَّفَس ، رائثُ النغم ، جليلٌ نبيل فى جَوْهره ، يتقبّل العميق الجادّ من الكلام بأوسع ما للعُمق والجِدّ من معان .

هذا ، ومن حُسْن الحَدّ أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ؛ إلا أن الإقدام عليه قد قلّ منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن الإنصاف لهذا المعاصر الفذّ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء فى الطويل ، ونحيل القارئ الكريم على ديوانه ، [وهو عزيز الوجود] ليقرأ فيه كلمته :

أبُعْدًا نُرَجّى أمْ نُرَجّى تَلاقيا ... كِلا البُعْدِ والقُرْبى يُهَيِّجُ ما بيا
إذا أنا أحْمَدْتُ اللّقاءَ فإنّنى ... لأحمدُ حينا للفراقِ أياديا
فيا من لنا فى كلّ يَوْمٍ بفُرْقَةٍ ... تُجَدّدُ ليلاتِ الوَداعِ كما هيا
ليالٍ يبيحُ الدَّلُّ فيها زمامه ... ويُرْخِصُ فيها الشوقُ ما كان غاليا
ويا ليلَى لمّا أنِسْتُ بقُرْبه ... وقَدْ مَلأَ البَدْرُ المنيرُ الأعاليا
تطلّع لايثنى عن البَدْرِ طرفَهُ ... فقُلْتُ حياءً ما أرَى أم تَغاضيا[1]
بنا أنْتَ من بَدْرٍ وددت لو انه ... على الأفْق يبدُو أينما كُنْتُ ثاويا
غَدًا ننظُرُ البَدْرَ المُضَوّئَ فَوْقنا ... وحيدَيْن من دَارَيْن لم تتلاقيا
أشمُّ شذى الأنفاس مِنْكَ وفى غَدٍ ... سيرمى بنا البَيْنُ المُشِتُّ المراميا
وألْثَمُهُ كيما أُبَرّدَ غُلّتِى ... وهَيْهاتَ لاتَلْقَى مع النّار راويا[2]
فقبّلْتُ كفّيْهِ وقبّلْتُ ثَغْرَهُ ... وقبّلْتُ خدّيْهِ وما زلْتُ صاديا
كأنا نذود البَيْن بالقُرْبِ بيْنَنا ... فَنَشْتَدُّ من خَوْفِ الفراق تدانيا

---

(١) ما زائدة : أى أحياء أرى أم تغاضيا .

(٢) قوله « راويا » فيه شىء من ضعف .

وأبيات القصيدة كلها حسنٌ . وهى بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع أنها تنظر من بُعْدٍ إلى قصيدة الحسحاسى :

عميرةَ ودّع إن تجهّزْتَ غاديا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

فإنها غايةٌ فى ذاتها ومن خير ما نظم المعاصرون فى الطويل بعد كلمات البارودى .

كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل فى الجلالة والرَّوعة ، إلا أن الطويل أعدلُ مزاجا منه . ويُقَصِّر بالبسيط أن فيه بقيةً من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنَع نَغَمه أن يكون خالصَ الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكامل النزول منه بمنزلة الجوّ الموسيقى الذى يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد رُوح البسيط يخلُو من أحد النقيضين : العنف أو اللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا فى الطويل صبغةً خبرية ، وهذا مجرّد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصف والقصص ممّا يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منهما أنواعا خاصةً ، وإلا فانهما لايستقيمان فيه ولا يصلحان له . وأضرب لك مثلا قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرَى فاعلا فى النّاسِ يُشْبِهُه ولا أُحاشِى من الأقوامِ مِنْ أحد

إلا سُليمانَ إذْ قالَ الإلَهُ لَهُ قُمْ فى البرية فاحْدُدْها عن الفَنَد

وخَيِّسِ الجنَّ إنى قد أذِنْتُ لهم يَبْنُون تَدْمُرَ بالصُّفّاح والعَمَد

واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الحَىّ إذ نظرت

إلى حَمامٍ سِراعٍ وارد الثَّمَد[1]

يَحُفُّهُ جانبا نِيقٍ وتُتْبِعُه مِثلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَد

(١) الثمد : الماء القليل .

قالَتْ ألا لَيْتَما هذا الحَمامَ لَنا إلى حَمامَتِنا ونِصْفَه فَقَدِ[1]
فأكْمَلَتْ مائةً فيها حَمامَتُها وأسْرَعَتْ حِسْبَةً في ذلك العدد
فحسَبوه فألفَوْه كما زَعَمَتْ تِسْعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصَص هنا ، وإن كان مُورَدًا على سبيل العِظَة والتذكير ، لايخلُو من تعمُّل وتكلُّف . والنابغة مَن قد عرفتَ في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أُتِيَ هنا من جِهَة الوزْن الذى سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :

ما نَظَرَتْ ذاتُ أشْفارٍ كَنَظْرَتِها حَقًّا كما صَدَقَ الذِّئْبيُّ إذْ سَجَعا[2]
إذ نظَرَتْ نَظْرَةً لَيْسَتْ بكاذِبَةٍ إذْ يَرْفَعُ الآلُ رأسَ الكلب فارتفعا
وقَلَّبَتْ مُقْلَةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ إنسانَ عَيْنٍ ومَأْقًا لم يكن قَمِعا[3]
فكذَّبوها بما قالَتْ فصَبَّحَهُمْ ذوآلِ حَسَّانَ يُزْجِي المَوْتَ والشَّرَعا[4]

فهذا الكلام وإن كان فيه نَفَس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرَّونق والقوّة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقَصَص الذى يستقيمُ في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أو لين — فمثال الذى فيه العنف قول عبد الله بن سبرة الحَرَشِيّ [وأحسبه الجُرَشى ، لأنه لاحَرَشَ ببلاد قيس . وقد كان الرجل قيسيا] يرثى أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومى [5] :

وَيْلُمِّ جارٍ غَدَاةَ الرَّوْعِ فارَقَنِي أهْوِنْ عليَّ به إذْ بانَ فانْقَطَعا
يُمْنَى يَدَيَّ غَدَتْ مِنِّي مُفارِقَةً لم أسْتَطِعْ يَوْمَ فِلْطاسٍ لها تَبَعا

(١) فقد : فكفى — والقصة تشير إلى مازعموه من أن زرقاء اليمامة رأت حماما ، فقالت :
ليت الحمام ليه ونصفه قديه إلى حاميته تم الحمام ميه .
(٢) الذئبى : سطيح .
(٣) قمع ، ذو قمع ، وهو داء .
(٤) الشرع : النبال والقسى .
(٥) أمالى الدار ١ - ٤٧ - ٤٨ .

وما ضَنِنْتُ عَلَيْها أنْ أُصَاحِبَها لقد حَرَصْتُ على أن نستريح معا
وقائلٍ غابَ عن شأْنى وقائلةٍ هلاَّ اجْتَنَبْتَ عدُوَّ الله إذْ صُرِعا
وكيف أركَبُه يَسْعَى بمُنْصُلِه نَحوى وأعجِز عنهُ بَعْدَما وَقَعا
ما كان ذلكَ يَوْمَ الرَّوْعِ من خُلُقى ولو تَقارَبَ منّى المَوْتُ فاكتنعا

أى دنا .

وَيْلُمِّه فارِسا أجْلَتْ عَشِيرَتُه حامَى وقد ضَيَّعُوا الأحساب فارتجعا
يَمْشِي إلى مُسْتَمِيتٍ مثلِه بَطَلٍ حتى إذا أمكنا سَيْفيهما امْتُصعا

أى اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمالى بقولهم « بعدا » وذلك ليس بشىء .

كُلٌّ يَنوءُ بماضى الحدِّ ذى شُطَبٍ جَلَّى الصَّياقِلُ عن ذَرِّيَّة الطَّبَعا

يريد السيف : أى كلّ منهما يحملُ سيفا ثقيلا طويلا من حديد جيد ، له طرائق كأنها الذرُّ فى الرمل ، والطبَعُ : الصدأ .

حاسَيْتُه الموتَ حتى اشتَفَّ آخره فما استكان لما لاقى ولا جَزِعا
كأن لِمَّتَه هُدَّابُ مُخْمَلَةٍ أحَمُّ أزرق لم يُشْمِط وقد صَلِعا
فإن يكُنْ أطْرُبُونُ الرُّومِ قَطَّعَها فقَدْ تَرَكْتُ بها أوْصَالَه قِطَعا

يعنى كفه .

وإن يكُنْ أطْرُبُونُ الرُّوم قَطَّعَها فإنّ فيها بحمد الله مُنْتَفَعا
بَنانَتَيْن وجُذْمُورًا أُقيم بها صَدْرَ القَناةِ إذا ما آنَسُوا فَزَعا

فهذا كلامٌ يتقطر دَما كما ترى . وقد كان ابنُ سَبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من الفتاك لايخشى فى إقدامه عاقبة ، ولا يبالى ما صنع . وفى هذه الأبيات العينية أمثلة من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محاربٍ حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسى الموت هذا ، وانظر إلى التعبير الدقيق عن قسوة القتال وفظاعته فى قوله « حتى

اشتفّ آخره » . وأعنفُ ما فى القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركتُ بها أوصاله قِطَعا » . وأذكر أنى كنتُ أدرس لتلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عندنا بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ : « وَجَع ! » وهُو لفظٌ تعجب يطلق فى عاميتنا السودانية فى موقف الهول والانتصار وما إلى ذلك .

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاما حسنا فى أحد الأعداد الأُوَل من مجلة الثقافة ، وما أحسبنى أستطيع أن أزيدك على ما قاله .

ولعبد الله بن سبرة قصيدة طويلة عينية ، أوردها التبريزى فى شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عقائل قيس ريبةً ؛ وأُوردُ لك خبر ذلك بحسب ما ورد فى شرح الحماسة . قال (٢ — ٦٠) : « كانت امرأةٌ قيسية فى بعض مدائن الشام ، فتعرَّض لها بعض المُتَعزّبة ، فجعل يخطبُها فى العلانية ، ويراودُها عن نفسها فى السرّ . فمرّ بها قومٌ فيهم ابن سبرة . فأرسلت إليهم خادمة لها ، تسألهم هل فيهم رجل من قيس . قال ابن سبرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة ؛ فأتاها ، فأخبرته خبر الرجل ، فقال : ابعثى إليه حتى أكلمه ؛ فبعثت إليه ، فراح مُهَيَّئا يرجو غير الذى لقى ؛ فدخل فضربه ابن سبرة بسيفه حتى قتله ، ثم حفر له فى بيتها قامةً ، وقال لجاريتها : ادخلى فأخرجى التراب ، فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها ، فصاحت المرأة ، فقال لها : اسكتى ، فإنك إن أنْذَرْت بنا هلكنا جميعا ، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية . فقالت : والله ما كان لى على وجه الأرض غيرها . فدفن أمر الجارية ، ثم أتى أصحابه وقد استبطئوه ، وساء ظنهم فيه ، فاستخبروه وسألوه ما بطأ به ، فقال : دعونى من المسئلة ، وأخرجوا نفقاتكم إلىّ ، فأخرجوا ما معهم ، فجمع لها سبعين دينارا ، ثم أتى بها المرأة وقال : اشترى خادما مكانَ خادمك » .

فهذه قصة فيها عنفٌ شديدٌ كما ترى ، وفيها ظلم وتعدٍّ على الجارية المسكينة التى قتلها ابن سبرة على الظنّ . وقد ندم هو على ذلك ندما شديدا ، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها . فقال فى ذلك (٦٠ — ٦١) :

دَعَتْنى وما تدرى علام أُجيبُها ... مُقَنَّعةٌ عنها أخو الضَّيم شاسع
لأدْفَع عنْها صِنْبِلا مُصْمَئِلَّةً ... وفى الله وابن العم للضَّيم دافع
فلمَّا أمَتَ الضَّيْمَ عنها تبادَرَتْ ... أسًى ضُلَّلَتْ منها هناك المدامع
بُكاءٌ على مَمْلُوكة قُتِلَتْ لها ... وما قُتِلَتْ إلا لتَخْفَى الودائع
وقُلْتُ لَهَا لا تَجْزَعى إنَّ سِرَّنا ... مَتَى ما يَجُزْنا لا مَحالَة شائع
أرَحْتُكِ من خَوْفٍ وذو العرش مُخْلِفٌ
وفى الصَّبر أجرٌ حين تعرو الفَجائع
وهذى لكم سَبْعُونَ أوْسا مكانَها ... وفيها إخالُ خادِمٌ لك نَافع
فَبُعْدًا له مَيْتا ولا تَبْعَدِ التى ... به قُرِنَتْ فى القبر ما حُمَّ واقع
إذا لم يَزَعْ ذا الجَهْل حِلْمٌ ولا تُقى ... ففى السَّيفِ تَقْوِيمٌ لذى الجهل رادع
أقولُ لَدُنْ فكَّرْتُ عُقْبَ مُصَابه ... إلهى تَجاوَزْ إنَّ عَفْوَكَ واسع
وإنى أخو الذَّنْب العظيم وإننى ... إليك من الخوف المُباغتِ ضالع
لى الويْل إنْ لم تَعْفُ عنى ولم يَكُنْ ... بمنِّك لى عنْدَ الشَّفاعَةِ شافع

فروحُ هذا الكلام كما ترى ليس فيه رُوح فَتْكٍ ، وإن كان الفعل الذى أوحى به فتكا فظيعا هائلا . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتفكر الشائع فيه . ولهذا حَسُنَ موقعُه من البحر الطويل . ولو كان ابن سبرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف فى البسيط لكان وجَد مجال القول حرجا . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينية وتلك التى قالها فى أطربون الروم — العاطفة فى تلك بسيطةٌ واضحةٌ

لااضطراب ولا عُقَد فيها . والمعنى الذى أراده الشاعر معنى حماسة وقوّة وفُتوّة . ولكن المعانى هنا عميقةٌ معقدةٌ . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المتغنى به ، وإنما الدّوافع التى دفعتْه إلى القتل ، والتى جعلته يندَم . وربما يحسُن ونحن بصَدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سبرة من البسيط قالهما فى قصة فتك ثالثة لم يلابسها خوفٌ من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ماذكره التبريزى أنه (٥٩) « كان رجل يقال له فَيْروز ، عطّارًا يبيع القيسيات بأثناء الفرات ، فأتته قيسيةٌ فاشترت منه عطرًا وأكبّتْ تَناول شيئا ، فضرب على أليْتها ، فقالت يا عبد الله بن سبرة ولا عبدَ الله بالوادى ، فتغلغلت هـذه الكلمة إليه وهو بقَالى قُلا ، فأقبل حتى أخَذَ فيروز فذبحه وقال :

إنّ المَنايا لفَـيْروزٍ لمُعْرِضَةٌ يَغْتالُه البحرُ أو يَغْتالُهُ الأسد
أو عَقْرَبٌ أو شَجاً فى الحَلْقِ مُعْتَرِضٌ
أوْ حَيَّـةٌ فى أعالى رأسِهِ رُبَدُ
أو مُضْمِرِ الغَيْظِ لم يعلَمْ بإحْنَتِه وَما يُجَمْجِمُ فى حَيْزُومِهِ أحد

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يُرد به الشاعر أن يلتمس عذرًا لما فعله ، فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ فى تحقير شأن القَتيل فيقول : وماذا إن قتلتُه ، أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسدٌ يموت ، ومَن يَدرى فربما تميتُه لسعةُ عقرب ، أو غُصّةٌ تَعْتَرض فى الحلْق ، أو لدْغة من حَيَّة نكْراء ، فكما يجوزُ أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوزُ أن يقتله رَجُلٌ مُحنق مَغيظ عليه مثلى ، يتربّص به الغوائل ، وهو غافِل لايدرى ، ولا يجول بخاطره أن أحدًا من الناس سيقتله .

فهذا كلام امرئ غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلُح فيها البسيط .

ومن نوع القصص الذى يصلح فيه البَسيط ما ينزلُ مَنْزلة الفَخْر ويُذْهَبُ

به مَذْهب الخطب الطَّنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل (ديوانه ٩٨ – ١١٢) :

خَفَّ القطينُ فَراحُوا منْكَ أوْ بكروا وأعْجَلَتْهُمْ نَوًى فى صَرْفِها غِيَرُ

وفيها يفخرَ الأخطل بمَقْتل عُمَير بن الحُباب السُّلَمى ، ويذكر مواقعَ بنى أمية فى قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بنى أمية . وهاك منها أبياتا تريك كيف ظهورُ رُوح الخطابة فى هذه الكلمة :

بنى أُمَيَّـةَ إنى ناصِحٌ لَكُمُ فَلا يَبِيتَنَّ منكم آمنا زُفَرُ

واتَّخِـذُوهُ عَدُوًّا إن شاهِدَهُ وما تَغَيَّبَ مِنْ أخْلاقه دَعِرُ

إنَّ الضَّغِينَةَ تَلْقاها وإنْ قَدُمَتْ كالْعَرّ يكْمُنُ حينا ثُمَّ ينتشر

وقد نُصِرتَ أميرَ المؤْمنين بِنا لما أتاكَ ببَطْنِ الغُوطَةِ الخَبَرُ

يُعَرِّفونك رأسَ ابن الحُبابِ وقَدْ أضْحَى وللسَّيف فى خَيْشُومه أثَرُ

لايَسْمَعُ الصَّوْتَ مُسْتَكًّا مَسامِعُهُ وليْسَ يَنْطِقُ حتى ينطقَ الحجر

والحَارِثَ بنَ أبى عَوْفٍ لَعِبْنَ بِه حتى تَعاوَرَهُ العُقْبان والسُّبَر

وهو الحِدْأة .

وقيْسَ عَيْلانَ حتى أقْبَلوا رَقَصًا فبايَعوكَ جَهارًا بَعْدَما كَفَرُوا

فلا هدى اللهُ قَيْسا مِن ضَلالَتها ولا لعًا لبنى ذَكْوَانَ إذ عثروا

ضَجُّوا من الحرب إذْ عضَّتْ غواربَهُمْ

وقيسُ عَيْلانَ من أخْـلاقها الضَّجَرُ

ولمْ يَزَلْ بسُلَيْمٍ أمْرُ جاهِلها حتى تعايا بها الإيرادُ والصَّـدَرُ

إذ ينظرون وهم يَجْنُونَ حَنْظَلَهم إلى الرَّوابى فقُلْنا بُعْدَما نظروا

كَرُّوا إلى حَرَّتَيْهم يَعْمُرونهما كما تكُرُّ إلى أوطانها البقـر

وما سَعَى فيهم ساعٍ ليُدْرِكنا إلا تَقاصَرَ عَنَّا وهْوَ مُنْبَهِرُ

والقصيدةُ كلها على هذا المجرى القوىّ الخطابى . وتُشبهها شيئا فى الأداء ، رائية كعب بن معدان الأشقرى [١] :

يا حفصُ إنىَّ عَدَانى عنكمُ السَّفَرُ وقَدْ سَهرْتُ فاذى جفْنى السَّهَرُ

إلا أن لَفظ التَّغلبىّ أجودُ . وكعبٌ لم يقصِّر ، بل أربى على الأخطل فى ناحية ذكر المواقع ، وقد كان شهدَ الحروب واصطلى بنارها . ورائيته هذه قالها بعقب انتصار المهلَّب على عبد ربِّه ، وفرار قَطَرِىّ إلى أقاصى الجبال . وكان أوفده المهلَّب فى جماعة إلى الحَجَّاج بخبر النصر . فأوَّل ما قاله له أنه جعَل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مَطْلَعها قال له الحجاج : أشاعرٌ أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جَمَع فى رائيته الطويلة هذه بين المدح والخطابة وتصوير أهوالِ الحَرْب فأبدع حقَّ الإبداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزْد ونهوضَهم وجدَّهمْ فى إجلاء الخوارج وكسْرِ شوكتهم :

ثارُوا بقَتْلى وأوْتارٍ نُعَدِّدُها فى حين لاحَدَثٌ يُرْجَى ولا وَزَرُ

واستسلمَ النَّاسُ إذ حَلَّ العَدُوُّ بهم فما لأمْرِهِمْ وِرْدٌ ولا صَدَرُ

وما تجاوَزَ بابَ الدَّرْبِ منْ أحَدٍ وَعَضَّتِ الحرْبُ أهْلَ المِصْرِ فانجحروا

عنى البصرة ، وكان الشراة أحدقوا بها زَمَن القُباع :

وأُدْخِلَ الخوفُ أجْوَافَ البيوتِ على

مثلِ النِّساء رجالٍ ما بهم غِيَرُ

واشْتَدَّت الحَرْبُ والبَلْوَى وحَلَّ بِنا

أمْرٌ تُشَمِّرُ فى أمْثالِهِ الأُزُرُ

نَظَلُّ من دونِ خَفْضٍ مُعْصِمِينَ بهم

فَشَمَّرَ الشَّيْخُ [٢] لَمَّا أُعْظِمَ الخَطَرُ

---

(١) الطبرى ٥ - ١٢٢ - ١٢٦ (مصطفى محمد ١٩٣٩) .

(٢) عنى بالشيخ المهلب .

كُنَّا نُهَوِّنُ قبل اليَوْمِ شأنَهُمُ حتى تَفاقَمَ أمرٌ كانَ يحْتقَرُ
لَمَّا وَهَنَّا وَقَدْ حَلُّوا بِساحَتِنا واسْتُنْفِرَ القَوْمُ تارَاتٍ فما نَفَروا

وسنَعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبيهاتها من القصائد فى موضع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف — وهو أخو القصص ، لايلائم البسيط إلا إذا صَحِبه رُوح قوىّ من حَنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليَّة ، فإن كانت العاطفة التى وراءَ الوصْف من النَّوع الهادئ المتأمل ، فقلّ أن يَصْلُح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذى الرمة الطويلة :

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرةَ شعره[1] ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغلَب فى مذهبه من الإنشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لى هنا كالمعترض : ماذا عندك فى هائية البحترى (ديوانه ٣١٩) « يا من رأى البِركة الحسناء رؤيتها » فهى من الوصف الهادئ المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب فى جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابى عن ذلك أن هذا المزعم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعومة المأتى ، وإرهاف الحس وجودة السَّبْك ، ومع لفظها النَّاصع ، وتملّيها من نضرة الحضارة ، ما أريدَ بها محضُ الوصف ، ولا حاقَّ التأمل . وإنما أنشأها البحترى ليمدح بها الخليفة ويَشيدَ بمحامده وآثاره ، ويسجِّل فيها حادثا من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحترى كان قد أعدّ هذه الهائية لتلقى فى مشهد حافل ، وعَمَد

(١) القصيدة جهرية ، وهى فى أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذبا فى ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل منها إلا ببيتين فى معارض بعض المسائل النحوية ؛ مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طوليلياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أدارا بحزوى » ؛ فهذا يدلك على أنه لم يكن حسن الرأى فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذى الرمة هذه وقصائد أخر من طواله شروحا كاملة لفصلنا لك الكلام عنها فى هذا الموضع .

بها عَمْدَ الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط . وأوردُ لك طرفا منها هنا لتتبين صحة ما أقول :

يا من رأى البِرْكَةَ الحسناءَ رؤيتُها ... والآنساتِ إذا لاحتْ مَغانيها

ما بالُ دِجْلَةَ كالغَيْرى تُنافِسُها ... فى الحُسْنِ طَوْرًا وأطوارًا تُباريها

أما رأتْ كالِئَ الإسلام يكلؤُها ... من أن تُعابَ وبانى المَجْدِ يبنيها

كأنَّ جنَّ سليمانَ الذين وَلُوا ... إبداعَها فأدَقُّوا فى معانيها

فلو تَمُرُّ بها بلقيسُ عن عَرَضٍ ... قالَتْ هى الصَّرْح تمثيلاً وتشبيها

وهنا دقيقةٌ لطيفةٌ ، إذ بلقيسُ حسبت صَرْح سليمان لجةً فكشفت عن ساقيها ، فأبدى ذلك عن شَعْر بهما لم يعجب سليمان . والبحترى هنا يزعمُ ، على مَذْهب العكس ، أنها لو رأت بركة المتوكل هذه لظنتها صرحا ، وإذن لكانت عاقبة ظنها فى هذه الحال أسوأ بكثير من عاقبة ظنها فى تلك الحال .

تنصَبُّ فيها وفودُ الماءِ مُعْجِلَةً ... كالخيلِ جاريةً من حَبْلِ مُجْريها

كأنها الفضَّةُ البيضاء سائلةً ... من السبائك تجرى فى مجاريها

إذا علَتْها الصَّبا أبْدَتْ لها حُبُكا ... مِثلَ الجواشن مصقولا حواشيها[1]

فحاجبُ الشمس أحيانا يُضاحكُها ... وريِّقُ الغيْث أحيانا يباكيها[2]

إذا النُّجومُ تراءَتْ فى جوانبها ... ليلاً حسبْتَ سماءً رُكِّبَتْ فيها

لايبلُغُ السَّمَكُ المحصورُ غايتَها ... لبُعْدِ ما بينَ قاصيها ودانيها

يَعُمْنَ فيها بأوْساطٍ مُجَنَّحَةٍ ... كالطيرِ تَنْفُضُ فى جوٍّ خوَافيها

لهن صَحْنٌ رحيبٌ فى أسافلها ... إذا انحططْنَ وبَهْوٌ فى أعاليها

تَغْنَى بساتينها القُصْوى برُؤْيتها ... عن السحائبِ مُنْحَلاً عزَاليها

---

(١) الجواشن : الدروع .

(٢) تأمل حسن الطباق فى هذا البيت .

كأنّها حينَ لجّتْ فى تدفّقِها ... يدُ الخليفةِ لمّا سالَ واديها
وزادها رُتْبَةً من فوقِ رُتْبَتِها ... أنّ اسمه حين تُدْعى من أساميها
مَحْفُوفَةٌ برياضٍ لاتزالُ ترَى ... ريشَ الطّواويس تحكيه ويحكيها

والأبيات الأخيرة من هذه القطعة توضّح ما ذكرناه آنفا من أن البحترى عمد إلى الخطابة ، وأراد الإشادة بمدح البركة متخذاً ذلك طريقا غير مباشرة لمدح الخليفة نفسه ، ولم يرد محضَ التأمل والوصف .

وأعود بك بعدُ إلى ما قلتُه فى بدء حديثى من أن البسيط شديدُ الصّلاحية للتعبير عن معانى العنف والتعبير عن معانى الرقة . خذ مثلاً قصيدتى البحترى والمهلبى فى رثاء المتوكل . قصيدة البحترى من الطويل (ديوانه ١ — ٢١٥) وهاهى ذى نذكرها لك كاملة :

مَحَلٌّ على القاطُولِ أخلَقَ دائرُه ... وعادتْ صروفُ الدهرِ جَيْشا تغاوره
كأنّ الصّبا توفى نُذُورًا إذا انبرت ... تراوحُه أذْيالُها وتُباكِرُه
ورُبَّ زَمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عَهْدُهُ ... تَرِقُّ حواشيه ويورقُ ناضِرُه
تَغَيَّرَ حُسْنُ الجَعْفرىّ وأُنْسُهُ ... وقُوِّضَ بادى الجعفرىّ وحاضرُه
إذا نحنُ زُرْناه أجَدَّ لنا الأسى ... وقد كان قبلَ اليوم يُبهِجُ زائره
تَحَمَّلَ عَنْهُ ساكنوه فجاءَةً ... فعادَتْ سواءً دورُه ومقابره
ولم أنسَ وَحْشَ القَصْرِ إذ ريعَ سِرْبُهُ
وإذ ذُعِرَتْ أطلاؤه وجآذره[1]
وإذ صيح فيه بالرحيل فهُتِكت ... على عَجَلٍ أستاره وستائرُه
ووَحْشَتَهُ حتى كأنّ لم يَقُمْ به ... أنيسٌ ولم تَحْسُنْ لعَيْنٍ مناظره
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءَها ... وبَهْجَتَها والعيشُ غَضٌّ مكاسِرُه

(١) عنى بالوحش : النساء على التشبيه .

فأين الحجابُ الصَّعْبُ حيث تَمَنَّعَتْ ... بهيبتها أبوابُهُ ومقاصِرُه

وأينَ عميدُ النَّاس فى كُلِّ نَوْبَةٍ ... تَنُوبُ وناهى الدَّهر فيهم وآمره

تَخَفَّى له مُغْتالُهُ تحْتَ غِرَّةٍ ... وأوْلى لمن يغتاله . لو يجاهره ![1]

فما قاتَلَتْ عَنْهُ المَنايا جُنُودُه ... ولا دافَعَتْ أملاكُهُ وذخائره

ولا نَصَرَ المُعْتَزُّ من كان يُرْتَجَى ... له وعزيزُ القوْم من عزّ ناصره[2]

تعرّض نصْلُ السيف من دون فَتْحِه ... وغُيِّبَ عنه فى خراسانَ طاهره[3]

ولو عاش ميتٌ أو تقرّب نازِحٌ ... لدارتْ من المكروه ثمَّ دوائره

ولو لعبيد الله عَوْنٌ عَلَيْهِمُ ... لضاقَتْ على وُرَّادِ أمْرٍ مَصَادِرُه[4]

حُلُومٌ أضلَّتها الأمانى ومُدَّةٌ ... تناهَتْ وحَتْفٌ أوشكَتْهُ مقادره

ومُغْتَصَبٌ للقَتْلِ لَمْ يُخْشَ رهطُهُ ... ولم تُحْتَشَمْ أسبابُهُ وأواصِرُه

صريعٌ تقاضاهُ الرماحُ حشاشةً ... يجُودُ بها والموت حُمْرٌ أظافِرُه

أدافِعُ عَنْهُ باليَدَين ولم يكُنْ ... ليثْنى الأعادى أعزلُ اللَّيلِ حاسره

ولو كان سيفى ساعةَ الفَتْكِ فى يدى ... درى الفاتِكُ العجلانُ كيف أساوره[5]

حرامٌ علىَّ الرَّاحُ بَعْدَكَ أو أرى ... دَما بدَمٍ يجرى على الأرض مائره

وهل أرتجى أن يَطْلُبَ الوِتْرَ وَاتِرٌ ... يَدَ الدَّهْرِ والموتُورِ بالدم واتره

أكان ولىُّ العَهْدِ أضْمَرَ غَدْرَةً ... فمن عَجَبٍ أنْ وُلِّىَ العَهْدَ غادره

فلا مُلِّىَ الباقى تُرَاثَ الذى مضى ... ولا حَمَلَتْ ذاك الدُّعاءَ مَنابرُه[6]

ولا وألَ المشكوكُ فيه ولا نجا ... من السيف ناضى السيف غَدْرًا وشاهره

---

(١) أى فالويل لمغتاله . ليته كان جاهره . أولى : بمعنى ويل ، ولو للتمنى .

(٢) عنى المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن ينزع المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها إلى المعتز .

(٣) الفتح بن خاقان نديم المتوكل . وطاهر بن عبد الله بن طاهر والى خراسان .

(٤) عبيد الله بن خاقان وزير المتوكل ، أخو الفتح .

(٥) ذكر الرواة أن البحترى اختفى فى إحدى أنابيب الدار لما هوجم المتوكل .

(٦) وأل : وجد موئلا ، والمشكوك فيه هو المنتصر ، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة .

لنعْمَ الدمُ المسفوحُ ليلةَ جعْفَرٍ هَرَقْتم وجُنْحُ اللّيل سودٌ دياجره
كأنكمُ لم تعلموا من وليِّـــه وباغيه تحتَ المرهَفاتِ وثائره
وإنى لأرجو أنْ تُرَدَّ أُمُورُكُمْ إلى خَلَفٍ من شخصه لايُغادِرُه[1]
مُقَلَّبُ آراءٍ تَخافُ أناتُهُ إذا الأخْرَقُ العَجلانُ خيفَتْ بوادره

هذه قصيدة البحترى كاملة . وأنت تراه فيها قد أخفَى لوعتَه الشخصية تحت ستار التفكر فى هول الحادث ، والتأمُّل فى أحوال الدنيا الغدّارة . فاستهلّ كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل طلَلَه قصرَ المتوكل نفسه ليرمُز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيِّده ، وإلى ما دَهاه به الدّهر من تكْدير صفائه وإذلال أبهته وعَظمته . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويلِ ما اقترفه المغتالُون من حُرْمتها مع حَسْرة وتفجُّع فى ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولته . تأمل قوله : « فأين الحجاب الصعب ، البيت » . ثم أخذ يوضّح بعد ذلك كيف أن صُروف القضاء جميعَها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزلَ ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عونا على العدوّ ، وأن طاهر بن عبد الله كان بعيدا بخراسان . ثم أخذ بعد ذلك يصفُ منظر الفتك نفسه ، وقد أحْسَنَ فى تصوير عَجْزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب فى ذلك . ولم يخلُ من نَفْج وخروج عن جَلال المقام حين قال : « حرامٌ علىَّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل فى مثل كُلَيْب ؛ وماذا يغنى أن يُحَرّم البحترى حراما مجمعا على تحريمه ، حزنا على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأىّ فائدة فى تحريم الخمر على نفسه (على فرض أنها حلال) حتى يدرك ثائر بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغنى فيه إدراك ثأر ؟ أحسبُ أن البحترى لم يوفَّق فى هذه الأبيات الأخيرة التى ختم بها القصيدة كتوفيقه فى أولها ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فردٌ لامن

(١) يغادره : أى يضمر له الغدر ، وأظنه على المعتز .

حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما فى الأبيات الأُوَل :

والآن أذكر لك قصيدة المهلبى (الكامل ٢ — ٣١١ — ٣١٢) :

لا حزْنَ إلا أراه دونَ ما أجدُ ... ولا كمن فَقَدَتْ عَيْناىَ مُفْتَقَدَ

لايَبْعَدَنْ هالكٌ كانَتْ مَنِيَّتُهُ ... كما هَوَى من غِطاءِ الزُّبْيَةِ الأسَدُ[1]

لايَدْفع النَّاسُ ضَيْما بَعْدَ لَيلتهم ... إذ لا تُمَـدُّ إلى الجانى عليك يَدُ

لو أنّ سَيْفى وعقلى حاضران له ... أبْلَيْتُه الجُهْدَ إذ لم يُبْلِه أحَدُ[2]

جاءَتْ منيَّتُه والعينُ هاجِعَةٌ ... هَلاَّ أتَتْهُ المَنايا والقنا قِصَدُ[3]

هـلاَّ أتتْهُ أعاديهِ مُجاهِرَةً ... والحَرْبُ تُسْعَرُ والأبطالُ تَجْتَلِدُ

فخرَّ فَوْقَ سَرِيرِ المُلْكِ مُنْجَدِلاً ... لَمْ يَحْمِهِ مُلْكُهُ لَمَّا انْقَضَى الأمدُ[4]

قد كانَ أنصارُهُ يَحْمُون حَوْزَتَهُ ... وللرَّدى دون أرصادِ الفتى رَصَدُ

وأصْبحَ النَّاسُ فَوْضَى يَعْجبون له ... لَيْثا صَريعا تَنَزَّى حَوْلَهُ النَّقَدُ[5]

عَلَتْكَ أسيافُ من لادونَه أحدٌ ... وليس فوْقَك إلا الواحِدُ الصَّمَدُ

جاءوا عظيماً لدُنْيا يَسْعَدُون بها ... فقدْ شَقُوا بالذى جاءوا وما سَعِدوا

ضجَّتْ نساؤك بعد العزّ حين رأتْ ... خَدّا كريما عليه قارِتٌ جَسِـدُ[6]

كم فى أديمِكَ من فَوْهاءَ هادِرَةٍ ... من الجوائف يَغْلى فوقها الزَّبَدُ[7]

إذا بكَيْتُ فانَّ الدمْعَ مُنْهَمِلٌ ... وإنْ رَثَيْتُ فإنَّ القَوْل مضطرد

قد كُنْتُ أُسْرِف فى مالى فتُخلِفُ لى ... فعلَّمَتْنى الليالى كيف أقتَصِـدُ

---

(١) الزبية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه بليغ .

(٢) هذا كقول البحترى : « ولو كان سيفى » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

(٣) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحترى : « وأولى لمن يغتاله » البيت . وهو أدق لأنه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمته ، وألا يموت قتيلا إلا فى حرب ، وهو يذب عن حرمة الدولة .

(٤) هذا كقول البحترى : وما قاتلت عنه المنايا .

(٥) تنزى : تتواثب . والنقد : صغار المعزى .

(٦) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

(٧) الجائفة : الطعنة تدخل فى الجوف ، والفوهاء : العظيمة الفم .

لما اعتقدتم أناسا لا حُلُومَ لهم ضِعْتُمْ وضَيَّعْتُمْ من كان يُعْتَقَدُ
ولو جعلتُمْ على الأحرارِ نعْمَتَكُمْ حَمَتْكُمُ السَّادةُ المذكورةُ الحُشُد
قَوْمٌ هم الجِذْمُ والأحسابُ تجمعكم والمَجْدُ والدِّينُ والأرحامُ والبلد[1]
إذ قريشٌ أرادوا شَدَّ مُلكِهِمُ بغيرِ قحطانَ لم يَبْرَحْ به أوَدُ[2]
قد وُتِرَ النَّاسُ طُرًّا ثم قد سكتوا حتى كأنَّ الذى نِيلوا به رَشَدُ

هذه قصيدة المهلبى . ومعانيها فيها مَشابه من معانى رائية البحترى . إلا أن المهلَّبى كما ترى أعنف مسلكا ، وعاطفته أشدّ استعارا . استهلّ كلامه ببيت مُصَرَّع ذكر فيه حُزْنه الشخصى على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيدا للكلام . ثم انتقل بالسّامع فُجاءة إلى هَوْل النكبة ، فشبه هُوِىَّ المتوكل بهوىّ الأسد يسقط من غِطاء الرُّبْية ، ثم أردف هذا التّشبيه القوىّ بقوله : « لايدفع الناسُ ضيما » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معانى عظيمة لم يتنبه لها البحترى فى رائيته . ولما فرغ المهلبى فى ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصّل ؛ فانتقل إلى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتآمرين بإسدال سِتْر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خذَل المتوكل بجعل قِتلته غيلة لامجاهرة فى الحرب . والمعانى التى تناولها المهلّبى فى التعبير عن فعل القدر هى نفس التى تناولها البحترىّ مع فارق واحد : هو أن البحترى التزم جانبَ التّسليم بالقضاء ، والتفكر فى عِبَر الدهر والتحسُّر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيرُه من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلبى فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جرّد المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدى سَفِلة من الناس ، ليس دونهم من أحد ؛ وقد عدوْا على حُرمة مَن ليس فوقه إلا الواحد الصّمد . ثم لم يقفْ بالسُّخط على القدر عند هذا الحد ؛

(١) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .
(٢) أود : اعوجاج .

فتجاوزه إلى السُّخط على القَتَلة أنفسهم . لأنهم ما ارتكبوا مجرَّد جريمة قتل ، وإنما اجترَءوا على الأمير الأكبر ، والرَّمز الأعلى للإسلام . كلُّ ذلك فَعلوه لاشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعرِّضُ في هذا بالمنتصر ولىّ العهد ، وعندى أن تعريضه فى هذا المقام أبلغُ من تصريح البحترى : « أكان ولى العهد أضمر غدرة » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغَيظ ، انفَجَر يبكى بكاء حارًا على المتوكل ، فسمَّاه شهيدًا ، ووقف يتأمل جسده الممزَّق المضرَّج بالدم ، ثم ذكَر فضْله عليه وإحسانَه وبرَّه . وكأنه لم يرضَ هذا البُكاء والجزَع فالتفت ينظر إلى الجَسد الممزّق ، وأخرج من صدره آخر غَضْبة على القدَر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقِفْ غضبُه عند لوْم القدر ولوم الرعية ، وتبكيت ولىّ العهد ومن نفذوا أمره ؛ بل تعدّى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقُوه من خلفاء . وهنا جسَر على ما لم يجسُر البحترى ، وأدرك من سرّ النكبة ما لم يدركه ؛ أليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ أليس المتوكل نفسه جديرًا باللوم لأنه لم يردع طغيانَ الأتراك ، ولم يعملْ على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أستَسُوها من العرب ؟ ولِمَ يبكى هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بنى العباس ؛ وقد رآهم يعتقدون من لا حُلوم لهم من العبيدىّ والأعاجم ، ويُقصون العرب ، ويَنسوْن قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيافهم بادئ ذى بدء . وإذ قد بلغ المهلبى هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حَسْرة قائلا : « قد وتر الناس طرًا ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتزّ ولا بنى العباس ، وإنما الناسُ جميعا . وها قد صمت النَّاس وذلُّوا ولم يثُوروا كما ينبغى أن يفعلوا ، فهل للمهلَّبى بعد ذلك إلا أن يموت بغيْظه ؟

نَفَسُ هذه القصيدة عنيفٌ أعنفُ بكثير من رائية البحترى . وذلك العُنْف يرجع إلى غَيظ الشَّاعر على الأعاجم ، وإلى اللَّفظ الجزْل الذى تخيره للتعبير عن

هذا الغيظ ، وإلى رنة البحر البسيط ، ورنة البحر البسيط عندى أبلغ أثرًا من اللفظ الذى تخيره ، لأن البحترى يشاركه فى الجزالة بل يفوقُه كثيرًا .

ومن تأمّل مرائىَ البسيط المشهورة كرائية أعشى باهلة المعروفة :

إنى أتتنى لسانٌ لاأُسَرُّ بها من علْ لا كذب فيها ولا سخـر[1]

وكلامية جرير فى ابنه سوادة :

قالوا نصيبك من أجْر فقلت لهم كيف العزاءُ وقد فارقت أشبالى[2]

لكن سَوَادَةُ يجلو مقلتىْ لَحِمٍ بازٍ يصرصر فوق المَرْقَب العالى[3]

فارقتَنِى حين كفّ الدهر من بصرى وحين صرتُ كعظم الرِّمّةِ البالى

إن لاتكن لك بالدِيْرين باكية فرُبّ باكيـةٍ بالرمل — معوال[4]

وكرائية الخنساء :

يا صخر ورّاد ماءٍ قد تناذَره أهلُ المياه وما فى وِرْده عارُ

هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطيات الأندلسيين فى بكاء ديارهم نحو :

لكُلّ شىْءٍ إذا ما تَمّ نُقْصَانُ فَلا يُغَرَّ بطيبِ العَيْشِ إنسانُ

وكبائية المتنبى فى أخت سيف الدولة :

يا أُختَ خيرِ أخٍ يا بنتَ خيرِ أبٍ كِنايةً بهما عن أشْرَفِ النَّسَبِ

من تأمّل هذه المرثيات جميعا وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ، وإما مذهب التجلُّد ، وإما مذهب الجَزَع والضَّعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما فى دالية المهلبى ، والثانى ما فى رائية أعشى باهلة ، والثالث ما فى لامية جرير

(١) الكامل ٢ — ٢٩١ .

(٢) ديوانه — ٤٣٠ .

(٣) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته للحم من يهلكه . وباز بياض للحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق مرقب عال ، أى مكان عال ، لأن عين سوادة كانت شاخصة إليه تجلوه : أى تبصره .

(٤) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وشعر الخنساءُ . وقد تجمعُ بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينهما ، وذلك ما فعله المتنبي فى رثاء خَوْلَةَ ، أختِ سيف الدولة ، بدأها بجزَعه عليها ، وختمها بسُخطه على الأيام ، ويأسِه من الدهر . وقد تسلك مرثيات البسيط مسلكَ الدَّعوة إلى الثأر ، كما فى نونية حسان بن ثابت القصيرة التى رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

ضَحَّوْا بأشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجود به ... يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تسبيحا وقُرْآنا

لتَسْمَعُنَّ وشيكا فى ديارهِمُ ... اللهُ أكبرُ يا ثاراتِ عثمانا

وكلُّ هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحرُ النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط فى ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا فى مدائح البسيط ، وجدناها كلَّها تعمدُ إلى التفخيم ، وتَحُمُّ حَمَّ الخطابة ، فان كان صاحبُها جاء بها معتذرًا ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبىّ ، والنابغة أمام النعمان ، فإنه يبالغ فى الحلِف ، ويندفع فى تمجيد الممدوح وإظهار قوّته متطرّفا فى ذلك . خذ مثلا قول النابغة :

ما جِئْتُ من سَيِّءٍ مما رُميتُ به ... إذَنْ فلا رَفَعَتْ سوطى إلىّ يدى

إذَنْ فعاقبنى ربى مُعاقبَةً ... قَرَّتْ بها عَيْنُ من يأتيك بالفَنَدِ

نُبِّئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَنِى ... ولا قرارَ على زأرٍ من الأسَدِ

فمَا الفُرَاتُ إذا جاشَتْ غواربُهُ ... تَرْمى أواذيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ

يُمِدُّه كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ ... فيه رُكامٌ من الينبوتِ والخَضَدِ[1]

يظَلُّ من خَوْفه الملاَّحُ مُعْتَصِماً ... بالخيزرانةِ بعد الأيْنِ والنَّجَدِ[2]

يَوْماً بأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافلةٍ ... ولا يَحُولُ عطاءُ اليوْمِ دُونَ غَدِ[3]

(١) الخضد : ما تكسر من النبات .

(٢) الخيزرانة : سكان السفينة . والأين : التعب . والنجد بالتحريك : العرق .

(٣) النافلة : العطاء .

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّئْتُ أنَّ رسُولَ الله أوْعَدَنِى والعفو عند رَسُولِ الله مأمولُ
مهلاً هداك الذى أعطاك نافِلَةَ الْـــقرآنِ فيها مواعيظٌ وتفصـــيل
لاتأخُذَنّى بأقْوَالِ الوُشاةِ ولَمْ أُذْنِبْ وقد كَثُرَتْ فىّ الأقاويل
وقد أقومُ مَقاما لو يقومُ به يرى ويَسْمَعُ ما قد أسمَعُ ، الفيلُ[1]
لظلَّ يُرْعَـــدُ إلا أن يكُون لَهُ من الرَّسولِ باذن اللهِ تَنْويل

وهذا من أبلغ ما قيل فى تصوير المهابة . وهل أدلُّ على الهيبة من أن يرتعد الفيل ؟

ثم قال كعبٌ يمدح :

إنَّ الرسولَ لسيْفٌ يُستضَاءُ بهِ مُهَنَّـــدٌ من سيوفِ الله مسلول[2]
فى فِتْيَةٍ من قريشٍ قال قائلُهم ببطن مكة لما أسْلَمُوا زولوا
زالوا فما زالَ أنْكاسٌ ولا كُشُفٌ عِنْدَ اللِّقاء ولا ميلٌ مـــعازيل[3]

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيهما إلحاحٌ شديد ، وعامل الخوف ظاهر الوضوح فى كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصا لايراد به اعتذارٌ أو شىء من ذلك النَّحْو ، رأيت الفخامة وعنصر القوّة يغلبُ عليه ، كما فى قافيّة زهير :

إن الخليطَ أجَدَّ البَيْنَ فانْفَرَقا

وميميّته :

حَىَّ الدِّيارَ التى لَمْ يَعْفُها القِدَمُ بَلَى وغَيَّرَها الأرْوَاحُ والدِّيَمُ

---

(١) الفيل : فاعل يقوم التى بعد لو .

(٢) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفا أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوؤه من بعيد . وقوله : من سيوف الله : تأكيد للمدح .

(٣) النكس : هو الخسيس . والأكشف والأميل والأعزل ، كلها من صفات الضعف والاضطراب فى الحرب .

ولإحساس الشعراء بما فى رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقَرِّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطنّانة التى وردت فى هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها فى غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادى [1] :

يا دارُ عَمْرَةَ من مُحْتَلِّها الجَرَعا ... أهَـدَتْ لى الهَمَّ والآلام والوَجَعا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أبْلِغْ إيادًا وخَلِّلْ فى سراتِهِمُ ... إنى أرى الرأى إن لم يُعْصَ قد نَصَعا

يا لَهْفَ نَفْسِىَ إنْ كانتْ أُمُورُكمُ ... شَتَّى وأُحْكِمَ أمرَ النَّاسِ فاجْتَمَعا

مالى أراكُمْ نِياما فى بُلَهْنِيَةٍ ... وقَد تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قدسَطَعا

فاقنَوْا جيادَكمُ واحمُوا ذمارَكمُ ... واستشعروا الصَّبرَ لاتستشعروا الجَزَعا

ولا يدعْ بعضُكم بَعْضًا لنائبَةٍ ... كما تركْتُمْ بأعْلَى بيشَةَ النَّخَعا [2]

وقلِّدُوا أمْرَكُمْ لله دَرُّكمُ ... رَحْبَ الذراع بأمرِ الحرب مُضْطلعا

لامُتْرَفا إنْ رَخاءُ العَيْشِ ساعَدَهُ ... ولا إذَا عَضَّ مَكْرُوهٌ به خَشَعا

لايطعَمُ النَّوْم إلا ريثَ يبعثُه ... همٌ يكاد شباه يفصم الضَّلَعا

ما انفكَّ يحلُبُ هذا الدهرَ أشْطُرَهَ ... يكون متَّبِعا طورًا ومُتَّبَعا

حتى استمرَّت على شَزْرٍ مريرته ... مستحكم الرأى لاقحما ولا ضَرَعا [3]

كمالك بن قنان أو كصاحبه ... عمرو القنا يوم لاقى الحارثَيْن معا [4]

---

(١) رغبة الآمل للمرصفى ٥ : ٩٩ – ١٠٢ ، وروى البكرى فى مقدمة معجم ما استعجم « يادار ، عبلة » واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لاشك .

(٢) فسر المرصفى النخع بأنه جسر بن عمرو ، أبوقبيلة من اليمن ، وهذا لايصلح هنا ، لأن السياق يشعر بأن النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه إلى العدو .

(٣) القحم : هو الكبير الفانى . والضرع : هو الضعيف .

(٤) يظهر أن هذا البيت إسلامى أضيف خطأ إلى القصيدة ، إذ لم يرد ذكر عمرو القنا بين فرسان الجاهلية ، وهو معروف بين فرسان الخوارج ، ولعل أحد الحارثين حارثة بن بدر الغدانى ، والآخر القباع

هذا كتابى إليكم والنـــذيرُ لكم لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » — يصف بذلك المهلب حين بلغه إيقاعه بالخوارج .

وموضعُ القوّة من هذا الكلام لايحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التى جاءت فى البسيط رائية عمرو بن أحمر الباهلى: « فى جمهرة الأشعار » وهى فى وصف ظلم السُّعاة وجَورهم ؛ وحَذْوَها احتذى الراعى فى لاميته الكاملية التى تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل فى شكوى الدَّهر وآلامه لامية الطغرائى المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسْرة والمرارة وحيف الأيام . كلُّ ذلك ينضحُ من أبياتها ويرشحُ رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العُصور التى جاءت بعده من أديب يمتثل بقوله :

ما كنت آمل أن يمْتَدَّ بى زمنى حتى أرى دَوْلَةَ الأوْغاد والسَّفَل

تقـــدمتنى أناس كان شوطهمُ وراء خَطْوِىَ لو أمشى على مهل

فاصـــبر لها غير محتال ولا ضجر فى حادث الدهر ما يغنى عن الحيل

وهذا عين الضجر . وهل حادث الدهر الذى يغنى عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

ومن تأمل شعر المتنبى ، وجد أعنف ما قاله فى البسيط ، سواء أكان ذلك فى شكوى الدهر نحو قوله :

هَوِّن على بَصَرٍ ما شَقَّ مَنْظَرُهُ فإنما يقظات العـــين كالحلم

ولا تَشَكَّ إلى خَلق فتُشْمِتَهُ شكوى الجريح إلى العِقْبان والرخم

وكن على حَذَرٍ للناس تكْتُمُهُ ولا يغرنك منهم ثغْر مبتسم

غاض الوفاء فما تلقاه فى عـــدة وأعْوَزَ الصدق فى الإخبار والقسم

سبحان خالقِ نَفْسى كيْفَ لَذَّتُها فيما النُّفُوسُ تَرَاهُ غايَةَ الألمِ

الدهر يعجب من حملى نوائبَه وصبر نفسى على أحداثه الحطم
وقتٌ يمرُّ وعُمرُ ليت مُدَّتَه فى غير أمتـه من سالف الأمم
أتى الزمانَ بنوه فى شبيبته فسرَّهُم وأتيْناه على الهرم

أم كان ذلك فى ذكرى مَن تنكر عليه من أولى النعمة ، كما فى قصيدته :

بِمَ التعلل لاأهلٌ ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكنُ ؟

وقد جاء فى هذه النونية أبيات من أمرّ ما صوّر به الشعراء ما يُحْدِثه التهاجر والتقاطع فى القلوب ، وذلك قوله يذكر ما نُمى إليه من أنه كان قد نُعى بمجلس سيف الدولة وشَمِتَ بعضُ الناس بذلك ، ولم يكنْ لدى سيف الدولة من نكير :

يا من نُعيتُ على بُعْد بمجلسه كلّ بما زعم النَّاعون مُرْتَهَن
كم قد قتلت وكم قد متُّ عندكم ثم انتفضْتُ فزَال القبر والكفن
قد كان شاهدَ دفنى قبل قولهمُ جماعةٌ ثم ماتوا قبل من دفنوا
ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لاتشتهى السفن
رأيتُكم لايصون العرضَ جارُكمُ ولا يدرُّ على مرعاكمُ اللبن
جزاء كل قريبٍ منكم مَلَلٌ وحَظُّ كل مُحِبّ منكم ضَغَن
وتَغْضَبُون على من نال رِفْدكم حتى يعاقبه التنغيص والمنن
فغادر الهجرُ ما بينى وبينكم يهماءَ تكذبُ فيهما العين والأذن
تحبُو الرواسم من بعد الرسيم بها وتسأل الأرضَ عن أخفافها الثفِن[1]

هذا ، وللمتنبى من الشِّعر العَنيف فى بحر البسيط روائعُ عدَّة ، فأحيل القارئ على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابَه لسيف الدولة فى قوله : « واحرّ قلباه ممن قلبه شبم » ، وميميته التى قالها فى صباه : « ضيف ألمَّ برأسى غير محتشم » —

(١) الرواسم : الإبل — الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة ، وثفنات البعير : هى ركبه الأربع وكركرته . يعنى أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لاتهتدى فيها عين الدليل ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تخدى ثم تسقط ثفناتها من الجهد وهى غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو زحفا ، وأخيراً يؤلمها لذع الأرض فتسألها كالمتعجبة : ماذا حدث لثفناتى وأخفافى ؟ !

فكلّ هذا سيجدُ فيه أصدقَ تعبير عما كان يجيشُ بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه فى التدليل على قوّة البسيط وعُنْفه ، والآن نأخذ فيما قلناه آنفا من أنه يصلحُ لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب بعد ذلك لقلة ما جاء فى البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رِقّة البسيط من النوع الباكى . فهى تظهر فى باب الرثاء كما فى رائية الخنساء ولامية جرير فى سوادة . وتظهرُ فى كل ما يغلبُ عليه عنصرُ الحنين والتحسّر على الماضى . فالبكاء على الأوطان المسلُوبة يدخل فى هذا القبيل ، وقد ألمَعْنا لك عن ذلك عند ما أشرنا إلى مراثى الأندلسيين لمرابِعِهِمْ . وأحسنُ ما يجىء الغزل فى البسيط إذا كان ممزوجا بلوْعة الأسى والذكرى . ولذلك حَسُن النسيب التقليدىُّ فى هذا البحر . لأن فى النسيب عُنصرًا من الرَّمزية المرادِ منها إثارةُ الحُزن فى النفوس — ليس الحُزْنَ المرّ . وإنما الحزن الذى يَعرضُ للإنسان عند التفكر والتذكر والحنين ويمازجه شىء من حَلاوة . والعربُ تسمّيه « الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم (نوستالجيا) .

وقد يحلُو لبعض النُّقاد أن يَعُد النَّسيب الذى تستهلُّ به القصائد نوعا متكلفا من الغزل . وقد يكون كذلك إذا كان الشّاعر ضعيفا . ولكن من يُحسن الشعر يأتى به قويا . ناصعا عامرا بمعانى الشجن . وقد نبه الأستاذ المستشرق (جب) على هذه الظاهرة فى مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين (وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق فى العمدة فى باب المبدأ والخروج والنهاية) . وخلاصة كلامه ، أن العرب أكسبتهم حياةُ الصحراء شعورا عميقا (بالنوستالجيا) فهم لايفتأون يفتتحون بها فى النسيبَ ونحوه قصائدهم طلبا لإثارة السامع وتهييجه . فمن فطن لهذا المعنى الدّقيق فى النَّسيب العَربى لم يزعُم أنه غزل

متكلف ، أو مجرد تقليد « رسمى » لاينتظر من مثله أن يحمل حرارةً أو رُوحا ، بل لرأى فيه إفصاحا صادقا عن ذلك الشَّجَن الدَّفين فى قلب كل عربىّ عرَف الصحراء وتأثَّر ببيئتها الرتيبة المظهر ، السَّاحرة العميقة الغور .

فان فهمنا هذا السرّ من أسرار النَّسيب ، علمنا أنه يحتاجُ إلى نوع من الرقة غير ما نجده فى شعر ابن أبى ربيعة ، وغير مانجده فى شعر جميل والعُذريِّين . ومما يحسُن التنبيه عليه أن هؤلاء الغزَليين تنكبوا البسيط ، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضِر من الغرام ينعمون به أو يشقَوْن ، لاعن أشجان ولوعات غوامض . وابن أبى ربيعة بخاصةٍ لاتكاد تجد له فيه شيئا ذا بال ، اللهم إلا قوله :

هيهاتَ من أمـــة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعةٌ رقيقة كتبَها اليمن من يصوّر فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمةِ الواحد — وهذا غرضٌ من الأغراض التى قلنا : إن البسيط طريقها المَهْيع .

والآن أضرب لك أمثالاً من النسيب المُلْتاع الذى وقع فى هذا البحر ليَضِحَ عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة فى رائيته : « عوجوا فحيوا النعم » :

رأيت نُعْما وأصحابى على عجل والعيس للبـــين قد شُدَّت بأكوار
فكان ذلك منى نَظْرَةً عرضت حَيْنا وتوفيقَ أقدار لأقدار
وقد نكون ونُعم لاهيَـــيْن معا والدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بإمرار
أيام تخـــبرنى نُعم وأخبرُها ما أكتم الناسَ من حاجى وأسرارى
أقول والنَّجم قد مالت أوائله إلى المغيب تثبَّتْ نظرةً حار
ألمحةٌ من ســـنا بَرْقٍ رأى بصرى أم ضوءُ نُعْمٍ بدا لى أم سنا نار
بل ضوءُ نُعم بدا والليل معتكرٌ فلاح من بين أثوابٍ وأســـتار
تَلُوثُ بعـــد افتضال البرد مئزرها لوْثا على مثل دعص الرملة الهارى[1]

(١) أى الكثيب المنهار .

والطِّيب يزداد طيبا أن يكون بها فى جيـــد واضحة الخدين معطار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامى [1] :

ما اعتاد حبُّ سُلَيْمى حينَ مُعتادِ ولا تقضى بواقى دينها الطَّادى [2]

إلا كما كنتَ تلقى من صواحبها ولا كعهـــدك من غرَّاءِ وَرَّادِ [3]

ما للكواعب وَدَّعْنَ الحياةَ كما ودّعنى واتَّخَذْنَ الشيْبَ ميعادى

أبصارُهن إلى الشُّبان مائلةٌ وقد أُراهُنَّ عنى غـيرَ صُدَّادِ [4]

إذ باطلى لم تَنَشَّعْ جاهليَّتُهُ عنى ولم يترك الفتيان تَقْوادى

كنيَّةِ القوم من ذى الغَيْضَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبينَ فُؤَادًا ماله فادِ [5]

بانوا وكانت حياتى فى اجتماعِهِمُ وفى تفرّقهم موتى وإقْصَادى

مُحَدِّدِينَ لبرق صابَ فى خِيَمٍ وبالقُرَيَّةِ رادُوه بروَّادِ

ولايفوتنى أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المواضع من مستلزمات النسيب لأنها معالم الذكرى .

أرمى قصيدَهُمُ طرْفى وقد سلكوا بَطْنَ المُجَيْمِرِ فالرَّوْحاءِ فالوادى

يخفُونَ طورًا وأطوارًا إذا طلعوا طَوْدًا بدا لى من أجمالهم بادى

تأملْ هـذا الشاعر واقفا يرقب الظُّعن . وهى موغلةٌ فى الصحراء لايريم مكانه ليتزوّد منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعتْها الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى أن تصعد طودًا فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقبُ الأفق حتى يفنى الأفق نفسه من أمام البصر .

---

(١) رغبة الآمل ج ١ - ١٩٧ .

(٢) الطادى = الواطد = الثابت .

(٣) وراد : أى زوج كثير الورود . والغراء : المرأة .

(٤) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

(٥) مستحقبين فؤادا : جعلوه كالحقيبة وراء ظهورهم .

وفى الخدور غماماتٌ برقن لنا حتى تَصَيَّدْنَنا من كلّ مُصْطاد
يَقْتُلْننا بحديثٍ ليس يعلمه من يَتَّقِينَ ولا مكنونه باد
فهن ينْبِذْن من قول يصبن به مواقعَ الماء من ذى الغُلَّة الصادى

ولا حاجة بى أن أدلل أن هذا الكلام حنينٌ محضٌ انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القَطامى هذه فى الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طُووِعْتُ ما بانا وقَطَّعوا من حبال الوَصلِ أقْرانا
قد كنت فى أثَر الأظعان ذا طرب مُروَّعا من حذار البين مِحْزَانا
لا بارك الله فى الدنيا إذا انقطعت أسبابُ دنياكِ من أسباب دنيانا
يا أمَّ عثمان إن الحبَّ عن عَرَض يُصبى الحليمَ ويبكى العين أحيانا
كيف التلاقى ولا بالقيظ محضرُكم منا قريبٌ ولا مبداكِ مبدانا
يا رُبَّ عائِذَةٍ بالغَوْر لو شهدت عزت عليها بديْر اللُّجّ شكوانا
إن العيون التى فى طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يُحيين قتلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللبّ حتى لا حَرَاكَ به وهن أضعفُ خلق الله أركانا
طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التى طرقت فى النوم طيِّبةَ الأعطافِ مِبْدانا
بتنا قِرَاناً كأنا مالكون لها يا ليتها صدَّقَتْ بالحقّ رؤيانا
قالت تعزَّ فان القوم قد جعلوا دون الزيارة أبوابا وخُزَّانا
لما تبينتُ أن قد حيل دونهمُ ظلَّت عَساكِرُ مثلُ الموت تغشانا
ماذا لقيتُ من الأظعان يوم قَنَاً يَتْبَعْنَ مُغْتَرِباً بالبَيْنِ مِظعانا
أتبعتُهم مقلةً إنسانُها غَرِقٌ هل ماترى تارك للعين إنسانا
كأن أحْدَاجَهم تُحدَى مُقَفِّيَةً نَخْلٌ بمَلْهَمَ أو نخْلٌ بقُرَّانا[1]

(١) الأحداج ، جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم » وملهم ، وقران : موضعان .

ترمى بأعينها نجـدًا وقد قطعَتْ بين السَّلَوْطَح والرَّوْحان صَوَّانا
يا حبـذا جبلُ الرَّيان من جبل وحبـذا ساكنُو الرَّيان مَن كانا
وحبـذا نفحاتٌ من يمانية تأتيك من قِبَل الرَّيان أحيانا
هَبَّتْ شَمَالاً فذكرى ما ذكرتكمُ عنـد الصَّفاة التى شرقىَّ حَوْرانا[1]
هل يَرْجِعَنَّ وليس الدَّهْرَ مُرْتَجَعا عيشٌ بها طالما احْلَوْلى وما لانا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريرا قالها فى حادث بعينه ، وجريرٌ فيما رووْا كان عَفّا راعيا لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يملأ جوانب صدره من حنين إلى أيّام الشباب التى قضاها بالبادية ، وإلى سويعات السعادة التى اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوعُ النَّسيب الحزين الباكى حادثا من حوادث الغرام الحقيقية وقع للشاعر فيما مضى ، كما قد يكون موضوعُه توديعا لحبيب لما تنقطعُ أواصرُ العلاقة به ، وتكون عاطفته الحنين ، ولوعةُ التَّذكر أقوى فى هذه الحالة . مثال ذلك كلمة ابن زريق المشهورة — وهى — وإن كان فى بعض متنها وهْنٌ — جيدة غاية الجودة فى جملتها ، لاسيما قوله منها :

أستودع الله فى بغـداد لى قمرًا بالكرْخ من فلك الأزرار مَطْلِعُه
ودَّعتُه وبودّى لو يودّعنى صفوُ الحياة وأنى لا أودّعـه
وكم تشبَّثَ بى يوم الرحيل ضحا وأدمعى مستهِلاَّتٌ وأدمعه
وكم تشفع بى ألاَّ أفارقَه وللضرورة حالٌ لاتشـفّعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الزِّماعُ أراهُ فى الرحيـل غِنًى ولو إلى السِّنْدِ أضْحَى وَهْوَ يُزْمِعُه

---

(١) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها ، ما زائدة . والمعنى : بالذكرى ذكرتكم إياها . والبيت من شواهد سيبويه ، ذكره يستدل به على نصب شرقى على الظرفية المكانية .

كأنما هو من حِلٍّ ومُرْتَحَلٍ مُوَكَّلٌ بفضاء الله يذرعه
والله قدّر بين الناس رزقَهمُ لم يخلق الله مخلوقا يضيعُه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شَفَّاف بصدق العاطفة . ومما يجرى هذا المجْرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوِصال نونية ابن زيدون المشهورة . ولا تخلو بعض أبياتها من تكلُّف إلا أن فيها مواضع غاية فى الحسن . وقد تأثر ابن زيدون فيها مَذْهَبَ جرير فى نونيته شيئا ما . ومن أجود ما قاله فيها [1] :

بنتم وبِنَّا فما ابتلَّت جوانحنا شوقا إليكم ولا جَفَّت مآقينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضى علينا الأسى لولا تأسينا
حالت لفقدكمُ أيامُنا فغدت سودًا وكانت بكم بيضًا لياليا
إذ جانبُ العيش طلقٌ من تألفنا ومربَعُ اللَّهو صافٍ من تصافينا
يا سارىَ البرْق غادِ القصرَ واسقِ به من كان صِرفَ الهوى والودَّ يسقينا
ويا نسيمَ الصَّبا بلِّغ تحيتنا من لو على البُعد حَيَّا كان يُحْيينا
واسألْ هنالك هل عَنَّى تذكُّرُنا إلفاً تَذكَّرُه أمسَى يُعنِّينا
ربيبُ مُلْكٍ كأن الله أنشأه مِسكا وقدَّرَ إنشاء الورى طينا
يا روضةً طالما أجنتْ لواحظها وردًا جلاه الصِّبا غضًّا ونسرينا
كأننا لم نَبِتْ والوصلُ ثالثُنا والسعدُ قد غضَّ من أجفان واشينا
سرّان فى خاطر الظَّلماء يكتمنا حتى يكادَ لسانُ الصبح يفشينا
أمَّا هواكِ فلم نعدِلْ بمنهله شُربا وإن كان يُروينا فيظمينا [2]
لم نجفُ أفق جمال أنتِ كوكبه سالين عنه ولم نهجرْه قالينا

(١) ديوان ابن زيدون تحقيق كيلانى ص ٥ .

(٢) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير فى رواية أنطونيو وكليوباترة ، فجعل الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy
The appetites they feed , but she makes hungry
Where most she satisfies . (Scene II Act II) .

تأسَى عليكِ إذا حُثَّتْ مشعشعة فينا الشَّمولُ وغنَّانا مغنِّينا
لا أكؤس الراح تبدى من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
عليكِ منا سلامُ الله ما بقيت صبابةٌ بكِ نخفيها فتخفينا

فهذا كلام يجمع — إلى صدق العاطفة — سلامةَ الذوق وتهذيبه . وفيه رقةُ الحضارة وتهذيبُها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولابن زيدون فى ولاَّدة بنت المستكفى ، بسيطيات كلها تجرى هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشى . من ذلك قوله (ديوانه ١٠٩) :

كيْفَ اصطبارى وفى كانُونَ فارقنى قلبى وها نحنُ فى أعْقابِ تشرين
شخْصٌ يذكرنى فاه وغرّته شمسُ النهار وأنفاس الرَّياحين
وإن بَعُدْتُ وأضنتْنِى الهمومُ فقد عهدتُه وهو يُدْنِينى فيسلينى
والله ما فارقونى باختيارهمُ وإنما الدهرُ بالمكروه يرمينى
وما تبدلت حُبًّا غيرَ حبِّهمُ إذًا تبدلتُ دين الكفر من دينى
أفدى الحبيبَ الذى لو كان مُقْتَدِرًا لكانَ بالنَّفْسِ والأهلين يفدينى

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما فى البسيط من الصلاحية لتَقَبُّل العنيف والرقيق الباكى من الكلام . وأحسب السرّ فى صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفةً قويةً — أيًّا كان نوعُها — يعبر عنها الشاعر تعبيرًا خطابيا جهيرًا ، ويلزم مع ذلك جانبَ الجَلالة والرِّفعَة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعْرَضٌ عنه بين المعاصرين ، لايكاد ينْظِم فيه إلا مَن يُدعون بأصحاب المدرسة القديمة . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لايستأهل الإهمال (إن لم يُتَحْ له مكان الصَّدارة) ، وفى نغمه اتساعٌ للكلام

القوىّ ، والعواطف الحرّة الجزلة . وقد أكثر منه المرحوم شوقى (من بين طبقة المعاصرين الأولى) ولكن معظم نظمه فيه من الضرب المتوسط بما فى ذلك نونيته التى جارى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

(الشوقيات ٢ — ١٢٧)

وهى طويلة جدا ، وقد اشتطّ فيها فى محاكاة ابن زيدون ، فقصّر ذلك به عن غاية الإجادة . ذلك بأن المُجارِىَ ينبغى أن يكون له كلامٌ من عند نفسه فيجارى ويبارى ، أمّا أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشْى البيان والبديع ، ثم يعمدُ إلى معانى النموذج الذى احتذاه فيسلخُها ، فليس بمجاراة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء فى نونية شوقى هذه هو قوله :

ماذا تقُصُّ علينا غيْرَ أنَّ يدًا قَصَّتْ جناحَك جالتْ فى حواشِينا[1]

رمى بنا البينُ أيْكا غير سامِرنا أخا الغريب وظلا غير وادينا

آهاً لنا نازِحَىْ أيْكٍ بأندلس وإن حلَلْنا رفيفا من روابينا

وقال فى مصر :

على جوانبها رَفَّتْ تمائمنا وحول حافاتها قامتْ رواقينا[2]

ملاعبٌ مَرِحَتْ فيها مآربنا وأربُعٌ أنِسَتْ فيها أمانينا

بنا فلم نخْلُ من رَوْح يراوحنا من برّ مصر وإحسانٍ يغادينا

كأمّ موسى على اسم الله تكفُلُنا وباسمه ذهبت فى اليم تُلقينا

فهذا جيِّد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشوٌ كثير .

---

(١) أراد « فى أحشائنا » فأعيته القافية .

(٢) جمع راقية .

ولحافظ كلمات فى البسيط [منها مرثيته لمحمود سامى البارودى ، « ديوانه ٢ – ١٣١ »] هى دون كلماتِ شوقى بكثير .

وأفحلُ الذين تعاطوا هذا البحر من شعراء العصر المتقدمين هو محمود سامى البارودى ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله[1] :

يا حبَّذا جُرْعَةٌ من ماءِ مَحْنِيَةٍ ... وضَجْعَةٌ فوقَ بَرْدِ الرمْلِ بالقاع

يا هلْ أرانى بذاك الحىّ مُجْتَمعا ... بأهل ودّىَ من قَوْمى وأشياعى

منازِلٌ كُنْتُ فيها فى بُلَهْنِيَةٍ ... مُمَتَّعا بين غلْمانى وأشياعى

إذا أشرْتُ لهم فى حاجَةٍ بَدَرُوا ... قضاءها قَبْلَ أن يَرْتَدَّ إلماعى

يخشى البليغُ لسانى قبلَ بادرتى ... ويُوْعَدُ الجيشُ باسمى قبلَ إيقاعى

فاليَوْمَ أصْبَحتُ لاسهمى بذى صَرَدٍ ... إذا رَمَيْتُ ولا سيفى بقطَّاع

أبيتُ فى قُنَّةٍ قنواءَ قد بلغَتْ ... هامَ السِّماك وفاتَتْه بأبواع

يستقْبِلُ المُزْنُ لِيتَيْها بوابلِه ... وتَصْدِمُ الريحُ جنبيها بزعزاع[2]

يظلّ شمراخُها يَبْسا وأسْفَلها ... مكلَّلا بالندى يرعى به الراعى

تكادُ تُلْمَسُ فيها الشَّمسُ دانيةً ... وتحبِسُ البَدْرَ عن سَيْرٍ وإقلاع

أظلُّ فيها غريبَ الدار مُبْتَئِسا ... نابى المضاجع من هَمّ وأوجاع

لا فى سَرَنْدِيبَ خِلٌّ أستعينُ به ... على الهموم إذا هاجَتْ ولا راعى

يظُنُّنِى من يرانى ضاحكا جَذِلاً ... أنِّى خلىّ وهَمِّى بينَ أضلاعى

لَكنَّنِى مالكٌ حَزْمى ومنتَظِرٌ ... أمْرًا منَ اللهِ يشفى بَرْحَ أوْجاعى

فانَّ فى مصرَ إخوانا يَسُرُّهمُ ... قربى ويعْجبهم نَظْمى وإبداعى

---

(١) ديوانه – دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ – ٢٥٨ .

(٢) الليت : صفحة العنق ، وعنى به جانبى الهضبة .

فهذا كلامٌ حرّ فحلٌ جزل ، ومثله عزيزٌ نادرٌ . وقد كان شعر البارودى رحمه الله كله من هذا القَرِىّ .

هذا ، ولم تجىءْ فى الشعر العصرى قصيدة من هذا النَّفَس العالى بعد موت البارودى إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بليبل التى فى أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لايبلغ هذا المبلغ [١]

ومنها أيضا بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أُخَىَّ العودِ والناب » [٢] وهى قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بيِّن الصدق ، حارَّ العاطفة . وأحسب إيراده للغريب فيها هُوَ فى ذاته نوعٌ من الصدق ، لأن الرجل قد كان محبًّا للغة العرب كلِفا بأوابدها . وقد وفق جدا فى نعت السفر ، والقصيدة فى جملتها ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجرى مَجْرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [من علماء السودان] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرّض فيها لصفة البحر وقد أنشدنى الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طرَفاً منها ، فعلق منه بذاكرتى قوله :

يأيها الملكُ المرجُوُّ نائلُه ... والمستغاثُ به فى مُخْلِفِ المُزَنِ [٣]
إليكَ جِئْتُ من السُّودان تَرْفعنى ... إلى لقائِك أشواقى وتخفضنى
مهاجِرًا من بلاد الشِّرْك ليسَ لنا ... عَنْها مراغَمَةٌ إلا إلى اليَمَنِ
أهل المصانع من غُمْدَان تحسِبُه ... إذا دجا اللَّيْلُ سَحَّ العارِضِ الهَتِنِ [٤]

(١) ليس لدى ديوانه فأنشد منها طرفا .
(٢) فى المواهب الفتحية ، ومكتبتى صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شىء .
(٣) يعنى فى عام ماحل .
(٤) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده فى الليل بانهمال المطر . وقوله ترفعنى وتخفضنى فى البيت الثانى ، يشير إلى أنه ركب البحر .

ومنْ ذَمَرْمَرَ أو صِرْواحَ أو هَكِرٍ أو أهْجَرِ الهَجْرِ أو ناهيك من فَدَنِ[1]
أو ذاكَ بينونَ أو ذا مَوْكِلٌ وهنا سِلِحِينُ أو تَلْعَمٌ أو دَوْرَمُ العَنِ

هكذا أنشدنيه ، « تَلْعَم » بالعين أخت الغين ، و « دورم » بفتح الدال وإسكان الواو [2] .

وجاء منها فى صفة البحر :

جَزَعْتُهُ بأمُونٍ جَسْرَةٍ أُجُدٍ عُبْرِ الهَواجِرِ من شِيزَى ذُرا حَضَنِ[3]
كأنما الجيشُ لاقى الجيش فاضطربوا إذا تلاطمَتِ الأمواج بالسُّفُنِ

والأبيات التى ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهى مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المدنية الحديثة ، ألا تراه يسميها شِرْكا فى قوله « مهاجرا من بلاد الشرك » ، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصًا خافتا ؟

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث فى بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا جميع البحور التى ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربى منذ عهد طويل .

---

(١) ذمرمر : من حصون اليمن [القاموس] . ولم يذكره البكرى . وكذلك صرواح وهكر بكسر الكاف وذكرهما البكرى . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكرى ولا اللسان ، وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميرى فى كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و « أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

(٢) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل بكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [كما فى البكرى] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكرى وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلفم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالثاء المثلثة الفوقية (معجم ما استعجم ١ - ٣١٨) ، ولعل الشيخ السراج وجده فى نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكرى بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العَنِ » : يعنى دورم الذى يعن للناظر من بعيد ، فالعَنِ مصدر مضاف إليه .

(٣) جزعته : قطعته . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار . أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزى : خشب تصنع منه السفن . حضن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزى الذى نما على ذرا حضن .

خاتمـــة

تحدثنا ، أيها القارئ الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيثُ القوافى وأنواعها . وعيوبُها ومحاسنُها . ومن حيث الأوزانُ والبحورُ وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرّع منها ، وما تصلح له من قُرْبان القول وتجنبنا فى كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التى أثقلَ بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحيةٌ واحدة مهمة من نواحى الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهى ناحية الجَرْس اللفظى . وأنت تعلم أن الجرْس اللّفظى مهمّ جدّا فى إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهمّ جدا من حيث إنه المكون للكلمات التى يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعانى التى يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفا متعنتا ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللّفظى إلى حين نتكلم عن ناحيتى اللفظ والمعنى فى الصّناعة الشعرية . وعسى أن نوافيك بهذا البحث فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الأول

بحمد الله تمّ طبع الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب » للدكتور عبد الله الطيب المجذوب بشركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بالقاهرة ؟

القاهرة فى { ٧ رجب سنة ١٣٧٤هـ / ٢ مارس سنة ١٩٥٥م

مدير المطبعة
رستم مصطفى الحلبى

تصويب

ص ، س	خطأ	صواب
٥ : ٧	لو وصل	لو وصل
	العيش لأبلينا	الغيث لأبنينا
١٧ : ١٢	We sha l	We shall
١٧ : ١٢	أسير إليك	أشير إليك
٢٢ : ١٣	ينشئون	يشنأون
٢٩ : ١	ليثٌ	ليثُ
٢٩ : ٣	صادرم	صارم
٢٩ : ٤	بصحبان	لصحبان
٣٦ : ١٥	تخاذلوا	تخاذُلو
٣٦ : ١٦	تخاذلوا	تخاذُلو
٣٦ : ١٧	تخاذلوا	تخاذُلو
٣٨ : ٥	أتيتهم	أتينهم
٤٢ : ٢١	مارزون	مارزدن
٤٣ : ١٩	وجافى	وجانى
٤٣ : ٢٠	جوبة	جؤية
٤٦ : ١٨	رتبها	ركبها
٤٧ : ١٠	عَلَقَ	عُلِّقَ
٤٨ : ١٠	الموسوى٤	الموسوى
٤٩ : ٩	قتلهم	قولهم
٥٠ : ٣	وكُنْتِ	وكُنْتَ

ص ، س	خطأ	صواب
٥٢ : ٣	سيلٍ	سيلِ
٦٢ : ٢٢	المفعول به	المفعو ل معه
٦٣ : ١٦	أبا العرفاء	أبا الوفاء
٧٠ : ١	بأنى	بأبى
٧٠ : ١٣	بياءين	مباين
٧٠ : ١٨	باغت	باعث
٧٢ : ١١	فُزْدَ	فَزْدٌ
٧٢ : ١١	فُصْدَ	فَصْدٌ
٧٣ : ١٢	كما شعر	كما فى شعر
٧٥ : ٥	فيما	فيم
٧٥ : ١٧	غيرُ	غيرَ
٧٦ : ٢٣	يتغلغل لا	لايتغلغل
٧٧ : ١٥	وندىٌّ	وندِى
٧٧ : ٢٠	أى	إن
٨٣ : ٦	رَقٌ	نزقٌ
٨٤ : ٢٠	الكثير وبر	الكثير الوبر
٨٨ : ١٦	تَنْ تَتَنْ	تَنْ تَتَنْ
	تَتَتَنْ	تَتَنْ تَتَتَنْ
٨٨ : ١٨	تَمْ تَرَمْ	تَمْ تَرَمْ
	تَرَنْ رَرَنْ	تَرَنْ رَرَرَنْ

ص ، س	خطأ	صواب
٩١ : ١٠	تم ولما ينم	نم ولما ينم
٩٨ : ١٦	أعزب	عَزَب
١٠٠ : ٣	بن التعاويذى	ابن التعاويذى
١٠١ : ٢١	تعبير باللازم	التعبير الملائم
١٠٨ : ١١	أفتت	أفنت
١١٠ : ١٤	والبيضُ	والبيضَ
١١١ : ٢	والتَّقون	والتُّقون
١١١ : ٢٣	مفاعيلين	مفاعيلن
١١٤ : ٤	طَعْنةُ	طَعْنةَ
١١٤ : ١٧	وطَعْنٌ	وطَعْنٍ
١١٥ : ١٣	وهَهْ ويهى	وَهْ وَهَهْ وْيهى
١١٨ : ٧	غضبانُ	غضبانَ
١١٩ : ١٣	ثم فاس	ثم ذا فاس
١٢٠ : ٢	صنعنا	لنا ضعنا
١٢٦ : ١٨	خدينا	حديثا
١٣٠ : ١٥	ما لروحى	ما لروجى
١٣١ : ٤	والنُّياما	والنِّيَاما
١٣١ : ٨	شُغَفَ الصَّبُّ	شَغَفَ الصَّبَّ
١٣٢ : ٦	هزبر	هرير
١٣٣ : ١٣	عَرَض	عُرُض
١٣٣ : ١٧	الحذر	الخدر
١٣٣ : ١٩	حُبُّها	حُبَّها

ص ، س	خطأ	صواب
١٣٥ : ٦	لمرثية	المرثية
١٣٥ : ١٤	ساء من ظنوا	ساء ماظنوا
١٣٦ : ٩	أراد	أرادا
١٣٨ : ٣	وَرْدَتُها	وَرْدَتَها
١٣٨ : ٤	ذكىٌّ	ذَكَىِ
١٣٨ : ١٠	الرزق	الزق
١٤١ : ١١	إذًا	إذْ أنَّ
١٤٢ : ٣	للامّى	للاميّى
١٤٥ : ٥	الرثى	الوثى
١٤٥ : ٥	الليلةَ	الليلةُ
١٤٥ : ٩	لاتجد	لاتجده
١٤٥ : ١٧	أو	إذ
١٤٧ : ١١	المرجز	الرجز
١٥٢ :	عَصَره	عُصُرِه
١٥٥ : ٨	والهاعةُ	والهاعةِ
١٥٥ : ٨	والفكُّ	والفكِّ
١٥٥ : ٩	الإدهانَ	الإدهانِ
١٥٥ :	والفكةُ	والفكةِ
١٥٧ : ٧	الوزن فى	فى الوزن
١٥٧ : ٧	يهرج	يهدج
١٥٧ : ١١	صدرُ	صدرَ
١٥٨ : ١٧	تقرأُها	تقرأُ
١٥٨ : ١٧	فى صورة	فيها صورة
١٥٨ : ١٧	رسقان	رسفان
١٥٩ : ١٩	فيما	فيها ما

ص ، س	خطأ	صواب
١٦٢ : ١٠	فائر	نائر
١٦٧ : ٥	ترهبِ	ترهبُ
١٦٩ : ١٤	يُروّض	يَرُوض
١٧٢ : ١٤	صريحة	صريمة
١٧٢ : ٢٠	المحتبى	المحشى
١٧٥ : ٢٤	تَشِلَ	سَيَمَلّ
١٧٦ : ١	سوّافى	سوافى
١٧٦ : ٢	النحائب	النحائث
١٨٠ : ٢٢	ثناياتهم	ثناياهم
١٨٦ : ١٠	ناظراتا	ناظرات لا
١٨٦ : ١٥	مالكالَب	مالكات
١٨٦ : ٢٥	مستفعلاتى	مستفعلاتن
١٨٧ : ١٥	كان هذا	لم يكن هذا
١٨٩ : ٥	مُعَرَّضات	مُعْرِضات
١٩١ : ١٠	دارَم	دارِم
١٩٣ : ٢	مخبأ	مجنأ
١٩٣ : ٨	صيحا	ضيما
١٩٤ : ١٧	يصغب	يشغب
١٩٨ : ١٨	طامة	طامسة
١٩٩ : ١٢	الحزيمى	الخريمى
١٩٩ : ١٦	الحزيمى	الخريمى
٢٠٠ : ٣	المهرش	الهرش
٢٠٠ : ٥	بشهل	يستهل
٢٠٠ : ٧	رمّود	رقود

ص ، س	خطأ	صواب
٢٠٠ : ٨	مكنونة	مكنونةٌ
٢٠٠ : ٩	تعثر فى ثوبها الخ . . .	
٢٠١ : ١٣	حزفا	حزنا
٢٠٤ : ١٩	شكوك	شكول
٢٠٥ : ٢١	القولية	القويه
٢١٢ : ١٣	اليساء	النساء
٢١٤ : ٥	سكر	سكراً
٢١٥ : ١٧	الكفرُ	الكفرَ
٢١٧ : ٧	إبن الله	إبن لله
٢١٩ : ٧	والمحتب	والمحبب
٢٢٠ : ٩	لصدر	بصدر
٢٢٢ : ٨	عزنا للمنون	غرضاللمنون
٢٢٢ : ١٠	فلاأرجع	فلا أوجع
٢٢٤ : ١٥	راعدا	واعدا
٢٢٦ : ٨	وكأنه به صبا	وكانبه صبا
٢٢٧ : ٦	رهيا	وهيا
٢٢٨ : ١٩	فأنفزت	فأنفدت
٢٢٨ : ٢٠	يخشُ	يحسنُ
٢٣١ : ٩	ريح	ويح
٢٣١ : ١٥	وخلقت	وخلعت
٢٣٣ : ٦	أمارات	أمارَتْ
٢٣٣ : ٢٠	وحلجة	وجلجلة
٢٣٥ : ٢	أم فاض	أم ناض
٢٣٥ : ٢	شعبة	شيبة
٢٤١ : ١٢	دكران	وكران

ص ، س	خطأ	صواب
٢٤٥ : ١٦	خمائل	حَمائل
٢٤٦ : ١٦	تخزز	تخرز
٢٤٦ : ١٦	خط	حظ
٢٤٦ : ٢٠	فحسنوه	فحسبوه
٢٤٨ : ١٥	مائد	مائلاً
٢٥١ : ٢٤	جلاص	جُلاَّ
٢٥٢ : ٧	حددهن	حَدَوْهُنَ
٢٥٣ : ٢	جملة	جملته
٢٥٥ : ١١	لوَّبلها السُّكوب	لِوَبْلِها السَّكوب
٢٥٧ : ٥	فتفتذى	فتغتدى
٢٥٨ : ١	أحمد	أحمدُهُ
٢٥٨ : ٩	للشباب	يا للشباب
٢٥٨ : ١٢	عصرْ	عصره
٢٥٨ : ١٤	ثنا حسناء	ثناءً حَسَنا
٢٦٤ : ٤	الجدَّ	الجدُّ
٢٦٦ : ١	قطعةٌ	قطعةُ
٢٦٦ : ٨	شنئى	شغفى
٢٦٧ : ٨	نه	أنه
٢٦٧ : ١٨	على قوله	على قومه
٢٦٧ : ١٩	جُرمى	جَرْحى
٢٦٧ : ٢١	واغفر	واصفح
٢٦٨ : ١٢	الحيم	الحيمِ
٢٦٨ : ١٣	الغنى	الغبىُّ
٢٦٩ : ١٤	يُسُبوا	نُسِبُوا

ص ، س	خطأ	صواب
٢٧١ : ٤	يزيد	تزيد
٢٧١ : ١٧	هذا	هنا
٢٧٢ : ١٠	حيدر	خيذر
٢٧٢ : ١٨	مُدْرِكٍ	مُدْرِكَ
٢٨٣ : ١١	هل غادر الخ	. . .
٢٨٣ : ١٥	. . .	هل غادر الخ
٢٨٣ : ١٧	ويكتفى	ونكتفى
٢٨٥ : ٩	ضرتك	خيرت
٢٨٥ : ٢١	تنل	تئل
٢٨٦ : ١١	بائض	بائص
٢٨٦ : ١٢	المثان	المتان
٢٨٧ : ٢٢	أحدب السياط	أحدب من السياط
٢٨٨ : ٣	المحصن	المحض
٢٨٨ : ٧	كمردان	كمروان
٢٨٨ : ١٥	عن	عند
٢٨٩ : ٣	أبهتت	أبهت
٢٩٠ : ١٥	وهذا	وهذان
٢٩١ : ٥	قمره	ممره
٢٩٢ : ١	العدا	العلا
٢٩٥ : ٢	مُكَرَّم	مُكَدَّم
٢٩٥ : ٥	مُقْرَوْنة	مقرُونةٌ
٢٩٦ : ٧	لبَّه	لبُّه
٢٩٧ : ٧	والسيوفَ	والسيوفِ
٢٩٧ : ١٧	فرقه	فوقه
٢٩٨ : ١	خلوفهم	خلوقهم

ص ، س	خطأ	صواب
٣٠١ : ١٩	مُلكْتِ	مَلكْتِ
٣٠٣ : ١١	كلّها	كلُّها
٣٠٥ : ٢٠	وأنك	وأنت
٣١٣ : ١٧	سيطرون	ومُسَيْطِرُونَ
٣١٦ : ٩	على	عن
٣٢٠ : ١٠	عظات	لعظات
٣٢١ : ٥	ولم	وما لم
٣٢٥ : ١٢	ونفسها	ونفيسها
٣٢٧ : ١١	منة	منه
٣٢٨ : ١٤	تتعشقه	نتعسقه
٣٣٠ : ١٥	العفاد	العقاد
٣٣١ : ٤	قرة	قوة
٣٣٤ : ١٧	خمرا	جمرا
٣٣٤ : ١٨	حمرا	خمرا
٣٣٦ : ٥	مُكَرَّان	مُكَرَّان
٣٣٦ : ٢٢	شبئا	شيئا
٣٤٥ : ٢	حثّ	حتّ
٣٤٦ : ٤	يحده	يمده
٣٥٠ : ٤	الغنيق	الفنيق
٣٥٢ : ١٥	أخرى	أخرى من متقارب
٣٥٥ : ١٩	غريب	عزيب
٣٦٠ : ٢٨	تملأها	تملاها
٣٦٢ : ١٦	قَبَّح	قَبَح
٣٧٣ : ١٧	ومن منا	ومنامن

ص ، س	خطأ	صواب
٣٧٩ : ٩	تسحسن	تستحسن
٣٨٢ : ١٥	حمللن	حملن
٣٨٥ : ١٥	يجىء فى	يجىء إلا فى
٣٨٦ : ١٦	دجاجُ دجاجَ	دجاجُ دجاج
٣٨٩ : ١٠	فَيُسْمَعُ	فيُسْمِعُ
٣٩١ : ١١	كثالثانى	كالنَّابى
٣٩٣ : ٢٥	جاء	جاءا
٤٠٠ : ٧	فرارةُ	فراره
٤٠٠ : ٢٢	البحترى	الخالِدَيَّيْنِ
٤١٢ : ٥	كأن	كان
٤١٣ : ١	انكا	انكفا
٤١٩ : ١	وجلا	وحَمْلاً
٤٢٨ : ٥	برَحْله	برِحلة
٤٢٩ : ٢٠	قرينتها	قريبتها
٤٢٩ : ١٦	تُوسَد	تُوَسَّد
٤٣٠ : ١٠	يَعافَ	يعافُ
٤٤١ : ١١	أشدَّ	أشدُّ
٤٤٣ : ٦	لولاى	لولا
٤٤٣ : ٩	وطهمانَ	وطهمانُ
٤٤٦ : ١١	قاصدًا	قاصد
٤٥٠ : ٧	ممثلا	مُتَمَثِّلاً
٤٥٠ : ١٤	صاحكا	ضاحكا
٤٥٠ : ١٧	خرَجْنَ	خرجَتَ
٤٥٨ : ١٣	العُقْبانُ	العِقْبانُ

ص ، س	خطأ	صواب
٤٦١ : ١٣	كأنها	كأنما
٤٦٤ : ٤	تَخافُ	تُخافُ
٤٦٧ : ١٧	بادى ذى بدءٍ	بادِى بدًا
٤٧٠ : ١٧	ومميتَهُ	وميمتِهِ
٤٧١ : ١	ولا إحساس	ولإحْساسِ

ص ، س	خطأ	صواب
٤٧٤ : ٥	جاء فى	جاء منه فى
	البسيط	البسيطِ
٤٧٥ : ١٠	اليمن من	من اليمن
٤٧٦ : ١٠	كنيَّة	كنيَّةِ
٤٧٨ : ١٢	عاطفته	عاطفة

المرشد
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تأليف

الدكتور عبد الله الطيب المجذوب

[دكتوراه فى الفلسفة من جامعة لندن]

المدرس بكلية الخرطوم الجامعية ، و بمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن سابقا

الجزء الثانى

فى الجرس اللفظى

ملتزم الطبع والنشر

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر

ᶜABDALLAH al-TAYYIB al-MAǦǦUB. Al-Muršid
ilā fahm aš ᶜār al-ᶜarab waṣinā ᶜatiha.
1374-5 H. 2 vol.

II

المرشد
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تأليف

الدكتور عبد الله الطيب المجذوب

[دكتوراه فى الفلسفة من جامعة لندن]

المدرس بكلية الخرطوم الجامعية ، وبمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن سابقا

الجزء الثانى

فى الجرس اللفظى

ملتزم الطبع والنشر

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر

الطبعة الأولى
١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م
[حقوق الطبع محفوظة]

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب، بما تولّوْه من إرشادى وتعليمى ونَقْدى ، أوّلهُم أبى رحمه الله .

عبد الله الطيب

كلمة شكر للدكتور طه حسين

لما قرأت تلك المقدمة البارعة الرائعة ، الصادقة النبيلة ، التى حلّى بها علّامة العرب ، وعميد الأدب ، الدكتور طه حسين ، صدر كتابى الأوّل ، لم أملك نفسى أن نظمت هذه الأبيات ، وبعثت بها إليه ، حفظه الله وتولاه :

عَصَتْنى الطَيِّعاتُ من القوافى
فما أدرى وحقّكَ ما أقُولُ
وأعْيانِى البَيانُ ، وكيف يُجْزَى
جميلُك أيُّها الشَّيخُ الجَليلُ
عَرَفْتُكَ فى الصِّبا ، وغَبَرْتَ دَهْرًا
وحُبُّك فى الجَوانح ما يَحُولُ
عَرَفْتُك فى صَحائِفَ مُشْرِقاتٍ
كأنّ سَوادَها الطَّرْفُ الكَحيل
كسِحْرِ النِّيل سِحْرُك فى فُؤادى
وفَيْضُ بَيانِك النَّثْرُ النَّبِيلُ
أُحِسُّ تَدَفُّقَ التَّيّار فيه
بَواسِقَ مِنْ جَوانبه النخيلُ
وَرَتْ بكَ يا فَتَى الفُصْحَى زِنادى
وألْقَى سِتْرَهُ عَنّى الخُمُولُ

وطُلْتُ إلى الذرَا ورأيتُ نَفْسِي
يَهُزُّ خبيئَها الزَّهْوُ الجَميلُ
حَمِدْتُ سُرَايَ نَحْوَكَ يومَ أسْعَى
ويَحْدُو هِمَّتِي أمَلٌ طَوِيلُ
تَخُفُّ بِيَ المخاوِفُ ماثِلاتٍ
كأنَّ غُموضَ أوجُهِها طُلُولُ
أخافُ شَماتةَ الأعْداءِ إمَّا
رَجَعْتُ ولا لِقاءَ ولا قُبولُ
وكَمْ مِنْ حاسِدٍ قدْ وَدَّ أنِّي
بَعِيدُ العَوْنِ ناصِرُهُ ذَلِيلُ
وكَمْ مِنْ وَامِقٍ يَبْغِي صَلاحِي
وحارَ فما يَرَى كَيْفَ السَّبِيلُ
بَلَوْتُكَ أرْيَحِيَّ القَلْبِ شَهْما
لَهُ الغاياتُ والسَّبْقُ الأصِيلُ
يُخَلَّدُ في كتاب العُرْب فَرْدًا
كَمَا خَلَدَ المُبَرِّدُ والخَلِيلُ
بما أمْلَيْتَ مِنْ كَلِمٍ بَوَاقٍ
على مَرِّ الحَوادثِ لا تَزُولُ
يُضَنُّ بِها على عَبَثِ اللَّيالي
ويَرْوِيهِنَّ بعْدَ الجِيلِ جِيلُ

عبد الله الطيب

اعتراف وتقدير

تركت مخطوطة هذا الكتاب ، منذ تسعة أشهر ، عند سيدى الأستاذ الجليل الشيخ « مصطفى السقا » . وقد تطوَّع مشكورا بتصحيح تجاربها ، والإشراف على سير طباعتها . وقد والله كانت مخطوطة رديئة الورق ، رديئة الكتابة ، متشابهة الحروف متداخلة السطور ، تُكَلِّف الناظر فيها الجَهد الشاقّ ، فضلا عن القارئ المحقِّق المتدبِّر . وما هى إلا أسابيع حتى جاءت الملازم الأُوليات ، ناصعة ، بهوامشها قلم الأستاذ ، يصحح الخطأ ، ويستعيد النظر فى مختلف الروايات ، ويشير إلى هذا المرجع وذاك . . . لقد كان الأستاذ السقا وعدنى بأن يقوم بأمر هذا الكتاب كقيامى . وشهد الله لو كنتُ مكانه لعَجَزْت كلّ العَجْز أن أحقِّق تحقيقه ، أو أتقن إتقانه . فله منى الثناء الحسن العاطر ، وله عند قُرّاء العربية الكرام ، الذين ينظرون فى هذا الكتاب — وآمل أن يحمدوه — يدٌ لاتُنكر ، بهذا العمل القَيِّم الكريم الذى تولاه . فجزاه الله خير الجزاء . ولو شاء — أجزل الله ثوابه — لأنشد قول الحماسىّ :

يَدَيْتُ على ابن حَسْحاسِ بن وَهْبٍ
بأسْفَلِ ذى الجَدَاةِ يَدَ الكَرِيمِ
قَصَرْتُ لَهُ مِنَ الحَمّاءِ لمّا
شَهِدْتُ وغابَ عَن دارِ الحَمِيمِ
أُنَبِّئُــه بأنَّ الجُرْحَ يُشْوِى
وأنَّك فَوْق عِجْلِزَةٍ جَمُومِ

ولو أنى أشاءُ لكُنْتُ مِنْـــهُ

مَكانَ الفَرْقَدَيْنِ مِنَ النُّجُومِ

ذَكَرْتُ تَعِـــاتَهَ الفِتْيانِ يَوْما

وإلْحاقَ المَـــلامَةِ بالمُلِـــيم

وإذن لقلت له قول قيس بن زهير ، فى الربيع بن زياد :

لَعَمْرُكَ ما أضَاعَ بَنُو زِيادٍ

ذِمارَ أبِيهِـــمُ فِيمَن يَضِـــيعُ

بَنُو جِنِّيَـــة وَلَدَتْ سُـــيوفا

صَوَارِمَ كُلُّها ذَكَرٌ صَنِيعُ

شَرَى وُدّى وشُكْرِى مِنْ بَعِيدٍ

لآخِرِ غالِبٍ أبَدًا رَبِيـــعُ

عبد الله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

أحمد الله حمدًا كثيرا . وأصلى وأسلم على نبيه وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، فقد ذكرتُ لك أيها القارئ الكريم ، فى خاتمة الجزء الأوّل من كتابى هذا ، أنى سأؤجل الحديث عن الجَرْس اللفظىّ ، إلى حين أتحدّث عن ناحيتى اللفظ والمعنى فى الصناعة الشعرية . وقد بدا لى بعد الرَّوِيّة ، أن وجه الحزم إفرادُ بابٍ كاملٍ تامّ للجَرْس وحده ، وقد فعلت ذلك فى هذا السِّفر ، الذى هو الآن بين يديك . وأسأل الله أن تجد فيه لذّة ومُتْعة وفائدة .

أما بعد ، فقد سألنى بعض الإخوان ، بعد أن تصفّح فصولا من كتابى الأول : ما الذى تدّعيه من الابتكار فى هذا المُؤَلَّف ؟ فذكّرتُه ما قلته فى الخطبة ، من أنى لاأدّعى ابتكارا ، ولا اختراعا ، وما استشهدت به من كلام زُهير بن أبى سُلْمى :

ما أرانا نقول إلا مُعارًا أو معادًا من قولنا مكرورا

فهل لى أن أذكّرك بكلّ هذا مرّة أخرى ، أيها القارئ الكريم ؟ وهل لى أن أزيد إيضاحا فأقول : إن شوارد العلم كالأبكار الحِسان ، تزداد بهاءً مع تكرار النظر . فإن رأيت ، أصلحك الله ، أن تشاركنى بالنظر المكرَّر المعاد إلى بهاء العلم ، فعلتَ إن شاء الله .

وأسأل الله المهيمن البارئ ، أن يوفّقنا جميعا إلى سبيل الرُّشد والسَّداد .

المؤلف

الباب الأول

الجرس

هذا الحرف لم يكن يستعمله الأوائل استعمالا اصطلاحيا كما نفعل الآن . وإنما كانوا يستعملون لفظتى البلاغة والفصاحة ، ويختلفون بَعْدُ فى مدلوليهما . والذى كان راجحا عندهم أن الفصاحة تتعلق باللفظ ، والبلاغة بالمعنى . قال أبو هلال العسكرى [1] : « ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن البَبَّغاء يسمى فصيحا ، ولا يسمى بليغا ، إذْ هو مقيمُ الحروفِ ، وليس له قصد إلى المعنى الذى يؤدّيه » . اهـ . وقال فى موضع آخر [2] : « قالوا : وإذا كان الكلام يجمع نُعوت الجَودة ، ولم يكن فيه فخامة وفَضْلُ جزالة ، سُمّىَ بليغا ، ولم يُسَمَّ فصيحا » . اهـ . فهذا كله يدلّ على أن الفصاحة بالمعنى الاصطلاحى القديم ، كان يراد بها رَنِينُ الألفاظ . وهذا قريب من مُرادنا بكلمة الجَرْس . وكثيرا ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة ، يَعنون بها رَنِين اللفظ . ولكنّ هذه اللفظة كانت تستعمل فى أغراض عديدة ، وتُسْلَكُ بها مَسالكُ متشعِّبة . والبحث فى ذلك

(١) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى مصر ١٩٥٢ : ٨ .
(٢) نفسه : ٨ .

يطول . والراجح عندى أنها كانت تصف الأسلوب عامّة ، ولا سيما إذا كان يُشَمُّ منه النَّفَسُ الجاهلىّ . وقد تورّط أبو هلال فاشترط الجزالة لجودة الكلام ، وعرّف الجَزْل من القول ، بأنه الذى « تعرفه العامّة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها »[1] . وما لَبِث أن نقض مقالته هذه ، حين تعرّض لأبيات من شعر تأبَّطَ شرًّا ، منها فى صفة الظليم :

أَزَفُّ زَلُوجٌ هِزِرِفِّىٌّ زَفازِفٌ هِزَفٌّ يَبُذُّ الشَّاجيات الصَّوافِنا[2]

فوصف هذا بأنه من « الجَزْل البغيض الجِلْف . . . . الذى ينبغى أن يُتَجَنَّبَ مثلُه »[3] . وكأنى به قد احتاج إلى المشايخ والمعاجم فى تفهم هذا البيت ، ولم يستطع أن يُنكر جزالته ، وأيقن أنه مما لاتفهمه العامة حين تسمعه ، ولا تقدر على أن تأتى بمثله ، فلم يملك إلا ذمَّه .

هذا ، ومما يلحق بكلمتى « الفصاحة » و « الجزالة » مما كان يراد به نعت الألفاظ ورنينها ، « حسنُ الرَّصْف » و « الفخامةُ » و « شدةُ الأَسْر » و « صفاء الديباجة » و « السلاسة » . و « الفصاحة » ، أدخلها جميعا فى جوهر الاصطلاح . وكلمة « الجَرْس » التى نستعملها نحن المعاصرين ، أدلُّ منها على القصد ، فصوتها نفسه يُشعر بمعناها . وهى بعدُ لفظ واسع المدلول ، ينضوى تحته كلّ ما يتعلق بدَنْدَنة الألفاظ فى البيان الشعرىّ . فالوزن والقافية على ذلك طَرَفٌ منه . وتبقى بعد الوزن والقافية فَضْلة ، هى مرادنا من هذا الباب . وهذه الفضلة يدخل فيها الجناس والطباق ، وسائر المحسنات اللفظية ، مع تركيب الكلام ، وترتيب الكلمات وتخيرها ، وكلّ مامن شأنه أن يعين على تجويد البِنْية والرنين فى أبيات الشعر . وتقابل كلمة « جَرْس » من الاصطلاحات الإنجليزية ، كلمة : « Rythm » .

---

(١) نفسه : ٦٨ .

(٢) قوله « أزف » ... إلى قوله « هزف » : كله بمعنى السرعة . واستعمل الجمع « زفازف » مكان المفرد زفزاف ، أو لعله أراد : ذو زفازف » والزفزفة : الخفة ، وهزف : كأنها محرفة من هجف : أى هذا الظليم سريع ، يبذ الخيل الناجيات الصوافن .

(٣) نفسه : ٦٨ .

وعلى مثال Rythm ونظائرها فى اللغات الإفرنجية ، حذا النقاد المعاصرون منا ، فى استعمال كلمة « جَرْس » .

ومن العجيب حقا ، أن النقاد القدماء ضلّ عنهم أن يستعملوا كلمة « الجَرْس » استعمالا اصطلاحيًّا ، وهى أدلّ — كما قدّمنا — من كلمة « الفصاحة » ، مع أنهم كانوا حَرِيصين على البديع ، وتسمية أنواعه ، والاصطلاح لها . وأحسِب أن للدّين يدا فى هذا ؛ فقد كانت الموسيقا والغناء ، لولا تعشُّق بعض العِلْية من الخلفاء والأمراء ، وبعض أهل الذوق من المتصوّفة لهما ، بالمرتبة السُّفلَى ، والحضيض الأوهد ، فى نظر الناس . وقد كان الفقهاء يختلفون فى تحريم الغناء وتحليله ، وهذا وحدَه قد كان كافيا ليذُبّ المتحرّجين عنه ، أخذًا بالحديث : « الحَلالُ بَيِّنٌ ، والحَرَامُ بَيِّنٌ ، وبينهما أمورٌ مُشْتَبِهات . . . الخ » . ولا نعلم شريفا شغل نفسه بالغناء ، أيام دولته الكبرى بالحجاز على عهد بنى أُميَّة ، اللهمّ إلا ما كان من أمر الوليد بن يزيد ، ورأْىُ المسلمين فيه معروف ، وأخبار سماع عبد الله بن جعفر كانت تُروَى على أنها نادرة من النوادر ، ومع هذا فلم يَفُتِ الرواةَ أن يخبرونا بما كان من لوم معاوية له فى ذلك[1] . ويَذكر لنا صاحب الأغانى أن إسحاق بن إبراهيم كان من العلماء الفضلاء ، ولكن الغناء قد غَضَّ من منزلته ، حتى إنه لمّا طمع أن يُؤذَن له فى لُبس السواد مع القضاة ، زجره المأمون على ذلك[2] . وكان إبراهيم بن المهدىّ يكره أن يُعَدّ فى المغنين ، وقد هجاه دِعبل أمرَّ الهجاء ، بصنعته هذه ، حينما تولى الخلافة ببغداد ، وذلك حيث يقول :

إن كانَ إبراهيمُ مُضْطلعا بِها فَلْتَصْلُحَنْ[3] من بعدِهِ لِمُخارِقِ

---

(١) الأغانى (طبعة الساسى) ٤ : ٣٥ .

(٢) نفسه : ٥ : ٥٦ .

(٣) يريد الخلافة ، يقول إن صلح لها إبراهيم ، فإن مخارقا المغنى وأصحابه صالحون لها .

وَلَتَصْلُحَنْ مِنْ بَعْدِ ذاكَ لِزَلْزَلٍ وَلَتَصْلُحَنْ مِنْ بَعْدِهِ لِلْمَارِقِ
أَنَّى يكونُ وليسَ ذاكَ بكائنٍ يَرِثُ الخلافةَ فاسقٌ عن فاسقِ

ويذكر أبو الفرج أن الواثق كان يتعاطى الغناء ، ويَحذق جانبا منه ، إلا أنه كان يكتم ذلك أشدّ الكِتمان[1] . فهذا كله يدلك على كراهة الأوائل للغناء والموسيقا ، وتحرّجهم منهما .

ولما كان المقصود من علم البلاغة هو إظهار الإعجاز ودلائله ، فلا يخفى أنّ نعت أىّ شىء من كتاب الله أو أحاديث رسول الله ، بأنه ذو جَرْس وذو دَنْدنة وذو موسيقا ، أو مشتمل على صفة من صفات الغناء ، يَدخل فى باب الزندقة . ولهذا فضّل العلماء أن يستعملوا كلمة « الفصاحة » المشتقة من البيان والظهور ، على استعمال أىّ كلمة تُشتمّ منها رائحة الترنُّم والتغنّم ، لوصف الجانب اللفظى من أسلوب القرآن .

ونحن فى هذا العصر لاننظر إلى الغناء أو الرسْم أو أىّ فنّ من الفنون التى كان يتحرّج أوائلنا منها ، نظرة شَزْر . ونُقّاد الإفرنج الذين نقتَرى سبيلَهم فى منهج البحث ، ما زالوا — مذ كانوا — يَعُدّون الغناء والموسيقا من الفنون الرفيعة . وأثر الدين المسيحى فى هذا لا يخفى ، لأن العبادات والطقوس الكَنَسية تعتمد كثيرا على الترنُّم وآلات الطرب ؛ فلا غَرْو أن تنبه النُّقاد الغربيون إلى دقائق فى ناحية الرَّنين اللفظى ، لم يتنبه لها العسكرىّ وأضرابه .

فصاحة الكلمة والكلام

عالج علماء البلاغة ناحية الجَرْس باسم الفصاحة والسلاسة والطلاوة ، فى غير ذلك من الألفاظ ، كما قدّمنا ، فى بابين مهمين : باب المعانى ، وباب البديع . والذى قيل فى باب المعانى أهمّ بكثير فى نظرنا ، مما قيل فى باب البديع ، لأن البديع

(١) راجع الأغانى — أخبار إسحاق الموصلى ٥ : ٤٩ الخ .

كله يدور على إحصاء المحاسن اللفظية وتسميتها . وأما المعانى فيبحث فى الأصول التى تلزم للكلام الجيد ، ويحاول إبراز ما هياتها ، وتخريجَ وجوهها المختلفة ، على منهج منطقىّ فلسفىّ .

والمبحث الذى يهمنا من باب المعانى ، هو تلك المقدّمات التى يبدأ بها البلاغيُّون عن فصاحة الكلمة والكلام . وأنقلها هنا مختصرة عن الصفحات الأُوَل من قسم البلاغة ، من كتاب المرحوم حفنى ناصف « قواعد اللغة العربية » ، وهو كتاب معروف مقرّر فى مدارس مصر والسودان . قالوا :

١ — تكون الكلمة فصيحة إذا سلمت من الغرابة ، ومن تنافر الحروف . ومثّلوا للغرابة بنحو جَحْمَرِش ، وللتنافر بنحو النُّقاخ والهعخع . ونظم هذه القاعدة صفىّ الدين الحلى فى أبيات مشهورة ، منها قوله :

إنّمَا الحَيْزَبُونُ والدَّرْدَبِيسُ والطَّخا والنُّقاخُ والعَلْطَبِيسُ
لُغَةٌ تَنْفُرُ المَسامِعُ مِنْها حينَ تُرْوَى وتَشْمَئِزُّ النُّفوسُ[1]

٢ — ويكون الكلام فصيحا إذا خلا من تنافر الكلمات ، والتعقيد اللفظىّ ، والتعقيد المعنوى ، وضعف التأليف . ويُفهم من هذا وجوب أن يتركب الكلام من كلمات فصيحة ؛ فمثال التنافر قول الآخَر :

وَقَبرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرْ وليسَ قُرْبَ قبرِ حَرْبٍ قبرَ

وينسب هذا البيت إلى الجنّ ، ويزعمون أنها قالته بعد قتلها حرب بن أمية . وكان قد نافر هاشم بن عبد مناف ، فغلبه هاشم ، وخرج أمية من مكة ، فأصابته الجنّ فى بعض الطريق .

ومثال التعقيد : قول أبى الطيب من كلمته « لَكِ يا مَنازِلُ » :

جَفَخَتْ وهم لا يَجْفَخونَ بها بِهِمْ شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغرّ دلائلُ

ومثال التعقيد المعنوىّ : قول الآخر ، أظنه العَبّاسَ بن الأحنف :

---

(١) ديوانه ، طبعة بيروت ٤١٨ — ٤١٩ .

سأطلبُ بُعْدَ الدارِ عنكُمْ لتقربُوا وتسكبُ عَيناىَ الدموعَ لِتَجْمُدَا

فراده من الجمود غامض .

وقول الطائىّ :

رَقيقُ حواشِي الحِلْم لَوْ أنَّ حِلْمَهُ بكَفَّيْهِ ما مارَيْتَ فى أنَّهُ بُرْدُ

وهذا مما عابه الآمدىّ ، وزعم أنه خارجٌ عن مذهب العرب فى نعت الحلم [1] .

ومثال ضعف التأليف قول الآخر :

جزَى بَنوهُ أبا الغَيْلانِ عن كِبَرٍ وحُسْنِ فِعْلٍ كما يُجْزَى سِنِمَّارُ

وبين القاعدتين الأولى والثانية خصوصٌ وعمومٌ . فلا بُدَّ للكلام الفصيح من أن تكون كلماته فصيحة . ولا يترتب على فصاحة الكلمات كون الكلام فصيحا . مثال ذلك بيت مسلم المشهور :

سُلَّتْ وسُلَّتْ ثم سُلَّ سَلِيلُها فغدا سَلِيلُ سَلِيلِها مَسْلُولا

فكلماتُه إن أفردْتها فصيحة ، وهى معا أبعدُ شىء عن الفصاحة ، لمكان التنافر بينها ، فيما زعموا .

ومثل هذا قول الطائىّ :

كَريمٌ متى أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ والوَرَى معى وإذا ما لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِى

فقد كرِهوا توالىَ الحَلْقِيَّيْن فى « أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ » ، وعندى أن هذا ليس بقبيح . وتوالِى الحَلْقِيَّين كثيرٌ فى الكلام الفصيح ، منه قوله تعالى : « وأوْفوا بعَهْدِ اللهِ إذا عاهَدتم » . والذى استشهد بكلام أبى تمام هذا ، لم يتدبر قُرآنَه ، ولا يحضرنى اسمه .

هذا ، والذى ذكره العُلَماء فى باب فصاحة الكلام ، فيه أشياء لا تَمَسّ « الجَرْسَ » من قريب ، وإنما تتصل بباب الأسلوب والبيان ، كالتعقيد المعنوىّ

(١) راجع الموازنة ، تحقيق محمد محيى الدين ، مصر ١٩٤٤ : ٢٦ .

وضعف التأليف . [وذكرهما لهذين الصنفين ، يقوّى ما قدمناه لك ، من أن كلمة الجَرْس أدلّ على صوت اللفظ ، وأدقّ فى التعبير من كلمة الفصاحة] .

ويستنتج من قاعدة فصاحة الكلمة ، أن الكلمات تكون حسنة وقبيحة فى ذواتها. وهذا قد كان رأى أكثر النقاد ، ولايزال يقول به جماعة من المعاصرين . وكان بعض القدماء ينكره ، ويزعم أن الكلمات كلها حسنة فى ذواتها ، حتى يلحقها النَّظْم ، فتعلو أو تَسْفُل . ونقل ابن الأثير رأى هؤلاء ، من دون أن يسميهم ، ليسخر منه فى مَثَله السائر[1] . وابن الأثير كان من القائلين بنظرية الحُسن والقُبح فى ذوات الكلمات ، شأنه فى ذلك شأن أبى هلال العسكرىّ ، والجاحظِ فى البيان والتبيين ؛ وعلى آراء ابن الأثير فى الغرابة والتنافر اعتمد المتأخرون . وأنقل للقارئ هنا طَرَفا منها . قال ، بعد أن مهد لقضيته بأن الألفاظ هى من حَيِّز الأصوات : « فالذى يستلذّه السمع منها ، ويميل إليه ، هوالحسن . والذى يكرهه وينفر عنه ، هوالقبيح ؛ ألا ترى السمع يستلذّ صوت البلبل من الطَّير ، وصوت الشُّحرور ، ويميل إليهما ، ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نَهيق الحَمير ، ولا يجد ذلك فى صَهيل الفرس ؟ والألفاظ جارية هـذا المَجرَى ؛ فإنه لاخلاف فى أن لفظة المُزْنة والدِّيمة حسنة ، يستلذّها السمع ، وأن لفظة البُعاق قبيحة ، يكرهها السَّمع ؛ وهذه اللَّفظات من صفة المطر ، وهى تدلّ على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظتى المُزْنة والدِّيمة وما جرى مجراهما ، مألوفة فى الاستعمال ؛ وترى لفظ البُعاق وما جرى مجراه متروكا ، لايستعمل . وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم ، لاجَرَم أنه ذمّ وقدْح فيه ، وإن كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين . فإن حقيقة الشىء إذا عُلِمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يُعَرّج على ما خرج عنها . وإذَنْ ثبت أن الفصيح من الألفاظ : هو

(١) المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد الصباغ ١٢٨٢ هـ ، ص ٤١ .

الظاهر البَيِّن . وإنما كان ظاهرا بيِّنا لأنه مألوفٌ فى الاستعمال . وإنما كان مألوفا فى الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مُدْرَك بالسمع . والذى يُدْرَك بالسَّمع ، إنما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف . فما استلذَّه السمع فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح »[1] .

ويستنتج من كلام ابن الأثير هذا ، أن الكلمة تكون قبيحة إذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشئ من قُبح مخارجها . وهذا منطق فاسد ؛ والأساس الذى بنى عليه ، وهو أن الألفاظ من حيز الأصوات ، أساسٌ واه ، لأننا نستحسن أصوات البلابل ، ونستقبح أصوات الغربان ، من حيث إنها جَرْسٌ محض . أما الألفاظ فلا نقدر أن نتصوّرها بدون معانيها . خذ مثلا كلمة « نَهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة فى ذاتها ؟ لو جاز أن يقال هذا ، لحُرِّم على الشعراء أن يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القُبح الموجودة فى الدنيا مرّة واحدة .

ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضا ، فرضه أن المألوف فى الاستعمال من الكلمات كان وسيظلّ مألوفا ، لطبيعة حسنة راسخة فى سنخه . وقد أباح لنفسه — دفاعا عن هذه النظرية — أن يعيب على الجاهلىّ المحض استعمال كلمة « بُعاق » . والذى لاشكّ فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غيرَ مألوفة غدا .

وقد ذهب عبد القاهر الجُرْجانىّ إلى القول الذى كرهه ابن الأثير ، من أن الألفاظ كلها متساوية ، حتى يفرق بينها النظم . قال : « . . . ينبغى أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها فى التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التى يكون بها الكلم إخبارا أو أمرا أو نهيا أو استخبارا أو تعجبا ، وتؤدّىَ فى الجملة معنى من المعانى التى لاسبيل إلى إفادتها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة — هل يتصوّر أن يكون بين

(١) المصدر نفسه : ٤١ .

اللفظتين تفاضل فى الدلالة : تكون هذه أدلّ على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ما هى موسومة به ، حتى يقال : إن « رجلا » أدلّ على معناه من « فرس» على ماسمى به ؟ وحتى يتصوّر فى الاسمين الموضوعين لشىء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه ، وأبين كشفا عن صورته من الآخر ؟ فيكون « الليث » مثلا أدلّ على السبع المعلوم من الأسد ، وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين ، كالعربية والفارسية ، ساغ لنا أن نجعل لفظة « رجل » أدلّ على الآدمىّ الذكر من نظيره فى الفارسيّة ؟ وهل يقع فى وهم — وإن جهد — أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ننظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخفّ ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكُدُّ اللسان أبعدَ ؟ وهل تجد أحدًا يقول : « هذه اللفظة فصيحة » إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : « لفظة متمكنة ، ومقبولة » ، وفى خلافه : «قلقة، ونابية، ومستكرهة» إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبوّ عن سوء التّلاؤم، وأن الأولى لم تَلِقْ بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفْقًا للتالية فى مؤدّاها؟وهل تشكّ إذا فكرتَ فى قوله تعالى : « وقيل يا أرضُ ابلعى ماءَك ، ويا سَماءُ أقْلِعى ، وَغِيضَ الماءُ ، وَقُضِيَ الأمْرُ ، وَاسْتَوَتْ على الجودِىّ ،وَقِيلَ بُعْدًا للقَوْمِ الظّالِمِينَ »، فتجلّى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذى ترى وتسمع ، أنك ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا ، إلى أن تستقرّ بها إلى آخرها ، وأنّ الفضل تناتَجَ ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لوأخذت من بين أخواتها

وأفردت ، لأدّت من الفصاحة ما تؤدّيه وهى فى مكانها من الآية ؟ قل « ابلعى » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها . وكذلك فاعتبر سائر مايليها . وكيف بالشكّ فى ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة فى أن نُودِيَتْ ثم أُمِرَتْ ، ثم فى أن كلّ النداء بـ « يا » دون « أى » نحو : « يا أيتها الأرض » ، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال : ابلعى الماء . ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداءَ السماء وأمرها كذلك بما يخصها . ثم أنْ قيل « وغِيضَ الماء » ، فجاء بالفعل على صيغة « فُعِلَ » الدالة أنه لم يَغِض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى : « وقُضِيَ الأمْرُ » . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجُودِيّ » ، ثم إضمار السَّفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » فى الخاتمة « بقيل » فى الفاتحة . أفتَرَى لشىء من هذه الخصائص التى تملؤك رَوْعة ، وتَحضُرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ؟ أم كلّ ذلك ، لما بين الألفاظ والمعانى من الاتساق العجيب ؟

قد اتضح إذن ، اتضاحا لايدع للشكّ مجالا ، أن الألفاظ لاتتفاضل من حيث هى ألفاظ مُجَرَّدة ، ولا من حيث هى كَلِمٌ مُفرَدة . وأن الألفاظ تَثبُت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك ، أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتُوحشك فى موضع آخر . اهـ »[1] .

ويؤخذ على عبد القاهر ، أن فى كلامه نوعا من التناقض ، من حيث إنه يسلم أن الكلمات منها الغريب الوحشىّ ، ومنها الذى يكُدُّ اللسان ، ثم ينفى بعد هذا كله أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل أن يشملها النظم . وربما يُعتذَرُ لعبد القاهر عن هذا بأنه كان يرى الألفاظ فى جملتها غير متفاضلة ، وأن فضل

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى ، طبعة المنار الرابعة ١٣٦٧ هـ ص ٣٥ / ٣٨ .

المستعمل على غير المستعمل ، والخفيف على الثقيل طفيف ، بحيث يمكن تجاهله ، وأن النظم إذا أجاده صاحبه ، قد يسبغ على كلمة وحشية رونقا لايتهيأ ولايتأتى إذا وضعنا مكانها كلمة أخرى مألوفة ؛ وقد يتيح لكلمة ثقيلة ، تكُدُّ اللسان من العذوبة ما لايتوفر لو استبدلناها بأخرى مما يحسب خفيفا سهلا .

ولابن الأثير أن يعترض على هذا الاعتذار باعتراضات كثيرة : منها أن فى تسليم عبد القاهر نفسه بأن فى الكلمات مايكون ثقيلا كادًّا للِّسان من طبيعة مَخْرجه ، ما يدلّ على صدق النظرية القائلة بحُسن ذوات الكلمات وقُبحها . ومثل هذا الاعتراض لابد أن يجرّ إلى اعتراض آخر ، وهكذا حتى نخوض ونلجّج فى بحر طويل عريض من السَّفْسَطة .

هذا ، ومع أن نظرية عبد القاهر ليست دقيقة سليمة كلّ السلامة ، كما بَيَّنْتُ ، فهى عندى أعمق غوْرًا من نظرية ابن الأثير . لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كلّ الموسوعة اللغوية إلى قسمين : حسن وقبيح . وبنى كلّ ذلك على أساسٍ واهٍ سطحىّ جدا . أما الجُرجانىّ فقد تنبه إلى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات ، وموقعها من الأسماع والقلوب . وأكبر مايؤاخذ به ، هو أنه نسب كلّ حُسن وقُبح فى الألفاظ إلى التركيب وحده . وحتى على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يكُدُّ اللِّسان ، وخالية من المألوف وغير المألوف ، فقول الجرجانىّ لايمكن التسليم به فى جملته ، لأنه مبنىّ على تناسى العنصر البشرىّ ، وما تفعله الكلمات فيه ، منظومة ومفردة ، من تأثير . ولا شكّ أن الإنسان بطبيعته لامفرّ له من أن ينفعل انفعالا ما ، نحو ما يقع فى حيز إدراكه ، والألفاظ المفردة ، كالمنظومة ، كلها واقعة فى حيز الإدراك . وباختلاف الناس تختلف الانفعالات ، ومن هنا يحدث التفاضل فى الألفاظ المفردة ، قبل أن يلحقها النظم . ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره ، فضلا عن أن يؤيده .

أصول الألفاظ :

الناظر فى جملة الألفاظ المودعة فى القواميس والدائرة على الألسن ، يجدها من فصيلتين : فصيلة وصفية ، وأخرى رمزية . والنوع الوصفىّ من الألفاظ هو أيضا من ضربين : ضرب محتفظ بوصفيته ، وآخر كالفاقد لها ، أو فاقد لها بالكلية ، وهذا يمكن إدخاله ضمن الفصيلة الرمزية . أما النّوع المحتفظ بوصفيته ، فهو نحو : زحير ، وزفرة ، وصَهْصَلِق ، وأملس وزَمْهَرير . ونعنى بالوصفية هنا : أن الواضع راعَى فى مدلولات هذه الكلمات ، صفاتها الواضحة ، المُدْرَكة بالحواسّ ، وحاول تقليدها بحروف فيها مَشَابِهُ من هذه الصفات : واضع زَحِير ، وَزفِير ، وصَهْصَلِق ، ونهيق ، وصلصلة ، وخرير ، ونظائرها ، مثلا ، راعى ناحية الصوت فى المدلولات ، فقلدها بحركات وسكنات تشابهها . وواضع خشن وأملس ، التمس محاكاة الملاسة والخشونة بالأحرف المكوّنة لهاتين الكلمتين . ولا شكّ أنه اهتدى إلى هذه الأحرف بعد موازنة أثرها فى حلقه ومجارى صوته ، بالأثر الذى أحسّه إصبعه أو جلده من مقاربة الأشياء المُلْمس ، والأشياء الخشنة . وواضع زمهرير لابدّ أن يكون أراد محاكاة الرّعدة التى تحدث من البرد ، بأحرف ترتعد لها أسَلة لسانه ، أو تجاويف حلقه . وأمثال هذه الكلمات التى ذكرناها ، موجودة فى سائر اللغات ، نحو كلمة Hiss ولفظة Bang و Flesh الإنجليزيات . والحديث العهد بالعربية ، كالحديث العهد بالإنجليزية ، يحسّ فى كلّ هذه الكلمات التى قدمناها تعبيرا قويا ، ويقبلها قلبه بمجرد تلقّيه لها . ولو أمكن أن توصف لفظة بالحُسن لذاتها ، لكان هذا النوع من الألفاظ أولَى شىء بهذا الوصف ، لأنها ليست مجرّد رموز ، وإنما كلّ واحدة منها قطعة فنية فى ذاتها . والذين يقولون بأسبقية الشعر على النثر ، يرون فيها حجة قويّة لهم . إذ أن واضعها لابد أن يكون قد أحس بشعور قوىّ إزاءَ المدلولات التى صاغها من أجلها ، ولا بدّ أن سامعيه قد أدركوا مراده

بمجرّد نطقه بها — فإن لم يكن هذا شعرا ، فماذا يكون ؟ والراجح عندى أن هذا النّوع من الكلمات كان أسبق إلى الوجود من غيره . لاأعنى فى صيغته هذه النهائية التى نلقاه بها فى قواميسنا ، ولكن فى صيغته الأصلية الأولى قبل أن تتلاعب به يد الزمن .

غير أن أمرا واحدا يمنعنا من صفة هذا النوع من الألفاظ بالحسن المتأصل . وهو أنه عُرْضة للاستعمال السّيّئ ، كما أنه عرضة للابتذال وعوامل التطوّر التى يخضع لها كل شىء .

والصنف الثانى من ألفاظ الفصيلة الوصفية ، وهو الفاقد — أو الشبيه بالفاقد — لوصفيته ، نعنى به نحو القَريحة والذكاء والطَّبَع [بالتحريك ، بمعنى الطمع] ، فهذه كلمات بنيت على المجاز والتشبيه . فالذى وضع القريحة ، مريدا بها الفطنة ، شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القَراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه . والذى وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة . [إذ أصل الذكاء هو الاشتعال] ثم استعار المشبه به للمشبه . وواضع الطَّبَع ، شبه الطمع الشديد بالصدأ يركب القلب ، وأصل الطَّبَع : الصدأ . وواضع كلمة « خَفْق » للفضاء العريض ، أجراها على المجاز المرسل بعلاقة الحالِّيَّة ، لأن الخفْق : هو اضطراب الريح . وهلمّ جرّا . وأكثر الكلمات من هذا النوع تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة . ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصله الأوّل . والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكّر الأصول فى هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة فى التعبير ، التى هى مراد الشاعر . وقلّ أن نجد منشئا فحلاً يصف القريحة بأنها وقّادة ، أو الذكاء بأنه منساب فياض متدفق ، وإن كان مثل هذا يجوز الآن بعد اكتشاف النفط ، فهو سائل ومشتعل .

وقد يَجمَعُ اللهُ الشّتيتين بعدَما يظنّان كلَّ الظّنّ أنْ لاتلاقيا

وأما القسم الرّمزى من الألفاظ ، فهو نحو : « أسد ، وبيت ، وسمكة ، وسافَرَ ومسافر ، وثمر ، وزهر ، وأزْهَرَ ، وفرحان ، ومجتهد » ، وأكثر هذه الجوامد والمُشتقّات التى تدور فى اللغة . وغير خاف أن الدلالة فيها جميعها ترجع إلى التواضع

والاصطلاح . ولو كانت اللغة سمّت الأسد عَنْزا ، أو سمّته سافرَ ، لجرى الاستعمال على ذلك . ولو كانت وضعت « حمارًا » أو « سَبَح » لمدلول « ذَهَبَ » لجرى العرف على ذلك . والراجح أن أكثر هذه الكلمات لها أصول وصفية ، ولكن الزمن قد جرّ عليها ذيل العَفَاء . فهى الآن رموز لا أكثر ولا أقل . وهذه لا يُعقل أن توصف ذواتها بحُسن أو قُبح .

الألفاظ والبيئة :

إن أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسىّ ، فأشبه الأشكال بها هو المكعب . ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معا ، وهى تحدد موضعه من الدنيا ، ويضاف إلى كلّ ذلك نفسه وذاته ، وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه وطبقته الاجتماعية ، حتى إن منهم من يكون له أخا أو توءَما . والألفاظ تابعة للإنسان لاحقة به ، فهى تقع تحت تأثير جميع هذه العوامل التى تفعل فيه ، فلا بدّ من اعتبارها جميعا حين نعرض لدراسة الألفاظ ، لاسيما ونحن نطلب هذه الدراسة سعيا وراء القيم الجماليّة الفنّية المتعلقة بالألفاظ ، وهذه القيم تظهر نسبتها جلية ، إذا أدخلنا عامل البيئة فى حسباننا .

الزمن :

نحن إذ نتحدّث عن أثر الزمن على الألفاظ هنا ، إنما نعنى أثره على ألفاظ اللغة الواحدة ، التى تمّ نضجها واستواؤها [لو كان يتمّ لشىء فى هذه الدنيا نضج واستواء] وصارت لها قواعد ثابتة ، وأصول معروفة ، كاللغة العربية مثلا ؛ إذ الحديث عن أثر الزمن فى الماضى السحيق ، والحديث عما عسى أن يكون أثره فى المستقبل البعيد ، يخرج بنا من مجال نقد الشعر إلى فلسفة اللغة ، وربما إلى الفلسفة المحضة . وكاتب هذه السطور لا يملك من أدوات ذلك كثيرا أو قليلا .

وأوضح آثار الزمن فى ألفاظ اللغة الواحدة أنه يلعب بحظوظها ، فتارة يذيعها ، ويشيعها ، وتارة يخفيها وينفيها . وآنا يقرنها بهذا المعنى ، وآونة بذلك المعنى ، تبعا لتباين العصور وتطوّر الأذواق ، وتنوّعها بحسب طبقات المجتمع والعوامل الثقافية والنفسانية والأخلاقية التى تؤثر فيها . خذ مثلا أثر العصور فى اللغة الواحدة ، تجد أن بعض العصور تميل إلى الزخرفة فى التعبير ، وبعضها إلى البساطة ، ومنها ما يؤثر اللفظ القصير ، ومنها مايؤثر التطويل . وحظوظ الكلمات تنخفض وترتفع تبعا لهذا .

ثم إن ظروف الحياة فى عصرٍ ما ، كثيرا ماتباين العصور التى قبله أو بعده . فالجاهلىّ مثلاً ، لم يكن يهتمّ بالتجارة أو المعاملة المالية اهتمام البغدادىّ العباسىّ . وهذا لم يكن يعرف شيئا عن السكك الحديدية التى هى من الأشياء المألوفة فى حياة العصرىّ . ومثل هذا التباين قد ينشأ منه تباين فى مدلول الكلمة الواحدة ، مع احتفاظها بمعناها الأصلىّ . كلمة « سِكّة » مثلا ترتبط فى ذهن الجاهلى بسكة النخل ، وفى ذهن العباسىّ إن لم يكن من طلاب الأحاديث والمرتادين لمجالس أبوى العباس ، ترتبط بسكة النقد ، وفى ذهن المعاصر تترتبط بالسكة الحديدية . وكلّ هذه الارتباطات تُضْفِى جانبا من الغموض على معناها الأصلىّ ، وتحصر دائرتها فى الاستعمال . وخذ كلمة تجارة مثلا ؛ أتظنّ الجاهلىّ كان يلبسها لونا قريبا مما نلبسه إياها نحن الآن حين نقول « كلية التجارة » مثلا ؟ وانظر فى قول النهشلىّ :

ولقد أروحُ على التِّجارِ مُرَجَّلاً مَذِلاً بِمَالِى لَيِّنًا أجْيَادِى[1]

ألا تجدك ، مع علمك بأنه قصد الخمّارين بقوله « التِّجار » فى هذا البيت ، لاتستطيع أن تصرف عن ذهنك صورة « الدكاكين » ذوات الرفوف التى نراها فى مدننا العصرية ؟ وهنا ننبه إلى عامل نفسى مهمّ ، له صلة وثيقة جدا بكلّ ما تحدثه العصور من تطوّرات فى اللغة الواحدة وفى غيرها ، وهو عامل تداعى المعانى . وأثر هذا العامل

(١) المفضليات ، من قصيدة الأسود بن يعفر : « نام الخلى » .

فى تكوين الأذواق من عصر إلى عصر بليغ للغاية . انظر مثلا كلمة « صُرْم » بمعنى « هَجْر » كيف ربطها الذوق منذ أواخر العهد العباسىّ إلى اليوم بكلمة « سُرْم » التى تنطق عند العامة بابدال السين صادا ، فكان هذا سببا لتهجينها حتى لو وردت فى شعر جاهلىّ قديم . وبحسبك أن تنظر إلى الدواوين القديمة التى تخرجها المطابع الآن ، لتجد أن المحققين لايكادون يحجمون عن تغيير المصدر « صُرْم » ، الكثير الورود فى الشعر القديم بمعنى الهجر ، إلى المصدر « صَرْم » فرارا من المعنى القبيح ، مع أن معنى الصَّرم بفتح الصاد عند الأوائل كان يسرى على جملة القطع ، لاعلى الهجر خاصة . وأحسب أن أدباء السودان قبل خمسين عاما لم يكونوا يجدون غضاضة فى « صُرْم » الجاهلية ، لجهلهم « بصُرْم » العامية . أما الآن ، وقد استعارت دارجة الشوارع هذه اللفظة من الدارجة المصرية أو السورية ، فجملة السودانيين يحسون نحو هذه الكلمة بنحو مما كان يشعر به ابن الأثير . وما قلناه عن « صُرْم » يصح أن يقال عن « كَنَيف » الجاهلية ، بمعنى المكان الذى تكتنفه الأشجار أو نحوها ، وعن « مُسْتَراح » بمعنى مكان الاستراحة ، وهى الآن معناها المِرْحاض ، وعن « نَكَح » بمعنى تزوّج ، وعن « أتى يأتى » إن وردت فى نحو قول شوقى :

وطوَى القُرونَ القَهْقرى حتى أتى فِرْعَوْنَ بين طعامِهِ وَشَرَابِهِ

وإن كان عامل تداعى المعانى أظهر فى هذا الحرف الأخير من عامل التطوّر الزمنىّ .

الزمن وتطور الأخلاق :

الشُّعور الأخلاقىّ يتطوّر من عهد إلى عهد . فتسقط قِيَم ، وترتفع قيم . وقد تبقى القيم فى جوهرها واحدة دهورا طويلة ، ولكن مظاهر التعبير عنها تختلف وتتباين ، خذ الفحش (بالمعنى الجنسىّ) مثلا . ما أحسبه إلا قد كان ممقوتا منذ زمان بعيد ، وبين أمم عديدة . ولكن لاشىء أكثر تفاوتا من الطرق التى يعبر بها الناس عن

استنكارهم للفُحش . منظر الفتيات العاريات الأفخاذ فى البلاجات الحديثة فاحش جدا فى نظر الكثرة الكاثرة من المسلمين . والطريقة الصريحة التى يتحدث بها كثير من المسلمين عن بعض الأمور الجنسية فاحشة جدا فى نظر فتيات البلاج الإنجليزيات أو النرويجيات مثلا . وتأمل جريرا والفرزدق ، كيف يشعر العربىّ ، لا بل الشرقىّ المعاصر . . . لا بل قد كان العباسىّ يقشعرّ من إقذاعهما ! ألا ترى أنهما لم يكونا ليفحشا كلّ هذا الفحش لو كان الشعور الأخلاقى على عصرهما ينفر من ذلك ؟ وقس عليهما أصحاب الغزل بالمذكر ، وابنَ حجاج وابن سكرة والواسانى وجماعة ممن ذكرهم صاحب اليتيمة . وما أحسب القارئ العصرى إلا مشمئزّا نافرا لو وقع بصره على بعض الألفاظ التى وقعت فى أشعار هؤلاء ، والغالب على عصرنا هذا بين طبقات المثقفين وأشباه المثقفين دقة الحسّ فى المقامات العامة ، إزاء كلّ لفظ من ألفاظ الجماع الصريحة ، والألفاظ التى لها مساس بالفضلات الجسمية . وهذه الدقة فى الحسّ ناشئة عن نوع من النفاق الاجتماعىّ ، مصدره الشعور الأخلاقىّ السائد — وهو شعور مستمدّ من القيم البرجوازية الأوربية . وأوضح دليل أقدّمه لك فى هذا الصدد — سوى ما سبق من الأمثلة — هو أن الفقهاء ، وقد كانوا أجرأ الناس على ذكر ألفاظ الجماع فى معرض الدرس ورسائل الطهارة وما بمجراها ، لايكادون يقدمون اليوم على التلفظ بأمثال : « ألطفت المرأة : أى أدخلت يدها بين شفريها » ، وأمثال : « حتى تغيب الحشفة فى فرج » ، ونحو : « مَذْى ووَدْى ومَنِىّ » فى المقالات التى ينشرونها فى الصحف العامة والمجلات الدينية . وقد كانت مجالس الفقه فى الزمان الماضى هى المكان « المحترم » ، الذى يمكن أن ينفس المرء فيه عن الكَبْت الأخلاقىّ المتعلق بالألفاظ ، إن لم يكن هذا المرء من شعراء المجون والسخف أو هُواتهما . وقد تغيرت الأحوال الآن ، فأصاب الفقهاء لَفْح من تزمت البرجوازية الأوربية ، عن طريق طبقة المثقفين من الأفندية ، فجعلوا يتزمتون كما تقتضى روح العصر . وأوصدت الأبواب أمام الأشعار الخليعة ، فانزوت إلى أركان يلحظها منها الذوق

العصرى شَزْرًا . وأصبح المجال « المحترم » الوحيد الذى يمكن أن ينفس فيه المرء عن رغبته فى التعبير الفاحش ، هو مجال علوم النظر الحديثة ، وبخاصة علوم الاجتماع كالانثروبولوجيا . وللبروفسور مالينوسكى فى وصف القبائل الهمجية ، مثل سكان مالنزيا وجنوب الباسفيك ، شطحات شبيهة بشطحات أبى حامد الإسفرائينى فى معراض تعيين مواقيت الإمساك عن العلاقات الجنسية فى شهر رمضان .

والحقّ أن محلّ التصريح بالألفاظ الجنسيّة وما إليها ، لاهو الفقه ، ولا هو علوم النظر ، لأن هذه جميعا تحاول علاج الأشياء من ناحية موضوعية ؛ واتخاذها مجالا للتنفيس عن هذا العبث الإنسانى ، يفسد موضوعيتها إلى حدّ كبير . وقد خطا الطبّ والبيلوجيا — عن طريق المصطلحات الجافة — خطوات نحو التحرّر من هذه الذاتية العابثة . ولا بدّ أن تلحق بهما الانثروبولوجيا وعلوم الاجتماع ، إذ لايستغنى علم حديث عن المصطلحات . فإن فعلت كلّ هذه ذلك ، فإنه من المؤسف حقا أن يفتح الناس بابا علميا آخر ليتخذوه مجالا للعبث ، ريثما ينضج ويكتمل ، أو يذوى ويموت . ذلك بأن المحلّ الوحيد اللائق للتصريح بالألفاظ الجنسية ونحوها ، هو مجال الأدب بفرعيه : الشعر والنثر . وما زال تدخل العامل الأخلاقىّ ، أو النفاق الاجتماعىّ منذ زمان بعيد (وقد زادت سطوته فى عصرنا الحاضر) يحدّ من حرية الأدب فى هذا المضمار ، ويُجْبِره على الثورة بعد الثورة . فآنا تكون ثورته من النوع الفاسق المخمور ، كما فى شعر أبى نواس ؛ وآنا من النوع الضاحك المستهتر إلى درجة الكلبية ، كما فى شعر ابن حجاج وابن سكرة ؛ وقد تكون من الضرب الحانق المعقد الساخر الملتوى ، كما فى أدب د . ه . لورنس ، أو المسلى المتخابث ، كما فى قصص ألف ليلة وليلة وأساطير شوسير . ومن الإنصاف لمؤلفى ألف ليلة وليلة ولشوسير وبوكاشيو وصاحب الأغانى ، أن نقول : إن صراحتهم ليس فيها عنصر التحدّى والشُّذوذ ، الذى نجده عند أبى نواس وبشار وابن حجاج و د . ه . لورنس وبعض المعاصرين ، وإنما قد أطلقوا أقلامهم فى غير ما خوف ولا وجل ولا طلب لتحدّى الشعور

الأخلاقىّ والمقاييس الاجتماعية . والفضل فى ذلك يرجع إلى أنهم لم يعيشوا فى بيئة القرن العشرين المعقدة ، ولا بيئة القرن التاسع عشر الأوربية ، كما يرجع إلى صفاء نفوسهم وانبساطها .

المكان :

نتحدّث هنا عن أثر المكان فى اللغة الواحدة . ثم نذكر القارئ بما ذكرناه آنفا من أن المكان ما هو إلا أحد أبعاد البيئة الثلاثة ، وكلّ ما هو واقعٌ تحت تأثيره فهو أيضا واقع تحت تأثير الزمان والعصور والطبقات وما إلى ذلك .

وأثر المكان فى ألفاظ اللغة الواحدة أوضح من أن يدلّل عليه ، بحسبك برهانا تعدّد اللهجات . مثلا كلمة «حَبُّوبة» فى الشأم معناها : «حبيبة، أوخطيبة»، وفى السودان معناها «جدّة» . ولوسأل شامىّ سودانيا «ماعمر حبوبتك» ؟ ربما أجاب : ثمانون أوتسعون ، ولا يملك الشامىّ إلا أن يَدْهَش إزاء هذا الجواب ، ويَعجب لهذا الذى يخطب من ذهب الدهر بكلّها ، وقد عيرّ الشعراء مَنْ خَطَبَ النَّصَف من النساء ؛ وقالوا فيها :

وإن أتَوْك وقالوا إنها نَصَفٌ فإنّ أفضَلَ نصْفَيها الذى ذَهَبا

ومعاجمُ اللغة مفعمة بالاختلافات التى تحملها كلمة واحدة بين لهجات العرب الكثيرة . كلمة تَخَوَّف مثلا معناها عند هُذَيل : التنقص ، وقد وردت فى التنزيل بهذا المعنى ، وقد زعموا فيما زعموا أن مالك بن نويرة لم يقتله إلا جهل ضرار ابن الأزور بلغة قريش ، فقد أمره خالدٌ أن يدفئ قتيله ، فما كان منه إلا أن أبرده بردا لادفء بعده إلا فى نار جهنم .

ومن أبلغ آثار المكان على الكلمات (سوى اختلاف معانيها وتنوّع مدلولاتها من موضع إلى موضع)، مايضفيه على الكلمة الواحدة من لون حسن أو لون قبيح

من دون تأثير كبير فى جوهر مدلولها . مثال ذلك كلمة « طِيَاز » ، فهذه الكلمة تستعمل فى مصر مكان « أرداف » المستعملة بشمال السودان ، و « كَفَل » و « صُلْب » المستعملتين فى وسطه وسائر أجزائه . ولن يفكر سودانى قطّ أن يستعملها هذا الاستعمال ، لأن معناها عنده مرتبط بلون قبيح يدخلها فى فصيلة الألفاظ الفاحشة . وكلمة « طيب » لها لون خاصّ فى مصر لايوجد فى السودان ، وهكذا ، ولا فائدة فى الاستكثار من الأمثلة ما دام المقصود واضحا بينا .

الطبقات :

كما يؤثر المكان والزمان فى الكلمات ، فتختلف معانيها وألوانها ودرجاتها من الحُسن والقُبح ، تبعا لاختلاف الأمكنة والأزمنة ، فكذلك تفعل الطبقات الاجتماعية : الألفاظ المتداولة المألوفة بين السودانيين الآن مثلا ، غير تلك التى كانت مألوفة بالأمس ، وغير تلك المألوفة فى مصر الآن أو بالأمس ، وهى بين السودانيين أنفسهم تتباين ؛ فألفاظ العلية غير ألفاظ السفلة ، وألفاظ أهل الحرف والصناعات مباينة لألفاظ أهل الأقلام والمثقفين . وألفاظ المتصعلكة غير ألفاظ المهذّبين المحترمين . لا بل إن النساء يتداولن بينهن ألفاظا لايتداولها الرجال . وهن فى كلّ ذلك يختلفن باختلاف طبقاتهن . وهذا الذى نراه من تباين ألفاظ اللهجة الواحدة المستعملة فى السودان تبعا لتباين الطبقات ، موجود نظيره فى الشأم وفى مصر وغيرهما من الأقطار الناطقة بالعربية .

والطبقة التى كان أمرها عاليا فى دولة الأدب إلى القرن الماضى فى الشرق العربىّ ، هى طبقة العِلية من علماء وأمراء وحاشية تدور حولهم . ثم آل أمر الأدب إلى الطبقات المتوسطة فى عصرنا الحاضر ، وليس معنى كلامنا هذا أن طبقات السفلة والعامة والسوقة والغوغاء لم يكن لهم أدب فى الماضى ، كلا ؛ ولكن أدبهم كان من نوعٍ

محتقر ، لم تتسع له صدور الكتب . وانفراد العلية بأمر الأدب فى الماضى ، كان يملى على الكتاب والشعراء ذوقا خاصا فى تخير الألفاظ ، هذا الذوق تسيطر عليه الرغبة فى تملق الفضائل الاجتماعية التى يحرص عليها العلية ، والازدراء لكلّ شىء يصدر من السفلة ؛ فكلمات السوقة والغَوغاء كان محرّما على الأديب استعمالها ، خشية أن يتسرّب منها قمل أو بقّ إلى ملاءة الأمير أو الوزير ، أو ثياب الحاشية الظرفاء . والكلمات التى لاتستعملها السوقة ، ولكن يجوز أن يربطها العقل بظاهرة سُوقية ، تجرى هذا المجرى . وقديما عابوا على المتنبى قوله :

وكُلُّ طَرِيقٍ أتاهُ الفَتَى على قَدْرِ الرجل فيه الخُطا

لا لشىء إلا لأنه استعمل مثلاً تنطق به العامة . وقد مات كثير من الكلمات القديمة المعبرة لتعاطى العامّة إياها ، وسمّىَ هذا التعاطى بالابتذال والسوقيّة . وكلمة : « عِلْق » التى يتمثل بها البلاغيون كثيرا ، ما دهاها فأنزلها من مرتبة « العلق النفيس » إلى معنى الأُبنة ، إلا استعمال الدهماء لها ، ممن تكون المحبة والغرام والشوق والعشق ونظائرها من الكلمات عندهم من قبيل مرادفات المعنى الآخر . ومتذ استولت الطبقات المتوسطة على دولة الأدب ، أخذ كثيرٌ من أساليب العلية الماضين وألفاظهم فى الانقراض ، [وحسبك دليلا على ذلك ، أننا لانستعمل الآن طريقة القاضى الفاضل فى استهلال الرسائل ، ولا نتكلف الكلمات الديوانية التى كان يتكلفها كتاب القرن الماضى] ، كما تسرّب كثير من الكلمات التى كانت تُعدّ مُبتذلة وسوقيّة إلى ساحة الأدب الرفيع .

ولا أشكّ أن انتشار القراءة مكان الأمية التى كانت غالبة على الناس ، وتغلّبَ الصحافة على ميدان التعبير فى أكثر البلاد ، سيجلبان تغييرا عظيما جدا فى الأساليب الأدبيّة . وشدّ ما أخشى أن يصير تملق الدهماء هو الغرض الأدبى الأوّل . وهذا بطبيعة الحال سيميت أكثر الألفاظ التى تُستحسن الآن ، ويبدل مكانها ما نسمّيه سوقيا ومُبتَذلا . ولعلّ جريدة ال Daily Mirror البريطانية ، مثالٌ من أمثلة هذا الاتجاه الخبيث فى الأدب الحديث .

هذا ، ومما يلائم ما نحن بصدده ، أن نذكر أن الشيوعيين السوفيتيين قد بلغ بهم الجنون المذهبيّ ، والتطرّف السياسيّ ، أن شغلوا أنفسهم دَهْرًا بتحديد موقف اللغة من الطبقات . وقد كان بعضهم فيما نمى إلينا ينادون بمحو اللغة الروسية الأدبية محوا تاما ، زاعمين أنها قد كانت لغة « الأرستقراطية » و « البرجوازية » و « الظلم » وهلم جرّا ، ويدعون إلى استبدالها بلغة أخرى شعبية ، أشدّ اصطباغا بلون « الواقع المادّى » كما يقولون ، ولكن ستالين تدخل فى الأمر ، لأدرى أبالحجة أم بالسيف ، وأقنع المتطرّفين بأن اللغة القديمة ، وإن كانت من اختراع ضباع القياصرة والأرستقراطية ، فهى صالحة كل الصلاحية لخدمة « الكادحين » ، والتعبير عن آلامهم وآمالهم . فارعوى المتطرّفون وأنابوا . وكفى عزاءً لهؤلاء المتطرّفين الذين قهرهم ستالين ، أن الصحافة الحديثة الهجينة سائرة فى ضوء نظرياتهم بخطا حثيثة . وعندما تَنْتَصِرُ الألفاظ السوقيّة «الواقعية» على ألفاظ المتأدبة من الطبقات الوسطى ، التى ورثوها عن العلية والأرستقراطية الماضين ، فمرحَى مرحَى لعِلْق وصُرْم بالمعنى المبتذل ، والويل لعلق مَضِنَّة ، ولنحو « ولشرٌّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها » ، ومن يدرى فربما امتدت أيدى الحظوظ حتى تنتشل أمثال جَحْمرش ، وخَنفقيق ، وزُلَّخَة ، من أعماق المعاجم ، لعدم ارتباطها الآن بطبقة من الطبقات . ولعلها — أعنى جحمرشا وأخواتها — لو أتيح لها أن تتمثل بالشعر الآن ، أن تنشد من قول أبى العلاء المعرىّ بيتيه :

سيطلُبنى رزقى الذى لو طلَبتُه ... لما زادَ والدُّنيا حظوظٌ وإقبالُ
إذا صدق الجَدُّ افترى العَمُّ للفتى ... مكارم لاتُكْرِى وإن كَذَب الخالُ

المودة :

أو الموضة ، وهى كلمة إفرنجية يقابلها بالإنجليزية Fashion . و « المُودَة » بنت البيئة والتطوّر الزمنى . فهى على هذا فرع من ذوق العصر والمكان والطبقة . وهذا أوان تذكير القارئ بمكعب البيئة الذى وصفناه آنفا . « فالمُودَة » تختلف من عصر إلى عصر فى الطبقة الواحدة ، ومن طبقة إلى طبقة فى العصر الواحد ، ومن بين فترة

إلى فترة فى العصر الواحد والطبقات المختلفة ، كما أنها تختلف باختلاف الأمكنة فى كل ذلك . وأهم ظواهر « المُودَة » ، أنها قصيرة العمر ، وأنها مع ذلك لاتموت مرة واحدة — أعنى أنه إذا ماتت « مُودَةٌ » ما فى فترة من الفترات ، فكثيرا ما تنبعث فى فترة أخرى مقبلة كأنها شىء جديد . وإذا ماتت بين طبقة من الطبقات ، فكثيرا ما تشيع بين غيرها ممن دونها أو فوقها . وإذا كسدت سوقها فى مكان ما ، فربما تنفق فى مكان آخر . « والمُودَة » تتناول الحديث والألفاظ ، كما تتناول غير ذلك من مظاهر الحياة ، كالملبس والمأكل والأغانى وضروب التسلية ، ومختلف مذاهب السلوك العامّ والخاصّ . والأدباء ، من ناثرين وناظمين ، من أشدّ الخلق تأثرا بعامل « المُودَة » ، بالرغم مما يدّعونه من الحرص على الخلود ، والارتفاع فوق القيود المادّية التى تمثلها عناصر البيئة المختلفة . خذ هذه الألفاظ : القيثارة ، الأزاهر الأحلام ، الظلال ، الأشباح ، الأحاسيس ، المشاعر ، البلبلة ، الرفش ، المعول ، الآهات ، الإشعاع ، الهدهدة ، يناغى ، ينغّم ، وهلم جرّا ، ألا تجدها محببة إلى طائفة كبيرة من أدباء اليوم ؟ أتحسب أن لها فى ذواتها جرْسا مُفرِحا ؟ لا أشكّ أن بعض التافهين يحسب ذلك ، ممن قصاراهم فى النقد أن يهمسوا ويخفضوا من جفونهم ، ويدّعوا أنهم قد غمرتهم سبحات نور الفنّ . ولكن مالنا وللتافهين . فالذى لايقبل الجدل أن « المُودَة » هى التى حسّنت هذه الكلمات .

وهنا نتساءل عن الأسباب التى تبعث « المودات » من حين إلى حين . والجواب عن هذا يطول ، وربما أخرجنا عن غرض هذا الكتاب ؛ وبحسبى أن أقول : إن الفراغ والنفاق والضعف البشرى والزهوّ وطلب التبجّح ، كلّ ذلك من بواعث « المُودَة » ، وإن شئت أن تضيف إلى هذه المناقص شيئا مما ذكره فرويد وتلاميذه ، فأنت فى حلّ من ذلك . وفى دولة الأدب بخاصة يكفى أن نشير هنا إلى أن تطوّر المذاهب الفنية ، والآراء السياسية والاجتماعية ، له أكبر أثر فى بعث « المودات » الأدبية . مثلا المذهبُ الوراءَ الواقعىّ [1] فى الفنون الجميلة ، أدّى إلى اختراع ألفاظ

(١) نستحل لأنفسنا هنا إدخال أل الموصولة على وراء تبعا لمن قال :

مَنْ لايزَالُ رَاضِيا على المَعَهْ فهو حَرٍ بعيشَةٍ ذَاتِ سَعَهْ

[أو استعمال ألفاظ] خاصة بين الفنانين ، سرعان ما تلقفتها جمهرة الأدباء ، وصارت « مودة » بينهم إلى حين . والأدباء مبتلون بادّعاء المعرفة لما لايحسنونه منذ أن وضع ابن قتيبة كتاب « أدب الكاتب » ، وقبل ذلك بدهور . والمذهب المادّى الجدلىّ فى السياسة أدّى إلى اختراع ألفاظ خاصة ، سرعان ما التقطها الأدباء ، وَلهِجوا بها فى نثرهم وشعرهم . والأدباء فى الشرق أسرع تهافتا إلى « المُودَات » من إخوانهم الغربيين ، لفقدان الأصالة الفكرية بينهم فى الكثير الغالب ، فهم يعوّضون عن هذا الضعف باستحداث « المُودات » ؛ إذ « المُودَة » أبدا تلبس لونا برّاقا ، يجعلها للناقد السطحى أشبه شىء بالأصالة .

خذ الكلمات : « كِفاح » ، « كَدْح » ، « استغلال » ، « تمييع » وهلم جرّا . فكلّ هذه كلمات حسّنتها « مودة » عابرة وثيقة الاتصال بالمذهب اليسارى السياسىّ ، وجعلت لها عند بعض عشّاق هذا المذهب ، من متوسطى الثقافة ، رنينا خاصّا . ومما يحسُن ذكره فى هذا المجرى ، أن كلمة Peace الإنجليزية ، ومعناها « السلام » ، قد ألبسها استعمال الشيوعيين ورفقائهم لها صبغة خاصة ، حتى إن جريدة الأبزيرفور The Observer والتيمس The Times وضرائبهما من الصحف الرزينة ، اضطرّت إلى طبع هذه الكلمة بين علامات التنصيص هكذا « Peace » كلما دعت الحاجة إلى ذكرها ، وما لبث هذا التنصيص أن برز فى صور صوتية على ألسن الخطباء وفى المجالس ، حتى صار فى ذاته « مودة » .

ومن أهمّ ظواهر « المودات » أبد الدهر أنها تثير حولها جدلا كثيرا . ولا يمكن أن يقف المرء منها موقف المحايد . فأنت إما تعجبك الحُمَّة الغلامية فى شعور النساء ، وإمّا لا . وإما تميل إلى « ذنب البطة » فى رءوس الرجال ، وإمّا لا . والغريب فى الأمر أن تحمسك لهذا أو ذاك يبوخ مرّة واحدة بمجرّد اختفاء « المودة » . وكذلك تعصبك على هذا أو ذاك . فانظر كيف تعبث المودة بالعقول ؟ وعلّ هذا أن يعين على تفهُّم

أثرها البليغ فى الأدب ، وعبثها بأساليبه وألفاظه ، وتحكمها المفرط فى أذواق المؤلفين والنقّاد .

المزاج والألفاظ :

المزاج فرعٌ من البيئة ، وهو خاصٌ بالأفراد . وبما أن الأفراد يختلفون فى الآراء والأهواء ، وفى كثير من الطبائع والمشارب ، سواءٌ أكانوا فى عصر واحد ، أم من طبقة واحدة، أم من بلد واحد ، أم من أب وأم وظروفٍ متشابهة كلّ التشابه، فالألفاظ تتأثر بهذا الاختلاف جدا . والعوامل النفسانية المتعددة كالشعور بالنقص ، وكمحبة التَّفَنُّج ، والرغبة فى الشذوذ ، وكتداعى المعانى ، وكانقسام الشخصية ، على تفاوت كلّ ذلك فى الضعف والقوّة بحسب الأنفس الواقعة تحت تأثيره ، يخلق أمزجة مختلفة فى تذوّق الألفاظ . كلمة « سلسل » قد تبدو لطيفة مليحة عندى أنا ، ولكن آخر ممن لايستطيع أن يصرف ذهنه عن « سلس البول » الذى مرّ به فى دروس الفقه ، قد لايستحسنها . وكلمة شجاع قد يمرّ بها قارئٌ فى موضع فلا يرى بها بأسا ، ويراها آخر فتثير القىء فى حلقه . والمرأة التى يدعوها زوجها « ياحبيبتى » و « ياروحى » فى مقام التهكم ، ربما تنفر من هـذين اللفظين إن عرضا لها فى شعر أو نثر . والخطاط الذى يعجبه رسم الميم على الورقة ، قد تروقه أمثال مكلوم ومحروم ومزكوم ومحزوم . وإن كان يجد عناء فى رسم الدال ، فربما يكره نحو : ودود ، ومودة ، ودار ، ودهماء . وقد يعجب بعض الناس الصفير الذى فى حرف الصاد لارتباطه فى عقلهم الباطن بمعنى من المعانى ، فيودون أن لو كان الشعر جميعه من قبيل قول أبى الطيب :

وأمْواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها صَلِيلَ الحَلْيِ فى أيْدى الغَوَانى

ومهما يكن من شىء، فالمزاج لايخضع لأحكام المنطق، ومامن ناقد أو شاعر أو ناثر ، إلا وهو واقع تحت سيطرته . وكثير من النقاد يتجنون فى أحكامهم على الشعراء

بحكم المزاج فقط . أذكر من هذا الباب أن المرحوم الرافعيّ تجنى على العقاد جنايات عِدّة من هذا القبيل، فى كتابه على السَّفُّود . مثلا نقده : « آه لو يقرب البعيدُ الخ » فقد حكّم مزاجه ، وافترض أن البعيد هنا بمثابة « ابن الكلب البعيد » . وكثير من الشعراء تستلطف أمزجتهم كلمات خاصة ، فيتعبون الناس بتكرارها . من ذلك « قم » فى شعر شوقى ، و « ذا » عند المتنبى . والناثرون يجرون هذا المجرى .

وعامل المزاج كما لايخفى داخل تحت تأثير العوامل التى ذكرناها آنفا ، إذ هو لايسلم من أن يصطبغ بلون البيئة على أية حال . إلا أنه لقوّة اتصاله بصميم الفردية الإنسانية أهم العوامل جميعا . وله القوّة المرجحة فى ازدراء بعض الألفاظ ، واحترام بعضها . وبما أنه موغل فى الذاتية ، فهو العقبة الكئود فى سبيل النقد ، كلما أراد أن يطلق أحكاما عامة ، ويضع مقاييس تقاس بها القيم الأدبية . ومع هذا فالناقد الحقّ لا بُدّ يبحث عن وجه علمى صاف ، يهتدى به فى دراساته . وهذا مطلب عزيز ، وقُصارَى جهده أن يقتدى ما استطاع بأذواق النُّقّاد الأفذاذ الذين سبقوه ، ثقة بأن أمزجتهم قد ارتفعت عن مُسْتَوى الذاتية المعتاد ، لما صقلها من مواظبة العلم والدرس والتجربة والتحرّى . ولكن تحديد النُّقّاد الأفذاذ نفسه محلّ للجدل . وجميع ماذكرنا من العوامل يؤثر فيه تأثيرا شديدا .

مقاييس الألفاظ

مما تقدّم يرى القارئ أن ابن الأثير على سطحيته لم يكن مخطئا كلّ الخطأ حين زعم أن الكلمات تنقسم إلى حسن وقبيح بطبيعتها ، إذ أحكام البيئة والمزاج و« المودات » تُلَوِّنُ كثيرا من كلمات اللغة بألوان من الحُسن والقُبح ، لايستطيع المرء أن يصرف ذهنه عنها . وخطأ ابن الأثير الأساسىّ فى أنه لم يتنبه إلى أن هذه القسمة منشؤها ظروف الحياة الطارئة ، واستعمال الناس الخاضع لقوانين التغيير ، لانفس طبيعة اللغة من حيث مخارجها . وقد جرّ هذا الخطأ ابنَ الأثير إلى أن يفرض ذوقه وذوق

طبقة خاصة من معاصريه، على طلاب الأدب العربى جميعا، من لدن معدّ بن عدنان إلى يومنا هذا .

ومذهب الجُرْجانىّ: فى أن الألفاظ فى ذواتها مجرّدة من الحُسن والقُبح ، حتى تحسّنها التراكيب أو تقبّحها ،على عمقه ومتانته ، مبنىّ على تناسى العنصر البشرىّ ، كما قد أسلفنا من قبل ، ولو قد كان الناس كلهم يفكرون تفكيرا علميا موضوعيا ، لحقّ عليهم أن يتقيّدوا بقواعد عبد القاهر ، فى حكمهم على الأساليب الأدبية ، ولكانت هذه القواعد نهاية فى الجودة والدقّة . ولكن الناس يحسّنون ويقبحون ويستهجنون ويستملحون ، بحسب أمزجتهم وبيئتهم و « مُودَاتهم » . وما أكثر ما يقسّمون الموسوعة اللُّغوية بأجمعها إلى حسن وقبيح ، قبل أن تنتظمها التراكيب . متأثرين بظروف حياتهم ، وأذواق عصورهم. ولا شكّ أن التأليف يتأثر جدا بكل هذا . أىّ الأدباء يقدم على استعمال كلمة يستسخفها معاصروه ، مهما تكن قوية فى أداء المعانى التى يريدها ؟ وأيهم لايطبوه استحسان معاصريه لبعض الألفاظ ، أن يستعملها ، كيما يسرّهم بها ، ويكسب ثناءهم ؟ قليل جدا من الأدباء من يأنفون من تملُّق معاصريهم . وهؤلاء مبخوسو الحظّ فى الكثير الغالب .

والحقّ ، أنه لامذهبُ الجُرجانىّ ، ولا مذهب ابن الأثير يصلح أساسا لأن تُقاس به ملاحة الألفاظ أو سماجتها، وماتمتاز به قوّة جَرْسها أو ضعفه . لا بل إن كون الألفاظ بطبيعتها أحياء متحرّكة متغيرة متجدّدة، يجعل أىّ مقياس يُقاس به جمالها نسبيًّا جدا . وعندى أن أفضل ما يعتمد عليه النّاقد فى هذا الباب ، هو القاعدة القديمة : « البلاغة الإيجاز » .

ذلك بأن المعانى هى المرادة بالألفاظ . والمعنى قد يكفى فى التعبير عنه لفظ واحد . كما قد يحتاج إلى أكثر من ذلك . فمتى زاد الأداء اللفظى عما يحتاج إليه المعنى من كلمات، كى يصير ظاهرا واضحا، فتلك الزيادة إما ناشئة عن عىّ ، وإما عن قصد

إلى التزيين والتحسين . ومحلّ الخلاف ليس هو الزيادات الناشئة عن العىّ والعجز . وإنما هو الزيادات التى أريد بها التزيين . فهذه تخضع لحكم البيئة ، وتختلف نظرات الناس إليها باختلاف الدهور والأمكنة . وإذا جاز لنا أن نشبه المعانى المؤدّاة فى القدر الذى تطلبه من الكلمات ، بالصور البشرية العارية ، فالزيادات المراد بها التحسين والتزيين ، تكون بالنسبة إليها ، بمثابة الثياب والأصباغ والحُلىّ والتهيؤ ، وما إلى ذلك بالنسبة إلى الصورة البشرية . والمُشاهد فى كلّ بيئة ، وفى كلّ دهر [إلا بين طبقات من المتنطّسين] أن الحسناء الحالية مفضّلة على الحسناء العاطلة . ولكن الغريب فى الأمر أن مايعد حَلْيا ههنا ، قد يعد شَيْنا هناك . مثلا ، بعض الحسناوات المصريات يَشِمْن خدودهنّ وأذقانهن بالخضرة الثابتة . ويخبرنا لَبيد أن العربيات الحسان كنّ يجعلن على أيديهن كِفَفًا من النؤور يجددن خُضرتها كلما بهتت ؛ قال فى المعلّقة :

أو رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نؤُورُها كِفَفًا تَعَرَّض فوقَهُنّ وِشَامُها

وفى شعر هُدْبة مايفيد أن الغوانى كنّ يضعن على أنوفهنّ الجادىّ ، فيبدون كأنهنّ راعفات ، قال :

تَضَمَّخْنَ بالجادِىّ حتى كأنما الْـأُنوفُ إذا استعرضتهنّ رَوَاعفُ[1]

والغربيات الإفرنجيات ، يضعن الحُمْرة على الشفاه . والشرقيّات يتحلين بالذهب ، ويخضبن بالحناء . وبعض الزنجيات يثقبن شفاههنّ حتى تصير كمشافر البُعْران . وما زالت المُوسَى تجرى فى خدود الحسناوات من السودان منذ دهر بعيد . وقلّ أن تجد قوما ألفوا عادة ، يستحسنون غيرها . فالزنجية ذات المِشْفر المثقوب ، كريهة المنظر عند البُجَاوية ذات الأنف الذى فيه البُرَة . والهندية التى ترسل شعرها طويلا متدليًا ، وتكشف عن ساعد ، وتضع على جبهتها نقطة حمراء ، سمجةُ الصورة فى عين أمثال مارلين مونرو ، ممن يصفّفْن الجُمم ، ويرسُمْن الحواجب بالقلم .

(١) سمط اللآلى لأبى عبيد البكرى : ٢٠٧ .

وبعد أيُّها القارئ ، فلعلّ هذه الأمثلة توضح لك أن التحسين والتزيين أمر نسبيّ للغاية . وأزيدك إيضاحا : فالمرأة الجميلة التى لاتعمد إلى نوع من التحسين والحلىّ ، ولا تغير صورتها التى براها عليها الخالق بأىّ تغيير ، مقبولة عند أكثر أجيال الناس . نعم ، قد تقول لها بعض نساء الزنج : هلاّ ثقبت شفتك وضخّمتها يا هذه ؟ وقد تقول لها بعض الهنديات : هلا تحلّيت الذهب ونقطت الجبهة ؟ وقد تقول لها بعض المصريات : اسم الله على هذا الخنك ، لو جعلت عليه سمة خضراء تصير لها جميع القلوب هواء ؟ وربما رغبت بعض قهرمانات السودان النيلىّ فى تشليخها ، وفيما هو شرّ من ذلك ، لو قد وجدن إليه سبيلا . ولكنهنّ جميعا قد يحسدنها فى السرّ على سلامة بشرتها من الصنعة والتغيير .

وكذلك التعبير والأسلوب ، فالإيجاز هو المقياس الصحيح لجمال اللفظ وصورته وجرْسه . وما من لفظ أدّى المعنى أداء تاما من دون زوائد ، إلا كان خاليا من العيب ، لاتنقصه من آلة الجمال إلا الزينة التى هى موضع جدل وخلاف ، كما أن قيمتها نسبية إلى حدّ بعيد ، بحيث لايُدْرَى أهى فى الحقيقة قُبح أم حُسن .

وحدّ الإيجاز أن يكون اللفظ مقتصَدا فيه اقتصادا لايخلّ بالغرض ، ولا تنفعه الزيادة . ومهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه ، واستوفى الغرض ، إلا كان جرْسه حسن الوقع فى النفس ، إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير ، إن كان يحوى الفكرة الطويلة ، والمعنى الضخم .

ضرورة التحسين :

إذن فالمقياس الصحيح الذى نخرج به من هذا التمهيد ، لمعرفة جودة الجرْس اللفظىّ ، هو الإيجاز . ويترتب على هذا إحدى نتيجتين :

أولا — أن نحكم على كلّ أداء زاد فيه اللفظ على المعنى ، بأنه غير جيد ،

محتجين بأن الذى عسى أن يكون فيه من المحاسن اللفظية ، إنما هو حسن اصطناعىّ وهمىّ ، لاحقيقة له ، إلا من جهة نسبية بحتة ، شأنه فى ذلك شأن الشفة الزنجية المثقوبة ، والجبهة الهندية المنقوطة ، والخنك المصرىّ الموشوم ، والخدّ السودانىّ « المُشَلَّخ » .

ثانيا : ألانرفض الزوائد إذا وجدناها فى أداء ما ، وألا نحكم عليها بالصناعةّ والنسبية والوهمية ، التى تجعلها فاقدة للقيمة . ولكن نكلف أنفسنا الجهد الجهيد فى أن نعرف الذوق العامّ ، والتقاليد الأدبية ، وظروف البيئة الفنية ، التى دعت إلى مثل هذه الزوائد ، وهذا يتطلب منا دراسة لتأريخ البيئات الأدبية ، و « الموضات » الأسلوبية المختلفة . فإذا فرغنا من كلّ ذلك وعرفناه جيدا ، نظرنا إلى ما يقع بأيدينا من آثار شعرية أونثرية ، فيها زوائد المحسنات ، بالنظر إلى بيئاتها وتقاليدها ، وحكمنا عليها فى ضوء المعرفة التى ألممنا بها .

والسبيل الأولى فيها تطرّفٌ وإجحافٌ بواقع الأمور . فمع أن الجمال العارى من الزينة [تذكر تشبيه الصورة البشرية الذى قدمناه] مقبول على وجه الإجمال ، إلا أن الزينة فى حدّ ذاتها شىء كالضرورىّ بالنسبة إلى الطبيعة البشرية ، لايمكن تجاهله مهما يكن اعترافنا بما يدخل الزينة من اختلاف البيئات والأمزجة .

ألا ترى أن الصورة الآدمية لاتتعرّى من زينة الملبس وما بمنزلته إلا نادرا ؟ ألا ترى أن الجمال العارى نفسه لايخلو من زينة وزركشة تخطّها يد الله ، فضلا عن ، وزيادة على ، سلامة التّقاطيع ، واستقامة القامة ، وصحّة البِنية ، وغير ذلك من الصفات التى يكون بها إفصاحُ الخالق بمعنى الصورة البشرية من غير ما زوائد ؟ خذ نونات الخدود مثلا ، وجُعُودةَ الشَّعْر ، وبلاتينيَّتَه ، والخال الذى فى الخدّ ، وشدة اللَّعَسِ فِى الشَّفَة ، وغير ذلك من هذه المظاهر الطبيعية التى تزيد جمال الجميل — ألا ترى أن كلّ ذلك ضربٌ من التزيين والتحسين زاد على مجرّد السلامة والقبول والبهجة ؟ فإذا كان المبدع الصانع الخالق نفسه لايدع ما يخلقه من زخرفةٍ وتزيين ، أليس أقرب فى حقّ البشر أن يكونوا أشدّ رغبة فى التزيين ، وأقوى تعلّقا به ؟ ثم

ألا تحسب أن البشر إنما أخذوا فكرة التزيين نفسها عما خطّته يد القُدرة والطبيعة ؟ خذ مثلا صَبْغ الشفاه بالإثمد عندنا فى السودان . ألا يخطر ببالك أن ذلك محاكاة من الناس لما يرونه فى بعض الشفاه من لَعَسٍ طَبَعىّ ؟ وكذلك ما كانت تفعله العرب من إسفاف اللّثات النّؤور والكحل ؟ وكذلك الصبغ بالحمرة عند الإفرنج ؟ — ألا ترى أنه محاكاة لما يرونه من تورّد طبعىّ فى بعض الشفاه الحسان ؟

هذا ، وكما أن الرغبة فى التحسين ناشئة عن طلب الزيادة على جمال الطبيعة ، بمحاكاة بعض مظاهره ، فهى أيضا ناشئة عن الرغبة فى الحدّ والتقليل من قيمة الجمال الطبعى ؛ ويبدو لى أن للحسد ضَلْعاً قوياً فى هذه الظاهرة الثانية من مظاهر التحسين . ألا ترى أن الإنسان إذا استحسن صفةً ما فى شخصٍ آخر ، بدا له أن يضاهى ذلك الإنسان فى تلك الصفة ، وتمنى أن لو قد كان ذلك الإنسان ليس بأكثر منه حُسنا ، أو ليس بمالك لتلك الصفة التى تكسبه ما تفرّد به من الجمال ؟ لا ، بل لتمنى أن لو يجد سبيلا إلى أن يسلبه تلك المزية سلبا حتى يكون مساويا له ، غير متميز عنه بشىء . ألا ترى معى أن صَبْغ الشفاه بالإثمد يراد منه حِرْمانُ اللّعْساءِ لَعَسَها الطَبَعىّ ، كما يراد منه إكساب غير اللعساء لعَسا صناعيًّا ؟ وقلْ مثل ذلك فى إسفاف اللثات النّؤورَ والكُحْل ، ووشم الخدود بالخضرة ، وثقب الآذان ، وتضخيم الشفاه ، وغير ذلك من ضروب التشويه التى تسمى زينة وتجميلا . إن الناس يَتَنَفّسون على الجميل جماله ، وعلى « الممتاز امتيازه » . ومن أجل هذا فهم يحتالون على المساواة بشتى الطرق . ولعلّ التجميل التقليدىّ ، الذى يرثه مولود عن والد ، وجيل عن جيل ، وتختلسه أمة من أمة ، ويحاكى فيه شعبٌ شعبا ، من أخطر ما عثرتْ عليه البشرية من أسلحة المساواة .

هذا ، ونعود الآن إلى ما كنا فيه .

والسبيل الثانية فيها تكلفٌ شديد . لأن معرفة الأذواق و « المُودات » القديمة

تتطلب أمرين :

أولا : تحليل المادة التى بأيدينا من أدب القدماء ، وعمل قوائم « بالكلشيهات » التى كانت تغلب فى هذا العصر أو ذاك — وهذا أمرٌ ممكن مع بذل الجهد الجهيد — أقول : ممكن من وجهة النظر الدراسية البحتة ، إلا أنه لابدّ من التنبيه على أن ظروف الحياة فى بلادنا لاتمكّن من هذا النوع من الدراسات ، الذى يحتاج قبل كلّ شىء إلى التوفّر والتجرّد والمعونة المالية من الدولة أو الهيئات العلمية .

وثانيا : معرفة آراء القدماء وأحكامهم على تلك « الكلشيهات » التى سنحصل عليها بعد تحليل المادّة ، وعلى ما بمجراها من أساليب التعبير . وهذا أمرٌ فى غاية الصعوبة ، وهو إلى الاستحالة أقرب ، لأنه ليس بأيدينا نبراس يكشف لنا عن آراء القدماء وأحكامهم ، اللهمّ إلا نُتفا ولُمَعًا ضئيلة . ولا يمكن إصْدار الأحكام العامّة من جهتنا فى ضوء اللمع الضئيلة ، والنُّتف المبعثرة ، وعلى هذا فسيكون عمدتنا التخمين والحدْس . ومهما صدقنا فى ذلك ، فإننا لانحصل على نتائج وافية شافية .

وإذن فيلزمنا أن نمزج بين السبيلين ، الأولى والثانية ، وذلك بأن نجعل طلب الإيجاز المحض ، والإعراض عن الزوائد ، نُصْب أعيننا ، وفى نفس الوقت نحاول معرفة بعض وجوه الزينة اللفظيّة ، التى مافتئت تروق الأدباء ، وذلك باستقرائها من المختارات الجياد ، المجمع على تقديمها وتفضيلها . هذا ولابدّ قبل الاستقراء من الإلمام ببعض المبادئ الجمالية العامّة ، التى تسيطر على فكرة التزيين والتحسين فى عقول البشر .

الباب الثانى

حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لدُن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات فى الموسوعة البريطانية [1] ، أن أمر الشُّعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أوّلَ من كلّ شىء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ؛ غير أنه مادام الشعور بالجمال كله ، تابعا ومترتبا على الإدراك الحسىّ ، فإنه لامندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكا موضوعيا علميا تحليليا ، كما هى الحال فى كلّ الأمور التى يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأتيا عن طريق الإدراك الحسّى ؟

وقد زعم الفيلسوف الألمانى « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بمقياس الذوق ؟ ولأمرٍ ما ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذى يقيسون به الجمال ، إذ قلّ أن تجد الناس أكثر اختلافا وتباينا فى حاسّة من الحواس ، منهم فى حاسّة الذّوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرئ أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لهان عليه أن ينظّف منزله [2] .

---

(١) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA – 13 Edition – 1 – 277

(٢) راجع المقالة 236 .

وإذ قد نفى «كانت» أن تكون للجمال حقيقة موضوعية، فقد أثبت له حقيقة ذاتية. ومراده من ذلك، أن كلّ فرد منا يحسّ بالجمال ويقدّره، ونحن فى جملتنا متشابهون. فبناء على هذا، لابدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابها، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر، وتكون هذه الحقيقة مُدْرَكَةً إدراكا ذاتيا شخصيا، لاموضوعيا، بخلاف الحقائق العلمية، كحقيقة الجاذبية مثلا، التى تفعل فعلها، ويَصْدُق تعريفها، بغَضّ النظر عن الذات المشاهدة لها.

هذا، ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ما قد ذهب إليه «كانت» من التفريق بين حقيقة الجمال، والحقائق العلمية. إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لاموضوعية محلّ للنظر[1]. وهنا نتساءل: ما هو مراد «كانت» من الموضوعية؟ فإن كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صدقا ضروريا بَدَهيا، وليس على الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلمىّ المنطقىّ الصحيح، الذى لايتأثر بالعواطف، فلا أدرى كيف يستطيع نفى الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفى الجازم، ولا ينفيها عن غيرها من الحقائق؟

حقا، إن استبعاد العواطف الذاتية فى أثناء البحث عن حقيقة الجمال، فيه عسرٌ شديد. وكذلك فى البحث عن أىّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد. وقد يجوز للمتطرّف أن يُنكر الموضوعية الحقة، حتى للنظريات العلمية الجافة. وقد أنكر الغزالىّ موضوعية الزمان والمكان، وجعل كلّ ذلك أمرا نسبيا، ناشئا عن انحصار الذهن البشرى وذاتيته المتأصلة[2]. وقد أنكر الفيلسوف البريطانى «برتراند رسل» على «كانت» مذهبه فى القول بضرورية بعض البدهيات، وانبعاثها من إلهام فكرىّ

---

(١) ليرجع إلى كانت. أما الكاتب فإنما استقى مادته نقلا عن الموسوعة البريطانية

(٢) تهافت الفلاسفة للغزالى (مصر ١٩٤٧ – ٧٢).

حقّ محض ، مدّعيا أن لابدّ هيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلا ، إنما انبعثت من التجربة الحسّية [١] ، وهى من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك والرّيب التى ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شىء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية فى التفكير الإنسانى حقيقة لامدفع لها ، ولا مفرّ منها .

والذى يجدر بالعاقل أن يقصد إليه ، هو الجدّ ، ومحاولة التجرّد من الأهواء ، وطلب الاستناد على الأدلة التى يقبلها العقل والمنطق المتماسك . فإن كان هذا هو المراد بالموضوعية ، فليست حقيقة الجمال بعسير دخولها فى هذا النطاق .

نعم ، قد يجد الباحثون عُسْرا فى اتباع الأسلوب الاستقرائىّ وهم يتحدثون عن الجمال ، وقد يلقون مشقّة فى تجنّب الإلقاء بالقضايا العامة الصادرة عن الهوى . ولكن ليس معنى ذلك استحالة الوصول إلى نتائج منطقية مرضية ، فى داخل حدود الطاقة البشرية .

على أنه ينبغى لنا أن نستفيد من وصف « كانت » لحقيقة الجمال بأنها لاموضوعية ، ومن تفريقه بينها وبين الحقائق العلمية الجافّة ؛ ذلك بأن الحقائق العلمية الجافة ، ليست فى القرب من خُوَيْصّة النفس بمنزلة الحقيقة الجمالية — أعنى بذلك أنه من الممكن توهم بُعد هاتيك وانعزالها عنا ، وكوننا منها بمنزلة المتفرّج ، فى حين أن حقيقة الجمال تتصل بنا اتصالا مباشرا ، لايبرح أن يُلَوّن نظرتنا بألوان ، ربما حالت بيننا وبين الجدّ المحض فى تعرّف كنهها ، وإدراك جوهرها .

هذا ، ولا أريد أن أُعَنّىَ القارئ بنقل ماقاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندى أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواسّ ، وبخاصة السمع والبصر . وحَدُّها : أن كلّ ما سرّ النفس من طريق الحواسّ الخمس (أم هى ستّ أم سبع) لاسيما

(1) Histoty of Western philosophy by Bertrand Russel . (London 1946) cf : 739 – 745 .

العين والأذن، هو جميل. والجمال خصال مُدركة بالحواس، وبخاصة هاتين الحاستين معا، أو منفردتين، من شأنها أن تَسُرّ النفس. فمثال المسموع: الصوت الحسن. ومثال المرئيّ: المنظر الحسن، ومثال المسموع المرئيّ: الشّلال مثلا، فإن له منظرا حسنا، وخريرًا حسنا. ولله درُّ شاعرنا المبدع محمد المهدى المجذوب، إذ يقول فى نعت بعض الفاتنات:

شَعْرُها العَسْجَدِيُّ ينْثالُ كالشَّـــلاَّل يَنْصَبُّ فى قَرَارِ النُّفُوسِ

وأول القصيدة:

تلكَ لُوسِي فجنِّبانِيَ لُوسِي رُبَّ كأسٍ تُدِيرُ أعْنَى الرّءوسِ

هذا، ولعلك تقول: لماذا خصصت السمع والبصر دون سائر الحواس؟ والجواب عن ذلك، أنى وجدت أن المذوقات والمشمومات والملموسات جميعا: أدخل فى حاقّ الالتذاذ الجسدىّ، من المرئيات والمسموعات. وكأنّ مايلذُّك شَمُّه أوضَمُّه أو ذَوْقه، يُعطيك شعورا جسديا محضا، خاليا من الأبعاد الزمانية والمكانية، بخلاف المسموع والمرئى، فإنهما لايخلوان من بُعْدَىِ الزّمان والمكان.

والبعدُ المكانىُّ أوضح فى المرئىّ. والبُعد الزمانى أوضح فى المسموع. والعين أقدرُ على إدراك المكان من الأذن. والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين. والمكان أوضح للذهن الواعى من الزمان لتحيُّزه، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود، بحيث يمكّن المرءَ من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختبارا كاملا، ولذلك كان استعمال المرئيات فى معرض التوضيح والتبيين، شائعا عند العلماء والنُّقّاد والوصافين، ولذلك أيضا كثر تشبيه كثير من المُدرَكات المسموعة، بالمُدركات المرئية، بغرض التوضيح والإظهار.

والزمان أعلق بالذهن الواعى، وبالنفس المحسّة من المكان، لأنه أشبه بطبيعة الحياة، التى هى زمان يمرّ، وأنفاس تتعاقب، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشدّ؛ أليس عامل الزمان فى المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان؟ — خذ الكلمات مثلا، أليست صبغة الزمان أغلب عليها؟

ولعلّ هذه التفرقة بين المرئيات والمسموعات ، تهدينا إلى إدراك السرّ فى ارتفاع الشعر والموسيقا ، عن الرسم والنّحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عَبَّر بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ؛ ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز فى الرسم والنّحت والبناء ؟ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، إلا أنه صِنو الجانب المادّى الفاقد للروح منها ؛ فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة ، وأبعد عن الروح شيئا ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ، اللذين يغلب عليهما البعد الزّمانى ، والزمان كأنه صِنو الرُّوح ، التى إنما تمرّ أنفاسا أنفاسا ، وخَفَقات خفقات .

وقد جعل أرسطاطاليس الشعر فى المنزلة العُليا من الفنون . ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا ، لأن هذه يغلب عليها الزمان غَلَبة بينة ، بحيث يصير عامل المكان المتجلى فى نفس هيُوَلى الأصوات ضئيلا خافتا ، كأنه لاموجود ؛ أما الشعر وإن غَلَب الزمان عليه ، فإن للمكان فيه بروزًا ما — فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة ، من كلا الرسم والموسيقا ، اللذين يذهب أحدهما إلى المادّة مذهبا بعيدا ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهبا بعيدا .

هذا ، وحقيقة الجمال — مسموعا كان أو مرئيا — تدور كلها على أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ فى المرئىّ يتجلى فى الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى فى الألوان ومظاهر الضوء والظلام ، التى بها تبرز حقيقة المرئىّ بروزا كاملا . والكلّ فى المسموع هو عبارة عن نوع رنته ، وطبيعةِ جَرْسها . والتفصيل : عبارة عن تموّجاتها ودخائلها . فكلّ الصوت هو الذى يميز صوت البلبل من صوت الحمار . وتفصيل الصوت ، هو الذى يميز ، بين صوت بلبل وآخر . (هذا تمثيل ، كمايقول سيبويه) ، والحقيقة العميقة أن التّمييز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معا .

وعنصر الجمال فى الكلّ والتفصيل ، مرئيا كان موضوعنا أو مسموعا ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

حقيقة الانسجام :

الكلّ هو كالشكل . والتفصيل هو كالصبغة ، والانسجام يقع فى الكلّ وفى التفصيل ، وبين الاثنين معا ، وبذلك يتمّ الجمال . أما الانسجام فى الشكل ، وخير لنا هنا أن نستعمل المرئيات ، لأن التعبير عنها أوضح — فيتجلّى فى أمرين : وحدة الشكل فى مجموعه ، واختلافه فى تفصيلاته . خذ مثلا « مسجداً » ، وحدته تتجلى فى كله معا . واختلاف تفصيلاته يتجلى فى أن الطول منه غير العرض ، والباب غير الشباك ، والمئذنة غير السقف . ومن الباب والشباك والمئذنة والطول والعرض ، ومن كون هذه جميعا منضوية تحت وحدة ، يتكوّن شكل الجامع . فالذى يلائم بين هذه الأجزاء المتباينة ، حتى إنك تراها متباينة ، ثم فى نفس الوقت تراها منضوية تحت وحدة واحدة ، هو الانسجام .

والتفصيل فرع من الشكل ، وهو لون الشكل وصبغته ، مثل كون الجامع مبنيا من آجرّ أحمر ، أو من حجر ، وكون شبابيكه من زجاج أبيض أو ملوّن ، وكون أطرافه فيها زركشة ، وغير ذلك من الدقائق ، التى هى بدورها متباينة ، ثم هى فى نفس الوقت متحدة مع شكل الجامع ، ومنضوية تحته انضواء كاملا . والذى مكنها من ذلك ، عامل الانسجام .

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذى يجمع بين الوحدة والتباين ، حتى يصير الشكل واحدا ، ثم لاتغفُل حاسة الإدراك بعد ، عن التنبه فى نفس الوقت إلى أجزائه المتباينة . ومهما توافرت فى أمر من الأمور وحدة الشكل ، وتباين التفاصيل . واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل ، كان الجمال . وإذا طبقت هذا الحدّ على المسموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنغمات « كلّ واحدٌ » . ويكون بعدُ فيها تفاصيل متعدّدة متباينة ، والسمع يدركها متباينة ، ثم هو

بعد ذلك يجمع بينها وبين كلّ النغمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كلّ واحد .

هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحّد بين المتباينات من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كُلاّ » واحداً ؟ وأجيب عن هذا بدءا ، بالتنبيه على ألا يُفْهَمَ من الانسجام وتسميتناه عاملا . أنه شيء منفصلٌ ، يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض الموادّ ، فيحدث من جرّاء إضافته التفاعل الكيمياوىّ . كلا . فالانسجام هو سرّ ينبعث من نفس طبيعة الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشويش والاضطراب يكون القُبح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد . وهذا التوازن ينشأ من أمرين : (١) تكرار وحدة الكلّ — وأعنى بالوحدة هنا الجُزَىْء الأساسىّ . (٢) وتنويع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المرئيات الجميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن خطوط تتوازى وتتقاطع ، ودوائر تتكرّر فى نظام خاصّ ، وزخارف إنما هى متكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كُرِّرَتْ ونُوِّعَتْ . فالوحدة إما الخطّ ، وإما الدائرة ، وإما شيء من نوعهما . والتكرار هو إعادتك للوحدة التى بدأت بها على نظام مخصوص . والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة ، بوحدة أخرى مباينة لها شيئا يسيرا ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنويع ، وانطواؤه فى سجل التّكرار .

والحقّ أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرّران ؟ أليس النفَس يتكرّر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كلّ ذلك يتكرّر ؟ والتنويع يمنع الرتابة . خُذ مثلا على ذلك هذا الحرف : تَنْ . واجعله بمثابة الوحدة . لو كرّرت

تَنْ تنْ تنْ هكذا إلى لانهاية ، حصلت على الرتابة المطلقة . ولو جئت بوحدة مباينة ل (تَنْ) هذه مباينة يسيرة مثل (تا) ، وكرّرت بعد ذلك هكذا :

تنْ تا تن تا تن تا

بَعُدت عن الرتابة الأولى . وكان سرّ البُعد هو التنويع . ولو نوّعت أكثر وقلت :

تن تن تن تا تن تن تا تا

بَعُدت أكثر عن الرتابة . وهكذا كأن تقول :

تن تن تا تن تا تن تن تن تا تن تا تن

فلعلّ هذا يوضح لك ما قصدناه من أن سرّ الانسجام كله إنما هو فى التكرار والتنويع — والتكرار يمثّل البُعد الزمانىّ ، والتنويع يمثل البعد المكانىّ .

الانسجام فى لفظ الشعر :

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا تمتاز الموسيقا عنه ، وتزيد عليه[1] . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبُّر ، ولا تفكر . وقدنظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيِّق ، وحصره فى معناه الموسيقى الاصطلاحىّ ، من حيث كونه ائتلافا بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ، يُشْدَى بها فى وقت واحد ، ويجمع بينها اتفاقٌ واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد كامل . وحتى لو نظرنا إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحى الموسيقى الضيِّق ، فلن يسعنا أن نقرّ هذا القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود فى الشعر . وكأن هذا القائل قد قصر ناحية التنغيم والرنة فى الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم مقامها[2] . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأى أن موسيقا الشعر جامعة للانسجام من

---

(١) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA – ed . 13 / 21 – 23 / 878.

(٢) نعم يجوز لقائل أن ينفى الانسجام بمعناه الموسيقى عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع مواضع الضغط المخرجى .

أقطاره . ففيها أوّلَ من كلّ شيء انسجامٌ بين الوزن المحض، والكلام المسرود فيه .

ومن المعلوم ضرورة أنك لاتلقى الشعر هكذا :

صَفَحْ / نا عن / بنى / ذهلن /

وَقُلْ / نا لقوْ / مُإخ / وانو

وإنما تلقيه هكذا :

صفحنا عن بنى ذهـــل وقلنا : القوم إخوان

وقد يحملك طلب الخطابة والتأثير إلى أن تلقى البيت كله دفعة واحدة، من دون التفات إلى آخر الشطر الأوّل .

وفى غير العربية يكثر التضمين فى الأشعار . ودونك مثالا على ذلك قول شاكسبير :

Methought I heard a voice cry : sleep no more !
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast (١) .

فهذا الكلام متداخل مضمَّن لايلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية البيت، وإنما يسترسل فيه استرسالا كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن يتجاهل أن ثم انسجاما وائتلافا بين الوزن المحض ، وبين جُمَلِه وصياغته . وقد تنبّه النُّقّاد الإنجليز لهذه الظاهرة، فى هذا الشعر وفى غيره، وسموها Counter – point . وهل هذه الكاونتر بوينت (المقابلة اللفظية) إلا نوع من الانسجام . فالعجب لكاتب مقال الشعر فى الموسوعة البريطانية ، كيف خفى عليه هذا !

ثم إن فى موسيقا الشعر انسجاما وائتلافا آخر، غير هذا الذى ذكرناه . وهو الذى يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا الانسجام والائتلاف هو عين الانسجام الأوّل الذى ذكرناه ، وقلنا : إن النُّقّاد

(١) MACBETH – ACT 2 Scene 1

الإنجليز يسمونه « كاونتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التى بين الوزن المحض والقول المسرود، إنما هى مقابلة بين كَمّ وكَمّ ، وبين كُلّ وكُلّ ؛ هى مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها .

أما المقابلة الثانية، فهى بين نوع النغم المحض المصاحب لكمّ التفعيلات . مثلا: التفعيلات :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذى يصحب التفعيلات :

(فاعلاتن فاعلاتن) × ٢

ولا يسبقنّ إليك أن هذا مجرّد توهم وافتراض ، وتجشّم واقتيال . فالوزن من حيث هو كَمّ ، تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرّد ، هو الذى يجعل له ثباتا عندنا ، وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةٌ واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية، ولكنه يصحبه وزن متوهّم، وفيه بَعْدُ نغَماتٌ جزئية، ورَنّات تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرّد الكامن فى الوزن، والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذى فى جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فإنها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حلّوْا كلامهم بالقوافى ، والتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية، كأنما هى واسطة بين نغم الوزن المجرّد، وبين رنين ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فَطن قدامة رحمة الله عليه[1] ، إلى الائتلاف الذى بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجحف بأمر

---

(١) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبى عبد العزيز محمد أبى عيسى ممنون مصر (؟) ١٧ – ١٨ .

القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر ، مثل الوزن واللفظ مثلا . وقد نبهنا فى أوّل كتابنا هذا على ما تسبغه القوافى من الروح على الشعر الذى تصاحبه . ومن الغريب حقا أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافى من علاقة بنظم الشعر ، من حيث ائتلافها معه ، ونبوّها عنه . مثلا : إذا اضطرّ شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالما بحالى » ليكمل البيت ، ويأتى بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل [1] :

وَوُقِيتَ الحتوفَ مِن وَارِثٍ وا ... لٍ وأبْقاكَ صَالِحا رَبُّ هُودِ

وانتقد هذا قائلا : « فليس نسبة الشاعر الله عزّ وجلّ إلى أنه ربّ هود ، أجود من نسبته إلى ربّ نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك للسجع ، لالإفادة معنى بما أتى منه ، والله أعلم . اهـ . » .

والذى فات قُدامةَ أن القافية كماتتنا فر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنغمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافا ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظّ من الذاتية ، إلا مجيئها فى مقطع البيت . ومجيئها فى مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتيًّا لها ، وإنما هو شىءٌ عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب — أنْ لايوجَدَ للشىء تالٍ يتلوه — ذاتا قائمة فيه . فهذا هو السبب فى أنه لم يكن للقافية ، من جهة ما هى قافية ، تأليف مع غيرها . اهـ »[2] — أقول : العجب له كيف أساغ مثل هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافا مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافا مع معنى البيت ، خام من أن

---

(١) نفسه ١٣١ .

(٢) نفسه ١٨ .

يجعل لها ائتلافا مع وزنه ولفظه . والذى فاته أن القافية ، متى وجدت ، فانها ليست بشىء عرضى ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هى رمز يشير إلى طبيعة نغمه ورنته ، ورنة سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحقّ من إذا وقع على قول مثل قول الديلمىّ :

أين ظباءُ المُنْحَنَى سوالفا وأعينا

ثبت فى فكره ، واستقرّ فى وهمه ، وزن يرن بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغى ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفًّى — وهذا غير موجود فى العربية — وإن كان القصيد مسمَّطا منوّعا فى قوافيه . فسنخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود فى طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا فى باب النظم أن القافية أخت الوزن .

وبعدُ ، فلعلّ هذا يوضّح ما نذهب إليه ، من وجود نوعين من الائتلاف والانسجام فى طبيعة الشعر : الأوّل بين وزنه وكلامه ، والثانى بين رنة وزنه ورنة كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية بابا طويلا ، مرّ بك أيها القارئ فى كتابنا الأوّل . وسنفرد فيما بعدُ بابا خاصا بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصورا على ناحية الرنين اللفظىّ .

أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكرار لاتتعدّى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لاتتعدى الطباق والتقسيم . فهذه هى الأصناف الأربعة التى يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

المطلب الأول

١ — التكرار المحض :

الغرض الرئيسى من التكرار هو الخطابة . ونعنى بالخطابة : أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء (أى ناحية العواطف ، كالتعجب ، والحنين ، والاستغراب ، وما إلى ذلك) من طريق التكرار . ولما كانت معانى الشعر الكبرى لاتتألف من لفظه فحسب ، ولا من الفكرة التى فيه فحسب ، وإنما من هذين مضافا إليهما الوزن ببحوره وقوافيه ، فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل . ويمكننا أن نحصر التكرار الذى يحدثه الشعراء فى ألفاظ شعرهم فى الأنواع التالية ، مع التذكر بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعا ، ولا يكاد يخلو واحدٌ منها من تأثيره ولونه .

١ — التكرار المراد به تقوية النغم .

٢ — التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية .

٣ — التكرار المراد به تقوية المعانى التفصيلية .

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقى جميعها فى بعض التكرار الذى يجىء به الشعراء ، وقد يلتقى اثنان منها . ودونك بعض التفصيل :

التكرار المراد به تقوية النغم :

من أكثر أصناف التكرار النغمىّ ورودًا فى الشعر المعاصر ، ذلك التكرار الذى يعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة . مثال ذلك قول المهندس رحمه الله :

أين من عينىَّ هاتيكَ المجالى ياعروسَ البحرِ ياحُلْمَ الخيالِ

فقد كرّر هذا البيت عدّة مرّات فى قصيدته . وهذا النوع من التكرار فى صيغته العصرية ، التى نجدها عند المهندس وكثير غيره ، مأخوذ من الأساليب الإفرنجية ، حيث كثر الشعراء من استعمال إعادة الأبيات ، ويسمون ذلك بالإنجليزية Refrain . ويبدو

أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة فى دهرها الأوّل، حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوّة والاستواء الذى بلغته فى العصر الجاهلىّ .

والذى يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما أننا نجد نحوًا منه فى القرآن ، فى بعض السور المكية ؛ مثل « فبأىّ آلاء ربكما تكذّبان » فى سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسّرنا القرآن للذكر ، فهل من مدّكر » فى سورة القمر . ولاأحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ التزم هذا التكرار فى هذه السور ، ونحوًا منه فى غيرها . ولو قد كان هذا ضربا جديدا من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدّث بها عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض فى ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءا أن نظام الوزن والتقفية، لابدّ أن تكون قد سبقتهما أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع لابدّ أن قد كان شىء مشابهٌ له هو الأسلوب الشعرىّ عند العرب البائدين الأولين . يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية [1] . ولما جاء الإسلام كان أسلوب النثر العربىّ قد استقرّ على سجع الكهان والخطباء والحكام والقصاص . وهؤلاء كانوا هم المقصودين بالتحدّى من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكونُه نثرا لاينافى أن فى أسلوبه مظاهر وصيغا كان يتصف بها المنهج الشعرى القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار، فسموا النبىّ شاعرا، وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجا لازمًا ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر اللّحوب فى أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثانى الذى نستدلّ به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيت فى أجزاء القصيدة على سبيل الترنم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسانه

(١) انظر المرشد ١ – ٨ .

فى بعض الأشعار التى بأيدينا من تراث الجاهليين، وحتى فى بعض الأشعار الإسلامية.

خذ مثلا هذين البيتين لامرئ القيس : [١]

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تزالُ كعهدنا بذاتِ الخُزَامى أو على رأسِ أوْعال

وتَحْسِبُ سَلْمَى لاتزَالُ ترى طَلاً من الوحش أو بيضًا بمَيْثاءَ محلال

تأمل هنا تكرار « وتحسب سلمى لاتزال » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرّد الخطابة ، ولكن تقوية النغم أيضا . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات (التى يسميها الإفرنج ال Refrain ، ويسميها العامة عندنا فى أشعارهم الدارجة بالعصا) قوىّ واضح .

وتأمل قول تأبط شرا فى القافية التى فى أوّل المفضليات :

إنى إذا خُلَّةٌ ألْوَتْ بنائلِها وأمْسكَتْ بضَعيفِ الوَصْل أحْذاقِ

نَجَوْتُ منها نَجائى من بَجيلةَ إذْ ألقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أرْواقى

ليلةَ صَاحوا وأغْرَوْا بى سِراعَهُمُ بالعيكتَيْن لدى مَعْدَى ابن بَرّاق [٢]

الشاهد هنا تكراره لكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حزّة صاحوا » أو « ساعة صاحوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى فى أداء المعنى . ولا أدفع

---

(١) من اللامية : « ألا عم صباحا » . ذات الخزامى ، ورأس أو عال : موضعان . الطل : هو ولد الظبية . والميثاء : هى الأرض الناعمة . والمحلال التى يحلها الناس كثيرا . أى وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهدك بها نازلة مع الخليط تخرج فترى حوطا ، إما ولد ظبية يشبهها فى الحور والحلاوة ، وإما نساء بيضا مثلها يتسامرن على كثيب .

(٢) المفضليات ١ : ٥ ـ ٨ . يقول : إنى إذا ضنت على خليلة بودها وجفتنى وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها كما نجوت من بنى بجيلة فى تلك الليلة التى أحاطوا فيها بى وبأصحابى عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت فى الهرب ليلتئذ عند ما تصايحوا وأغروا بى سراعهم ليلحقوا بى فى ذلك الموضع ، الذى كان يعدو فيه صاحبى عمرو بن براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أى وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول : ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقيت أرواقى فى العدو : أى لم أدع جهدا . وألقت السحابة أرواقها : أى صبت ماءها ، هكذا قال الأنبارى . والخبت : هو اللين من الأرض كالرمل مثلا .

أن تكرارها قد زاد المعنى قوّة بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزّة » كان يكون أدقّ ، لأنه جرى لما سمعهم تصايحوا .

وقال تأبط شرا فى القصيدة نفسها :

لكنّما عِوَلى إن كنتُ ذا عِوَلٍ على بَصيرٍ بكَسْبِ الحَمْدِ سبّاقِ
سباق غايات مجد فى أرومته مرجّع الصوت هدّاً بين أرفاق[1]

فقوله سَبّاقِ غاياتِ مَجْدٍ ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالى . ولا أشكّ أن الطريقة التى كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار . وجاء فى القصيدة نفسها :

إنى زعيم لئن لم تتركوا عَذَلى أنْ يَسألَ الحىُّ عنى أهْلَ آفاق
أن يَسألَ الحىّ عنى أهْلَ مَعْرِفَةٍ فلا يُخَبِّرُهُمْ عَنْ ثابتٍ لاق[2]

ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذى تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .

ونظير الأبيات التى أوردناها من شعر تأبّط شرا ، قول صاحبه الشنفرَى فى تائيته المفضلية :

فبِتْنا كأنّ البيْتَ حَجَّرَ فَوْقَنا بريْحانَةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
بِرَيْحانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ لها أرَجٌ ما حَوْلَها غيرُ مُسْنِتِ[3]

ونحو منه ما رواه القَيروانىّ لامرئ القيس :

تَقَطَّعَ أسْبابُ اللُّبانةِ والهَوَى عَشِيةَ جاوَزْنا حَماةَ وشَيْزَرا

---

(١) يقول : لكنما عولى : أى بكائى (جمع عولة) على الرجل البصير الشهم السباق إلى الغايات بين العشيرة ، الذى يتزعم رفاقه ، ويأمرهم وينهاهم بصوت جهير . ولست أبكى على مفارقة النساء وما هو بمجرى ذلك . هذا وقوله : هدا : أى عاليا غليظا .

(٢) يقول : إن لم تتركوا عذلى فإنى سأهجركم مليا حتى إذا أمضكم هجرى جعلتم تسألون عنى أهل الآفاق ، وأصحاب الأسفار ، والذين يعرفوننى ، فلا يخبركم أحد منهم بموضعى . وقوله : « فلا يخبرهم الخ » قد يحمل على إرادة عموم النفى وكأن معناه : فلا تجدون أحدا لقينى فيخبركم عنى .

(٣) المفضليات : ٢٠٢ ، يقول : كأن البيت قد طيب بريحانة أصابتها الريح عشاء ، وترقرق عليها الندى . وهذه الريحانة من بطن حلية ، وحلية فى حزن . وروض الحزن أطيب الروض . وغير مسنت : أراد به طيب الرائحة ، لانفى الإسنات فحسب .

عَشِيَّةَ جاوزنا حُماةَ وشيزرا أخو الجَهْدِ لايَلْوِى على من تعذَّرا

ولعل ابن رشيق وهم فى رواية هذين البيتين [١] .

وقالت ليلى فى الحجاج [٢] :

إذا هَبَطَ الحجَّاجُ أرْضًا مريضَةً تَتَبَّعَ أقْصَى دائها فَشَفَاها
شَفَاها مِنَ الدَّاء العُضال الذى بها غُلامٌ إذا هَزَّ القَناةَ سَقَاها
سَقاها فروَّاها بشِرْب سِجالِهِ دماءَ رجالٍ حيث مال حشاها
إذا سَمِعَ الحجَّاجُ رِزَّ كتيبةٍ أعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِراها
أعَدَّ لها مَسْمُومَةً فارِسِيَّةً بأيْدِى رجالٍ يحلبون صراها

فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » « سقاها » و « أعدّ » وكلهن من الشطر الثانى ، وشفاها وسقاها قافيتان . ولا أشكّ أن هذا النّوع من التّكرار إنما هو سُؤرٌ قد بقى من نظام إعادة البيت كاملا ، على النحو الذى أحياه فى عصرنا الحديث ، أحمد شوقى ، والمهندس ، وبعض المعاصرين [وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج] .

ولعلّ أدلّ على القصد وأصدق فى التّمثيل من هذه الأمثلة التى أوردناها من شعر تأبط شرّا وليلى ، ماجاءت فيه الصدور مكررة فى عدة أبيات من الشعر القديم . مثال ذلك لامية الحارث اليشكرى التى كرّر فيها قوله :

قرّبا مربط النّعامة منى

وقوله : يا بُجَيْرَ الخيراتِ لاصلح حتى

---

(١) الرواية التى فى الديوان (مختارات الشعر الجاهلى ٤٣) .

بسيرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منه يَمُنُّهُ أخو الجهد لايلوى على من تعذّرا

ولعل ما رواه ابن رشيق هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امرئ القيس : سمالك شوق ، وانظر الجزء الأول من المرشد .

(٢) الأمالى (بولاق) ١ : ٨٧ . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال جمع سجل بفتح السين وسكون الجيم : وهى الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت . والمسمومة الفارسية : هى السهام . والصرى : هو المشرب الأجن الكريه . والرجال الذين يحلبون صرى السهام الفارسية المسمومة : هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المرى والحلب .

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزيد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلّ على نهج من القول كان مألوفا فى القَصص المخلوط بالشعر . وقد روى أبو علىّ القالى رائية المهلهل [١] :

أليْلَتَنا بذى حُسُمٍ أنيرى إذا أنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تحورى

عن شيوخه الثقات ، مكرّرة فيها الأبيات التالية على النحو الآتى :

وَهَمّامَ بْنَ مُرَّةَ قَدْ تَرَكْنا عليه القَشْعَمَيْن من النُّسُور

على أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا طُرِد اليَتيم عَنِ الجَزُور [٢]

على أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا رَجَفَ العِضَاهُ مِنَ الدَّبُور [٣]

على أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ما ضِيمَ جِيرَانُ المُجِير [٤]

على أنْ ليسَ عَدْلاً منْ كُلَيْبٍ إذا خِيفَ المَخُوفُ من الثُّغُور [٥]

على أنْ ليسَ عَدْلاً منْ كُلَيْبٍ غَدَاةَ بَلابِلِ الأمرِ الكبيرِ [٦]

---

(١) نفسه ٢ : ٢٣١ – ١٣٥ . قال أبو على القالى : ذو حسم : موضع . وتحورى : ترجعى ، يقال : ماله ! لاحار إلى أهله : أى لارجع إليهم . قلت : وإجمال المعنى أنه يشكو طول ليلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرق الصبح ، ويبالغ فى الأمر فيطالبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

(٢) همام بن مرة أخو جساس ، قاتل كليب . يقول : قتلنا هماما وتركنا عليه نسرين عظيمين على أنه ليس عدلا من كليب : أى ليس بنظير له ولا كفء . لا سيما فى زمان الشدة والجوع ، حينما يطرد اليتيم عن لحم الجزور – فى مثل هذا الزمان لأحد يعدل كليبا جودا وكرما ، وعطفا على اليتامى والمساكين . والجزور : هى الناقة التى تجزر .

(٣) العضاه : الأشجار ذات الشوك كالطلح والسيال والسلم والسنط ، والدبور : الريح التى تأتى من الغرب . وترجف العضاه فى زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الخصب . وعندئذ يلفى كليب مفيدا متلافا للمال على الضعاف .

(٤) أى إذا ضيم جيران المجير يلفى كليب محافظا على الجوار . ولا يضيم المرء جيرانه إلا زمن القحط واللأواء .

(٥) الثغر : هو الموضع الذى يرابط فيه الجند للقاء العدو . وعندى أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحله الرواة الإسلاميون ، لأن كلمة الثغر بمعنى المحل الحربى كثر استعمالها فى الإسلام .

(٦) البلابل والتراتر والهزاهز كلها بمعنى . وبلابل الأمر الكبير : هى البلبلة التى تحدث من جرائه ، قال أبو طالب فيما زعموا :

خليلىّ إن الرأى ليس بشِرْكَةٍ ولا نَهْنَهٍ عند الأمورِ البلابِلِ

على أنْ ليسَ عَدْلاً منْ كُلَيْبٍ إذا بَرَزَتْ مُخبَّأةُ الخُدُورِ ١
على أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا عَلَنَتْ نَجِيَّاتُ الأُمُورِ ٢
فِدًى لبنى الشَّقِيقةِ يَوْمَ جاءوا كأُسْدِ الغاب لَجَّتْ فى زَئِيرِ

ألا يرى القارئ أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هى رنة لفظية قوية ، كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام ، ويبالغ فى جرسه . أم ليس فى ورود هذا التكرار — منتحلا كان أو أصيلا — فى شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكرى حيث يقول :

قرّبا مربط النَّعامة منى قرّباها وقَرّبا سِرْبالى
قرّبا مربط النَّعامة منى إن قتلَ الرّجال بالشَّسْع غالى

وهو معاصر للمهلهل ، ما يدلّ على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ قَرِيبًا مهيعا ؟

ونجد فى أشعار هذيل — وهى حاوية لأوابد قليل نظيرها فى غيرها من أشعار العرب — أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمى المراد به تقوية الجرس ، والمذهوب به مذهبا قريبا من مذهب ال Refrain الافرنجى . من ذلك قول أبى المُثَلَّم الهُذَلى يخاطب قِرْنه صخر الغَىّ :

يا صَخْرُ إن كُنتَ ذا بَزّ تُجَمِّعُهُ فإنّ حولَك فِتْيانا لهُمْ خِلَل ٣
أو كُنتَ ذا صارمٍ عَضْبٍ مَضَارِبُهُ صافى الحديدة لانِكْسٌ ولا جَبِلُ ٤
وسَمْحَةٌ من قِسِىّ النَّبْعِ كاتِمَةٍ مِثْلَ السَّبِيكةِ لا نابٍ ولا عَطَلُ ٥

(١) المخبأة فى الخدور : هى الجارية الحسناء الكريمة . وفى هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهلى ما يفيد أن سادة العرب كانت تحجب نساءها .

(٢) إذا علنت نجيات الأمور : أى حين الجد ، عند ما يواجه الرجال بعضهم بعضا بالحجج والعداوة والخصومة .

(٣) ليرجع إلى ديوان هذيل ، أوروبا ودار الكتب ٢ : ٢٣٠ ، ومنه أثبت الأبيات . البز : عنى به آلة الحرب من درع وسيف . والخلل : السلاح ، أصله من خلل السيوف .

(٤) العضب : القاطع . ويروى هذا البيت :

يا صَخْرُ أو كُنْتَ تُثْنى أن سيـــفك مصقول الخشيبة لانكس ولاجبل

والنكس : الرديء . والجبل : بكسر الباء : وفتح الجيم : النابى الكز .

(٥) وسمحة بالجر معطوفة على صارم ، وبالرفع مبتدأ : أى وبيدك قوس سَمحة من الأقواس المصنوعة من شجر النبع . كاتمة : أى تكتم صوتها من جودتها وهى مثل السبيكة لا تنبو وليست بعطل من الزينة .

يا صَخْرُ فالمَرْءُ يَسْتَبْقِى عَشِيرَتَهُ ... قِنْيَةَ ذى المالِ وهو الحازمُ البَطَلُ[١]

يا صَخْرُ يَعْلَمُ يَوْمًا أنَّ مَرْجِعَهُ ... وادِى الصَّدِيقِ إذا ما حلَّتِ الجُلَلُ[٢]

يا صَخْرُ وَيْحَكَ لَمْ عَشَّيْرْتَنِى نَفَرا ... كانوا غَدَاةَ صَباحٍ صادِقٍ قُتِلوا[٣]

يا صَخْرُ ثُمَّ سَعَى إخوانهم بهِمُ ... سَعْيًا حَثِيثًا فما طَلُّوا ولا كَمَلوا

بِمِنْسَرٍ مَصِعٍ يَهْدِى أوَائِلَهُ ... حامِى الحَقِيقةِ لا وانٍ ولا وَكِلِ[٤]

مُشَمَّرٌ وله فى الكَفِّ مُعْدِلَةٌ ... وأصْمَعٌ نَصْلُهُ فى الكفِّ معتدِلُ[٥]

يكادُ يَدْرُجُ دَرْجًا أن يُقَلِّبَهُ ... مَسٌّ الأنامِلِ صاتٌ قِدْحُهُ زَعِلِ

ياصَخْرُ ، ورَّادُ ماءٍ قَدْ تَمانَعَهُ ... سَوْمُ الأراجيلِ حتى جَمُّهُ طحلِ[٦]

ياصَخْرُ جاءَ له من غيرِ مَوْرِدِهِ ... بصارِمَيْنِ مَعًا لم يَثْنِهِ وَجَلُ

ياصخْرُ خَضْخَضْ بالصُّفُنِ السَّبِيخَ كما ... خاضَ القِداحَ قَمِيرٌ طامِعٌ خَصِلُ[٧]

---

(١) قنية ذى المال : أى كقنية ذى المال : أى كما يقتنى المال ذو المال ويدخره : : أى مهلا يا صخر وارفق على قومك ، فإن المرء الحازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروى: فالليث يستبق عشيرته . وهو بمعناه. وفى رواية دار الكتب « تعلم » بالتاء الفوقية .

(٢) الجلل : عنى الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك ياصخر ، فيم عيرتنى مقتل أصحابى الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه القتال ، ولم يقتلوا هاربين مدبرين . ثم إن دماءهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أى فى سبيل ثاراتهم سعيا حثيثا حتى أدركوها فاطلوا : أى فما أضيع دمهم ولا خملوا (وهو بمعناه) .

(٤) يقول هؤلاء الإخوان الذين أدركوا الثأر ساروا فى طلبه فى منسر بكسر الميم : أى فى جماعة من الخيل هذا المنسر مصع : أى جاد فى السير مشمر . هذا المنسر يقوده رجل حامى الحقيقة (عنى نفسه) لاوان ضعيف ، ولا وكل (بكسر الكاف) يكل الأمور إلى غيره .

(٥) ثم جعل يصف القائد ، ويعنى نفسه ، فقال : هو مشمر ، وله قوس محدلة : أى مثنية متسعة (إحدال القوس : انثناؤها مع اتساعها) وله مع القوس سهم معتدل فى الكف ، له نصل أصمع : أى قوى من حديد صلب . هذا النصل يكاد يدرج درجا : أى يخرج خروجا ، ويطير طيرا ، ويرمى الأفئدة بمجرد مس الأنامل له . والعود الذى ركب فيه هذا النصل صات : أى ذو صوت.زعل : أى نشيط سريع حين يقذف به فى الهواء .

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذى قاد ذلك المنسر – يعنى نفسه – وراد ماء . (وتقرأ وراد بالرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هى من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء) هذا الماء عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك تحوشى هذا الماء حتى صار آجنا متغيرا ماؤه . طحل : بكسر الحاء ، أى حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل الجرىء جاء هذا الماء من غير الطريق المألوفة ، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه ، لم يثنه خوف ولا وجل .

(٧) الصفن : إداوة يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافى على الماء . والقمير : المغلوب

يا صَخْرُ ثم استقى ثم اسْتَمَرَّ كمَا يَمْشى السبنتى سَرُوبٌ ظهره خضل
ياصَخْرُ هم يبْعَثُونَ النَّوْح مُنْقَطِعَ الْـ لَيلِ التَّمام كما تُسْتَوْلَهُ العُجُل[٢]
فيهم طِعانٌ كَسَفْعِ النَّارِ مُشْعَلَةً إذا مَعاشِرُ فى وَاديهِم تُبِلُوا[٣]

تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر فى عرض سياقه ، حتى إنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشىء . فهل تحسب أن تكرار الشاعر لهذا الاسم على هذا المنهج جىء به لمجرّد الخطابة ، أم هو تكرار مساير للوزن ، مقوّ للنغمة ، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعرى قديم كان يقع فيه من التكرار أكثر من هذا .

ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترنمى الجارى مجرى ال refrain نحو قول امرئ القيس فى المعلقة :

فيا لكَ منْ لَيْلٍ كأن نُجُومَهُ بكلّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ[٤]
كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فى مَصَامها بأمْراسِ كتان إلى صُمِّ جَنْدَلِ

فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى لفظٍ آخر خشية أن يقع فى الإيطاء . ولا أحسبه أراد إلى مجرّد تكرار المعنى .

فى القمار . والخصل بكسر الصاد : هو الذى يكبر الخطر فى القمار ، ويزيد فى الخصل طمعا فى المكسب . والمعنى أن هذا الرجل خضخض الريش الطافى بصفنه ليستقى ، فعل ذلك فى هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل المقمور ذو الخصل الكبير حينما يخضخض القداح حتى تختلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزيها من غير مخادعة من مخادع .

(١) ثم استقى هذا الرجل ومضى يمشى مشية النمر . ووصف الشاعر النمر بأنه سروب ظهره خضل : أى ندى من القطر . ويروى : سبنتى ، بدون الألف واللام .

(٢) قوله هم ، يعود على الجماعة الذين أدركوا الثأر . يقول : إنهم فرسان بئيسون ، لايغيرون فى الصبح وحده ، ولكن فى الليل ، ويقتلون الرجال ، فتقوم النساء نائحة عليهم ، كأنها بقر فاقدات ، أضللن أولادهن ، أو أكل أولادهن السباع . والنوح بفتح النون وسكون الواو : جماعة النساء النائحات . والعجل بضمتين : جمع عجول ، وهى التى فقدت ولدها من البقر والإبل .

(٣) أى فى هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للثأر ، ورماح طوال وطعان كسفع النار المحرقة ، وإذا رضى الناس بدون ، وبأن يتبلوا : أى يصابوا فى واديهم وديارهم ، فهؤلاء لايرضون بذلك ، بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو الثأر ، بسكون الباء وتبلته : أى وترته . وسفعته النار : أى لفحته .

(٤) يقول : يالك من ليل كأن نجومه شدت بحبال كلها متين أغير فتله إلى جبل يذبل ، وكأن الثريا علقت فى مصامها : أى موقفها بحبال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

وأوضح من هذا قول لبيد فى المعلقة :

فتنازعا سَبِطا تطيرُ ظِلالُهُ كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرْفجٍ كدُخانِ نارٍ ساطع أسنامها

فهذا أدخل فى سنخ التكرار النغمى من الأوّل . ولبيد هنا يصف حمار الوحش وأتانه وهما مجدّان فى السير ، وقد تنازعا غبارا طويلا يلقى ظلالا على الأرض ، هذه الظلال تشبه دخان نارٍ مشعلة قد غُلِثَتْ : أى خلطت بنابت عرفج : أى بعرفج أخضر ، فعلا دخانها ، وارتفعت أسنامه .

ألا ترى أن لبيدا أعاد قوله « كدخان نارٍ ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما قد يتبادر إلى الذهن ، وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله « كدخان مشعلة » . وكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذّذ بإعادته ، وإن كان ذلك بلفظٍ مخالف شيئا. فعلّ هذا يبين لك ما زعمناه من أن امرأ القيس كرّر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى صخور يذبل ، بغرض التلذذ بالنغم ليس إلا .

هذا ، وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنها من أسآر نوعٍ قديم من النظم ، شبيهٍ بتكرار الأبيات الذى نجده فى الأشعار المعاصرة وفى نظم الأوربيين ، تُلْفَى أنواعٌ كثيرة من التكرار قريبة النسب منها ، ترى صبغة النغم أوضح فيها وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلا قول جرير [1] :

متى كان الخيامُ بذى طُلُوحٍ سُقِيتِ الغَيْثَ أيَّتُها الخِيامُ
تنكَّرَ من معارفها ومالت دعائمُها وقد بَلِىَ الثُّمامُ [2]
تَغالى فَوْقَ أجْرَعِكِ الخُزَامَى بِنَوْرٍ واستهلّ بك الغَمامُ [3]

(١) ديوانه : ١٥٢ .

(٢) « من » بمعنى الاستغراق هنا ، وسوغه اشتمال الفعل لمعنى النفى : أى لم يتبين شىء من معارفها ، ومالت دعاماتها ، وبلى ثمامها . والثمام : ضرب من النبت يستعمل فى إقامة الأحوية والأكواخ .

(٣) يدعو لها بأن يتغالى فوقها الخزامى بالنوار الباهى . والأجرع : هو السهل الدمث .

مُقامُ الحَيِّ مَرَّ لَهُ ثَمانٍ ... إلى عشرين . قد بَلِيَ المُقامُ
أقُولُ لصُحْبَتِي لَمَّا ارتحَلْنا ... وَدَمْعُ العَيْنِ مُنْهَمِرٌ سِجامُ[1]
أتَمْضُونَ الرُّسُومَ وَلا تُحَيَّا ... كلامُكُمُ عليَّ إذَنْ حَرَامُ[2]
بنفسي من تجنُّبُه عزيزٌ ... عليَّ وَمَنْ زيارَتُهُ لِمَامُ[3]
وَمَنْ أُمْسِي وأُصْبِحُ لا أراه ... ويَطْرُقُنِي إذَا هَجَعَ النِّيامُ[4]
أليس لما طلَبْتُ فَدَتْكَ نفسي ... قضاءٌ أو لِحاجَتِيَ انْصِرامُ[5]
فدًى نفسي لنفسِكِ من ضجيع ... إذا ما النَّتَجَّ بالسِّنَةِ المَنامُ[6]
أتَنْسى إذْ تُوَدِّعُنا سُلَيْمَى ... بفَرْعِ بشامةٍ سُقِيَ البَشامُ[7]
تركتِ مُحَلَّئِينَ رأوا شِفاءً ... فحاموا ثم لم يردوا وحاموا[8]
فلو وَجَدَ الحَمامُ كما وَجَدْنا ... بِسُلْمانَيْنِ لاكْتَأَبَ الحَمامُ[9]

انظر إلى تكرار الخيام فى البيت الأوّل ، والمقام فى الرابع والبشام فى الحادى عشر والجناس التامّ فى البيت الثانى عشر (وهو هنا من قبيل التكرار) والحمام فى البيت الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسى » فى البيت السابع ، وقوله « فدًى نفسى

(١) أى ساجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .

(٢) رواية النحويين : « تمرون الديار ولم تعوجوا » . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية النحويين أقوى فيما يبدو .

(٣) لمام : أى فترة بعد فترة .

(٤) أى يطرقنى فى الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لاصاحيا والناس نيام ، والحبيبة تتسلل إليه تسلل المريب .

(٥) أى لاتعطينى ما أصبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لى أن أسلو عنك وتنصرم — أى تنقطع — حاجتى إليك .

(٦) هذا معنى دقيق . يقول : أنت زكية الرائحة حتى حين لاتتطيبين . والمعهود فى النوم إذا أخذ المرء على غرة أن يغير من رائحة الفم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتنقلب سنتها إلى نوم عميق .

(٧) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاه .

(٨) المحلأ : الممنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أى داروا وطافوا وحاموا الثانية : أى عطشوا ، جناس تام .

(٩) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل فى الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو هالك من فصيلته ، هلك فى العهد الخالى .

لنفسك » فى البيت العاشر — ألا تجد هذا التكرار كله إنما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاقتصاد فى الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريغ ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة إذا هو لم يعمد إلى الترديد والإعادة ؟ ألا تجد قوله جرير : « سقيت الغيث أيتها الخيام » ، وقوله « سقى البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجيع نغمى محض ، وأحسب أنه لو لم يكن فى نحو هذا النوع من التكرار زيادة فى الأداء وحلاوة فى المعنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلا : تَرَمْ تَمْ تَمْ تَرَمْ تَمْتَمْ تَرَامو . أو شيئا من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع ! .

والنّوع البديعى الذى يسميه قدامة بالتوشيح [1] (وتابعه على ذلك أبو هلال) يدخل تحت صنف التكرار النغمى . وحدّه عند قدامة « أن يكون أوّل البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها إذا سمع أوّل البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعى :

وإن وُزِن الحصَى فوزنتُ قومى وَجَدْتُ حصى ضَرِيبَتِهِمْ رزينا [2]

وقول العباس بن مرداس :

هُمُ سَوّدوا هُجْناً وكُلُّ قَبيلةٍ يُبَيِّنُ عن أحْسابِها من يسودها

وقول مضرس بن ربعى :

تمنَّيتُ أن ألقى سُلَيْمى ومالِكا على ساعةٍ تُنْسِى الحليمَ الأمانيا

وزاد أبو هلال :

ضعائف يَقْتُلْنَ الرجالَ بلا دَمٍ ويا عَجَباً للقاتِلاتِ الضَّعائِف

وقول نصيب :

وقد أيْقَنَتْ أن سَتَبِينُ لَيْلَى وتُحْجَبُ عَنْكَ لو نَفَعَ اليقين

(١) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

(٢) الضريبة : هى الطبيعة والشيمة . يعنى : إن حلوم قومى تزن الصخر رزانة .

ومما تمثل به أيضا قول البحترى :

فلَيْسَ الذى حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ وليسَ الَّذى حَرَّمْتِـــهِ بحرامِ

وهذا الشاهد لايدخل فيما نحن فيه بشيء ، لأنه لاإعادة فيه ، وإنما فيه الطباق . وعندى أن كلا أبى هلالٍ وقُدامة قد أخطأا من حيث جعلا إمكان معرفة القافية مقياسا يقيسان به . فتكرار الحصى فى بيت الراعى و « سودوا » و « يسودها » فى بيت العباس و « تمنيت » و « الأمانيا » فى بيت ابن ربعى و « الضعائف » و « اليقين » فى الأبيات التى استشهد بها أبوهلالٍ ، كلّ ذلك لافتٌ للنظر فى حدّ ذاته ، بغضّ الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطرّت قاعدة القافية أبا هلالٍ أن يستشهد ببيت البحترىّ فى ضمن ما استشهد به ، وبيت البحترى كما قد لمحنا ، شاهدٌ فى الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبى « فقلقلت بالهمّ » وهو أدخل فى باب التجنيس .

وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية وحده . فأدخل التوشيح فى باب التصدير[1] وهوالباب الذى سماه أبوهلال : ردّ الأعجاز على الصدور[2] والعجب لأبى هلال كيف أفرد فى كتابه بابين ، أحدُهما للتوشيح ، والآخر لردّ الإعجاز على الصدور ، ولا يكاد القارئ يتبين فرقا بين البابين — وهاك دليلا على ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات : قول أحدهم :

تُلْفى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَما فِى جَيْشِ رأىٍ لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ

وقول عنترة :

فأجَبْتُها إنَّ المَنِيَّـــةَ مَنْهَلٌ لابُدَّ أن أُسْقَى بذاك المَنْهَلِ

ألا ترى أن هذا يمكن إدخاله تحت قاعدة التوشيح ؟ والذى زاده أبو هلال فى حديثه

---

(١) العمدة أول الجزء الثانى .

(٢) الصناعتين : ٣٨٥ .

عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجبٌ ينبغى ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأوّل ما ينبغى أن تَعْلَمَهُ أنّك إذا قَدَّمْتَ ألفاظا تقتضى جواباً ، فالمرضىّ أن تأتى بتلك الألفاظ فى الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو فى معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » الخ . وقد تَدَّ عن أبى هلال أنه قد يكون من المرضىّ الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضىّ اتباعها ، مثال ذلك ، قول معن بن أوس (من أبيات الحماسة) :

إذا أنتَ لم تُنْصِفْ أخاكَ وَجَدْتَهُ على طَرَفِ الهجرانِ لو كان يَعْقِلُ

فقوله « لو كان يعقل » هنا لايمتّ إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

وقد وفق ابن رشيق حين بسط العبارة وجعلها شاملة فى معرض حديثه عن التصدير ، وذلك قوله : « وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره ، فيدلّ بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافى الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة » . فأنت ترى هنا أن ابن رشيق يدرك قوّة الصلة بين القوافى وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لايجعل سهولة معرفة القافية قاعدة وأصلاً يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع . وإنما يكتفى بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافى ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة كما ترى أدقّ من عبارتى قُدامة وأبى هلال .

غير أن ابن رشيق يَهِمُ وهما شديدا ، حين يسمح لنفسه أن ينزلق فى دحض

قُدامة وأبى هلال ، فيخص التصدير بالقوافى ويذكر أن له أخا اسمه الترديد [١] ، غير مختصّ بالقوافى . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعانى لاالنغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعدُ .

ولعلّ القارئ قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التى اصطلحها قدامة وأبوهلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت فى الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعا عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هى صياغة . فالبيت الذى يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو إلى كلمة من عجزه زعموا أن فيه تصديرا . والذى يشعر أوّله بمقطعه وتركيبه بقوافيه ، زعموا أن فيه توشيحا — على حدّ تعبير قُدامة وأبى هلال . والذى يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلاَّتِهِ هَرِماً يَلْقَ السَّمَاحَةَ منه والنَّدَى خُلُقا

زعموا أن فيه ترديدا. وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التى تحوم كلها حول سنخ واحدٍ ، ولا تفيد إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذى أراه أن التوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما [٢] داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمى ، المراد به تقوية الجَرْس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذى فى أبيات جرير الميمية . وكل ذلك ، بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذى فى شعر أبى المثلم والمهلهل ، وأصله فى زعمنا ، أسلوبٌ قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من أل refrain التى عند الغربيين .

---

(١) العمدة ١ : ٣٠٠ .

(٢) نستثنى من ذلك الأمثلة الكثيرة التى شوش بها النقاد فى بابى التصدير والتوشيح مثل قول أبى الأسود :

وما كلّ ذى لُبّ بمؤتيك نُصحَه ولا كلّ مؤتٍ نُصْحه بلَبيب

فهذا أدخل فى باب الموازنة .

ومن أجود الشعراء تكرارا جريرٌ . وقد رأيتَ مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا لك ميميته فى هشام ، ودماغته فى بنى نمير . ولعلك تذكر أيها القارئ كيف افتنّ جريرٌ فى تكرار « بنى نميرٍ » فى البائية ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين فى الميمية »[1] وهاك مثالا آخر من تكراره الذى يلعب فيه بالألفاظ لعبا[2] :

ألا حَيِّ الدِّيارَ وَإِنْ تَعَفَّتْ ... وقَدْ ذَكَّرْنَ عَهْدَكَ بالحَمِيلِ
وقد خَلَتِ الطلولُ من آلِ لَيْلَى ... فَمَا لكَ لا تُفِيق عن الطلُول
لقد شَعَفَ الفُؤَادَ غَداةَ رَهْبَى ... تَفَرُّقُ نِيَّةِ الأنَسِ الحُلُولِ
إذا رَحَلُوا جَزِعْتَ وإن أقاموا ... فَمَا يُجْدِى المُقَامُ على الرَّحِيلِ
أخِلاَّىَ الكِرامُ سِوَى سَدُوس ... ومالى فى سَدُوسٍ من خليلِ
وقد عَلِمَتْ سدوسٌ أنَّ فيها ... مَنارَ اللُّؤْمِ واضِحَةَ السَّبِيلِ
إذا أنْزَلْتَ رَحْلَكَ فى سَدُوسٍ ... فقَدْ أُنْزِلْتَ مَنْزِلَةَ الذَّلِيلِ
فَمَا أعْطَتْ سَدُوسٌ مِن كثيرٍ ... ولا حامَتْ سَدُوسٌ عن قليلِ

ومن أسدّ المتأخرين طريقة فى التكرار النَّغمى أبو عبادة البحترىّ ، وكأنه كان ينظر من طرف خفىّ إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلا[3] :

شَوْقٌ إليْكِ تَفِيضُ مِنْهُ الأدْمُعُ ... وجَوًى عليكِ تضيقُ عنهُ الأضْلُعُ
وهَوًى تُجَدِّدُهُ اللَّيالى كُلَّمَا ... قَدُمَتْ وَتَرْجِعُهُ السِّنُونَ فَيَرْجِعُ
إنّى وَمَا قَصَدَ الحَجِيجُ ودونَهُمْ ... خَرْقٌ تُخِبُّ به الرِّكابُ وتُوضِعُ[4]
أُصْفِيكِ أقْصى الوُدِّ غيرَ مُقَلَّلٍ ... إن كان أقْصى الوُدِّ عندَكِ ينْفَعُ
وأراكِ أحْسن من أراهُ وإن بدا ... منكِ الصُّدُودُ وبانَ وَصْلُكِ أجْمَعُ

(١) راجع المرشد ١ : ٣٦٦ .

(٢) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أى درست وبليت . شعف بالعين المهملة بمعنى شغف بالغين المعجمة .

(٣) ديوانه ٢ : ٧٥ .

(٤) أخب وخب : ثلاثى ورباعى : أى أسرع ، والخبب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تنخرق فيه الريح .

يعْتادُنى طربى إليكِ فيَغْتَلِى وَجْدى وَيَدْعُونى هَوَاكِ فأتْبَعُ
كَلِفاً بحُبِّكِ مُولَعا وَيَسُرُّنى أنى امرؤٌ كَلِفٌ بحُبِّكِ مُولَعُ

ألا ترى حرص البحترى هنا على الترنم وتأكيد النغم ، والتلذّذ بترديده وإعادته ؟ دع عنك تكراره « لِتَرْجِع » فى البيت الثانى و « أرى » فى البيت الخامس . وانظر إلى قوله « أصفيك أقصى الودّ » فى صدر الرابع ، وقوله « إن كان أقصى الودّ » فى عجزه ؛ وإلى قوله : « كلِفا بحبك مولعا » فى صدر السابع ، وقوله « كلفٌ بحبك مولع » فى عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتمالهما على لون عاطفى خطابى ، أوضحُ شىء فيها إراغةُ الترنم والتنغيم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ، وإظهارُ الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلَّفة .

وهاك مثلا آخر من شعره ؛ (قاله فى إبْلال الفتح بن خاقان من علة كانت ألمّت به) : [1]

دِفاعُ اللهِ عَنْكَ أقَرَّ مِنَّا نُفُوساً جِدَّ طائشةِ العُقُولِ
وَصُنْعُ اللهِ فِيكَ أزَالَ عَنَّا تَرَجُّحَ ذلكَ الحَدَثِ الجَلِيلِ
وَذاكَ لغَيْبِكِ المأْمونِ سِرّا وظاهِرِ فِعْلِكِ الحَسَنِ الجميلِ
وما تَكْفِيهِ مِنْ خَطْبٍ عَظِيمٍ وما تُولِيهِ من نَيْلٍ جَزِيلِ

وقد كان أبو الطيب المتنبى رحمه الله ممن يكثرون من التكرار الترنمى ، ويحذقونه غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف له الكلف أحيانا ، فأسقطه ذلك فى الدّهارس . مثال ذلك قوله [2] :

قبيلٌ أنتَ أنتَ ، وأنتَ منهُم وجدّك بشرٌ المَلِكُ الهُمام

فحرص المتنبى هنا على تكرار النغم أوقعه فى آبدة نحوية ، وذلك تأخيره واو الاستئناف

(١) ديوانه ٢ : ١٦١ .

(٢) من قصيدته : فؤاد ما تسليه المدام .

عن موضعها ، وكان وجه الكلام أن يقول ، قبيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وجدك كذا وكذا ، ولو كان أورد قوله هكذا لجاء مستقيما . ولكن الوزن لم يمكنه فاضطرّ إلى التقديم والتأخير . فالعيب هنا ليس من التكرار نفسه ، وإنما من التعقيد فى التركيب . ويجرى هذا المجرى قوله من كلمة أخرى [١] :

جَفَخَتْ وَهُمْ لا يَجْفَخُونَ بِها بِهِمْ
شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغَرّ دَلائِلُ

فالتقديم والتأخير فى هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله فى قوله [٢] :

فتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِدًا فى نَيِّها إسْآدَها فى المَهْمَهِ الإنضاء

وغرضه أن يقول : إن الإنضاء ، وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسئدا [٣] وساريا فى لحمها ، فينتقصه ويأكله ، كما تسئد هى فى المهمه وتنتقصه من أطرافه بالسير المُغِذّ المُجِدّ . وهذا البيت ينظر إلى قول أبى تمام :

رَعَتْهُ الفيافى بعْدَ ما كان حِقْبَةً رعاها وماءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ ساكِبُهُ [٤]

وآفة بيت المتنبى كما ترى من تعقيد التركيب لامن التكرار . وللمتنبى بعدُ فى التكرار النغمى آيات لاتجارى ، ويزيدها قوّة على قوّتها ما يحالفها من الأغراض الأخر الكثيرة غير مجرّد الترنم ، مما يُرادُ إليه بالتكرار فى الشعر الرصين الجزل .

خذ مثلا قوله : [٥]

مالى أكَتِّمُ حُبًّا قد بَرَى جَسَدى وتدَّعى حُبَّ سَيْفِ الدَّولَةِ الأُمَمُ
إن كان يَجْمَعُنا حُبٌّ لغُرَّتِهِ فلَيْتَ أنَّا بقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ

(١) من قصيدته : لك يا منازل .

(٢) الهمزية التى فى أول ديوانه .

(٣) الأسآد : ضرب من السير الشديد . تقول : أسأد البعير يسئد فهو مسئد .

(٤) ديوانه . يقول : هذا البعير رعته الفيافى ، لأنه سافر فيها ، فأفنت لحمه وشحمه ، هذا بعد أن كان رعاها وسمن من أكل حمضها وخلتها أيام الربيع الممرع .

(٥) من قصيدته : واحرقلباه ممن قلبه شبم .

قدْ زُرْتُهُ وسُيوفُ الهندِ مُغْمَدَةٌ وقدْ نَظَرْتُ إليهِ والسُّيوفُ دَمُ
فكانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ وكانَ أحسنَ ما فى الأحْسَنِ الشِّيَمُ
فَوْتُ العَدُوِّ الذى يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ فى طَيِّهِ أسَفٌ فى طَيِّهِ نِعَمُ

تأمَّل تكرار كلمة « الحبّ » فى البيتين الأوّلين . وانظر كيف تعمَّد الشاعر أن يجعل هذا اللفظ عند النصف الأوّل من شطرى البيت الأوّل . ثم كيف عكس هذا الترتيب فجعل موضع اللفظ فى أوّل النصف الثانى من كلا شطرى البيت الثانى . وهذا توفيق غريب لايجىء إلا بملكةٍ نادرة ، وطبْعٍ قوىّ ، وإدراك لأصول الصناعة وأسرارها . ولا يخفى ماقصد إليه أبو الطيب من التغنى بكلمة الحبّ فى هذه الأشطار الأربعة . ثم انظر فى البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معا ، وكرّر إحداهما ثلاث مرات ، وذلك قوله : « فكان أحسن » ، ثم قوله : « الأحسن » فى الشطر الثانى . وبتوفيق نادرٍ تأتّى له أن يحدث تكراره فى النصف الأوّل من كلّ شطر ، قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد . ثم بعد أن تدرّج بالسامع كلّ هذا التدرّج ، من كلمة واحدة تكرّرُ عند نصف البيت ، إلى كلمتين تتردّدان بين الصدر والعجز ، جسر على المجىء بالتكرار دفعة واحدة فى شطر واحدٍ ، وذلك قوله :

فى طَيِّهِ أسَفٌ فى طَيِّهِ نِعَمُ

ولا أحسب أن فى الشعر العربى أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدوّى المستتر فى نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية ، يُلْقِى بها الشاعر وكأنه غير مكترث .

والمتنبى يكاد يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترنمى فى كل بحرٍ يردُهُ ، وكلّ وزن يتعاطاه ، وهو من هذه الجهة يربى على كلا البحترى وجرير ، اللذين أكثر ما تجدهما يكرّران فى الوافر والكامل .

وهاك مثالا من تكرار المتنبى فى الطَّويل (قال يمدح سيف الدولة) [١] :

ولا كُتُبَ إلاَّ المَشْرَفِيَّةُ عِنْدَهُ ... ولا رسُلٌ إلا الخَميسُ العرمرم

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له ، من له يدٌ ... ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له ، من له فَمُ

ولم يَخْلُ من أسمائه عود مِنْبَرٍ ... ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهَمُ

ضروبٌ وما بينَ الحُسامَيْنِ ضَيِّقٌ ... بصيرٌ وما بين الشُّجاعَيْنِ مُظْلِمُ

تُبارى نُجُومَ القَذْفِ فى كلِّ لَيْلَةٍ ... نجومٌ له مِنْهُنَّ وَرْدٌ وأدْهَمُ [٢]

يَطَأْنَ من الأبْطالِ من لا تَحَمَّلْنَهُ ... ومِن قِصَدِ المُرَّانِ ما لا يُقَوَّمُ [٣]

فهُنَّ مع السِّيدانِ فى السَّبْرِ عُسَّلٌ ... وهُنَّ مع النِّينانِ فى الماءِ عُوَّمُ [٤]

وَهُنَّ مع الغِزْلانِ فى الوادِ كُمَّنٌ ... وهُنَّ مع العِقْبانِ فى النِّيقِ حُوَّمُ [٥]

إذا جَلَبَ الناسُ الوَشِيجَ فإنَّهُ ... بِهِنَّ وفى لَبَّاتِهِنَّ يُحَطَّمُ [٦]

بغُرَّتِهِ فى الحَرْبِ والسِّلْمِ والحِجا ... وَبَذْلِ اللُّها والحَمْدِ والمَجْدِ مُعْلِمُ [٧]

يُقَبِّلُ له ، بالفَضْلِ من لا يَوَدُّهُ ... ويَقْضِى له ، بالسَّعْدِ من لا يُنَجِّمُ

أجار على الأيَّامِ حتى ظَنَنْتُهُ ... تُطالِبُهُ بالرَّدِّ عادٌ وجُرْهُمُ [٨]

---

(١) ديوانه (شرح العكبرى – الحلبية ١٩٣٦) – ٣ : ٣٥٢ يقول لا كتب يكاتب بها الملوك غير السيوف . ولا رسل غير الخميس ، وهو الجيش .

(٢) قوله تبارى نجوم القذف ، يعنى أن له خيلا منها الوردى اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهى كأنها تبارى النجوم القاذفة للأفاعيل التى تفعلها بأعداء الله

(٣) قوله : لاحملنه : أى لم يحملنه على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ماتقصد وتكسر منه وهى جمع قصدة : بكسر القاف ، وهى القطعة المكسورة . أى هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

(٤) السيدان : الذئاب . وعسل : جمع عاسل ، والعسلان : هو مشية الذئب . والنينان جمع نون ، والنون : هو الحوت .

(٥) النيق : هو الجزء الناتئ فى أعلى الجبل .

(٦) الوشيج : الرماح . واللبات : ما بين النحر والصدر . يقول : إذا جلب الناس الرماح ، فإنها تكسر بهن بأن يطأن عليها بعد مقتل العدا الذين يطاعنون بها . وكذلك فإنها تتحطم فى لباتهن لأنهن يلقين الرماح قدما .

(٧) المعلم بكسر اللام : هو الذى يتخذ علامة فى الحرب ليعرف مكانه . يقول سيف الدولة : واضح بكرمه ونجدته ومروءته ، وثناء الناس عليه . هذه هى علاماته . واللها : العطايا ، واحدتها لهوة ، وأصلها من لهوة العجين ، وهذه الكلمة مستعملة فى السودان .

(٨) أجار على الأيام : أى أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرهم سمعتا به لطالبتاه بأن يردهما لتأمنا صرف الليالى .

ضلالاً لهذى الريح ماذا تُريدُه ... وهَدْيا لهذا السَّيْلِ ماذا يُؤَمِّمُ [١]

أَلَمْ يسألِ الوَبْلُ الذى رامَ ثَنْيَنا ... فيُخْبِرَهُ عنك الحديدُ المُثَلَّم

ولما تَلَقَّاكَ السَّحابُ بصَوْبِهِ ... تَلَقَّاهُ أعلى منهُ كَعْباً وأكْرَمُ

فباشَرَ وَجْهاً طالمَا باشَرَ القَنَا ... وَبَلَّ ثِياباً طالمَا بَلَّها الدَّمُ

تَلاكَ وبعضُ الغَيْثِ يَتْبَعُ بَعْضَهُ ... من الشَّامِ يَتْلو الحاذِقَ المُتَعَلِّم [٢]

فزار الى زَارَتْ بكَ الخَيْلُ قَبرَها ... وَجَشَّمَهُ الشَّوْقُ الذى تَتَجَشَّم

ولما عَرَضتَ الجَيْشَ كان بهاؤُهُ ... على الفارِسِ المُرْخى الذُّؤابة منهم [٣]

حَوَالَيْهِ بَحْرٌ للتَّجافيفِ مائجٌ ... يسيرُ به طَوْدٌ من الخَيْلِ أيْهَمُ [٤]

تساوَتْ به الأقْتارُ حتى كأنَّهُ ... يُجَمِّعُ أشْتاتَ الجبالِ ويَنْظِم

وكلُّ فتى للحَرْبِ فَوْقَ جَبِينه ... من الضَّرْبِ سَطْرٌ بالأسِنَّةِ مُعْجَم [٥]

يَمُدُّ يَدَيْهِ فى المُفاضَةِ ضَيْغَمٌ ... وعَيْنَيْهِ من تحتِ التَّريكَةِ أرْقَمُ [٦]

كأجْنَاسِها رايَاتُها وشِعارها ... وما لبستْهُ والسِّلاحُ المُسَمَّمُ

وأدَّبها طول القِتالِ فطرْفُه ... يُشيرُ إليها من بَعيد فتَفْهَمُ

تُجاوِبُه فِعْلا وما تَعْرِفُ الوَحَى ... ويُسْمِعُها لحظا وما يَتَكَلَّمُ [٧]

---

(١) روى العكبرى عن ابن فورجة أن المتنبى دعا على الريح لضررها ، ودعا للمطر لنفعه . وقال العكبرى : قال للريح ضلالا ، لأنها آذتهم فى طريقهم ، ولما حكاه (أى سيف الدولة) السيل بالجود دعا له .

(٢) أى تبعك الغيث من الشام كما يتبع الحاذق المتعلم ، لأنك غيث حاذق بالجود ، وهذا الغيث إنما يتعلم الجود ، والحاذق متبوع ، والمتعلم تابع .

(٣) الذؤابة : الضفيرة من شعر الرأس ، وعنى بالفارس المرخى الذؤابة : سيف الدولة . وليت شعرى هل كانت لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويضفرونها ، أو سلك الشاعر سبيل المجاز .

(٤) قوله أيهم : أى طويل ضخم لا يهتدى فيه . وهى صفة للطود ، وهو الجبل . والتجافيف واحدها تجفاف : وهى ضرب من الدروع يلبسها الفارس والفرس .

(٥) أى كل فتى قد وسمته الحرب حتى لترى على جبينه سطرا من كتابة الأسنة ونقطها .

(٦) المفاضة : هى الدرع ، والتريكة : هى غطاء الرأس والوجه فى الحرب ، يقول : عينا الفارس من الخوذة كعينى الأفعى ، ويداه يمدهما من الدرع كيدى الأسد : أى هو هزبر صل فى الحرب .

(٧) الوحى : الصوت الخفى .

تَجانَفُ عن ذات اليمين كأنها تَرِقُّ لمياً فارقينَ وتَرْحم[1]
ولو زَحَمَتْها بالمناكب زَحْمَةً دَرَتْ أيَّ سُورَيْنا الضيفُ المُهَدَّمُ
على كلِّ طاوٍ تحتَ طاوٍ كأنَّهُ من الدَّمِ يُسْتَى أومن اللَّحْمِ يُطْعَمُ[2]
لها فى الوَغَى زِيُّ الفَوَارِسِ فَوْقَها فَكُلُّ حِصَانٍ دارِعٌ مُتَلَثِّمُ
وما ذاكَ بُخْلا بالنُّفوسِ على القَنَا ولكنَّ صَدْمَ الشَّرِّ بالشَّرِّ أحْزَمُ

فهذه الأبيات قد جمع المتنبى فيها ضروبا من البديع والتحسين ، كالتقسيم ، والطباق . ولكن التكرار هو عماد الجَرْس وأساسه هنا . لاسيما فى الأبيات الأولى . خذ قوله :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له من له يَدٌ ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له من له فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائه عود منبرٍ ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهم

تأمل أوّلا الترصيع[3] فى البيت الأوّل ، . والترصيع هو السجع فى داخل حشو البيت . تجدْ هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتى عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ
فَعُولن مفاعيلن
فلم يَخْلُ من شُكْرٍ
فَعُولن مفاعيلن

ثم إنك تجد هذا الترصيع المجارى للوزن إنما هو جزء من تكرارٍ طويلٍ ليس مجاريا للوزن ، هكذا :

---

(١) تجانف : أى تتجانف : أى تميل عن ذات اليمين .

(٢) قوله « على كل طاو » — الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوى : هو الضامر . وأراد بالطاوى الأول : الفرس . وبالطاوى الثانى : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير فى كأنه يعود على الحصان .

(٣) وعلماء البديع يخصون به السجع المجارى لتقطيع الوزن .

فلم يَخْلُ من نصرٍ لهُ مَن لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ
فلم يَخْلُ من شُكْرٍ لهُ من لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ

فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قوىّ فى زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثانى ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرارِ « ولم يخل من » وَحْدَها ، واستغنى عن الترصيع فى صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التى كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون فى هذا الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ فى العجز إلى شىء قريب من الترصيع الذى رأيناه فى البيت الأوّل ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

ولم يخل دينار . ولم يخل درهم
فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعلن

ولا أحسبك أيها القارئ الكريم قد خفى عنك موضع التدرّج فى التكرار ، من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصرٍ له من له » ، إلى قريب من نصفها « ولم يخل من » ، إلى قطعة منها واحدة موازنة لتفعيلة الطويل « فعولن » على وجه التقريب وهى « ولم يخل » . ومثل هذا التكرار التدرجىّ فى البراعة ، تدرُّجُ المتنبى من تقسيم ذى ترصيع سجعته فى أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا ترصيع حدّه شطر البيت ، ثم الرجعةُ بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرّجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بيانى .

هذا ، وفى الأبيات : « ضَروبٌ ومابين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطأن من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت فى عجزه ،

(ما بين) فى الأوّل ، (نجوم) فى الثانى ، (ومن لا) فى الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذى فى البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبى بعد هذا إلى تكرار أخفّ وأخفى من هذا ، مداره على ضمير النسوة « هُنّ » معادا عند رأس كل شطر . وإذْ بلغ المتنبى هذا الضرب الخفيف الخَفىّ من التكرار ، تطرّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيّةٍ قريبة منه كالمترادفات والمتزاوجات . ثم يترك هذه أيضا ويستعمل لفظا خاليا من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَبْلُ الذى رام ثَنْيَنا فيُخبره عنك الحديد المثلّم

وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقا الغنيّة المتداخلة المتشعبة التى كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصرٍ الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التى بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه فى شىء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و « تلقاه » فى الصدر والعجز . ثم « باشر » مرّتين فى الصدر ، و « بَلّ » مرتين فى العجز . ويكتفى بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرّر « زار » فى الصدر ، و « جشّم » فى العجز . ثم يترك المتنبى التكرار مختارا أوّل الأمر بيتا لاصناعة فيه ، هو :

ولمّا عَرَضْتُ الجَيْش كان بَهاؤُه على الفارس المُرْخَى الذؤابةِ منهم

وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامدًا من بعدُ إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيِّلَ إلينا أنه قد نسى التكرار مرّة واحدة وهجره مليًّا ، إذا هو يرجع إليه فى نوع من خفية ولطف تَنَأَّ : أوّلا يعيد ، وما ، فى قوله « تجاوبه فعلاالخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتى بلفظتين قويتين مكرّرتين فى شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاو »

ويلتزم هذا النوع من التكرار فى قوله « الشرّ بالشرّ » و « أصلك أصلها » .

هذا ، والذى يتتبع تكرار المتنبى فى هذه القصيدة يجد فيه غرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافى المصقول .

وإذ قد يرى القارئ أن الغرض الذى نظمت له هذه الأبيات التى قدمناها ، إنما هو غرض حربى ، كأكثر سيفيات المتنبى ، فإنه لا يملك إلا حسن الثناء على ما تخيره الشاعر لكلامه (مع اللفظ الجزل ، والوزن الجليل) من هذا التكرار المتباعد المتقارب الذى هو أشبه شىء بتكرار دقّ الطبول ، وتجاوب الصهيل ، وتصايح الأبطال ، وزمجرة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقا التى تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار المُتَأَتّى له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقا . وتَأَتّى المتنبى هنا فى الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يجىء بمثل هذه الأصناف المتقنة التى شَهِدتَ منها أمثلة فى الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذى يستطيعه الطبع الصافى ، هو أن يُوَفَّقَ إلى أنواع حلوة من التكرار فى البحور التى تتقبل ذلك فى يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحترى . وأمّا أن يجىء التكرار خَفِىَّ المداخل ، متشعب الأصناف ، لا فى الكامل ولا البسيط وحدهما ، ولكن فى الطويل كالأمثلة التى ذكرناها ، وفى الخفيف كأنواع التكرار التى نجدها فى كثير من أبيات :

« ذى المعالى فَلْيَعْلُوَنْ مَنْ تَعالى »

« ومالنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسُولُ »

وفى المنسرح ، وسوى ذلك من البحور ؛ وأن يجىء أيضا لا فى غرض الحرب وحده كما فى الميمية السالفة ، ولكن فى غرض العتاب كالأبيات التى اخترناها من :

« وَاحَرَّ قَلْباهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ »

وفى الغزل كما فى قصيدته الرائعة [١] :

أوه بديلٌ من قولتى آها ... لِمَنْ نأتْ والبديل ذِكْراها

أوْهِ لِمَنْ لا أرَى محاسِنَها ... وأصْلُ واهاً وأوهِ مرآها

أقول : افتنان المتنبى ومقدرته على المجىء بالتكرار فى هذه الأنواع الكثيرة المختلفة من الأوزان البحور والطرائق ، يدلّ مع قوّة الطبع وسلامة المنشأ والضريبة ، على طول روية وتأتّ وتجارب بعد تجارب . وفى قصائد المتنبى المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا ، البرهانُ الواضح ، والحجة الناصعة . انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الألفاظ إلى حدّ يوقعه فى الهجنة والاضطراب ، فى قصائد صباه وشبابه الأول ، مثل قوله فى الفائية التى مدح بها أحمد بن الحسين القاضى [٢] :

ولست بدون يُرْتجَى الغيثُ دُونَهُ ... ولامُنْتهَى الجود الذى خلْفَهُ خلْفُ

ولا واحـــدا فى ذا الورى من جماعةٍ ... ولا البعضَ من كُلّ ولكنك الضِّعفُ

ولاالضِّعْفَ حتى يتْبَعَ الضِّعفَ ضِعفُه ... ولاضعفَ ضعفِ الضِّعفِ بل مثله ألفُ

وإلى قوله فى العينية التى يمدح بها علىّ بن أحمد الخراسانى [٣] :

فأرحامُ شِعْرٍ يتّصِلْنَ لَدُنّهُ ... وأرحامُ مالٍ لا تَنِى تتقَطَّعُ

فَتَى ألفُ جزءٍ رأيُه فى زمانه ... أقل جُزَيءٍ بَعْضُه الرأْىُ أجمع

وقوله فى الشينية التى مدح بها أبا العشائر [٤] :

كأنّ تلَوِّىَ النُّشابِ فيــه ... تلَوِّى الخوص فى سعف العشاش

ونَهْبُ نفوس أهْلِ النَّهْبِ أوْلى ... بأهلِ المجد من نَهْبِ القماش

ودع هذه الأمثلة التى ليست من قصائد شبابه الجياد ، وانظر إلى هذه الأمثلة من قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه ، نحو قوله فى التائية [٥] :

---

(١) شرح العكبرى ٤ – ٢٦٩ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٨٢ .
(٣) نفسه ٢ : ٢٣٥ .
(٤) نفسه ٢ : ٢٠٧ .
(٥) نفسه ١ : ٢٢٥ .

لا سرتِ من إبلٍ لو انى فوقها تحتْ حرارةُ مدمعىَّ سماتها
وحملتُ ما حُمِّلتِ من هـذى المها وحملتِ ما حُمِّلتُ من حسراتها

وكقوله فى الحاجبية [١] :

قد عسكرتْ فيها الرزايا عسكرًا وتكتبتْ فيها الرجالُ كتائبا
أُسْـدٌ فرائسها الأسودُ يقودها أسَـدٌ تصيرُ له الأسودُ ثعالبا

وكقوله من الدالية التى مدح بها شجاع بن محمد المنبجى [٢] :

أبْلَتْ مودَّتها الليالى بعْـدنا ومشَى عليها الدَّهْرُ وهو مُقيَّد
أبْرَحْتَ يامرَضَ الجفونِ بمُمْرَضٍ مَرِض الطبيبُ له وعِيـدَ العُوَّد

والتكرار من هذا النوع كثيرٌ فى قصائد المتنبى الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض السيفيات . وقد عيب عليه ، وعُدَّ من سقطاته . وعندى أن هذا الذى أخذ عليه إنما كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيما بعد سرًا من أسرار إبداع المتنبى الذى لايدفع ، وأحسبنى إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه فى هذا المسلك أحدٌ من المحدثين اللهمَّ إلا المعرِّى فى بعض ما ذهب إليه والبحترى أحيانا ، ما عدوت وجه الإنصاف .

خلاصة :

١ — قد يجاء بالتكرار لمجرّد إظهار النغم وتقويته . وأرضح ما يكون ذلك إن جىء بالبيت كاملا بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربى . وقد أحياه بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلا عن الأشعار الغربية التى لاتزال محتفظة بطابع إعادة البيت فى كثيرٍ من منظوماتها .

٢ — والذى يدلّ على أن هذا الطراز كان موجودا فى العربية واندرس عند ما

---

(١) نفسه ١ / ١٢٢ .
(٢) نفسه ١ / ٣٢٧ .

بلغت أشعارها ما بلغته من النضج والكمال فى الوزن والقوافى ، ما نجده من أنواع التكرار فى بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرّر فيه أشطارٌ أو أجزاء من أشطار .

٣ — وفى شعر الشنفرى وتأبط شرّا وليلى الأخيلية وبعض أبيات امرئ القيس أنواعٌ من التكرار تحمل طابعا قديما يوحى بأنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذى سبق نضج الوزن والقافية فى الشعر العربى .

٤ — ويبدو أن الأنواع البديعية التى تسمى التصدير والتوشيح ، وما إليها من ضروب التكرار المبنية على ترديد كلمات فى صدور الأبيات وأعجازها وقوافيها ، هى أيضا بقايا من ذلك الأصل القديم .

٥ — غير أن هذه الأنواع صارت أداة صالحة عند الشعراء الفحول يزيدون بها رنة الوزن ، ويقوّون بها جَرْس الألفاظ . ومن الشعراء الذين برزوا فى هذا المضمار جرير والبحترى .

٦ — وقد استغلّ المتنبى التكرار الترنمى استغلالا كاد ينفرد به . وهو يضفى على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض ، وما ينظم فيه من بحور .

٧ — ويغلب على الظنّ أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبى ما كانت إلا تمهيدا وتهيئة لما كتب له التوفيق فيه بَعْدُ ، من التكرار النغمى المُعجز .

التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية

هذا النوع من التكرار خطابى إنشائى الصبغة فى جوهره . وبما أنه تكرار لفظى ، فهو لايخلو من عنصر الترنم ، ويشترك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذى تحدثنا عنه آنفا ، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرّد تقوية النغم . والفرق الأساسى بينه وبين

التكرار النغمى ، هو أن التكرار النغمى ينصبّ على الوزن أوّل من كل شىء ، ويباريه ويجاريه ، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسطها وتعقيدها . (ومسلك الشعراء المطبوعين جدّا أمثال جرير فى قوله :

أتَذْكُرُ إذْ تُوَدّعُنا سُلَيْمَى بفَرْعِ بَشامَةٍ سُقِيَ البَشامُ

يوضح ذلك) . أما هذا التكرار الصورى فناحية الترنم عرضت له من حيث إنه تكرار للفظ فقط ، لامن حيث إنه أريد به حاقُّ الترنم . وهو فى حقيقته يَنْصَب على الألوان الإجمالية والمعانى العامة التى تصاحب جَوَّ القصيدة . وأكثر ما يكون فى مقدمات القصائد ، لأن المقدمات إنما هى أبدًا تمهيدٌ وتهيئة ، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم . وفى الشعر العربى بخاصة ، تجد المقدمات أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهى النسيب أو ما بمجراه من غِناء حزين . ولما كانت الصورُ التقليدية دائما تنزع إلى التأثير ، لامن طريق القول الواضح البَيِّن ، ولكن من طريق الاقتراح والوحى والتلميح ، فالنسيب العربى وما بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة ، كل ذلك يَجِدُ فى التكرار وسيلةً قويةَ التأثير لاقتراح اللون العاطفى الحزين ، أو الهائم أو الطربِ الذى تُراد إشاعته فى الأسماع والقلوب ، قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيبى اللون ، جانبُ الصورة العامّة ، واللون العاطفى الإجمالى ، أغلبُ فيه من جانب الوضوح والتفصيل ، كقصائد الرثاء المفجع ، والفراق والاغتراب ، والهمّ والابتئاس ، والذكرى والتشوّق ، وحتى المدح أحيانا إن قصد به إلى التفخيم أو إظهار الإعجاب المفرط ، وكلّ ما كان من هذا القَبَيل ، مما تتغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لونٍ عاطفىّ غامضٍ ، يقوّى الصورة التى عليها بِنْيَة القصيدة ، أسماءُ الأشخاص ، والمواضع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام ، والألفاظ التى تنزل منزلة الأعلام « كالأعادى » فى بيت مالك بن الريب :

وأصبحت فى أرض الأعادىّ بَعْدَما أرانى عن أرض الأعادىّ قاصيا

هذا التكرار ضربان : ملفوظٌ وملحوظ . فالملفوظ : ما كُرِّرَتْ فيه ألفاظٌ بأعيانها ، سواءٌ أكانت أعلاما أم كلمات تجرى مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن الريب [١] :

ألا ليت شعرى هل أبيتَنَّ ليلةً بجَنْبِ الغَضَى أُزْجى القِلاص النَّواجيا [٢]

فليت الغضى لم يقطع الرَّكبُ عَرْضَهُ وليتَ الغَضَى ماشَى الرِّكاب لَيَاليا

لقد كان فى أهْلِ الغَضَى لودنا الغَضَى مَزَارٌ ولكنَّ الغَضَى ليس دانيا

فتكرار الغضى هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضى قد رُدِّدت فيه بعينها . والغرض من ترديدها كما ترى مقصودٌ منه إشاعة الحنين والتشوّق ، وهو اللون العاطفى العامّ المصاحب لهذه الأبيات التى قدّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عوجوا فحيّوا لنُعْمٍ دِمْنَةَ الدارِ ماذا تُحَيّون من نُؤْيٍ وأحْجارِ [٣]

أقْوَى وأقْفَرَ من نُعْمٍ وغَيَّره هُوجُ الرياحِ بهابى التُّرْبِ موّارِ [٤]

وقد أكون ونُعْمٌ لا هِيَيْنِ معاً والدَّهْرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بإمرار

أيامَ تُخْبِرُنى نُعْمٌ وأُخْبِرُها ما أكتمُ والنَّاسَ من حاجى وأسرارى

فأنت ترى تكرار نُعْمٍ هنا وما أراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوّق من طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبى ربيعة النّابغة فى تكرار نعم ، فى قصيدته الرائية المشهورة ، إذ يقول فى مطلعها [٥] :

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر للقالى (بولاق ١٣٢٤) — ١٣٧ .

(٢) القلاص : جمع قلوص ، وهى الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع فى حالة الرفع : نواج : أى سراع .

(٣) النؤى : الردم الذى يوضع أمام الخيمة ليمنع المطر .

(٤) هابى التراب : هو الذى يتطاير كالهباء . والموار : المتحرك الذى يمور هنا وهناك .

(٥) ديوانه : ٨٤ .

أمِنْ آل نُعْمٍ أنْتَ غادٍ فَمُبْكِرُ ... غَدَاةَ غَدٍ أم رائحٌ فَمُهَجِّرُ[١]
نَحِنُّ إلى نُعْمٍ فلا الشَّمْلُ جامِعٌ ... ولا الحَبلُ موصُولٌ ولا أنت مُقْصِر
ولا قُرْبُ نُعْمٍ إن دَنَتْ لَكَ نافِعٌ ... ولا نأيُها يُسْلِي ولا أنت تَصْبِر[٢]

ومذهب الخنساء فى ترديد اسم صَخْر يجرى هذا المجرى وذلك حيث تقول :

وَإنَّ صَخْرًا لكافينا وَسَيِّدُنا ... وإن صَخْرًا إذا نَشْتُو لنَحَّارُ
وإن صَخْرًا لتأتَمُّ الهُداةُ به ... كأنَّهُ عَلَمٌ فى رأسِهِ نار

هذا، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة فى اللفظ ، المتفقة فى المدلول كالتكرار الذى نجده فى كثير من مقدمات القصائد الجاهلية ، مثال ذلك قول العامرىّ فى المعلقة :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها[٣]
فمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُها ... خَلَقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها[٤]

وفى القصيدة :

أمْ ماتَذَكَّرُ من نَوَارٍ وقد نَأَتْ ... وتَقَطَّعَتْ أسبابُها ورِمامُها[٥]
مُرِيَّةُ حَلَّتْ بِفَيْدَ وجاوَرَتْ ... أهل الحجازِ فأيْنَ منْكَ مَرامُها
بِمَشارِقِ الجَبَلَيْنِ أو بِمُحَجَّرٍ ... فَتَضَمَّنَتْها فَرْدَةٌ فرُخامها
فَصُوائِقٌ إن أيْمَنَتْ فَمَظِنَّةٌ ... منها وِحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُها[٦]

---

(١) المهجر : هو السائر نصف النهار ، والرائح : هو السائر فى العشى .

(٢) النأى : البعد .

(٣) تأبد : أى توحش . أى هذه الديار عفت وخلت وصارت خلاء قفرا موحشا .

(٤) المدافع : هى أماكن اندفاع المياه . يقول : الأماكن التى كانت تندفع فيها المياة فى الموضع المسمى الريان ، قد وضحت معالمها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالى كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهى الحجارة . والوحى : جمع وحى ، وهو الكتابة . وهى أى الوحى بضم الواو على وزن فعول .

(٥) الأسباب : هى الحبال . والرمام : هى بقايا الحبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هى القطعة من الحبل . يقول : ما الذى يذكرك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

(٦) صوائق بضم الصاد ، وهو مضبوط فى بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا الوزن نادر ذكره سيبويه . فظنة منها ، يعنى فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصبّ على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هى : فيد ، ومشارق الجبلين ، ومُحْجَر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أُريد به ، كما ترى ، تقوية عنصر الفراق والنوى ، وتأكيد الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك يقوّى الصورة ، ويزيد فى تأثير المعنى العامّ ، ويضفى لونا عاطفيا حزينا على جوّ القصيدة .

وكتكرار أسماء المواضع ، تكرارُ أسماء الحبائب ، كالذى تجده فى معلقة امرئ القيس :

كدأبِكَ من أُمّ الحُوَيرث قبلها وجارتِها أمّ الرباب بمأسل

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ تقولُ لكَ الويلاتُ إنك مُرْجلى[1]

وقوله فى الرائية :

له الويلُ إن أمْسَى ولا أم هاشمٍ قريبٌ ولا البسباسة ابنةُ يَشْكُرا

هذا ، والذى يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار (الملفوظ كما فى غضى مالك بن الريب ، ونُعْم النابغة ؛ والملحوظ كما فى المواضع التى ردّدها لبيد ، والأسماء التى كرّرها امرؤالقيس) بالتكرار الصورى ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العامّ والصورة والبنية التى عليها القصيدة ، أقوى من القصد إلى تقوية معنى خاصّ تفصيلى يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

خذ « نُعْماً » و « أمّ الرّباب » و « أمّ الحويرث » ، قد يجوز أن يكون أريد بهذه الأسماء أشخاص بأعيانهم . وقد تكون عنيزة وأمّ الرباب وأم الحويرث كلهنّ نساء عرفهنّ امرؤ القيس ، كما قد تكون « نُعْمٌ » امرأة عرفها النابغة . ولكن صورة النسيب الواردة فيها هذه الأسماء ، لايشترط فيها صدق الشاعر من الجهة الخبرية ،

---

(١) الخدر : عنى به الهودج هنا . إنك مرجلى : أى إنك قد أثقلت على بعيرى فستضطرنى إلى أن أنزل وأمشى برجلى .

إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسيب من تذكر وتفكر وحزن وحنين ونزوع إلى الماضى . فلو كرّر « ريا » و « سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و « البسباسة » . وإنما الغرض تهييج عاطفة الغرام لاذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحرى ما لتكرار أسماء النساء . ومِنْ طلبِ هذا التأثير السحرى ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعى والمراحل. ولعلك أن تقول إن زهيرًا حين قال [١] :

ما زلت أرْقُبُهُم حتى إذا سَلَكَتْ أيدى الرّكابِ بهِم مِن راكسٍ فَلَقَا[٢]
دانِيَةً لِشَرَوْرَى أو قَفَا أدَمٍ تَسْعَى الحُداةُ على آثارهم حِزَقَا[٣]

لعلك تقول : إن زهيرًا كان يصف رحلة قد حدثت . وليس فى قوله « راكِس » و « شَرَوْرَى » و « أدَم » من تكرار ، وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لاأنكر أن زهيرًا وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع ، وربما عمد بعضهم إلى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هى كالذى فعله امرؤ القيس فى الرائية [٤] :

« سَمَا لكَ شَوْقٌ بَعْدَ ما كان أقْصَرَا »

ولكنى أقرّر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذى فيه الحبيبة من دارٍ إلى دار ، صار صورةً من صور القصيدة ، محتوما عليها أن تقترن بلون عاطفى خاصّ . والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطى هذه الصورة حقها كاملا ، ، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنازِع ، حانّ ، والمواضع التى يذكرها لاتتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه . فزهير يذكر راكِسا هنا . وفى المعلقة يذكر القَنَان حيث يقول :

---

(١) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرقا

(٢) وفلقا هنا : مفعول فيه : أى وقت الفلق .

(٣) قوله قفا أدم : أى وراء أدم : يعنى هذه الركائب قد دنت لشروى ، أو هى وراء الموضع المسمى بأدم . والحداة يسمون على آثارهم جماعات . والحزقة : هى الجماعة .

(٤) سبق الحديث عنها فى الجزء الأول بمعرض الحديث عن البحر الطويل – المرشد ١ : ٤١٧ .

تركْنَ القنانَ من يمينٍ وحَزْنَهُ ومن القنان من مُحِلٍ ومُحْرِمِ

ومن تأمل سائر شعره وجد فيه المواضع تختلف باختلاف رويّ القصائد ووزنها . ولا أحسب زاعما يجترئ فيزعم أن زهيرا وغيره يشيرون إلى تجارب سَفَرِيَّةٍ بأعيانها فى كلّ قصيدة :

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما فى تسمية المواضع من تأثير سحرى ، وإلى قوّة اللون العاطفى الذى تُشيعه فى المقدمات النسيبية ، وإلى عنصر اللاواقعية الملابس لها ، وإلى عنصر الحنين الخالص الذى يخاطب الوَهْمَ فيها ، فحفزهم هذا على الإكثار منها فى أشعارهم ، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكرّرونه من أسماء . فمن كان منهم ذا مزاجٍ بدوىّ كالبجاج ، تجد ترديده للأسماء مزدحما بالأوابد الغرائب ، المسرودة سردا ، نحو قوله [1] :

فإن تَصِرْ ليلى بسلْمَى أو أجَا أو باللِّوى أو ذى حُسا أو يأججا

أو حيثُ رَمْلُ عالجٍ تعلَّجا أو تَجْعَلِ البابَ رِتاجا مُرْتَجا [2]

بِجَوْفِ بُصْرى أو بجَوْفِ تَوَّجا أو ينتوى الحىُّ نُباكا فالرَّجا

ومحلّ الشاهد : يأجج وتَوَّج ونباك وبُصْرى ، وأما اللوى وعالج ، فممَّا أكثر الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

هذا ، ومن كان من الشعراء الإسلاميين ذا مزاجٍ حضرىّ ، عمد إلى الأسماء الخفاف أمثال : « رامة ، وسُعْدى ، واللوى » وما بمجراها ، فأكثر من نظمها على سبيل التلذُّذ والترنم ، وتيسَّر له بذلك أن يُلبس شعره ما شاء من صبغة الحنين

---

(١) أراجيز العرب شرح البكرى مصر (؟) ص ٧١ .

(٢) تعلج : أى دخل بعضه فى بعض . وقوله : تجعل الباب ، يعنى : إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا أو رحلت إلى بصرى وتوج – وهاتان مدينتان – وأقفلت أبوابها فى وجهى ، فإنى . . . والجواب قوله :

أعرف وحيها الملجلجا

أى أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل .

والوجد . ولعل جريرًا كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هذا الضرب من التكرار ، خذ مثلا قوله [١] :

سَقَى الأدَمَى بمُسبِلَةِ الغَوَادِى ... وسُلْمانَيْنِ مُرْتَجِزًا رُكاما [٢]
سَمِعْتُ حَمامَةً طَرِبَتْ بنَجْدٍ ... فَمَا هِجْتِ العَشِيَّةَ يا حَماما
مُطَوَّقَةٌ تَرَنَّمُ فَوْقَ غُصْنٍ ... إذا ما قُلْتُ مالَ بها اسْتِقاما
سَقَى اللهُ البشامَ وكلَّ أرْضٍ ... من الغَوْرَيْنِ أنْبَتَتِ البَشاما
أُحِبُّ الدُّورَ من هَضَباتِ عَوْلٍ ... ولا أنْسى ضَرِيَّةَ والرِّجاما
كأنَّكَ لم تَسِرْ بجُنُوبِ قَوٍّ ... ولم تَعرِفْ بناظِرَةَ الخِياما
عَرَفْتُ منازِلاً بِجِمادِ قَوٍّ ... فأسْبَلْتُ الدُّمُوعَ بها سِجاما [٣]
وسُفْعًا فى المنازِلِ خالداتٍ ... وقد تَرَكَ الوَقُودُ بِهِنَّ شاما [٤]
أظاعِنَةٌ جُعادَةُ لم تُوَدِّعْ ... أُحِبُّ الظَّاعِنِينَ ومَنْ أقاما
فقُلْتُ لصُحْبَتِى وهُمُ عِجالٌ ... بذِى بَقَرٍ ألا عوجوا السَّلاما
صِلُوا كَنَفَى العَشِيِّ وشَيِّعُونِى ... فإنَّ عليكمُ مِنِّى ذِماما [٥]
فقالوا ما تَعُوجُ بنا لشَىْءٍ ... إذا لم تَلْقَهُمْ إلا لِماما [٦]
مِنَ الأدَمَى أتَيْنَكَ مُنْعَلاتٍ ... يُقَطِّعْنَ السرائحَ والخِدَاما [٧]
فلَيْتَ العِيسَ قد قطعَتْ بِرَكْبٍ ... وِعالاً أو قطعن بنا صَوَّاما

---

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الأدمى : موضع . بمسبلة الغوادى : أراد بالغوادى : المسبلة الهاطلة . المرتجز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جماد : جمع جمد بضم الجيم والميم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السفع : هى الأثافى ، لأن النار تسفعها . وقد ترك الوقود بها سوادا ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بهن شاما .

(٥) العشى : أى هذا العشى . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . والله أعلم .

(٦) قالوا له : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لماما وأحيانا بعيدة ، فانك تضيع زمننا بالتعريج إنك ما تعوج بنا من أجل شىء .

(٧) السريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والخدام : جمع خدمة ، وهى كالقيد يجعل على وظيف البعير .

كأنَّ حُـدَاتَنا الزَّجِلِين هاجوا بخَبْتٍ أو سماوتِهِ نَعاما[1]

فانظر إلى أسماء المواضع هنا ، هل ترى الشاعر أراد بها تقرير تجربة مرّت به ؟ هل أراد بها إلى وصف السفر والحلّ والترحال ؟ أليس الجلىّ البيّن أنه أراد إلى مجرّد التغنى ، وإشاعة عنصر من الشوق ، والحنين ؟ ألا ترى هنا عاطفة صورية غامضة تطيف بالكلام ، وتُرَنِّقُ إليه ، وتسرى إلى أطرافه ؟ ثم ألا ترى الشاعر لايكاد يريد إلى ذكر موضع واحدٍ أو موضعين بأعيانهما ، وإنما يتسلى بتعداد أسماء مختلفة كأنما يستحسن جرسها ، وكأنه يهمّ أن يقرنها فى أذهاننا وأوهامنا بمعانٍ روحية ، أكبر وأعظم من مجرّد الإشعار بالمَوْضِعِيَّة والنُّقلة والحلّ والترحال ؟

ولعلك تكون قد فطنت إلى أن تعداد المواضع فى الشعر الجاهلى ، كالذى عند لبيد ، وزهير ، والنابغة ، وإن كان لاواقعيًّا ، وإن كان صوريا ، فهو لايزال قريبا من الواقع ، بحيث يجوز لمن شاء أن يفترض أن صويحبات زهير فى المعلقة « تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُم » ثم ملن إلى السُّوبان ، ثم خلفن القَنانَ عن يمينٍ وحَزْنَه . ولكنّ جريرًا لايعطيك الفرصة لتنسب إليه مثل هذه الواقعية ، ولو على سبيل الفرض المحض . فمواضعه أشبه بالرموز ، وأدخل فى حاقّ الوهم ، وأكثر إيغالاً فى الصُّورية العاطفية البعيدة عن الأرض ، اللاحقة بالسماء و « أثير » الخيال .

وقد فطن الشعراء الذين جاءوا بعد جرير بدَهْرٍ إلى هذه الناحية الفنية السحرية فى شعره . وبحسبك أن تنظر فى دواوين البحترى ومهيار والشريف الرضى ، فعندهم من ذكر عالج وذى سلم والعقيق واللِّوَى والأجرع ما يوشك أن يوقع فى خلدك أنهم قد طوّفوا آفاق الجزيرة ، وعرفوا منها ماعرفه جرير . هذا ، وأنت تعلم أن هؤلاء مولدون حضريون لعلهم لم يعرفوا واحدا من هذه المواضع من غير طريق الكتب .

---

(١) الزجلين : أى المصوتين .

ويغلب على ظنى أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم ، نفروا من ترديد المواضع البدويّة على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنوا للجمال الصورىّ الذى يضفيه ترديد هذه المواضع على جوّ القصيدة . فراموا مضاهأة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيز ناباذ ، وما إلى ذلك من مواضع القَصْفِ ببغداد ونواحيها . ولكنّ هذه المواضع الجديدة التى أرادوا إحلالها مكانَ المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ، واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح بعضهم — كأبى نواس — أن تفتتح بمدح الخمر والقصف والمجون .

على أن بعض المواضع التى رددوها أتيح لها أن تبقى إلى حين . وتلك هى الأديرة. وأحسب أن تقبل الصورة القصيدية للأديرة ، ورفضها لمواضع بغداد ، وأماكن اللهو الأخر التى كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع إلى طبيعة الروحية والفنّ ، التى كانت تتسم بها الأديرة . ولعلّ هذه الطبيعة الفنية التى كان يلمسها الشعراء فى الديارات ، جعلت لها فى أذهانهم ، لونا فيه مشابه من اللَّوْن الشعرىْ الرمزى اللاواقعى ، الذى أسبغه جرير على اللِّوَى وذى طُلُوح وذى سلم وعالج وما إليها .

هذا ، ولا ينبغى أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جريرٌ نفسه يقول [١] :

لما تذكّرْتُ بالدَّيْرَين أرّقنى صوتُ الدَّجاجِ وقَرْعٌ بالنواقيس

غيرَ أن الأديرة ، مع ولع الشعراء بها إلى عصورٍ متأخرة ، لم تصل قطّ إلى السماء الوهمية التى وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لانجد الشعراء المولدين المتاخرين ردّدوا أسماء الديارات فى النسيب وما إليه ترديدهم لذى سَلَم ولعلع وسَلْع ورامة .

(١) ديوانه : ٣٢١ .

وأظنّ أبا تمام مسئولا إلى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التى كان يترنم بها أبونواس ومعاصروه والطريق التى افترعها أبو تمام ، عبّدَها أبو عبادة وتممها . وأحسب الذى دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية فى شعره أمران : كراهيته لأساليب الشعوبيين جميعا ، وحرصُه على اتّباع المناهج العربية القديمة ، هذا من جهة ، وثانيا كَلَفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم فيدلك عليه إحياؤه — بطريقة جادة — لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسيب والأطلال إلى رحلة إلى مدح ؛ وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما كلفه بالجناس فقد جرّه جرّا إلى أن ينفر عن أمثال كلواذ ونابذ والكرخ . مما لايمكن أن يبارى الأجرع واللّوى ورامة فى الصلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليجد ألفاظا يجانس بها المواضع البغدادية المحدثة التى كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقدا حصيفا . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة والأجرع من جوّ حانّ مفعم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان يعمد هو فى مطالعه النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب ، لتقوية هذه المطالع ، من أن يزاوج بين الجناس التامّ أو الناقص ، وأسماء المواضع الجريرية ، كأن يقول :

أرامة كُنْتِ مَأْلَفَ كلّ ريمٍ لو اسْتَمْتَعْتِ بالأنَسِ المقيمِ[1]

وأن يقول :

سَلَّمْ على الرَّبْعِ من سَلمَى بذى سَلَمٍ عليه وسم مِنَ الأيّام والقدمِ[2]

---

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) نفسه : ٢٠٥ .

وليت شعرى هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّعْ أسى قد أقْفَرَ الأجْرَعُ الفَرْدُ ودَعْ حِسْيَ عينٍ يَحْتَلِبْ ماءَه الوجدُ[1]

إلا أن أبا تمام لم يكن يهتمّ بترديد هذه الأسماء . ولعلك لاتجده يذكر فى نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادرٌ جدا أن تجد له اثنين كما فى قوله :

أرأيت أىّ سوالِفٍ وخُـدُودِ عَنَّتْ لنا بين اللِّوى وزرودِ[2]

وقد تنبه البحترىّ إلى سحر المواضع القليلة الواردة فى شعر أبى تمام ، وسحر المواضع الكثيرة المرددة فى قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية — اللهمّ إلا مواضع المغازى التى كان لابدّ من ذكرها فى معرض المدح مثل البَذّ وأرْشَق وابرشتويم . وقد كان البحترى ذا طبع مترنم ، ونَقَسٍ منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه إلى أن يكرّر المواضع الجريرية فى نسيبه على النحو الذى كان ينحوه جرير ، قاصدا إلى إشاعة روح الحنين والشوق ، عامدا إلى التلذّذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له . خذ قوله[3] :

أوُقُوفاً فى الدّارِ بَعْـدَ الدّارِ وسُـلُوّاً بِزَيْنَبٍ عَنْ نَوَارِ
لا هُنَاكَ الشُّـغْلُ الجديدُ بحُزْوَى عن رُسُومٍ برامَتَيْنِ قِفَارِ
ما ظَنَنْتُ الأهْوَاءَ قَبْلَكَ تُمْحَى فى صُـدُورِ العُشّاقِ مَحْوَ الدّيارِ
نَظْرَةٌ رَدّتِ الهَوَى الشَّرْقَ غَرْباً وأمالَتْ مَهْـجَ الدُّمُوعِ الجوارى
رُبَّ عيشٍ لنا برامَـةَ رَطْبٍ ولِيالٍ فيـهِ طِوَالٍ قِصَارِ

فقد تلذّذ البحترى هنا كما ترى بتكرار علَمين من أعلام النساء ، واسمين من أسماء

---

(١) نفسه : ٩٠ — شبه العين بالحسى وهو البركة الضحلة الصغيرة . يقول : دع غدير عينك يحتلب الوجد ماءه — أى ابك ما شئت .

(٢) نفسه : ٦٣ .

(٣) ديوان البحترى : ٢ : ٢٤ .

المواضع إن عددت « رامة » و « رامتين » شيئا واحدا . وأبلغ من هذا فى التكرار ، قوله [١] :

كَمْ بالكثيبِ من اعتراضِ كثيبِ ... وقَوَامِ غُصْنٍ فى الثِّيابِ رطيبِ [٢]
وبذى الأَرَاكَةِ من مَصِيفٍ لابسٍ ... نَسْجَ الرِّياحِ ومَرْبَعٍ مَهْضُوبِ [٣]
دمنٌ لزينَبَ قبلَ تَشْرِيدِ النَّوى ... من ذى الأَراكِ بزَيْنَبٍ ولَعُوبِ [٤]
تَأْبَى المنازِلُ أن تُجيبَ ومن جوى ... يوم الدِّيار دعَوْتُ غَيْرَ مجيبِ [٥]
هَلْ تُبْلِغَنَّهُمُ السَّلامَ دُجُنَّةٌ ... وَطْفاءُ سارِيَةٌ بريحِ جَنُوبِ [٦]
أو تُدْنِيَنَّهُمُ نوازِعُ فى البُرَى ... عُجُلٌ كواردةِ القطا المَسْرُوبِ [٧]
فسَقَى الغَضَى والسَّاكنيه وإن هُمُ ... شَبُّوهُ بين جَوَانِحٍ وقلوبِ [٨]

فهنا ذكر البحترىُّ الكثيب ، وذا الأراكة ، والغضى ، وكلها مواضع لم تكن تمتّ إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمتّ إلى الوهم والخيال الشعرىّ بسبب قوىّ .

---

(١) ديوانه : ١ : ٥٧ .

(٢) يقول : كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب ، ولها قامة كالغصن الرطيب . وقوله فى الثياب قرينة مانعة من إرادة الغصن الحقيقى ، ولعله « فى الشباب » .

(٣) وكم بذى الأراكة من موضع اصطفنا فيه ، قد عفا ، فهو الآن لابس نسج الرياح ، ومن موضع قد ارتبعنا فيه ، غيرته الأمطار عن حاله . وقوله مهضوب : أى ممطور .

(٤) قوله النوى من ذى الأراك : أى بذى الأراك ، أو بلفظ آخر : نوى ذى الأراك ، على الإضافة فى ، هنا بمعنى الإضافة . والدمن : آثار موضع القمامة بالدار — يقول هذه ديار كن لزينب قبل أن تبعد النوى زينب ولعوب عن ذى الأراك .

(٥) لك أن تقول : ومن جوى بالتنوين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم أى من جواى فى يوم الأراك أنى دعوت من لايجيب .

(٦) الدجنة : عنى بها السحاب الحون ، والوطفاء : ذات الأطراف ، وأصله من العين الوطفاء : وهى الطويلة الأهداب .

(٧) النوازع فى البرى : هى الإبل لأنها تنازع البرى : جمع برة : وهى حلقة توضع فى أنف البعير ، وشبه الإبل وهى نازعة فى السير بالقطا الواردات السارِبات من بلد بعيد إلى الماء ، واستعمل المسروب مكان السارب توسعا .

(٨) فى هذا البيت ما يسميه البديعيون بالاستخدام ، وهو الإشارة إلى الكلمة بقصدين مختلفين ، فالغضى الأول موضع ، والضمير فى شبوه يعود على الغضى الذى يوقد وتكون ناره حامية ، ويضرب به المثل فى قولهم « جمر الغضى » .

وله من أخرى :

هذا العقيقُ وفيه مرأًى مُونِقٌ ... للعَيْنِ ، لو كان العقيقُ عقيقا[1]

أشقيقةَ العَلَمَيْنِ هل من نَظْرَةٍ ... فَتَبُلَّ قَلْباً للغَلِيلِ شقيقا[2]

وله فى مطلع إحدى العينيات [3] :

بينَ الشَّقيقةِ واللِّوى فالأجْرَعِ ... دِمَنٌ حُبِسْنَ على الرِّياح الأرْبَعِ

وفى إحدى اللاميات :

ذاك وادى الأراكِ فاحْبِسْ قليلاً ... مُقْصِرًا من صَبابَةٍ أو مُطِيلا

قِفْ مَشُوقاً أوْ مُسْعِدًا أو حزينا ... أو مُعِيناً أو عاذِرًا أو عَذُولا

إن بالجِزْعِ فالكثيبِ إلى الآرا ... مِ رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلا[4]

وله من ميمية [5] :

هذى المَعاهِدُ من سُعادَ فَسَلِّمِ ... واسألْ وإن وَجَمَتْ ولم تَتَكَلَّمِ[6]

آياتُ رَبْعٍ قد تأبَّدَ مُنْجِدٍ ... وحُدُوجُ حَيَّ قَدْ تَحَمَّلَ مُتْهِمِ[7]

لُؤْمٌ بنارِ الشَّوْقِ إن لم تَحْتَدِمْ ... وَضَنانَةٌ بالدَّمْعِ إنْ لم يَسْجُمِ[8]

وبِمَسْقَطِ العَلَمَيْنِ ناعِمَةُ الصِّبا ... حَيْرى الشَّبابِ ، تَبِينُ إن لم تَصْرِمِ[9]

يشير بقوله « حيرى الشباب » إلى قول المخزومى « تحير منها فى أديم الخدَّيْنِ ماءُ الشبابِ » .

---

(١) أى لو كان العقيق لم يتغير ، وهذا من قصيدته « أ أفاق » ٢ : ١٤٥ .

(٢) يقول : يا مجاورة العلمين ألا ترقين لمن هو مجاور للشوق .

(٣) ديوانه : ٢ : ٢١٠ .

(٤) المحيل : الذى مر عليه حول وأكثر .

(٥) ديوانه : ٢ : ٢٣١ .

(٦) أى هذه معاهد سعاد التى عهدناها تقيم فيها ، ومن للإضافة ، والبيت فيه إشارة لمعلقة عنترة .

(٧) قد تأبد : أى قد خلا وأقفر وأوحش ، والحدوج : جمع حدج ، وهو كالهودج ، من مراكب النساء — يقول : : لم يبق لك شىء تتأمله إلا آثار ربع الحى الذى ينجد ، ونوق أهله الذين احتملوا إلى تهامة عليها الحدوج فيها الأوانس .

(٨) يقول : إن نار الشوق إن لم تحتدم للثيمة ، وإن الدمع إن لم يفض لضنين بخيل خسيس .

(٩) أى هذه الناعمة ، إن رغبت فى وصلنا ولم تهجرنا وتصرمنا فهى بدوية ، لابد أن تبين وترتحل ، فيقع الهجر والصرم بفراقها .

بَيْضاءُ تَكْتُمُها الفِجاجُ وخَلْفَها ... نَفَسٌ يُصَعِّدُهُ هَوًى لم يُكْتَمِ[١]

هَلْ رَكْبُ مَكَّةَ حامِلُونَ تَحِيَّةً ... تُهْدَى إليها من مُعَنًّى مُغْرَمِ

ردَّ الجُفُونَ على كَرًى مُتَبَدِّدٍ ... وحَنَى الضُّلُوعَ على جَوًى مُتَضَرِّمِ

إن لَمْ يُبَلِّغْكَ الحجيجُ فلا رَمَوْا ... فى الجَمْرَتَيْنِ ولا سَقَوْا فى زَمْزَمِ

وَمَنُوا برائِعَةِ الفِراقِ فإنَّهُ ... سَلْمُ السهادِ وحَرْبُ نَوْمِ النُّوَّمِ[٢]

أَلْوَى بأَرْبَدَ عَنْ لَبِيدٍ واهْتَدَى ... لابْنَىْ نُوَيْرَةَ مالِكٍ ومُتَمِّمِ[٣]

فى هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق وإلهاب الذكرى . ولعلك تنبهت إلى ترديد مواضع الحجّ ، التى كان يترنم بها عُمَر بن أبى ربيعة وأصحابه ، وصار مُدَّاح الرسول فيما بعد يتغنون بها . ثم تأمل الأبيات الأخيرة ، وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى إلى ذكر الفرقة من حيث هى ، وتجمَّل بضرب الأمثال ، والإشارة إلى شعراء نعرفهم ، ويشجينا ما نظموه فى رثاء من فارقوهم . وهذا النوع من الإشارة له وقع إخاصّ ، وتأثير عنيف ، فى قلوب من لهم عَهْدٌ بلبيدٍ وأربد ومتمم ومالك . والنقاد بخاصة ، يجدون فيه شجوا من الطراز الصافى الخالى كل الخلوّ من النفحات الأرضية . ومن حذق البحترى أنه لايسرف فيه إسرافا يقرب به من جفاف العلم كما يفعل أبو تمام ، أو يدنيه من الوحشة المطلقة ، ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها ، الغانية عن غيرها ، كما يفعل أبو العلاء المعرى . وإن كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات . وأقواهم فعلاً فى النفوس به وللبحترى من كلمة أخرى نونيّة :

وما ذِكْرُ الأحِبَّةِ من ثَبِيرٍ ... وبَلْدَحَ غيرُ تضليلِ الأمانى

---

(١) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدرى فى أى الفجاج هى ؟ أما هواه فغير مكتوم .

(٢) ومنوا برائعة الفراق : أى أصابتهم هجمة الفراق التى تروع كما أصابتنى ، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته . ودعا عليهم بالفراق ، لأن الفراق أخو السهاد والسهر وحرب النوم والدعة .

(٣) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أربد ، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك .

نَظَرْتُ إلى طِدَانَ فَقُلْتَ لَيْلَى هناك ، وأين ليلى من طِدَانِ
ودُونَ لقائها إيجافُ شهرٍ وسَبْعٌ للمَطايا أو ثمانِ[1]
تجاوَزْنَ السِّتارَ إلى شَرَوْرَى فأظْلَمَ واعْتَسَفْنَ قُرَى الهِدَانِ
ولمَّا غَرَّبَتْ أعْرافُ سَلْمَى لَهُنَّ وَشَرَّقَتْ قُنَنُ القَنَانِ
وخَلَّفْنا أياسِرَ وَارِداتٍ جُنُوحاً والأيامِنَ مِنْ أبانِ
وخَفَّضَ عَنْ تناوُلها سُهَيْلٌ فقَصَّرَ واسْتَقَلَّ الفرقدانِ
تَصَوَّبَتِ البِلادُ بنا إليكم وغَنَّى بالإيابِ الحاديانِ

فانظر إلى هذه المواضع : ثبير ، وبلدح ، وطدان ، والستار ، وشرورى ، وأظلم ، وقرى الهدان ، ووارادات ، وأبان ، وسلمى ، والقنان ، كيف سردها سردًا ، وانتشى بترديدها ، ثم لم يرض ذلك حتى عزّزه بذكر اسمين من أسماء النجوم .

هذا ، وقد عبّد البحترى بمسلكه الذى وصفناه ، تلك السبيل التى افترعها جرير ، ومال إليها أبو تمام فى مطالعه . وقد ارتبطت أسماء المواضع النجدية ، ومواضع الحجيج ارتباطا وثيقا بالنسيب والشوق فيما بَعْدُ ، حتى صارت من جوهره وطبيعته ، وحتى جعل الشعراء يَتَنَكَّبون المواضع التى يعرفونها حقّ المعرفة ، ويشاهدونها فى روحاتهم وغدواتهم ، من أجل منى والعقيق وسلع والمنحنى ورامة وسويقة وما إليها . وقد أضفى الشريف الرضى لونا دينيا على كثير من هذه المواضع فى حجازياته . ومع أن حجازياته قصائد غزلية نسيبية ، إلا أن صلتها بالحجّ والدين ، وكون الشريف نفسه رجلا من النقباء ، كل ذلك أفاض عليها عطرا من عطر الجنة . وقد تحدّث الدكتور زكى مبارك عن هذه الحجازيات حديثا حسنا فى كتابه عبقرية الشريف الرضى .

---

(١) الإيجاف : هو السير السريع .

وقد اتبع مهيار الديلمى منهج الشريف الرضى فى الإكثار من ذكر المواضع العربية . وما إن تصرَّم القرن الرابع ، حتى كانت هذه المواضع بضاعة الشعراء وهجِّيراهم من أقاصى المشرق إلى أقاصى المغرب . ولما تحوّل مجرى القصيدة من النظم المادح الدنيوى إلى النظم المادح النَّبوى ، واستبدَّ بها الأسلوب الصوفى ، لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها فى السمع يحمل مزيجا من الشوق والحنين الذى أراده لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الدينى ، التى تقترن أبدا بالأسماء الدينية ، مثل : طوبى ، وسدرة المنتهى فى الملأ الأعلى ، ومثل عرفات ، والمزدلفة ، والصفا والمروة فى الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض [1] :

أرَجُ النَّسيم سَرى من الزَّوْراءِ ... سَحَرًا فأحْيا ميِّتَ الأحياءِ
أهْدَى لنا أرواحُ نَجْدٍ عَرْفَه ... فالجوُّ منه مُعَنْبَرُ الأرجاء

انظر إلى قوله « أهدى لنا أرواحُ نجدٍ [عَرْفَه » — وكيف تُهْدى أرواحُ نَجْدٍ عَرْفَ نسيمٍ سَرى من الزَّوراء وهى بغداد ؟ اللهمَّ إلا أن تَنتقل الزوراء ونجدٌ جميعا من عالم الحقيقة والأرض إلى عالمٍ علوى تصير الزوراء نفسها فيه جزءا من نجد ، ونجد جزءا من إقليم الحجيج ، وإقليم الحجيج طرفا من ساحة الرضا والقدس الصوفىّ المحيط بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجدُّ السعيد أن يحظى عند الشعراء ، وأن يذوب فى جوّهم النسيبى ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غَبْنا أن ينعم الشعراء ببغداد وعلم ببغداد وجمال فى روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يُثيبُونها على ذلك بشىء ، من بعدُ . على أن بغداد حين أُنصفت وانتصفت ، ورضى الشعراء أن يضيفوا اسمها إلى مجموعة الأسماء النَّسيبية المُفْعَمَة بالشَّوق والهيام ، لم تقدر على ذلك إلا بعد أن خلعت لفظها المُعَرَّب ، الغارق فى وحل الدنيا ، واستعاضت منه لفظا عربيا ، وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء [2] . أليس

---

(١) ديوان ابن الفارض شرح البورينى مصر ١٣١٠ هجرية ٢ — ١٤ .

(٢) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابها الداخلة جعلت مزورة عن الخارجة (ديوان ابن

الفرزدق يقول (ديوانه ٢ : ٨٥١) :

تحِنُّ بزَوْراءِ المدينـةِ ناقتى حنين عَجُولٍ تَبْتَغى البَوَّ رائمِ [١]

ويا ليت زوْراء المدينـةِ أصْبَحَتْ بأحْفارِ فَلْجٍ أو بسِيفِ الكواظمِ [٢]

وكم نام عنى بالمدينـةِ لم يُبَلْ إلىَّ اطِّلاعُ النَّفْسِ دُونَ الحَيازِمِ [٣]

وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدها . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموى لرقتها وحضارتها . فلا غرو أن جعل المحدَثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء، ثم جعلوها كلها زوراء من باب المجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكلّ .

هذا ، ونرجع إلى أبيات ابن الفارض ؛ قال رحمه الله :

وروى أحاديثَ الأحِبَّةِ مُسْنِداً عن إذْخِرٍ بأذَاخِرٍ وسِحاءِ [٤]

فسكرتُ من ريَّا حواشى بُرْدِهِ وَسَرَتْ حُمَيَّا البُرْءِ فى أدوائى

يا راكبَ الوَجْناءِ بُلِّغْتَ المُنَى عُجْ بالحمى إن عُجْتَ بالجَرْعاءِ

مُتَيَمِّما تَلَعاتِ وادى ضارِجٍ مُتيامِناً عن قاعـةِ الوَعْساءِ

الفارض ٢ : ١٤) . وأحسب أن الأدباء أطلقوا عليها هذا الاسم . وكثير فى العربية قولهم للبلدة زوراء أو فيها زور » كأنهم يشيرون لبعدها . وهذا الاسم نادر الاستعمال عند الشعراء الأوائل ». ولكن المتأخرين أكثروا منه . وأحسب ابتداء ذلك كان فى القرن الرابع ، إذ كثرت فيه الرحلة إلى بغداد وقصائد الحنين إليها . وتجد ذكرها فى تائية المعرى :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

واستعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعرى . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله فى بغداد لى قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطبغ بصبغة الحنين والشوق اللاواقعى أكثر من اسم بغداد ، ولذلك أمكن له أن يخلص إلى الشعر الصوفى النبوى .

(١) العجول : هى التى فقدت ولدا . والبو : هو جلد ولد البهيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتدر اللبن .

(٢) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ، وكل ذلك بنجد وديار تميم .

(٣) يقول : كم نام عنى الهم بالمدينة ، إلا أنه قد عاد اليوم . وتفسير لفظه : كم نام عنى تطلع النفس وارتفاعها دون الحيازم ، وعنى بها : الصدر . واطلاع : فاعل نام . وفى الديوان جعله منصوبا ، ولا أدرى كيف يوجه البيت على ذلك إلى أن يجعل فاعل لم تبل ضميرا يعود على إنسان ، وهذا لم يسبق له ذكر .

(٤) يشير ابن الفارض إلى حديث بلال وحنينه إلى « إذخر وجليل » وهما بمكة . والسحاء بكسر السين والإذخر : نباتان ينبتان بناحية مكة .

وإذا أتَيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فالنَّقا ... فالرَّقْمَتَيْنِ فَلَعْلَعٍ فَشَظاءِ [١]

فكذا عن العَلَمَيْنِ عَنْ شَرْقِيِّهِ ... مِلْ عادلاً للحِبْلَةِ الفَيْحاءِ

واقْرَ السَّلامَ عُرَيْبَ ذَيَّاكَ اللِّوَى ... عن مُغْرَمٍ صَبٍّ كئيبٍ ناءِ

صَبٍّ مَتَى قَفَلَ الحجيجُ تَنَفَّسَتْ ... زفراتُهُ بتَنَفُّسِ الصُّعَداءِ

كَلَّمَ السُّهادُ جُفُونَهُ فَتَبادَرَتْ ... عَبَراتُهُ مَمْزُوجَةً بدِماءِ

يا ساكِنِي البَطْحاءِ هل من عَوْدَةٍ ... أحْيا بِها يا ساكِنِي البَطْحاءِ

وذِكر المواضع فى الشعر الصوفى والنبوى كثيرٌ للغاية . فليرجع القارئ إلى البردة :

أمن تَذَكُّرِ جيرانٍ بذى سَلَمٍ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى من مُقْلَةٍ بدمِ

أم هَبَّتِ الريحُ من تِلْقاءِ كاظِمَةٍ ... وأَوْمَضَ البَرْقُ فى الظَّلْماءِ من إضَمِ

وإلى شعر البُرَعى ، وديوانه مطبوع وفيه شعرٌ جيد . وإلى مجموعة النبهانى .

وبعْدُ ، فهذه صورة مختصرة للغاية ، أردت بها تبيين الصلة الوثيقة بين الحنين والمواضع . وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة فى الشعر القديم ؟ ثم جعلت شيئا فشيئا تفقد عنصر الحقيقة ، ويطغى عليها جانب الوهم واللاواقع ، حتى خلصت إليه بجملتها فى نسيب جرير ومقدمات البحترى ، وأخيراً ، وبصورة نهائية فى الشعر الصوفى النبوى [٢] .

---

(١) الرقمتين » المذكورة هنا ، هى نفس « الرقمتين » التى فى شعر زهير :

« ودارها بالرقمتين . . . البيت »

(٢) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط فى ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا ، فى العهود المتأخرة . والمتنبى ذكر درب القلة وحمص وخناصرة فى معرض النسيب ، وشعر ابن زيدون فى ولادة جرى فيه ذكر الزهراء وبعض المواضع الأندلسية ، وشعر المعرى ملىء بذكر المواضع الشامية والعراقية . وأذكر على سبيل المثال قوله .

تمنَّت قُوَيْقا والصَّراةُ حيالها ... سرابٌ لها من أنيق وجمال

ولكن النهج الجريرى والبحترى كان هو الغالب على الشعراء .

قصيدة مالك بن الريب :

لاأجد بدّا ونحن بمعرض الحديث عن النسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفا من قصيدة مالك بن الريب . وهى من أبلغ ما عمد فيه الشعراء إلى التأثير عن طريق التكرار ، لاسيما تكرار المواضع ، ولعلها تلقى للقارئ نورا وهّاجا على جميع ما ذكرناه ؛ قال رحمه الله يبكى نفسه بخراسان [1] :

ألا ليتَ شِعْرِى هل أبيتَنَّ لَيْلَةً ... بجَنْبِ الغَضَى أُزجى القلاصَ النواجيا

فليت الغَضَى لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرضَه ... وليتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيَالِيا

لقد كان فى أهلِ الغَضَى لو دَنَا الغَضَى ... مَزَارٌ ولكنَّ الغَضَى ليس دانِيا

وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبّهنا إلى ما فى تكرار الغضى من قوّة التأثير

ألم تَرنى بعْتُ الضَّلالةَ بالهُدَى ... وأصْبَحْتُ فى جَيْشِ ابن عفّانَ غازِيا

وأصْبَحْتُ فى أرض الأعادِىّ بَعْدَما ... أرانى عن أرضِ الأعادِىّ نائِيا

لَعَمْرِى لئن غالَتْ خُرَاسانُ مُهْجَتِى ... لقد كنتُ عن بابَىْ خُراسانَ قاصِيا

فإن أنْجُ من بابَىْ خُراسانَ لا أعُدْ ... إليها وإنْ مَنَّيْتُمُونِى الأمانِيا

---

(١) قال أبو على القالى (ذيل الأمالى ١٣٦ : قال أبو عبيدة لما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبى سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضى الله تعالى عنهم خراسان ، سار فيمن معه ، فأخذ طريق فارس ، فلقيه بها مالك ابن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وأمه شهلة بنت سنيح من الحر بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن . (قال) وكان مالك بن الريب فيما ذكر من أجمل العرب جمالا ، وأبينهم بيانا ، فلما رآه سعيد أعجبه ، و (قال) أبوالحسن المدائنى : بل مر سعيد باليادية وهو منحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان ، ومالك فى نفر من أصحابه ، فقال : ويحك يا مالك ، ما الذى يدعوك إلى ما يبلغنى عنك من العداء ، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير ، العجز عن مكافأة الإخوان . قال : فان أنا أغنيتك واستصحبتك ، أتكف عما تفعل وتتبعنى ؟ قال : نعم ، أصلح الله الأمير ، أكف كأحسن ما كف أحد . فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار فى كل شهر . وكان معه حتى قتل بخراسان . (قال) ومكث بخراسان فات هناك ، فقال يذكر مرضه وغربته . وقال بعضهم : بل مات فى غزو سعيد ، طعن فسقط وهو بآخر رمق . وقال آخرون : بل مات فى خان فرثته الجان لما رأت من غربته ووحدته ، ووضعت الجن الصحيفة التى فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم . انتهى كلام أبى على .

كيف ترى تكرار خراسان هنا، وتَدَفُّقَهُ وشُيُوعَه بمعنى الحسرة ! أم لاتكاد تشكّ أن الشاعر أورد خراسان فى هذا النسق ليجعله بإزاء الغضى الذى كان كرّره فى أوّل القصيدة ملتذّا بتكراره ، متشوّقا إليه ، أسوان على فراقه !

ثم انظر إلى تكرار « الدّر » فى الأبيات الآتية ، كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنَىِ الترنم المحض ، والترديد الخطابى العاطفى :

فلله دَرّى يومَ أتْرُكُ طائعاً بَنِىَّ بأعلى الرَّقْمَتَيْنِ ومالِيا
ودرُّ الظباءِ السانحاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرْنَ أنى هالكٌ من ورائيا

وهذا البيت الثانى يجرى مجرى الرمز ، إذ ليس المراد فيه أن الظباء قد سنحت وقت العشىّ لتخبر أهله بسُنُوحها أنه غيرُ راجع (والسانح عند بعض العرب ، وفى لغة مازن تميم كما يبدو ، هو الذى يوليك ميامنه ، مارّا من جهة اليسار ، وهذا يُتَشاءَمُ به ، وهو عند أكثر العرب ما ولاك مياسره ، ونقيضه البارح) . وإنما المراد منه أن الظباء سنحت لمالكٍ صباح اليوم الذى كان فارق أهله فى عشيته . فسُنُوحها له فى الصباح كأنه إخبارٌ منها له هو أنه سيهلك . وما دام هو قد أزمع السفر ولم يبال ، فسُنُوحها له قد كان كأنه إنذارٌ منها وتحذيرٌ لأهله ، وإخبار له بما قد حُمَّ له أمامه من الهلاك . والذى يجعلنا نرجح هذا المعنى ، هو أننا لم نجد العرب تزجر الظباء فى العَشايا ، وإنما فى الصبح والغداة ، وذلك أول اليوم ، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى ، إذ بالصبح يستفتح المرء يومه . فقوله « عشية » هنا على نية الإضافة ؛ وكأنه أراد إلى أن يقول : « عشية سرت عن أهلى » ، واستغنى بهذه العبارة القصيرة « السانحات عشية » ثقة بأن مراده واضح . هذا . هذا ، ونرجع الآن إلى الأبيات التى كرّر فيها الدّر » :

فلله درّى يومَ أتْرُكُ طائعا بَنِىَّ بأعلى الرَّقْمَتَيْنِ ومالِيا
ودر الظِّباءِ السانحاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرْنَ أنى هالِكٌ مَن ورائِيا

ودرُّ كبيرىَّ اللَّذَيْنِ كِلاهُما عَلَىَّ شفيق ناصحٌ لو نَهانيا[1]
ودَرُّ الرِّجال الشَّاهدين تَفَتُّكى بأمْرِىَ ألاَّ يَقْصُروا من وَثاقِيا[2]
ودرُّ الهَوَى من حيثُ يدعو صَحَابَتِى ودَرُّ لحاجاتى ودَرُّ انتهائيا[3]

تكرار « الدّر » فى هذه الأبيات يحمل طابع الترنم الذى كنا تحدثنا عنه آنفا ، وهو فى نفس الوقت تكرار صورىّ الطابع ، ليس العَمْد فيه إلى تقوية النغم ، بأظهر من العَمْد إلى تقوية روح الحسرة والندم ، والأسى ، . وكأن « ولله دَرّى » « ودَرُّ الظباء » و « دَرُّ كَبيرَىَّ » الخ ، كلها نوعٌ من عضّ البنان ، وقرع السنّ ونكت الأرض . تفجعا وتوجعا على ما قد فات ، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه :

خُـذَانى فجُرّانى بثَوْبى إليكما فقد كنتُ قبلَ اليوْمِ صَعْباً قياديا[4]
وقد كنتُ عطّافا إذا الخيلُ أدْبَرَتْ سريعاً إلى الهَيْجا ، إلى من دَعانيا[5]
وقد كنتُ صَبّارًا على القِرْنِ فى الوَغى وعن شَتْمِىَ ابنَ العَمّ والجارَ وانيا[6]
فطوْرًا ترانى فى ظـلالٍ ونِعْمَةٍ وطَوْرًا ترانى والعِتاقُ رِكابِيا[7]
ويَوْماً ترانى فى رَحَىً مُسْتَديرَةٍ تُخَرِّقُ أطرافُ الرِّماح ثيابيا[8]

---

(١) كبيراه : هما أبواه ، كأنه يلومهما على أن لم يجدا فى ليه عما عزم عليه من السفر . وقوله « لو نهانيا » بمنزلة : « ليته نهانيا » . ولك أن تتأول : لو كان نهانيا لكان حق شفيق على وحق ناصح لى .

(٢) يقول : لله در أولئك الذين شهدوا تفتكى وإصرارى على السفر (كأنه يلومهم ويعنفهم) ألم يكن فيهم مشفق على وناصح لى ؟ لماذا لم يقصروا من وثاقى حتى لأفلت وأصحب ابن عفان ، لماذا لم يضيقوا على وينهونى ؟ .

(٣) يتحسر فى هذا البيت ويقول : لله در هوى الوطن وهوى الحبائب ، إذ دعا صحبتى فأقاموا . أما أنا فركبت اللجاجة والعناد . فلله در لجاجتى (على سبيل التهكم) إذ جرتنى إلى الهلاك ، ولله در نهايتى إذ هى هذا الموت فى دار الغربة .

(٤) صعباً قياديا : أى صعب القياد ، عنيدا على الخصوم .

(٥) عطافاً : أى كنت أعطف على الأعداء بحصافى ، كارا عليهم ، حين تدبر الخيل وتهرب ، ويخشى وقوع الهزيمة . ومع كرى على العدو فانى كنت أسرع إلى من يدعونى .

(٦) القرن : هو العدو الذى يكون بإزائك فى القتال . يقول : أنا سريع إلى لقاء القرن ، وإنى بطىء عن شتم ابن العم .

(٧) العتاق : هى الخيل العتيقة الكريمة .

(٨) عنى بالرحى المستديرة : رحى الحرب التى تدور على الأبطال . وأحسبه أراد بالثياب : جلده ، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل ، لعلاقة المجاورة .

تكرار « قد كنت » هنا من النوع الترنمى الذى رأيناه فى شعر المتنبى . وأحسب الشاعر ارتاح إلى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعمة بالشَّجْو . وتخلصه هنا من الأسى الحارّ ، إلى التذكر والتأمّل ، يُشْعر بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكرارُه « طَوْرًا » وقد ارتاح منها إلى « يوما » . ويمكننا أن نَعُدَّ يوما هنا من قبيل التكرار الملحوظ ، إلا أنه جِىء به لتقوية النغم والرنين لاالصورة .

هذا ، وبعد أن أسرف مالكٌ على نفسه فى تذكّر الماضى ، وذكر ما كان ينتظره من الدَّفْن والعَفاء ، طار لُبُّه إلى الغَضَى ، وإلى ذينك الأبوين الكبيرين اللذين خلفهما وراءه ، ولعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ ، وجاهٍ طويل ؛ وإلى تلك الزوج ، وأولئك القرائب والأحباب ، فقال :

يقولون لا تَبْعَدْ وهُمْ يدفنونى ... وأيْنَ مكانُ البُعْدِ إلا مكانيا[1]

غداةَ غدٍ يا لَهْفَ نَفْسِى على غَدٍ ... إذا أدْلَجوا عنّى وأصْبحْتُ ثاويا[2]

وأصْبحَ مالى من طَرِيفٍ وتالدٍ ... لغيرى وكان المالُ بالأمسِ ماليا

تأمَّل ترنُّمَ الشاعر بتكرار « البعد » فى البيت الأول ، و « بالغد » فى البيت الثانى و « بالمال ولامِهِ » فى البيت الثالث . ألا ترى أن قوله « مالى » إنما هو بمعنى الذى لى ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه إلى قوله « لغيرى ليزيد فى الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلمةً تامّةً مرفوعةً عند قوله : « وكان المالُ » ، ثم كرّرهُ آخر مرّة فى قوله « ماليا » ؛ ولك إن شئت أن تَعدّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال فى ذكر مواضع أهله :

---

(١) تقول : بعد فلا ن ، بكسر العين : أى هلك ، تدعو عليه بذلك . والشاعر هنا يستغرب من دعاء الناس للميت .

(٢) أدلج : سار بليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومسافر ، فكأن الذين يدفنونه يخلفونه ببلد بعيد ويدلجون عنه .

فيالَيْتَ شعرِى هل تَغَيَّرتِ الرَّحَى رَحَى المُثْلِ أوأمْستْ بفَلْجٍ كما هيا[1]
إذ الحَىُّ حَلُّوها جميعاً وأنْزَلُوا بها بَقَرًا حُمَّ العُيُون سواجيا[2]
رَعَيْنَ وقد كان الظَّلامُ يُجِنُّها يَسُفْنَ الخُزَامى مَرَّةً والأقاحيا[3]

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رحى المثل ، وظباءها العين ، وحشية وإنسية ، بدا له أن يذكر السفر ، على النحو الذى يقع فى قصائد الشعراء البداة — أليسوا يستهلون بذكر النساء ، ثم يتخذونه ذريعة إلى ذكر السفر ؟

وهَلْ أتْرُكُ العِيسَ المَتالِىَ بالضُّحا بِرُكْبانِها تَعْلُو المِتانَ الفَيافيا[4]
إذا عُصَبُ الرُّكْبانِ بينَ عُنَيْزَةٍ وبَوْلانَ عاجوا المُبْقِياتِ النَّواجيا

لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنَيْزَة » و « بَوْلان » :

فيالَيتَ شِعْرِى هل بَكَتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوْا نَعِيَّكِ باكيا .

وهذا عندى من أرقّ الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » . وأنت ترى هنا كيف خلص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب إلى السفر كما يفعل غيره من الشعراء . ثم ادّكَرَ أن غرضه حزين كله ، لاموضع فيه لذكر الأسفار والفخر بركوب الأخطار ، فرجع إلى الحنين ، وشاقه عهد امرأته ، فجعل يخاطبها من وراء المفازة البعيدة ، بهذا اللفظ الرقيق الرشيق . ولعلك تكون فطنت إلى ترديده للبكاء فى صدر البيت وعجزه . وهذا الذى قلنا إن قدامة وأبا هلالٍ كليهما يسميه التوشيح :

إذا مِتُّ فاعتادى القُبُورَ وسَلِّمِى على الرَّمْسِ أُسْقِيتِ السَّحابَ الغواديا[5]

---

(١) يشير إلى رحى بعينها ، لعلها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . (راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبى بكر الصديق) .

(٢) عنى بالبقر : النساء ، وحم العيون : أى سود العيون .

(٣) قوله : وقد كان الظلام يجنها : يشير به إلى أنها رعت فى الصباح ، إذ هو الذى يبرزها للرائين . وفى هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفى سابقه : يريد شبيهات الوحش من النساء .

(٤) المتان : عنى بها متون الأرض من الصحارى . والمبقيات هى التى لاتزال فيها بقية نشاط .

(٥) ويروى : على الريم ، بفتح الراء وسكون الياء : وهو القبر . والمرنبانى : فرو الأرنب ، وهو ما يلبس ، والعرب تشبه السافياء وما يبقى من آثار الدار بالثوب البالى ، وسحق المرنبانى هو ما بلى منه ، تقول : سحق عمامة : أى بقية عمامة بالية .

على جَدَثٍ قد خطَّتِ الرّيحُ فَوْقَهُ تُرَاباً كَسَحْقِ المَرْنَبانِيِّ هابِيا

انظر هنا إلى تكراره « على الرمس » و « على جَدَث » . فهذا مزجٌ بين التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ — أما عنصر الترنم فواضح ، من حيث إنه كرّر لفظا كان ذكره فى عجز سابق ، فى صدر لاحق . وأما كونه ملحوظا ، فهو استعماله المرادفَ ، إذا ذكر الرمس أوّلا ثم الجدث ثانيا ، ولو مكّنَهُ الوَزْنُ لأعادَ اللفظَ نفسَهُ .

فياصاحبا إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ بنى مازنٍ والرَّيْبِ أن لا تلاقيا

وعرّ قَلُوصى فى الرّكابِ فإنّها ستَفْلِقُ أكْبادًا وتُبْكى بواكيا

ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب فى النعى أن يعروا راحلة الميت . وشبيه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعى وجهه عجز الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألا يبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلّ القارئ أحسّ قوّة الجناس والتكرار فى قول الشاعر : « تبكى بواكيا » — بله هذا الإبهام الذى يحمل ما يحمل من المعانى :

وأبْصَرْتُ نارَ المازنِيّاتِ مَوْهِنا بعَلْياءَ يُشْنى دُونَها الطَّرْفُ رانيا

بعُودِ ألَنْجُوجٍ أضاءَ وقودُها مَهًا فى ظلالِ السِّدْرِ حُورًا جوازيا[1]

وهذا — أعنى ذكر النار ، وأنها توقد بالألنجوج والكباء والرند — من مطالب الشعر العربى القديم ، التى يكثر الشعراء من إيرادها فى معرض التذكر والتشوّق .

من ذلك قول الحارث :

وبعَيْنَيْكَ أوْقَدَتْ هِنْدٌ النَّا رَ قَدِيما تُلْوِى بها العَلْياءُ

وقول امرئ القيس :

تنَوَّرْتُها من أذْرِعاتٍ وأهْلُها بيَثْرِبَ أدْنى دارِها نَظَرٌ عالِ

---

(١) المها : هى بقر الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازى : هى التى تجتزئ بالرطب عن الماء . يقول : أضاءت هذه النار لما أوقدت ، نساء حورا ، أشباه الظباء الجازئات .

وقول عدىّ بن زيد :

يا سُلَيْمَى أَوْقِدى النَّارَا إنَّ مَنْ تَهْوَيْنَ قد حارا
رُبَّ نارٍ بِتُّ أَرْمُقُها تَقْضَمُ الهِنْدِىَّ والغارَا
وبها ظَبْىٌ يُؤَجِّجُها عاقِدٌ فى الخَصْرِ زُنَّارا

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسى ، والتشبيب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع . أم لعلّ فَرَقَهُ من الموت إنّما كان لخوف مُفارقة الغوانى والصِّبا والشباب ! أم تخال « السير وليم ميور » قد كان صادقا حين زعم أن العربىّ لايفتأ يحن إلى النساء حتى إذا قُذِف به فى لهاة الموت ، وأن هذه الفحولة كانت سببا من أسباب انتصار جند خالد على الروم فى اليرموك[1] ! والقارئ أصلحه الله ، يرى هنا كيف يَثِبُ عقل الشاعر من فكرة الهلاك إلى فكرة الغزل مرّات متعاقبة . . . وما أشكّ أن الفكرتين بينهما رابطة قوية ، قل هى وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأوّل شاعر ولا آخره ، يفعل هذا الفعل [2] ؛ وإذ ذكرَ النار والغوانى ، تراه يرجع مرّة أخرى إلى الحنين وذكر الغربة :

أُقَلِّبُ طَرْفِى حَوْلَ رَحْلِى فلا أَرَى بِهِ مِنْ عُيُونِ المُؤْنِساتِ مُرَاعِيا
وبالرَّمْلِ مِنِّى نِسْوَةٌ لو شَهِدْنَنِى بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبِيبَ المُدَاوِيا[3]
وماكانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدِى وأَهْلِهِ ذَمِيما ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قالِيا[4]

---

(١) راجع حديثه عن هذه الغزوة فى كتابه : تأريخ الخلافة . History of the Caliphate

(٢) خذ مثلا قول المتنبى :

زَوِّدينا من حُسْنِ وجْهِكِ مادا مَ فحُسْنُ الوجُوهِ حالٌ تحولُ
وصلينا نَصِلْكِ فى هذه الدُّنْـــيا فإنّ المُقامَ فيها قليل

(٣) الرمل : بديار بنى تميم .

(٤) قاليا : أى كارها من قلى يقلى (باب ضرب) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال العشرة الخالية من الحلق التى جاءت على وزن « أبى يأبى » — هكذا رأيت فى مخطوطة منسوبة إليه ، مودعة بمكتبة المتحف البريطانى .

فَمِنْهُنَّ أُمِّى وابْنَتَاىَ وخالَتِى وباكِيَةٌ أُخْرَى تَهِيجُ البَوَاكِيا

دع عنك ما فى هذه الأبيات ، من قوّة الشوق ، ولهيب الذكرى ، وصاب الغربة ، ولوعة الفراق ، وانظر بعد إلى هذه « الرَّمل » كيف كرّرها الشاعر ، ليوقع فى نفسك حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحسّ أن تكرارها هنا فيه صدًى لذكر الغَضَى الذى افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرَّيْب هذه من طوال القصائد ، وهى تتبع نهج يائية عبد يغوث الحارثىّ . ويُخَيَّلُ لى أحيانا أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى أقرأها ، فلا أدرى كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جَمَعَتِ القصيدتان من جلالة الوزن ، وبهاء القافية ، ونقاء اللفظ ، وقوّة الجَرْس ، لاسيما التكرار ، ألوانا مما يُفْعِمُ القلوب بالشَّجْو . ومع أنى لا أشكّ أن يائية ابن الريب هذه قد دخلتها الإضافات والزيادات ، فإنى لا أرى ذلك قد أفسدها . ولعلّ ما لابسها من انتحال ، إنما جاء من روايات البادية ، ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أدرى بنَفَسِه ، وأقدرَ على مجاراته . ولم يخلُ بعضهم من حرارة وجدٍ ، وعطفٍ على ذلك الشاعرِ ، أنْطَقَهُم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

التكرار الصورى فى الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج إلى إشعار السامع بالجِدّ . وأكثر ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فُجاءة ، ثم يأخذون فى ذكر التسلى عن فراق الأحباب ، بركوب ناقةٍ أمُونٍ جَسْرَةٍ تبلغهم أغراضهم من لقاء ممدوح ، إلى غير ذلك من الأغراض التى يكون من أجلها السفر . وهذا بابٌ سنُفَصِّل الحديث عنه فى موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزأ بوصف الناقة

والطريق . أما إذا أطال فإنه يعمد إلى التشبيه ، فيشبه ناقته بالبقرة المسبوعة ، وبالظليم وحمار الوحش ، ويخرج من ذكر الناقة إلى ذكر ما يلقاه الحمار أو البقرة أو الظليم من أخطار تدفعه إلى الإسراع . (وهذا أيضا بابٌ نأمل أن نوفيه حقه فيما بعد) .

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار ، فإنه قلما يعمد إلى التكرار الملحوظ أو الملفوظ — أعنى أنه قلما يعمد إلى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعيانها على النحو الذى رأيناه فى شعر مالك بن الريب وجرير . وإنما يكتفى بشىء مزيج من التكرار الترنمىّ والتكرار الملحوظ ، وذلك بأن يعمد إلى كلمات متقاربة المعانى ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سردا ، ليقوى بها معنى الجدّ والإعراض عن غرض النسيب . خذ مثلا قول عَبْدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فعدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمَلٍ ... إنَّ الصَّبابةَ بعدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

بِجَسْرَةٍ كعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ ... فيها على الأيْنِ إرقالٌ وتبغيلُ [١]

عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنْوَانٍ إذا زُجِرَتْ ... من خَصْبَةٍ بَقِيَتْ منها شَمَالِيلُ [٢]

قَرْوَاءَ مَقْذُوفةٍ بالنَّحْضِ يَشْعَفُها ... فَرْطُ المِرَاحِ إذا كَلَّ المراسيلُ [٣]

فقوله : « جَسْرَة » و « كعلاة القين » و « دَوْسَرَة » و « إرقال » و « تبغيل » و « عَنْس » و « تُشِير بقِنوان » و « قَرْواء » و « مقذوفة بالنَّحض » كل هذه من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب فى المعنى . ثم إنك تجدها جميعا تشترك فى أحرفٍ من نوعٍ واحد ، كأنما أريد بها تقوية النغم والرنين ، مثل الراء من

---

(١) الجسرة : هى القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهى السندان ، والقين : هو الحداد . والدوسرة : هى الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأين : هو التعب .

(٢) العنس : هى الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذى يكون عليه التمر . والشماليل مايبقى فى العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الخاء : هى النخلة . يصف الشاعر ذنب الناقة ، فيشبهه بعسيب النخل الذى بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

(٣) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقوله مقذوفة بالنحض : أى كأنما قد قذفت باللحم قذفا . يشعفها : أى يأخذ بقلبها ويشغفها . والمراسيل : هى الإبل الناجية السريعة . يقول : إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

جَسْرَة ، ودَوْسَرة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنْسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرْواء مقذوفة . فكونها جميعا متقاربة المعانى ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك فى أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترنمى . فهذا قولنا آنفا إن الشاعر يكتفى — إذا اختصر أمر السفر — بشىء هو مزيجٌ من التكرار الترنمىّ والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجناس .

وهاك بعدُ مثالا آخر :

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ ... عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ[1]

بِصادِقَةِ الوجيفِ كأنَّ هِرًّا ... يباريها ويأخُذُ بالوَضِينِ[2]

كساها تامِكًا قَرِدًا عليها ... سوادِىُّ الرَّضيخِ مع اللَّجِينِ[3]

وهكذا — فتأمل كيف احتفظ بالذال فى قوله : « ذاتِ لَوْث ، وعُذافِرَة » . ثم كيف كرّر القاف فى « مطرَقَة القُيون ، وصادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف فى « كساها ، وتامكا » .

هذا ، وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعمد إلى أصناف التكرار الترنمية والصورية التى تحدثنا عنها من قبل . وذِكْرُ المواضعِ كثيرٌ فى صفة رحلات الحمر الوحشية والبقر والنعام كَثْرَتَهُ فى النسيب ، ولا عجب ؛ فالجوّ الذى يشيعه وصف الوحش ، فى قصائد العرب الأوائل ، من سِنخ الجوّ الذى يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم « بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنُفيض فيه فى بابٍ آخر إن شاء الله .

---

(١) من نونية المثقب العبدى ، المفضليات ، ٥٨٢ ؛ قوله ذات لوث : أى ناقة ذات قوة مع هوج . والعذافرة : هى الناقة الشديدة ، وشبهها بمطرقة الحداد .

(٢) الوجيف : ضرب من السير ، والوضين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها فزعة من هر نيط إلى جانبها ، فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

(٣) التامك : هو السنام . والقرد ، بكسر الراء : المتلبد . يقول : أكلت هذه الناقة الرضيخ ، وهو النوى المدقوق مع اللجين ، وهو الورق والخبط المدقوق الملزوق بعضه ببعض ، فسمنت واكتست سناما متلبدا .

ونكتفى هنا بضرب مثل واحدٍ من شعر زُهير ؛ قال يشبه ناقته بحمار الوحش ، ويصف الحمار :

أذلك أم شَتيمُ الوَجْـهِ جَأْبٌ عليـه من عَقيقَتِهِ عِفاءُ ١
تَرَبَّعَ صارةً حتى إذا ما فَنَى الدُّحْلانُ عنـه والإضاءُ ٢
تَرَفَّعَ للقَنانِ وكُلُّ فَجٍّ طَباهُ الرَّعْىُ مِنْهُ والخَلاءُ ٣
فأوْرَدَها حِياضَ صُنَيْبِعاتٍ فألْفاهُنَّ ليسَ بِهِنَّ ماءُ ٤
فشَجَّ بها الإماعِزَ فهى تَهْوِى هُوِىَّ الدَّلوِ أسْلَمَها الرِّشاءُ ٥
كأنَّ سَحِيلَهُ فى كُلِّ فَجْرٍ على أحساءِ يَمْثُودٍ دُعاءُ ٦

فهنا ترى تكرار المواضع واضحا . وأمثال هذا كثير فى الشعر القديم .

التكرار الصورى فى المدح والفخر

قد يسلك الشاعر فى المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات وتفخيمها . وعندئذ يعمِد إلى شىء مزيج من التكرار الترنمىّ والتكرار الملحوظ ، على النحو الذى رأيناه فى وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أغرُّ أبيضُ فيَّاضٌ يُفَكِّكُ عَنْ أيْدى العُناةِ وعن أعْناقِها الرِّبَقا

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى ٣٠٧ – يقول : أذلك الظليم – ومر ذكره فى أبيات سابقة – يشبه ناقتى أم حمار شتيم الوجه جأب : أى غليظ العنق ، لايزال عليه عفاء من عقيقته : أى شعره الذى ولد به ، والعفاء : : صغار الشعر .

(٢) تربع : رعى الربيع . صارة : موضع . الدحلان : جمع دحل ، وهى الحفرة التى يكون فيها الماء . والإضاء : جمع أضاة وهى الغدير .

(٣) ترفع : سار مرتفعا . كل فج : برفع كل : مبتدأ ، وطباه : خبرها ، وطبى يطبى ويطبو بمعنى : دعا . وإذا جررت الكل فعلى العطف على القنان ، وليس بجيد . والخلاء : العشب .

(٤) صنيبعات : موضع .

(٥) الأماعز : جمع أمعز ، وهو الصلب من الأرض ، وشج : بمعنى ضرب : أى سار بها يضرب الأرض بحوافره ، والضمير يعود على الآتن التى مع الحمار . الرشاء : هو الحبل .

(٦) يمثود : موضع بديار غطفان ، والأحساء : جمع حسى ، بكسر الحاء : وهو الغدير . والسحيل : صوت الحمار الذى يخرج من جوفه .

وَذَاكَ أَحْزَمُهم رأيا إذا نَبَأٌ من الحوادثِ غادى النَّاسَ أوْ طَرَقا

ولا أحسبه فاتَك هنا موضع الضاد من « أبيض » ، ومن « فياض » ، والحاء من « أحزم » و « الحوادث » .

وإذا أطال الشاعر المدح والفخر ، وسلك فيهما مسلك الوصف ، فإنه يكثر من التكرار الملفوظ والملحوظ . وهذا الصنف ليس بكثير فى أشعار الجاهلية ، إذ الغالبُ على المدح الجاهلىّ والفخر الجاهلىّ استعمالُ الأسلوب الخطابىّ ، وطلبُ الإيجاز مع الوضوح ، وإيجابُ الحقوق ، كقول زهير [١] :

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولَـ ـكنَّ الجوادَ على عِلاَّتِه هَرِمُ

هو الجَوَادُ الذى يُعْطيكَ نائلَهُ عَفْوًا وَيُظْلَمُ أحْيَاناً فَيَظَّلِمُ

وإن أتاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ يقولُ لا غائبٌ مالى ولا حَرِمُ

وإذ استعمل الشاعر الجاهلى الوصف بقصد التشبيه ، فإنه قلما يطيل ، ما دام هو فى غرض المدح . وأكثر ما يطيلون فيه من تشبيهات المدح وصف الفُرات والبحر ، إذا أرادوا أن يجعلوا الممدوح مثله فى العطاء ، كقول النابغة [٢] :

وما الفُراتُ إذا جاشَتْ غواربُهُ تَرْمى أواذِيُّه العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ

يَحُفُّه كلَّ وادٍ مُـتْرَعٍ لجِبٍ فيه رُكامٌ من اليَنْبُوت والخَضَـدِ

يظلُّ من خَوْفِهِ المـلاَّحُ مُعْتَصِما بالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأيْنِ والنَّجَدِ

يَوْماً بأجْوَدَ منه سَيْبَ نافِلَةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليوم دونَ غَدِ

وما هو من هذا المجرى ، من كل ما أريد به تقوية المدح وتأكيدُهُ .

والوصف فى معرض المدح كثيرٌ جدا فى الشعر الإسلامىّ ، لاسيما وصف الحروب والمغازى ، وبخاصّة عند الشعراء العباسيين . وتجد تكرار المواضع التى دار فيها القتال أو كان إليها سَيْرُ الجيوش ، يحتلُّ فى قصائد المدح العباسية ، مَنْزِلَةً شبيهةً بتلك

---

(١) من قصيدته : « عج بالديار التى لم يعفها القدم » . وقوله : يظلم ، بتشديد الظاء : أى يتظلم ، لامن ذلة ، ولكن من كرم . وقوله : خليل ، يعنى صاحب خلة وحاجة .

(٢) من قصيدته : يا دار مية بالعلياء — والخيزرانة : سكان المركب . والنجد بالتحريك : هو العرق .

التى كانت تحتلها تُوضِحُ والمِقراةُ وحَوْمَلُ من النسيب الجاهلىّ . خذ مثلاً قول أبى تمام [١] :

يابَوْمَ أَرْشَقَ كنتَ رَشْقَ مَنِيَّةٍ ... للخُرَّمِيَّـــةِ صائبَ الآجالِ
أسرَى بنو الإسلام فيـــه وأدلجوا ... بقُلُوبِ أُسْدٍ فى صُدُور رجالِ
قد شَمَّروا عن سُوقِهِمْ فى ساعَةٍ ... أمَرَتْ إزَارَ الحَرْبِ بالإسْبالِ
وكذاك ما تَنجرُّ أذيالُ الوَغَى ... إلاَّ غَـــداةَ تَشَمُّرِ الأذْيالِ

قلت : هذا البيت الثانى كالشرح لسابقه . فقد طابق أبو تمام بين تشمير الرجال وجِدّهم فى الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غاطية الأكناف ، فشبهها بالأنثى ، وجعل هذا الهول وهذه الإحاطة ، كالذيل السابغ الذى تلبسه الأنثى ، وتخطر فيه مدلة بحسنها وجبروتها . وكأنه خشى ألاّ يفطن السامع إلى ما فى هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظى الرشيق فى قوله : «أذيال الوغى» و « تَشَمُّر الأذيال »— والرشاقةُ فى كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالاً يشمِّرون عنها . ولعله سوّغ له هذه الجراءة ، ما كانوا يصفون به دروع الكماة من السبوغ والإكمال .

رجع :

لما رآهُم بابَكٌ دون المُنَى ... هَجَرَ الغَوَايَةَ بعد طُول وصالِ
تَخِـــذَ الفِرار أخاً وأيْقَنَ أنَّهُ ... صِرِّىُّ عَزْمٍ من أبى سَمَّال [٢]
قد كان حَزْنُ الخَطْبِ فى إحْزَانِهِ ... فدعاهُ داعى الحَـــيْنِ بالإسهال [٣]

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .

(٢) يشير هنا إلى خبر أبى السمال الأسدى ؛ فقد زعموا أنه أضل ناقته ، فآلى ألا يعبد الله إن لم يجدها ، فخرج غير بعيد فوجدها . فلما وجدها قال : « قد علم أنها صرى » : أى أن الله علم أن يمين أبى السمال صادقة ، فرد عليه ناقته . وقول أبى تمام : « صرى عزم الخ » معناه : عزم قوى أكيد . راجع المادة فى اللسان .

(١) الحين : هو الهلاك . يعنى قد كان بابك ممتنعا بالجبال ، عسيرا التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

لَبِسَتْ لَهُ خُدَعُ الحُروب زَخارِفا فَرَّقْنَ بينَ الهُضْبِ والأَوْعالِ[1]
وَوَرَدْنَ مُوقاناً عليه شوازِباً شُعْثاً بشُعْثٍ كالقَطا الأَرْسالِ[2]
يَحْمِلْنَ كُلَّ مُدَجَّجٍ سُمْرُ القنا باهابِهِ أَوْلى مِنَ السِّرْبالِ
خلط الشَّجاعَةَ بالحياءِ فأَصْبَحا كالحُسْنِ شِيبَ لِمُغْرَمٍ بدَلالِ

أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذى يدعوه إلى ذكر الدلال والحسن وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ وما أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم واللسان الفاضحة التى تبدر من الشعراء أحيانا ، مثل قول ابن الوردى فى اللامية :

واللهُ عَنْ آلةِ لَهْوٍ أَطْرَبَتْ وعَنِ الأَمْرَدِ مُرْتَحَّ الكَفَلْ
إن تبدّى تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحا وإذا ما ماس يُزْرِى بالأَسَلْ

فهذا شرّ مما نهى عنه . والقارئ يعلم أن أبا تمام كان مغرى بالغلمان ، ولا يخالجنى شكّ فى أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم فى الزّرد وعلى الخيل المطهمة ، وبأيديهم النِّبال وفى أعينهم الأسْهُم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامح الطامح إلاّ أن يتَسَرَّبَ إلى حاقّ الجدّ من شعر أبى تمام ، متخفيا تحت ستر التشبيه والمجاز والصناعة اللفظية . ونعود بعدُ إلى ما كُنّا فيه ؛ قال :

فنجا ولو يَشْقَفْنَهُ لَتَرَكْنَهُ بالقاع غيرَ مُوَصَّلِ الأَوْصالِ
وانْصاعَ عَنْ مُوقانَ وهى لجُنْدِهِ ولَهُ أَبٌّ بَرّ وأُمُّ عِيالِ[3]
هيهات رُوِّعَ رُوعُهُ بفوارِسٍ فى الحَرْبِ لا كُشُفٍ ولا أَميالِ
جعلوا القنا الدَّرَجاتِ للكَذَجاتِ ذا تِ الغِيلِ والحَرَجاتِ والأَدحالِ[4]

---

(١) يقول : غرته خدع الحرب فنزل . وخدع الحروب تنزل الأوعال من الهضاب ، فكيف لاتنزل غيرها ، والوعل معروف بلزوم شعاف الجبال .

(٢) الشوازب : هى الخيول الضوامر . وجعلها شعثا لأنها سافرت وجابت بلادا وعليها فرسان شعث . وشبهها فى السرعة بالقطا .

(٣) قوله أم عيال : فيه إشارة لبيت الشنفرى :

وأم عيال قد شهدت تقوتهم إذا أطعمتهم أوْتَحَتْ وتَقَلَّتِ

(٤) أى جعلوا القنا سلما يصعدون به ثم ينزلون إلى الكذجات ذوات الشجر والغابات والأدحال ، وهى الحفر .

فأولاك هُمْ قَدْ أصْبَحُوا وشُروبُهُم
يَتَنادَمُونَ كُئُوسَ سُوءِ الحالِ
وبِهَضْبَتَيْ أبْرَشْتُويمَ ودَرْوِزٍ
لَقِحَتْ لِقاحُ النَّصْرِ بَعْدَ حِيالِ
يَوْمٌ أضاءَ به الزَّمانُ وَفَتَّحَتْ فيه الأسِنَّةُ زَهْرَةَ الآمالِ
اولا الظَّلام وَقُلَّةٌ عَلِقُوا بها باتَتْ رِقابُهُمْ بغَيْرِ قِلالِ
فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الظَّلامِ ودَرْوَزًا فهُمُ لدَرْوَزَ والظَّلامِ مَوالِ

وهكذا . ولعلك أيها القارئ الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التى دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودَرْوَز ، ومُوقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيرا ما يدعوه للتقليل من ذكر المواضع ، ضنًّا بفنه ألاَّ يذكر موضعا غيرَ مُحَلًّى بجناسٍ يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة فى وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه — فهو يلحّ فى ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هذا التسلسل المَلْحَمِىّ . وفى القصيدة التى استشهدنا منها بالأبيات السابقة ، ذكر سبعة مواضع فى نسَق ، أوّلها أرشق ، وآخرها سرّ من رأى ، التى حدث فيها صَلْبُ بابَكَ الخرّمى .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على مثل هذا التسلسل فى ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدّونه فاتح الطريق التى انتهجها أبو تمام فى أصناف الصناعة والبديع ، وأحسب أبا تمام نظر شيئا مّا إلى مسلم ، ولكنه اعتمد فى مذهبه كلّ الاعتماد ، على شعراء العهد الأموىّ ، أمثال كعب بن معدان الأشعرى فى كلمته :

يا حَفْصُ إنى عَدَانى عنكمُ السَّفَرُ وقد سَهِرْتُ فآذَى جَفْنِىَ السَّهَرُ

والأخطل فى كلمته :

ألا يا آسلمى ياهِنْدُ هِنْدَ بنى بَدْرٍ وإن كان حيَّانا عِدًا آخِرَ الدَّهْرِ

واعتماد أبى تمام على شعر السير والأخبار واضحٌ ، لاسيما فى هذه اللامية ؛ خذ منها قوله ، على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَةِ البُعُولةِ لو نجا بمُهَفْهَفِ الكَشْحَيْنِ والآطالِ [١]

تركَ الأحِبَّةَ سالِياً لا ناسِياً عُذْرُ النَّسِيِّ خلافُ عُذْرِ السَّالى

فهذا فيه إشارة بيِّنة إلى ماينسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث بن هشام يوم بدر [٢] :

ترك الأحِبَّةَ أن يقاتِلَ دُونَهم ونَجا برأسِ طِمِرَّةٍ ولِجامِ

وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :

تالله إنى ما تركتُ قتالَهُم حتى عَلَوْا فرسى بأشْقَرَ مُزْبِدِ

وشَمِمْتُ ريحَ الموْتِ من تِلقائهم وعلمْتُ أنى إن أُقاتِلْ أُجْهَدِ

وعلِمْتُ أنى إنْ أُقاتِلْ واحِداً أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ عَدُوِّىَ مَشْهَدى

فَفَرَرْتُ عَنْهُمْ والأحِبَّةُ فِيهِمُ طَمَعاً لَهُمْ بعقابِ يَوْمٍ مُرْصَدِ [٣]

هذا ، وقد أقدم البحترىّ على الإكثار من التكرار ، مُنْتهجا منهج أستاذه أبى تمام فى مراعاة التسلسل ، وغيرَ مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجناس والإقلال منه . ومن أجود ما جاء فى شعره فى هذه الطريقة قصيدته [٤] :

أ أفاق صَبٌّ من هوًى فأُفيقا

---

(١) يعنى بحصان سريع ضامر . والآطال : جمع إطل ، بوزن إبل وضرس ، وهو موضع الخاصرة من الحصان والفرس .

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ — ٣٨٥ . الطمرة : هى الفرس السريعة . والأبيات بتمامها من أبيات الحماسة .

(٣) ضم الميم من فيهم مع إشباعها أولى هنا ، إذ الحارث قرشى ، وهذه لغة قريش ، وتميم تتبع كسرة الهاء كسرة مشبعة فى الميم .

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٦ .

وقد أشرنا إليها فى الجزء الأوّل من كتابنا[1] . وفيها يقول ؛ والحديث عن التغلبىّ الخارجىّ الذى أصابه أبو سعيد الثغرىّ :

كُنّا نُكَفِّرُ مِنْ أُمَيَّةَ عُصْبَةً ... طَلَبُوا الخِلافَةَ فَجْرَةً وفُسُوقا

ونقولُ تَيْمٌ قَرَّبَتْ وعَدِيُّها ... أَمْرًا بعيدًا حيثُ كان سحيقا[2]

وهمُ قُرَيْشُ الأَبْطَحَيْنِ إذا انتمَوْا ... طابوا أُصُولا فيهمُ وعُرُوقا

حتى انْبَرَتْ جُشَمُ بنُ بَكْرٍ تبْتَغِى ... إرْثَ النَّبِىّ وتَدَّعِيه حُقُوقا[3]

جاءوا بِرَاعِيهِمْ لِيَتَّخِذُوا بِهِ ... عَمْدًا إلى قَطْعِ الطَّرِيقِ طَرِيقا

طَرَحُوا عَبَاءَتَهُ وألْقَوْا فَرْقَهُ ... ثَوْبَ الخِلافَةِ مُشْرَبًا رَاوُوقا[4]

عَقَدُوا عِمامَتَهُ بِرأسِ قَنَاتِهِ ... ورأَوْهُ بِرًّا فاسْتَحالَ عُقُوقا

وأقامَ يُنْفِذُ فِى الجَزِيرةِ حُكْمَهُ ... ويظُنُّ وَعْدَ الكاذبين صَدُوقا

حتى إذا ما الحَيَّةُ الذَّكَرُ انْكَفَا ... مِنْ أَرْزَنٍ حَنَقًا يَمُجُّ حَرِيقا

غَضْبانَ يَلْقَى الشَّمْسَ منه بهامَةٍ ... تُعْشِى العُيُونَ تألُّقًا وبَرِيقا

أَوْفَى عليهِ فَظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعُدُّ البَرَّ بَحْرًا والفَضَاءَ مضيقا

غَدَرَتْ أَمانيهِ به وتَمَزَّقَتْ ... عنهُ غَيابَةُ سُكْرِهِ تَمْزِيقا

طَلَعَتْ جِيادُكَ من رُبَى الجُودِىّ قد ... حُمِّلْنَ مِنْ دُفَعِ المَنُونِ وُسُوقا[5]

بِطُلُبْنَ ثَأْرَ اللهِ عِنْدَ عِصابَةٍ ... خَلَعُوا الإمامَ وخالَفُوا التَّوْفِيقا

فَدَعَا فَرِيقًا مِنْ سُيُوفِكَ حَتْفُهُم ... وشَدَدْتَ فى عُنُقِ الحَدِيدِ فَرِيقا

---

(١) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٢) تيم قبيلة سيدنا أبى بكر وعدى قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأى بنى هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق فى تقلد الخلافة دون على .

(٣) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

(٤) جعل له عباءة لأن العباءة لبسة الأعراب . وجعل ثوب خلافته مشربا براووق ، ليشير إلى أن تغلب فى الأصل نصارى أكال خنزير وشراب خمر وأصحاب راووق ، والراووق : هو ما تصفى به الخمر .

(٥) الوسق : ضرب من المكاييل . ويعنى هنا : حملن أحمالا من دفع الموت .

وَمَضَى ابنُ عَمْرٍو قد أساءَ بعُمْرِه ... ظَنًّا يُسَبِّقُ مُهْرَهُ تَسْبِيقا
فاجْتازَ دِجْلَةَ خائضًا وكأنَّها ... قَعْبٌ على بابِ الكُحَيْلِ أُرِيقا
لو خاضَها عِمْلِيقُ أو عُوجٌ إذًا ... ما جَوَّزَتْ عُوجا ولا عِمْلِيقا[1]
لولا اضْطِرابُ الخَوْفِ في أحشائِه ... رَسَبَ العبابُ به فماتَ غَرِيقا
خاضَ الحُتُوفَ إلى الحُتُوفِ مُعانِقا ... زَجِلاً كفِهْرِ المَنْجَنِيقِ عتيقا[2]
لو نَفَّسَتْهُ الخيلُ لَفْتَةَ ناظِرٍ ... مَلأَ البِلادَ زَلازِلاً وفُتُوقا
لَثَنَى صُدُورَ السُّمْرِ يكشِفُ كُرْبَةً ... ولَوَى رُءوسَ الخيلِ يَفْرُجُ ضيقا

أقول : قد مال البحترى فى هذين البيتين إلى جانب الخارجىّ . والبحترى على رونق لفظه قد كان بدوىّ النفس ، جَزْلاً . أم لعله كان صاحب تَقِيَّة ، وكان لا يريد أن يفرط كلّ الإفراط فى ذمّ [التغلبى ، خشية أن يوغر صدور بعض فُتاك تغلبَ عليه! ولا أرى إلا أن القارئ قد تنبه إلى فخامة اللام فى قوله لَثَنَى ، وإلى هذا النهج الفصيح الجزل الذى انتحاه الشاعر فى سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَكَّرَتْ بَكْرٌ وَرَاحَتْ تَغْلِبٌ ... فى نَصْرِ دَعْوَتِهِ إلَيْهِ طُرُوقا[3]
حتى يَعُودَ الذِّئْبُ لَيْثا ضَيْغَماً ... والغُصْنُ ساقاً والقَرَارَةُ نِيقا[4]
هيهات مارَسَ قُلْقُلاً مُتَيَقِّظاً ... قَلِقاً إذا سَكَنَ البَلِيدُ رشيقا
مُسْتَسْلِفاً جَعَلَ الغَبُوقَ صَبُوحَه ... ومَرَى صَبُوحَ غَدٍ فصار غَبُوقا[5]
لله رَكْضُكَ إذ يُبادِرُكَ المَدَى ... ومُبِينُ سَبْقِكَ إذ أتى مَسْبُوقا[6]

---

(١) عمليق : أبو العمالقة الطوال ، وعوج : هو ابن عنق ، وكان يتناول السمكة من البحر فيشويها فى الشمس ، فيما زعموا .

(٢) الزجل ، بكسر الجيم وفتح الزاى : هو الحصان ذو الزجل ، بالتحريك : أى له دوى فى السير ، ويسمع لصدره أزيز . وهذا الحصان صلب متماسك كحجر المنجنيق ، وعتيق : منسوب جيد الأصل .

(٣) طروقا : أى بليل أليل .

(٤) أى حتى يتفاقم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذئب أسدا ، والغصن ساقا ضخما ، والقرارة من الأرض نيقا . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

(٥) يعنى أن هذا الرجل لا يضيق ولا يجزع ، ولا يتقيد بالقيود ، ومثل حالته بحالة من شرب حصة المساء من اللبن فى الصباح ، وحصة صباح الغد فى مساء اليوم ، ثقة منه بالتغلب على الصعوبات آخر الأمر .

(٦) الضمير فى يبادرك يرجع إلى الخارجى — يقول : لله درك إذ انبرى الخارجى يبادرك إلى غاية السبق فسبقته .

جادَبْتَهُ فَضْلَ الحَياةِ فأفْلَتَتْ مِنْ كَفِّهِ قَمَناً بذاكَ حَقيقا
فردَدْتَ مَهْجَتَهُ وقد كَرَعَ الردى ليُجِيفَ منها مَنْهَلاً مَطْرُوقا

أقول: هذا البيت مما اتبع البحترىُّ فيه أسلوب أبى تمام اتباعاً بينا. فقد شبه مهجة الخارجىّ بالمنهل، ولما جعلها منهلا وصف ذلك المنهل بأنه مطروق، على عادة الشعراء القدامى، والمنهل المطروق يكون فى جَمَّةِ البَعَرُ والرَّوث والأوساخ. وتشبيه مهجة الخارجى بالمنهل المطروق يمثل ما أراده البحترىّ من نعته بالشراسة والعنجهية تمثيلا حسنا. ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظمْآن الذى يريد أن يُجِيفَ ذلك المنهل المطروق. ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردّ على الخارجى مهجته بعد أن كرعها الردى كرعا يريد به أن يجفّ منهلها ويفنيها. هذا، ثم يقول البحترى:

لبس الحديدَ أساوِرًا وخلاخِلاً فكفَيْتَهُ التَّسْوِيرَ والتَّطْوِيقا
بالتلّ تلّ ربيعَ بين مواضعٍ ما زال دينُ الله فيها يُوَقَّى
ساتيدما، وسيوفُنا فى هَضْبَةٍ يَفْرِى إياسُ بها الطُّلَى والسُّوقا[1]
حتى تناولَ تاجَ قَيْصَرَ مُشْرَباً بدَمٍ وفَرَّقَ جَمْعَهُ تفريقا
والجازران، وهَتْمُ إبراهيم فى ثِنْيَيْهِما تلك الثَّنايا[2] الرُّوقا
قَتَلَ الدَّعِىَّ ابنَ الدَّعِىِّ بضَرْبَةٍ خَلْسٍ وحَرَّقَ جَيْشَهُ تحريقا
والزَّابُ إذ حانَتْ أُمَيَّةُ فاغْتدتْ تُزْجِى لنا جَعْدِيَّها الزِّنديقا[3]

---

(١) قوله ساتيدما وسيوفنا أجود فيه النصب: أى اذكر ساتيدما وسيوفنا، والشاعر رفعه بدليل قوله: الجازران – ولم أعرف إياسا ولا الجازرين – ولعله أن يكون قد أراد بإبراهيم، إبراهيم بن الأشتر بدليل قوله الدعى، وهو عبيد الله بن زياد، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن نمير السكونى، وربما كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية، وكان واليا من قبل النعمان – ويبعد هذه التأويلات عندى كون هؤلاء جميعا من غير طى. على أن فى القصيدة ما يشعر بأن البحترى أراد إلى ذكر أبطال نصروا دعوة الشيعة، بدليل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدى، وجراءته على هذا القول أمام ممدوحه. ولكن هذا التأويل يفسده ذكر إياس، إذ أن إياسا هذا إن كان جاهليا فما للجاهليين والتشيع، وإن كان إسلاميا فمن هو؟ وأبطال الشيعة معروفون عندنا.

(٢) الثنايا الروق: أى العصل المعوجة، وكنى بها عن الدواهى – يقول: هتم إبراهيم فى ثنييهما: أى فى ثنيى دروعهما أنيابا عصلا: أى قتلهما.

(٣) الجعدى: هو مروان بن محمد، وجعله زنديقا لأنه كان يتهم بمذهب القدرية.

كَشَفوا بتَلّ كَشافِ أرْوِقَةَ الدّجى ... عن عارِضٍ ملأَ البِلاد بُرُوقا[1]

نِلْناهُمُ قَبْلَ الشُّرُوقِ بأذْرُعٍ ... يَهْزُزْنَ فى كَبِدِ الظَّلامِ شُرُوقا

حتى تَرَكْنا الهامَ يَنْدُبُ مِنْهُمُ ... هاماً ببطْنِ الزابِيَتَيْن فليقا[2]

يا تَغْلِبَ بنةَ تغلبٍ حتى متى ... تردون كُفْرًا مُوبِقا ومُرُوقا

ولقد نظَرْنا فى الكتاب فلم نجدْ ... لمقالِكُمْ فى آيَةٍ تحقيقاً

أو ما علمتم أن سيفَ مُحَمَّدٍ ... أمْسَى عذاباً بالطُّغاةِ مُحيقا

لا تنتضُوه بأن تروموا خُطَّةً ... عسْراءَ تُعْيِي الطَّالِبِينَ لُحُوقا

خلُّوا الخِلافَةَ إنَّ دونَ لِقائها ... قَدَرًا بأخْذِ الظَّالمين خليقا

قد رَدَّها زَيْدُ بن حِصْنٍ بَعْدَما ... مَدُّوا عليه رِداءَها المَشْقُوقا

بالنَّهْرَوَانِ وعاهَدُوهُ فأكَّدوا ... عَقْدًا له بينَ القُلُوبِ وَثِيقا

ورِجالُ طَيٍّ مُصْلِتُونَ أمامَهُ ... وَرَقاً هناك من الحَدِيدِ رقيقا

لم يَرْضَها لمَّا اجْتَلاها صَعْبَةً ... لم تَرْضَهُ خِدْنا لها ورَفيقا

لو وَاصَلَتْ أحَدًا سوى أصْحَابِها ... مِنْهُمْ لكان لها أخا وصَدِيقا

فالبحترىّ قد ذكر فى هذه القصيدة نحوًا من اثنى عشر موضعا واثنين وعشرين علما — ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذى أراد إليه الشاعر ، فإن أثرها فى تقوية صورة الملحمة الملابسة لهذا الوصف ، غيرُ خافٍ . ومما يحسن التنبيه عليه هنا ، أن ترديد الأعلام والمواضع فى معرض أوصاف الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام فى شعر امرئ القيس وعند قدماء الجاهليين ، منه بترديدها فى أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعنى بهذا أن

(١) كشاف على المنع والصرف ، أو تبنيها على الكسر : أى كشفوا أستار الظلام ، فانجابت عن خير الخلافة العباسية العميم الذى ملأ البلاد بروقا .

(٢) الهام الأولى : أراد بها الطير الخرافية التى تخرج من رءوس القتلى وتنادى بثاراتهم . والهام الثانية : هى الرءوس .

امرأ القيس والمهلهل وأضرابهما كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ، زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ماهم بسببه من نسيب أو حنين أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكرّرون مترنمين بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين مايذكرونه من أسماء ، وواقع الحياة التى كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبو تمام فى اللامية وغيرها والبحترىّ فى القافية وغيرها ، يرددون مواضع لها صلة حيوية قوية بما هم بصدد وصفه . ولعلك أن تكون قد تنبهت لذكر البذ وأبرشتويم ومُوقان عند الأول . وفى هذه القافية من شعر البحترىّ ، ورد ذكر مُوقان[1] كما ورد فى شعر أبى تمام ؛ وفى غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواها من أسماء المواضع الأعجمية . ولعلك تذكر ،ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجا خاصا ، وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة فى أشعار القدماء ، وبخاصة جرير ؛ اللهمّ إلا فيما عدا الأديرة ؛ وحتى الأديرة قد وردت فى شعر جرير . فهم كما ترى لم يقيدوا أنفسهم فى باب الوصف الحربىّ كما قيدوا أنفسهم فى باب النسيب والحنين . والسرّ فى ذلك عندى ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نضج التعبير عنها كلّ النضج فى الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلْع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرّد ذكر هذه الأسماء . أما مواضع القتال التى ذكرها الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب ونحوها مما هو بمنزلة العبث إذا قيس إلى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات التى خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب فى الدولة العباسية . ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ،

---

(١) وذلك قوله : وسل الشراة فانهم أشقى به من أهل موقان الأوائل موقا
وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

وأفصح فى التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة أبطالها من ذكر ذى قار والرقم والكلاب والحشّاك والثرثار وغزوات العرب الأوائل . وفى شعر أبى تمام بخاصة ، نجد تعمدا لذكر بُلدان الأعاجم كما لانجد عند شاعر قبله من المولدين . وكأنما نظر كما أسلفنا نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح الأموية ككلمة كعب الأشقرىّ التى يقول فيها :

ويوم سِلّى وسِلّبْرَى أطافَ بهِم منّا صواعقُ لا تبقى ولا تذر

وكقول قطرىّ بن الفجاءة :

ولو شهدتنى يوم دُولابَ أبْصَرَتْ طعانَ فتى فى الحرب غير ذميم

وكقول يزيد بن حَبْناء :

لقد كان فى القوم الذين لقيتَهُم بسُولافَ شُغْلٌ عن بُزوز اللَّطائم

وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية ، فلم يتردّد فى استعمالها ، مثل عَمُّورية وأنقرة[1] والبذ وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ[2] . غيرَ أن أبا تمام كما قد ذكرنا ، كان كثيرًا ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرّى الصَّقْل والصناعة . والبحترىّ أجرأ منه فى هذا الباب ، وسينية البحترىّ التى ليست من الملاحم الحربية فى شىء ، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب ، لما هو مُشْرَبٌ به من صِبغة الحَزَنِ والشَّجن ، دليل قوىّ على ما نزعمه . ألا تجد أن الشاعر قد انتهز فيها فرصة الشبه الخفىّ بين المجد المتحطم الذى وقف على أطلاله وهو يتأمل الإيوان ، والمجد الباهى الذى كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبحيراته ، ثم [3] أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسية سَرْدًا شبيها بمسلك الجاهليين فى أوائل

---

(١) راجع البائية : السيف أصدق أنباء من الكتب .

(٢) انظر قوله : (الديوان ٢٢٣) .

لئن كان أمسى فى عقرقس أجدعا فمن قبل ما أمسى بميمذ أجذما

(٣) حين نقول : إن الشاعر انتهز فرصة الشبه الخ ، لانريد أن نقرر أنه أمسك بقرطاس وقلم ، ثم قال : غرضى فيه نفحة نسيبية ، وفيه بكاء على مجد ، فدعنى أستعمل لغة المجد من ذكر مواضع أعجمية إلى غير

النسيب وذكر الأطلال ، مع تعمد ظاهر للترنم ، وإثارة الشجن؟ (وسنعرض للسينية فيما بعد ، ونكتفى هنا أن ننبه القارئ إلى نحو قوله :

فكأنّ الجِرْمازَ من عَدَمِ الأنـ ـس وإخلاله بنَيِّـةُ رمس

وقوله :

مُغْلِق بابَهُ على جَبَـل القَبْـ ـقِ إلى دارَتَىْ خِـلاطٍ ومَكْس)

وأجرأ من أبى تمام والبحترى كليهما ، على استعمال أسماء البلدان الأعجمية وغير الأعجمية ، فى باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتنانا فى ذلك ، وأملك لتصريفها وإلباسها رُوحا جَزْلاً قويا ، وجعلها تنطق بجلالٍ يُفصح كلّ الإفصاح عن رَوْعة الجهادِ ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبى . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحترىّ ، فقد شارك فى حروب سيف الدولة ، وأحسّ من الحرب وهولها ما لم يحسه البحترىّ وأبو تمام ؛ وأُوتى من قوّة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلّ نظيره بين المحدثين . وكأنّ عمل أبى تمام وأبى عُبادة ، إنما كان إعدادا لما سيأتى به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله [1] :

الرَّاجِعُ الخَيْلَ مُحْفاةً مُقَوَّدَةً عن كُلّ مثْلِ وَبارٍ أهْلُها إرَمُ [2]
كَتَلَّ بطريقٍ المغـرورِ ساكِنُها بأنّ دارِكِ قِنَّسْرُونِ والأجَم
وَظَنّهم أنكَ المصباحُ فى حَلَبٍ إذا قصدت سواها عَمَّها الظُّلَم
والشَّمْسَ يعنون إلا أنهم جهـلوا والموتَ يدعون إلا أنّهم وهموا

ذلك ، وأصوغها صياغة النسيب ، ثم جعل يثبت على القرطاس ، ويمحو فى ضوء هذا الخاطر . . . كلا ، إنما نحاول أن نصف الانفعال الخفى النفسانى ، الذى دفعه إلى صياغة قوله كما صاغه . وهذا أقصى ما يستطيعه الناقد ، إذ هو يحاول أن يصف أشياء يأتى بها الشاعر دفعة واحدة ، بعد انفعالات خفية طويلة الجولان فى صدره .

(١) ديوانه ٤ : ٥١٧ (العكبرى) .

(٢) أى هو — يعنى سيف الدولة — يرجع الخيل وقد كلت ووجيت ، يقودها الفرسان من بلاد خربت ، حتى صارت كل واحدة منها مثل وبار البائدة ، التى كانت تسكنها إرم .

فلم تُتِمَّ سَرُوجٌ فَتْحَ ناظِرِها إلا وجَيْشُكَ فى جَفْنَيْهِ مُزْدَحِمُ
والنَّقْعُ يأخُذُ حرّاناً وبقعتَها والشَّمسُ تسفر أحيانا وتلتثم
شُعْبٌ تَمُرُّ بحِصْنِ الرَّانِ ممسكة وما بها البُخْلُ لولا أنها نِقَمُ
جيشٌ كأنك فى أرْضٍ تُطاوِلُه فالأرْضُ لا أمَمٌ والجيش لا أمم
إذا مَضَى عَلَمٌ منها بدا عَلَمٌ وإن مضَى عَلَمٌ منه بدا عَلَم
وشُزَّبٌ أحْمَتِ الشِّعْرِي شكائمها ووَسَّمَتْها على آنافها الحُكَمُ[1]

ولا أكاد أمسك قلمى عن الاستطراد فى هذا الموضع — وألفتك أيها القارئ الكريم إلى هذه الجَلَبَة والضوضاء التى يخلقها الشاعر خلقا، لينقلنا إلى جوّ المعمعة . ولا أظنّ أن المعامع التى شهدها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذى يصفه ، ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدحم فى أجفان المواضع قبل أن تتمّ فتح نواظرها ، ويستر غبارها الشمس . فتسفر أحيانا وتلتثم ، ويبارى سحابُها السحابَ فى التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فإن مضى منها علم بدا منه علم — لا أظنّ أن الواقع كان يشبه شيئا من هذا إلا فى صورة مصغرة . وإنما قد كانت المعمعة حقا فى صدر المتنبى ، وفى خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السرد العنيف القوىّ للمواضع — وبار ، وتل بطريق ، وقنسرين ، وسَروج ، وحرّان ، وحصن الرَّان ، وقد كان مثل هذا العدد كافيا للبحترىّ، وأقلّ منه يكفى أبا تمام . أما أبو الطيب فهذا إنما كان طَرَفا من نَفَسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعدُ . انظر قوله :

حتى وَرَدْنَ بسِمْنِينٍ بُحَيْرَتَها يَنِشُّ بالماءِ فى أشداقها اللُّجُمُ[2]
وأصْبَحَتْ بقُرَى هِنْزِيط جائلةً ترعى الظُّبا فى خصيب نَبْتُهُ اللِّمَمُ[3]

---

(١) الشزب : هى الخيل . والشعرى تبدو فى الصيف . والحكم ، جمع حكمة : وهى ما يزم به أنف الحصان من اللجام ، أو هى حديدة اللجام .

(٢) جعل الماء ينش ، ونشيش الماء : صوته إذا غلا ، لأن اللجم كانت محماة من الحر .

(٣) جملة ترعى حالية ، والظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول فى قرى هنزيط ، وكانت السيوف ترعى مرعى خصيبا : هو الرءوس التى تنبت اللمم ، جمع لمة : وهى شعر الرأس .

فَمَا تَرَكْنَ بِهَا خُلْدًا لَهُ بَصَرٌ ... تَحْتَ التُّرَابِ وَلَا بَازًا لَهُ قَدَمُ
ولا هزبرًا له من دِرْعه لِبَدٌ ... وَلا مَهَاةً لَهَا من شبهها حَشَمُ [1]
تَرْمِي على شَفَرَاتِ الباترات بهم ... مكامنُ الأرضِ والغيطانُ والأكَمُ
وجاوزوا أرْسَناساً مُعْصِمِينَ به ... وكَيْفَ يَعْصِمُهم ما ليس يَنْعَصِمُ
ولا تَصُدُّك عن بَحْرٍ لهم سَعَةٌ ... ولا يَرُدُّك عن طَوْدٍ لهم شَمَمُ

وهكذا وهكذا فى تيارٍ من القول قوىّ مندفعٍ ، لايكاد يصدّه شىء . ودونك قوله فى أخرى من كلماته [2] :

رَمَى الدَّرْبَ بالجرْدِ الجيادِ إلى العدا ... وما علموا أن السِّهام خيولُ
شوائلَ تَشْوَالَ العقارب بالقنا ... لها مَرَحٌ من تحته وصهيل [3]
وما هى إلا خَطْرَةٌ عَرَضَتْ له ... بحَرّانَ لبَّتها قَنًا ونُصُول
فامَّا تجلّى من دَلوكَ وصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رايةٌ ورعيل
على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ ... وفى ذِكْرِها عِنْدَ الأنيسِ خُمُول
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْها مغيرَةً ... قِباحاً وأمَّا خَلْقُها فجميل
سَحَائبُ يُمْطِرْنَ الحديدَ عليهمُ ... فكُلُّ مَكانٍ بالسيوفِ غسيلُ [4]
وأمسَى السَّبايا ينتحِبْنَ بعَرْقَةٍ ... كأنَّ جُيُوبَ الثَّاكلاتِ ذيول
وعادَتْ فظَنُّوها بمَوْزارَ قُفَّلا ... وليس لها إلا الدُّخولَ قُفُول
وكَرَّتْ فمرَّت فى دماءٍ مَلَطْيَةٍ ... مَلَطْيَةُ أمٌّ للبنينَ ثَكُول
وأضْعَفْنَ ما كُلِّفْنَهُ من قُباقِبٍ ... فأضْحَى كأنَّ الماء فيه عليل

---

(١) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحدا إلا قتلته أو سبته ، وكان الروم قد اختفوا فى مكامن من سراديب ، فشبههم بالفئران العمى ، واحدها : خلد ، وهى تختفى فى الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلدا ذا بصر إلا قتلته ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبتها .

(٢) هى ليالى بعد الظاعنين شكول .

(٣) شوائل بالقنا : أى رافعة للقنا .

(٤) غسيل : أى مغسول . لما جعل السحب ، وهى الخيل ، تمطر حديدا ، جعل البلاد مغسولة بهذا الحديد ، لأنه يريق الدم الأحمر .

وَرُعْنَ بنا قَلْبَ الفُرَاتِ كأنما يَخِرِ عليه بالرِّجال سُيُولُ
يطاردُ فيه مَوْجَهُ كلُّ سابحٍ سواءٌ عليه غَمْرَةٌ ومَسِيلُ
تراه كأنَّ الماءَ مَرَّ بجسمه وأقْبَلَ رأسٌ وحْدَهُ وتَلِيلُ[1]
وفى بطن هِبْزِيطٍ وسِمْنِينَ للظُّبا وصُمِّ القنا ممَّن أبَدْنَ بديل

وهكذا وهلُمَّ جرًا . وإبداع المتنبى فى ذكر المواضع الحربية ، وتمكنه من إشعار السامع والقارئ بحركة السير ، ومنازل القتال ،ومن إضفاء الجلال والجلبة على الوصف ، كل ذلك مما لايجارَى فيه ولا يبارَى .

وبعد، فلعلّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارئ فكرة واضحة عمَّا زعمناه من أن الشعراء قد استعملوا تكرار المواضع والأعلام فى تقوية المعانى الصورية اللاحقة بالمدح وصفات القتال، كما استعملوه لتقوية المعانى الصورية اللاحقة بالشَّجَن والحنين، وما بمجراهما فى النسيب ونحوه .

التكرار المراد به تقوية المعانى التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخَطابىّ، لأن الشعراء أكثر ما ينحُون فيه منحَى الخطابة . وهو نوعان : ملفوظ ، وملحوظ . فالملفوظ ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها ، أو كلمة مقاربة لها فى الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعانى . فمثال الأوّل قول المهلهل :

يا لَبكرٍ أنْشِروا لى كلَيْبا يالَبكْرٍ أيْنَ أيْنَ الفِرارُ

فقد كرّر الشاعر « بكرًا » ليقرّر المعنى التفصيلىّ ،[2] وهو قصده إلى بكر بالتهديد .

---

(١) يقول : هذه الخيل تقتحم الماء لايروعها الضحل ولا العميق ، وترى الحصان وهو يسبح ، قد غاب كله فى الماء إلا رأسه وعنقه ، وهو تليله ، فكأن الماء أخذ جسمه ، وأقبل الرأس وحده مع التليل .

(٢) مرادنا بالمعنى التفصيلى ما يقصد إليه الشاعر قصدا مباشرا من المعانى . ومن جملة المعانى التفصيلية ، يمكن تحقيق المعنى الإجمالى ، مثل معنى الشجن فى النسيب . وأضرب لك مثلا : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها فى جملتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضى ،مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصورى

ثم كرّر اسم الاستفهام « أين » ، ليبالغ فى تهويل معنى تفصيلىّ آخر ، وهو تعذّر الفرار . ومثال آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سألُونا أنْ كيْفَ نحنُ فقُلْنا ... مَن هَوَى نَجْمُهُ فكَيْفَ يكُونُ
نحنُ قَوْمٌ أصابَنا حادِثُ الدَّهْـ ... ـرِ فظَلْنا لرَيْبِه نَسْتكِينُ
نَتَمَنَّى مِنَ الأمِينِ إيابا ... لَهْفَ نَفْسِي وأيْنَ أيْنَ الأمِينُ

فتكرار كيف فى البيت الأوّل ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ، وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام « أين » ومعنى التحسر الذى أراده الشاعر ، كل ذلك بيّن جلىّ . ومما يحسن التمثيل به فى هذا الباب قول الآخر [١] :

ألا أبْلِغ أبا حَفْصٍ رَسُولاً ... فِدًى لك من أخى ثِقَةٍ إزارى[٢]
قلائصَنا هَدَاكَ الله إنَّا ... شُغِلْنا عنكُمُ زَمَنَ الحِصَارِ[٣]
لِمَنْ قلُصٌ تُرِكْنَ مُعَقَّلاتٍ ... فَفا سَلْعٍ بمُخْتَلَفِ البِحارِ[٤]
يُعَقِّلُهُنَّ جَعْدَةُ مِنْ سُلَيْمٍ ... وبِئْسَ مُعَقِّلُ الذَّوْدِ الطَّوَارِى[٥]
يُعَقِّلُهُنَّ أبْيَضُ شَيْظَمِىٌّ ... مُعِرٌّ يَبْتَغِى بَسْطَ العَرَارِ[٦]

فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل ، كل هذا أراد به الشاعر أن يقرّر معنى العبث

الإجمالى . ولكنك تجد فى أثنائها معانى تفصيلية كثيرة ، مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الخدر خدر عنيزة ، وقولها : لك الويلات .

(١) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ – وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملا ، قال : « كان رجل بالمدينة من بنى سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت العقال ، فاذا أرادت أن تثب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوما فى بعض المغازى ، فكتب رجل منهم إلى عمر رضى الله عنه بهذه الأبيات (انظر أعلاه) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : على « بجعدة من سليم » . فأتوه به . فكان سعيد يقول : إنى لى الأغيلمة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك شيظمى كما وصفت ، فضربه مئة ، ونفاه إلى عمان . اهـ .

(٢) عنى بأبى حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزارى : أى تفديك نفسى .

(٣) كنى بالقلائص عن الزوجات ، والقلوص : هى الشابة من الإبل .

(٤) البحار : عنى بها ما خلف المدينة من المياه والمجارى والمستنقعات .

(٥) الطوارى : أى الطارئات .

(٦) معر : أى صاحب شر ومعرة يريد بسطها .

الذى كان يعبثه جعدة من سلم ، بنساء الأجناد الذين شغلتهم الفتوح ، وحصار العدوّ .

ومن أمثلة التكرار التفصيلى الملحوظ قول المتنبى :

لم يُسْلِمِ الكَرُّ فى الأعْقابِ مُهْجَتَهُ
إن كانَ أسْلَمَها الأصْحابُ والشِّيَعُ

فالأصحاب والشيع ، متقاربتا المعنى ، وأريد بهما إظهار شجاعة سيف الدولة ، الذى لم يمنعه انخزال الأعوان ، وتشتت الأنصار ، عن الكرّ فى الأعقاب ، والدفاع عن الأحساب .

ومثالٌ منه قول حبيب :

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْباءً من الكُتُبِ فى حَدِّهِ الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيض الصَّفائح لاسُودُ الصَّحائفِ فى متونِهِنَّ جلاء الشَّكِّ والرِّيَبِ

فالشكّ والريب شىء واحد ، أو كالواحد .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمى هذا النوع من الأداء تطويلا . ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألفى قولها كذبا ومَيْنا » ؛ وكأنهم يعُدّون هذا من الإطناب الردىء . وعندى أن مثل هذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل فى شىء ، ولو لم يكن فيه إلا زيادة الجَرْس ، فَضْلا عن التقوية والتأكيد للمعنى الذى يتأتى منه ، لكفاه . على أنه سبيلٌ لاحبٌ فى العربية ، وقلّ من الشعراء من لايتعاطاه .

هذا ، ويدخل فى باب التكرار التفصيلىّ ، ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامى ، وابن رَشيقٍ القيروانىّ عَدّه بابا من أبواب التّكرار [١] ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لكُلِّ امْرِئٍ نَفْسانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ
وأُخْرَى يُعاصِيها الفَتَى ويُطيعُها

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٧٥ .

ونَفْسُكَ من نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ للنَّدَى

إذا قلَّ من أحْرارِهنَّ شَفِيعُها

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى مَنْحُوٌّ فيه مَنْحى المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المذهب الكلامى » . وتَصَيُّدُ المتنبى لهذا النوع من التكرار فى إفراط وعُنف ، هو الذى كان كثيرا ما يورده الأوابد والدهاريس ، مثل قوله — وقد كنا استشهدنا به فى معرض الحديث عن التكرار الترنمىّ :

فتًى ألْفُ جُزْءٍ رأيُهُ فى زَمانِهِ

أقَلُّ جُزَيءٍ بَعْضُهُ الرأْىُ أجْمَعُ

ومن شرّ أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتزّ ، وسماه مذهبا كلاميا فلسفيا ، وهو البيت :

فيك خِلافٌ لِخلافِ الذى فيه خِلافٌ لِخلافِ الجميل

وقريبٌ منه ما ينسب لديك الجنّ من قوله :

كأنها ما كأنه خَلَلَ الخُلْـ ـةِ وَقْفُ الحبيبِ إذ بَغَما

ويوشك أن يقع قريبا من هذا قول المُقَنَّع فى الحماسة :

وإنَّ الذى بَيْنِى وبينَ بنى أبى وبينَ بنى عَمِّى لمختَلِفٌ جدّا

غير أن حاجة الأداء الشديدة لتكرار « بين » هنا تغفر للشاعر ما كاد يقع فيه من الإفراط .

هذا ، ومما يصحّ الاستشهاد به على التكرار التفصيلى المنطقى الملحوظ قول المعرىّ :

زُحَلٌ أشْرَفُ الكَواكِبِ دارًا من لِقاءِ الرَّدَى على ميعادَ

ولنارِ المَرِّيخ من حَدَثانِ الدَّ هْرِ مِطْفٍ وإن عَلَتْ فى اتِّقاد

والثُّريَّا رهينةٌ بافتراق الشَّمل حتى تُعَدَّ فى الأفراد

فهذا ملحوظ من حيث إن الشاعر كرّر أسماء كواكب مختلفة ، وكل ذلك يُبَلِّغُ

قصداً واحداً، وهو تأكيد معنى الفناء، حتى للكواكب التى كان كثيرٌ من فلاسفة القرن الرابع يؤمنون بخلودها .

ويجرى مجراه مااستشهد به ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتزّ من كلام أبى عبدالرحمن العَطَوِىّ :

فَوَحَقِّ البَيَانِ يَعْضُدُهُ البُرْ هانُ فى مأقِطٍ ألَدّ الخِصَامِ
ما رأينا سوى الحبيبة شَيْئًا جَمَعَ الحُسْنَ كُلَّهُ فى نظام

فالبيان والبُرْهان ، كما ترى متقاربان .

وهاك بَعْدُ أمْثلةً تجمع بين ضربى التكرار التفصيلىّ الملحوظ والملفوظ .

من ذلك قول أبى تمام فى بائيته المشهورة :

أين الرِّوايَة بَل أيْنَ النُّجُومُ وما صَاغُوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ
تَخَرُّصًا وأحاديثا مُلَفَّقَةً ليستْ بنَبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَرَبِ
عَجائبا زَعَمُوا الأيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فى صَفَرِ الأصْفارِ أو رَجَبِ
وَخَوَّفوا النَّاسَ من دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إذا بَدَا الكَوْكَبُ الغَرْبِىُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَيَّرُوا الأبْرُجَ العُلْيا مُرَتَّبَةً ما كانَ مُنْقَلِبا أوْ غيرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُونَ بالأمْرِ عَنْها وهى غافِلَةٌ ما دار فى فَلَكٍ منها وفى قُطُبِ
لو بَيَّنَتْ قَطُّ أمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ لَمْ تُخْفِ ماحَلَّ بالأوْثانِ والصُّلُبِ
فَتْحُ الفُتُوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشِّعْرِ أو نَثْرٌ من الخُطَبِ
فَتْحٌ تَفَتَّحُ أبوابُ السَّماءِ له وتَبْرُزُ الأرْضُ فى أثوابها القُشُبِ
يا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ عَنْكَ المُنَى حُفَّلا معسولةَ الحَلَبِ
أبْقَيْتَ جَدَّ بَنى الإسْلامِ فى صَعَدٍ والمُشْرِكِين ودارَ الشِّرْكِ فى صبب

والقصيدة كلها مشحونة بروائع التكرار، من جميع ضروبه . وهى مشهورة ، فنكتفى بهذا القدر منها . ولعلك تكون قد تنبهت أيها القارئ الكريم للتكرار الخفى، فى قوله « زخرف » و « كذب » و « تخرص » و « أحاديث ملفقة » ، ولقوله « صَفَرِ الأصفار

أو رجب » وقوله ، « الكوكب الغربى ذو الذنب » وقوله ، « فى فلك » و « فى قطب » وهكذا . ولا يخفى مكان التكرار الملفوظ فى قوله « أين الرواية » و « أين النجوم » ، وقوله « فتح الفتوح » ، وقوله « فتح تفتح أبواب السماء له » .

ومما برع فيه أبو تمام تَلَطُّفُهُ فِى إخفاء التكرار عند قوله :

يا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ عَنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

فقد جعَل المنى هنا مثل النَّعم الحُفَّل : أى الممتلئة الضروع باللبن . ثم أضاف إلى معنى الامتلاء ، معنى الحلاوة بذكر العَسَلِ ؛ وجعل اللبن المحلوب من هذه المُنى مَعْسولاً . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسولة الحلب ، إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله « حُفَّل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

هذا ، ومن أمثلة التكرار التفصيلى الحسنة ، فيما أرى ، نُونيَّةُ الواسانى [١] التى صنعها فى هجاء قوم تراكموا عليه فى دعوة عملها بقرية خمرايا من أعمال دمشق . وروح القصيدة يغلب عليه الهزل والتهكم والعبث . وربما قَصَّر بها ذلك عن مستوى الشعر الرفيع الجاد . ولكنها طريفة حقا ، ونادرة جيدة فى بابها . وأنا أكتفى لك هنا بذكر نُتَف منها ، وأحيلك عليها بعدُ كاملة فى يتيمة الدهر للثعالبى [٢] ، وقد ذكر ياقوت جانبا صالحا منها فى معجمه [٣] . قال :

ضُرِبَ البُوقُ فى دِمَشْقَ وَنادَوْا لشقائى فى سائرِ البُلْدَانِ
النَّفيرَ النَّفيرَ بالخَيْلِ والرَّجْـ ـلِ إلى فَقْرِ ذَا الفَتَى الواسانى [٤]
جمَعُوا لى الجُمُوعَ من جِيلِ جِيلا نَ وفرغانَةٍ ومِن دَيْلَمان

(١) هو الحسين بن الحسن بن واسان ، من شعراء القرن الرابع ، ومن أطنب الثعالبى فى ذكرهم والاختيار منهم (انظر يتيمة الدهر الطبعة المصرية ١ : ٣٥٥) توفى سنة ٣٩٤ هـ . وقد زعم المعلق على حواشى معجم الأدباء ٩ : ٢٣٣ أنه لم يعثر على ترجمة له فى غير ياقوت ، وعن اليتيمة نقل ياقوت .

(٢) اليتيمة ١ : ٣٣٩ — ٣٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

(٤) فى معجم الأدباء « إلى قفر » بتقديم القاف على الفاء .

ومنَ الرُّوم والصَّقالب والتُّرْ ... كِ وبعضِ البُلْغارِ واليونانِ
لم يُحاشُوا ممَّن عَـــددت من الآ ... فاقِ من مُسْلمٍ ولا نَصرانى

ولا أحسب القارئ إلا قد فطن إلى أن هذا تكرار ملحوظ ، اعتمد فيه الشاعر توضيح المعنى ، وهو جمع الخلق من كلّ فجّ ، عن طريق تعداد الأجناس والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص ، ليبالغ فى إبراز قبحهم ودمامتهم وشراهتهم . قال :

والبَوَادى من الحجاز إلى نَجْـ ... ـدٍ مَعَـــدِّيُّها مع القحطانى
كلُّ شكْلٍ ما بين حُدْبٍ وحُولٍ ... وأصَمَّ والعُمْىِ والعُـــوران[1]
وشُيُوخٍ قُبِّ البُطونِ وشُـــبَّا ... نٍ رحابِ الأشـــداقِ والمَنْصِران[2]
كلَّ ذى مِعْدَةٍ تُقَعْقِـعُ جُوعا ... وهو شاكى الســـلاحِ بالأسْنانِ

ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم ، تجاوزها إلى أسمائهم ، وراعى فى ذلك إبراز القبح والدمامة ، وأحسن أيما إحسان فى سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن ، مع إبراز الناحية الخطابية ، ناحية المبالغة والتهويل ، بترديدها فى نسقٍ لاأشكّ أن أبا تمام لايستكبر أن ينسب إليه . وذلك قوله :

كلَّ ذى اسمٍ مُسْتَغْرَبٍ أعْجَمىّ ... مَنَعَتْ صَرْفَ إسمِهِ عِلَّتان[3]
كمَرَنْدٍ وطُغْتَكينَ وطَرْخا ... نَ وكِسرَى وخُرَّمٍ وطَغَانى
وخُمارٍ وزيركٍ وخُـــوَنْدٍ ... ومحيسٍ وطَشْلَمٍ وجُـــوان[4]
غُمَّرٍ جُمِّعُوا بغـــيرِ عُقُولٍ ... وازعاتٍ عنى ولا أديان
هل سمِعتم بمَعْشَرٍ جمَعوا الخَيْـ ... ـلَ وسارُوا بالرَّجل والفُرْسان

(١) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لاتلائم ما قبلها وما بعدها من الجموع .
(٢) قب البطون : أى ضمر البطون . والمصران : جمع مصير .
(٣) قطع الهمزة من اسم قبيح .
(٤) خمار ربما يكون قد عنى به خمارويه أو خمارسكين . وجوان ربما جاء اسما عربيا مصروفا ، وقد كان لعمر بن أبى ربيعة ولد اسمه جوان .

رحلوا من ديارهم ليلةَ المَرْ فَعِ من أجلِ أكلَةٍ مَجّانِ

وهذا كما لايخفى مسروقٌ من قول جرير يهجو بنى الهجيم فى إحدى كلماته :

وبنو الهجَيْمِ قبيلةٌ مَلْعُونَةٌ حُصُّ اللِّحَى مُتَشابهو الألوانِ

أو يَسْمَعُونَ بأكلَةٍ أو شَرْبَةٍ بُعمانَ أصْبَحَ جَمْعَهُمْ بُعمانِ

والمرفع الذى ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب حواشى معجم الأدباء أنه الأيام التى تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى يقيمون للأيام التى تسبق صوم الفصح وزنا ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله أعلم . ثم يقول الشاعر الواسانى :

لست أنسى مُصيبتى يَوْمَ جاءوا فى خميسٍ مِلْءِ الرُّبا والمَغانى

يَقْدُمُ القَوْمَ أرْحَبِىٌّ هَرِيتُ الشـ ـدْقِ رَحْبُ المِعَى طويلُ اللسانِ

هو نِمْسُ الدَّجاجِ والبَطِّ والوَزْ زِ وذئبُ النَّعاجِ والخِرْفانِ

وأبو القاسِمِ الكبيرُ على طِرْ فٍ كُمَيْتٍ أقَبَّ كالسِّرْحانِ

وأخوه الصَّغيرُ يعْتَرِضُ الخَيْـ ـلَ على قارحٍ عريض اللَّبانِ[1]

والسَّرِىَّ الذى سَرَى فى جُيُوشٍ أضْعَفَتْنِى وَقَصَّرَتْ من عِنانى

بفمٍ واسِعٍ وَشِدْقٍ رحيبٍ وبكَفٍّ تَجُولُ كالصَّوْلَجان

ثم أخذ الواسانى يعدّد الأشخاص والأسماء ، وينحى باللائمة والتقريع على أولئك الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يظنّ فيهم الخير ، فإذا هم بطون رحاب ، وأشداق صلاب ، وأضراس مثل كلاليب العذاب ، وإذا هم نائبة مع النوائب ، وشرّ مع الذى ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

قَصَدَتْ هَذِهِ الطَّوائف خَمْرًا يا ابتلاءً ونكْبَةً لامتحانى

قلْتُ ما شأنُكُمْ فقالُوا أغِثْنا ما طعِمْنا الطَّعام مُنْذُ ثمانِ

وأنا خُوا بنا فَيالكَ من يَوْ م عصيبٍ مِن حادثاتِ الزَّمانِ

(١) القارح من الخيل : كالفتى الجلد الشاب من الناس . واللبان : هو الصدر .

نزَلوا ساحتى وأُطْلِقَتِ الخَيْـ ـلُ بزَرْعِ الحُقُولِ والبُسْتانِ
أفْقَرونى وغادرونى بلا دا رٍ ولا ضَيعَـةٍ ولا صِيوان
أدْهَشونى وحَـيّرونى وقد صِرْ تُ ذُهولاً أهـيم كالسكران
تركونى يا قومُ أجْرَدَ مِن فَرْ خٍ وأعْرَى ظَهْرًا من الأُفْعوان
أكلوا لى من الجـداءِ ثلاثيـ نَ ، سَـبْعا بالخلّ والزَّعفران
أكلوا ضِعْفَها شِواءً وضِعْفَيْـ ها طبيخا من سائر الألوان
أكَلوا لى سـبعين حُوتا من النَّهْـ رِ طريًّا من أعظَم الحيتانِ
أكلوا لى من الكوامِخِ والجَوْزِ مَعا والخِـلاطِ والأجْبانِ
ومن البَيْضِ والمُخَلَّلِ ما تَعْـ جِزُ عن جَمْعِـهِ قُرَى حَوْرانِ

وقد اختصرنا هنا ذكر ما أكله الأضياف الشرهون من ضروب الأطعمة . وأسلوب الخطابة الهازل الذى اتبعه الشاعر لايحتاج إلى تفصيل فى هذا الموضع . ولا خفاء أن اعتماده هنا على التكرار الملفوظ . ولما فرغ الواسانى من صفة ما أكلوه ، أخذ فى صفة ما أفسدوه وأتلفوه وتصرّفوا فيه . قال :

فَتّتوا لى مِنَ السَّفَرْجَلِ والتُّفّـاحِ والرَّازِقِىّ والرُّمّانِ
والرَّياحِينِ ما رَهَنْتُ عَلَيـهِ جُبَّتِى عنـد أحمَدَ الفاكهانى
أذبلوا لى من البَنَفْسَجِ والنَّرْ جِسِ ما ليسَ مثلُهُ فى الجِنانِ
ذَبحوا لى بالرَّغْمِ يا مَعْشَرَ النَّا سِ ثمانين رأس مِعْزَى وضانِ
ما كَفاهُمْ تَذْبيحُهُمْ غَنَمَ القَرْ يَةِ حتى أتَوْا على الشِّيران
أكلوا كُلَّ ما حَوَتْهُ يَمِينِى وشمالى وما حَوَى جِيرانى

ويبدو أنه قد بقى شىء بعد هذا كله للطفيليين والخدم وسائسى الخيل والعبيد والمتصعلكة والرقعاء :

ثم جاءَ المُعَقِّبُونَ من السَّا سَةِ والشاكِرِيَّ والعُبْـــدان
فرأيْتَ الصِّراع والدَّفْعَ واللَّطْ مَ وخَرْم الأنوف والآذان

ولا يفوتنى هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبين فى البيت الأوّل من هذين البيتين ، فهو أسلوب قرآنى . وأحسب الواسانى أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من سورة التوبة : « وجاءَ المُعَذِّرُون من الأعْرابِ ليُؤْذَنَ لهم » ؛ هذا ثم يقول :

ثم لما أتَوْا على كلّ شَيْءٍ خَتَمُوا مِحْنَتِى بكَسْرِ الأوانى

ولم يكتفوا بكسر الأوانى ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفا من الراح حتى سكروا ، ثم أخذوا فى العربدة . وهنا يقول الشاعر :

طالبونى بالشَّيْءِ فى آخِرِ اللَّيْـ ـلِ وجَمْعِ النِّساءِ والمُرْدَانِ
قُمْ فأسْرِعْ فبَعْضُنا يَطْلُبُ المُرْ دَ وبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بالغَوانى
فتوهَّمْتُـــه مُزَاحا فَجَـــدُّوا قُلْتُ هذا ضَرْبٌ من الهَذَيان

وهكذا يمضى الواسانىّ فى الاستقصاء على هذا الأسلوب الطريف اللاذع المتهكم ، مستعينا بضروب من التكرار التفصيلىّ : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامىّ ، وبغير التكرار التفصيلىّ من أنواع البديع . والقصيدة نادرة فى بابها ، وآية من آيات الشعر الخفيف العابث .

خاتمة عن التكرار

وبعدَ إذ فصلنا الحديث فيما سبق عن أنواع التكرار الثلاثة بفروعها المختلفة ، فلا بأس من التنبيه هنا على أن جميع هذه الأنواع متداخلة ، وعلى أن الشاعر لايفرد قصيدته لواحدٍ منها ، لا ، ولا يهتمّ بأن يلتزم واحدا منها دون غيره فى بيت واحدٍ أو بيتين ، أو قطعة من بيت ، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها ، وربما كرّر تكرارا يستفاد منه تقوية المعانى الصورية والتفصيلية معا ، ثم يكون بعد تكراره ترنميا

فى سِنخه . هذا ، ولا ينبغى أن ننسى أن كُلَّ تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفادُ منه زيادة النَّغم ، وتقوية الجَرْس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترنميًّا ، إنما هى من أجل توضيح طبيعته وتبينها ، وتذكير القارئ بأن ناحية النَّغم أظهر فى هذا النوع من النواحى الأخرى . وهاك مثالاً ، ما استشهد به ابن رشيق القيروانىّ من شعر يزيد بن مُسْهِر الشيبانىّ [١] :

أبا ثابتٍ لا تَعْلَقَنْكَ رِماحُنا أبا ثابتٍ أقْصِرْ وعِرْضُكَ سالِمُ
وذَرْنا وقَوْماً إن هُمُ عَمَدُوا لنا أبا ثابتٍ واقْعُدْ فإنَّك طاعِمُ

فتكرار أبى ثابت هنا ، مع أنه ترنم ، ليس من التكرار الترنمى الخالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صوريا إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيليا خطابيا إن شئت . ومن هذا النحو قول ذى الرمَّة ، وهو أيضا مما استشهد به ابن رشيق [٢] :

تُسَمَّى امرأَ القيسِ بنَ سعْدٍ إذا اعْتَزَتْ
وتأبى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحُمْرُ [٣]
ولكنَّما أصْلُ امرئ القيسِ مَعْشَرٌ يَحِلُّ لهم أكلُ الخنازيرِ والخَمْرُ
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادرٌ ووافٍ وما فيكُمْ وفاءٌ ولا غَدْرُ

فلك فى أمرئ القيس هنا أن تحملها على معنى التوبيخ الصورىّ المستخلص من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقرير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، فليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترنمىّ .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغى أن نذكر أن نوعى التكرار الترنمىّ والخطابىّ (التفصيلىّ) بخاصة ، محلّ لتباين الأذواق . وكثيرًا ما تجد ناقدا يستحسن تكرارا مَّا ، وتجد آخر يُهَجنه ويستقبحه . والعمدة فى ذلك كله على

---

(١) العمدة ٢ : ٧٢ .
(٢) نفسه .
(٣) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجده هنا يطعن فى نسب المرئيين لما يغلب عليهم من الشقرة .

مراعاة الاعتدال . خذ مثلاً هذه الأبيات التى استشهد بها ابن قتيبة، وعدّها مما تأخّر لفظه ومعناه [١] :

ولائمةٍ لامتْكَ يافيضُ فى النَّدَى فقلتُ لها لن يقْدَح اللَّوْمُ فى البَحْرِ
أرادت لتَثْنِى الفَيْضَ عن عادةِ الندى

ومن ذا الذى يَثْنِى السَّحاب عن القَطْرِ
مواقعُ جودِ الفَيْض فى كلّ بَلْدَةٍ مواقعُ ماءِ المُزْنِ فى البلد القَفْرِ
كأنّ وُفُودَ الفَيْضِ لما توافَدوا إلى الفَيْضِ وافَوْا عنده ليلةَ القدر

وقد ذكر ابن رشيق هذه الأبيات كأنه يستحسنها [٢] ، وعندى أن هذا التكرار ترنميّ صوريّ ، وأنه لاغبار عليه . ولا أدرى فيم هجّنَهُ ابن قتيبة . واستخفّ به ، اللهمّ إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصىّ وحده .

ومما عابه ابن قتيبة أيضا قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يتبعُنى
شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وسنتحدّث عن هذا البيت بمعرض الحديث عن الجناس . وأختم حديثى عن التكرار بتذكير القارئ بأنواعه المختلفة التى ذكرناها ، وهى :

١ — التكرار الترنميّ ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحو المسمى « بالشيلة » فى العامية ، وردّ الصدر على العَجُزِ ، والتوطئة للقافية [٣] .

---

(١) الشعر والشعراء ١٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٧٣ .

(٣) بعد فروغى من هذا الكتاب بزمن ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمالى للسيد المرتضى بحثا =

٢ – التكرار الصورىّ ، وأكثر ما يجىء فى النسيب والحنين ، وهو إما ملفوظ كتكرار الغَضَى فى شعر مالك بن الريب ؛ وملحوظ كتكرار أسماء المواضع فى النسيب. وقد تطوّر أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلى ، حتى صار رمزيا صرفا فى أشعار الصوفية .

٣ – التكرار التفصيلىّ أو الخطابىّ ، وهو ملفوظٌ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظٌ ، بأن يكرّر ألفاظا مترادفة أو متشابهة – ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلامىّ ، كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لأرى المَوْتَ يسْبِقُ الموْتَ شَىْءٌ نغَّص المَوْتُ ذا الغِنى والفقيرا

وقول الآخر :

سُعاد التى أضناك حُبُّ سعادا وإعراضُها عَنْكَ استمرَّ وزادا

وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكان المضمر . ولعمرى إنهم ليقتلون روح اللغة حين يسوّون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناهما آنفا ، ومثل قول الآخر :

فياربّ ليلى أنتَ فى كلّ مَوْطِنٍ وأنتَ الذى فى رحمةِ اللهِ أطْمَعُ

فالإظهار فى الأوّلَيْن تكرار تفصيلىّ ، له رنة وجرس وجمال ، وفى هذا البيت ضرورة دعا إليها وزن الشعر ، وشتّان ما بين الضرورة الشعرية ، والبديع الشعرىّ .

= عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنقيطى رحمه الله فى حواشيه ، وقع بصرى على فصل نفيس للشريف المرتضى فى التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التى ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترنمى ، وأشعارا حسنة فيها تكرار كثير لليلى الأخيلية وغيرها ، وتحدث حديثا جيدا عن التكرار فى سورة الرحمن . فليرجع القارئ إليه (أمالى السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ – ٨٣ – ٨٨) ، وقد كنت أحسبنى مبتكرا فى الشواهد التى ذكرتها والحجج التى احتججت بها – فسبحان الله ، ما أقل علمنا معشر بنى آدم ، وأبعدنا عن الأصالة !

المطلب الثانى

الجناس :

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجىّ ، وسجعىّ . أما الازدواجىّ فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التى يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها فى الزنة ؛ وهو فى فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذى يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله فى الزّنة دون الروىّ ، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس ، اسم الازدواجىّ ومثاله قول الآخر [١] :

فمجدّلٌ ومُرَمَّلٌ ومُوَسَّدٌ ومُضَرَّجٌ ومُضَمَّخٌ ومخَضَّبُ

فهذه الكلمات جميعا تشترك فى صيغة « مُفَعَّل » . ومثال آخر قوله [٢] :

أعطى فقيـــل أحاتمٌ أم خالدٌ ووفى فقيلَ أطَلْحَةٌ أم مُصْعَبُ

فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كلاهما رباعىّ ، والشبه بينهما ليس فى قوّة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرّج ومضمخ .

وآمُل أن يفرّق القارئ بين ما سميناه آنفا بالتكرار الملحوظ ، وهذا الذى اصطلحنا له لقب الجناس الازدواجىّ . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بجَسْرَةٍ كعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ فيها على الأيْنِ إرْقالٌ وتَبْغيل

والجناس الازدواجىّ يقع عند المشابهة فى الزنة . وقد يلتقى الجناس الازدواجى والتكرار الملحوظ كما فى « مُجدّل ، ومُرمل ، ومُوسد الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما فى قوله : إرقال وتبغيل ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى

(١ ، ٢) هو البحترى فى بائيته « عارضتنا أصلا فقلنا الربرب » .

* راجع باب الطباق فى المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكملة لما نذكره هنا .

أن الجناس فى أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قد قدّمنا آنفا .

والجناس السجعىّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التى يستعملها ، وذلك بأن يعمِد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك فى هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبى تمام :

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحَىِّ ذاهِلُ وقَلبُك منها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ

فالهاء مردّدة فى سائر هذا البيت ، والذال والهاء واللام مشتركة بين ذُهْلِيَّة وذاهل ، والهاء واللام مشتركتان بينهما وبين آهل فى آخر البيت . وإنما سمينا هذا النوع من الجناس سجعيا ، لأن صاحبه يفعل كفعل صاحب السجع من اعتماد تكرار حرف للروىّ ، وجعله فاصلة بين كل فقرتين أو ثلاث .

وكثيرًا ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتى السجع والازدواج ؛ بأن يجىء بكلمات تشترك فى الأوزان والأصوات . مثل قول البحترى فى السينية : « جَوْبٌ فى جَنْبِ أرْعَنَ جَلْسِ » ؛ فجَوْب وجَنْب وجَلْس ، كلها كلمات متوازنة ، وتشترك اثنتان منها فى الجيم والباء ، وثلاثتها فيها الجيم . وكقوله منها :

أتسلَّى عن الخطوبِ وآسَى لِمَحَلّ من آل ساسانَ دَرْسِ

فمكان السين والألف هنا واضح . وقد أجاد البحترى هنا أيما إجادة ، بإيراده نوعين من الجناس : أحدهما سجعى محض فى قوله « أتسلى » ، « آسى » ، « ساسانَ » و « درس » والأخير ازدواجىّ خالص لولا اللام ، وذلك قوله : أتسلَّى ، وقوله « لِمَحَلّ » . ثم زاوج بينهما عند قوله : « آسى » و « ساسا » من قوله « ساسان » ؛ فهذا جناس ازدواجىّ سجعىّ . ونحو هذا لايقوى عليه إلا عبقرىّ موهوب . ويجرى مثل هذا المجرى قوله منها :

فتوهَّمْتُ أن كِسْرَى أَبَرْوِيـــزَ مُعاطِىَّ والبَلَهْبَذَ أُنْسِى

« فكسرى » و « أنسى » جناس سجعىّ لمكان السين . و « توهمت » و « أبَرَوْيز » و « معاطىّ » كلها فيها جناسٌ ازدواجىّ ، للمشابهة فى الوزن . وبين « أبرويز » و « البلهبذ » تجانس سجعى ، وتشابه فى الوزن يقرب من الجناس الازدواجى .

هذا ، وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجىّ جملة واحدة . إلا ابن رشيق القيروانى ، فإنه قد فطن إلى نوع منه عند حديثه عن التقطيع أو التفصيل [١] ، فى باب التقسيم . والتقطيع عنده مجىء فقرات متوازنة غير مسجوعة فى البيت الواحد ، نحو [٢] :

فلا كَمَدَى يَفْنَىَ ، ولا لك رِقَّةٌ ولا عَنْك إقْصَارٌ ، ولا فيك مَطْمع

ونحو قول عمرو بن شَأْس [٣] :

مُدْمَجٌ سابِغُ الضُّلُوع طويلُ الشَّـــخْص عَبْلُ الشَّوَى مُمَرُّ الأعالى

فإذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجىّ . ولكان قد جعله من باب الجناس ، لامن باب التقسيم . وإنى لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل فى صميم هذا الباب ، مثل قوله : [٤] « ثم أدخل المولَّدون فى هذا الباب أشياء ، عدوها تقطيعا وتقسيما ، وذلك نحو قول أبى العَمَيْثل الأعرابىّ :

فاصدُقْ وعِفَّ وجُدْ وأنْصِفْ واحتَمِلْ

واصْفَحْ ودارِ وكافِ واحلُمْ واشْجُعْ

والطُفْ ولِنْ وتَأَنَّ وارْفُقْ واتَّئِدْ واحزِمْ وجِدّ وحامِ واحمِلْ وادْفَعْ

---

(١) العمدة ٢ : ٢٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه – يصف حصانا . مدمج : أى غير مترهل . سابغ الضلوع : أى عظيمها . عبل الشوى : أى ضخم الأطراف . ممر الأعالى : أى أعلاه قوى شديد .

(٤) نفسه ٢ : ٢٨ .

وكقول ديك الجنّ :

احْلَ وامرُرْ ، وضُرَّ وانْفَعْ ولِنْ واخْ
شُنْ ورِشْ وابْرِ وانْتَدِبْ للمَعالى

وقول أبي الطيب :

أقِلْ أنِلْ أقْطِعْ عَلَّ سَلَّ أعِدْ
زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّل أَدْنِ سُرَّ صِلِ

ثم زاد فى هذا وتباغض حتى صنع :

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِهْ فِهْ اسْرِ نَلْ
غِظِ احْمِ صِبْ ارْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ [١] اثن بِلِ

فهذه رُقْيَة العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولا بُدَّ من شرحها . قوله : « عِشِ ابْقَ » دعا له بالعيش والبقاء . و « اسْمُ » من السموّ . و « سُدْ » من السيادة : أى دُمْ هكذا . و « قُدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجَوْد وهو المطر الغزير . « مُرِ انْهَ » من الأمر والنهى . « رِهْ » من الوَرْى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه فى الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف [٢] ، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لئلا يخالف العادة [٣] وتقع كلمة على حرفٍ واحد ، والوَرْىُ : داء فى الجوف : أى اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِهْ » من الوفاء ، و « اسْرِ » من سُرَى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أى نل ما تحبّ . ويروى « نُلْ » : أى أعْطِ من النوال ، ويقال « نُلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غِظ » من غيظ الحسود ، ويروى « عظ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمى

(١) أعجب لخطه د ل بحرفين ، وهما كلمتان ، وهذا مخالف لما سيقوله بعد .

(٢) لأن الهاء تثبت لفظا فى الوقف وحده .

(٣) قوله لا يجب : كقولنا فى النثر المعاصر : يجب ألا الخ .

العدوّ بالمكايد وغيرها . و « صب » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسْبِ » من السبى . و « رُعْ » من الروع . و « زَعْ » من وزعتُ : أى كففت . و « دِ » من الدية . و « لِ » من الولاية للأمور ، وقد يكون من المطر الوَلىّ . و « اثْنِ » من ثنى أضداده إذا ردّهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغاضة . وإن كان ولا بدّ ، فقوله أيضا :

دانٍ بعيـــدٌ محبّ مبغضٌ بَهِجٌ أغرُّ حلْوٌ مُمِرّ لَيِّنٌ شَرِسُ

نَدٍ أبىٌّ غَرٍ وافٍ أخى ثقـــةٍ جَعْدٌ سَرِىٌّ نَهٍ نَدْبٌ رِضًا ندُسُ

« نَدٍ » : من الندى . و « غَرٍ » : من غَرِىَ به . و « نَهٍ » : من النهى . وأصل هذا كله من قول امرئ القيس :

أفادَ فَجادَ وشادَ فَزَادَ وقادَ فَذَادَ وعادَ فأفْضَـــلْ

اه كلام ابن رشيق » .

فهذه الأشياء التى حكاها ابن رشيق ، لاسيما أبيات المتنبى وأبى العَمَيْثل ، أدخل فى باب الجناس الازدواجىّ منها فى التقسيم .

هذا ، والجناس السجعىّ نفسه ، لم يُعْنَ القدماء منه إلا بالكلمات التى يقع التشابه بينها فى أكثر من حرف ، وتبدو كأنها من أصل واحد ، وتتساوى أحيانا فى الحركات والسكنات ، أو تُوشك أن تتساوى . فقول الشاعر :

أتســـلَّى عن الخطوب وآسَى لمحلٍّ من آل ساسانَ دَرْسِ

ليس من الجناس فى شىء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما فى قول حبيب :

ما مات من كَرَمِ الزَّمانِ فإنَّهُ يَحْيا لدى يَحْيى بن عبـــدالله

فهذا عندهم جناسٌ تامّ ، للتساوى الحادث فى الحركات والسكنات بين « يحيا » الفعل ، و « يحيى » الاسم .

ونحو قوله :

يَمْدُّون من أيْدٍ عواصٍ عواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضِبِ

وهذا شبيهٌ بالتامّ .

ونحو :

أرامَةُ كنتِ مَرتعَ كلّ رِيمٍ لَوِ استأنَسْتِ بالأنَسِ المُقيمِ

وهذا جناسٌ ناقص .

وقد بلغ التعنت بالنقاد القدماء أن يُخْرِجُوا من باب الجناس نوعا سموه التصرّف والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقا بعضه من بعض ، كأن تجيء بكتب وكاتب ومكتوب . قال أبو هلالٍ العسكرى بعد أن استشهد بالبيتين الآتيين :

يرى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأنيسَ ويهتدى

بحيثُ اهتــدتْ أمُ النجوم الشوابكِ

وقول الآخر :

صُبَّتْ عليه ولم تَنْصَبَّ من كَثَبٍ إن الشَّقاءَ على الأشْقَيْنَ مَصْبوبُ

« ليس فى هذه الألفاظ تجنيسٌ ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصريف »[١] . وأحسب أن أبا هلال قد اتبع فى هذا المزعم رأى الرّمانىّ ، فقد كان من رجال عصره ، متأخرا هو عنه شيئا . وقد ذكر ابن رشيق رأى الرّمانىّ فى العمدة ، قال :[٢] « وحقيقة المجانسة عند الرّمانىّ : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبى تمام :

فى حدّه الحدُّ بين الجدّ واللّعِب

قال : لأن معناها جميعا أبلغ . وأما قولك : قَرُب واقترب ، والطلوع والمَطْلَع ، وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرّف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيسا . ومن تصرّفِ المعنى عنده ، قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك .

---

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٢٩٩ – ٣٠٠ .

ومن التصرّف فى اللفظ والمعنى جميعا ، قولك الضرب والمضاربة والاستضراب وما أشبه ذلك . كلّ هذه الأنواع عنده من باب التصرّف ، وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعراء وقتنا المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشىء من غرائب التجنيس اهـ . » .

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرمانىّ ، وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرُّمانىّ . ولا يخفى أنه لو صحّ هذا المذهب لوجب إخراج الشطر الثانى من بيت أبى تمام :

أرامةُ كنتِ مَرْتَعَ كُلِّ رِيم لو استأنست بالأَنَسِ المقيم

ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسماعنا . ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسةَ حين جاء بقوله : « استأنست » وقوله : « الأَنَس » ، وإلا كانت له مَنادح ، كأن يقول : لَوِ استأنست بالحىِّ المقيمِ

والعيب الأساسىّ فى كلام علىّ بن عيسى الرّمانىّ ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم بَنَوُا الجناس على المناسبة بحسب الأصل . فاشترطوا التشابه فى الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحدا . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفطنوا لأمثال :

أَتَسَلَّى عن الحظوظ وآسىَ لمَحَلّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرّمانىّ والعسكرىّ وابن رشيق ، إذ كانوا يَعُدّون كلّ ما وقع فيه التشابه جناسا ، أو عطفا وتعطفا ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب — التجنيس — ؛ يدلك على ذلك ما حُكِى عن رُؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر منى ، وأنا علمتك عَطْف الرجز ؟ قال : وما عَطْف الرجز ؟ قال : عاصمُ ياعاصمُ لو اعتصم . قال : يا أبت الخ . . . اهـ » .[1] ولا يخفى على القارئ ما بين عاصم

(١) نفسه — راجع فصل الجناس ١ : ٢٨٩ — ٣٠٠ ، والصناعتين ٣٢١ فيما بعد .

واعتصم من مناسبة الاشتقاق. وليت ابن رشيق وأصحابه أقلّوا شيئا من التقيد بأسلوب الجدال النظرىّ ، وبنَوا آراءهم على ما يجدونه فى كلام الشعراء . وإذن لكان ذلك قد أغناهم عن تعسف كثير .

أصناف الجناس الازدواجى

قد قدمنا فى الجناس الازدواجىّ أنه عبارة عن توازن بين الكلمات ، ومثلنا بنحو : « قَلْب ، ورَعْد ، وثابت ، ونافس ، ومواقيت ، وأباريق » ونحو ذلك مما يقع فيه التشابه فى أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيرا ما يمزُجون بينه وبين السجعىّ ، كما جاء فى قول البحترىّ : « جَوْبٌ فى جَنْبٍ أرعن جَلْس » . ونريد هنا أن ننبه على أصنافٍ منه كثيرة الورود فى مناهج الشعراء :

١ — أولا : الازدواجىّ المحض ، ومثاله قول المعرّى :

المُوقِدِى نارِ القرى الآصالَ والْ أسحارَ بالأهْضَامِ والأشْعافِ

وقوله :

وقُدُورهم مثل الهِضاب رواكدًا وجِفانُهم كَرَحِيبةِ الأفْيافِ

فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيتَىِ الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميته التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معهما « الأركوب ، والأسلوب » لوازناهما فى العروض فقط .

وقوله : « قُدُورهم ، وجفانهم » متوازنان توازنا عَروضيا لاصرفيا ، وإن شئت سميت هذا بالتوازن العروضىّ .

ومن أمثلة الأول أيضا ، قول المعرّىّ :

سأُعرِضُ إن ناجيتُ من غيرِكم فتًى وأجعل زَوًّا من بنانىَ فى سَمْعِى

فقوله : « سأعرض ، وأجعل » بينهما توازن كامل ، وكذلك قوله : « زَوًّا ، وسمعى » .

ومنه أيضا قوله :

فنادَيْتُ عَنْسِى من دياركُمُ هَارَ وقُلْت لسَقْبِى عن حياضكم هِدْعِ

والشاهد فى « عنسى ، وسقبى ، ودياركم ، وحياضكم » ، و « عنسى ، وسقبى » تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل فى النوع الثانى قوله :

يحاذِرن من لَدغِ الأزِمَّة لااهتدى مخَبَّرُها أنَّ الأزِمَّةَ أصلالُ

فبين قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضىّ .

٢ — الازدواجىّ السجعىّ ، وهذا كثيرٌ ، وسترد علينا منه أمثلة عند الحديث عن الجناس السجعىّ ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعرىّ :

وما أورقَتْ أوتادُ دارِكَ باللِّوى ودارَةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَلَ الدمعِ

فقوله : « دارك ، ودارة » فيهما توازن عَرُوضىّ ، وتكرار حَرْفىّ .

٣ — الازدواجىّ المقسَّم ، وسنَتَعرِضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المَعرىّ :

أبْقَيْتَ فينا كوكَبَين سناهما فى الصُّبْح والظَّلماء ليس بخافِ

مُتَأنِّقين وفى المكارم أرْتَعا مُتَألِّقَين بسُؤْدُدٍ وعفاف

وهذا من باب الازدواج السجعىّ :

قَدَرَين فى الإرداء بل مَطَرَين فى الـ إجداءِ بل قمرين فى الإسداف

فهذا مُقَسَّم سجعىّ كما ترى .

٤ — الازدواجىّ المُرصّع ، وهذا يكون بأن يجىء الشاعر بألفاظ متوازنة

مسجوعة . والمتنبى يكثر من هذا الضرب . وأكثر ما يقع الازدواجى المرصع إذا كان الكلام مقسّما . قال أبو الطيب :

ضَاقَ الزَّمانُ ووجهُ الأرضِ عن مَلِكٍ
مِلءِ الزَّمانِ ومِلءِ السَّهْلِ والجَبَلِ
فنحنُ فى جَذَلٍ ، والرُّومُ فى وَجَلٍ والبَرُّ فى شُغُلٍ ، والبحرُ فى خَجَلِ

ومنه للمعرىّ :

تَلاقٍ تَفَرّى عن فراقٍ تَذُمُّـه مآقٍ وتكسيرُ الصحائحِ فى الجَمْعِ

٥ — الازدواجىّ المطابِق ، وهذا أكثر أنواع الجناس الازدواجىّ دَوَرانا فى الشعر ، وسنتحدّث عنه بمعرض الحديث عن الطباق ، ومن أمثلته قول البحترىّ :

عَشِيَّةَ لا الفراقُ أفاءَ عَزْمى إلىّ ولا اللِّقاءُ شَفَى غليلى

والشاهد فى الفراق واللقاء ، وبينهما طباق ، وجناس توازنىّ ، وجناسٌ سجعىّ أيضا ، لمكان القاف . ومن أمثلته أيضا قول المتنبى :

تمتّعْ من سُهادٍ أو رُقادٍ ولا تأملْ كرًى تحتَ الرِّجامِ

هذا ، وبعد أن نفرغ من ذكر أنواع الجناس ، سنورد أمثلة من كلام الشعراء الفحول ، تظهر فيها حقيقة ما قدمنا ذكره بصورة واضحة ، إن شاء الله .

أصناف الجناس السجعى

قد فَطَنَ القارئُ من دون ريب إلى أن بعض ما ذكرناه من أنواع الجناس الازدواجىّ ، داخلة فى باب الجناس السجعىّ ، مثل الازدواجىّ المرصّع ، وما يقع فيه تكرار الحروف من أنواع الازدواجىّ المقسمّ ، والازدواجى السجعىّ . فإذا استثنينا هذه ، فأهمّ أصناف الجناس السجعىّ هى الآتية :

(١) السجعى الحرفىّ ، وهو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين ، من دون تعمُّد إلى أن

أن تتشابه الأصول . وهذا النوع صنفان : الصنف الأول : ما أريد فيه إبراز معنى عن طريق التكرار ، مثل قول أبى الطيب :

وأمواهٍ تصِل بها حَصَاها صَليلَ الحَلْيِ فى أيْدى الغَوانِي

فالصادات مع ألفات المدّ واللامات هنا ، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع .

ونحوٌ من هذا قول عَنترة :

جادت عليها كلّ بِكرٍ حُرّةٍ فتركنَ كلّ قرارةٍ كالدرهمِ

فالسمع لا يملك إلا أن يربط بين جَرْس الراءات وصورة المطر المنهمِل من المُزنة البكر الحرّة . ومن شاهد هطول الأمطار فى البلاد الحارّة ، كيف تنهمر انهمارًا ذا خرير ودَوِىٍّ ، أدرك سرّ هذه الهدير الرائىّ الذى جاء به عنترة .

هذا ، والصنف الثانى من التكرار الحرفىّ ، ما أريد فيه زيادة جَرْس البيت من غير ما تَعَمُّدٍ إلى تقوية معنى خاصّ ، له علاقة بصوت الحرف المكرّر ، وهذا الصنف كثير جدا فى الشعر العربىّ ، ومن أمثلته قول الحارث بن حِلِّزَةَ اليشكُرىّ :

فرياض القَطا فأدوية الشُّرْ بُبِ فالشُّعْبتانِ فالإبْلاءُ

وقول زهير :

إذ لقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُها عُصْلُ

قُضَاعِيَّةٌ أو أُخْتُها مُضَرِيَّةٌ يُحَرَّقُ فى حافاتها الحَطَبُ الجَزْلُ

نَجِدْهُمْ على ما خيَّلَتْ هُمْ إزاءَها وإن أفْسَدَ المالَ الجماعاتُ والأَزْلُ

وهذا من نادر الجناس الحرفىّ ورَصينه ، والبيت الأوّل قد تشمّ منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدّ والتشديد ، وما يُلابس الحرب من جَلَبة وضجيج . والحرف الذى جعله الشاعر أساس التجنيس فى البيت الأوّل هو الراء ، ورَفَدَه بالضاد فى « مُضرَّة ، وضَرُوس » وبالسين فى « ضروس ، والناس » ، ، وبالتنوين فى قوله « حَرْبٌ ، عَوَانٌ ، مُضرَّةٌ ، ضَرُوسٌ » ، والتشديد فى قوله « مُضِرّة ، وتهرّ »

ولا تنس التاء . وفى البيت الثانى خفّف الشاعر من التكرار شيئا ، فاكتفى بالضاد فى «قُضاعية ، ومُضَرية» ، ولا تنس مكان العين من « قضاعية» فهو كأنه صدًى للعين فى قوله « عُصْل » من قافية البيت الأوّل . والشطر الثانى عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء، فكرّرهما فى قوله « يُحَرِّق فى حافاتها »، وجعل « القاف » من « يُحرّق » صدًى للقاف من « قضاعية » . وكلمة « الجَزْلُ » وهى القافية، لاتشبه شيئا من الكلمات التى تقدمت إلا من حيث الموازنة للحَطَب، وهى موازنة غير تامة . وقد رَجعَ الشاعر صدى جَرْس الجيم منها فى جيمات البيت الثالث : « تجدهم ، والجماعات» وكرر الزاى فى موضعين عند قوله : « إزاءَها » ، والأزْل » . ولا أحسبك قد خفى عنك التجانس القوىّ بين « الجزْل ، والأَزْل » كما تكون قد تنبهت إلى قوله : « خَيَّلَتْ » وكأنه صدًى لقوله : « أختها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عَفوًا سَهوًا رَهوًا ، ولا أظنّ أن زهيرا ، مع ماعُرف به من التنقيح، قد اعتمد أن يجىء بالتجنيس الحرفىّ فى هذا النسق، اعتمادا على أنى لاأستبعد أنه قد نظر فى هذه الأبيات مرارًا ، قبل أن يوردها فى هذه الصيغة الأخيرة .

هذا ، وقد سبق التنبيه على أن صِنفى الجناس الحرفىّ مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودهما فى الشعر . ونقّاد الإفرنج قد تنبهوا لهما، وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه [1] onamatapoeic . والثانى يجعلونه قسمين ، فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى onamatapoeic داخلٌ فى صنفى جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلة . ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلة، نضرب المثلين الآتيين : فمثال التكرار

---

(١) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّة ضَروس تُهِرّ » ، ومثال التكرار بحروف المدّ قول المتنبي :

أهْلُ ما بى من الضَّنَى بطلٌ صِيـــدَ بتصفيف طرّةٍ وبجيـد

فياء « بى ، وصيد ، وجيد ، وتصفيف ، والضنى » كلها حروف مدّ وعلة .

ومما جمع صنفى التكرار بالسلامة والعلة قول البُحترىّ :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكُنْ لِمُجِدّهم من أخْذِ بأسِكَ مَهْرَبُ

فعماد التكرار هنا الكافُ وألفُ المدّ . ومثله قول المعرىّ يصف محبوبته التى رافقه طيفها فى سفره البرّىّ والبحْرىّ :

صحِبْتِ كَرَانا والرِّكابُ سفائِنٌ كعادِكِ فينا والركائبُ أجمالُ

فعماد التكرار هنا الكاف والألف ، وتعينهما الراءُ ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقّاد العرب معذورون شيئا ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفىّ ، لأنهم كانوا كَلِفين بتتبع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلا هينا ميسورا ، بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تامّ وشبيه بالتامّ ، وخَطّى ، ومُوهم ، ومُوَرّى . أما نقّاد الإفرنج فلم يكونوا ليملكوا إلا التنبه له ، لأن كثيرًا من الأشعار التى وصلتهم عن أسلافهم ، لاتعرف من إقامة الوزن والقافية غير هذا النوع من الجناس . وهنا لابدّ من وقفة للردّ على الدكتور مَندور ، الذى اقتبس كلمة حسنة من مقالة للأستاذ دريني خشبة ، ثم أتبعها بتجريح وتبكيت ، فى أسلوب صارخ بالاعتداد والتأكد ، ناسيا أن العلم بابٌ واسع ، وأنه فوق كلّ ذى علم عليم . قال الأستاذ مندور [١] : « وهناك مسائل لايكفى للحديث عنها أن نقرأها فى كتابٍ إنجليزىّ أو فرنسىّ ، ثم ننقلها إلى قرّائنا حسبما نظنّ أننا قد فهمناها . هذا لاينبغى . ونأخذ اليوم

(١) راجع فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، مصر ١٩٤٤ (طبعة لجنة التأليف الخ) ص ١٧٥ الخ – وأشكر للزميل الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلنى على موضع هذا الكلام .

لتلك المسائل مثلا من « أوزان الشعر » كما قد تحدّث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يحشد فى الرسالة من أحاديث . يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزيّ وغيره من الأعاريض الأوربية ، وبين العروض العربيّ ، فيقول : ونحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزيّ ، بل كل أنواع العروض فى اللغات الأوربية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر . كما فى العروض العربيّ — وهذا قول لامعنى له إطلاقا ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقيّ والغربيّ على السواء ، تتكوّن من تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر . والشعر العربيّ كغيره من الأشعار » . اه كلام الدكتور مندور .

وأقول بعد : لله درّ الدكتور مندور . إن كان قد اطلع على جميع أصناف الشعر شرقيها وغربيها . ووجدها تتكوّن من تفاعيل يضمّ بعضها إلى بعض . إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدّعاوى ما لم يقيموا عليها بيّناتٍ أبناؤها أدْعِياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة . من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربيّ يدور حول بحور كاملة ، ذات أشطارٍ متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل . بحسب ما هو متواضع عليه فى علم العروض . أما الشعر الإنجليزيّ مثلا ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساسا لوزنه ، ويطيل الشطر ويقصره بحسب دواعى صناعته ، وأغراض كلامه ، وليس فى الشعر العربيّ هذا النوع من التحرّر . هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائغ ، وإن كان لايستقصى ولا يُدقّق . وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيماء والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقى بعدُ أن ننظر فى كلام الدكتور مندور الذى قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق ، وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعضٍ

فيحدث البحر ؛ وأن العربية ما هى إلا مَثَلٌ من هذا الخلط « الدنيوىّ »[١] الشامل العامّ .

أول مايقال فى نقض هذا الكلام هو ما ذكرته آنفا ، من أن التفعيلة فى الشعر الإنجليزىّ مثلا — وأُحدّد كلامى فأقول : فى بعض الشعر الإنجليزى ، وهو بعضٌ كثير — تكون هى نفسها العماد ، من دون جمعٍ كمّىّ تراعى فيه المساواة ، على نحو ما فى الأعاريض العربية .

وثانيا : إن معنى التفعيلة Foot يباين كثيرا ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة فى العربية . وقد ذكر الدكتور مندور فى الفصل الذى عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو مقطعىّ وما هو ارتكازىّ (وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعى ارتكازى) — فالمقطعى الكمى أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التى تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل . أما الارتكازىّ فلا يشبه تفعيلات العربية فى قليلٍ ولا كثير . ولا أدرى إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازى من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بدّ أن يكون صنفه مباينا كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية فى اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجَرْسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعىّ والارتكازىّ عظيم جدا ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلامىّ ، لا الكمّ المقطعىّ . وقد فطَن النقّاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفى الوزن المقطعى والارتكازى ، وهذا كثيرٌ فى اللغة الإنجليزية ، لاسيما فى أشعار القرن الثامن عشر ، وسمّوْا المقابلة بين كمّ المقطع ، وارتكازات الأداء اللسانى فى الكلمات ، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint — فإذْ نرى الإفرنج أنفسهم قد فطنوا إلى الفرق

---

(١) أى الشامل للدنيا . Universal

بين وزنين عندهم، (١) المقطعىّ الشبيه نوعا ، ومع تجوّز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا، (٢) والارتكازىّ ، الذى ليس لنا منه كثيرٌ ولا قليل؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطُن للفرق العظيم بين الأوزان الارتكازية البحتة فى لغات الغرب ، وأوزاننا الكمية المقطعية البحرية (نسبة إلى بحور الشعر ؟) .

هذا ، وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية [١] القديمة ، [ونَستَشْهد هنا بأشعار الإنجليز القديمة فى الذى وصل إلينا من الشعر الآنجلوسكسونىّ وأشعار القرون الوسطى المقلدة للشعر الإنجليزىّ القديم، مثل قصيدة لانجلاند الطويلة المسماة Piers Ploughman] [٢] تعتمد على الجناس الحرفىّ بحسب ما حددناه ، فى إقامة الوزن ، وذلك وحده كافٍ عندها فى صناعة الشعر . ولا يمكن أن نتصوّر شيئا أبعد عن التفعيلة (سواء ، أكانت مقطعية من نوع ما سماه درينى خشبة Foot ، أم كانت مقطعية ارتكازية) من الشعر الجناسىّ القديم الذى كان ينظمه الانجلوسكسونيون ونظم فيه لانجلاند ؛ فكيف إذن يكون بُعْدُ هذا الشعر عن التفاعيل والأعاريض العربية ؟ حتى فى صورها المستحدثة الأخيرة، التى نراها فى موشحات القدماء، ومُسَمَّطات المعاصرين ؟ ثم لاتَنْسَ أن بعض الشعراء الإفرنج المتأخرين، مثل جرارد مانلى هوبكنز قد رجعوا إلى طريقة النظم الجناسىّ ،

(١) لا أعنى أشعار الألمان الذين يسكنون ألمانيا ، والذى عنيته بقولى « الجرمانية » أمثال الأنجلوسكسونيين . فليس لى من معرفة الألمانية أدنى نصيب .

(٢) شعر لانجلاند فى قصيدة Piers Ploughman فيه لون مقطعى ، إذ الشطر الأول يعتمد على مقطعين أو أكثر . ولكن أساسه الحقيقى هو الحرف المكرر . يراجع كلام سكيت فى مقدمته للنسخة المدرسية من هذه القصيدة . (طبعة أكسفورد xxxvii) وتقول الموسوعة البريطانية الطبعة الثالثة عشرة الجزء الأول والثانى ٦٩٧ عن الشعر الذى سبق عهد لانجلاند :

But there is an extensive range of Teutonic poetry whose metrical laws are entierly based on alliteration. This, for example, is the principle on which Iambic verse is founded, and we have got a nearer interest in it because it furnishes the key to Anglo-Saxon and a large proportion of early English verse.

وتابعهم فيه كثير . فأىّ شىء أبعد عن طريقتنا من طريقتهم ؟ وأُحيلُ الدكتور مندوراً على كتاب A HOPE FOR POETRY وهو كتاب حديث جدا، لاشكّ أن مؤلفه Day Lewis أدْخَلَ فى شروط المُعاصَرَه (والمعاصَرة شىء أوربى أمريكى قبل كل شىء) ، وأدْرَبُ بلغات الغرب ، لاسيما الإنجليزية، من الدكتور مندور ، وهو يعد من أساطين النقد الإنجليزى الحديث ، ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففى هذا الكتاب يذكر « داى لويس » بكلّ وضوح، أن من الشعر الإنجليزى ما عماده الجناس لاالوزن المقطعى ، ولا المقطعى الارتكازى ، ويذكر مُفَصّلا جميع ما أجملناه آنفا ، ويتعرّض لشعر هوبكنز ،ومع إعجابه به ، لايفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذى سلكه يذهب مرّة واحدة بعنصر الـ counterpoint الذى هو زينة الأوزان التى تراعى التفاعيل المتوازنة . أقول هذا ، وآمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور [١] ، ثم آمُل بعدُ ، أن يكون القارئ الكريم قد تفطن إلى ما للجناس الحرفى (من حيث هو) من خطورة ، ومن أثر بليغ فى إسباغ الجَرْس والموسيقا والدندنة على الشعر ،وأن يكون قد تبين إلى أىّ مدًى قد غفل نقاد العربية ،حين لم يفردوا له فصلا قائما بذاته ، كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى ولسائر المحسنات البديعية .

السجعى الاشتقاقى :

وهذا هو الذى أخرجه العسكرىّ والرمانىّ وابن رشيقٌ من باب الجناس ، وجعلوه تصرفا؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناسا برغم مايقوله النقاد، ويتعاطونه . وقد استشهدنا على نحو منه بقول أبى تمام :

---

(١) راجع الفصل الذى كتبه داى لويس عن هبكنز فى الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضا ، ولو كانت نسخة الكتاب عندى لذكرت الصفحة .

أرامةُ كنتِ مرتعَ كلّ ريم لو استأنستِ بالأنَس المقيم

والشاهد فى قوله : « لو استأنست بالأنس » ومن شاء عدّ هذا الصنف من باب التكرار ، ولا خلاف ، فإن الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .

غير أنى أرى أن المشتقات القريبة من الأصل فى حروفها ، نحو فتوح وتفتح وفتح ، أحقّ بأن تجعل فى باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واستفتح ومفاتيح ، فهذه أدخل فى باب الجناس . مثلاً قول أبى تمام :

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشِّعْرِ أو نثرٌ من الخُطَبِ

فَتْحٌ تَفَتَّحَ أبوابُ السَّماء لَهُ وتبرُزُ الأرضُ فى أثوابها القُشُبِ

أشبه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأنَس المقيمِ

أدخل فى باب الجناس .

الجناس السجعى المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التى ذكرها القدماء غير الجناس التامّ ، مثل الجناس الناقص كقول حبيب :

يا يَوْمَ أرْشَقَ والهَيْجاءُ قد رَشَقَتْ

والجناس الخطىّ ، مثل :

وبيضاء ريا الصَّيف والضَّيف والبُرَى بسيطه عذرٍ فى الوشاحِ المجوّعِ

والجناس الشبيه بالتامّ مثل قول الآخر :

ألمّا فات من نلاقٍ تلافى أم لشاكٍ من الصّبابة شاف

والشاهد فى تلاق بالقاف ، وتلاف بالفاء ، وشاك بالكاف ، وشاف بالفاء .

الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاما تَشابُهُ الكلمات فيه، فى الحركات والسَّكنات ، وأفادَ بَعْدُ إيهاما وتورية مثل قول المعرِّىّ [١] :

ألفْتِ خُوصَ المَطايا إن مُنْكَرَةً إلفُ الغزالِ مَقَالَيتًا مَقَالِيتا

فمقاليت الأولى غير الثانية [٢] ، غير أنك تتوهم أنه إنما كرّر كلمة واحدة . ونحو قول الآخر ، وهو مما يكثرون الاستشهاد به :

فدارِهِمْ ما دمت فى دارِهِمْ وأرضِهِمْ ما دمت فى أرضِهِمْ

والإيهام فى هذا ضعيف نوعا ما .

ومن أبغض أنواع الجناس الموهم التامّ التشابه فى الحركات والسكنات ، قولُ المعرىّ :

مَطَايا مطايا وَجْدَكُنَّ مَنَازِلٌ مَنَا زَلَّ عنها ليس عَنّى بمُقْلِعِ [٣]

والشاهد فى قوله : « مطايا مطايا » ، فمطا الأولى : فعلٌ مضارعه يمطو ، بمعنى مدّ يمُد . والياء بعدها : للنداء . ومطايا الثانية : كلمة واحدة ، جمع مطيَّة .

وقد يكون الجناس الموهم غير تامّ التشابه فى الحركات والسكنات ، مثل قول المعرى فى البيت الذى استشهدنا به آنفا « منازلٌ » فى الشطر الأول ، و « منا زلّ » فى الشطر الثانى ، فشكلها فى الخط موهم ، والنطق بها متقارب المخارج . ومَنَا : أراد به القدر . وزَلّ ، أراد به الفعل الماضى الذى مضارعه يزِلُّ .

ومن هذا الضرب أصنافٌ كثيرة فى اللزوميات نحو قوله :

خَوَى دَنُّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التُّقَى فعيسُهُمُ نحْوَ الطَّوافِ خَوَادِى [٤]

---

(١) سقط الزند – قصيدته : « هات الحديث عن الزوراء أو هيتا » .

(٢) مقاليتا : أى مد ليتا ، والليت : هو العنق ، والجملة صفة للغزال ، ومقاليت الثانية : جمع مقلات : وهى القليلة الولد . وأراد بها النياق .

(٣) من قصيدته « تحية كسرى فى السناء وتبع » وهى سقطية – يقول : أثاركن أيتها المطايا رؤية المنازل التى سلمت من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٤) مطلع كلمة فى اللزوميات . انظر الدال .

والشاهد فى قوله : « خوى دَنٌ » و « خَوادى »، الأولىَ : فعل وفاعل ، والثانية : جمع « خادية » من خدى البعيرُ يخْدِى فى السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيرا من هذا العبث العلائى ، وأحسن عرْضه وتحليله فى « كتابه مع أبى العلاء فى سجنه ».

هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريرىّ :

زينبٌ ، زُيِّنَتْ بقدّ يَقُدُّ وتَلاهُ ويلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ

فهذا غاية التكلف كما ترى .

الجناس التام :

ونعنى به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التامّ ، مثل قول الصَّلَتان :

فانع المُغيرَةَ للمغيرةِ إن غَدَتْ شعواءَ مُشْعَلَةً كنَبْح النابح

فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهى النعى ، أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها فى المعنى .

كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس فى كلام المتقدمين ، الأصنافُ الازدواجية والسجعية الحرفية ، مخلوطةً بأنواع التكرار التى قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امرئ القيس بن حُجْر : [1]

وقد أغتدى ومعى القانصانِ وكُلٌّ بمَرٍّ بأَةٍ مُقْتَفِرّ

فيُدْرِكُنا فَغِمٌ داجِنٌ سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ نكِر

ألصُّ الضُّروس ، حَنِىُّ الضُّلوع تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أَشِر

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى ص ٨٨ – قوله : فغم داجن : أراد به كلب الصيد . ألص الضروس : ملتصقها .

فهذا مثل جيد لجناس الازدواج – ففغم وداجن ، صيغتان متقاربتان فى الوزن ، سميعٌ وبصيرٌ وطلوبٌ ، كلها من وزن عَروضى واحد ، والأُوليان متساويتان فى الوزنين الصرفى والعروضى ، والقافية موازنة « لفغم » ومشابهة « لداجن » . وقوله : « ألصّ الضروس » ، « حَنِىّ الضلوع » جناسٌ ازدواجى تقسيمى كامل الأطراف . وقل فى « تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ » مثل ماقلنا فى « سميعٌ بصيرٌ طلوب » ، مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفىّ هنا .

ومثال آخر قولُه من نفس الكلمة ، فى صفة الفرس :

وأركبُ فى الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ[١]
لَهَا حافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوَلِيـ ـدِ رُكِّبَ فيه وَظِيفٌ عَجِرْ[٢]
لَهَا ثُنَنٌ كَخَوافِى العُقَا بِ سودٌ يفِينَ إذا تَزَبَّرْ[٣]
وساقان كَعْباهما أصْمَعا ن لحْمُ حَمَاتَيْهما مُنْبَتِرْ[٤]
لَهَا عَجُزٌ كَصَفاةِ المسيـ ـلِ أبْرَزَ عنها جُحافٌ مُضِرْ[٥]
لَهَا ذَنَبٌ مِثْلُ ذيل العروسِ تَسُدُّ به فَرْجَها مِنْ دُبُرْ
لَهَا مَتْنَتانِ خَظاتا كَمَا أكَبَّ على ساعِدَيْهِ النَّمِرْ[٦]

(١) أى أركب عند الحرب فرسا كأنها الجرادة فى الاستواء والضمر واتساع الصدر والامتداد والخفة ، والخيفانة : هى الجرادة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدلى على وجهها من السبيب .

(٢) القعب : هو القدح من القرع ، وأراد اتساع الحافر والوظيف : هو عظم الساق مما يلى الحافر ، والعجر الغليظ : أى لها حافر رحب ركب عليه عظم ساقها الغليظ .

(٣) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبه بخوافى العقاب ، وهى مادون جناحها الأمامى ، وقوله : يفين من وفى : أى يشملن وينتشرن ، إذا تزبّر : إذا تنتفش .

(٤) أصمعان : أى قويان . والحماة : عضلة الساق . وقوله : منبتر : أى كأنه منبتر اصلابته .

(٥) الصفاة : الصخرة ، والصخرة التى تكون فى مجرى السيل توصف بالصلابة والملاسة ، فعجز هذه الفرس جمع القوة إلى الملاسة . والجحاف : هو السيل . والمضر إما من الضرر بمعناه المعروف ، وإما بمعنى قريب . قال الآخر :

لأُمِّ الأرضِ وَيْلٌ ما أجَنَّتْ بحيثُ أضَرَّ بالحسَنِ السَّيلُ

أى قارب الحسن ، والحسن جبل .

(٦) هذا البيت من شواهد النحويين ، واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خظاتان . والمتنتان هما=

لهَا عُـذَرٌ كقُرون النِّسا ءِ رُكِّبْنَ فى يَوْمِ رِيحٍ وصِرِ[١]
وسالِفَـةٌ كَسَحُوقِ اللِّيا نِ أضْرَمَ فِيها الغَوِىُّ السُّعُرُ[٢]
لهَا جَبْهَـةٌ كسَراةِ المِجَنْـ نِ حَذَّفَهُ الصَّانعُ المُقْتَدِرُ[٣]
لهَا مَنْخِرٌ كوِجارِ الضِّباعِ فمِنْهُ تُرِيحُ إذا تَنْبَهِرْ[٤]
وعَـيْنٌ لَهَا حَـدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُـقَّتْ ماقِيُّها مِنْ أُخُرْ[٥]

هذا ، وسائر القصيدة على هذا القَرِىّ ، جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس المزدوج وأصناف أخرى من البديع . وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوّة جَرْسه فى نحو : « مثل قعب الوليد » ، « كخوافى العقاب » ، « كصفاة المسيل » ، « كقُرون النساء » ، « كسَحوق اللِّيان » ، « كسراة المِجنّ » فكل هذا كلام متوازن ، مع طولٍ ، ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :

وعين لها حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ

وما فى ذلك من الإسراع ، لايخفى .

ويعجبنى من هذه القصيدة بخاصّة قولُه يصف المرأة :

بَرَهْرَهَة رُودَةٌ رَخْصَـةٌ كخُرْعُوبَةِ البانَةِ المُنْفَطِرِ[٦]
فَتُـور القيام قطيعُ الكلا م تَفْتَرُّ عن ذِى غُرُوبٍ خَصِرِ[٧]

الجانبان ؛ والخظا : الكثير اللحم ، مؤنثه خظاة : أى لها جانبان مكتنزان . وقيل : أراد خظتا : أى امتلأتا ، وزاد ألفا بعد الخاء . وعند المبرد أن قوله خظاتا مضاف إلى ما بعده – وعندى أن هذا أجود ، لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبين مما يلى الصدر ، وهذا لاينافى الضمر المحمود فى الجياد .

(١) العذر : جمع عذرة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك بشعور النساء انتشرن يوم الريح .

(٢) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالفة : العنق . والسعر : النار . وأراد شقرة عرف الفرس – وهذا يشرح قول طفيل الغنوى : « سنا ضرم فى عرفج متلهب » .

(٣) المجن : الدرقة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة – أراد لمعان جبهتها وملاستها وصلابتها

(٤) الوجار : هو جحر الضب والثعلب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لئلا تنبهر .

(٥) حدرة : أى واسعة . وبدرة : سريعة النظر .

(٦) قوله : كخرعوبة البانة ، عنى كالبانة الخرعوبة : أى الناعمة .

(٧) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هى الأسنان البراقة ، والخصر : هو البارد .

كأنّ المُدامَ وصَوْبَ الغَمامِ وريحَ الخُزامَى ونَشْرَ القُطُرْ
يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها إذا طرّب الطائرُ المستحِرْ[١]

فانظر إلى الجناس الحرفى بتكرار الراء والحاء والتاء المنوّنة والباء فى البيت الأوّل ، وإلى المزاوجة بين : رُوْدة ، ورَخْصة ؛ وشبه المزاوجة بين : بَرهرهة ، ورُودة ، ثم تأمل هذا الترصيع فى فتور القيام ، قطيع الكلام . والبيت الذى يليه :

هذا ، ومن أمثلة الجناس الحرفى الخَفىّ الجيدة قول النابغة :

إذا ما غزَوْا بالجَيْش حلّقَ فوْقهمْ عصائبُ طيرٍ تهتدى بعصائب
يُصَاحبْنهم حتى يُغِرْنَ مُغارَهم مِنَ الضّارِيات بالدّماء الدّوارب
تراهُنّ خلْفَ القَوْمِ خُزْرًا عيُونُها جُلوسَ الشّيوخ فى ثياب المَرَانِبِ[٢]
جَوَانِحَ قد أيْقَنّ أنّ قَبيلَهُ إذا ما الْتَقَى الجَمْعَانِ أوّلُ غالب
لَهُنّ عليهم عادَةٌ قَدْ عَرَفْنَها إذا عُرِّض الخَطّىُّ فوق الكوائب[٣]
على عارفاتٍ للطّعان عوابِسٍ بِهِنّ كُلُومٌ بينَ دَامٍ وجالب[٤]
فهم يتَساقَوْن المَنيّةَ بَيْنَهُم بأيديهمُ بيضٌ رِقاقُ المَضارب
يَطِير فُضاضا بَيْنَها كُلُّ قَوْنسٍ ويَتْبَعُها منهُمْ فَراشُ الحواجِبِ[٥]
ولا عَيْبَ فيهم غير أنّ سُيُوفَهُمْ بِهِنّ فُلُولٌ مِن قِراعِ الكتائب
تُوُرِّثْنَ مِن أزْمان يوْمِ حليمةٍ إلى اليَوْمِ قدْ جُرِّبْنَ كُلَّ التّجارب[٦]
تَقُدُّ السّلُوقىَّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ وتوقِدُ بالصُّفّاح نارَ الحُباحب[٧]

---

(١) المستحر : هو الذى يصدح عند السحر .
(٢) المرانب : هى الثياب المصنوعة من فراء الأرانب .
(٣) الخطى : الرماح ، والكاثبة : هى مقدم السرج ، جمعها : كوائب .
(٤) العارفات للطعان : من الخيل . والكلوم : الجروح . ودام : جرح فيه دم . وجالب : جرح ناشف قد برأ وصارت له قشرة .
(٥) القونس : أعلى الخوذة . وفراش الحواجب : عظامها الدقيقة . وفضاضا : متفرقا منتشرا .
(٦) يوم حليمة من أيام العرب المشهورة ، قيل : إن الغبار حجب فيه الشمس حتى أظلمت الدنيا وبدت النجوم ، وهذا من المتناقضات ، إذ الذى يحجب الشمس يحجب النجوم أيضا .
(٧) السلوق : عنى به الدرع . والصفاح : الحجارة . والحباحب : نوع من الذباب يضىء بالليل . =

وهكذا . وأسمّى ما فى هذا الشعر من تكرار الحروف ومزاوجة الكلمات وتوازنها : جناسا خفيا ، لأن السامع والقارئ لايكادان يفطنان إليه ، وإنما يهجم عليهما الطرب هجوما . خذ قوله : « يغرن مغارهم ، والضاريات الدوارب » فهنا مزاوجة خفية لاتظهر أوّل الأمر . والذى له عَهْدٌ طويل بصناعة الشعر ، لايكاد يفوته موضع الغينين فى « مُغار ، ويُغرن » ، والشبه الوزنى بين « الضاريات والدوارب » ، لاسيما وأنت كثيرا ما تقول : « الضوارى ، والداربات » . وفى البيت التالى ، راعى النابغة تكرار الخاء ، حتى لاتصير خاءُ « خلف » منفردة جحيشة لاأخت لها ، فجاء بها فى قوله : « خزرًا عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضا التزام الثلاثى الساكن الوسط ، على طريقة المجانسة الازدواجية فى قوله : « خلف القوم خُزُرًا » . وعَدَل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عُيُونُها ، جلوس الشيوخ » . وفى البيت الذى يلى هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترنمه ، فتراها فى قوله : « قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى » ، ولما ذكر الجيم فى أول الكلام ، فى قوله : « جوانح » عَزَّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة ، فجاء بقوله : « الجمعان » فى الشطر الثانى . هذا ، ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقنّ ، وأنّ » ، ومن قوله : « لهنّ » فى البيت الذى يلى ، وهو قوله :

لهنّ عليهم عادةٌ قد عرفنها إذا عُرِّض الخطىُّ فوق الكوائب

وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استمرّ فيها الشاعر إلى البيت التالى ، ثم أتى بالطاء فى قوله : « للطعان » ليذكرك طاء « الخطىّ » ، وبالكاف فى قوله « كلوم » ليذكرك بكاف « الكوائب » . وقد ترك المزاوجة فى الوزن فى قوله : « لهنّ عليهم الخ » ، كأنه أراد أن يستريح منها شيئا ، ثم رجع إليها فى البيت على « عارفات » ، بمزاوجة غير كاملة فى قوله : « عارفات ، وعوابس ، ودام ، وجالب » . وإلى الآن

= يعنى أن السيوف تقد الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصادم السيف حجارة الأرض ويقدح فيها نارا كنار الحباحب ؛ وهذا من المبالغة .

لم يكثر الشاعر من تكرار الفاء الذى مرّ عليك مفردا فى هذا البيت والأبيات المتقدمة ، ولكنه ادّخره ليأتيك به مكرّرا فى قوله :

يطير فُضَاضًا بينها كلُّ قَوْنَس ويَتْبَعُها منهم فَرَاشُ الحواجِبِ

ولا عَيْبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم بِهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ

فالفاءات المتتابعة هنا ، كأنما هى صدًى لتلك الفاءات المفردات التى تقدمت . والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف ، فيها الفاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُوُرِّثْنَ من أزمان يوم حَلِيمةٍ إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كلَّ التَّجارِبِ

هذا ، والذى لايخالجنى فيه أدنى ريب ، هو أن مثل هذا الجناس الخفىّ ، على خفائه وانزوائه ، لايكون إلا بتعمُّد وتصيُّد من الشعراء ، ولا يقع فى كلامهم عن محض المصادفة والقَدَر والاتفاق الخالص . ولا يخدعنّا عن هذه الحقيقة ما نجده من وقوع تكرار الحروف عن اتفاقٍ خالصٍ فى النثر العلمىّ ، فذلك شىء لايعتدّ به . أما النثر الفنى فمكان الصناعة والتعمد فيه لايخفى . ومما يدفعنى إلى القول بهذا ، أن طبيعة الشعر طبيعة جَرْسية ، تَقْصِدُ قَصْدَ الرَّنينِ والدندنةَ ؛ والأصْوات فيه تتداعَى ويناغِى بعضها بعضا . والشاعر لايخلو حين ينظم من نوع من إرْزام فى الصدر مكنونٍ ، أو بالغٍ مبلغ النئيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شىء مثل البُغام وهدير القُمارىّ . وهو إذ يرصُف كلماته فى نسَقٍ ، متدفقا فى ذلك أو متريثا ، لايملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته فى موضع بارز فى أوّل الشطر أو فى ضَرْبه ، أو فى أوّل العجز . ورنة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . خذ مثلا الكلمة « فُضَاضًا » من قول النابغة السابق ، فهى مثالٌ لما أزعمه من الكلمات البارزة التى تفاجئك بكينونة بينة عند أوّل الكلام . والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ، لايملك نفسه من أن يلذَع جرسُها حسَّه ، ويحفزَه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى تشابهها وتباريها . فإما أن يجىء بذات وزنٍ مشابهٍ لها ، وإما أن يجىء بذات صوت مساوق مقارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فَراش الحواجب » فجاء بالوزن

وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله « فضاضًا » وبروزها ، (وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضادين وحركتين طويلتين) ، احتاج النابغة إلى أن يقوّيها بفاءات مثلها فى قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فُلول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

وإنى وإن كنت ابنَ سيِّد عامرٍ وفارِسَها المشْهورَ فى كُلّ مَوْكِبِ
فما سَوَّدَتْنى عامرٌ عَنْ وِراثَةٍ أبى اللهُ أن أسمو بأمّ ولا أب
ولكننى أحمِى حماها ، وأتّقى أذاها ، وأرمِى من رماها بمنكِبِ

تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيِّد عامر » قولا بارزًا ، له جَرْس يطلب مايضاهيه ويوازنه ويجاريه . وقد فطَن عامرٌ لذلك ، فألحقه قولَه : « وفارسها » وهو يناسب « ابن سيد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين . ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفا من رنة ما سبق من كلامه ، فجاء بقوله : « المشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان فى وسعه أن يحيد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذى طباها . ثم أكمل عامرٌ البيت بقوله : « فى كلّ موكب » ، فاتفقت له كافاتٌ ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد فى نفسه الناظمة عند ما توجه إلى تعزيز « ابن سيد عامر » بفارسها ، وبالمشهور ، أتت بالكافات فى نوع من الاختيار « اللاواعى » . هذا ، ولو لم يكن عامرٌ قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه : وإنى وإن كنت ابنَ سيدِ عامر

جوابَ الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

والبيت الثانى الذى وقع فيه جواب الشرط ، يبدو لك أول وَهْلة كأنه خالٍ كل الخلوّ من مؤاخاة الكلمات ومجانستها . وهذا هو موضع الخفاء والإخفاء . وما هو إلا أن تتامل حتى تجد أن الشاعر قد عدل عن اللام التعليلية ، وعن « مَنِ » السببية

فى قوله : « عن وراثة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جَرْسٍ يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده فى قوله : سوّدتنى ، أسمو ، أم ». وغيرُ خافٍ ما بين أبَىَ وأبِ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يُدَلَّلَ عليها . وجلىّ أن الشاعر لم يضطرّه إليها إلاحدوث القسمة بدءًا عند قوله: « ولكننى أحمِى حماها » . فقوله : « أحمى» دعا قوله : « حماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحمِى حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتقى أذاها » و « أرمى من رماها » .

وإنى لمِمَّا يطول عجبى من بعض النقاد القدماء الأُلَى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئا يقع اتفاقا وقَدَرًا للقدماء ، لايطلبونه، ولا يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمدىّ [1] : « وقال جلّ وعزّ فى التّجنيس : (وأسلمتُ مع سليمانَ) ، (فأقِمْ وَجْهَكَ للدّينِ القَيِّمِ) وقال النبىّ صلى الله عليه وسلم : « عُصَيَّةُ عَصَتِ اللهَ ورسُولَه . وغِفارُ غَفَرَ اللهُ لها ، وأسلُم سالمَها اللهُ » . وقال القُطامىُّ :

ولمَّا ردّها فى الشَّوْلِ شالَتْ بذيّالٍ يكُونُ لها لِفاعا

وقال أيضا :

كنِيَّةِ الحىّ من ذِى الغَيْضَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبِينَ فُؤَادًا مالَهُ فادى

وقال جرير :

وما زال معقولاً عِقالٌ عن النَّدى وما زالَ مَحْبوسا عن الخَيرِ حابِسُ

وقال ذو الرمّة :

كأن البُرَى والعاجَ عِيجَتْ مُتُونُهُ على عُشَرٍ نهى [2] به السيلَ أبْطَحُ

---

(١) الموازنة للآمدى ، مصر (تحقيق محمد محيى الدين) ١٩٤٤ : ١١ – ١٢ .

(٢) هكذا وقع فى الموازنة ، والصواب من الديوان : نهى به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين – انظر طبعة كمبردج ١٩١٩ ، ص ٨١ .

وقال امرؤ القيس :

لقَدْ طَمَحَ الطمّاحُ من بُعْدِ أرْضِهِ ليُلبِسَنِي مِنْ دائِهِ ما تَلَبَّسا

وقال الفرزدق :

خُفافٌ أخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحابَهُ وأوْسَعَهُ مِن كُلِّ سافٍ وحاصِبِ

ذكر ذلك كُلَّه أبو العباس عبد الله بن المعتزّ فى كتاب « البديع » — ثم يستمرّ الآمدىّ حتى يقول [١] : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتَدّها ، ووشّح بها شعره ، ووضعها فى موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل إنه أوّل من أفسد الشعر . روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجرّاح ، قال : وحدثنى محمد بن القاسم بن مهرويه ، قال : سمعت أبى يقول : أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحبّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره ، وذهبت طُلاوته ، ونَشِف ماؤه . وقد حكى عبد الله بن المعتزّ فى هذا الكتاب الذى لقبه البديع ، أن بشارا وأبا نواس ومن تقيّلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ، ولكنه كثُر فى أشعارهم ، فعُرِفَ فى زمانهم . ثم إن الطائىّ تفرّغ فيه ، وأكثر منه ، وأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمرة الإسراف ، قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قُرِئَ فى شِعْرِ أحدِهم قصائدُ ، من غير أن يُوجَدَ فيها بيتٌ واحدٌ بديع . وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدَرًا ، ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائىّ فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول : لو كان صالح نثر أمثاله فى تضاعيف شعره ، وجعل منها فصولا فى أبياته ، لسبق أهل

---

(١) الموازنة ١٣ — ١٤ .

زمانه ، وغلب على ميدانه . قال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته » . اهـ .

وكلام الآمدى هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين ، يهمل أمرًا فى غاية الأهمية ، وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية) الذى يقع فى كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام ، وأنواع الجناس التى تقع فى كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضحٌ ، من جهة نسبتهم الفرق كلَّه إلى الكم لا الكيف ، ونسبته أيضا إلى وقوع الجناس عفوًا واتفاقا عند القدماء ، وعن تصيد وتعمد عند المحدثين ، وإعراضهم كل الإعراض عن أن يتفهموا دوافع العفو والاتفاق وأسبابهما فى شعر أولئك ، ودوافع التصيد والتعمد وأسبابهما عند هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القارئ الكريم مما استشهدنا به من كلام امرئ القيس والنابغة ، أن الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب ما وضّحناه . وأزيدك أدلة أقوى ، على ماسلف ، قولَ أبى المثلّم الهذلى (١) :

لو كان للدَّهرِ مالٌ كان مُتْلِدَهُ ... لكان للدَّهر صخرٌ مالَ قُنْيان

أبى الهضيمةِ متلافُ الكريمة نا ... بٍ بالعظيمة جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

حامى الحقيقة معتاق الوسيقة نَسـ ... ـال الوديقة لاسِقْطٌ ولا وانِ

منَّاعُ مَغْلَبَةٍ رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ ... رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ سِرْحانُ فِتْيانِ

فمراعاة السجع فى حشو الأبيات مع التقسيم العروضى ، لايمكن لزاعم أن يزعم عنهما أنهما جاءا من غير تأتٍّ وتصيد .

هذا ، ونحسبنا أن القدماء أنفسهم قد تنبهوا إلى وجود طبقة من بين شعرائهم ، يتكلفون القول بشكل واضح ، وقد سموا هؤلاء المجوّدين وأصحاب الحوليات وعبيد الشعر . لا بل إن القدماء قد تنبهوا إلى أن جميع ما لديهم من الأشعار ينتظمه لونان من التعبير : التكلف والتدفق ، والتطبيع والتصنيع . وقد حاول ابن رشيق القيروانى أن

---

(١) قاله فى رثاء أبى المثلم (انظر ديوان هذيل لتصحيح الرواية) ، واستشهد به قدامة (نقد الشعر ٢٩) . والهضيمة : خطة الهون . والثنيان : الذى يتقدمه غيره . والوديقة : الحر والهاجرة . والسلهبة : الفرس . والمرقبة : المكان الذى يصعد عليه الربيئة .

يعتذر عن اللون الذى سماه الأوائل صناعة وتكلفا (لاسيما لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحى القديم فى عصره) بقوله : العمدة ١ : ١٠٨ — ١٠٩) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هو الأصل الذى وُضع أوّلا ، وعليه المدار . والمصنوع ، وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلَّفا تكلفَ[1] أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زُهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفا من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ؛ وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لاتنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدَثون . ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بِنية الشعر ، وإحكام عَقْد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عَدُّوا من فضل صنعة الحطيئة حسنَ نَسْقِه الكلام بعضَه على بعض فى قوله :

فلا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ بأن يَبنوا المكارمَ حيثُ شاءُوا
ولا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيعٌ ولا بَرِمُوا بذاكَ ولا أساءُوا
بعَشْرَةِ جارِهِمْ أنْ يَنْعَشُوها فيغْبُرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وشاءُ[2]
فيَبْنِىَ مَجْدَها ويُقيمَ فيها وَيَمْشِى إن أريد به المشاء
وإن الجار مثلُ الضَّيف يغدو لوِجهتِه وإن طال الثواء
وإنى قد عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ أعانَهُمُ على الحَسَبِ الثَّراءُ

وكذلك قول أبى ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد :

---

(١) لاحظ أن ابن رشيق يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذى جاء عن التكلف والطبع فى دائرة المعارف البريطانية (باب الشعر) .

(٢) أى فيصير وحوله نعم وشاء : أى فيصير غنيا .

فوَرَدْن والعَيوقُ مَقْعَدَ رابئِ الضْ ضُرَباءِ خَلْفَ النَّجم لا يَتَتَلَّعُ[١]
فكَرَعْن فى حَجَرات عَذْبٍ باردٍ حَصِبِ البِطاح تغيب فيه الأكرع
فشَرِبْن ثم سَمِعْن حِسًّا دونَه شَرَفُ الحجابِ وريب قَرْع يُقْرَع
فنكِرْنه فنفَرْن فامترست به هَوجاءُ هاديةٌ وهادٍ جُرْشُعُ[٢]
فرمى فأنفذ من نَحُوصٍ عائطٍ سهما فخرّ وريشُهُ مُتَصَمِّعُ[٣]
فبدا له أقْرابُ هاد[٤] رائغًا عنه فعيّث فى الكنانة يرجع
فرَمى فألحق صاعديًّا مِطْحرا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فأبَدَّهنَّ حتوفَهُنَّ فهارِبٌ بذَمائه أو باركٌ متجعجِعُ[٥]

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطَّرد له، ولم ينحلّ عَقْده، ولا اختلّ بناؤه[٦]. ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه، لما تمكن له هذا التمكن. واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة بين القصائد. يُستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره. فأما إذا كثر ذلك فهو عيب، يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة[٧]، وليس يَتَّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو

---

(١) أى وردت الحمر فى حال أن العيوق كان خلف الثريا. لايتتلع: أى لايحاول الارتفاع، وذلك عند آخر الليل وأول الفجر. ووصف مكان العيوق هذا من الثريا، فشبهه بمقعد الرجل الذى يربأ: أى يراقب ضرباء الميسر (جمع ضريب)، واسم هذا الرجل: الربيئة. ثم كرعت الحمر فى جوانب غدير بارد ذى حصباء، وغابت فيه أكرعها. ثم سمعن حس القانص.

(٢) الهوجاء الهادية: هى الوحشية المتقدمة. والجرشع: القوى. والهادى: هو العنق: أى تقدمت الأتان، وتبعها عنق هذا الحمار الغليظ.

(٣) فرمى الصائد السهم، فأنفذه فى الأتان. النحوص: أى القريبة العهد بالحمل، فخر السهم وريشه متلزج من الدم.

(٤) فبدت له جوانب الحمار رائغا من السهم. والرواية: «فبدت له أقراب هذا رائغا» بالغين المعجمة، فأدخل يده فى الكنانة. وعيث: مضعف عاث.

(٥) فأبدهن حتوفهن: أى فبدد فيهن حتوفهن: أى فرق فيهن الموت.

(٦) الرواية التى فى المفضليات ليست فاءاتها مضطردة فى هذا النسق، وقد أوردنا طرفا منها فى الجزء الأول (المرشد ١ : ٣٠٦) وابن رشيق نقل كلامه من قدامة.

(٧) لاحظ أن ابن رشيق هنا يستعمل الكلفة بمعناها الاصطلاحى، مشربة شيئا من عنصر الزراية.

أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترىّ وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولَعان بها . . . إلى آخر ماقاله » .اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة فى الشعر اتجاه ينهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة ، مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعا من الطبع ، وتكلف المحدثين صناعة صِرفا . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه ، إذ اعترف أن التكلف فى الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه ، كما قد يقع له مايرتفع به من قوّة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفّق فى لامعنى ، كما قد يقع له مايرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسياب . وسنفيض فى الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبىّ ، عند ما نتعرّض لمسألة الأسلوب إن شاء الله [1] .

والذى يعنينا ههنا ، هو أن ننفى عن المحدَثين أمثال مسلم وحبيب مَعَرَّة ما وسمهم به الآمدىّ وقبيلُه كابن رشيق ، من التكلف المزرِى ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كلّ النفى ، من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التَّأنى والتَّصَيُّد والعَمْد .

وقد يقال : إن هذا الذى سميناه جناسا ازدواجيا وسجعيا ، ليس من مراد النقاد بهذا اللفظ فى شىء . وإنما الجناس هو ما كان من نحو الأمثلة التى ضربها الآمدىّ وابن المعتز مثل (أسلمتُ مع سليمان) و (لازال محبوسا عن المجد حابسُ) — وهذا لامدفع إلى أنه غير كثيرٍ عند القدماء كثرته عند طبقة حبيب ومن تبعوه ، كما أنه ليس بقليلٍ قلة مايزعمونه ، ويريدوننا أن نواطئهم عليه .

وهنا موضع مأخذنا على الآمدى ومن لفّ لفّه . والذى نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكمّ . وقد ذكرنا آنفا أن الجاهليين كانوا يتعمدون

---

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٣ — ٤١ . وقد تجنى الدكتور منذور على ابن قتيبة أيما تجن عند ما تعرض لنقد مذهبه فى كتابه « النقد المنهجى عند العرب » ، وليته تدبر كلام ابن قتيبة .

تزويج الألفاظ وتجنيس حروفها ، وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر ، وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحا على أية حال ، لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا ، والتئام الحروف ، وتناغي الكلمات . وإذ قد وضح هذا ، فلايعقل ألا يتفق للجاهليين نحو : (أسلمتُ مع سليمان) [١] فى أثناء طلبهم للجناس السجعى ، أعنى مثلا فى أثناء تصيدهم للسينات وغيرها فى نَسَقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . خذ ما ذكره أبو هلال العسكرىّ ، فى باب الجناس ، على سبيل المثال [٢] :

قال الفرزدق :

قد سال فى أسَـلاتنا أو عَضَّه عَضْبٌ بضَرْبته الملوكُ تُقَتَّـل

وقال النابغة :

وأقْطَعُ الخَرْق بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حَجَر :

قد قلْتُ للرَّكْبِ لوْلا أنَّهمْ عَجِلُوا عُوجُوا علىَّ فحيُّوا الحَى أوْ سيرُوا

وقال الأعشى :

ربَّ حىٍّ أسْـقاهُمُ آخرَ الدَّهْـرِ وحىٍّ سَـقاهُمُ بسِجالِ

وقال ابن مقبل :

يَمشينَ هَيْلَ النَّقا مالت جوانبه ينهالُ حينا وينْهاهُ السَّرَى حينا

وهكذا . وأمثال هذا كثيرٌ فى كلام الجاهلية ، فضلا عن الإسلام الأموى ، إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذى الرمَّة [٣] :

واسترجفَتْ هامَها الهِيمُ الشـغامِيمُ

وإنما قل الجناس المتشابه عند الجاهليينَ بالنسبة إلى الشعراء المولدين ، لأن أولئك

---

(١) هذا ليس من كلام الجاهلية ، فهو من القرآن الكريم ، وكلام الله عز وجل ، ولكنا أردنا التمثيل فقط .

(٢) راجع الصناعتين من ٣٢٥ – ٣٣٢ .

(٣) من قصيدته : أأن توسمت من خرقاء منزلة .

كانوا لايطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعى، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع فى تضاعيف هذا الجناس السجعىّ ، كما فى قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُنِى شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

ولو كانوا يطلبون الجناس المتشابه نحو : « أسلَمْتُ معَ سليمانَ » لكان قد كثر فى كلامهم كثرة الجناس السجعى ، كما فى الأمثلة التى ذكرناها ، وكما فى قول الأعشى

يهبُ الجِلة الجراجرَ كالبستان تحنو لدَرْدَق أطفال

وهنا تأتى مسألة « الكيف » التى زعمنا أن الآمدىّ وأصحابه قد أغفلوها وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابه دون السجعى الذى كان الجاهليون يكثرون منه ؛ أو بتعبير أدقّ ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيه توافق الكلمات فى الأصول دون مجرّد تكرار السواكن (alliteration) والحركات (assonance) وتجانسها ، وقد ألْهاهُم طَلَبُهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية ، فصارت تقع فى تضاعيف كلامهم اتفاقا ، كما قد كان الجناس يقع فى تضاعيف الجاهليين اتفاقا .

وهنا نجد اختلافا كاملا بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولَفِّهم ، والمحدَثين من طبقة أبى تمام ولَفِّهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامرئ القيس وغيرهما . ولكن منشأ الاختلاف فيما أرَى ، هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدَثين المولَّدين . فهذا المجتمع الثانى قد كان عباسيا متحضرا متأنقا ، خرج من دهر البطولة الذى كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحلْيَة والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصرية .

وقد كان الإسلام بتعاليمه وعقائده هو المسيطر على هذا المجتمع الجديد . أو قُلْ : قد كان هذا المجتمع الجديد صِفْرًا من القيم المُشْرِكية القديمة ، وكان الإسلام ، هو الذى فتح لهذا المجتمع الجديد أسباب الحضارة ، وأعطاه الاعتداد والزَّهو والشعور بالفضل والزيادة على سائر مجتمعات الدنيا ، وحباه الملكَ الواسع بما ينضوى تحته من ترف ونعيم ، وبؤس وجحيم .

وقد كان الإسلام دينا يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجرى مجراها من آثار المشركين . وكانت طبيعة المجتمع الحضرىّ الجديد تدعو أشدّ دعاء إلى التصاوير والتماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان فى هذه الفنون الجميلة المنظورة ، لو قد سمح بها الدين ، مجالٌ واسع للتعبير الحضرىّ ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المُوَلَّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فنّا آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرّعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض فى أواسط العهد الأموىّ ، عند ما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنُّ الزخرفة يجد سبيله إلى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسىّ ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأوانى والنسيج ، وجعل يبرز فى الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاصّ هو فنّ الزخرف الهندسىّ ، الذى قد صار من أكبر (بل لعله أكبر) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشكّ أن الخطّ العربى كان سيختلف أىّ اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التى نشأ فيها عقلية لازخرفية . ولا ريب أن زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الإسلامية طلبا تلقائيا ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة فى التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة ، لتُزَيِّن بها مساجدها وأوانيها ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التى ارتبطت أولا بهندسة البناء ثم بالفُسَيفِساء والزجاج الملوّن، انتقلت إلى الخطوط ، فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التى كانت تصطخب بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعتى الإنشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها إلى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريرىّ :

زَيْنَبٌ زُيِّنَتْ بقَـدٍّ يَقُدُّ وتَلاهُ وَيْلاهُ نَهْـد يَهُدّ

ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطياده ، ثم ألا ترى أن النزعة الجمالية التى تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية فى زركشة البناء ، وتوشية الخط ، وأشكال النسيج ، يعجبها أيضا أن تلقى لفظا متوازيا متقاطعا فى جَرْسه ورسمه ووزنه ؟

وما أحسب أبا تمام (وإن شئت فسلم) إلا قد كان هو وأضرابه من الروّاد الأوّلين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة فى نفوس مجتمعهم ، عن طريق العبارات المنظومة . وبذلك — سوى ماذكرنا — على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة فى النفوس ، إقبال الشعراء ، حتى البحترىّ الذى هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومىّ الذى كان يتعمد تتبع المعانى ، وحتى المتنبّى الذى كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بيانا ما رواه ابن رشيق فى العمدة [١] ، من أن ابن الرومى ذكر فى الاعتذار عن قول أبى تمام :

وحوافرٍ حُفْرٍ وصُلْب صُلَّبِ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالى باللفظ ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نَبَطية لأتى بها » ، وفسّر ابن رشيق قول ابن الرومىّ بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذى أراده وأشار إليه من جهة الطائىّ ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما » . وأقول : إن ابن رشيق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أظنّ بعدُ أن القارئ يخفى

(١) العمدة ١ : ١١١ .

عليه موضع استشهادنا بهذا الخبر ، فهو يدلّ على أن الشعراء أمثال ابن الرومىّ (وهو من أعلبائهم) كانوا يعدون الصناعة من حيّز المعانى . فانظر كيف تمكّن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، ولِتَمَكّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التى شنّها النقاد على أبى تمام إلا هواء ، فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآضت طريقته هى الطريقة المتبعة ، وعلى قَرِيِّه سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجبٍ أن النُّقّاد أنفسهم حين نعَوا الإفراط على أبى تمام ، لم يؤاخذوا عليه البحترىّ ، مع أنه لايقلّ عن صاحبه إفراطا . اللهمّ إلا ابن رشيق ، فإنه قد تنبه لهذه الحقيقة ، واعتذر عن حبيب بأنه أسلس وأطبع . قال [١] : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعنى حبيبا والبحترىّ ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حُزُونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتى للأشياء من بُعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوّة . وأما البحترىّ فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبا فى الكلام ، يسلك منه دَمَاثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواه فى هذين الاتجاهين اللذين لايخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيّين ومسلما وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفسانىّ جمالى ، أملته طبيعة مجتمعهم ، وجب على الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التى وقعت فى أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التى وقعت فى أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها فى قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون المجانسة من

---

(١) العمدة ١ : ١٠٩ .

أجل الجَرْس الشعرى وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات. أما المحدَثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسىّ الذى كان رمزا للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسى يقع على جَرْس الكلمة ومنظرها وموقعها فى الرصف النظمى . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضا أسباب نُدرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول ، والجناسات الموهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لايطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقا كما ذكرنا آنفا ، وكما فى قول الشَّنَفرَى :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا بريحانةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ

أو تعمدا باستعمال الأعلام فى معرض الذمّ أو المدح ، كقول جرير :

ولا زال محبوسا عن المجد حابسُ

وإنما نزعم أن مثل هذا متعمَّد لااتفاق ، لأن الجَرْس الشعرىّ ليس هو المطلوب طلبا شديدا ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التظرّف والتلاعب باسم المهجو ، نكاية به ، وطنزا عليه .

هذا ، ولعلّ حرص المحدثين على الزخرفة والتوازن ، أن يشرح لنا ما كادوا يجمعون عليه من تجنب الزحاف فى الوزن على خلاف عادة الجاهليين . فالزحاف المحكم يزيد الجرس إحكاما ، ويكسبه زيادة فى الدندنة ، بما يضيف إليه من عنصر التنويع . ولكنه يقدح فى هندسة البيت ، ويُخِلّ من توازنه — والذى رُكِّبت فى نفسه نزعة المعادلة والتوازن ينفر منه ويأباه . وهكذا فعل المحدثون فيما عدا أمثلة نادرة سنعرض لها إن شاء الله .

مذهب أبى تمام

يقول ابن رشيق فى باب المطبوع والمصنوع : « لانجد المبتدئ فى طاب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما

من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة ، وأكثرا منها فى أشعارهما تكثيرا سهلها عند الناس، وجسّرهم عليها . على أن مسلما أسهل شعرًا من حبيب ، وأقلّ تكلفا ، وهو أوّل من تكلف البديع من المولّدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ » .

وعندى أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم، ضنا عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحترىّ وصاحب أبى تمام التى عقدها الآمدىّ ، فصاحب أبى تمام يزعم لشاعره مذهبا ، وصاحب البحترى ينكر عليه ذلك ، ويحتجّ ببشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بنى أمية ، وتعاطى منه أصناف بشار وأبى نواس والخليع أطرافا ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليّهم الهندسية « الأربسكية » [1] كما يقول الإفرنج ؛ وقد كان أسلوب أبى العتاهية الضعيف الركيك السوقى ثورة على هذه الأناقة ، وتعبيرا (وإن كان تعبيرا كاذبا منافقا [2] ، وشكرا لأصحاب التراجم القدماء إذ قد كشفوا ذلك ووضحوه) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التى كان يبنى الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأنق هؤلاء — أعنى بشارا وأبا نواس —

---

(١) اقترح على هذا التعريب الجيد الأستاذ العلامة محمد فريد أبو حديد .

(٢) ربما عن لنا أن نفيض عن الحديث عن أبى العتاهية فى موضع آخر من هذا الكتاب . وخلاصة القول فيه : أنه كان ذكيا ، ولكنه كان فاقدا للصدق ، واتساع الخيال ، والأصالة الصحيحة . وقد وقع فى وهمه أن الأناقة التى كان يتكلفها أصحابه مرجعها إلى جزالة اللفظ وقوته . وقد أتى هنا من جهة شعوبيته وزندقته . ولو قد كان نظر بمنظار دقيق ، لكان أدرك أن أناقة أبى نواس وبشار وأضرابهما ليس مصدرها طلب الجزالة ، وإنما طلب الزخرف فى اللفظ . ولا أنكر أنه قد تنبه إلى ناحية الزخرف عند معاصريه شيئا ما . ولكنه حسب أن نقيضها هو التعبير عن الموت والزهد . مع أن نقيضها هو طلب البساطة والوضوح فى العبارة ، بغض النظر عن الموضوع . وقد كان السيد الحميرى ، معاصر بشار ، أصدق حسا من أبى العتاهية ، إذ قد أدرك من أسرار المشكلة مالم يدركه هذا . وعيب السيد أنه حصر نفسه فى موضوع التشيع ، وسب الصحابة ، وقد كانت عنده الملكة والأداء الجيد ، لو قد تعاطى بذلك أصنافا أخرى من الشعر .

أما ناحية النفاق فى أبى العتاهية ، فتبدو فى أنه كان يعيش عيشة مخالفة لدعواه . ثم إنه لم يكن يتعدى فى نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التى عبر عنها الحسن البصرى والمتصوفة فيما بعد ، تعبيرا أدق وأعمق وأوسع . (راجع أخباره فى الأغانى ٣ : ١٢٢ — ١٧٦) .

كان بلا طريقة . كان نوعا من الارتياد والكشف ، لا سلوكا على منهج مُعَبَّد . وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبد ، باستعماله أطرافا من الجناس والتكرار والتورية والطباق ؛ كما فى قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورَهَج

وكما فى قوله :

بجارية محمولةٍ حاملٍ بِكرِ

ولكن مسلما حتى فى هذا لم يتجاوز طريقة القدماء ، من طلب التقسيم المرصع ، والمترادفات المتشابهة .

فإذا أدركنا ذلك تَبَيَّنا بحقّ أن أبا تمام هو الذى نقدِر أن ننسُب إليه فضيلة البداية المنظمة فى فنّ الصناعة والزخرفة[1] ، والسير بها على سَنَن هو التعبير الجرىء الصادق عن العقلية « الأربسكية » التى كانت حينئذ تغلغلت فى صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأَوْجها فى دُور الخلافة وقصور العظماء . وإذا تأملنا الوقت الذى كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقا للوقت الذى استجمعت فيه الحضارة الإسلامية أداتها كاملة . فقد ثبت الفن المعمارىّ على أصول راسخة . وانتظم أمر الخط ، فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقا على يد الموصلىّ والواثق ومعاصريهما . وخمدت الثورات ، واستتبّ الأمن ، وانتظمت الدواوين . ورست حال المجتمع على نظام ينذر بالاستقرار والجمود .

وقد عَبَرَّ أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لافى اللفظ فحسب ، ولكن فى الطريقة التى يكون بها تناول المعانى . وسنفصل هذا فى موضعه . أمامن ناحية اللفظ ، فقد أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قُوَى التأثير

---

(١) لعل أبا تمام لم يخل من نظر إلى طريقة معاصره عبد السلام بن رغبان ، المعروف بديك الجن ، وانظر أخباره فى وفيات الأعيان .

المختلفة على الوزن من طريق الجَرْس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام والتورية ، التى تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلا من أن يكفى نفسه طلب الجناس السجعى والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد إلى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعانى التى يطلبها على ألفاظ قابلة للتحوير والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع فى الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساس جوهرىّ بموضوعه .

ومن أوائل ما توصل إليه أبو تمام ، بابتداعه لهذا الأسلوب ، نوعٌ غريب من التجنيس ، ربما يصلح أن نطلق عليه لقب « التجنيس المجازى » . وهاك مثالا منه قوله [1] :

على مثلها من أربُعٍ وملاعب ... أذِلّت مصوناتُ الدموع السواكبِ
أقولُ لقُرْحانٍ من البين لم يُضِفْ ... رَسِيسَ الهوى بين الحَشَى والتَّرائبِ
أعِنّى أفرّق شَمْلَ دَمعى فإننى ... أرَى الشَّمْلَ منهم ليس بالمُتَقارِب
فما صار هذا اليومَ عَذْلُكَ كُلُّه ... عَدُوّىَ حتى صارَ جَهْلُكَ صاحبى
وما بِكَ إرْكابى من الرُّشْدِ مَرْكَبا ... إلا أنما حاوَلْتُ رُشْدَ المَراكِبِ
فكِلْنِى إلى شَوْقى وسِرْ يَسِرِ الهوَى ... إلى حُرُقاتى بالدُّموع السَّوارب
أميدانَ لَهْوِى من أتاحَ لكَ البِلَى ... فأصْبَحْتَ ميدان الصَّبا والجَنائب
أصابَتْكَ أبكارُ الخطوب فشَتَّتَتْ ... هَوَاى بأبكار الظِّباء الكَوَاعِبِ

نكتفى بهذا القدر . ثم ننظر فى هذه الأبيات : الأوّل فالأوّل . خذ قوله : أعِنّى أفرّق شمل دمعى إلى آخره ، تجده استعمل « الشمل » بدءا استعمالا مجازيا ، ثم رجع واستعملها فى الشطر الثانى الاستعمال الحقيقى . فهذا على مذهب الرمّانى تصرّف .

---

(١) ديوانه : ٣٤ .

وإن شئت عددته نوعا من التكرار . ولكنه لايخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجناس بين كلمتين متساويتين . حتى فى ظاهر المعنى ، ويفرّق بينهما الوضع ، فشَمْل الدمع شيء غير شَمْل الأحبة . ويقرب من هذا فى التصرّف المجازى قوله « وما بك إركابى الخ » ، ومثله تماما قوله : « أميدانَ لهوى » . فالميدان الأولى استعمالٌ مجازىّ ، والثانية حقيقىّ . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و « أبكار الظباء » . ونحو هذا أقلُّ ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشى والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازى فى شعر أبى تمام قوله [1] :

غَدَتْ تستجيرُ الدَّمعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ ... وعاد قتادًا عِنْدَها كلُّ مَرْقَدِ

فانْقَذَها من غَمْرَةِ الموت أنَّه ... صُدُودُ فِراقٍ لاصُدُودُ تَعَمُّدِ

لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فأجرى لها الإشْفاقُ دَمْعا مُوَرَّدًا ... من الدّم يَجْرى فَوْق خَدّ مُوَرَّدِ

هى البَدْرُ يُغْنِيها تَوَدُّدُ وجهها ... إلى كلّ من لاقت وإن لم تَوَدَّدِ

فمكان المجانسة المجازية وما ينطوى تحتها من عنصر الاختلاف المعنوىّ بارز هنا فى قوله « دمع مُوَرَّد » و « خدّ مُوَرَّد » و « تودّد الوجه » و « التودد » بمعناه المعروف .

هذا ، وقد يتبادر إلى القارئ أن نحو هذا التجنيس الذى جاء فى هذه الأبيات الدالية وأخواتها البائية ، قد يدخل فى حيز التكرار الترنمى ، ويمكن أن تَعُدَّه من باب ردّ الصدور على الأعجاز ، أو من باب ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة . والقَصْد إلى خلق جوّ من الإبهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة فى المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل فى الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترنمى المحض كالذى فى قول جرير :

---

(١) ديوانه : ٧٦ .

متى كانَ الخيامُ بذى طُلُوح سُقِيتِ الغَيْثَ أيَّتُها الخِيامْ

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترنمية الخالصة ، نحو قول البحترىّ :

كَلِفا بحبِّك مُولعاً ويسرّنى أنى امرؤٌ كَلِفٌ بحبك مولَع

إذ التكرار الترنمىّ فى جميع أنواعه لايخالطه الإبهام، ولا طلب النادرة الفكرية ، ولا الرغبة فى المجانسة اللفظية، والمقابلة المعنوية .

هذا ، ومن الأصناف المقاربة للجناس المجازى التى أكثر أبو تمام من استعمالها ورياضتها، جناس الاشتقاق المصحوب بفرع من حذق ومهارة . كالذى فى قوله :

إذا ما غَدَا أغدى كريمةَ ماله هدِيًّا ولوزُفَّتْ لِأُمِّ خاطبِ

فغدا ، وأغدى من أصل واحد، يفرّق بينهما لزوم الأولى، وتعدّى الثانية . واستعمال الشاعر لهما كما قد فعل ، فيه عمدٌ إلى الإشارة والتنو يه بهذا الفرق . ولا يخفى قرب الصلة وصفة المناسبة بين هذا المذهب ، والمذهب الذى اتبعه آنفا، من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداهما مجازية ، والأخرى حقيقية .

ومثالٌ آخر من قرِىّ البيت الذى ذكرناه قوله :

وليس يُجَلِّى الكرْبَ رُمْحٌ مُسَدَّدٌ إذا هو لم يُؤْنَس برأى مُسَدَّد

فمرَّ مُطيعاً للعَوالى مُعَوَّدًا مِنَ الخوفِ والإحجام ما لم يُعَوَّد

وكان هو الجلْدَ القُوَى فَسَلَبْتُه بحسنِ الجلاد المَحْضِ حُسْنَ التَّجَلُّد

فالمسدّد جارية فى الاستعمال ، يوصف بها السهم والرمح والرأى ، وإيرادها كما فعل ، فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لايخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشئ من صيغتى « فاعَلَ ، وتَفَعَّل » .

وصِنْفٌ ثالث يلحق بهذين الصنفين ، هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد ذكرنا أنه كان يرد فى الشعر القديم فى مَعْرِض المدح والذمّ ، وأمثلة الذمّ أكثر مثل:

ولازال محبوسا عن المَجْدِ حابسُ

ومن أمثلة المدح : (وأسلمتُ مع سليمان) . والتجديد الذى أضفاه أبو تمام على هذا النوع ، أنه خرج به جملة من القصد إلى معانى المدح والذمّ ، إلى مجرّد التحسين الجمالى اللفظى ، بحسب ما أملت عليه عقليته المزخرفة المهندسة . ترى ذلك واضحا جليا فى قوله :

أىُّ مَرعَى عَينٍ ووادى نسيبٍ لحَبَتْـهُ الأيّامُ فى مَلْحُوبِ

وقوله :

سَـعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوَى بسُعاد فهى طوع الإتّهام والإنجاد

وقوله :

إذا ألْجَمَتْ يَوْماً لُجَيْمٌ وحَوْلَها بَنوالحِصْنِ نَجْل المُحْصَناتِ النجائبِ

وقوله :

أصحت إيادٌ فى مَعَـدّ كُلِّها وهم إيادُ بنائها الممـدودِ

وقوله :

تَجَرَّعْ أسًى قد أفْقَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ ودَعْ حِسْىَ عَيْنٍ يحتلِب ماءه الوَجدُ

وهكذا .

ولا فائدة بعدُ فى استقصاء أصناف الجناس الداخلة فى حيز التلاعب بالكلمات ، من حيث وجوه استعمالها وتقاربُ اشتقاقاتها . والمهم أن نلاحظ فيها جميعا ناحية البراعة الذكائية الفكرية ، والمقابلة الزخرفية التى تكون وحدة الزخرف فيها هى أصل الكلمة ، وتنويعاته هى استعمالاتها المختلفة . أصل اللام والجيم والميم مثلا هو الوحدة الزخرفية فى ألجمت ولجُيم . والاختلاف الناشئ من الاشتقاق والاستعمال هو التنويع . وقل كذلك فى شَمْل الدمع وشمل الأحبة . وفى الرمح المسَدَّد والرأى المسدَّد .

والقسم الثانى من جناسات أبى تمام هو الذى تكون وحدة الزخرفة فيه هى تشابه الأصول ، ويكون التنويع مبنيا على اختلاف جوهرىّ فى المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازىّ . مثال ذلك قوله : [1]

---

(١) ديوانه : ٦٨ .

مَطَرٌ أبوك أبو أهـلَّة وَائِلٍ مَلأَ البَسيطة عُـدَّةً وعَديدا
أكفاؤُهُ تَلِدُ الرِّجالَ وإنَّما ولد الحُتُوفَ أساوِدًا وأُسُودا
ورِثُوا الأبُوَّة والحظُوظَ فأصبحوا جَمَعُوا جُدُودًا فى العُلَى وجُدُودا

فالكلمات التى تحتها خط هى محل الشاهد .

وهذا القسم تدخل تحته أصناف . منها المتشابه البسيط ، مثل قوله : « أساود » و « أسود » . ومنها المحرّف مثل :

بيض الصفائحِ لاسود الصحائفِ فى مُتُونِهنَّ جِلاءُ الشكِّ والريبِ

ومنها التامّ مثل قوله : « جُدُودا » بمعنى الآباء ، و « جُدُودا » بمعنى الحظوظ . ومثل قوله :

فزعوا إلى الحَلَقِ المضاعَفِ وارتَدَوْا فيها حـديدا فى الشئون حديدا

فالحديد الأولى بمعنى المعدن ، والثانية من الحِدَّة .

ومنها الشبيه بالتامّ مثل :

يَمُدون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضِبِ

ومثل :

كم بينَ حيطانها من فارسٍ بطل قانٍ الذوائب من آنى دَمٍ سَرِب

والشاهد فى « قانى » و « آنى » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبى تمام هو المرصَّع ، وهو ليس بكثير فى شعره كثرة الأصناف الماضية ، على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدَثين ، ومثال ذلك قوله :

يومٌ أفاضَ جَوًى أغاضَ تَعزِّيا خاض الهوَى بَحْرَى حِجاه المُزْبِدِ
عطفوا الخُدُورَ على البُدُور ووكَّلوا ظُلَمَ السُّتُورِ بنُورِ حُورٍ مُهَّـدِ
وثَنَوْا على وَشْيِ الخُدُودِ صيانَةً وَشْيَ البُرُودِ بمُسْجَفٍ ومُمَهَّد

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهو التجنيس المجازى ، أكثر أصناف الجناس ورودا فى شعر أبى تمام . ومرجع هذا عندى هو حرصه على الزخرفة المعنوية . فقد كان الرجل دليلا وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسىّ العباسىّ ، ولم يكن حرصه على أن يظهر هذا الروح فى اللفظ ، بأقلّ من حرصه على أن يظهر فى المعنى . ولا تكاد تجد بيت شعرٍ له ، إن خلا من التصنيع فى الألفاظ ، يخلو من التصنيع فى المعانى . وهاك دليلا على ذلك — وإنما نورده على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء — هذه الأبيات من بائيته المشهورة ، وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، فى الحديث عن مذهب أبى تمام الجناسى ، ثم نأمل أن نعود إلى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعدُ ، عند ما نتعرّض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عَمّورية :

كم بين حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ ... قانى الذوائبِ من آنى دَمٍ سَرِبِ
بسُنَّةِ السَّيف والخَطّىِّ من دمه ... لا سُنَّةِ الدين والإسلام مُخْتَضِبِ

والشاهد هنا فى « سُنَّة السيف » بمعنى طريقته وحدّه ، وسنَّة الإسلام بمعنى الختان . وهذا جناس مجازىّ ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية ، من أجل الاستعارة والاستعمال المجازى .

لقد تَرَكت أميرَ المُؤْمنينَ بِها ... للنار يوْما ذليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيل وهو ضُحًا ... يَشُلُّه وَسْطَها صُبْحٌ من اللَّهب

ولا يخفى أن الطباق هنا مجازىّ . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازى هنا بأن يقول : « ليلٌ من اللَّهبِ » لكان قد فعل ، ليجعل الليل المجازىّ فى عجز البيت بإزاء الليل الحقيقى فى صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعدل إلى صُبْحٍ مجازى ، ليجعله بإزاء الليل الحقيقىّ الذى فى صدر البيت .

حتى كأنّ جَلابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ ... عَنْ لونها أو كأن الشَّمْسَ لم تَغِبِ

ضوءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ من دُخانٍ فى ضُحًا شَحِبِ

ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفَلَتْ والشَّمْسُ واجِبَةٌ من ذا ولم تجبِ

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تصريح الغمامِ لها عن يَوْمِ هيجاءَ منها طاهِرٍ جُنُبِ

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ منهم يَوْمَ ذاك على بانٍ بأهْلٍ ولم تَغْرُبْ على عَزَبِ

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورًا يُطيفُ به غَيْلانُ أبْهَى رُبًى من رَبْعِها الخَرِبِ

ولا الخُدودُ وإن أُدْمِينَ من خَجَلٍ أشْهَى إلى ناظرٍ من خَدِّها التَّرِبِ

ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جسَّره على نسبة الخدّ إلى عَمُّورية ، ما كان جسَّر عليه من جعل ربعها مقابلاً لربع ميَّة .

سَماجَةٌ غَنِيَتْ منَّا العُيُونُ بها عن كلِّ حُسْنٍ بدا أومنظرٍ عَجَبِ

وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تبدو عواقبُه جاءَت بشاشَتُه عن سوء منقلَبِ

وهكذا إلى آخر القصيدة .

مذهب البحترى فى الجناس

لم يكن البحترىّ محتاجا إلى أن يقوم « بدَوْرِ » الرائد المكتشف ، كما قد فعل أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، أو عاصروه مثل ديك الجنّ (وسيأتى الحديث عنه عند ما نعرض لمسألة الأساليب والبيان) هذا العناء . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالة خشونة الكشف والابتداء التى نجدها عند أبى تمام ، وهى التى سماها ابن رشيق حُزونة . وقد خُدِع الآمدىّ عن حقيقة هذا الأمر ، فزعم أن البحترىّ قد حافظ على عمود الشعر ، لأنه لم يستكره الاستعارات ، ويوغل فى الجناسات . ولو قد تفطن قليلا لوجد أن البحترىّ لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيما

خاليا من زخرفة المعانى واللفظ على النحو العباسىّ ؛ وأن كل الذى فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دَمِثة سَهْلة ، تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره، وما كان ينطوى عليه من تَرَف وسَرَف ، وكَلَف بالمعادلات الرياضية ، فى كل مايمكن أن يصدق عليه اسم الفنّ والإفصاح عن الجمال .

خذ على سبيل المثال ، لتوضيح ما ذكرناه ، قول البحترىّ :

واخْضَرَّ مَوْشِيُّ البرود وقد بَدَا مِنْهُنَّ ديباجُ الخدود المُذَهَّبُ

وإن كان هذا خارجا شيئا عما نحن بصدده ؛ ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبى تمام :

وثَنَوْا على وَشْيِ الخـــدود صيانَةً وَشْيَ البُرود بمُسْجَفٍ ومُذَهَّب

فلأبى تمام كما ترى فضيلة السبق ، إذ هيأ الأذهان لتقبُّل فكرة « وَشْى الخدود » ، والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التى فيها ، وزخرفة الجمال الصناعية التى فى وَشْى البرود . ولكأنما كان أبو تمام يرمى بهذا التشبيه الغريب ، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التى كان يحسها عصره ، من أن الجمال لايكون إلا وشيا ومعادلات هندسية « أربسكية ». وقد تعمد تكرار الوشى بالمعنى المجازىّ والمعنى الحقيقى ، ليؤكد التشبيه ويثبته ، ولكى لايترك شكا فيما خلفه من مقابلة معنوية .

ولم يكن البحترىّ محتاجا إلى هذا النحو من التوكيد . إذ قد فرغ أبو تمام منه . ولم يبق أمامه هو ، إلا أن يعمد إلى كلام أبى تمام نفسه ، فيُدَمِّثه بتعْريته من خشونة التأكيد المتمثلة فى المجانسة المجازية ، وإجراء القول على منهج يوهمك بأنه طَبَعىّ لاتصنيع فيه — وقد تأتّى له ذلك فى هذا المعنى الذى تمثلنا به ، باستبدال « وَشْى الخدود » بقوله « ديباج الخدود » . وهاك أمثلة أخرى منه تجرى هذا المجرى :

كيف اهْتَدَيْتِ وما اهْتَدَيْتُ لمُغْمَدٍ
فِى لَيْـــلِ عانَةَ والثُّرَيَّا تُجْتَنَب

عَفَتِ الرُّسومُ وما عَفَتْ أحشاؤه من عهْد شَوْقٍ ما يَحولُ فيَذْهَبُ

فكون الشاعر نفسه مُغْمَدًا فى جَفْنٍ هو ليل عانة ؛ وكون الأحشاء تعفو كما تعفو الرسوم ، كل هذا من باب الزخرفة المعنوية التى كان يحتاج أبو تمام فى إبرازها إلى تكرار الألفاظ فى هندسة من الجناس المجازىّ . واستغنى البحترىّ عن ذلك لسبق أبى تمام له .

والحقّ ، أن البحترى يكاد يكون قد استغنى عن طريقة التجنيس المجازىّ الغالبة على شعر حبيب، إذ استبدل منها تنويع الألفاظ ،وتمويه المقابلات المعنوية، بطلاء من السلاسة الناشئة من التنويع ، يجعل ما تشتمل عليه من زخرف أبرعَ وأبهرَ ، وعمد فى التجنيس إلى تلافى ما قصّر عنه حبيب ، لاسيما فى باب الجناس المتشابه بحسب الأصول . ومع أن حبيبا كان يتعاطى هذا ، إلا أنه كان أحرص على الضرب الأوّل ، وكان طلبه للجناس المتشابه يقع بمنزلة الارتياح ،بعد إلحاحه على المعادلات والمقابلات المشتملة على الجناس المجازىّ .

فمن أمثلة الجناس المتشابه عند البحترىّ قوله :

راحت لأربعِك الرّياحُ مريضةً ... وأصابَ مَغْناكِ الغمامُ الصَّيِّب

وقوله :

رحلوا فأيةُ عَبْرَةٍ لم تُسْكَبِ ... أسَفا وأى عَزيمةٍ لم تُسْلَبِ
قد بَيَّنَ البَيْنُ المُفَرّقُ بيْنَنا ... عِشْقَ النَّوى لربيب ذاك الرَّبْرَبِ
صَدَقَ الغُرابُ لقَدْ رأيتُ شموسهم ... بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانب غُرَّبِ

وقوله :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب ... وقَوام غُصْنٍ فى الشَّبابِ رطيبِ
وبذى الأراكة من مَصيف لابسٍ ... نَسْجَ الرّياح ومربَعٍ مَهْضُوب
دِمَنٌ لزَيْنَبَ قبل تشريد النوى ... من ذى الأراك بزينبٍ ولعوبِ

ومن مشهور جناساته المتشابهة قوله :

أَلِمَّا فاتَ من تلاقٍ تَلافِ أم لشاكٍ من الصبابة شاف ؟
أم هو الدَّمعُ عن جَوى الحُبِّ بادٍ والجَوى من جوانح الصَّدْر خاف
ووقوف على الدِّيار فمِن مُرْ تَبَعٍ شائقٍ ومِنْ مُصْطاف

وفيها :

واعترافى بما اقترفت فكم قد ذهب الإعتراف بالإقتراف
عَجِب النَّاس لاعتزالى وفى الأطـــراف تُغْشَى أماكن الأشرافِ
وجلوسى عن التَّصَرُّف والأرْ ضُ لمثلى رحيبة الأكناف
ليس عَن ثروةٍ بلغتُ مداها غير أنى امرؤ كفانى كَفَافى

هذا، وقد كان البحترى أقعد فى الشعر [١]، وأعلم بموسيقاه، وأقدر عليها من حبيب، لأن حبيبا كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر . بينما كان البحترىّ من أصحاب الصناعة والانسياب معا ، وممن يفكرون بالعقل والقلب معا ، وممن يدركون أن جمال الجَرْس لايتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية ، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية ، فينزويان حين تبرز ، ويبرزان حين تنزوى . وهذا سرّ إعراضه عن جناس المجاز ، وإكثاره شيئا من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق ، على النحو الذى تمثلنا به :

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفىّ السجعى ، ما غاب عن أبى تمام . فافتن فيه افتنانا ينظر بعين إلى منهج الجاهليين ، وبأخرى إلى حاجة الزخرفة التى يتطلبها عصره وبيئته . وسينيته من أبلغ الأمثلة فى هذا الصدد ؛ خذ قوله فيها :

لا تَرُزْنى مزاولاً لاختبارى عند هذى البَلْوَى فتنكرَ مَسّى

---

(١) لايذهبن القارئ (من أجل قولى هذا) إلى أنى أستحسن الأبيات الفائية التى ذكرت ، فهى عندى من ردىء كلام البحترى .

وقديما عهدتنى ذا هنات ... آبيات على الدنيئات شمس
ولقد رابنى نبوّ ابن عمى ... بعد لين من جانبيه وأنس
وإذا ما جفيت كنت حريًّا ... أن أرى غير مصبح حيث أمسى
حضرت رحلى الهموم فوجّهـ ... ـتُ إلى أبيض المدائن عنسى
أتسلّى عن الحظوظ وآسى ... لمحلّ من آل ساسان درس

فهنا تجد تكرار الراء فى البيت الأوّل ، وصيغة المؤنث السالم فى الثانى ، والباء والنون فى الثالث ، والحاء فى الرابع ، والسين فى السادس . والفرق بين هذا النوع من التكرار ، والتكرار الجاهلى ، هو أن البحترىّ جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ، كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .

وهاك مثالا آخر قوله :

طربتُ بذى الأراكِ وشوّقتنى ... طوالعُ مِن سَنا بَرْقٍ كليلِ
وذكّرنيكِ والذكرى عناءٌ ... مَشابِهُ فيكِ بيّنةُ الشكولِ
نسيمُ الرَّوْضِ فى رِيحِ شَمالٍ ... وصَوْبُ المُزْنِ فى راحٍ شَمولِ
عَذيرىَ من عَذُولٍ فيكَ يَلْحَى ... عَلى ألا عذيرٌ من عذولِ
تَجَرَّمْتِ السُّنونَ ولا سَبيلٌ ... إليكِ وأنتِ واضحة السَّبيلِ
وقد حاولتُ أن تَخِدَ المَطايا ... إلى حَىّ على حَلَبٍ حلولِ

تأمّل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول فى البيت الثالث ، فهذا من الجناس المتشابه . وتأمل تكرار الحاء فى البيت الأخير ، فهذا من الصنف السجعى القليل الورود عند أبى تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول فى البحترىّ أنه عدل عن مذهب أبى تمام فى المقابلات ، إما بالتنويع كالمثال الذى ذكرناه من ديباج الخدود ، وإما بالتكرار المحض كما فى قوله :

عَفَتِ الرسومُ وما عفتْ أحشاؤه

وأكثر البحترى من الجناس المتشابه شيئا . ورجع إلى مذهب القدماء فى الجناس

السجعى والمزدوج . ولم تكن رجعته هذه عدولاً عن طريقة أبى تمام ، وإنما كانت تقوية لها ، باضفاء جَرْسٍ لَفظىٍّ سابغ سلس رَنّان ، على المعادلات المعنوية فى الاستعارات والتشبيه ، والمقابلات اللفظية فى الطباق والتقسيم .

بعد البحترى :

بلغ فنّ الزخرف أوجه فى أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع ، ثم استقرّت عقلية الفنّ الإسلامى عليه من بعد ذلك قرونا طوالاً . وقد دفعت الحاجة إلى التعبير عن الجمال ، الذى كان يتعقد فهمه والتذوّق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعقدهما ، إلى مزيد من الزخرفة التى ابتدعها أبو تمام ، وحَسَّنها البحترىّ . فبرز أمثال أبى الفتح البستى يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنيس ، ما كان الطائيان ، على جسارتهما ، ليقدما عليها ، مثل قوله :

كلُّكمُ قد أخذ الجامَ ولا جامَ لنا
ما الذى ضَرّ مدير الراح لو جاملنا[1]

ومثل أصناف تشبيهاته[2] وتشبيهات معاصريه التى أكثروا فيها من وصف النجوم . وقصيدة المعرّى :

عللانى فان بيض الأمانى

وقصيدة صاحبه التى أوّلها :

غير مُستَحسَن وِصال الغوانى

(وقد أورد شرّاح سقط الزند منها نتفا)[3] من أقوى مايُستَشْهَدُ بِهِ فى هذا الباب . وأظنّ أن زَخْرَفَةَ سمائهم المصحية فى اللّيالى الدُّرْع والدُّهْم ، كانت تدفعهم من

---

(١) شرح الرعينى لبديعية ابن جابر BM · MS · W· 31/27 .
(٢) راجع اليتيمة (طبعة مصر – حجازى) ٤ : ٣٠٢ وبعدها .
(٣) شروح سقط الزند (الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤) .

تلقاء نفسها دفعا إلى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الزخرف قد تربع من نفوسهم فى المكان الأوّل ، حتى إنه كان يدعوهم إلى زركشة الألفاظ والمعانى ، فى صفة كلّ شىء يستحسنونه أو يصادفونه فى حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلى ؟ أفلا يدعوهم إلى الافتنان فى صفة السماء ونجومها ، التى قد صاغتها الطبيعة فى أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شىء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لابل ألا يكاد يجزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ماهى إلا بديع نُورانى فى قصيدة أبدية لانهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع اللفظى ، أنهم صاروا ينظرون إلى جناس أبى تمام المجازى ، نظرتهم للتكرار المحض ، وصاروا ينظرون إلى جناس الاشتقاق (وقد كان هو والبحترىّ يكثران منه) نظرتهم إلى تصرّف الكلمة الواحدة الذى لايبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عَرَفْتَ رأى الرمانىّ والعسكرىّ وأصحابهما فى ذلك . وعلى إكبار الناس لحبيب وأبى عبادة ، فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عارِضاه بما جَنَى عارِضاه أو دَعانى أَمَتْ بما أودعانى

وقد أشبعهم الحريرىّ من هذا النوع فى غرائبه التى أودعها المقامات .

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع المعنوىّ ، أنهم تجاوزوا مجرّد الهندسة والمقابلة المعنوية التى كان يصنعها أبو تمام ، إلى شىء شبيه بالفُسَيفِساء ، وكان التشبيه الوصفىّ عمدتهم فى هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كأنّما النّارُ فى تَلَهُّبِها والفَحْمُ مِنْ فَوْقِها يُغَطِّيها

زَنجيَّةٌ شَبَّكَتْ أناملَها مِنْ فوق نارَ نجَةٍ لتخفيها

فانظر إلى هذا الطلب الذهنى الملحّ لشىء أسود شبكى الهيئة يكون محيطا بآخر أحمر .

وقد كان ابن الرومى من أوائل من صَنَّفُوا فى هذا النوع من التشبيه ، وذللوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبرىّ . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذه الظاهرة

من شعر ابن الرومىّ ، فزعم أنه أشدّ الشعراء غوصا على المعانى ، وأنه أبرع فى ذلك من أبى تمام ، أستاذ الغوص والإغراب [١] ، وصاحب الابتداعات والوساوس، كما كان يقول الآمدى .

وعندى أن ابن الرومى ، على حذقه فى زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبهما ،لم يكن إلا مُتَّبِعا لأبى تمام فى هذا الباب . وأن مذهبه فى الوَصف ، إنما كان إتماما لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولا به إلى نهايتيه . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الرومىّ قد كان متقدما على عصره، وأنه كان يدرك من معانى الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندى أن ابن الرومىّ قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلا فى روح زمانه ، وتأثرا بذوقه وانحرافاته . وقد كان هو وابن المعتزّ كلاهما من أصحاب الفُسيفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعِلْية، فهو بذلك أشدّ بعدا عن فهمنا من صاحبه .(أليس هذا الدهر الذى نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ ») . وقد تنبه ابن الرومى نفسه إلى قوّة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتزّ ،عند ما عُرِض عليه قول هذا الأخير فى صفة الهلال :

وانظُر إليــه كزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَر

فقال ، كالمُدافع عن نَفْسه ، إن ابن المعتزّ يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه فى صاحب الرقاق :

ما أنسَ لاأنسَ خبّازا مررت به يدحو الرُّقاقة وَشْكَ اللَّمح بالبَصَرِ
ما بين رُؤْيتها تنْساب فى يده وبينَ رُؤْيتها قَوراء كالقَمَــر
إلا بمقــدار ما تنداح دائرَةٌ فى صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحَجر

وقد أعجب المازنى ، رحمه الله ، فى كتابه حصاد الهشيم [٢] بهذا المعنى ، وعدّه

---

(١) راجع العمدة (٢ : ٢٢٦ – ٢٣٢) .

(٢) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازنى ، (الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ – ١٩٨).

تصويرًا للمتحرّك . ولم يفطُن إلى ما فطن إليه ابن الرومىّ نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتزّ :

انظر إليه كزورق من فضّة

وإنما جاء الفرق بينهما من اختلاف بيئته ؛ هذا يصف الفضة والعنبر ، وهذا يصف الخبّاز والرّقاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومىّ إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا فى حَيِّز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفى ، وإنما يدخل فى حيز الزخرفة المعنوية .و نحوه قوله فى الأحدب :

قَصُرت أخادعــه وغابَ قَذَالُهُ فكأنّهُ مُتَرَقِّبٌ أن يُصْفَعا

وكأنه قد ذاق أوّلَ صَفْعَةٍ وأحَسَّ ثانِيَــةً لها فتجَمَّعا

ونحن فى هذا العصر لانستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » فى هذا البيت ما كان يدركه معاصروابن الرومىّ، الذين كانوا يستعملون الصَّفْع كثيرا . وما كان أجهلنا بكُنْهِ هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها فى الكتب .

هذا ، ولا يخفى من هذه الأمثلة التى ذكرناها من ابن الرومىّ من غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث فى كتب الأدب ، أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشكّ أن رغبة العباسيين فى الرسم والتصوير والنحت ، التى منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبعى ، هى التى ألجأتهم إلى هذه المحاولة ، وهى التى اضطرّتهم إلى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و« فُرُشا » يرسمُون بها ويزينون ويزركشون، على طريقة ابن الرومى وابن المعتزّ وكشاجم والصَّنوبرىّ وأبى الفتح البستى ، وسائر شعراء القرن الرابع .

المتنبى

ولعلّ المتنبّى والشريف الرضى من أمثلة الشذوذ التى تعين على برهنة القاعدة . فكلاهما قد نفر عن الزخرفة شيئا، ورجع إلى المنحى القديم، منحى الشعراء الأمويين

والجاهليين. أما رَجعة الشريف فكانت لفظية، من حيث إنه طلب الجزالة والضخامة. وابن هانئ قريبٌ من الشريف فى هذه الناحية. وأما رجعة المتنبى فقد كانت معنوية، من حيث إنه طلب الوضوح، والقصد إلى الغرض مباشرة. وقد فطَن النقاد إلى هذه الناحية منه، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر[1]، الذى يهجم على مراده ولا يتلطف. وما أحسب إلا أن نشأة المتنبى البدوية، كانت ذات أثر بليغ فى توجيهه إلى هذا الأسلوب.

هذا، ولا ننسى بعد أن كِلاَ المتنبى والشريف، لم يسلما من تعاطى المجازات والتشبيهات الراسمة. ومن أمثلتها عند المتنبى وصفه للبحيرة حيث يقول:

كأنها فى نهارها قَمَرٌ حَفَّ بها مِنْ جِنانِها ظُلَمٌ[2]

ثم إن كليهما لم يخل من نظرة قوية إلى ابن الرومىّ فى طريقة الغوص على المعانى واستخراجها. وقد حرص المتنبى بخاصة على أسلوب القدماء فى إظهار الجَرْس عن طريق التقسيم البسيط، والجناس السجعى، بتكرار الحروف، والترصيع والتكرار المحض، (كما قدّمنا آنفا). والذى يقرأ أوصاف المتنبى للحروب لا يمكن أن يخفى عنه قصد هذا الشاعر إلى إظهار جَلَبَة القتال وهديرِ الألفاظ ذات الحروف المتشابهة، فى غير النسق الجناسىّ التقليدىّ المألوف مثل:

تُشِيرُ على سَلَمْيَةَ مُسْبَطِرًّا تَناكَرُ تَحْتَهُ لولا الشِّعارُ

ومثل قوله:

وكَرَّتْ فمرّت فى دماء مَلَطْيَةٍ مَلَطْيَةُ أُمٌّ للبَنِينَ ثَكولُ
ودُونَ سُمَيْساط المطامِيرُ والمَلا وأودِيَةٌ مجهُولةٌ وهُجُولُ

وقد نظر أبو فراس فى رومياته إلى بداوة المتنبى، وحاول مجاراتها. ولكنه كان حضرى الذوق، فجاء بشىء أمشاجٍ، يقعقع قعقعة المتنبى، ويطنطن طنطنة البحترىّ، ولا يبلغ مبلغهما.

---

(١) العمدة (١ : ١٢٢).
(٢) من قصيدته: أحق عاف بدمعك الهمم.

أبو العلاء المعرى :

قد زعمنا أن شذوذ المتنبى والشريف ، مما يعين على برهنة القاعدة التى ذكرناها فى الزخرفة . ومن أدلة مزعمنا هذا مذهب أبى العلاء المعرىّ ، ذلك الشاعر الذى حاول أن يجمع بين النصوع والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف إلى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسىّ . وقد توفّر لأبى العلاء من نفسيته الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العنيفة . فقد كان من أقدر خلق الله على النظم ، وأعرفهم بوجوه الكلام : قديمه وحديثه ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوّقا لمنهج الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعانى التى تدعو إلى الإيضاح والوضوح والنصوع ؛ إذ قد كان ثائرا على أوضاع المجتمع ، متذمّرا من حظه المبخوس فى هذه الدنيا ، ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة كيلا غير منقوص . ثم إنه كان طَمّاحا توّاقا ، عنيف الرغبات جسديّها وأدبيّها (ومن له أدنى شكّ فى رغبات المعرى الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيد زلّات المعرىّ فى اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من ألْهَمَ الأجناس كلَّهُمْ أمْرًا يقودُ إلى خَبْـــلٍ وتخبيل
لَحْظَ العيون وأهواءَ النُّفُوس وإهْـــوَاءَ الشِّفاهِ إلى لَـثْمٍ وتَقْبيـــل

والبيت الثانى ينضح بالشهوة) .

وقد كان فى ثورة المعرىّ وشدّة جنوحه إلى رغائب الدنيا ، دافعٌ قوىّ يؤهله — مع ماتوفر ماعنده من الفصاحة وإجادة النظم — لأن ينطق بلفظ ومعانٍ فى عنف ما نطق به المتنبى ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضريا فى بيت علم ونِعمة وسَراوة ، ولم يكن كذلك

أبو الطيب ، الذى نشأ بدويا قحا ، أدنى إلى الجلافة منه إلى الرقة ، وأشبه بعروة بن الورد ، منه بالمسلم العباسىّ ، الذى كان يتخير الملبس والمأكل ، ويتأنق فى شتى أساليب المظهر . ثم إن نشأة أبى العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية فى الشأم ، وكانت بلدة معرّة النعمان ، ناحية من نواحى حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن ذلك الازدهار الحمدانىّ ، قد ترك وراءه آثارا قوية من الحضارة والرقة فى حلب وما حولها من المدن والضواحى . ولا يخدعنا ادّعاء المعرى لمذهب البداوة ، فليس التكلف كالطبع . وإنما كان التشبه بالبدويين « موضة » مستحسنة عند ظرفاء الحضر فى ذلك الزمان ، على ألا يجوز ذلك ناحية القول إلى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم استحسنوا كثيرا من مظاهر البداوة فى شعر المتنبى[1] ، ظنا منهم أنها (أو مخادعة منهم لأنفسهم بأنها) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنِ الجآذرُ فى زىّ الأعاريب ... حُمْرَ الحُلىَ والمَطايا والجلاليب

أفدى ظباء فلاة ما عَرَفْنَ بها ... مضغَ الكلام ولا صَبْغَ الحواجيب

ولا خَرَجْنَ من الحمام ماثلةً ... أوراكهنّ صقيلاتِ العراقيب

ولابأس من أن نستطرد هنا ونقول : إن هذه الأبيات ليست تقليداً للبداوة ، كما كان يسرّ العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلامَ بدوىٍّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة ، أو تشتاق لها نفسه ، مع ادّعاء للأنفة عنها — وما للمتنبى رحمه الله وللأوراك الصقيلة العراقيب ، الماثلة للناظرين ، إن لم يكن يحسّ من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبى العلاء والمتنبى فى النشأة ، من حيث إن الثانىَ بدوىّ ، والأوّل حَضَرى ، نشأ فى بيت دين متحضر ، أدرك جيدا أن رغبة أبى العلاء فى النصوع الجاهلى ، والإغارة على المعانى كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبى أن

(١) راجع يتيمة الدهر (١ : ١٧٧) .

يفعل ببداوته ، لابُدّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضرية ، والذوق المدنىّ المرهف المتأنق ، والرغبة فى الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما نلمّ به من نواحى التناقض فى شخصية أبى العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ فى « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء ، كان يرغبُ فى السلطة والجاه ، شأنه فى ذلك شأن من تَربَّبَ فى السُّلطة والجاه ، وحباه القَدَر فطنة وذكاء وحِسا مُرْهَفا ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوّة النَّقد ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ فى المجتمع الذى كان يعيش فيه . ولكن رغبة أبى العلاء فى الجاه والسلطان هذه ، كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبعى ما رماه به سوء الجَدّ من العمى ، الذى جعل منه رجلا مستطيعا بغيره . وأنّى لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرّدًا بهما ، متقدما بذلك على غيره ؟ ثم إن العَمَى من طبيعته أنه يدخل فى نفس الإنسان الشكّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لاتخلو نفسه من هواجس الشكّ ، ، وظلمات الريب ، على أىّ حال ، أن يطلق للسانه العِنان بالتعبير الناصع الواضح ، مهما توفرت لديه الملكة والرغبة . وهنا أيضا تناقض ، لايسعنا إلا التنبه إليه — ومحله هذه الرغبة العنيفة فى السلطان ، وهذا الفِقدان المجحف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العمَى علة أخرى ، وهى الدمامة . فقد كان مجدورًا ، ناتئة إحدى عينيه ، قبيحا مرآه ، ضئيلا هزيلا تقتحمه العين . هكذا نقل البديعىّ ، (وليس هذا لفظه) عن أشياخه [١] . وهذا النقل يؤيده ماذكروه عن أبى العلاء أن أحد الناس تخطاه فى زحام الدخول إلى مجلس الشريف المرتضى ، ولزّهُ جانبا ، ودعاه كلبا ، فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لايعرف للكلب سبعين اسما » [٢] . وقد حرمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلا معتدل المزاج ، خاليا من الكبرياء ، لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلّ تقدير . ولكن كبرياؤه وشعوره بالنقص والخسران من جراء عماه ، ومزاجه

---

(١) أوج التحرى ليوسف البديعى (دمشق ١٩٤٤ : ٩) .
(٢) آثار أبى العلاء (الدار) : ٧٦ .

العلمى ، واعتداده بفكره وذكائه ، كل ذلك وقف سدّا منيعا بينه وبين المرأة . ثم أضف إلى كل هذا نشأته الدينية التى نشأها ، وماهو من شأن هذه النشأة الدينية على اختلاف العصور والدهور والأديان ، من غرس نوع من الإحجام ، والشعور بالإجرام إزاء العلاقات الجنسية . وقد بلغنى — ولم أر ذلك مسطورا — أن إحدى كاتبات هذا الجيل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عنينا أو معترضا من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أنى أرى من شواهد شعره ما ينفى ذلك ؛ مثلا قوله :

معانيك شتى والعبارةُ واحـــد فطرفُكِ مُغْتالٌ وَزَنْدُكِ مغتالُ

وماله وزَنْدَها إن لم يكن رجلا ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى مايملك من حواسّ ، حاستى السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محتدمة ظاهرُهُ الوقيرُ ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجناس التام ، لاالرفَثَ الحرام .

ومثلا قوله :

عجِبْتُ وقد جُزْتِ الصَّرَاةَ رفلَّةً وما خَضِلَتْ ممَّا تَسَرْبلتِ أذيالُ

فماله رحمه الله يلمّس ثوبها ، ليعرف ما ابتلّ منه وما لم يبتلّ ؟

وقوله :

وهل يَحْزُنُ الدَّمْعَ الغريبَ قُدُومه على قَدَمٍ كادت من اللّين تنهالُ

فانظر إلى هذه الشهوة التى تجمع بين الزند المغتال والقدم المنهال .

وقوله من أخرى ، وأخفاه تحت ستار الصناعة اللغوية ، (وهذا يؤيد ما زعمناه عنه ، من أنه كان يجمع بين النقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء) :

نكَّسْتِ قُرْطَيكِ تعذيبا وما سَحَرا أخلتِ قُرْطَيْكِ هارُوتا وماروتا

فلستِ أوّلَ إنسانٍ أضَـــلَّ بهِ إبليسُ مَن تَخِذَ الإنسانَ لاهوتا

ألا ترى هنا أعمى متخابثا يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متظرّفا بالتلميح إلى كتاب الله ؟

وحسبى هذا القدر اليسير . وفى صور أبى العلاء الرائعة فى الدرعيات ورسالة الغفران ، دع عنك غزله فى السقط ، ما يكفى لإثبات شهوته للنساء ، وللترجيح أنه قد عرف منهنّ غير قليل ، أو قليلا أتمّتْه الأوهام والوساوس التى لايخلو منها من يقتدون بقول القائل :

إذا حللْتَ بوادٍ لا أنيسَ به فاجلد عُمَيْرَةَ لاعارٌ ولا حرَجُ

وعندى أن دمامة أبى العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذلقة التى لايخلو منها عالم لغوى متفقّه ، بغضت النساء فيه شيئا . ودعته أن يردّ على هذا البغض أوالعزوف ، بادّعاء العفاف عنهنّ ، والسخط عليهنّ . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد اطرح التكبر شيئا ، وتذلل لهنّ ذلك التذلل الذى يلزم مثله الرجل حتى ينال الحظوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندى أن قوّة الشكّ عند المعرىّ ، ومصدرها عماه ، كان لها أيضا أثرٌ كبير فى تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وُهِبَ له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه ، وشعور بجلال تربيته ، كان لايرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة ، كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة ، وأن حرمانه إياها سيُعَرّضه للمصائب . ألا يجوز أن تزفّ إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها [1] :

لها خَدَمٌ وأقْرِطَةٌ وَوَشْحٌ وأسْوِرَةٌ ثقائل إن وُزِنَّه
وليْسَتْ بالمعِنَّـــةِ فى جِدَالٍ وإن جُدِلَتْ كما جُدِلَ الأعنَّة

وأنها شقيقة الثريا ، وتِرب القمر ، وآية الحُسن ، وروح الجمال . ولعلها لاتكون إلا عَوَانا ، ولعلها لاتكون إلا « أختَ الغُولِ والنصَف الضفِنَّة » أو شيئا من هذا المجرى ، مما يجعله موضعا للهزء والسخرية ، لو ركن إليه ورضى به .

---

(١) انظر المرشد (١ : ٦٦) ، والتنوير (٢ : ٣٠١ - ٤) .

كل هذه العوامل ألجأت المعرّىّ إلى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها . فهذا تناقض آخر من تناقض أبى العلاء ، طَرَفٌ منه يجذبه إلى الوضوح ، وآخر يجذبه إلى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبى العلاء على نفسه كل ما يخرجه الحيوان ، له صلة قوية بإعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندى فى ترجمته التى ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن فى أولى أيام عزمه على التبتل .

والخمر أيضا مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سرّا كما ظنّ العقاد [١] . ومهما يكن من شىء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواتها ومتعاطوها ولا أدرى كيف تسنى له أن يصف القسّ الذى خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :

حتى يفيضَ الغمُّ منه على نمرقتَيْه بالشَّراب القليس [٢]

وقوله :

قلنا له ازدد قدحا واحدًا ما أنت تزداده بالوكيس [٣]

إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرّد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأ يحضرها فى ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبى العلاء بالخمر ومناغاته لها شىء يواجه القارئ مواجهة صريحة فى السقط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران .

ومن أعجب أوصافه للخمر قوله :

البابليَّةُ باب كُلَّ بَليَّـــةٍ فتوقَّـعَنَّ هُجومَ ذاك البابِ
جَرَّتْ ملاحاةَ الصَّديقِ وهَجْرَهُ وأذَى النَّديم وفُرْقَةَ الأحباب
هتكَتْ حجابَ المُحْصَناتِ وجشَّمَتْ مُهُنَ العَبيـــدِ تَهَضُّمَ الأرْبابِ [٤]

---

(١) رجعة أبى العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد (مصر ١٩٣٩) : ٤٦ .
(٢) رسالة الغفران : (٧٠٢ – ٤١٢ القليس) : الذى تقيأه صاحبه .
(٣) أى لن تخسر شيئا إذا اذددت قدحا واحدا .
(٤) اللزوميات (١ : ١٥٧) .

فانظر إلى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعرى بين تعرّى المحصنات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتنّك ما فى هذا من غرائب الطباق المعنوى ، الذى هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبى العلاء والخمر ، ونكتفى بالتنبيه على أن هنا أيضا تناقضا آخر ، بين هذا الشوق إلى الخمر ، وهذا النفور منها .

المعرى وبغداد :

ولو قد كُتِبَ على المعرى أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجا . ولعله كان يجد فى سمعته بين أهل المعرة ، وحُنُوّ والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعا إلى الرضا بقضاء الله ، والقناعة فى ظلّ الخمول ، ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى إلى بغداد .

وقد قدم بغداد متفتح زهرة الآمال ، صَبًّا إلى التّملى من نعيم الحياة ، يجده فى مجالس العلم ، وحلقات الدرس ، وفى السماع إلى القيان ، والتسلل إلى غرائب المُتعات ، فى زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . (وفى كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لأحسب المعرى قد ألمّ بمعرفته إلا فى بغداد [١]) . وقد نسى المعرى ، وهو فى غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتنها ، وفى ذِروة طموحه وانشراح صدره إلى آماله وأمانيه ، أن سبيل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لاتكون إلا بالخضوع ، لاسيما لمن كان فى حاله من الضعف والعلة . وكانت العقوبة التى لقيها على هذا النسيان مُرّة لاذعة ، أقلّ ماتوصف به أنها العقوبةُ التى لامفرّ منها لكلّ ذى ضعفٍ ظاهر ، وطموح جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير إلى ما أصابه من علىّ بن عيسى الرَّبَعى حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول :

---

(٢) قد ندعى موضعه من الكتاب ، فليرجع إليه .

« ليصعد الإسطيل » [١] . (وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح ، أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المُكْدِين من العُمْيان) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة : « لا وَضْعَ للرحْل إلا بعد إيضاعِ » ، وما رووه من أن الشريف المرتضى أو الرضي قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن فى شعر المتنبى ، فدافع المعرى عن صاحبه قائلا : لو لم يكن له إلا قوله :

لكِ يا منازلُ فى القلوب منازلُ

لكفاه [٢] ، وكان يشير بهذا إلى بيت المتنبى :

وإذا أتتك مذمّتى من ناقصٍ فهى الشّهادة لى بأنى كامِل

ففطَن الشريف إلى مقصد المعرىّ ، ولم ير خيرا من أن يَكشفَ حقيقته ويهينه على ملأ من الناس . وقد رجّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هى السبب المباشر فى رجعة المعرى من بغداد [٣] . وأنا لاأدفع ذلك كل الدفع . غير أنى أكتفى بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التى استعجلت أوبته .

وقد وجد المعرىَ نفسه بعد تطاول المدة عليه فى بغداد ، فقيرًا معدما ، ليس أمامه

---

(١) وردت هذه الكلمة هكذا « اسطبل » بالموحدة فى مقدمة رسائل أبى العلاء لمرجليوث (اكسفورد ١٨٩٨ : ١٤) ، وفى ياقوت بالصاد والباء ٣ : ١٢٤ ، وفى تعريف القدماء (آثار أبى العلاء ، الدار ١٩٤٤ ص ١٦) . وحاول مرجليوث أن يوجد لها أصلا فى الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » . قال أبودلف الخزرجى الينبوعى (اليتيمة ٣ : ٣٥٩) فى القصيدة الساسانية :

ومن طفشل أوز نكل أو سطل فى السر

قال الثعالبى : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . زنكل : إذا احتال فى سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .

وقال أبودلف (نفسه ٣ : ٣٦٦) :

يؤمنا كل إسطيل نقى الذهن والفكر

قال الثعالبى : « الإسطيل : الأعمى » . وفى الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفى شفاء الغليل الإصطيل ، بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى » . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إصطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين أن نبهنى إلى جواز أن تكون كلمة « إصطبل » المذكورة فى ياقوت محرفة .

(٢) ياقوت (٣ : ١٢٥) .

(٣) راجع مقدمة رسائل أبى العلاء

إلا الخضوع كما ينبغى لمثله ، أو الرجوع . ولعلّ الخضوع يطول ثم لايجد من نفسه المقدرة على الاستمرار فى تجرُّعِهِ ، أو ربما لايحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرُّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفا ، مُعْتَلاً ، ضريرًا ، لايقوى ، بعد الذى تعوّده آنفا من رأفة الوالدة وحنوّ الأقارب ، على أن يعيش عيش « البوُهيمية » البغدادية التى كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل. وقد وصف المعرى جانبا من هذه الحياة فى قوله [١] :

يُمْسِي وَيُصْبِحُ كُوزُنا من فِضَّةٍ ... ملأَتْ فَمَ الصَّادى كُسُورَ دراهم

ولدَىَّ نارٌ لَيْتَ قَلْبِي مِثْلُها ... فيَكُونَ فاقِدَ وَقْدَةٍ وَسَخائم

عَبِثَتْ بِشَوْبِيَ والبساطِ وغادَرَتْ ... فى نُمْرُقى أثَرًا كوَشْمِ الواشِمِ

وبينما كان فى هذه الحالة وافاه كتاب منظوم . من أخيه عبد الواحد بن سليمان، يلحّ عليه أن يثوب إلى أمه الوالهة [٢] . فتواطأ عاملا الشوق ، والفقر على الإسراع به إلى داره ، بعد أن كانت العوامل الأخرى القوية قد فعلت فعلها البليغ فى نفسه ، (بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحّ خبرها) . والمعرّى حين يقول :

أثارَنِي عنكُمُ أمْرانِ وَالِدَةٌ ... لَمْ أَلْقَها وثَرَاءٌ عادَ مَسْفُوتا

أحياهما الله عَصْرَ البَيْنِ ثم قَضَى ... قَبْلَ الإيابِ إلى الذُّخْرَيْنِ أنْ مُوتا

لولا طِلابُ لقائِها لما تَبِعَتْ ... عَنْسِي دليلا كسِرِّ الغِمْدِ إصْليتا

ولا صَحِبْتُ ذئابَ الإنْسِ طاوِيَةً ... تراقِبُ الجَدْيَ فى الخَضْراءِ مسْبُوتا [٣]

إنما يذكر السبب المباشر لرجعته .

---

(١) التنوير ٢ : ٩٨ ، يشير إلى أن الماء قد تجمد فصار كالفضة فى الكوز .

(٢) آثار أبى العلاء ٥٤٤ – ٥٤٦ .

(٣) المسفوت : هو المنقوص الذى ذهب به الدهر . والعنس : الناقة . وسر الغمد : السيف . وذئاب الإنس : اللصوص . والمسبوت النائم . والجدى : هو جدى السماء . يقول : إن هؤلاء اللصوص لوظفروا بجدى النجوم نائما لاسترقوه .

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد، ويُمنّى نفسه الرجوع إليها دهرا طويلا، بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسيه . من ذلك قوله [١] :

وقد نصحتْنِى فى المُقام بأرضكم رجالٌ ولكن رُبَّ نُصْح مُضَيَّع
فلا كان سيرى عنكُمُ رأىَ مُلْحِدٍ يقولُ بيأْسٍ من مَعادٍ ومَرْجِعِ
سلامٌ هو الإسلامُ عَمَّ ديارَكُمْ ففاض على السُّنِّىِّ والمُتَشَيِّع
كشمس الضُّحا أولاه فى النُّور عندكم وأُخراه نارٌ فى فؤادى وأضْلُعى

ولو قد كان المعرى رجلا حظه من الكبرياء كحظّ سائر الناس ، لكان قد اجتهد لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف فى بغداد ، ولكان قد آثر حبه لها على كلّ شىء . ولكان قد استقرّ فيها ، أو رجع إليها بعد أن دعاه داعى الحنين إلى والدته . ولكنه كان رجلا شاذّا، يؤثر الجمع بين المتناقضات ؛ وقد آثر هنا أن يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها ، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كله . فأضف هذا إلى ما ذكرناه آنفا من أنواع تناقضه .

المعرى وشيطان اللغة :

كان المعرى مقتدرًا فى لغة العرب ، خبيرًا بأسرارها ، وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام ، وزخرفة البديع . وكان مشغوفا بالأخبار والآثار والغريب. وتوفر له فى بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له، ويلتذّ بما يقوله ، وبعد الرجعة من بغداد ، أتيح له جماعةٌ من عِلية القراء، تتصل بينه وبينهم الرسائل ، وجماعةٌ من أفذاذ الطلاب، يستريح إليهم من عناء الوحشة .

ثم كان هو بطبيعة عماه حساسا بالأصوات ، ميالا إلى الترنم بها ، والدندنة بأجراسها فى ساعات الملال .

كل هذا جعله يحرص على الافتنان فى البديع ، ويحاول التأليف بينه وبين

---

(١) التنوير ٢ : ١٠١ وما بعدها .

أسلوب الجزالة الذى لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره .

ثم إن المعرّى كان مفكرًا دقيق الفكر ، وحساسا متلهب الإحساس ، مشتعل العاطفة ، فهذا كان يدعوه إلى الوضوح كما قدمنا آنفا ، واتباع السهل من القول . وهنا وجد المعرىُّ نفسه أمام تناقض من أعنف مالقيه فى حياته الأدبية — أيتنكب سبيل البساطة التى يتطلّبها فكره من أجل حبه للغة ، والإبداع فيها ؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التى يطلبها فكره ؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمرٌ ممكن فى مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم :

مَغانِي اللَّوَى من شخصكِ اليومَ أطلالُ

ونظائرها ، مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح ، والكلام المصنوع المتأنق فيه . ولكنّ شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئا شيئا عليه ، حتى كاد يستولى على جلّ تفكيره فى قصائده التى نظمها أخريات أيامه ببغداد ، مثل كلمته السقطية :

نبىّ من الغربان ليس على شرع

وكلمته السقطية الأخرى :

كفى بشُحُوب أوجهنا دليلا

وبعد رجعة المعرىّ من بغداد جعل ينظم ألوانا من الشعر يبلغ فيها الافتنان فى البديع والغريب أقصاه مثل :

هاتِ الحديث عن الزوراء أو هِيتا

و : تحيَّـةَ كسرى فى السناء وتبع

وتجده فى هذه القصائد لايكاد يبلغ الذروة من الإغراب ، حتى تثور ثائرة فكره ، وينحدر إلى سهل البساطة — مثال ذلك قوله من التائية :

أَرْوَى النياق كأَروى النِّيق يَعْصِمُها ضَرْبٌ يظَلُّ له السَّرْحانُ مبهوتا[1]

(١) الأروى : جمع الأروية ، وهى ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هى المرأة التى

وعمرو هنـــدٍ كأنّ الله صوّره ... عمرو بن هندٍ يسوم الناسَ تعنيتا

وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضا لاح تحـــدوه بوارقُهُ ... للكرخِ حُيِّيتَ من غيثٍ وحُيِّيتا

لنا ببغدادَ مَنْ تهوى تحيّتَهُ ... فإن تحمّلتها عنّا فحيّيتا

اجمعْ غرائب أزهارٍ تمُـرُّ بها ... من مُشْمِمٍ وعراقٍ إذا جبيتا

إلى التّنوخيّ واسأله أخوّتَهُ ... فقبّلَهُ بالكرامِ الغُرّ أُوخيتا

فذلك الشيخُ علْما والفتى كرَما ... تُلفيهِ أزهرَ بالنّعتَيْنِ منعوتا

ولا شبهَ بين هذا الكلام السهل وأوّل هذه القصيدة الصّعْب العويص . وكلا قصيدتيه :

لمن جبيرة سيموا النوالَ فلم يُنْطوا

و :

تحيّـــةُ كسرى فى السناءِ وتُبّعَ

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذى يبدأ بالإغراب ، وينتهى بالسهولة . وقد بلغت ثورة المعرّى الفكرية على الإغراب الذى كان يَضْطرُّهُ عليه شيطان اللغة ، حدّا جعله يفرّ أحيانا إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لايعرفون طريقة الشعر ومنهجه البديعىّ . مثال ذلك قوله[1] :

أذاكرٌ أنْتَ عَصْرًا مرّ عندك لى ... فليس مثلى بناسٍ ذلك العُصُرا

أيّامَ واصلْتَنى وُدّا وتكْرِمَةً ... وبالقطيعة دارى تحْضُرُ النّهرا

وحَمْلَك الشّعْرَ مِنْ أشعارِ طائفَةٍ ... وَحْشيّةٍ من تنُوخٍ تُنْكِرُ الجُدُرا

قومٌ مِنَ الوَبَريّينَ الذين غنُوا ... فى البيد يَبْنُون فى أرْجائها الوبَرا[2]

جُزْءٌ بدَرْبِ جميلٍ فى يدَىْ ثِقَةٍ ... سألتُه رَدَّ مَضْمونٍ إذا قَدَرا[3]

تكون فى الهودج ، وأروى النيق : هى الوعلة التى تكون فى نيق الجبل ، وهو العالى من جوانبه . والسرحان : هو الأسد أو الذئب . وعمرو هند : أى قرط هند ، وعمرو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوبريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاعة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع فى بغداد .

وكم بَعَثْتَ سُؤالاً كاشفا نَبأً عنهُ فلم أقْضِ من علمى به وَطرا
والمالكىّ ابن نَصْرٍ زار فى سَفَرٍ بلادَنا فحَمِدْنا النَّأْىَ والسَّفرا[1]
فظلَّ يُثْنِى عليك الخيرَ مجْتهدا ولم تَغِبْ عن ذَرَى مَجْدٍ متى حضرا
والآن أشرحُ حالى غير مُعْتَمِدٍ فيه الإطالةَ كيما تَعْلَمَ الخَبَرَا
مُدَّ الزَّمانُ وأشْوَتْنى حوادِثُه حتى مَلِلْتُ وَذَمَّتْ نَفْسِىَ العُمُرا[2]
وحُلْتَ كُلِّى سوَى شَيْبٍ تجاوَزنِى ولم يُبَيِّضْ على طول المَدى الشَّعَرا[3]

فهذا فى غاية البساطة واليسر . وهو على امتلائه وتدفقه بالعاطفة ، يبدو كأنما نظمه رجل عالم متفقه ، لايدرىّ من أساليب القريض شيئا .

وقد حاول المعرىّ فى الدرعيات أن يوفق بين دواعى قلبه وفكره ، ودواعى شيطان اللغة والبديع المستولى عليه ، فجعل الدرع رمزا للقانون الصارم الذى فرضه على نفسه . وتستر وراءها ، ليرضىَ من نفسه ناحية العالِم ، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع ، فيما كان يرويه من شعر القدماء ، وناحية الأديب العباسى بالإكثار من زخرف البديع ، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ والتعبير عن رغبات نفسه آنا تلميحا بوصف النساء والنور ، وآنا تصريحا بذكر ما كان عليه من حال العزلة ، وتحريم الخمر . وقد حاول فى كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم فى قواف عَسِرة ، أو يلتزم ما لايلزم . وبعض القصائد التى التزم فيها ما لايلزم مثل قوله :

عليكَ السابغات فأنهُنَهْ

قد سما فيها غاية السموّ ، وافتنَ فى روح الفكاهة والوصف التصويرىّ . وقد سبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة فى كتابنا الأوّل .

---

(١) المالكى بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربى ، ومر بالمعرة فى طريقه إلى الأندلس .
(٢) أشوتنى : أخطأتنى .
(٣) حلت : تغيرت .

على أن نظم الدرعيات لم يكف حاجة المعرّىّ من طلب التوفيق بين ناحية الفكر والعاطفة ، وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه ، وسلطانه فيه أظهر وأقوى . فعمدالمعرى إلى التزام ما لايلزم على الطريقة المعقّدة، التى نجدها فى كتابه اللزوميات . وقد سبق أن قلت فى الجزء الأوّل من هذا الكتاب ، إن قيود المعرى فى اللزوميات ، كانت فى خيرة على وجه الإجمال ، وأعَانَتْهُ إلى حدّ بعيد على الإفصاح عما فى نفسه [١] . إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعرى أن يشغل شيطان الصناعة بتصيّد القوافى ، ويكون حشوُ البيت كُلُّه نصيبا سائغا للتعبير الواضح السهل . والمتأمل للزوميات يجد أن المعرىّ قد وُفّق فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله فى سقط الزند أو الدرعيات . على أن هذا لايدفع الحقيقة التى لايمكن إنكارها، من أن كل ما نظمه المعرىّ فى القوافى النادرة كالشين والذال والصاد متعمّل متصنّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع فى كثير من قصائده ذوات القوافى الذُّلّل، كالنون والدال والتاء .

انتقام المعرى :

كما أثابت بغداد — لابل الدنيا جميعا — أبا العلاء المعرىّ ، على تفتّح آماله وطموحه وكبريائه ، إذلالا وخَيْبَةً ويأسا وإخفاقا ، رأى هو أن يكيل لها صاعا بصاع . وكان الله قد وهبه ذهنا حصيفا ، وخيالا واسعا ، ومقدرة خارقة على معرفة البشر — وقد صرّح هو بذلك فى قوله فى اللزوميات :

على أننى من أعرف الناس بالناسِ

وقد دله عقله وخبرته وحكمته ودهاؤه ، إلى أن الاستيلاء على قلوب الناس ، وإخضاعهم (ما دام لم يتيسر عن سبيل الطموح والكبرياء) قد يتيسر له بإدّعاء

(١) المرشد ١ : ٩ .

المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرّح بشيء من هذا القبيل فى قوله (السقط) :

ذَرِ الدُّنْيا إذا لم تَحْظَ مِنْها وَكُنْ فيها كثيرًا أو قَليلا
وأَصْبِحْ وَاحِدَ الرَّجُلَيْنِ إمَّا مليكا فى المعاشِرِ أو أَبيلا

والأَبيل : هو الناسك .

فعمد إلى التمسكن والتذلل والتزهد ، يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك سياسة التغلب الذى جفا العنب لما تعذّر عليه بلوغه . وقد صرّح بذلك فى قوله (اللزوميات) .

ولم أُعْرِض عن اللذّات إلا لأن خيارَها عنى خَنَسْنَهْ

وقوله يذكر بغداد ، وأنه لما لم يستطع الإقامة بين فضلائها ، رأى أن يعتزل الناس جميعا زهدًا فيهم :

ألم يَأْتِكُمْ أنى تَفَرَّدْتُ بَعْدَكم عن الإنسِ من يشرَبْ من العِدِّ ينْقَعِ

ولكنه تعمد أن يظهر للناس أن هذا التزهد والتمسكن إنما كان طبيعة فيه لا طلبا للقربى عند الله ، أو تمذهبا وتنسكا على طريقة الفلاسفة . ومتى واجهوه فقالوا له : أنت رجل زاهدٌ أو ناسك ، أعرض جانبا ، وبالغ فى التمسكن ، وادّعى أنه ليس بزاهدٍ ، وليس بناسك ، وليس بحكيم ، وإنما هو رَجُلٌ عاجزٌ حائرٌ ، لم يستطع الوصول إلى اللذّات ، فاختار تركها :

وقال الفارسون حَليف زهْدٍ وأخْطأتِ الظُّنُون بما فَرَسْنَهْ

ومع أن هذا الذى يقوله كان صدقا وحقا ، إلا أنه كان يورده على سبيل التواضع ، لئلا يقبله الناس منه ، وليُلْحِقُوا فى نسبته إلى الزهد والنسك والتفلسف ما شاءوا من أوهام . وقد كان هذا المسلك من المعرى غاية فى الخبث والدهاء .

ولا ريب أن المعرّى قد جعل لنفسه ، من هذا الاعتزال ، الذى فرَّ إليه ، راضيا من آمال الدنيا وآلامها ، درْعا واقية . وجعل يفتّ فى حَوْط هذه الدرع بما من شأنه أن يقوّيها ويزيدها كثافة إلى كثافتها . فلزم الحُزونة فى التعبير ، واصطناع الغريب ، يُرضِى به شيطانه ، ويغيظ أقرانه . وأعرض عن شرب الخمر ، وغشيان النساء ، وتقوّى على هجر هذه الملذّات ، بترك اللحم واللبن ، وما يخرجه الحيوان

مما يُلْبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن فى هذا المسلك من الازدراء بالناس مافيه، حين يسلكه صاحبه ، لاطلبا للجنة أو « نرفانا » أو « الشهود القدسىّ » ، ولكن احتقارًا لما يتناحر عليه الناس ، وإظهارًا للقوّة والارتفاع فوق طاقة الغادين الرائحين من ولد آدم وحوّاء

وعندى أن المعرى قد عمد عمدًا إلى طلب السيطرة والجبرية والسلطان على الناس من هذه الطريق — طريق ادّعاء النسك والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من القيود . وقد بلّغ بالمعرى اعتداده بنفسه ، وهو داخل درعه هذه الكثيفة المخيفة ، أن يصول على العلماء فى آفاق الأرض ، برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجهلهم ؛ وحسبك شاهدًا واحدا « رسالةُ الغفران » ونظائرُها فيما أملى ذلك الرجل الفذّ كثيرٌ[1] ولم يقف عند الصولة على العلماء ، فقد تعدّاها إلى أن يصول على المجتمع كله ، بما كان يكيله من هذا النقد الساخر الذى لم يغادر ربًّا ولا نبيًّا ولا أميرا ولا منجّما ، ولا ظاهرة من ظواهر عصره ، إلا فرّاها بشفْرة لاتنكُل . واللزوميات مفعمة بهذه الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التى حضرها وودّ البقاء فى بغداد من أجلها — أليس هو القائل :

وكان اختيارى أن أموت لديكمُ حميدًا فما ألْفَيْتُ ذلك فى الوُسْعِ

صال على هذه المجالس وعلى أولئك الفضلاء ، باجتذاب الطُّلاب من آفاق الأرض إلى داره بالمعرة . وإنى لأعجب من تناقض المعرىّ (وخبرته بالناس) حين أعلن إعلانا لاتورية فيه ، أنه سيعتزل البشر اعتزالا لاتشوبه شائبة اختلاط ، ثم رضى بعد ذلك أن يجعل من داره مدرسة لهؤلاء البشر ، يثوبون إليها من كلّ صقع ، وكأنه إنما رحل عن بغداد لترحل إليه بغداد .

---

(١) أعنى من حيث الإغراب لا الإجادة .

ثم قد صال على الولاة والأمراء فى عصره، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقشف (مع أن الطلاب الذين كانوا يفدون إليه إنما كانوا يعيشون من البرّ الذى يغمرهم به أهل المعرة وغيرها من أجله . وقد راع ناصرى خسرو ، الرحالة الفارسىّ هذا البرّ ، فوقع فى وهمه أن المعرىّ أمير ، وأنه سرىّ مثر ، وأنه يحكم المعرة) [1] وما أحسب أن لو كان المعرىّ ضعيفا كزعمه ، يجرؤ على مثل قوله :

مُلِّكَ المُقامُ فكم أعاشر أُمَّـةً أمَرَتْ بغيرِ صـلاحها أُمَرَاؤُها
ظلمُوا الرَّعيَّة واستجازوا كيْدَها وعَدَوْا مصالِحَها وهم أُجَرَاؤُها

وقوله :

وأرى مُلُوكا لا تَحُوطُ رَعِيَّـةً فعَلامَ تُؤْخَذُ جِزْيَةٌ ومُكوسُ

وقوله :

مَضَى قَيـلُ مِصْرٍ إلى رَبِّهِ وخَلَّى السِّياسَـةَ للآئِلِ
وقالُوا يَعُودُ فقُلْنا يَجُوزُ بقُـدْرَةِ خالقِنا الآئِلِ
إذَا عادَ زَيْدٌ إلى طَـيِّئٍ وعاد كُلَيْبٌ إلى وائِلِ

وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هِزَبرا غَشوما ، وصالح بن مرداس أمير حلب ، حمامة ضعيفة ، حين قال فيه (انظر اللزوميات) :

بُعِثْتُ شَـفيعا إلى صالِحٍ وذاك من القَوْمِ رأىٌ فسَدْ
فيسْمَعَ منّى سَجْعَ الحَمامِ وأسْمَعُ منْـهُ زَئِيرَ الأسَدْ

وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مرداس همّ بالفتك بأبى العلاء ، فبعث إليه جنودا يحيطون بداره ، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة ، آملين أن يشرق عليهم الصبح ، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُمَّ له من العقاب . ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته ساهرا يُهمهِم ويزمزِم . وأمر غلامه فرصد له المرِّيخ .

(١) راجع آثار أبى العلاء (تعريف القدماء بأبى العلاء) ٤٦١ – ٤٦٢ .

ثم أمره أن يغرس فى الدار أوتادًا بإزاء ذلك الكوكب . ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به ، جعل يدعو وفى يده حبالٌ منوطة إلى الأوتاد ، ويقطع كلامه بألفاظ غير مفهومة ، ويقول : « الدار ! الدار ! » ، « الجنودَ ! الجنود ! » ، « الوزيرَ ! الوزير ! » . وما إن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم . وأن الوزير قد سقط من الدَّرَج ، فاندقت عنقه [١] .

وهذه القصة غاية فى الغرابة . ولا يمكننا نحن فى هذا العصر أن نقبلها . على أنه يبدو أن معاصرى أبى العلاء قد قبلوها وصدّقوها ، وتهيبوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم — ولم لا يعجبه ، وهو مما يزيد قوّة وسطوة وجَبَرِيَّةً ، حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصَّولة ؛ وكأنى به قد شعر شعورًا قويا بهذه الحقيقة الهائلة ، وهو يترنم بقوله المتمسكن المتذلل :

فاتْرُكْ لأهْلِ المُلْكِ لذّاتِهم فحَسْبُنا الكَمْأةُ والأَحْبَلُ [٢]
ونشْرَبُ الماء بِراحاتِنا إن لم يكُن ما بيننا جُنْبُلُ

ومما يؤكد زعمنا أنّ أبا العلاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس إلى الولاية والقدرة الربانية . هذه الأبيات اللامية التى رواها له مترجموه . وهى فيما يترجح عندى ، من ديوانه « استغفر واستغفرى » الذى قد ضاع أكثره أو كله . قال [٣] :

أستَغْفِرُ اللهَ فى أمْنِى وأوْجالى مِنْ غَفْلَتِى وتوالى سوءِ أعمالى
قالوا كَبِرْتَ ولم تَقْصِدْ تَهامَةَ فى مُشاةِ وَفْدٍ ولا رُكّابِ أجْمال
فقُلْتُ إنى ضريرٌ والّذين لَهُم رأىٌ رأَوْا غيرَ فرْضٍ حَجَّ أمْثالى
ما حَجَّ جَدّى ولم يحْجُجْ أبى وأخى ولا ابن عَمّى ولم يعْرِفْ مِنِّى خالى
وحَجَّ عنهُم قضاءً بعدَما ارتحلوا قَوْمٌ سيَقْضُونَ عنى بعدَ تَرْحالى

---

(١) نفسه ٥٩ — ١٤٧ — ١٩٥ .
(٢) اللزوميات ٢ : ١٦٢ — الأحبل : اللوبياء . والجنبل : القدح الغليظ .
(٣) آثار أبى العلاء ٥٩ — ١٤٧ — ٢٩٥ وغيرها .

فإن يفوزوا بغفران أفزْ معهم ... أو لا فإنى بنارٍ مثلهم صالِ
ولا أريد نعيما لا يكونُ لهُمْ ... فيه نصيبٌ وهُمْ رَهْطى وأشكالى
فهل أُسَرُّ إذ حُمَّت محاسبتى ... أم يقتضى الحُكْمُ تعتابى وتسآلى
من لى بجبريل أدعُوهُ أُرَخِّمُهُ ... ولا أنادى مع الكُفَّار يا مالِ
باتوا وحتفى أمانيهمْ مُصَوِّرَةً ... وبتُّ لم يَخْطُرُوا منى على بال
وفوَّقوا لى سهاما مِنْ سهامِهِمُ ... فأصْبَحَتْ وُقَّعا عنى بأميال
لما هتفْتُ بنَصْرِ اللهِ أيَّدَنى ... كأنْ نُصِرْتُ بجبريلٍ وميكال
وجاء عِزْريلُ كالمُهْتاجُ يَثْأَرُ لى ... فيقبِضُ الرُّوحَ مُغْتاظا بإعْجال
لقيتُهم بعَصَا مُوسَى التى حَرَمَتْ ... فِرْعَوْنَ مُلْكا ونَجَّتْ آل إسْراله
فما ظُنونُك إذْ جُنْدى مَلائكةٌ ... وجُنْدُهم بينَ طَوَّاف وبقَّال

ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذى رويناه ، وتحاول أن تثبت وقوعه — أو بتعبير أدق — تحاول أن تُثَبِّتَ الذين صدّقوا وقوعه، ورووْه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدّق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به ، فله أن يحمل هذ الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس، والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعرى ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التى أمرَ هو بدقها إزاء مَصْعَد المريخ ، وليوهم ضعاف العقول أو ثقالها ، ممن لايخلو إيمانهم من عنصر الخوارق ، بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى !

ثم قال يصف الحال التى كان عليها من الزهد :

أقيم خَمْسِى وصَوْمَ الدَّهر آلَفُه ... وأُدْمِنُ الذكرَ أبْكارًا بآصال
يَوْمانِ أُفْطِرُ من دَهرى إذا حَضَرا ... عيدُ الأضَاحىِّ يَقْفو عيدَ شَوَّال
لا آكُلُ الحَيَوانَ الدَّهْرَ مَأْثُرَةً ... أخافُ مِنْ سُوءِ أعمالى وآمالى
وأعْبُدُ اللهَ لا أرْجُو مَثُوبَتَهُ ... لكِنْ تَعَبُّدَ إكْرَامٍ وإجْلال

وقوله : « أخاف من سوء أعمالى وآمالى » يكشف لنا فى لفظ واحدٍ ، هو قوله :

« آمالى » ، أسرارًا عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره فى إخفائه . ألا ترى أن قوله : « من سوء أعمالى وآمالى » يوقع فى خلدك أن هذا الرجل العنيف ، لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة ، أن يذود عن نفسه أمانىّ النفس وآمالها وتطلعها ، كيما تنحدر من ربوتها إلى وادى الشهوات ؟ أم لاتشعر بأن تركه للحيوان — مع أن فيه طلبا للمأثُرة — لم يخل من تعمُّد من جانبه هو لكسر سَوْرَة النفس ، وإضعاف نزوات الجسد ، وإخضاع الرغبة فى النساء ، التى قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها ؟

لقد كان أبو العلاء رجلا جبارًا . وقد أعانه تناقضه هذا المتعقِّد النَّواحى ، المتنافر الجوانب ، على الجَبرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير ممن بعدهم . وهو بعدُ من العباقرة النادرين ، الذين اتخذوا من إظهار الضعف والمسكنة والإعراض عن اللذّات ، سلاحا ماضيا ، ينالون به اللذّة الكبرى ؛ ألا وهى قَهْر الناس ، واغتصاب الإعجاب منهم ، والظفر برهبتهم واحترامهم . وقديما قال أبو تمام فى المعتصم :

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبْرَى فلمْ تَرَها تُنالُ إلا على جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وقد استطاع المعرى من علياء ملكه المبنىّ على المسكنة والضعف ، أن يهجو الأنبياء ، ويذمّ الأمراء ، ويسخر من المجتمع ، ويحوِّل بيته إلى كعبة يؤمُّها القصّاد ، ثم يعيش بعد ذلك الأمد الطويل ، ويموت معزّزا مكرّما ، تُختم على قبره مِيتا ختمة ، ويُنْشِد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعرا . وذلك لعمرى فوز عظيم [1] .

المعرى والجناس :

وبعد أيها القارئ الكريم ، فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذى ذكرناه عن المعرى ، أن نورده فى ذيل الكتاب ، لأنه قد يظنّ أنه يقع هنا موقع الاستطراد ؛ غير أنا رأينا أن الإتيان به فى هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الذى يعين القارئ ، ويهيئُ ذهنه ، لتفَهُّم ماسنذكره بعدُ من طريقة المعرىّ فى استعمال

(١) مر بى هذا فى بعض تراجم أبى العلاء ، وأحسبها ترجمة البديعى .

الجناس وغيره من المحسنات البديعية فى ديوانه سقط الزند ، وديوانه الدرعيات . وكتابه لزوم مالايلزم. وخلاصة ماذكرناه آنفا أن المعرى كان رجلا متناقضا، يجمع بين حبّ النصوع والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض، وبين زخرف الحضارة ، وصلابة البداوة ، وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء ، يضاف إلى جميع هذا عُقَدُهُ النَّفسيَّة المتراكبة ، والقيود التى فرضها على نفسه لقمع الشهوات ، مع رغبته الجامحة فى الشهوات . فهلمّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا فى طريقة استعماله للجناس .

نبدأ أوّلا بشعره البغدادى ، الذى كان يجنح فيه إلى إظهار ملكته ، والتجمّل إلى العلماء ، والتحبّب إلى الأدباء ، والتملّ من ترف الحضارة الأدبية التى وجدها ببغداد ، والتظرّف باستعمال منهج البداوة والجزالة . فى هذا الشعر نجد أن المعرى كان حَنَقَ حريص على أن يكتسب حسن رأى الناس فيه ، وكان من أجل هذا يسلك مسلكا أشبه شىء بمسلك الطالب النابه ، الذى يريد أن ينال أقصى ما يستطاع نيله من درجات فى الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لالأنه يحبها فحسب ، ولكن ليَسُرَّ العلماءَ الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكى مذاهب البدو ، ويتظرّف بالغزل فى البدويات . لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان يصف طيف الخيال . وبكاء الفتاة على الكثيب ، كلّ ذلك ليجارىَ رُوح تلك المدنية المترفقة المتأنقة، التى كان يلذّها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجوهر النادر ، من التّجنيس والتّوْشِيَة . وكان يضفى على كل ذلك حرارة عاطفية ، وحلاوة فُكاهية ، وافتنانه فى النادرة والإشارة العلمية ، والتورية التى هى أخت الجناس ، والإغراب فى الجرْس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحترىّ وطنّات القدماء ، من أمثال زهير والنابغة .

كان المعرى فى شعره البغدادى ، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به النوابغ .

ولعله أوّل شعر نظمه وهو يشعر من نفسه بالضعف ، خوفا من أن يكون الحُكْم عليه قاسيا ، وفى نفس الوقت يشعر بالثقة ، لما كان يملأ قلبه من العواطف والأمانى والمطامح . وقد جاء شعر المعرىّ البغدادىّ ، نتيجة لهذه الدوافع ، متدفقا متدفعا صافيا ، وجاءت جناساته بخاصة ، ممثلة لهذا التدفع والتدفق ، والحرص على الإجادة والإمتاع والاستمتاع . فهو كان يستعملها إما لتقوية الصُّوَر التى كان يأتى بها ، وإما ليرتاح إلى التجميل والتصنيع ، بعد أن تبلغ به العاطفة مبلغا بعيدا . وكان هذا الارتياح بين كلّ غرض عاطفىّ وآخر يلائم طبيعته ، فقد كان رجلا ضريرا ، تعجبه الدندنة والترنّم ، كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان . كما أنها كانت تتيح له فرصة التخفيف من العنف ، فيما كان يقصد إليه من أغراض ، إذ قد كان من جوهر نفسه رجلا متشككا ، حريصا على ألا يكشف عواطفه كل الكشف . فمتى عنّتْ له الفرصة بعد إفصاحةٍ من إفصاحاته ، حاول أن يُضْفِىَ عليها ستارًا من زخرفة الصناعة ممزوجا بالفكاهة ، يُوهم السامع أنه لم يكن جادّا فيما كان يتناوله من قبْل .

وقد تعاطى المعرّى أصناف الجناس جميعَها فى شعره البغدادىّ ، وزاد عليها الجناس السجعىّ ، يجىء به مجرّد الإطراب على طريقة البحترىّ فى قوله :

أتسلّى عن الحظوظ وأسَى ... لمَحَلٌّ من آل ساسان دَرْسِ

أو لتقوية الصورة عن طريق النّغم ، كما فعل زهير فى قوله :

إذا لقِحت حَرْبٌ عوانٌ مُضِرّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ النّاسَ أنيابُها عُصْلُ

وكان أحيانا يتظرّف بتعاطى التورية . وهى أخت الجناس وبنته ، لأن صاحب التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها فى كلامه ، وأخرى تسبق إلى عقل سامعه ، مثال ذلك قوله :

إذا صَدَق الجَدُّ افْتَرَى العَمُّ للفتَى ... مكارِمَ لا تُكْرِى وإن صَدَق الخالُ

فمن أمثلة جناسات المعرىّ التى عمد فيها إلى مجرّد الإطراب ، قوله [١] :

تَلاقٍ تَفَرّى عَنْ فِراقٍ تَذُمُّه مآقٍ وتكْسِيرُ الصَّحائحِ فى الجَمْعِ

والشاهد فى « تَفَرّى ، وفراق » . وحسن تخلصه من تاء تفرّى وفائها ورائها ، إلى فاء فراق ورائها ، ليجعلها مسجوعة مع تلاق . ولا يخفى على القارئ طنّةُ ألفاتِ المدّ فى هذا البيت .

ومن ذلك قوله [٢] :

فَذَكَّرَنى بَدْرَ السماوَةِ بادِناً شَفاً لاحَ مِنْ بَدْرِ السَّماءَةِ بالِ

والشاهد فى قوله : « بدر ، وبادن ، وبال » وما فى هذا من رنة الباء والدال ، والباء والألف .

وقوله :

يَلُوذُ بأقْطارِ الزُّجاجَةِ بَعْدَما هُرِيقَتْ لِمَا أهْدَيْتِ فى الكُثْرِ أمثال

والشاهد فى قوله « هُرِيقَتْ ، وأهْدَيت » وقد كان لو شاء قال : أُرِيقت ، ولكنه طلب المجانسة .

وأمثال هذا فى شعر المعرىّ البغدادىّ ، نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنَ لِلَمْعِ البارقِ المتعالى

و : مغانى اللَّوَى من شخصِكِ اليومَ أطْلالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة ، مثل :

أأبغِى لَهَا شَرّاً ولم أرَ مِثْلَها سَفائِنَ لَيْلٍ أو سَفائرَ آلِ

والشاهد فى « سفائن ، وسفائر » .

وقوله :

ولاح هِلالٌ مثلُ نونٍ أجادها بِجارِى النُّضَارِ الكاتبُ ابنُ هلال

وقوله :

---

(١) من سقطيته : بنى من الغربان ليس على شرع .

(٢) من لاميته : طربن لضوء البارق المتعالى .

تقول ظباءُ الحَزْمِ والدَّمْعُ ناظِمٌ على عَقَدِ الوعساءِ عِقْدَ ضَلالِ

ولعل اقتدار المعرّى فى تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفى ، شىء كاد ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد فى دقة إحساسه بالصوت ، وصفاء ذوقه فى تخير الألفاظ ، ومحبته للترنم ما أعانه على الإجادة فى هذا الباب : خذ مثلا قوله فى النار :

نارٌ لها ضَرَمِيَّةٌ كَرَمِيَّةٌ تأريثُها إرْثٌ عَنِ الأسلافِ

تَسْقِيكَ والأرْىَ الضَّرِيبَ ولو عَدَتْ نَهْىَ الإلهِ لثَلَّثَتْ بسُلافِ[1]

انظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة ، كيف تحمل إليك صوت ضِرام النار . ثم تأمل هذا الجناس فى قوله : « تأريثها ، وإرث » ، وقوّة الصلة بينه وبين صوت الشىء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل ، ويزعم متظرّفا ، أنها ربما تكون قد حلمت ورأت فى المنام ، وِدْيانها التى كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

لقَدْ زارَنى طَيْفُ الخيالُ فهاجَنى فهلْ زار هَذى الإبلَ طيفُ خَيالِ

لَعَلَّ كَرَاها قد أراها جِذابها ذوائبَ طَلْحٍ بالعَقِيقِ وضَالِ

ومَسْرَحُها فى ظِلِّ أحْوَى كأنها إذا أظْهَرَتْ فيهِ ذَوَاتُ حِجالِ

فالبيت الأوّل بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية فى البيت الثانى ، التى تنقل إلينا صوت مَشافِرِ الإبل وكراكرها وهى تجذب الأغصان ، والبيت الثالث مع احتفاظه بصدَى هذه الحركة ، فيه قصدٌ إلى التخلص منها فى يُسر واختلاس .

---

(١) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لسقتك السلاف . وكأن المعرى خشى أن يحمل منه هذا الكلام على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تضيَّفتِ النَّعامُ ضياءها حُمِلَ الهبيدُ لها مع الألطافِ

والهبيد : هو حب الحنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة فى هذه الصورة ، صورة الخدم يحملون الهبيد والمسامير والحجارة فى صحاف ، ليكرموا بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئا عما ذكره المعرى من السلاف .

ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما وصلت إليه صناعة الشعر العباسيَّة — تأمل « فها » من « فهاجنى » . وقوله : « فهل ، وهذى » بعد ذلك ، وما داخل هذا من التكرار ، وردّ الصدر على العجز ، وترديد كلمة خيال فى قافية البيت .

ثم انظر إلى الفصل « بقد » بين « كراها ، وأراها » ؛ وبهما مثَّل الشاعرُ جَرْس الكركرة ، التى تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب ؛ ثم انظر إلى التخلص من حركة الراء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل ، هى ذبذبة الذال ، وقد أحسن المعرِّىّ التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المونثة وألفها ، ثم انتقل من جذابها إلى ذوائب ، محتفظا بالذال والألف والباء .

وفى البيت الثالث كرّر الراء فى مسرحها وأظهرت ، وخلص منها إلى الترنم بالحاء فى « أحوى ، وحجال ، ومسرحها » . وذلك يَسَّر له أن يستمرّ فى النظم ، وينسى صوت الإبل وكَرْكرتها وذبذبتها .

هذا ، ومن خير ما يستشهد به المرء على افتنان المعرِّىّ فى التجنيس ، ليكسب استحسان الناس ، وليعبر مع ذلك عما فى نفسه ، من نغم مدندن ، وحبّ لموسيقا الأجراس ، ومقدرة على تخير اللفظ ، عينيته فى وداع بغداد ، التى مطلعها [1] :

نَبِّئ مِنَ الغِرْبانِ ليس على شَرْعِ يُخَبِّرُنا أنَّ الشُّعُوبَ إلى الصَّدْعِ

وهى القصيدة الرائعة التى ودّع فيها آماله ، وأودعها أحرَّ صَرَخات قلبه . وكأنما أراد أن يقول بها لأهل بغداد : « انظروا هذا الجمال ، هذا السحرَ الحلال ، هذا الوشى الحِبَرَة ، أيسرّكم أن يركب صاحبه الفَلَوات » ؟ لا ، بل قد صَرّح بهذا القول واضحا فى بيته :

فدونكُمُ خَفْضَ الحياةِ فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطْعِ

ومما يحسُن التنبيه عليه ، فى معرض الحديث عن هذه القصيدة ، أن طريقة المعرِّىّ فى تقطيع المسافة بين غرض وآخر ، بالترنم والدندنة ، واضحة فيها أيّما وضوح .

(١) التنوير ٢ : ٦٨ .

ودونك منها قوله فى صفة الحمائم ، وهو غرض من الأغراض التقليدية . كان لأبى العلاء به وَلَع خاص ، وما فتئ يكرّره فى منظومه ومنثوره ، ويفتنّ فى ذلك . قال :

وشَكْلَيْنِ ما بينَ الأثافِيّ واحدٌ وآخرُ مُوفٍ من أراكٍ على فَرْعِ

يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد ، والرماد بالحمام [١] .

أتى وهو طيّارُ الجناحِ وإن مضَى أشاحَ بما أعيا سَطيحا من السَّجْعِ [٢]

يجيبُ سماوياتِ لَوْنٍ كأنمَا شَكِرْنَ بشَوْقٍ أوْ سَكِرْنَ من البِتْعِ [٣]

ترَى كُلَّ خطْباءِ الجناحِ كأنها خطيبٌ تنمّى فى الغضيض من اليَنْعِ [٤]

إذا وَطِئَتْ عُودًا برِجْلٍ حَسِبْتَها ثقيلَةَ حِجْلٍ تلْمِسُ العود ذا الشَّرْعِ [٥]

وهذا الوصف الجيد لا يمنعنا كَوْن موضوعه تقليديا ، من إدراك مافيه من حرارة العاطفة وتحرّقها . وقد قدمنا لك أن المعرىّ ، لعلة العَمَى وحدها — ودع عنك ذكاء لبه ، وتأجّج قلبه — كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من الحمامة مثيرًا للشجَن ، كما قد وَجد قبله حُمَيد بن ثور الهلالىّ ، وكما وَجد شيلى وكيتس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل فى صوت الحمامة طَرَب الثَّمِل ، وأنّات المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحَسّ به ، لا فى معانيه وحْدها ، ولكن فى أصوات ألفاظه أيضا . تأمل نوناته فى «سماويات لون ، شَكِرن ، سَكِرن» وتقارب الجَرْس بين السين والشين . وتعمُّد الجناس فى «شَكِرْن ، وسَكِرْن» . ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما فى هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ، لأصواتهن . وبحسبه دليلا على ما أقول — إن لم يكن قد سمع صوت الحمام —

---

(١) قال الشماخ يصف الرماد :

وإرثُ رَمادٍ كالحمامة ماثِلٌ ونؤيان فى مَظْلُومَتَيْنِ كُداهما

(٢) سطيح : من كهان العرب .

(٣) شكرن : أى امتلأن . والبتع : خمر العسل .

(٤) الخطباء : هى الضاربة اللون إلى الخضرة .

(٥) العود الأول : هو عود الشجر ، والثانى : هو آلة الغناء . والشرع : جمع شرعة : وهى وتر العود — أى كأن الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

أنَّ العرب حاكته فى موسوعتها اللغوية الرَّمزية بقولها: « ساق حُرّ » . ثم إن المعرّىَ ألحَّ فى إبراز الموسيقا الصوتية التى كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغرِّيد ، فجنَّس فى قوله « خطباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب ، وترصيعه « عودًا برِجلٍ » مع « ثقيلة حجلٍ » . ولا يفوتنى هنا أن أنبه إلى اللفتة الجنسية فى ذكره ثقل الحِجْل ، وهو رَجُلٌ كانت قوّة شعوره بالجمال تبرز عند الملموسات والمسموعات . هذا ، ولا تنس هذه الألفات الطويلة والياءات المشبعة التى ينادى بعضها بعضا فى قوله : « تَنَمَّى ، غَضيض ، وخَطباء ، وخطيب ، وسماويات ، وطيار الجناح ، وأشاح ، وسطيحا ، وأعيا » ، فى غير ذلك مما لا يستطاع استقصاؤه .

هذا ، وإذْ فرغ المعرِّىُّ من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد ذلك إلى الدندنة المحضة ، وإضفاء ستر من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور ؛ فقال :

متى ذنَّ أنفُ البَرْدِ سِرْتمْ فلَيْتَهُ عَقِيبَ التَّنائى كان عُوقبَ بالجَدْع

تأمل النون من « ذَنَّ » ، وأنف » ، والجناس فى « عَقِيْب ، وعُوقب » . ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المُتصيِّد على طريقة أبى تمام ، فهو يقول : متى جاء الشتاء رحلتم ، فليت الشتاء لم يجئ . وجعل للشتاء أنفا ، ودعا له بالجدع . وليت شعرى عن الآمدىّ لو سمع هذا أكان يثور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع ؟

وما أوْرَقَتْ أوْتادُ دَارِكِ باللِّوَى ودارةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَلَ الدَّمع

وأقف بك هنا أيها القارئ عند قوله : « دارِكِ ، ودارةَ » ، كيف تلطَّف وجاء بهما معا فى هذا الطراز البديع من الترنم ! والبيت كله وشْى مرصَّعٍ ، وتصداحٌ مطرَّب .

ذَكَرْتُ بها قِطْعا مِنَ اللَّيْلِ وافِيا مَضَى كمُضِىِّ السَّهْمِ أقْصَرَ من قِطْع [1]

(١) القطع فى آخر البيت : هو السهم .

وما شَبَّ نارًا فى تِهامَةَ سامِرٌ يَدَ الدَّهر إلا أبَّ قلبكَ فى سَلَعْ[1]

ولا أحسب القارئ إلا قد فطَن لأسلوب البداوة فى قوله : « يد الدهر إلا » وانسجامه مع الجناس والسجع فى « شَبَّ وأبَّ » .

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا ، حتى بلغ الذروة من التغنّى فى قوله يصف الأعرابية على طريقة المتنبى :

وفى الحَىِّ أعرابيَّةُ الأصْلِ مَحْضَةٌ من القَوْمِ أعرابيَّةُ القوْلِ بالطَّبْعْ

وقد دَرَسَتْ نحوَ الفَلا فهْىَ لَبَّةٌ بما كان من جَرِّ البعيرِ أو الرَّفْعْ

أَلِفْتِ المَلا حتى تعلَّمْتِ بالفَلا رُنُوَّ الطَّلا أوصَنْعَةَ الآل بالخَدْعْ[2]

وليس يخاف عنك أيها القارئ الكريم حُسن تخلُّص الشاعر من هذا الترصيع باللام وألف اللين فى قوله : « الملا ، والفلا ، والطَّلا » ، بذكره « الآل » عند آخر البيت ؛ وهى كأنها معكوسة من « الألا » (كلمة خيالية كان يمكن أن يستمرّ بها الترصيع إلى مالانهاية له) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترنم ، دخل فى غرض آخر هو شكوى الدهر ، والتحسُّر على فراق بغداد . وقد بدأ فى هذا الغرض على طريقة الرَّمز عند قوله :

ومن يَتَرَقَّبْ صَوْلَةَ الدَّهْرِ يَلْقَها وَشيكا وهل تُرْضِى الأساودُ بالوَكْعْ

وقال الوليدُ النَّبْعُ ليس بمُثْمِرٍ وأخْطأ ، سِرْبُ الوَحْشِ من ثَمَرِ النَّبْعْ[3]

ولم يخطئ الوليد فى قليل ولا كثير ، لأن بيته يدُلُّ على أنه كان يعلم أن سِرْب الوحش وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

---

(١) أب : أى حن واشتاق .

(٢) الملا : الصحراء . والطلا : ولد الظبية .

(٣) الوليد هو البحترى ، والمعرى يشير إلى بيته الذى رويناه بعد . والنبع : شجر تصنع منه الأقواس . والمعرى يقول : ليس النبع بلا ثمر كما زعم البحترى ، فالنبع تصنع منه الأقواس ، ويصطاد به الصائد سرب الوحش ، فسرب الوحش على هذا من ثمر النبع . وقد وضحنا فوق أن البحترى إلى هذا المعنى أراد حين قال ماقاله . (انظر فى ديوان البحترى ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٣٤٨) .

وَعَيَّرتنى خِلالَ العُدْمِ آونَةً والنَّبْعُ عُرْيانُ ما فى نَبْتِهِ ثَمَرُ

فهو هنا يحتجّ بأن النبع على تَعَرّيه يكون أفضل من النباتات ذوات الثمر ، وكذلك المعدم على بذاذة مظهره ، قد يكون أعظم جدوى من المُثْرِى ذى الأُبَّهة والمظهر ، على حَدّ ما قاله كثير :

ترى الرجل النَّحيفَ فتزدريهِ وفى أثْوَابه أسَدٌ مَزِيرُ

ويُعْجِبُك الطَّرِيرُ فتَبْتَليهِ فيخْلِفُ ظَنَّكَ الرَّجُلُ الطَّرِيرُ

ولا أحسِبُ أن المعرىّ كان يخفى عليه هذا المعنى الذى أراده الوليد . ولكنى أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى فى نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعَمِّىَ ، فنسب الوليد إلى الخطأ . وصحّح خطأه بكلام إنما هو شرحٌ وتفصيلٌ لما أوجزه الوليد . وعندى أن المعنى الذى دعا المعرىّ إلى تذكر بيت البحترى هذا ، هو قوله : « « وعَيَّرتنى خلال العُدْمِ ! » .

ولا شكّ أن المعرّى كان معدما ، أو كالمعدم عند ما نظم هذه القصيدة . وأن عُدْمه كان من الأسباب المباشرة ، التى دعت إلى هجرة بغداد ، كما نبأنا هو عند قوله :

أثارنى عنكُمُ أمران والدةٌ لم ألقها وثراءٌ عادَ مسفوتا

ثم خرج المعرّى من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من لذع الفراق لبغداد ، وذلك قوله :

أودّعُكُمْ يأهل بَغْدادَ والحَشَى على زفراتٍ ماينِينَ من اللَّذْعِ

وَدَاعَ ضَنًى لم يَسْتَقِلّ وإنما تحامَلَ من بَعْدِ العِثار على ظَلْعِ [1]

إذا أطَّ نِسْعٌ قُلْتُ والدّوم كاربى أَجِدَّكُمُ لم تفهموا طَرَبَ النِّسْعِ [2]

---

(١) الضنى : هو المضنى المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرحل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاربى : مقترب منى . وهذا البيت عندى فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المتئدة ، ولكن المعرى لم يوفق ، فرجع وطاوع قلبه .

فبئسَ البديلُ الشأمُ منكم وأهْـلُهُ على أنهُمْ قَوْمى وبينَهُمْ رَبْعى
ألا زَوِّدونى شَرْبَةً وَلَوَ انَّنِى قَدَرْتُ إذن أفْنَيْتُ دِجلَةَ بالجَرْعِ
وأنَّى لنا من ماءِ دِجْلَةَ نُغْبَـةٌ على الخِمْسِ من بُعْدِ المَفاوِزِ والرَّبعِ

ثم حاول المعرىّ أن يخفّف من حرارة هذه العاطفة ، ويسْتُرَ توقُّدَها بشىء من الصناعة ، فقال :

وساحِرةِ الأطرَافِ يَجْنِى سَرابُها فتَصلبُ حرباءً بَرِيًّا على جِـذْعِ [1]

ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشىء . فاستمرّ مندفعا بعد هذه الدندنة المُخْفِقَة :

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبَدْوُ دارُها بأفْصَحَ يَوْما من إمائكُمُ الوُكْعِ
أدَرْتُمْ مَقالاً فى الجدالِ بألْسُنٍ خُلِقْنَ فجانَبْنَ المَضَرَّةَ للنَّفْعِ
سأُعْرِضُ إن ناجَيْتُ من غيركم فَتًى وأجْعَـلُ زَوًّا من بنانىَ فى سَمْعى [2]

ولا أظننى محتاجا إلى أن أنبّه القارئ على أن أبا العلاء أعرض مرّة واحدة فى هذه الأبيات ، عن ضروب الجناس المتشابه — فلم يكن سلطان العاطفة يَدَعُه يفكر فى ذلك ، واكتفى بأسلوب العرب القديم ، فى الترنم بالحروف المكرّرة ومزاوجة الكلمات ، تَجِدُ ذلك فى غلبة الألف والمدّ والتشديد والتنوين على الأبيات الأُوَلِ ، والبيت الثانى بخاصة للعَيْن منه حظّ وافرٌ . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفى البيت الخامس تجد المزاوَجة بين « قَدَرْت » و « أفنيت » . والمجانسة بين « دجلة » و الجَرْع » و « إذن ، وأفنيت ، وزوّدونى ، ولوانّنى » . ولا أحسبك خفى عنك مكان التجنيس فى قوله « الصيد والبدو دارها » ، أعنى تجنيس الحروف ، والموازنة

(١) ساحرة الأطراف : هى الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلصق بها كالمصلوب . والمعرى يقول هنا : وأنى لنا بماء دجلة بعد أن يطول بنا السفر فى صحراء واسعة الأطراف ذا سراب خلاب ساحر ، يجنى بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنايته ، وإنما يحل بالحرباء المصلوب على الجذوع .

(٢) زوا : يريد زوجا .

عند قوله : « مقالاً فى الجدال » . وغاية الغايات . كما كان يقول الدكتور زكى مبارك رحمه الله ، قوله : « وأجْعَلُ زوّا » — ولا ريب أن تعبيره بجعل الإصبع فى الأذن تعبير صادق أيّما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه فى بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعرىّ أن يقول : « وأجعل زَوْجا » — ولكنه طلب الحركة المزدوجة ، مبالغة فى تصيُّد الجَرْس القوىّ . والموسيقا اللفظية . ولا مِراء فى أن زوّا ، أقوى من ناحية الصوت فى هذا الموضع من « زوجا » .

هذا ، وقد استفرغ المعرىّ عند قوله : « أودّعكم يأهل بغداد » ، إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معانى اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئا إلى التغنى والترنم ، ربّما يستجمع فى نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضا أنه كان يقصد بهذا التغنى والترنم صَرْفَ القارئ شيئا عن أن يتنبّهَ إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذى قد طالت صُحْبته لأبى العلاء ، لابد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصَّدْر بالعاطفة ، من أحرص خلق الله على ادّعاء البرود والجمود ، ليُوهِمَ الناسَ أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية السّاخنة شيئا ، حتى هذه العاطفة التى يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعرّى ترنمه بذكْرِ شىءٍ يناسب المعانى التى فَصَّلها فى الشوق ، وذلك بأنْ أخذ يصف المَشَقّاتِ التى لاقته ولاقاها فى طريق الرحلة إلى بغداد ، من جوع وعَطَش ولِصّ وسَبُع . وقارئ المعرّى ، لا يملك نفسه من أن يسأل (لكثرة مايصف هذا الشاعر مخاوف الطريق فى قصائده) هل كان المعرّى لقى فى بعض هذه الأسفار ما ذَعَره حقّا ؟ والمعرى يدعى الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعرى صادقا ؟ أليس محتملا جدا أنه قد هُلِعَ حقّا ، ومما زاد فى هَلَعه ، ضَعْفُهُ وحاجَتُه إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو فى أشدّ الحاجة إليها ، لانشغالها بخويصّة نفسها ؟ تأمل قوله :

غُذِيتُ النَّعامَ الرُّوحَ دُونَ مَزَارِكُمْ وأَسْهَرَنِي زأرُ الضراغِمَةِ الفُدْعُ [١]

وما ذاد عنى النَّوْمَ خَوْفُ وثُوبِها ولكنَّ جَرْسا جال فى أُذُنَىْ سِمْعِ [٢]

أم لعله لقوّة سمعه كان أوّل من نَبَّه الرَّكْبَ إلى اقتراب الأسد ؟

وكم جُبْتُ أَرْضًا ما انْتَعَلْتُ بِمَرْوِها وجاوَزْتُ أُخْرَى ما شَدَدْتُ لها شِسعى

أى جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجى ، لم تمكنى من أن أسير عليها حافيا أو ناعلا . ولا يعنى بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبى فى قوله :

وَمَهْمَهٍ جُبْتُهُ على قَدَمى

وإن كان ظاهر لفظه يوهم ذلك .

وبِتُّ بِمُسْتَنِّ اليَرابِيعِ رَاقِدًا يطوِّفْنَ حَولى من فُرَادَى ومن شَفْعِ

وفى هذا البيت إفصاح قوىّ بدقة حاسة اللمس عند المعرىّ ، ومقدرته على التعبير بها. ولا أظنّ أحدًا ممن أتيح له أنْ نام فى صحراء تحبُو خنافسها ويرابيعها ، يفوته ما فى هذا البيت من جمال الوصف .

هذا ، ثم انتقل المعرى من صفة اليرابيع والسباع إلى صفة اللُّصوص الذين صحبهم فى الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية ، التى كان له بها غرام زائد ، وذلك وَصْفُ السَّيف . ولعل المعرىّ كان يتوق من أعماق نفسه إلى هذا البريق الذى ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعل « عقله الباطن » كان يدفعه إلى وصف كلّ لَمَّاع ذى شعاع كالسماء ونجومها ، وكالسراب والدِّرْع والسيف والنار — أليس فى عماه ما يبرّر مثل هذا الحنين من جانبه إلى الضوء ، لاسيما فى مظاهره البارعة الرائعة ، كفرند السيف ، وائتلاق النجوم ؟

---

(١) يوصف النعام بالروح بتحريك الواو ، وهو تباعد الرجلين ؛ والأسد بالفدع ، وهو عكس الروح ، إذ أنه اعوجاج فى الأرساغ ، وتأمل الجناس الخفى فى « مزاركم ، وزأر » .

(٢) السمع : حيوان قوى حاسة السمع . يقول المعرى : لم أسهر لخوفى من وثوب الأسود ، ولكن لأنى قوى السمع ، وكان صوتها يزعجنى .

ولا أريد هنا أن أطيل على القارئ، بإنشاد جميع ماقاله المعرىّ فى السيف فى هذه القصيدة. وبحسبى أن أعلّق على ذلك تعليقا مجملاً. فأقول: إنه أفعم هذا الوصف بضروب الجناس والبديع والاستعارات البعيدة، مثل قوله:

ويأبى ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبابَهُ ولو ذاب فى أرجائه عَمَلُ الرَّصْع

أى يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف: أى حدّه، ولو كان هذا الحدّ ملطخا بالعسل، الذى هو عَمَلُ الرَّصْع: أى النحل.

وأظنّ القارئ قد تأمل براعة الجناس التامّ، وتكميله بالجناس السجعىّ الحرفىّ فى «ذاب».

وانتقل المعرىّ فى ترنُّمِه هذا من وصف السيف، إلى غرض آخر تقليدىّ، من أغراضه التى كان كَلِفا بها، وهو وصف النجوم. وشبه الليل ونجومه بالنُّوق التى عرقت، وعليها قلائد من وَدْع فى قوله:

كأن الدُّجَى نُوقٌ عَرِقْنَ من الوَنَى وأنجُمَها فيها قلائِدُ من وَدْع

وألفتُ القارئ هنا إلى موضع النونات من «نُوق، وعَرِقن»، ومن «الوَنى، وأنجمها» — ثم إلى شبه الجملة «فيها»، وهى تمهد للانتقال من هذه النونات إلى نظام آخر من التعبير.

ويبدو لى أن فكرة سواد الليل، وسواد العَرَق الذى تنضح به النُّوق، أحدثت فى قلب المعرّى نوعا من تداعى المعانى، فانتقل من التَّرنُّم والتأمُّل «النوستالجىّ» فى سواد الليل ونجومه، إلى التفكر فى حقيقة الحال التى كان يعانيها، فقال:

لَبِسْتُ حدادًا بعْدَكمْ كلَّ لَيْلَةٍ من الدُّهْمِ لا الغُرِّ الحسانِ ولا الدُّرْع

والدُّرْعُ من الليالى: هى التى تكون مقمرة شطرًا صالحا. والصِّلَةُ المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحةٌ.

أظنُّ الليالى وهى خُونٌ غوادرٌ بِرَدّى إلى بَغْدادَ ضَيِّقَةَ الذَّرْع

وكان اختياري أن أموتَ لديكمُ حميدًا فما ألفيتُ ذلك في الوُسْعِ

وهذا معنى واضحٌ صادقٌ ، ناطق بحرارة ما كان يشعر به المعرىُّ ، فرأى أن يترنم بعده ، ليخفّف شيئا من حِدّته :

فليتَ حِمامي حُمَّ لي في بلادكم وجالت رِمامي في رياحكم المِسْعِ

وليتَ قِلاصًا مِلعِراقٍ خلعْنَني جُعِلْنَ ولم يفعلن ذاكَ من الخَلْعِ

والخلع : طعام من أطعمة العرب « وهو أن تنحر الجزور ، ويطبخ لحمها بشحمها ، ويُطرح فيها توابل ، ثم يُفرَغ في جلد ، فيأكلونه في أسفارهم »[1] ولا يخفى أن المجانسة في « حمام ، وحُمَّ » ، والسجع في « رمامي » ، وتكلُّفَ القافية — « المِسْع » (أي ريح الشمال) ، وقوله : « خلعنني ، والخَلْع » ، كل ذلك ترنُّم ، أُريد به صرفُ الذهن عما كان يشعر به المعرىّ من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنّ المعرىّ أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ، وعَرَض على البغداديين آخر ماعنده من الإبداع ، رأى أن يُنَدّمَهم على مافرّطوا فيه ، وأن يُذَكّرَهم بأنهم إنما يطرحون بطَرْحِهِ دُرَّةً ، لادُرَّةَ مثلها ، فقال :

فدونَكُمُ خَفْضَ الحياةِ فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفلاةِ على القَطْعِ

تعجّلْتُ إن لم أَثْنِ جُهْدي عليكمُ سَحابَ الرزايا وهي صائبةُ الوَقْعِ

ولا يخدعنك ما في البيت الأوّل من تلطف بالنحو وتَسْجيع في قوله « الحياة ، والفلاة » ، عما تحته من الدعوة الملحّة لأهل بغداد ألا يفرّطوا فيه ، وأن يُشْرِكوه معهم ، كما يشاء هو ، في خَفْضِهم .

هذا ، ولما ارتحل المعرى عن بغداد ، ورأى أن قد حِيل بينَه وبينها ، واستقرّتْ به الحال على الاعتزال ، والتّبتُّل ، والتّزهُّد ، جعل يراسل أصدقاءه بقصائد طوال ، تحرّى فيها أصنافا من البديع ، على أسلوب من الإغراب والتعمق ، يترجّح

---

(١) شروح سقط الزند : ١٣٦٥ .

عندى أنه قصد به إلى مازعمناه آنفا. من إظهار الاقتدار والجَبْرية. كما قصد به إبْشامَ البغداديين، وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذى كانوا يحبونه، ويودّون أن يصنعوه ولا يقدرون عليه[1] : هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحضارة، وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين. والمعرىّ الذى كان يُحِسُّ الضَّعف، ويتحرّقُ إلى أن يكتسبَ إعجابَ المجتمع البغدادىّ المثقَّف، ويظفرَ بالاعتراف من قادته، قد صار فى قصائده التى أرسلها من بغداد، يشعر بأنه أكبر من أن يَقنع بمجرّد اكتساب الإعجاب؛ صار يشعر بأنه قوىّ فى وسعه أن يتفضل على بغداد، بعرْض خزائنه فى أبهتها الكاملة. ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء، أو أن تنظر إليها نظرة الأسف على التفريط فى صاحبها. أو تنبهر انبهار العاجز. لقد صار فى ركنه المنزوى فى معرّة النعمان جبارًا طاغية، لايبالى أن يُرْضِى مجتمع بغداد كله، أو يُطْربه كلّه، وإنما يبالى بجانب واحد منه، هو العلماء، وخاصّة الأدباء، وهؤلاء إنما كان يبالى بهم، لكى يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم. وقد ذكر بصراحة شيئا يدلُّ على هذا فى قوله :

ولى حاجَـــةٌ عِنْدَ العِراقِ وأهْلِهِ ... فإنْ تقضيها فالجزاءُ هو الشَّرْطُ
سَلا عُلَماءَ الجانبَيْنِ وَفِتْيَـــةً ... أبَنَّوهما حتى مفارقُهم شَمْطُ
أعِنْدَهُمُ عِلْمُ السُّلُوِّ لِسائِلٍ ... به الرَّكْبَ لم يعْرِفْ أماكنَهُ قطُّ
وما أرَبِّى إلا مُعَرِّسُ مَعْشَرٍ ... هُمُ الناس لاسوقُ العروس ولاالشطّ

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسىّ كل الانعكاس فى جناسات المعرىّ، فى رسائله الشعرية إلى علماء بغداد. فقد سخّر فيها حبه للغة، وغرامه بها، لإعجازهم وقهرهم. وتجد ما يتعاطاه من الجناس فى هذه الرسائل، من طراز كأنما أريد به التّحدى وحده ليس إلاّ. والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتامّ والمُوهِم دون السجعىّ

(١) لايناقض هذا ماذكرناه آنفا من أن المعرى كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظى، فقد كان من خبث المعرى البالغ تسخيره هذا اللعب، للنكاية بعلماء بغداد.

والحرفىّ والموسيقىّ الصرف . وكان يشفعها أحيانا بالتوريات . وكما قدمنا ، فإن التورية شقيقة الجناس وسليلته . تأمل مثلا قوله من عينيته (تحية كسرى فى السناء وتبع) [1] :

وطارَقَتِى أُخْتُ الكنائنِ أُسْرَةٍ ... وسِتْرٍ ولحْظٍ وابنةِ الرَّمْىِ أَرْبَعِ
وبيضاءَ رَيَّا الصَّيْفِ والضَّيْفِ والبُرَى ... بسيطةِ عُذْرٍ فى الوِشاحِ المُجَوَّعِ
ومِرآتها لا يَقتضيها جَمالُها ... بمَرآتها والطَّبْعُ غير التَّصَنُّعِ [2]
وقد حَبَسَتْ أمْواهَها فى أديمها ... سنينَ وشُبَّت نارُها تحتَ بُرْقُعِ
أفِقْ إنَّما البَدْرُ المُقَنَّعُ رأسُهُ ... ضلالٌ وغىٌّ مثلُ بَدْرِ المُقَنَّعِ [3]
أراك أراكَ الجِزْعِ جَفْنُ مُهَوِّمٍ ... وبُعْدَ الهوَى بُعْدَ الهواءِ المُجَزَّعِ [4]

فتأمل هذا الإغراب فى جعل صاحبة الطَّيْف أُختا لكنائنَ أربع : كنانة القبيلة ، والكنانة التى هى السِّتْر ، وعيناها كنانة ترمى بأسهم اللحظ ، وقومها ذووسهام يرمون بها من يهمّ بها . وأتْبَعَ هذا الإغراب إغرابا آخر ، فى هذا الجناس المُصَحَّف الرائع عند قوله الصَّيف والضيف . ولا أنسى أن أنبِّه السامع إلى قوله « البُرَى » وقرّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة حِجْل » . والبيت الثالث فيه الجناس الشبيه بالتام لفظا ، التام خطًّا ، عند قوله « مِرآتُها ومَرآتها » .

وأغرب فى معنى البيت الرابع ، وأشار إلى حادث المقنَّع الذى ادعى الربوبية فى البيت الخامس . والبيت الأخير فيه أوابدُ من الجناس التامّ لفظا وخطا ، والجناس المتشابه ، وذلك قوله « أراك أَرَاك » ، وقوله : « الجِزْع » وهو موضع وواد بعينه ، والمُجَزَّع : أى المُفَصَّل بالخَرَز والدرّ . وهاك مثالا آخر من الإغراب فى هذه القصيدة نفسها أورده المعرىّ بمعرِض وصف المطايا :

---

(١) التنوير : ٢ - ١٠١ .

(٢) أى جمالها ثابت لايقتضيها أن تنظر فى مرآتها ، والمرآة الأولى بكسر الميم ، وهى هذه الأداة ، والثانية بفتحها من رأى : وهى مصدر ميمى بمعنى الرؤية .

(٣) المقنع فى آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدرا .

(٤) أى جفنك المهوم جعلك تبصر أراك الجزع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزع بالنجوم .

على عُشَّرٍ كالنَّخْل أبْدَى لُغامُها جَنَى عُشَرٍ مثلَ السَّبيخِ المُوَضَّع[1]
تَوَدُّ غرارَ السَّيْفِ من حُبِّها اسْمَه وما هى فى النَّومِ الغِرار بمطْمَعِ
مَطايا مَطايا وَجْدَكُنَّ منازِلٌ مَنَاً زَلَّ عنها ليس عنى بمُقْلِعِ[2]
تُبِينُ قَرارَاتِ المياهِ نواكِزًا قواريرُ فى هاماتها لم تُلَفَّع[3]

مسكينٌ مسكينٌ أبو تمام. لوقد سمع هذا، أظنه كان يضطرب فى لحده؛ على أنه لم يستطع أن يجىء بمثله فيما سهره من ليال. فقد كان أبو تمام، رحمه الله، يَعْتَدُّ أمرَ هذا الجناس عسيرًا عويصا، وكان يطلبه من بعيد، ويقيمُ من أجله الألفاظ ويُقْعِدُها. فما هو إلا أن جاء هذا العبقرىّ الضريرُ، فجعل يلهو بالألفاظ والمعانى لَهْوًا، ويعبَث بهنّ عَبَثًا؛ انظر مثلا إلى قوله: «عُشَّرٍ كالنَّخل» ومافيه من الإيهام. هذا مع أن تشبيه الإبل بالنَّخل أمرٌ شائع فى الشعر لايُلامُ المعرىُّ على المجىء به. ثم إلى لعبه بلفظ «الغِرارِ» و «بالقرارات» و «القوارير». وأما ما جاء به من النَّحْتِ المَحْضِ فى «مَطايا مَطايا»، و «منازلُ، ومَنَاً زَلَّ» فأقلّ مايقال فيه أنّه ليس مما يتأتى لعقل خالٍ من شوائب الشذوذ.

وشبيهٌ بهذا الإغراب الذى جاء به فى العينية، إغرابه فى الطائية التى بعث بها إلى خازن دار العلم ببغداد. والتزام قافية الطاء نفسه إغراب. فمن ذلك قوله:

تَجِلُّ عَنِ الرَّهْطِ الإمائىّ غادَةٌ لها من عقيلٍ فى ممالكها رَهْطُ

الرهط الأولى، هو ما نسميه فى السودان: الرَّحَط (والكلمة فصيحة) وهو إزار من سيور الجلد. والرهط الثانيه: القبيلة.

وَحَرْفٍ كنونٍ تَحْتَ راءٍ ولم يكُنْ بدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّرهُ النَّقْط

---

(١) العشر بتشديد الشين: هى الإبل العشراوات. واللغام: هو زبد الإبل. والعشر: ضرب من الشجر، جناه نفاخات فيها سيائب قطنية بيض متنفشة. والسبيخ: هو الريش.

(٢) مطا الأولى بمعنى: مد، ومنا فى الشطر الثانى بمعنى: القدر.

(٣) عنى بالقوارير التى فى هاماتها: عيونها، وشبهها بقرارات المياه النواكز: أى التى غاض ماؤها إلا شيئا يسيرا.

وهذا نهاية العبث والتقعّر . والحَرْفُ فى أوّل البيت بمعنى الناقة، وشبهها بحرف النون فى الضُّمْر . والعرب تشبه النون بالأهلة . والرائى : هو الراكب الذى يضرب رئتها . والدالى : هو الشفيق : أى هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسْمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إيهام كما ترى . مصدره طاب الجناس ، بحسب ما قدمنا لك من رأينا فى التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مُوهِم ، أو شىء بمجراه ، مثل :

خَدَت بسواكِ الناقلاتُك فى الضُّحا بمَشْىٍ سِوَاكٍ لا تُجِـدُّ ولا تمطو [١]

ومثل :

قُرَيْطِيَّةَ الأخْوَالِ أَلْمَعَ قُرْطُها فَسَرَّ الثُّرَيَّا أنها أبدًا قُرْطُ [٢]

ومثل :

فيالَيْتَنِى طارت بِكُورِىَ إذْ دَنَا بُكُورى قطاةٌ بالصَّراةِ لها وَقْطُ [٣]

وفى التائية التى وجَّهَ بها إلى التنوخى أوابدُ نافرةٌ من هذا القبيل ، مثل قوله يصف طرائق السيف :

كأن أهلَ قُرَى نَمْلٍ عَلَوْنَ قَرى رَمْلٍ فغادَرْنَ آثارًا مخافيتا [٤]

وقوله فى السيوف :

كأنهُنَّ إذا عُرِّينَ فى رَهَجٍ يُعْرَيْنَ بالوِرْدِ إرْعادًا وتصْويتا [٥]

---

(١) المشى السواك : بين السريع والبطىء كما فسره هو . والشاهد هنا المجانسة بين « سواك » أداة الاستثناء ، مع الضمير و « سواك » التى هى كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشى الإبل .

(٢) الجناس فى قريطية وقرط : أى أخوالها من بنى قريط .

(٣) هنا جناس خط فى « بكورى »، وهى باء الجر مع الكور ، وهو الرحل ، وبكور : أى المبادرة فى الصبح للسفر . يقول : ليت أن قطاة طارت برحلى وحرمتنى السفر . والصراة : نهر بالعراق ، والوقط : بقرة من الصخر يجتمع فيها الماء .

(٤) شبه الطرائق التى على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كأن أهل قرى نمل » . والمخافيت : هى الخفية غير الواضحة .

(٥) تقول يعرى فلان بالورد ، بالبناء للمجهول : أى تصيبه عرواء الحمى ، وهى شدتها وحرارتها ، والورد : هى الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غبا .

مُعَظَّماتٌ عليها كَبْرَةٌ عَجَبُ تُكْبِي المُحارِبَ أو تَشْنِيهِ مَكْبُوتا

ومنها فى وصف الأعراب :

وأهْلِ بَيْتٍ مِنَ الأعْرَابِ ضِفْتُهُم لا يملِكُونَ سِوَى أسيافِهِمْ بِيتا[1]

عنها الحديثُ إذا هُمْ حاولوا سَمَرًا والرِّزْقُ منها إذا حَلُّوا أماريتا[2]

جِنٌّ إذا اللَّيْلُ ألْقَى سِتْرَهُ بَرَزُوا وخَفَّضوا الصَّوْتَ كيما يرْفَعوا الصِّيتا

وفيهمُ البِيضُ أدْمَتْها أساوِرُها رَمْيَ الأساوِرِ إجْلاً حار مَبْغُوتا[3]

وأغرب من هذا قوله ، وكنا قد استشهدنا به :

أرْوَى النِّياقِ كأروى النِّيقِ يعصِمها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحان مبهوتا

وعَمْرُو هِنْدٍ كأنَّ الله صوَّره عَمْرَو بن هِنْدٍ يسُوم الناس تَعنيتا

وقوله :

أَلِفْتِ خُوصَ المطايا إن مُنْكَرَةً إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا

وخلاصة القول ، ماقدمنا آنفا من أن المعرىّ أكثر من صناعة الجناس التامّ والناقص والخطّىّ ، فى رسائله المنظومة إلى علماء بغداد ، ليقهرهم ويبهرهم . وكانت جناساته نفسها ، لكثرتها وغرابتها ، وبُعْدها ، واقتداره على أن يُظهرها بمظهر القُرب والطبع والجزالة ، تنطق نطقا مبينا بما كان يملأ جوانب صَدْره من الرغبة فى القهر والسطوة والتشفّى ، بإبراز ملكته فى أعنف مظاهر جبروتها . ولا يخفى أن هذه الطريقة مخالفة لطريقته فى القصائد البغداديات التى كان موقفه فيها موقف طالب العَطْف والإعجاب .

وفى الدرعيات واللزوميات ، تجد أن المعرى قد ركن إلى مسلك وسط بين

(١) « البيت » فى آخر البيت هنا : أى القوت ، وهى بإشباع كسرة الباء .

(٢) الأماريت : هى الصحارى ، وهى جمع أمرات ، وهذه جمع مرت بسكون الراء .

(٣) الأساور الأولى جمع أسورة ، وهى جمع سوار : أى إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهن وأيديهن ، تضيق عنهن الأساور فيدمين . والأساور الثانية : جمع إسوار : وهو الرامى بالسهم . يقول هؤلاء البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمى الأساورة ، إجل الظباء : أى قطيع الظباء ، بهمزة مكسورة ، وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .

(٤) مقاليتا : أى مد عنقا . والثانية : جمع مقلات .

طلبِ القَهْرِ وطلبِ الإعجاب ، وهو مذهب الترنم والجنوحِ إلى التماس العزاء فى اللَّعب بالألفاظ ، والتجمل بالإشارات العلمية . وفى الدرعيات تجد ناحية طلب السلوى والتعزى أقوى وأظهر . وفى اللزوميات تجد كلامه لايخلو من قصد إلى تعجيز السامع وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عددا من قصائد المعرىّ اللزومية فى كتابه مع أبى العلاء فى سجنه ، مثل قصيدته :

خوى دَنٌّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التقى فعيسهم نَحو الطَّواف خوادى[1]

وقصيدته :

أَوَانِىَ هَـمٌّ فألقى أَوانِى وقد حلَّ فى الشرخ والعنفوان

وكلا هاتين القصيدتين مما تجد فيه طلب التعزّى باللعب اللفظى ، مَشُوبا بالرغبة فى إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحدّى . وقد التزم المعرى فيهما أن يجىء فى صدر البيت بلفظة أو ألفاظ مجانسة للقافية ، مثل قوله :

توى دَيِّنٌ فى ظنّه ما حرائرٌ نظائرُ آمٍ وكُلِّفَتْ بتوادى[2]

وقد حمل الدكتور طه حسين كلا هاتين القصيدتين على العبث والتسلى ، وسماه عبث الأطفال الكبار . وعندى أن المعرى قد كان من الشياطين الكبار . وفى هاتين القصيدتين بخاصة (ونظائرهما كثير) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة . والجناس الموهم التامّ ، أو الشبيه بالتامّ هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائد اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطالب السلوى والعزاء نونيته التى أولها[3] :

يا شائمَ البارقِ لا تَشْجُكَ الـ أظْعانُ يَمَّمْنَ إلى أرْضِ بَبْنْ
أبَبْنَ للأَوْطانِ فى عازبِ الـ رَّوْضِ فمَا وَجْدُكَ لما أبَبْنْ

---

(١) خوادى : جمع خادية . انظر اللزوميات .
(٢) آم : جمع أمة ، والتوادى : جمع تودية ، وهى خشبة تشد على ضرع الناقة .
(٣) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

وقصيدته القصيرة التى يقول فيها [١] :

أطْرِبُونى وما ابْنُ سَبْرَةَ فى السَّبْرَةِ إلا مَنِيَّةُ الأطْرَبُونِ

فعامل تداعى المعانى « والنوستالجيا» وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها، واضح فى كل هذا . ونحيل القارئ بَعْدُ على كتاب مع أبى العلاء فى سجنه ، ففيه أمثلة كثيرة من عبث المعرىّ فى كتابه : « لزوم ما لايلزم » .

أما نَهْج المعرىّ فى الدّرعيات فقد كان أصفى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات لمجرّد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام . وصفةُ الرَّمْزية الغالبةُ عليها — أعنى تشبيهه لنوع الحياة التى كان يحياها بالدرع الواقية — تؤكّدُ ما ننسبه إليها من غلبة العُنصر الذاتىّ عليها . وكذلك ضعفُ « عامل » طلب الإعجاب (الواضح فى قصائده البغدادية) ، « وعامل » طلب السيطرة (الملموس فى رسائله المنظومة وكثير من لزومياته) . ولأن المعرىّ قد كان فى هذه القصائد مُتَرَنِّما ، مُناغيا للحروف والأصوات ، فى أسًى وشَجَن ، فإن الجناس السجعىّ ، أغلب شىء عليها . ويرافقه الجناس المتشابه تاما أحيانا ، وغيرَ تامّ كثيرًا . والمعرّى لايَحْرِص على أن يجانس بين كلمة فى أول البيت وآخره دائما ، وإنما يفعل ذلك حين يتيسر له . فإن لم يتيسر رضِىَ بأن يكون الجناس بين كلمة فى بيت سابقٍ ، وآخر لاحقٍ . وعُنْصُر الاطمئنان والثقة والرضا ، الذى يكون أبدًا مع المترنّم الخالص الترنم ، تلمسه جَلِيًّا واضحا فى القصائد الدرعيات . و نكتفى هنا بأن نستَشْهِد بجانب من قصيدته الميمية [٢] :

كم أرقمىّ من بنى وائلٍ مُوائِلٍ فى حُلَّةِ الأرْقَمِ

للتدليل على بعض ما نقول . ونلفت القارئَ بخاصّة ، إلى هذه السلاسة والتدفق والصفاء الغامر لروح هذه القصيدة ، ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفع الذى فى قصيدته :

---

(١) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سبرة الحرشى الشاعر ، وكان قد بارز روميا يدعى أطربون وقتله .

(٢) شروح سقط الزند ٤ : ١٧٨٩ .

نبيّ من الغربانِ ليس على شَرْع

والحُزونةِ والعسرِ والإشرافِ من عَلَلٍ ، الذى فى رسائله المنظومة .

قال :

كم أرْقَمِيّ مِنْ بنى وائلٍ مُوَائلٍ فى حُلَّةِ الأرْقَم
يَحْمِلُ منها صَادِيا سَابِحٌ مثلَ غَدِيرِ الدّيمةِ المُفْعَمِ

لاحظ خلوّ البيت الثانى من الجناس التامّ ، واكتفاء الشاعر بجاء يحمل وسابح ، ودال « صاديا ، وغدير ، والدّيمة » ، والميمات المنتظمة لشطرى البيت .

قَضَّاءَ تحتَ اللَّمْسِ قَضَّاءَة غيرَ قَضَاءِ السَّيْفِ واللَّهْذَمِ
كَبُرْدَةِ الأَيْمِ العَرُوسِ ابتغَى بها جِلاءَ الحيَّة الأَيِّم
قد دَرِمَتْ مِن كِبَرٍ أخْتُها وعُمِّرَتْ عَصْرًا ولَمْ تَدْرَم

وهنا لايخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من تظرُّف ونادرة . فالدرع القضّاء : هى الخشنة ، والقَضَّاءَة : هى الفعّالة من القضاء . وهى تقى ، والسَّيْفُ واللَّهْذَمُ يَخْرُقان ويَعْتَدِيان . ثم شبهها بجلد الحيَّة على عادة العرب ، فجعلها بُرْدًا على أيم عَرُوس ، أى ثُعْبانٍ عروس ، يبتغى جَلْوة ثعبانةٍ أيّمٍ لازوج لها . ولا يخفى أن المعرىّ هنا لايخلو من سُخْرية خفية لطيفة بمذْهب العرب فى هذا التشبيه . ثم رجع إلى صفة الدّرْع ، فزعم أنها مَلْساء سالمة النواحى لم تَدْرَم : أى تتفلّلْ أسنانها . كما دَرِمَتْ أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأتى ، من حيث انسجامُها التامّ مع ما سبقها ، وتوافقها (بخلاف جناساته المفتعلة فى الرسائل المنظومة) عدل الشاعر عن التجنيس المتشابه ، إلى الترصيع ، فقال :

كسابِياءِ السَّقْبِ أو سافِيا ءِ الثَّغْبِ فى يَوْمٍ صَبًا مُرْهِمِ

ولا يخفى مكان الألفات ، وتعمُّدُ الشاعر للتقريب بين مخارج الحروف فى قوله : « سابياء وسافياء » و « السَّقْب والثَّغْب . والسابياء كما فسره الشرّاح : هو الماء

الرقيق الذى يخرج مع الولد من بطن أمه . والسَّقب : هو ولد الناقة . والسَّافياء : التراب ، والثَّغْب : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .

من أَنْجُمِ الدَّرْعاءِ أو نابتِ الْـــفَقْعاءِ بَلْ مِنْ زردٍ مُحْكَم[1]

والدَّرْعاء : هى الليلة التى نصفها مقمر ، والفَقْعاء : نبات تشبه به الدروع . ومكان السجع واضح (هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هى الصواب) .

لاَقَى بها طالوتُ فى حَرْبِه جالُوتَ صَـدْرَ الزَّمَنِ الأَقْدَمِ

كانَتْ لقابُوسِ بنى مُنْـذِرٍ إِرْثَ المُلُوكِ الشُّوسِ من جُرْهُمِ

وأخذَ بَعْدُ فى مدح درعه ، ونسبتها إلى القِدَم والمتانة ، بأن نسبها إلى طالوت وداود والأزْمِنة القِدَميَّة . ولا يخفى أن المعرىّ كان يقصد بهذا الوصف الرَّمْزَ إلى قوّة درعه المعنوية التى اندسّ فيها من سهام الدهر والناس . والقارئ لن يخفى عليه محلّ التكرار الحرفىّ والملاءمة بين الألِفات وحروف الإشباع . مثلا قوله : « قابوس والشُّوس ، ومُنذرٍ وجُرهُم » :

شَحَّ عَلَيْها قَيْنُها أنْ تُرَى مَجْهُولَةَ الصَّانِعِ لم تُوسَمِ

فَلاحَ للنَّاظِرِ مِنْ سَرْدِها آثارُ دَاودَ ولَمْ يَظْلِمِ

لا تَنْتَمِى كِبْرًا إلى سابِرٍ لكِن إليها سابِرٌ يَنْتَمِى

وهى إذا المَوْتُ بَدَا مُعْلِما نِعْمَ دِثارُ الفارسِ المُعْلِمِ

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى . ثم انتقل إلى التجنيس :

لم تَخْضِمِ البِيضُ لها حَلْقَـةً يَسِـيرَةَ الصُنْعِ ولم تَقْضَمِ

تَرُدُّها أسْغَبَ مِنْ جَـذْوَةٍ وإن غَدَتْ آكَلَ من خَضَّمِ

أرْدانُها أمْنٌ غَـدَاةَ الوَغَى للْكَفِّ والسَّاعِـدِ والمِعْصَمِ

---

(١) كذا فى المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « القفعاء » بتقديم القاف ، انظر المادة فى القاموس وقصيدة كعب بن زهير فى السيرة ٤ : ١٦٥ – ١٦٦ .

لَوْ أَنَّها كانَتْ على عِصْمَةٍ في الوَقَبى لم يُدْعَ بالأَجْـذَمِ

ولاحظ هنا تَمَهُّلَهُ للتَّجْنيس المُتَشابه بحيث رَضِيَ أن يقرُنَ بين بيتين بيتين ، ولا يُورِدَ الجناس كلَّه في بيتٍ واحدٍ كما كان يفعلُهُ في قصائده البغداديَّة ، والرسائل المنظومة . وهذا النوع من التجنيس يقع على السمع خَفِيًّا ، كأنَّه غير مقصود . انظر إلى قوله : « تَخْضِمِ وخَضَّم » ، وقوله : « المِعْصَمِ وعِصْمَةٍ » ثم لاأحسبك خَفِيَ عنك مكانُ الإشارة إلى أخبار العرب في قوله « خَضَّم » وهو العنبر بن تميم ، وكان أكُولاً . وإشارته إلى قولهم :

فالنَّارُ تأكُلُ بَعْضَها إنْ لم تَجِـدْ ما تَأْكُلُهْ

في قوله : « تتركُها أسْغَبَ من جَذْوَةٍ » . وإلى خبر الوَقَبى ، وهي حربٌ قَبَليَّةٌ كانت في أُخريات خلافة عثمان . وعِصْمَة المشار إليه : هو ابن عاصم المازنيّ . وأحسب المعرّى إنما أشار إلى الوَقَبى لورود خبرها في معرض شعرٍ جيد في أوّل كتاب الحماسة ، هو قول الحماسيّ [1] :

فَدَتْ نَفْسِي وَما ملَكَتْ يَميني فوارسَ صـدَّقَتْ فيهم ظُنُوني

فوارِسَ لا يمـلُّونَ المَنايا إذا دارَتْ رَحَى الحَرْب الزَّبُون

هُمُ مَنَعُوا حِمَى الوَقَبى بضَرْبٍ يُؤَلِّفُ بينَ أشْـتاتِ المَنُون

واستمرّ المعرى في هذه الإشارات ، يسلّى بها نفسَه ، ويترنم كعادته في الترنم حتى قال ؛ ولم يخلُ في هذا من سخرية بالفرزدق الشاعر : .

ما خِلْتُ هَمَّاماً لَوِ ابْتاعَها يَفِرُّ من خَوْفِ أبي جَهْضَمِ

وحاجِبٌ لو حَجَبَتْ شَخْصَهُ لم يُمْسِ في المِنَّةِ من زَهْـدم

تزاحَمُ الزُّرْقُ على وِرْدِها تزاحُمَ الوِرْدِ على زَمْزَم

لا مُرَّةُ الطَّعْمِ ولا مِلْحَةٌ وكَيْفَ بالذَّوْقِ ولم تُعْجَم

---

(١) هو أبو الغول الطهوى (الحماسة – شرح التبريزى – بولاق ١ : ١٤) .

وأسلوب الأبيات الأولى – إذا استثنينا الإشارة – جاهلىّ صريح ، حتى ما جاء فيه من جناسه (حاجبٌ لو حَجَبَتْ) . والبيت الثالث إنما هو دَندنة من الراء والزاى والدال . وفيه جناس تامّ خفىّ لاتكاد تشعر به فى قوله : « وِرْدها ، والوِرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعى المعانى . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة . وإلى هذا المعنى أشار فى اللزوميات :

تَبارَكتْ أنهارُ البِلادِ سوائحٌ بعَذْبٍ وخُصَّتْ بالمُلوحة زَمْزَمُ

وذكر المرارة والملوحة ذكَّرَه بقول الحجّاج : « إن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، نثر كنانتَه بين يديه ، وعَجَم عيدانها ، فوجدنى أمَرَّها طَعْما ، وأصلَبها مَكْسِرًا » .

ثم رجع يصف قوّة الدّرْع وتماسكَها ، حتى إذا بلغ من ذلك غَرَضَه ، أخذ فى التحدث عن نفسه ، وكأنه – فيما يبدو – ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرّة واحدة . وأخذ فى غَرَضٍ آخَر مباينٍ له كل المُبايَنَةِ . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوّتها واقتدارَها على رَدّ الأحداث ، فى قوله :

هازِئةٌ بالبِيضِ أرجاؤُها ساخِرَةُ الأثْناءِ بالأسْهُمِ
لو أمْسَكَتْ ما زَلَّ عن سَرْدِها لأبْصِرَ الدارعُ كالشَّيْهَمِ

أى هذه الدرع تهزأ بالسيوف وبالسهام ، وتَساقَطُ عنها النِّبالُ لملاستها . ولو كانت السّهام تَلْصَق بها ، لصارَ لابسها أشبه شىء بالقنفذ ، لكثرة ما تَساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لايخفى ، ينظر إلى قول المتنبى :

تكاثَرَتِ الهُمومُ عَلَىَّ حتى فُؤَادِىَ فى غِشاءٍ مِنْ نِبالِ
فصرتُ إذا أصابَتْنِى سِهامٌ تكسَّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ

وما أظن إلا أن المعرىّ قد رَمَز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، وسخريته

بالنوائب ، وعَجْزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوّة فى نفسه ، ما جعله يخرج من التلميح الخفىّ إلى التصريح الواضح ، فيقول :

أستغفرُ الله ، ولا أنْدُبُ الـ أطْلالَ فذّ الشّخص كالتّوءَم[1]

وما له يستغفر الله لو لم يشْعُرْ أنه قد افتخر افتخارًا جاوز به القَصْدَ ، واقترب به من الإثم ؟ ولكنّ هذا الاستغفار لم يَمْنَعْه من أن يسْخَرَ من العَجّاج ، ويترنم به فى نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمْسَمٌ فيما مَضَى عالِمٌ بوَقْفَةِ العجّاجِ فى سَمْسَمِ

ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته ، التى كَنَى عنها بالأوصاف التقليدية ، والتشبيهات المأثورة :

ولَسْتُ بالنّاسِبِ غَيْثًا هَمَى إلى السِّماكَيْنِ ولا المِرْزَمِ[2]

وَلَيْسَ غِـرْبانى بمَزْجُورَةٍ ما أنا من ذى الخِفّةِ الأسْحَمِ[3]

مِثْلِ خُفافٍ سادَ فى قَوْمِهِ على اجْتِيابِ الحسَبِ المُظْلِمِ[4]

وبعد أن نفى المعرّى عن نفسه فى هذه الأبيات مذاهب الشعراء ، فى التّظرُّف بالوصف ، والعَبَثِ ونعتِ الطُّلُولِ ، وذِكْرِ الغُيُوثِ ، وزَجْرِ الطّيْرِ ، رأى أن ينْتَقل من النفى إلى الإيجاب ، بذكْرِ الحال التى كان عليها من اعتزالٍ وصَبْرٍ . وقد أحسن التخلص فى قوله :

يا مُلْهِمَ السَّخْلِ ولا أتْبَعُ الـ أظْعانَ كالنَّخْلِ على مَلْهَمِ

---

(١) لعله يشير بالتوءم هنا ، إلى التوأم اليشكرى صاحب امرئ القيس . أو لعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتهما بقوله : « قفا نبك » ، « وخليل عوجا » وهكذا .

(٢) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كذهب العرب ، فى نسبة الغيوث إلى الأنواء . وهذا تأله منه ، وقد كان الأصمعى لايفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

(٣) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الخفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعرى مولعا بذكره وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

(٤) خفاف : هو ابن ندبة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولا شكّ أن القارئ قد فطَن إلى المجانسة بين « النَّخل » و « السَّخل » ، وما فيها من غرابة ، وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المُرقِّش يصف الأظعان ويقول :

أم هلْ شَجَتْكَ الظَّعْنُ باكِرَةً كأنَّهُنَّ النَّخْلُ من مَلْهَمْ

وحُسْنُ تخلُّص المعرّى ، يبدو فى احتفاظِه بعنصر النَّفى ، الذى كان آخذا فيه ، ومَزْجِه بشىءٍ من الإيجاب — إذ هذا البيت فيه نَفْىٌ للمعرّى عن نفسه ، أنه يتبع مذهب الشعراء ، فى تشبيه الظَّعائن بالنَّخل ، وهذا كلام مُنساقٌ مع المعانى السابقة التى بيَّنها ، من ذكر الطلول والغيوث وزجْر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ماكان عليه من حال التَّبَتُّل ، والإعراض عن النِّساء ، فهو فى هذا لايخالف الشعراء ، وإنما يخالف سائر الناس ، ويتشبَّه بالزّهاد والنُّسَّاك . وقد مَهَّد له هذا الإيجابُ أن ينتقل إلى وصف حالة عامَّة ، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه السابق ، وموضعهما حيث وُضِعا . يُشْعرُ بأن المعرّى ما أراد إلا إلى الكناية عن توقِّيه وحذره ، وانقباضه واعتزاله ، بوصفه الدرع والمبالغة فى مدحها . قال :

مالىَ حِلْسَ الربْعِ كالمَيْتِ بَعْـــدَ السَّبْعِ لم آسَفْ ولمْ أنْدَمِ

على أُناسٍ مَن يُجاوِرْهُمُ تُعْوِزْهُ فيهـم عِشْرَةُ المُكْرِمِ

وقد سبق له أن ذكر معنى البيت الأوّل منثورًا فى إحدى رسائله . وأما البيت الثانى فهو تلخيصٌ شامل لفلسفته المتشائمة[1] ، والبيتان معا ، كما ترى ، متلاحمان ، يجمع بينهما التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصوات ، التى افتنَّ فى عرضها آنفا — تُبصر ذلك من خلال الترصيع فى قوله « الربع » و « السبع » — والمزاوجة فى قوله « لم آسف ولم أندم » ، وتكرار الراءات فى البيت الأخير :

---

(١) قولنا فلسفته هنا : لا نعنى به أن المعرى كان فيلسوفا مثل « كانت » وأرسطوطاليس وهيجل ، كلا ، وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام .

وأحسب القارئ، بعدُ، قد جمع من هذه القصيدة، فيما اختصرناه منها، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعرّ كان مطمئن النفس، صافى القريحة فى الدرعيات، يطلبُ الجناسَ ليُقوّى به معانى ما كان يُحِسُّهُ من جمال الوحدة ووحشتها، وليتخذَهُ فى نفسه وسيلةً للتعزّى والتسلى، بمُسْعِدٍ من الترنم والدندنة، ومناغاة الألفاظ.

خلاصة:

بعد هذا الكلام الطويل الذى ذكرناه عن أبى تمام والبحترىّ وشعراء القرن الرابع، وبعد هذه الإفاضة التى أفضناها عن المعرىّ وعُقَدِه وتناقضه، وسَعْيِه ليجد وسائل للإفصاح عن شعوره فى الوشى، والتجميل فى الصناعة، والافتنان فى التجنيس، نريد أن نلخّص هنا، جميع ما ذكرناه عن الجناس.

أولا — الجناس ضربٌ من التكرار. عُمْدته: إما مراعاة وزن الكلمات، وإما تكرار حروفها؛ والنوع الأوّل لم يفطُن له نقّاد العرب إلا تلميحا.

ثانيا — تكرار الحروف، الذى سميناه الجناس السجعىّ، وقد يقع مرادًا به تقريب الصورة الموصوفة، عن سبيل محاكاة صوتها، وقد يقع مرادًا به محض الترنم، والارتفاع بجَرْس الكلام. وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثرون منهما، وقد أقلّ المتأخرون منهما إلا البحترىّ والمتنبى وأبا العلاء، وبعض أعلياء الشعراء.

ثالثا — قد اهتمّ النقّاد الغربيون بهذا النوع من الجناس الذى سميناه السجعىّ، وعرفوا له نوعين، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم alliteration، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم assonance. وقد كانت أشعار الإنجليز القديمة تعتمد كلّ الاعتماد على هذين النوعين، فى إظهار موسيقا الشعر، ولا تعرف الوزن. وهذا

كافٍ للردّ على مازعمه الدكتور مندور ، من أن جميع الأوزان فى جميع أشعار الدنيا ، عُمِّدتها التفاعيل .

رابعا — قد اهتمّ نقاد العرب بالجناس الذى تلتقى فيه الكلمات عند أصول متقاربة . وقسّموه إلى تامّ ، وناقصٍ ، ومُصَحَّف ، وخَطِّىّ ، فى غير ذلك من الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهمّ أدوات البديع . وقد نبهنا على أن الشعراء المولّدين ، عَمَدُوا نحوه هو ، يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعىّ ، إلحاحا منهم فى طلب التعبير عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد بلغ أبو العلاء المعرى بهذا النوع ذِروته ، لأنه ذَلَّلَهُ تذليلا جعله يفصح به عن مختلف أحواله ، من رِضًا وسُخْطٍ وطُموح .

خامسا — ذكرنا أنّ الجناس المتشابه العباسىّ ، أدّى بطبيعته إلى التورية والإيهام . ويمكن إن نقول هنا أن الألغاز لها صلة قوية به ؛ وإن كانت الألغاز فى ذاتها فنًّا مُوغِلاً فى القِدَم .

خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرار من تأكيد النَّغَم ورَنَّته . ويَزيدُ عليه بأنه يُوجِدُ نوعا من الانسجام بين المعانى العامة ، ورنّةِ الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك بيتَ المعرّى :

ويأبى ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبابَه ولو ذابَ فى أرْجائِه عَمَلُ الرُّصْع

فالذباب الأوّل غير الذباب الثانى فى المعنى ، ولكنه هو بعينه فى اللفظ . فهذا التشابه فى جَرْس الكلمتين ، يدفع الذّهن ، لامحالة ، إلى التماس تشابُهٍ بين معنى الكلمتين ، لا ، بل يُوجِدُ فى الذهن نوعا من التشابه الرمزىّ بين معنى الكلمتين . وهذا التَّشابُهُ يُقَوّى الانسجامَ بين معنى البيت كله ، ورَنَّته كله . وأوضحُ مايكون هذا الانسجام ، فى أنواع الجناس السجعىّ والمتشابه غير التامّ ، التى فيها عُنْصُرٌ

من محاكاة أصوات الصُّور التى ينْعَتُها الشاعر – مثال ذلك قول المتنبى :

وأمواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها صَلِيلَ الحَلْىِ فى أيْدى الغوَانى

فالصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خرير الماء .

ونحو قول المعرىّ :

تلاقٍ تَفَرَّى عَنْ فِراقٍ

فراءات تفرّى عن فِراقٍ وفاءاتها ، تُشْعِرُ بمعنى العُنْف الذى قصد إليه الشاعر .

ونحوٌ من ذلك قول البحترىّ :

مُغْلَقٌ بابَهُ على جَبَلِ القَبْـــقِ إلى دَارَتَىْ خِلاطٍ ومَكْسِ

فالقافات هنا تؤكد ما أراده من معنى الإغلاق ، والباءات تقويةٌ ورِفْدٌ لنَغَم القافات .

وقد ذكرنا آنفاً أن الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملى التشابه فى الوزن والصوت ، من أقوى العوامل فى إحداث هذا الانسجام . وسرّ قوّته كامن فى كونه يُقَرِّبُ بين مَدْلول اللَّفظ وصَوْتِه من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى . ثم إنه يمكن به الجمع بين التكرار والطباق ، وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجىء بألفاظ مثل « جَلَّى ، وجَمْجَم ، وزَمْجَر ، وزَمْزَم ، وأوْضَح ، وأوْحى » . فهذه تجمع بين مشابهة الألفاظ واختلاف المعانى ، إلى شىءٍ يقرب من التضادّ .

المطلب الثالث

الطباق :

الطباق : هو أن يعدِل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدِّهما ، إما بالنفى الظاهر ، وإما بالنفى المضمر . فمثال النفى الظاهر قول البحترىّ :

يُقَيِّضُ لى من حيثُ لا أعْلَمُ الهَوَى ... ويَسْرِى إلىَّ الشَّوْق من حيث أعلم

وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرار .

ومثل قول الفرزدق :

لعمرى لئن قلَّ الحصَى فى عَدِيدِكُمْ ... بنى نَهْشَل ما لُؤْمُكُمْ بقليل

وقد يعمِد الشاعر إلى كلام ، فيكرِّر معناه ، منقوضًا بلفظٍ واحدٍ ، كالذى جاء فى شعر هُدْبَةَ :

فإن يكُ أنْفِى زالَ عَنْهُ جَمالُه ... فَما حَسَبى فى الصَّالِحين بأجْدَعا

فكأنه قال — كما ذكر ابن رشيق [1] — إن كان أنفى أجدع ، فحَسَبى غير أجدع . وهذا تكرار كما ترى ، وإن كان تكرارًا خفيًّا .

وقد يعْمِدَ الشَّاعر إلى لَفْظ ، فيأتى بنقيضه ظاهرًا ، ويكون باطِنُه تكرارًا ، مثل قول أبى تمَّام :

ولقد سَلَوْتُ لَرَ انَّ دارًا لم تَلُحْ ... وحَلُمْتُ لو أنَّ الهوَى لم يَجْهَلِ

فقوله : لم يجهل ، معناه قريبٌ من حَلُم .

ومن أمثلة النفى المضمر ، ما يأتى الشاعر فيه بكلماتٍ مُتَضَادَّة ، كقول امرئ القيس :

بماءِ سَحابٍ زَلَّ عن ظَهْرِ صَخْرَةٍ ... إلى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خُصِر

---

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فبطْن ضِدّ ظهر . وأخرى ضدّ صخرة . وكأنه قال : إلى صخرة غيرها . ويجرى هذا المجرى قوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ

فكل هذا من باب التكرار المنفى ، المستغنَى عنه بلفظة واحدة .

ويجرى هذا المجرى أيضا ، قول طُفَيل الغَنَوِىّ يصف حصانا ، بأنه قوىّ ساهِمُ الوجه ، لم تُقْطَعْ عُرُوقُه من مَرَضٍ :

بساهِمِ الوَجْهِ لم تُقْطَعْ أباجِلُهُ يُصَانُ وهو ليوْم الرَّوْع مَبْذُولُ

فقوله : « يُصَانُ ، ومَبْذُول » ضدان ، باطِنُهُما تكرار . أى يُصَانُ ، ولكنّه يوم الرّوع لايُصَانُ .

وقد يعمد الشاعر إلى لفظةٍ واحدةٍ فيجعلها ضِدًا لكلام سبق منه ، مثل قول الآخر :

فإنْ تَقْتُلُونا فى الحَـديد فإنّنا قَتَلْنا أخاكم مُطْلَقًا لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلق » ضدّ لقوله « فى الحديد » . وقوله « لم يكَبَّل » نفى فى الظاهر لقوله « فى الحديد » ، وتكرارٌ فى الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « فى الحديد » ، كأنه قال « ليس فى الحديد » . وهذا يشبه ماقدمناه من قول أبى تمام :

وَحَلُمْتُ لو أنّ الهوَى لم يَجْهَلِ

وكلّ هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه فى الطباق (٢ : ٥ — ١٤) .

آراء القدماء فى المطابقة :

نَقل لنا ابن رشيق آراءَ ثلاثِ فرقٍ فى الطباق : فريق الأوائل ، وفريق المتأخرين ، وفريق قُدامَةَ والنَّحّاس ، وهو فرعٌ من فريق المتأخرين .

أمَّا الأوائلُ ، فيُسْتَفادُ من كلام ابن رشيق : أنَّهم كانوا يُطْلِقُون المُطابقَة أو الطِّباقَ ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعر ، التى يَعْمِدُ فيها النَّاظمُ إلى كلامٍ سابق ، فيتَحَرَّى أنْ يُلْحقَهُ بكلام آخرَ مُوازٍ له ، وَاقِعٍ فى مَوْقِعِه ، كما تقعُ أرْجُل ذَوَاتِ الأرْبَع مَوَاقعَ أيْدِيها ، على حَدّ تعبير الأصمعىّ ، وكما تقع النَّعْلُ على المِثال ، على حدّ تعبير الخليل . قال الخليل [1] : « يُقال طابقت بين الشَّيْئين : إذا جمعت بينهما على حَذْوٍ واحدٍ وألْصَقْتَهُما » . واستشهد ابن رشيق ، على صحة هذا الرأى بقول لَبيد :

تَعاوَرَتِ الحديثَ وطَبَّقَتْهُ كما طَبَّقْتَ بالنَّعْلِ المِثالا

وعبارة الأصمعىّ : « المطابقة فى الشعر ، أصلها وضع الرِّجْل فى موضع اليد ، فى مشى ذوات الأربع . وأنشد لنابغة بنى جَعْدة :

وخَيْلٍ يُطابِقْنَ بالدَّارِعِينَ طِباقَ الكِلابِ يَطَأْنَ الهَرَاسا »

ويُفهم من تمثيل الأصمعىّ والخليل : أن مُرادَهم بالطباق أوْسَعُ ممَّا فَهِمَه المتأخِّرون . ويدخل فيه ما أطْلَقَ عَلَيْهِ هؤلاء لَقَبَ المُقابلَة والمُوازَنَة ، وهذا اللَّفْظُ الأخيرُ أضافَه ابنُ رشيقٍ ، ليُسَمَّ به معنى المقابلة .

والذى فهمه المتأخرون من الطباق أنَّهُ جَمْعٌ بين الشىء وضدّه ، فى الجزء من الرسالة أو الخطبة أو البيت من الشعر . وهذا الرأى ذكره أبو هلال [2] ، وادّعى الإجماع عليه ، إلا ما كان من أمر قُدَامَةَ . وكرّر ابنُ رشيق عبارة أبى هلال بلفظٍ يُشْبِهُها ، وذكر خِلاف قُدامةَ والنَّحاس ، اللَّذَيْن يُسمِّيان الجَمْعَ بين الشىء وضِدّه التَّكافُؤَ . والفرق الأساسىّ بين رأى المتأخرين ورأى الأوائل : أنهم ، كما قدّمْنا ، ضيَّعوا معنى الطباق ، وحصروه فى الناحية اللفظية ، المتمثلة فى الجمع بين أشياء متضادّة ، كالليل والنهار ، والحرّ والبرد .

---

(١) العمدة ٢ : ٥ — ١١ .

(٢) الصناعتين : ٣٠٧ .

وقد مال قُدامَة شيئا إلى مذهب الأصمعىّ والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مكرّرة فى مَعْنَيين مختلفين [١] مثل قول زياد الأعجم :

ونُبِّئْتُهُمْ يستَنْصِرُون بكاهِلٍ ولِلُّؤْمِ فيهم كاهِلٌ وسَنامُ

وعَدَّ ابن رشيق هذا من باب المجانسة ، إلا أنه رجع ففَسَّر مذهب قُدامَة فيه تفسيرًا حسنًا ، يُوَضّح فيه نَظْرَة قُدامَة إلى آراء الأوائل ، قال [٢] : « ألا ترى أنهم يقولون : « فلان يطابق فلانا على كذا » : إذا وافَقَه عليه ، وساعَدَه فيه ، فيكونُ مذهَبُ قُدامَة أنَّ اللَّفْظَةَ وَافَقَتْ معنًى ، ثم وَافَقَتْ بعينها معنًى آخَرَ ، ويصِحُّ هذا أيْضًا فى قوْل الخليل فى الطِّباق : إنَّه جَمْعُك بين الشَّيْئين على حَدٍّ واحد ، فيكون الشَّيْئان للمَعْنَيين ، والحَدُّ الواحدُ للَّفظَةِ اهـ » . وقد زعم أبو هلال أن الذى سماه قُدامَة طباقا ، يُسمِّيه الجمهور تعطُّفا [٣] . وروح النَّفْى والمضادّة ظاهرةٌ فى هذا الذى استشهد به قُدامَة ، لأن معناه أن من ذكرهم يستنصرون بكاهِلٍ ، وليسُوا بأهْلٍ لأن تنْصُرَهم كاهِلٌ . وقد ذكر أبو هلالٍ شيئا قريبا من شاهد قُدامَة فى باب المقابلة ، حيث تمثَّل بقول عَدِىّ بن الرِّقاع :

ولقد ثَنَيْتُ يد الفَتاةِ وَسادةً لى جاعِلاً إحْدى يَدَىَّ وِسادَها

وأشْبَهُ بقَوْل قُدامَة من هذا قولُ الآخر :

ولا زالَ محبوسا عن الخير حابسُ

فهذا تجانسٌ ، والمضادّة فيه ظاهرةٌ ، إذ جعل الحابس محبوسا .

ولم يَخْلُ قدامة من نَظَرٍ إلى القدامى فى حديثه عن التَّكافُؤ (وهو الذى يسميه غيرُه طباقا) لأنَّه زعم أن التَّكافؤ هو : « أن يصف الشاعرُ شيئا أو يذمُّه ، ويتكلم

---

(١) نقد الشعر : ٩٧ .

(٢) العمدة ٢ : ٧ .

(٣) الصناعتين : ٣٣٧ .

فيه أىَّ معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئَيْن ، والذى أريد بقولى متكافئَين فى هذا الموضع : أى مُتَقاومَين ، إمَّا من جهة المُصَادَرَة ، أو السَّلْب أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التَّقابُل» [١] .

وقد كان فى وسع قُدامَة أن يذكر التضادَّ فى تعريف ما سماه التَّكافُؤَ ، ولكنه عدل إلى التقابل والتقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصده القدماء من الحَذْوِ ، ومن وضع الأيدى مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيق أن يُوَفِّق بين آراء المتقدمين والمتأخرين وقُدامَة ، ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن علىّ بن عيسى الرُّمَّانى ، وهو قوله « المطابقةُ : المساواةُ فى المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » (العمدة ٢ : ٦) . وزعم ابن رشيق أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشُكُّ أن علىّ بن عيسى الرُّمانىّ ، لم يكن يريد أن يدرج قول قدامة (وكان معاصرًا له) فى تعريفه هذا ، لأنه كان إذا آراء واضحة شديدة فى الجناس ، وشاهدُ قدامة هذا داخلٌ فى الجناس ، كما عرَّفَهُ هو . ويترجَّحُ عندى أن الرمانىّ أراد أن يؤكد معنى الضِّدِّيَّة التى تكونُ فى الطباق ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجَ منه أمْثِلةَ التَّناقُض التى يذكُرُها كثيرٌ من البلاغيين ، مثلَ قول الفرزدق :

لعمرى لئن قَلَّ الحصى فى عديدكم بنى نَهْشَلٍ ما لُؤْمُكُمْ بقليلِ

وهذا يشبه مذهبه فى الجناس . وقد كان الرجل منطقيا ، يعجبه التدقيقُ والتعمُّقُ ، حتى عِيبَ عليه ذلك [٢] . ومما يُؤَيِّدُ رأْيَنا هذا فى تفسير كلام الرُّمَّانى ، ما رواه لنا ابن رشيق عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مُطَيْر [٣] :

بسُودٍ نَواصِيها ، وحُمْرٍ أكُفُّها وصُفْرٍ تراقيها ، وبيضٍ خدودُها

---

(١) نقد الشعر : ٨٥ .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٣٣ .

(٣) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

فهذا مما كان يعدّه الناس طباقا ، والرُّمَّانى ينظر إليه نظرة شَزْرا ؛ قال : « السَّواد والبياض ضدّان . وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منهما صاحبه ، إلا أن البياض هو ضِدُّ السواد على الحقيقة . إذ كُلُّ واحدٍ منهما كلَّما قوى ، زاد بُعدًا من صاحبه . وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قُرْباً من السَّواد . فإن ضعف زاد قُربا من البياض ؛ وأيضا فلأنّ البياض مُنْصَبِغٌ لايَصْبُغُ ، والسواد صابِغٌ لامنصبغ ، وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبِغُ وتنصبغ اه » . — ومن أجل هذا فضل الرُّمَّانى — كما يظهر من كلام ابن رشيق ، رواية ابن الأعرابىّ لهذا البيت :

بصُفْرٍ تراقيها ، وحُمْرٍ أكُفُّها ، وسودٍ نواصيها ، وبيضٍ خُدُودها

قال ابن رشيق : « وهذه الرواية أدخل فى الصنعة » .

والمتأمل لكلام الرُّمَّانى ، يجد فيه مِصداق ماقلناه ، من طلب الضدّية فى الطباق ، واشتراطها دون غيرها . والضدّية عنده أن تتساوى اللفظتان مساواةَ تناقُضٍ ، كالذى ذكره من البياض والسواد ، وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتَنْقيرُه ، حتى إنه ذكر الانصباغ و الصابغية .

هذا ، ويبدو أن ابن رشيق — بدليل الشواهد التى استَشْهد بها — قد أدرَك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة فى نطاق قول الرُّمَّانى ، غيرُ مُجْدِيَةٍ . فرجع إلى الذى كان ذكره آنفا ، من أن الطباق هو الجمع بين الشىء وضدّه ، عند جميع الناس .

وعندى — وأعتذر من هذا الاستطراد — أن ابن رشيق إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أوّل الأمْر ، حرصه الشديد على الاستقصاء ، وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواءِ وراءَها ، يُوهِمُك بذلك — أو لعله كان يريد أن يوهِمَ سَيِّدَه أبا الحسن ، الذى من أجله صنع كتاب العمدة — أنّه رجل متواضعٌ ، جمّاع ، لاحَظَّ له من الاجتهاد . وهذا غايةُ التَّقِيَّةِ والتَّخابُث منه .

وهو بلا رَيْب سَيِّدُ نقَّاد العربية القُدماء[1] أجمعين ، وسيرى القارئ مِصداق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقاد المتأخرين ، قد كانوا أقلّ حذقا من المتقدمين فيما ذكروه من اصطلاحَيِ الطِّباق ، والمقابلة ؛ وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنْسِبُهُم إلى قلة الحذق ، لأنى أجدهم قد قصدُوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم قد أرادوا بالطِّباق — كما قدمنا — حصر هذا اللفظ ، واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضدّه ، وهذا أضيق من معناه عند الأوائل . ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء فى باب الطِّباق من صنوف المساواة والحَذْف فى حَيِّز واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه من جهتى المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدامَة ، واتَّبَعَه عليه الناس ، قال[2] : « من أنواع المعانى وأجناسها أيضا صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتى فى الموافق بما يوافقه ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطا ويعدّد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتىَ فى ما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدّده ، وفى ما يخالف بضدّ ذلك اه » . ثم أخذ قُدامَة يستشهد ، فذكر قول الشاعر :

تَقاصَرْنَ واحْلَوْلَيْنَ لى ثُمَّ إنَّهُ أتَتْ بعدُ أيامٌ طِوَالٌ أمَرَّتِ

وقول الشاعر :

وإذا حَدِيثٌ ساءَنى لم أكْتَئِبْ وإذا حديثٌ سَرَّنِى لمْ آشَرِ

---

(١) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضا .

(٢) نقد الشعر : ٧٩ .

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصحّ إيرادهما فى باب الطباق على حسب رأى المتأخرين ، وفى باب التكافؤ على مذهب قُدامة والنحّاس . والحقّ أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطِّباق والمقابلة خلطا واضحا ، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفى . ومن أمثلة خلطهم ، بيت الغَنَوِىّ :

لقدْ كانَ أمَّا حِلْمُه فَمُرَوَّحٌ عليــه وأما جَهْلُه فَمَعَزِيب

ذكر ابن رشيق عن الجرجانىّ أن بعضهم عدّوه طباقا ، وعاب ذلك عليهم قائلا إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثرُ ماتقع فى الطِّباق ، وأنّ كلّ ماوقع فيه أكثر من طباقٍ واحدٍ : أى أكثرُ من ضدّين ، فهو مقابلة . ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافيا ، فعقّب على ما اشترطه قُدامةُ والنُّقّاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازمٍ فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمى هذا موازنة . والحقّ أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جدا فى تركيب النظم ، عند ما تحدّث عن الموازنة . ولو قد تفطّن قليلا لأدرك أنها شىء أعمُّ من المقابلة ، وأن اشتراط النُّقّاد للموافقة ، فى المقابلة خطأ فى ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوّة العلاقة بينها (أى المقابلة) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

هذا ، ومما يستحسن ذكره بصدد ما نحن فيه من عرض ، آراء القدماء ، أنهم قسموا الطِّباق أنواعا لاتخرج فى جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبى [1] :

ضربن إلينا بالسِّياط جَهالةً فلمّا تَواقَفْنا ضُرِبْنَ بها عَنّا

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فى باب الطباق ، فقال : « ضربن إلينا : مجىء إقدام ، وقولُه : ضُرِبْن بها عَنَّا ذَهابُ فرار ، وهما ضدّان » — وهو كذلك ، ولكن كان ينبغى أن يذكر هذا فى الباب الذى أفْرَدَه لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبى كما تَرَى ظاهِرُه تكرارٌ وباطِنُهُ طباق . وقد ذكر ابن رشيق صُنُوفا ظاهرها تكرار وباطنها طباق فى ذلك الباب .

وقد زعم ابن رشيق أن الجرجانىّ (أظنه القاضى عبد العزيز لاعبدالقاهر[1]) عدّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبى تمام :

مها الوَحْشِ إلا أن هاتا أوانسٌ قنا الخطّ إلا أن تِلك ذوابِلُ

وقد خَطَّأَه ابن رشيق فى هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلل فى هذا البيت ، اقتداءً بالآمدىّ ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التى نسبها الآمدى[2] .

ومما عدّه ابن رشيق فى الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرمانىّ فى ذلك ، ومن شواهده قول عمرو بن كلثوم :

بأنّا نُورِدُ الرَّاياتِ بيضًا ونُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قد روينا

وقد سبق أن ذكرنا طرفا من كلام الرمانىّ فى بيت الحسين بن مُطَيْر .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه بابا لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال[3] : « من ذلك أن يقع فى الكلام شىء مما يستعمل للضدّين كقولهم « جَلَل » بمعنى صغير ، و « جَلَل » بمعنى عظيم . فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيسا . وكذلك الجَوْن الأبيض والجَوْن الأسود

---

(١) توفى ابن رشيق سنة ٤٦٣ هـ . وعبد القاهر سنة ٤٧١ هـ . وأما القاضى الجرجانى فقد شهد عصر الصاحب بن عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

(٢) قال الآمدى (١٣٠) : « ومما أخطأ فيه الطائى (وذكر البيت) وإنما قيل للقنا ذوابل : للينها وتثنيها ، فنفى ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائى زل فى مقابلة هاتا وتلك ، بحسب إحداهما للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٣) العمدة ٢ : ١٢ .

وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفى كما قدمت . قال البحترى :

يُقَيِّضُ لى من حيثُ لاأعْلَمُ الهَوَى ويَسْرِى إلىَّ الشَّوْقُ من حيثُ أعلَم

وقد نبَّهْنا على القسم الأوّل من كلام ابن رشيق فى آخر حديثنا عن الجناس .

أما القسم الثانى ، فقد ذكرنا أنه يدخل فى باب التكرار المحض ، إذ ليس أعلم و « أعلم » جناسا . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة الجناس هنا بمعناها الواسع . وقد رأينا فى معرض حديثنا عن التجنيس ، ميله مع الرمانى إلى إخراج أنواع التصرّف منه . فعَدُّه التكرار جناسا ، هنا ، من الغرائب .

أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطِّباق من حيث طبيعتُه وذاتُه ، فهو نوعان : نوعٌ يكون بين الألفاظ المُفْرَدَة ، ونوعٌ يكون بين مَدْلولِ التراكيب . فالذى يقع فى الألفاظ المفردة فهو نحو التَّقابُل (من حيث التضادّية) بين الليل والنهار والباطن والظاهر ، والظهر والبطن ، ومن ذلك قول ابن المعتزّ : « هوايَ هوًى باطن ظاهرٌ » ، وقول امرئ القيس : « زَلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أخرى » . والتَّقابل هنا بين البطن والظهر والصخرة والأخرى ؛ كأنه قال : إلى ظهر صخرة غيرها . وأنت تذكر قولَنا فى الطِّباق إنه على نية النفى الظاهر أو المضمر . والطباق بين المفردات يكون ملفوظا مضمر النَّفى ، كما فى سائر الأضداد نحو البطن والظهر ، وملفوظا ظاهرَ النَّفى ، وهذا يدخل فى التكرار نحو : « يعلم » و « لايعلم » ، وقد سبق الحديث عن هذا ؛ ويكون ملحوظا داخلا تحت عنصرى الإضمار والإظهار ، ومثال الإضمار قوله :

فإن تَقْتُلُونا فى الحديدِ فإنّنا قَتَلْنا أخاكُم مُطْلَقا لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلقا » مُضادّ لقوله « فى الحديد » الملحوظ منه معنى المُقَيَّد ، والمقيَّدُ ضدُّ المطلق . ومثال الإظهار :

فإنْ يَكُ أنْفِى زال عنهُ جمالُهُ فَمَا حَسَبِى فِى الصَّالِحِينَ بأجْدَعا

وهذا تكرار خفىّ بحسب ما قدّمْنا .

وطباقُ المفرداتِ المَحْضُ شىءٌ نادِرٌ لايقع إلا فى الكلام الإخبارى المحض نحو : « هذا حُلْوٌ حامِضٌ » أو « زلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أُخْرى » . وأنا فى شكّ إن كان هذا المثال الثانى غير داخلٍ فيه تقابل التراكيب .

والنوع الثانى : هو الطباق الذى يقع بين مدلول التراكيب . ولا بُدّ أن يَنْضَوِىَ تحت هذا طباق المفردات ، ويكون واقعا منه موقع التفصيل من الجملة . ومثال هذا الطباق المركّب قول كُثَيِّر :

أمُؤْثِرَةُ الرِّجالِ علىّ لَيْلَى ولم أُوثِرْ على لَيْلَى النِّساءَ

فقوله : « أمؤثرة الرجال » « ولم أوثر » فيه طباق النقض والتكرار . وقوله «الرجال والنساء » فيه طباق الضدّية . وهو وليلى — إن شئتَ — ضدّان . وكل هذه الطباقات تفصيلية ، واقعة فى حَيِّز الطباق المُركّب بين إيثاره ليلى على النساء ، وإيثار لَيلى للرجال عليه .

ومثالٌ آخر قول حبيب :

فطُولُ مُقامِ المَرْءِ فِى الحَىِّ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تتَجَدَّدِ

فطولُ المُقام مضادٌّ للاغتراب ، ومُخْلِقٌ مضادَّةٌ للتَّجدُّد . وهذه الطباقات التفصيلية واقعةٌ فى حَيِّز الطباق الإجمالى المركّب ، وهو كون الإقامة مُخْلِقَةً والاغترابِ مُجَدِّدًا .

ومثال آخر قول الغَنَوِىّ :

لقد كان أمَّا حِلْمُهُ فمُرَوِّحٌ علَيْنا وأمَّا جَهْلُه فعَزِيب

فالحلم ضد الجهل ، والمُرَوِّح ضد العزيب ، وهذه طباقات تفصيلية واقعة فى حَيِّز الطباق المُركّب ، وهو كونه قريب الحلم منهم بعيد الجهل عنهم .

ولك إن شئت أن تقول : إنّ الطباقَ المُركّب هو ما أرادَهُ النقادُ القدماءُ من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيق يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة فى الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأى الأوائل فى المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها ، وهذا أمرٌ أحقّ به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيق لهذا حين زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم » [١] . ويَشينُه أيضا اشتراطُ أكثر من ضِدّين فى الطباق . فعلى رأيهم لايكون قول زهير :

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصطادُ الرِّجالَ إذا ما كذَّبَ الليثُ عن أقرانِهِ صَدَقا

من الطباق ، لأنه لايشتمل على أكثر من ضدّين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » . وعندى أن هذا البيت من خالص الطباق المُركّب ، تفصيله الطباقُ الجزئى فى الصِّدْق والكذب ، وإجمالُهُ الطباقُ الكُلّىُّ الذى تراه فى المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعىّ حين ذكر الطباق . ألا ترى أنّ وَضْعَ الشاعر إقْدام الممدوح ، مكانَ إحْجام اللَّيْثِ ، يُشْبِهُ كلام الأصمعىّ ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وَضْع الأيدى مَكانَ الأرْجُلِ فى مَشْى ذوات الأربَع ؟

هذا ، وأحسِب أننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلا لطباقٍ أكبرَ يقعُ بين التراكيب ، (لك أن تُسمّيه بالمقابلة) قد ذهبنا مرّة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذى كان يقع فيه النقاد عند الحديث عن المقابلة والطباق . اللهمّ إلا ما كان من نحو : « هذا حلوٌ حامضٌ » ، وقول امرئ القيس : « زلّ عن ظهر صخرة إلى بَطن أخرى » [٢] . والأوّل فى النفْس منه شَىءٌ ، لأنه يوشك أن يكون طباقا مَحْضا بين المفردات ، لاينضوى تحت طباق أكبر منه . أما الثانى فأرجح

---

(١) العمدة ٢ : ١٤ .

(٢) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

الآن أن فيه عنصر المقابلة ، بين نزول الماء منحدرًا من ظهر صخرة ، واستقراره فى بطن أخرى — ومثل هذا يقع فى أكثر الطباقات المزدوجة ، التى ينظر فيها الشاعر إلى كلمة سابقة ، فيعمد إلى أخرى تناظرها فى الوزن وفى الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعا ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار . ونعنى بالخطابة : المسلك الإنشائىّ المُنْدَفع ، وبالإخبار المَسْلَكَ التَّقريرىَّ المُتَأَنّى .

أما النوع الأوّل ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعا . وقد تجده مُتَخَلِّلاً فى الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وَزْن الكلمة العروضىّ أو الصرفىّ ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام ، وإما بمراعاتهما معا . فمثال الأخير قول حبيب :

وأحْسَنُ من نَوْرٍ تفَتَّحُه الصَّبا بَياضُ العَطايا فى سَوادِ المَطالب

فقد جَعَل البياضَ بازاءِ السَّوادِ ، والعطايا إزاءَ المَطالب وهى متضادّة فى المعنى ، متساوية فى الوزن العروضىّ والصرفىّ ، متقابلة من حيث موضعها من الكلام . فالبياض مضافٌ إلى العطايا ، والسواد مضافٌ إلى المطالب . وقُلْ شبيها بذلك فى العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثانى ، وهو التقابل فى الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضا :

جادَ الفِراقُ بمَنْ أضَنَّ بنأيِهِ لمسالِكِ الإتْهامِ والإنْجادِ

والشاهدُ فى « جادَ ، وأضَنَّ » فهما متقابلتان من حيث موضعُ التركيب ، ولكنهما غير متوازنتين . أما الإتهام والإنجاد ، فمما التقى فيه الموضع التركيبىّ والوزن الصرفىّ :

ومثال النوع الأوّل ، قول أبى الطّيب :

متى لَحَظتْ بياضَ الشَّيْبِ عَيْنى فقدْ وَجَدتْهُ مِنْها فى السَّواد

فالسَّوادُ والبياض متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تامّ ، لمكانِ الألف واللام فى السَّواد . ومجىء التوازن فى اللفظ والموضع أكثر ورودًا فى الشعر من مجيئه فى اللفظ وَحْدَه ، ومجيئه فى الموضع دون اللفظ أقل من الأوّل وأكثر من الثانى .

ولعل القارئ هنا يرجع إلى ماقدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجىّ ، وقد قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزْن دون الحروف ، مثل مصابيح ودنانير ، ومجهود ونبراس — والوزن قد يكون صَرْفيا كما فى الأوّل ، وعَروضيا كما فى الثانى . فإن فَعَل ذلك ، رأى قُرْبَ الصّلة بين هذا الذى نسميه طباقا ازدواجيا متوازنا فى اللفظ ، وذلك الذى سميناه جناسا ازدواجيا . والحق أنّ أمثال ، سواد وبياض ، وإتْهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، ممّا يلتقى فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء كثيرٌ ، لأن هذه الأصناف كثيرة فى الكلام . ويعوّل الشعراء عليه فى تَقْوِيَة الجَرْس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيّما تَعْوِيل . وسنفصل الحديث عنه فى باب الموازنة إن شاء الله .

هذا ، والنوع الثانى من أنواع الأداء الطباقىّ ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد مَعْنًى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبى :

ولكنْ رَبَّهُمْ أسْرَى إليهِمْ فمَا نَفَعَ الوُقُوفُ ولا الذَّهابُ

ولا لَيْلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ولا خَيْلٌ حَمَلْنَ ولا رِكابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد ، وقد جمعها الشاعر تحت حكم واحد ، هو عدم النَّفع ، ليُؤكّدَه ويُظهر قوّته .

وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه الشعراء لدفع الشكّ والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

ويُقْضَى الأمْرُ حين تَغِيبُ تَيْم ولا يُسْتأذَنُون وهُمْ شُهُودُ

فحكم عليهم بالضعف فى جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابيو النزعة يكثرون من هذا النوع ، والمتنبى بخاصة من أكثر الشعراء تعاطيا له ، وهو بمذهبه أشبه ، لاسيما فى بحر الوافر ، (وقد ذكرنا شدّة طلب هذا البحر لردّ الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية) . ومن أمثلة شعر المتنبى فيه قوله :

أقَمْتُ بأرْضِ مِصر فلا ورائى تَحُثُّ بىَ الرِّكابُ ولا أمامى

ومَلَّنِىَ الفِراشُ وكان جَنْبِى يَمَلُّ لِقاءه فى كلّ عامِ

وممّا يدخل فى هذا النوع من الطباق ، أن يعْمِد الشاعر إلى معنى يريد أن يُطلق عليه حُكما عاما ، فيحكُمَ عليه بنقيضه أو ضِدّه ، إغرابا منه ومُبالغَةً فى تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبى الطيب :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مريضٍ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

فالمرادُ هنا أن يقول : « يجد كُلَّ شىءٍ مرّا » ، فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهى نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لئيم العالمين يَسودُ تَيْما وسَيِّدُهم وإن كَرِهوا مَسُود

ومثله قول أبى الطيب :

فلا تَنَلَكَ اللَّيالى إنَّ أيْدِيَها إذا رَمَيْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بالغَرَب

ولا يُعِينَّ عدوّا أنْتَ قاهِرُهُ فإنهُنَّ يَصِدْنَ الصَّقرَ بالخَرَب

وقصده أن يدلل على قوّة الليالى وجبروتها ، فاختار النقائض ليدلل بها على ذلك ، وليَدْفَعَ كلّ شكّ فى الحكم الذى أصدره . ولعمرى إنّ ما يكسر النَّبْعَ بالغَرَب

ويصيد الصَّقْر بالحَرَب ، لايُعْجزه شيء ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مَكْره .

والنوع الثالث من أنواع الأداء الطباقيّ ، هو القياس ، وذلك أن يعْمِد الشاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معا ، بحيث يستنتج السامعُ منهما حُكما . وقد تكون إحداهما هى النتيجة ، والقضيّةُ الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إذا حُدُثُ القَبائلِ ساجَلُوهُمْ فإنهُمُ بَنُو الدَّهْرِ التِّلادِ

فهنا قَضِيَّتان تُؤَدّيان إلى نتيجة هى أن أعداء الممدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجها فى يُسْر . والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ القضيتين واضحُ الدلالةِ عليها .

ومثالٌ آخر من شعره :

فطولُ مُقامِ المَرْءِ فى الحَيِّ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تتَجدد

وهنا ، عندنا القضية الأولى ، والنتيجة ، والقضيةُ الواسطةُ أشار إليها بلفظة « فاغترب » .

ومثال ثالث قوله :

ولكنَّنِى لم أحْوِ وَفْرًا مُجَمَّعًا ففُزْتُ به إلا بشَمْلٍ مُبَدَّدِ

ولم تُعْطِنى الأيّامُ نَوْما مُسَكَّنا ألَذُّ به إلاّ بنَوْمٍ مُشَرَّد

والبيت الأوّل كأنه يُريد أن يقول فيه : لاخيرَ فى مالٍ يُفَرِّق بينك وبين أحبابك ، أو يفرِّق شملك . وقد حذف هنا قضية واسطةً مع النتيجة .

والبيت الثانى حذف فيه النتيجة ، لدلالة قوله : « ألَذُّ به » عليها . ويمكنك أن تقول إن قوله : « ففُزْتُ به » فى البيت الأوّل يَدُلُّ على النَّتيجة ، وهى « لافوْزَ مع تفريق الشَّمل » . وعلى هذا يكون حذف النتيجة فى البيتين لفظياً لاحقيقيا .

والغالب على مذهب أبى تمام ، إما ذكر النَّتائج ومُقدّماتها ، وإما حَذْفها بعد أن يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه فى التأنى والتصنيع المحكم .

الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة فى الطباق الازدواجىّ حين يقرّر الشاعر معنيين متقابلين ، أو يَحْمل واحداً منهما على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأوّل قول أبى الطيب :

متى لَحَظَتْ بياض الشيب عينى فقد وجـدته منها فى السَّواد

ومثال الثانى قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مَريضٍ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

ويمكننا أن نجمل القول فنحكم بأن الطباق الازدواجىّ لايَتَجَلَّى فيه عنصر الخطابة ، إلا إذا كان داخلا فى حَيِّزِ الطباق الذى يجمع بين النقائض ، أو الطباق الذى يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر فى الطباق الازدواجىّ ، إذا عَمَدَ الشاعر إلى تأكيد مَعْنًى بعَرْضِ مُناقَضه إلى جواره ، وليس غرضه من عرض المناقض إلا إظهار المعنى الأوّل — كما فى قول كعب الغنوىّ :

لقد كانَ أمّا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ علينا وأمّا جَهْلُهُ فعزيبُ

فكون جهله عزيبا يؤكد كون حلمه مُرَوَّحا عليهم . والمزاوجة هنا عَرَوضية صَرْفية فى الجهل والحلم ، موضعية فى المُرَوَّح والعزيب .

ونحوٌ من هذا قول حبيب :

طالَ الظَّلامُ أم اعْتَرَتْهُ وَحْشَةٌ فاستأْنَسَتْ لِوَعاتُهُ بسُهادى ؟

فذِكْرُ استئناس لوعات الظلام بسُهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله : « اعْتَرَتْهُ وَحْشَةٌ » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنسَتْ » مُناظِرَةٌ لقوله : « اعترته وحشة » .

ومن هذا القَرِىّ قوله أيضا :

بياضُ العَطايا فى سواد المطالب

وقد أغرب الشاعر هنا إذ أدخل الطباق فى حيز التشبيه ، لأنه افتعل زَهْرَةً خارجُها المطالب السُّود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشْبِهًا للنَّوْر الذى تفتَّحُه الصَّبا . وسواد المطالب يؤكد بياض العطايا .

والطباق الذى يعْمِد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين فى حكمٍ واحدٍ ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطابِى المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونَهُ الخطابىَّ وقوعُ التّزاوج فيه ، مثل قول أبى الطيب :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْرَى إليهِمْ فمَا نَفَعَ الوُقُوفُ ولا الذَّهابُ

وقوله :

فصَبَّحَهُمْ وبُسْطُهُمُ حريرٌ ومَسَّاهُمُ وبُسْطُهُمُ تُرابُ

والحرير والتّراب كما ترى متوازنان . والتّراب نقيض للحرير ، وحمله الشاعر عليه ليؤكد معنى الإدْقاع ، إذ من يبسط التّراب ويتوسَّدُه ، حَرِىّ ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحرير ، وحرِىّ ألا يكون عنده شىء .

ويجرى هذا المجرى قوله :

ومَنْ فِى كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كمَنْ فى كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

أى صار ذكرهُم كالأنثى من العجز ، وهذا كمثل قوله « يجد مُرًّا به الماءَ الزلالا »

ومجىء الطباق الازدواجىّ مع هذا النوع النقيضىّ من الطباق ، لايعنى الخطابة ضَرْبَةَ لازِبٍ . ومع أنَّ هذا النوع تغلب عليه الخطابةُ وهى من جوهرِه ، إلا أن إيرادَهُ على أسلوب الخبر ، يقعُ كثيرًا عند الشعراء المُتَأنِّينِ ، وأكثرما يفعلون ذلك بأن يقدّمُوا الحكم ، ثم يُفَرّعوا عليه بذكر النقائض . هَبْ ، مثلا ، أبا الطيب لم يقل :

ولكنْ ربهم أسْرَى إليهِم فما نَفَعَ الوقُوفُ ولا الذَّهاب

ولم يقل :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مريضٍ يجد مُرًّا بهِ الماءَ الزّلالا

ولم يقل :

فصبَّحهُمْ وبسطُهُمُ حَريرٌ ومَسَّاهُمْ وبُسْطُهُمُ تراب

ولكن قال :

ولكن ربُّهم أسرَى إليهم فما انْتَفعوا بشيء ، لَم يُغْنِ عنهم الوقوفُ ولم يُغْنِ عنهم الذهاب .

وقال :

ومن يك ذا فمٍ مرّ مريض يجدْ كلّ شيء مرًّا ، حتى الماء الزلال ؟

وقال :

فصبَّحهم وهم أغنياء بسطهم الحرير ، ومسَّاهم وهم فقراءُ ليس عندهم شيء ولا بساط لهم إلا التراب .

لو كان قال هذا ، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار ؛ ومثل هذا الإخبار قد يبدو خَطابيًّا فى النثر ، ولكنه ليس بخطابيّ فى الشعر ، أو روحُهُ الخطابيّ ضعيفٌ جدا ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وصَيَّروا الأبْرُجَ العُلْيا مُرَتَّبَةً ما كان مُنْقَلِبا أو غيرُ مُنْقَلب

فقد سبق له تقديم أنهم صَيروا الكواكب جميعها ، والنجوم كلها مرتَّبة . ثم ذكر المنقلب وغير المنقلب تفريعا على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار .

ومثل قوله :

بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كَفُّ حادثَةٍ ولا تَرَقَّتْ إليها هِمّةُ النُّوَبِ

فقد قدَّم أنها بِكر ، وذكَر الافتراع بعد ذلك تفريعا .

ومثل قوله :

وحْشِيَّة تَرْمى القلوبَ إذا اغْتَدَتْ وَسْنَى فما تصطاد غيرَ الصيدِ
لاحَزْمَ عند مُجَرَّبٍ فيها ولا جبَّار قوْمٍ عندها بعَنيد

فقد قدم أنها تصطاد الصيد ، والبيت الثانى تعقيب وتفصيل . ولو كان المتنبى أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلا : « إذا نظرت هذه الوحْشية ، قهرت الأصيد والمجرّب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفى بذلك ، حاملاً الجبروت على نقيضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاوجة الموضعية فى البيت الثانى . ومع هذا ، فإن ذلك لم يخرج البيت فى جملته عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغى أن ننبه على أن الخطابة والإخبار فى كلامنا فى هذا الباب خاضعان إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبى تمام المذكور ، خطابىّ إن قيس إلى ما هو أشدّ تأنيا وتأتّيا من كلامه الوارد فى البحور المتريثّة . ولكنه خبرىّ بالقياس إلى جرير والمتنبى . ثم لاننسى أن الطباق فى جملته وتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذى خطابة وذى إخبار تقسيم فرعى ، وكأنما نريد أن نقول : خَطابىّ خَطابىّ ، وخطابى خَبَرِىّ . وإذا وضح هذا من مذهبنا ، فإن القارئ لن يلقى عَنَتا فى التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديمه بمعرِض الكلام عن ألوان بحور الشعر .

هذا ، والطباق القياسىّ يكون خبرىّ المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووَضَّح المقدمات ، مثل قول أبى تمام :

فطولُ مُقامِ المرْءِ فى الحَىّ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْه فاغْتَرِبْ تتَجَدَّدِ

فكأنه أراد أن يُلْقَىَ بالنتيجة « اغترب تتجدّد » ثم توهّم سؤالا « لماذا ؟ » فأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهين كما ترى . وكأن أبا تمام لم يكتف بما ذكره فى البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فإنى رأيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى النَّاس أن ليسَتْ عليهم بسَرْمَدِ

ومثال آخر قوله :

أعطى ونُطْفَتُهُ وَجْهِي فى قرارتها تَصُوُّنها الوَجَناتُ النَّضْرَةُ القُشُبُ

لايكْرُمُ الظَّفَرُ المُعْطى وإن أُخِذَتْ به الرغائبُ حتى يَكْرُمَ الطَّلَبُ

فالمقدّمات والنتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كانت لنا مَلْعَبًا نَلْهُو بزُخْرُفِه وقد يُنَفَّس عن جِدّ الفتى اللَّعِبُ

فالنتيجة هنا جزئية ، وقدّم لها الشاعر ما يناسبها .

ويظهر المذهب الخَطابىّ فى الطباق القياسىّ حين يختصر الشاعر المقدمات ، ويختزل البراهين ، وهذا مذهب المتنبى ، وقد كان جسورًا ، يطلب النهج الواضح ، ودفع الشكّ ، والبتّ وطرحَ الترد د . خذ قوله :

أرى المُتشاعرين غَرُوا بذَمّى وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالا

وازن بين هذا ، وكلام أبى تمام الأوّل . تجد أن المتنبى حذف كثيرًا ، واختصر المقدّمات اختصارًا ، وفعل مثل ذلك فى النتائج ، وأثبت فى ذهنك أمرًا واحدًا هو أنه داءٌ عضالٌ بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهمّ بين القضية الأولى والقضية الثانية حذفه اقتدارًا منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لاتَنْسَ أن هذا الوسيط المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبى ، دون القضية الأولى والنتيجة . وهذا منه غاية الحذق . ثم إنه لما أردف البيت السابق بآخَر ، هو قوله :

ومن يكُ ذا فمٍ مُرّ مريضٍ يَجِدْ مُرًا به الماءَ الزُّلالا

لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام فى قوله : « فإنى رأيت الشّمس زيدت مَحَبَّةً » — وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألاتراه كأنما أراد أن يقول لك فى البيت الأوّل : « أنا داء عُضَال على المتشاعرين ، فلذلك يذمُّونى » ؛ ثم أردف هذا بقوله : « وقد أمرضتهم ، فهم يجدون حلاوة كلامى مُرّة » . وهذا تأكيد لكونه

داءً عُضالا ؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبى يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحا هكذا . وقد أنصف النقّاد القدماء حين شبهوا أبا تمام بالقاضى العدْل ، الذى يريد أن يُنْصف ، فيضع كل شىء مواضعه ، ولا يسلم من تشكّك ، وحين شبهوا المتنبىَ بالشجاع الفاتك الذى يهجُم على ما أراده ويختطفه .

وهاك مثالا آخر من شعر المتنبى ، قوله :

أشدُّ الغَمِّ عندى فى سُرُورٍ تَيَقَّنَ منه صاحبُه انْتِقالا

فاجعل هذا بإزاء قول أبى تمام إن الظفر لايكرم حتى يكون الطلب كريما ، وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصّلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشكّ ، يصحبه لون من الشكّ ، يجعل النتيجة التى يحصل عليها السامع من كلامه جُزْئِيَّة لا كُلِّيَّة ، وهى قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لايكون الطلب كريما . بينما تجد المتنبى يدفع عنك الشكّ مرّة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقى إليك النتيجة كلية ، وهى أن كل سرور يصحبة تَيَقُّنٌ بالانتقال غَمّ شديد ، أو هو أشدّ الغمّ .

وانظر فى هذا المثال من شعر المتنبى :

وكم ذَنْبٍ مُوَلِّدُهُ دَلالٌ وكم بُعْدٍ مُوَلِّدُه اغْتراب
وجرمٍ جَرَّه سُفَهاء قَوْمٍ وحَلَّ بغير جارمِه العِقاب

ومحلّ الشاهد : البيت الأوّل ، وإنما ذكرنا الثانى للتتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كانَتْ لنا مَلْعَبا نلهُو بزُخْرُفِه وقد يُنَفِّسُ عن جدّ الفتى اللَّعِبُ

فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبى يلقى بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تَحْدِس ما مقدماتها ، وهذا شأنه فى أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق فى توضيحها جهدا .

كلمة عن الطباق :

يزعم النُّقَّاد أن الطباق كان قليلا عند الأوائل ، قِلَّة الجناس التام والمُوَرَّى والمتشابه ، وما هو من قَرِىّ ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زَعْمٌ باطل فيما أرى. وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك، على سبيل التمثيل ، لا الحصر ، هذه الأدلة — خذ قول امرئ القيس مثلا [١] :

تميمُ بن مُرٍّ وأشْياعُها ... وكِنْدَةُ حَوْلى جميعا صُبُرْ
إذا رَكِبوا الخَيْلَ واستَلأَمُوا ... تَحَرَّقَتِ الأرْضُ واليَوْمُ قُرّ [٢]
تَرُوحُ من الحَيِّ أم تَبْتَكِرْ ... وماذا عليْكَ بأنْ تَنْتَظِرْ [٣]
أمَرْخٌ خِيامُهُمُ أو عُشَرْ ... أم القَلْبُ فى إثْرِهِمْ مُنْحَدِرْ
وفيمن أقامَ مِنَ الحَيِّ هِرْ ... أم الظَّاعِنُونَ بها فى الشُّطُرْ
وهِرٌّ تصيدُ قُلوبَ الرِّجالِ ... وأفْلَتَ منها ابنُ عَمْرٍو حُجُرْ

فالبيت الثانى فيه الطباق بين الأرض واليوم ، والتحرّق والقرّ ، والمقابلة بين تحرّق الأرض وبرد اليوم ؛ وفى البيت الثانى الطباق بين الرواح والابتكار ، ثم طباقٌ آخر غاية فى الحذق بين قوله : « أ أنت مسافرٌ ، رائحٌ أم مغتد » ، وقوله : « وماذا عليك بأن تنتظر »، وكأنه يريد أن يقول : « ألا تقيم ؟ » . وشبيهٌ بهذا فى قوله

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٨٦ .

(٢) أى إذا ركبوا للحرب ولبسوا الدروع يوم الوغى ، تحرقت الأرض ، وإن كان الجو شتاء باردا . واستلأم : أى لبس اللأمة ، بفتح اللام وسكون الهمزة : وهى الدرع . والقر : هو البرد .

(٣) تأمل استعمال « أم » التى هى للمعادلة فى هذا البيت وفى الذى بعده . ولعلك ستسأل لماذا لم يقل : « أم عشر » عند قوله : « أمرخ خيامهم أو عشر » . والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعشر ، ولكنها بين المرخ والعشر معا من جهة ، وانفطار القلب من جهة أخرى . ومثل هذا قول صفية ترقص الزبير :

كيف رأيت زبرا ... أقطا أو تمرا
أم قرشيا صقرا

ذكره سيبويه (١ : ٤٨٨) .

« أمَرْخٌ خيامُهم الخ » ، إذ معناه : أهم مقيمون ضاربونَ الخيام ، وهذه الخيامُ أهى مَرْخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو فى الحقّ كناية عن السؤال بإقامتهم . ويقابل هذا قوله : أم القلب فى إثرهم منحدرٌ ، وهو كناية عن السؤال بسفرهم . ولذلك لم يقل « أم عُشَر » ، ولكن قال : « أو عُشَر » . وقد فسر هذا كله فى البيت الثانى حيث صرّح قائلا ، أهرٌّ فيمن أقام ، أم هى ظاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطُر : جمع شَطِير ، أى مشطور ، أى مَشقوقٌ عن أهله ، ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين الظعن والإقامة واضح هنا . وكذلك فى البيت الذى يليه تجد الطباق واضحا بين الإفلات والصيد . فتأمل هذا — ألا تجد امرأ القيس — وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس عن التصنيُّع — قد صنع فى كل بيت من هذه الأبيات التى رويناها طباقا تصحبه مقابلة ؟ ومما أستحسن هذه الأبيات ، أجدنى لأكاد أملك النفس من إنشاد هذا الجُزَىّ الرفيع المتصل بها :

رَمَتْنِى بسَهْمٍ أصابَ الفُؤَادَ غداةَ الرَّحيلِ فَلَمْ أنْتَصِرْ
فأسْبَلَ دَمْعِى كَفَضِّ الجُمانِ أو الدُّرِّ رَقْرَاقُهُ المُنْتَثِرْ

أى رَقراقه كالجُمان المفضوض .

وإذْ هىَ تَمْشِى كَمَشْىِ النَّزِيـــفِ يَصْرَعُهُ بالكَثِيبِ البُهُرْ[1]
بَرَهْرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَـــةٌ كخُرْعُوبَةِ البانَةِ المُنْفَطِرْ[2]

وتأمل موضع الجناس من قوله « البُهرْ ، برَهْرَهة ، رودة الخ » .

فَتُورُ القِيامِ ، قَطِيعُ الكَلا مِ تَفْتَرُّ عن ذى غُرُوبٍ خَصِرْ[3]
كأنَّ المُدَامَ وصَوْبَ الغَمامِ وريحَ الخُزَامَى ونَشْرَ القُطُرْ[4]

---

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرهة : المترجرجة ، والرودة : الشابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هى اللينة ، وجعلها تكاد تنفطر لثقل ورقها النضر ، ونورها الغض . ولا يعنى أنها قد انفطرت كما قد يتبادر ، فكأنه أراد بالمنفطر : الذى بسبيل الانفطار .

(٣) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هى أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب

(٤) الخزامى : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

يُعَـــل بهِ بَرْدُ أنْيابِها إذا طَرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِرّ[1]
فبِتُّ أُكابِدُ لَيْلَ التِّما مِ والقلْبُ من خَشْيَةٍ مُقْشَعِرّ
فلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُها فثوبٌ نَسِيتُ وثَوْبٌ أجُرّ
ولَم يرَنا كالِئٌ كاشِحٌ ولَم يُفْشِ مِنَّا لَدى البَيْتِ سِرّ

والبيتان الأخيران قد جاء فيهما بالطباق . وللنحويين وقفة عند قوله « فثوبٌ » هكذا بالرفع ، وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روى به هكذا : « وثوبا نسيت » . وهذه الأبيات أحلى عندى نفسا ، وأدلُّ على النَّشوة والمتعة من تفصيله فى اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيما ظفر به من محبوبته حَدَّ العفاف ، وإلاّ فلا معنى لقوله : « لدى البيت » ألا ترى إنما مراده أن يقول : لم يرنا كالئٌ كاشحٌ ، ولو قد رآنا لوجدنا على حال العفاف ؟

هذا . ودونك مَثَلا آخر من كلام طرفة ، وهو ممن أجمعوا على بُعده عن الصناعة :

ألا أيهذا الزّاجرى أحْضُرُ الوَغَى وأن أشْهَدَ اللَّذّاتِ هل أنتَ مخلدى
فإن كُنتَ لاتستطيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِى فدَعنى أبادِرْها بما مَلَكَتْ يدى
فلوْلا ثلاثٌ هُنَّ من عيشَةِ الفَتَى وجَدّكَ لم أحْفِلْ متى قام عُوّدى
فمِنْهُنَّ سَبقُ العاذلاتِ بشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ متى ماتُعْلَ بالماء تُزْبِدِ
وكرّى إذا نادَى المُضافُ مُحنَّبا كسِيد الغَضَى نبَّهتَهُ المُتَوَرِّدِ[2]
وتقصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدّجن مُعْجِبٌ
بِبَهْكَنَةٍ تحتَ الخِباءِ المُعَمَّدِ
كأنَّ السُّبَرَينَ والدَّماليجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ أو خِرْوَعٍ لم يُخَضَّدِ

(١) المستحر : الذى يغرد وقت السحر .
(٢) المحنب : هو الذى فى قوائمه اعوجاج ، ومثله المجنب بالجيم المعجمة .

فَذَرْنى أُرَوِّى هامتى فى حياتها ... مَخافَةَ شُرْبٍ فى الممات مُصَرَّد
كريمٌ يُرَوِّى نَفْسَهُ فى حياته ... ستَعْلَمُ إن متْنا غَدًا أيُّنا الصَّدى
أرَى قَبرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بمالِه ... كقَبرِ غَوِىٍّ فى البَطالةِ مُفْسِدِ[1]
تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِن تُرابٍ عليهما ... صفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ مُنَضَّد
أرَى المَوْتَ يَعْتامُ الكرامَ ويصطفِى ... عقيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

فالبيت الأوّل فيه طباقٌ واضح بين « دفع منيتى » و « أبادرها » . والثانى طباقُه خَفِىٌّ ، بين العيشة والموت الذى كنى عنه بقيام العُوَّد . والبيت الثامن والتاسع كلاهما فيهما طباقٌ ظاهر عند قوله : « أُرَوِّى » و « مصرّد » و « فى حياتها » و « فى الممات » وعند قوله « يُرَوِّى نفسه » ، « الصَّدِى » و « فى حياته » ، و « إن متْنا غَدًا » والمقابلة فى كل هذا ، ظاهرِه وخَفِيِّه ، ناصعةٌ واضحةٌ . والبيت العاشر فيه مطابقةُ البخيل النَّحَّام ، والغوىّ المفسد . وفى القصيدة بعدُ أمثلةٌ طباقية أوضحُ من هذا ، نحو :

« متى أدْنُ منه يَنْأَ عنى ويَبْعُدَ »

ونحو : « وبَيْعى وإنْفاق طَرِيفى ومُتْلَدِى »

وقوله : « طريف ومتلد » هنا من باب الطباق اللفظى المحض ، كالذى فى « حلو حامض ، » لأن معناه ، مالى جميعه ، كما معنى ذلك « منزّ » .

هذا ، ودونك مثالاً ثالثا من طباق الجاهليين ، للنابغة[2] ، وهو ممن حكموا له بالطبع والبُعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُكَ لَيْلاً بالجَمُومَيْنِ ساهرًا ... وَهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًّا وَظاهِرا
أحاديثُ نَفْسٍ تَشتكى ما يَرِيبُها ... وِوِرْدُ هُمُومٍ لن يَجِدْنَ مصادرا

(١) النحام : هو الذى يتنحنح ويسعل ويبصق من ضيق الصدر حين يسأله سائل .
(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٢١٧ – ٢١٨ .

تُكَلِّفُنِى أنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّها وهلْ وَجدَتْ قَبلِى على الدَّهْرِ قادرا
أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أصْبَحَ نَعْشُهُ على فِتْيَـةٍ قد جاوَزَ الحَىَّ سادرا
ونحنُ لَدَيْه نسأَلُ اللهَ خُلْـدَه يَرُدُّ لَنا مُلْكا وللأَرْضِ عامِرا
ونحنُ نُرَجِّى الخُلْدَ إن فازَ قِدْحُنا ونَرْهَبُ قِدحَ الموْتِ إن جاءَ قامِرا
لك الخيرُ إن وَارَتْ بكَ الأرْضُ واحدا وأصْبحَ جَدُّ الناسِ يظلَعُ عاثِرا
وردَّتْ مَطايا الرَّاغبين وعُرِّيَتْ جِيادُك لا يُحْنِى لها الدَّهْرُ حافِرا

فموضع المطابقة فى هذه الأبيات واضح . أما البيتان الأوّل والثانى ففيهما المطابقة اللفظية البينة ، بين المستكنّ والظاهر ، والورد والمصدر . وفى البيت الثالث مقابلة معنوية ، أحد طرفيها تكليفُها له بالقدرةِ على الدّهر وتكليفِه التكاليف ، والطرف الأخير عَجْزُ كلِّ إنسان عن ذلك . وبين البيتين الرابع والخامس مقابلة معنوية . وفى السادس طباق بين « فاز ، وجاء « قامرا » .

هذا ، وأقف عند هذه الأبيات قليلا ، لشدة ماتُعْجبنى . وقد وجدت بعض الشُّرّاح يفسرون النَّعشَ بالمخفة ، أعنى فى قوله :

ألم ترَ خير النّاس أصْبَحَ نَعْشُهُ على فِتْيَةٍ قد جاوَز الحَىَّ سادرا

وعندى أن هذا بعيد . وإنما أراد الشاعر بالنَّعْش ، مدلول هذا اللفظ الظاهر . وقد عجبت طويلا للنابغة يذكر موت النُّعمان فى أوّل الشعر ، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذارا يُفهم منه أنه يخاطب ملكا حيا ؟ وإذن فما الذى جسَّره على ذكر الموت فى مثل ذلك المقام ؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو ، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدّر عليه ؟ ألم يعب النُّقّاد على أبى نواس أنه استهلّ قصيدة فى مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم ، وعدّوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفا عنهم ؟ ألم يروُوا أن الفضل بن يحيى ، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغنّى :

فَلا تَبْعَدْ فكلُّ فَتًى سَيَأْتى عليـه الموْتُ يَبْرَح أو يُغادِى

وكل ذَخِيرَةٍ لا بُدَّ يَوْماً وإنْ غَبَرَتْ تَصِيرُ إلى نَفادِ

أترى النُّعمان يخرج عن سُنَّة التطير والتفاؤل التى دَرَج عليها قومٌ بعده ، ممن هم أرقى ، وأبعَد فى الحضارة ، وأجدرُ ألا يتأثَّروا بالخرافات الوثنية ؟ — هذا على أنه كان ملكا فى الرقعة التى كان فيها ملك بابل ، مَهْدِ السِّحر ، وأرض هاروت وماروت .

والذى أراه أن النابغة أراد أن يستثير جانب الرقة من النعمان، فذكَّره بالموت؟ وربط هذه الذكرى بما يكنه هو له من الودّ والمِقَة . وكأنه أراد أن يقول له : أيها النعمان ، هبنى أتيت الحِيرة ، فلم أجدك ، ولكن وافيت نعشك محمولا على الأعناق ؟ ماذا ترانى كنت فاعلا ؟ أكنت أبكى وأرثى وأشجَى ، أم كنت أشمَتُ كما سيْشَمَت أعداؤك ؛ وكأنه قد طلب من النُّعمان أن يحتكم إلى خُوَيْصَّة ضميره فإن كان يجد فى هاجس نفسه أن النابغة مذنب يستحقّ العذاب ، وعدُوٌّ لاهَوادة عنده ، فليفعل ماشاء . أما إن وجد نَفْسَه تخبره بصدق النابغة ، فلا سبيل إلا العفو . وجلىّ أن النابغة كان صادقا نبيلا حرّ النفس حين قال ما قال . وعندى أن هذا من أبلغ ما قيل فى الاعتذار ، وأصحّه وأدلّه على صفاءِ النَّفس ، وخُلُوّ الجانب من المَلامة . وهو يُشْعِرُ كما ترى ، بأن النابغة لم يكن — حين اعتذر إلى النعمان — طالب دنيا وجاه ، وإنما كان طالبَ وُدّ ، وعلاقةٍ . وهذه الأبيات من خير ما يفصح بجليَّة ذلك .

هذا ، وأحسب أن فى الأمثال التى ذكرتها لك أيها القارئ الكريم ، نضَّر الله ساعاتك بالرِّفْه والنِّعمة ، مُحْسَبا ، ودليلا قاطعا على أن الجاهليين كانوا يكثرون من تعاطى الطباق . وإن رمت أن أعزِّز لك هـذا بأمثلة من شعر الإسلاميين الأولين ، فدونَك هذه الأبيات من شعر قيس [1] بن ذَرِيح :

---

(١) الأغانى ، طبعة الساسى ٨ : ١١٥ .

إذا خَدِرَتْ رِجْلى تذكَّرْتُ مَن لها ... فنادَيْتُ لُبْنَى باسمِها ودعَوْتُ
دعَوْتُ التى لو أنَّ نَفسِى تُطيعُنِى ... لفارَقْتُها مِن حُبِّها وقَضَيْتُ
بَرَتْ نَبْلَها للصَّيْدِ لُبْنَى وريَّشَتْ ... وريَّشْتُ أُخْرَى مِثْلَها وبَرَيْتُ
فلمَّا رَمَتْنِى أقصَدَتْنِى بسَهْمِها ... وأخْطَأْتُها بالسَّهْمِ حين رَمَيْتُ
وفارَقْتُ لُبْنَى ضَلَّةً فكأنَّنِى ... قُرِنْتُ إلى العَيُّوقِ ثمَّ هَوَيْتُ
فيالَيْتَ أنِّى مِتُّ قَبْلَ فِراقِها ... وهلْ تَرْجِعَنْ فَوْتَ القَضِيَّةُ لَيْتُ
فصِرْتُ وشَيْخِى كالذى عَبَرَتْ به ... غَدَاةَ الوَغَى بين العُداةِ كُمَيْتُ
فقامَتْ ولم تُضْرَرْ هُناك سَوِيَّةً ... وفارِسُها بينَ السَّنابِكِ مَيْتُ
فإن يَكُ هَيْمامى بلُبْنَى غَوَايَةً ... فقَدْ يا ذَرِيحُ بنَ الحُبابِ غَوَيْتُ
فلا أنْتَ ما أمَّلْتَ فِىَّ رأيْتَهُ ... ولا أنا لُبْنَى والحياةَ حَوَيْتُ
فوطِّنْ لِمُلْكى مِنْكَ نَفْسا فإنَّنِى ... كأنَّكَ بى قد يا ذَرِيحُ قَضَيْتُ

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى [1] :

تكادُ بِلادُ اللهِ يا أُمَّ مَعْمَرٍ ... بما رَحُبَتْ يَوْما عَلَىَّ تَضِيق
تكذِّبُنِى بالودِّ لُبْنَى ولَيْتَها ... تُكَلَّفُ مِنِّى مِثْلَهُ فتَذُوق

وهذا من لطيف الكلام وبارعه ، لأنه يعلم أنها كانت تلقى منه ، كما كان يلقى منها . ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولو تعلَمِينَ الغَيْبَ أيْقَنْتِ أننى ... لكم والهَدَايا المُشْعَرَاتِ صَدِيق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تَتُوقُ إليكِ النَّفسُ ثم أرُدُّها ... حياءً ومِثْلِى بالحَياءِ حَقِيقُ
أذودُ سَوامَ النَّفسِ عنكِ ومالَهُ ... إلى أحَدٍ إلاَّ إلَيْكِ طَرِيق

وفى البيت الأوّل مطابقة بين أن يتُوقَ وأن يَرُدَّ ، وهى نفسها مكرّرة بلفظ آخر فى البيت الثانى .

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٠ .

وإنّى وإنْ حاوَلْتِ صُرْمى وهِجْرَتى عليْكِ مِنَ احْداثِ الرَّدى لَشفيقُ

وهذا البيت يعزز ما ذكرناه آنفا فى تفسير كلام النابغة ، وهو يعتذر إلى النعمان : ألا ترى أن ابن ذريح يؤكّد لها حبَّه إيّاها بأنه يُشْفِقُ من أن تموتَ ، وكأنه يريد أن يقول لها ، كما أراد النابغة أن يقول للنعمان ، دَعِى كلّ هذا الصدود ، وانظُرى هلى يغُمُّنِى موتُك أو لايغُمُّنِى .

ولم أرَ أيّاما كأيّامنا الأُلى مَرَرْنَ عَلَيْنا والزَّمانُ أنيق

وَوَعْدُكِ إيّانا ، وإنْ قُلْتِ عاجِلٌ ، بَعيدٌ كما قد تعلَمينَ حَقيق

وحقُّ النحو هنا أن يقول : فهو بعيد كما قد تعلمين .

وحدِّثْنى يا قَلْبُ أنَّكَ صابِرٌ على البَيْنِ من لُبْنَى فسوف تذوقُ

أى فسوف تذوق الجَزَع ، الذى هو نقيض الصبر .

فمُتْ كَمَدًا أوْ عِشْ سَقيماً فإنَّنى بِها مُغْرَمٌ صَبُ الفُؤادِ مَشُوقُ

ويقول قيس من أخرى[1] :

أتَبْكى على لُبْنَى وأنتَ تَرَكْتَها وكُنْتَ كآتٍ حَتْفَهُ وهو طائع

فيا قَلْبُ صَبْرًا واعترافا بحُبِّها ويا حُبَّها قَعْ بالذى أنتَ واقعُ

ويا قلبُ خَبِّرْنى إذا شطَّتِ النَّوى بلُبْنَى وبانَتْ عنكَ ما أنتَ صانع

أتصبِر للبَيْنِ المُشتِّ على الجَوَى أمَ أنتَ امْرُؤٌ ناسِى الحياة فجازع

كأنك بِدْعٌ لم تَرَ الناسَ قَبْلَها ولم يَطَّلِعْكَ الدَّهْرُ فيما يُطالِعُ

فليس مُحِبٌّ دائما لحَبيبه ولا ثِقةٌ إلا له الدَّهرُ فاجِعُ

كأنَّ بلادَ اللهِ ، ما لم تكُنْ بها ، ـ وإن كان فيها الناسُ ـ وَحْشٌ بلاقع

فما أنتَ إذ بانَتْ لُبَيْنَى بهاجِعٍ إذا ما اطمأنَّتْ بالنِّيام المَضاجِع

أُقَضّى نهارى بالحديث وبالمُنَى وَيَجْمَعُنِى والهَمَّ باللَّيلِ جامعُ

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٧ .

نَهارِى نَهارُ النَّاسِ حتى إذَا بَدَا لىَ اللَّيْلُ هَزَّتْنِى إليكَ المَضَاجِعُ

ولعلكَ تكون قد لمحت هنا موضع الإيطاء ، وقد ذكرنا لك أن مثل هذا كان يجىء من الشعراء القدماء ، ولا يلتفتون إليه .

لقد رَسَخَتْ فى القَلْبِ منكِ مَحَبَّةٌ كما رَسَخَتْ فى الرَّاحَتَينِ الأصابعُ

أحالَ علىَّ الهَمُّ من كُلِّ جانِبٍ ودامَتْ فلم تَبْرَحْ علىَّ الفَوَاجِعُ

ألا إنَّما أبكى لِما هُوَ واقِعٌ فما جَزَعى من وَشْكِ ذلك نافعُ

وهنا مقابلة معنوية خفية جدا . وهى أنه بالجَزَع يحاول أن يدفع ما سيقع ، وليس ذلك بنافع .

وقد كنتُ أبْكى والنَّوى مطمئنَّةٌ بنا وبكم من عِلْمِ مَا البَيْنُ صانعُ

وقوله : « النَّوى مطمئنَّة » ضد لقوله : « البَيْن » كما ترى .

وأُشْفِقُ من هِجْرَانكم وتَرُوعُنِى مَخَافَةُ وَشْكِ البَيْنِ والشَّملُ جامعُ

فمَا كُلَّ ما مَنَّتْكَ نفسُكَ خالِيا تُلاقِى ، ولا كُلَّ الهَوَى ، أنتَ تابع

وأقف قليلا عند هذا البيت ، فهو عندى من آيات الوِجدان ، لأنه يدلّ على أن قَيْسا ، بالرَّغْم من حُبِّه الشديد للُبْنَى ، قد حاوَل أن يتسلَّى عنها بغيرها ، ثم هو لم يخلُ من وجدٍ وكلف ببعض من رام وَدادَهُنَّ سواها . إلاَّ أن شَبَحَ ذلك الوُدّ الذى كان يُكِنُّه لها ، وشَبَحَ تلك الأُلْفَةِ التى كانت بينه وبينها ، وشَبَحَ ماشاع بين الناس من غرامه بها ، وانصرافه إليها ، كُلُّ ذلك كان يحول بينه وبين أن يُرِيغَ هَوًى جديدًا ، يتسلَّى به عن هواه القديم الذى قد أخفق .

لعمرى لَمَنْ أمْسَى ولُبْنَى ضَجِيعُهُ من النَّاسِ ما اختيرَتْ عليه المضاجعُ

هذا البيت يؤكد المعنى الذى ذهبنا إليه قَبْلاً . ألا ترى أن الشاعر يريد أن يوضح لك فيه سبب انصرافه عن كلّ ما مَنَّتْه نفسه خاليا ، ويبرّر سبب انصرافه عن كلّ

الهوى ؟ ألا تراه يروم بهذا البيت أنه لايزال يطلب لُبْنَى ، وأنه عليها غيورٌ حريص؟

فتلك لُبَيْنَى قد تَرَاحَى مزارُها وتِلْكَ نَوَاها غُرْبَةٌ ما تُطاوعُ
وليس لأمرٍ حاوَلَ اللهُ جَمْعَهُ مُشِتٌّ ولا ما فَرَّقَ اللهُ جامعُ
فلا تَبْكِيَنْ فى إثْرِ لُبْنَى نَدَامَةً وقد نَزَعَتْها من يديْكَ النَّوازعُ

وهل النَّوازع إلا القَدَرَ الذى يُسَخِّرُهُ الله ؟ أم ترى أن القافية لو كانت تستقيم على الهاء ، كان استبدل من النوازع اسمه جلّ وتقدّس ؟

وبعدُ ، فلا أريد أن أُثَقِّلَ عليك بالتدليل على مواضع الطباق فيما قد سبق ، فكل ذلك ظاهر ، سواءٌ ما كان الطباق فيه بين أضداد مفردة الألفاظ ، وما كان بين أضداد منفية بالنفى الظاهر ، وما كان بين أضداد يتصيَّدها المرءُ من مضمون المعنى ، على نحو ما فى قول هُدْبة :

فإنْ يكُ أنفى زالَ عنـهُ جمالُهُ فما حَسَبِى فى الصَّالحينَ بأجْدَعا

وقد تعمَّدتُ أن أختار لك من أشعار قيس بن ذَرِيح ، دون جرير والأخطل وعَدِىّ بن الرِّقَاع ، وكُثَيِّرَ عزّة ، لأنه من أصحاب الطبع ، وليس ممن يُتَوَقَّع منه الطباق والتصنيع فى رأى الآمدىّ وأضرابه . وأحسب أن هذه الأمثلة التى قدمتها لك ، كافيةٌ لدحض زعم النقّاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيرا عند القدماء .

والفرق عندى بين طريقتى القدماء والمحدثين فى تعاطى الطباق ، فرق اتجاهٍ وذَوْق ومذهب ، لاكمٍّ وكَثْرَةٍ . ولعلّ الأمثلة التى سبق تقديمها تعرض لك مذهب القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلُبون الطباق من أجل أن يوازنوا بين معنى سابق ، وآخَرَ لاحق ، ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُحْذَى عليه حَذْوَ النَّعْلِ ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدى مكان الأرجُل ، فى مَشْىِ ذوات الأربع . وإذْ كان هذا مَذْهَبهم ، فلم يكونوا يتعمدون أبدًا ضَرْبَةَ لازبٍ ، أن يطابقوا بين كلمة وأخرى مضادَّةٍ لها فى المعنى ، كالليل والنهار ، والطَّرِيف والتليد . وإنما كان يُغْنيهم ويُجْزِئُ عندهم ، أن تُضادَّ كلمةٌ كلمةً ، أو كلمةٌ

عِدَّةَ كلماتٍ ، أو تركيبٌ تركيبا، أو معنًى معنًى آخرَ . وتجد الطباق الذى يمكن تَصَيُّدُهُ من جُمْلَة مدلول الكلام ، نحو بيت هُدْبَة السابق ، ونحو قول قيس ابن ذَرِيح :

وقد كنتُ أبكى والنَّوَى مطمئنَّةٌ بنا وبكم من عِلْمِ ما البَيْنُ صانع

أكثرَ ورودًا فى أسلوبهم من الطِّباق الذى تُوازِى فيه لفظةٌ لفظةً كقول النابغة :

وَهَمَّيْنِ باتا مُستَكِنًّا وظاهِرا

ويمكن تشبيه الطباق الكلىّ المتصيَّد من جملة الكلام ، بحسب ما كان يرد فى كلامهم ، بالجناس الحَرْفىّ الذى فى قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنَّ سيوفَهم بهنَّ فُلولٌ مِن قِراع الكَتائب

وقول زهير :

إذا لَقِحَتْ حربٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناس أنيابُها عُصْلُ

ووَجْهُ الشَّبه : هو أن الجناس الحرفىّ تتصيَّده من جملة الكلام ، كالطباق الذى فى قول قيس بن ذَرِيح وهُدْبَة . على أن الطباق الواضح الظاهر ، لم يكن قليلا فى كلامهم قلَّةَ الجناس التامّ والمتشابه . لا، بل كان كثيرًا يَلْفِت سمع السامع بتواتره فى نظمهم ، كما قد رأيت من الأمثلة السابقة .

أما المتأخرون ، فقد كان همهم أن يوازنوا بين لفظة ولفظة ، وتركيب وتركيب ، من حيث التضادّ . ومقصودُهم الذى إليه يرمون ، ومن أجله يتكلفون التكاليف ، هو الموازنة اللفظية ليس إلّا ، وتكون الموازنة المعنوية تابعة لها ، وخادمة بين يديها . وقد أعانهم الإغراب فى المجاز على سلوك هذا المسلك . مثال ذلك قول أبى تمام ، وهو شيخ الصناعة [1] :

من كان أَحْمَدَ مَرْتَعًا أو ذِمَّةً فاللهَ أَحْمَدُ ثم أَحْمَدُ أَحْمَدَا

---

(١) ديوانه : ٩٥ .

أضْحَى عَدُوًّا للصديقِ إذا غَـــدَا فى الجود يَعْذُلُه ، صديقا للعدا
برَزْتَ فى طَلَبِ المَعالى واحـــدًا فيها تَسِيرُ مُغَوَّرًا أو مُنْجِدا
عَجَبًا لأنَّكَ سالمٌ من وَحْشَةٍ فى غايَةٍ ما زِلْتَ فيها مُفْرَدا

وأستوقف القارئ عند هذا البيت الذى إنما دعا إليه طلب الزخرفة، بذكر الوحشة والانفراد ، والمطابقة بين السلامة من الوحشة، مع الانفراد الجالب للوحشة بطبيعته ، ألا ترى الشاعر هنا مع تعمده إلى أسلوب الطباق المجمل ، كان يفكر فى اللفظ أوّلا وفى زركشته ، ثم فى أداء المعنى . ثم انظر إليه حيث يقول :

وأنا الفِداءُ إذا الرِّماحُ تَشاجَرَتْ لك والرِّماحُ من الرِّماحِ لك الفِدا
وسَلِمْتَ إنَّا لانَزَالُ سه الما آمالُنا بك ما سَلِمْتَ من الرَّدَى
كم جِئْتَ فى الهَيْجا بيَوْمٍ أبيَضٍ والحَرْبُ قَدْ جاءَتْ بيَوْمٍ أسْوَدَا
أقْدَمْتَ لَمْ تَرَ للحَمِيَّةِ مَصْدَرًا عنها ولم يَرَ فيكَ قِرْنُكَ مَوْرِدا
لَمَّا زَهِدْتَ زهِدْتَ فى جمع الغِنَى ولقد رَغِبْتَ فكُنتَ فيهِ أزْهَدَا
فالمالُ أنَّى مِلْتَ لَيْسَ بسالمٍ من بَطْشِ كَفِّكَ مُصْلِحا أو مُفسدا

ولا يخفى كل ما فى هذا من التَّصيُّد العقلى للصور التى يمكن استخدامها فى خلق مقابلات لفظية . ونحو هذا كثيرٌ فى شعر حبيب والبحترىّ والذين جاءوا بعدهم، واتَّبَعوا أُسلوبَهُم . وهو يُقَوّى ما ذكرناه من قبل ، من استحواذ الذَّوْق الزُّخْرفىّ (الأربسكىّ) على نفوس المحدَثين ، وشدّة عبثه بأساليبهم . ولعلّ أبا الطيب المتنبى ، وَحْدَه شَذَّ عن هذه القاعدة ، ونظر فى مطابقاته إلى الأسلوب القديم . وسنتحدّث عن سرّ هذا من طريقته فى باب التقسيم إن شاء الله .

خلاصة :

١ — كان القدماء يَعْنُون بالطباق ـ هذه الأشياء ـ المتوازنة الكثيرةَ التى ترد فى الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقابلة المنفى بغير المنفىّ . ووضع تركيب مكان تركيب .

٢ — بَوَّب النقّاد المتأخرون هذه الأشياء التى كانت تعرف باسم المطابقة ، أبوابا كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدُّوه بأنه الجمع بين الشىء وضدّه . وجعلوا المقابلة قسما آخر ، وحدُّوها بأنها إعطاء كلّ شىء حكمه ، بما يوافقه أو يخالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .

٣ — يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا فى التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا فى تعريف الطباق نفسه .

٤ — عرَّفْنا الطباق بأنه مباراةُ كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكرار المضمر ، أو الظاهر ، بواسطة النفى المضمر أو الظاهر ؛ فمثال التكرار المضمر : لاأحْلمُ وأجْهَلُ . ومثال النفى والتكرار الظاهرين : لاأعْلَمُ وأعْلَمُ . ومثال النفى والتكرار المضمرَين : اللّيل والنّهار .

٥ — الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : مَحْضٌ ، وهذا نادر الورود ، كالذى يجىء فى الإخبار المحض من قولك : هذا حُلْوٌ مُرٌّ . وجُزْئىّ كقولك : ضَحِكَ وبَكَى . وكُلّىّ : وهو الذى يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلّى إلا وتحته طباق جُزْئىّ . ولك أن تسمى الطباق الكلى بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطهم فى المقابلة وقوع أكثر من ضدّين ، بدليل بيت زهير :

ليثٌ بعَثَّرَ يصْطادُ الرِّجالَ إذَا ما كَذَّبَ اللَّيْثُ عن أقْرَانِهِ صَدَقا

٦ — وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : (١) ازدواجىّ : وهو

ما رُوعِيَتْ فيه موازنةُ الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفىّ أو العروضىّ ، كقولك : طريفٌ وتِلادٌ وتَليدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضا فى باب الجناس الازدواجىّ ؛ وإمَّا من حيث موضع الكلمة فى التركيب ، وهذا سَمَّيْناه طباقا ازدواجيا موضعيا . (ب) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعمد الشاعر فيه إلى الحصر والاستقصاء ، كالذى فعله أبو الطيب فى قوله :

فلا لَيْلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ولا خَيْلٌ حَمَلْنَ ولا ركاب

وإما أن يحمل الشاعر فيه النقيضَ على نقيضه ادّعاءً ومبالغة كما فعل أبو الطيِّب فى قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ يَجِدْ مُرًّا به الماءَ الزُّلالا

(ج) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتمادا على السامع .

٧ — وينقسم الطباق بحسب الأداء إلى خَطابىّ وإخبارىّ أو تقريرىّ . وهذا التقسيم نسبىّ . فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مَذْهَبُه الأناةُ والتَّمهُّلُ خَطابيا ، ولكنْ إذا قيس إلى جَنْب كلام من هم أدْخلُ وأقْعَدُ فى مذهب الخطابة ، بدا كأنه إخبارىّ . وأوضح ما يكون مذهب الخطابة فى الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات فى طباق القياس ، وألاَّ يُذْكَرَ شىء جامعٌ تندرج تحته المتناقضاتُ فى طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، فى الطباق الازدواجىّ داخلةً فى حيِّز القياس ، أو الجمع بين النَّقائض . ويتجلى عنصر الإخبار فى هذا النوع ، إذا عَمَدَ الشاعر إلى تقوية أمر بذكر نقيضه ، وفى النوع الذى يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمْرًا يصلح إدخالُ هذه المتناقضات تحته ، وفى القياسىّ ، إذا ذُكرت النتائج ووضَحت المقدّمات ، أو افْتَنَّ الشاعر فى عَرْض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحةً .

٨ — ليس الطباق بفنّ من فنون المولّدين الخالصة ، فهو كثير فى أشعار القدماء ، وكان مذهبُ القدماء فيه ، مبنيا على طلبِ المُوازَنة بين المعانى ، ولكنّ مذهب المحدثين مبنىّ على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبُّهم للزّخرف .

٩ — من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطباق والجناس من حيث جوهرهما وسِنخهما فى طبيعة الصناعة الشعرية ، والجَرْس اللفظى . فالجناس عامل يظهر أثره فى وَحْدةِ الجَرْس ، والطباق عامل يظهر أثره فى تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمر كذلك ، فإن عنصر التجديد الذى أدخله المولدون فى باب الجناس ، يبدو أوضح وأظهر من ذلك الذى أدخلوه فى باب الطباق .

المطلب الرابع

التقسيم

هو تجزئةُ الوزن إلى مواقف ، أو مواضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح ، أثناء الأداء الإلقائىّ . وهذا التعريف الشامل يحتاج إلى توضيح . فالمعروف فى ميزان البيت العربى أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما : عند آخر الشطر الأول ، واسمه الضَّرْبُ . والآخر : عند آخر الشطر الثانى ، وهو موضع حرف الروىّ . وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة ، أو وقف للسان ضَرْبَةَ لازِب ، بدليل الصُّدور الموصولة بالأعجاز فى كثيرٍ من الأشعار ، وبدليل التضمين الذى يربط بيتا ببيت ، وقد تحدثنا عنه فى الجزء الأوّل .

ودونَك الشواهدَ من قول يزيد بن الحكم الكلابى :

يا بَدْرُ والأمْثالُ يَضْـــــربُها لذى اللُّبِّ الحكيمِ

فالضَّاد هنا ليس بموقف اللسان ، وإن كان موقفا عَرُوضيا عند ضَرْب البيت .

ومن أمثلة التضمين قول أبى العتاهية [1] :

يا ذا الذى فى الحبِّ يَلْحَى أما والله لو كُلِّفْتَ منـــه كما
كُلِّفْتُ من حُبِّ رَخِـــيمٍ لَمَا لُمْتُ على الحُبِّ فَدَرْنِى وما
ألْقَى فإنى لَسْتُ أدرِى بما بايت إلا أنَّنِى بَيْـــنَما
أنا بباب القَصْر فى بعض ما أطوف فى قصرهم إذ رَمَى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معا . وهذا من مبالغات أبى العتاهية فى التضمين . وكأنه أراد أن يُحْدِث أسلوبا جديداً فى الشعر .

---

(١) ذكرها البهبيتى فى تأريخ الشعر العربى إلى القرن الثالث ٣٨٩ ، نقلا عن الموشح للمرزبانى ٢٦١

ومن أنواع التضمين التى كانت كثيرة الورود فى الشعر، قول الفرزدق، وقد سبق لنا الاستشهاد به [1] :

فلو أنّ ذرّا أو أباه رأى التى ... رأيتُ أبَتْ عيناه أن تتأخّرا
إذَنْ لرأى مِثْلَ التى ظلّ رانيا ... إلى فرْعها داودُ حتى تحدّرا
إليها مِنَ المحرابِ وهو على الذى ... يُفَصَّلُ فيه كلّ شىءٍ مُسَطَّرا

وفى جميع هذه الأمثلة، كما ترى، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للّسان.

وقد يتفق أحيانا أن يتعمّد الشاعر بآخر الصدر الأوّل، وآخر الصدر الثانى مواقفَ اللسان، وهذا كثير فى الشعر، لاسيما فى الشطر الثانى. ومن أمثلته قول المتنبى :

عَوَاذِلُ ذاتِ الخالِ فِى حَوَاسِدُ ... وإن ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنّى لَمَاجِدُ

فلو كان هذا كلاما منثورًا لكان موضعُ حواسد، محلّ وقْفٍ، وكذلك موضع ماجد. ولو كان كلّ الشعر، يجىء فى صدوره وأعجازه، مثل بيت المتنبى هذا، بحيث يكون الشطر قطعة كلامية وافيةً، لامحلّ للوقف فى وسطها، ولا بدّ من الوقف عند آخرها، لكان باب التقسيم فى دراسة الشعر باطلا، لاحاجة إليه. ولكنّ الشعر لايجىء كله كبيت المتنبى المُتَمَثَّل به هنا. بل الغالب عليه أن يكون حرف الرّوىّ موقفا، وما سواه من حشو الأبيات وضروبها، تحت تَصَرّف الشاعر، إن شاء جعله محلّ وقْف للّسان، وإن شاء لم يفعل.

وإذ قد كان الشاعر حرّ التصرّف فى أن يضع مواقف اللسان، واستراحات المتكلم حيث شاء من البيت، فإن هذا التصرف من جهته، يُدْخِلُ فى الشعر عنصرا مُهِمّا للغاية، هو مانرى أن نسميَهُ المقابلة التقسيمية : أى المقابلة بين دقات الوزن، ودقات المواقف والاستراحة للّسان. وآمل ألا يلتبس على القارئ أمر المقابلة التقسيمية

(١) المرشد ١ : ٢٩.

بما ذكرناه فى أوّل حديثنا عن الانسجام . وذكرنا أن النقّاد الإنجليز يسمونه : Counterpoint ، أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جَرْس التلفظ ، وجَرْس النَّغم الوزنىّ المجرّد . والمقابلة التقسيمية شىءٌ بينهما ، يربط بين تيّارَيهما المتوازنَيْن ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأن كُلّ مَوْقفٍ يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقى ، نحو : « فعولن مفاعيلن » من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فإن خالفه ، أظهر الانسجام بين عنصرى التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التى تذهب بالنَّغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتّلفظ والمذهب التكلمىّ [1] إلى جهة أخرى ، وكلا الجهتين محصورتان فى دائرة الوزن ، مُسَيَّرتان فى طريقه ، تلتقيان عند نهايته . وإن وافقَهُ كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

آراء القدماء فى التقسيم

لعلّ القارئ قد فطن أن التعريف الذى ذكرناه فى التقسيم ، يختلف كثيرا عن تعريف القدماء له . والغالب على مذهب القدماء ، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمْرًا جَرْسِيًّا . ولكن من حيث كونُه أمرًا يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاءُ الشاعر جميعَ أقسام ما ابتدأ به » [2] — روى ذلك ابن رَشيق ، وذكر شاهدا عليه قول بشّار بن بُرد :

بضَرْبٍ يذوقُ الموْتَ من ذاقَ طعْمَه ويُدْرِكُ من نَجّى الفِرارُ مَثالِبُهْ
فراحَ فَرِيقٌ فى الإسارِ ومِثْلُهُ قتيلٌ ومِثلٌ لاذَ بالبحر هارِبُهْ

قال : « فالبيت الأوّل قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عارًا ومَثْلَبَةً ؛

---

(١) أى طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

(٢) راجع العمدة ٢ : ٢٠ .

والبيت الثانى ثلاثة أقسام : أسيرٌ ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام » اهـ .

وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذى ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم ، للَزِمَنا أن نصِف الكلام كُلَّه بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لايخلو من طلب الاستقصاء ،وتنويع وجوه الآراء . وهذا أمرٌ مركَّبٌ فى طباع البشر ، يُستدلّ عليه بالمشاهدة . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف فى التعريف الذى ذكره ، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعا لكل أقسام ماعليه مدارُ الحديث من المعانى ، مثل قول أبى العتاهية :

وعَلَىَّ مِن كَلَفِى بِكُمْ قَيْدٌ وجامِعَةٌ وغُلُّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يُبْقِ قِسْمًا . . . هذا وأمثاله فيما قدّمت هو الجيد من التقسيم . وأما ماكان فى بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه كثيرٌ من الناس » . اهـ [1] . وهذه الجملة الأخيرة هى محل استشهاد نا من حديث ابن رشيق .

وبعد ، فإنه لايخفى أن التقسيم بحسب ماعرّفه ابن رشيق وأضرابه كالعسكرى [2] ، يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق فى حديث عن المقابلة أنها بين الطباق والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس مالايمكن أن يقاس . وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كلّ شىء حكمه . فهل ترى بين هذا ، وبين قولهم فى التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير فرق ؟

وإذا نظرت فى أبيات بشّارٍ السابقة ، تنتقدُ حُكْمَ ابن رشيق وأصحابه عليها ، وجدت أن الذى زعموه من تقسيم فى البيت الأوّل :

---

(١) نفسه ٢ : ٢١ .

(٢) راجع الصناعتين : ٣٤١ الخ .

بضَرْبٍ يذوقُ المَوْتَ مَن ذاقَ طعْمَه وتُدْرِكُ مَن نَجَّى الفرارُ مثالِبُه

ليس بتقسيم حقًّا، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الذليلة، يَشْفَعُهُ توازن بين المصراعين الأوّل والثانى . وأما البيت الثانى :

فراح فريقٌ فى الإسار ومثلُه قتيلٌ ومثْلٌ لاذَ بالبحرِ هاربُهْ

ففيه تقسيم ، ولكنه ليس فى تعداد حالات الفرار والإسار والقتل كما زعموا ، وإنما فى هذه المواقف اللسانية ، التى جزَّأ الشاعر عليها وزن بيته .

وتأمَّل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرئ القيس للفَرَس :

إذا أقْبَلَتْ قُلْتَ دُبَّاءَةٌ مِن الخُضْرِ مغْمُوسَةٌ فى الغُدُرْ
وإن أدْبَرَتْ قُلْتَ أُتْفِيَّةٌ مُلَمْلَمَةٌ ليسَ فيها أُثُر
وإن أعْرَضَتْ قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ لها ذَنَبٌ خَلْفَها مُسْبَطِرْ

وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها فى معرض الحديث عن الجناس الازدواجىّ ، وبيَّنا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت .

وعندى أن وصف الشاعر لحالات الفَرَس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ، ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجَبٍ للقدماء ! ؛ عَدُّهُمْ هذا ونحوه تقسيما ؛ والمقابلة — وهى كما وصفوها إعطاء كلّ شىء حكمه — أصْدَقُ عليه . والتقسيم فى هذه الأبيات ، لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ، فى : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذى راع الأوائل من كلام امرئ القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم فى أوائل الأبيات . وكأنّ ابن رشيق قد فَطَن لهذا حين سمَّى كلام امرئ القيس المذكور ، تَنْسيقا ، وذلك حيث يقول : « ولو لم يكُنْ إلا تنسيق هذا الكلام بعضه على بعض . . . الخ .

وقد شُبِّهَتْ حقيقة التقسيم على النقّاد ، واختلط أمرها عندهم اختلاطا شديداً بالمقابلة والموازنة ، جعلهم يستكثرون من المصطلحات ، كل ذلك محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيدا . من ذلك تسميتهم لنحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

والطُفْ ولِنْ وتأنَّ وارفُقْ واتَّئِدْ واحزِمْ وجِدَّ وحارِم واصِلْ واقطعِ

تقطيعا ، وقد ذكرناه في باب الحديث عن الجناس . وقد خلطوا بينه وبين التقطيع في نحو قول ديك الجنّ :

حُرَّ الإهاب وسيمَه ، برَّ الإياب كريمَهُ ، محضَ النصاب صميما

ومن ذلك ماسماه قُدامَة « التوشيح » ، وسماه ابن رشيق التسهيم ، وقد اضطرب فيه ابن رشيق ، فزعم أن منه ما يشبه المقابلة[1] ، مثل قول جَنوب أخت عمرو ذي الكلب الهُذَليَّة :

فأُقْسِمُ يا عَمْرو لو نَبَّهاكَ إذَنْ نَبَّها منكَ داءً عُضَالا
إذَنْ نَبَّها لَيْثَ عِرِّيسَةٍ مُفِيتا مُفِيدًا نُفوسا ومالا
وخَرْقٍ تَجاوَزْتَ مَجْهُولةٍ بوَجْناءَ حَرْفٍ تشكَّى الكَلالا
فكُنْتَ النَّهار به شَمْسَه وكُنتَ دُجَى اللَّيل فيه الهِلالا

ثم زاد به الأمْر اضطرابا ، فخلط بين التسهيم والترديد الذي ذكرناه في باب الحديث عن التكرار . قال : « وسرّ الصنعة في هذا الباب : أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته ، وشاهداً بها ، دالا عليها ، كالذي اختاره قُدامَةُ للرّاعي وهو قوله :

وإنْ وُزِنَ الحصَى فوَزَنْتَ قَوْمي وَجَدْتَ ثَرَى ضَرِيبَتِهِمْ رزِينا

فهذا النوع الثاني ، هو أجود من الأوّل ، للطف موقعه . اهـ » . وعنى بالأول مارأيته من قول جنوب ، أخت عمرو ذي الكلب .

---

(١) العمدة ٢ : ٣٠ .

ومن اصطلاحاتهم التى تدلّ على التباس الأمر عليهم ، ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » ، قال : « وهو أن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مُجْمَلاً ، وقلّما يجىء هذا إلا فى أكثر من بيت واحد ، نحو قول الفرزدق ، واختاره قُدامة :

لقد جِئْتَ قوْما لو لَجأْتَ إليهمُ طريدَ دمٍ أوحامِلاً ثِقَلَ مَغْرَمِ

لألْفَيْتَ منهم مُعْطِيا ومُطاعِنا وَرَاءَكَ شَزْرًا بالوَشيجِ المُقَوَّمِ

هذا جيِّدٌ فى معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فسَّرَ الآخِرَ أوّلا ، والأوّل آخِرًا ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكال . على أنّ من العلماء من يرى أن رَدّ الأقرب على الأقرب ، والأبعد على الأبعد ، أصحُّ فى الكلام . » اهـ . وأقول مستطردا : لله درّ ابن رشيق كيف يجرح ويأسُو !

وأنا بَعْدُ لا أجد فرقا بين تعريفه للتفسير المذكور آنفا ، وقوله فى التقسيم : إنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » — اللهمّ إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما يقع فى بيتٍ واحدٍ .

ومن الاصطلاحات الداخلة فى هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق ، الاستطرادُ ، والتفريعُ — وكلّ ذلك يدخل فى حَيِّز المقابلة والموازنة . وعندى أن الذى سبب للنقّاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتى المعنى والنظم واللفظ ، فى منهج البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافُق معنوىّ ، أو لفظىّ ، من الممكن إدخاله فى نطاق التقسيم ، ، إن جُعِل التقسيم أمرا لفظيا معنويا ، كما جعلوه . فالحزم أن نصرفه إلى ناحية اللفظ والجَرْس ، ليزول هذا الالتباس .

أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للَفْظ البيت ، أو يستريحُ قليلا ، كأنه يُومئُ إلى السكت . فهذا التقسيم إما يكون خفيا ، وإما يكون واضحا . فالخفىّ : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات

بينة المواقف . وإنما جاء به بحيث تمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت . مثال ذلك قول تأبّط شرًا :

إنى إذا خُلَّةٌ ضَنَّتْ بنائلها ، وأمْسَكَتْ بضعيف الوَصْل أحذاق . ١
نَجَوْتُ منها نجائى من بُجيلةَ ، إذْ ألقيتُ ليْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أرْوَاقى . ٢
لَيلةَ صاحوا ، وأغْرَوْا بى سِراعَهمُ بالعَيْكَتَيْن ، لدَى مَعْدى بن برَّاق . ٣
كأنما حَثْحَثُوا حَصًا قَوادِمُهُ أو أُمَّ خِشْفٍ ، بذى شَثٍّ وطُبَّاق . ٤
لاشىءَ أسرعُ منى ، ليس ذا عُذَرٍ ، أو ذا جناحٍ ، بجَنْب الرِّيْد خَفَّاقِ . ٥
حتى نَجَوْتُ ، ولمَّا يَنْزِعُوا سَلَبى ، بوالهٍ من قبيضِ الشَّدِّ غَيْداقِ ٦

فقد بيَّنا أماكن الوقف بالفصلات ، وكلها اختياريّة كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها فى الإلقاء .

ومما يجرى هذا المجرى قول الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَلىّ :

ومن الحَوَادثِ ، لا أبالك ، أنَّنى ضُرِبَتْ علىَّ الأرضُ بالأسْدادِ ، ٧
لا أهْتَدِى فيها لمَوْضِعِ تَلْعَةٍ ، بين العِراقِ ، وبين أرْضِ مُرَادِ . ٨
ولقد عَلِمْتُ ، سوَى الذى نبَّأْتنِى ، أنَّ السَّبِيلَ سبيلُ ذى الأعْوَادِ ، ٩

(١) هذا من قصيدته القافية التى هى أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أى بوصل ضعيف أحذاق : أى متقطع .

(٢) يشير إلى فراره من بجيلة فى الموضع المسمى خبت الرهط ، والخبت : هو مالان من الرمل . وألقيت أرواقى : أى جريت جريا سريعا ، وأبليت غاية جهدى .

(٣) معدى ابن براق : أى مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .

(٤) حثحثوا : أى استحثوا . يعنى كأنما استحثوا ظليما ، والظليم يوصف بأن قوادمه ، أى مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حصى : أى لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الخشف : هى الغزالة ، والخشف : ولدها . والشث والطباق من نبات البادية ، فذو الشث والطباق : هو العزاز والصحراء .

(٥) ذو العذر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل . يعنى لاشىء أسرع منى ، إلا أن يكون حصانا أو طائرا ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ماقبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع منى ، لأنه نصب ذا العذر ولم يرفعه .

(٦) يجرى واله هلع ، كأنه المطر الغيداق المنهمر .

(٧) هذا من قصيدته : « نام الخلى وما أحس رقادى » ص ٤٤٥ من المفضليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٨) التلعة : مسيل الوادى . وأرض مراد : هى اليمن .

(٩) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنبارى أنه « جد أكثم بن صيفى من بنى أسيد بن عمرو بن تميم =

إنَّ المَنِيَّةَ والحُتوفَ ، كلاهما يُوفى المخارِمَ ، يَرْقُبانِ سوادِى ،[1]
ما ذا أُؤَمِّل بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ ، تَرَكوا منازِلَهُمْ ، وبَعْدَ إيادِ ،[2]
أهْلِ الخَوَرْنَقِ ، والسدِيرِ ، وبارِقٍ ، والقَصْرِ ، ذى الشُرُفاتِ ، من سِنْدادِ[3]

ومن خير مايتمثل به على التقسيم الخفىّ ، كلمة أعشى باهلة الرائية [الكامل ٢ : ٢٩١] ، وسنذكرها هنا ، وفيها شىءٌ كثيرٌ من التقسيم الواضح ، وسنُنَبِّهُ عليه فى موضعه إن شاء الله . قال :

إنى أتتنى لِسانٌ لا أُسَرُّ بِهَا ، مِنْ عَلَ ، لاعجبٌ فيها ، ولا سَخَرُ
فبتُّ مُرْتَفِقا للنَّجْمِ ، أَرْقُبُهُ حيرانَ ، ذا حَذَرٍ ، لو ينفَعُ الحذَرُ
فجاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جاءَ جَمْعُهُم ، وراكِبٌ جاءَ من تثليث مُعْتَمِرِ ،
يأتى على النَّاس ، لايَلْوِى على أحد ، حتى انْتَقَينا ، وكانتْ دونَنا مُضَرُ ،

أقول : قف ساعة هنا أيها القارئ ، أو « قم » كما كان يقول شوقى رحمه الله كلما أراد رياضة القوافى ، وتأمل هذا الوصف المُصَوَّر المعبر — سماع الشاعر لنبأ موت صاحبه المنتشر الباهلى ، وتشككه فى هذا الخبر ، وسهره وحذره ، ثم خروجه صبحا إلى مجمع الناس ، وجَيَشان نفسه إليه ، لما جاء جمع القوم الذين كان فيهم المنتشر ، وتركوه وراءهم قتيلاً ، وهذا الراكب الذى يتخلل الناس حتى يصل إليه ، ويبلغه الخبر المُرّ :

يَنْعَى امْرأً لاتُغِبُّ الحىَّ جَفْنَتُهُ إذا الكواكب أخْطا نَوْءَها المَطَرُ ،
من لَيْسَ فى خيرِهِ شَرٌّ يُكَدِّرُهُ ، على الصديق ، ولا فى صَفْوِهِ كَدَرُ ،

= كان معمرا ، وكان من أعز أهل زمانه ، فاتخذت له قبة على سرير ، فلم يكن خائف يأتيها إلا أمن ، ولا ذليل إلا عز ، ولا جائع إلا شبع » . ثم يقول ابن الأنبارى « لوأغفل الموت أحدا لأغفل ذا الأعواد ، وأنا ميت إذا مات مثله » . وللبيت تفسير آخر ذكره ابن الأنبارى ، قال : ويقال أراد بذى الأعواد الميت ، لأنه يحمل على سرير » راجع ٤٤٧ من المفضليات .

(١) قوله يوفى : أراد يوفيان ، فرد الفعل على لفظ كلا . والمخارم : الطرق التى فى الجبل . وسوادى : أى شخصى . شبه الموت والحتف بصائدين كامنين فى جبل يرقبان سواد الشاعر ليرمياه .

(٢) محرق : من ملوك غسان (راجع نفسه : ٤٤٨) .

(٣) كل هذه قصور كانت بقرب الحيرة ، وفى ذكرها ما يرجح أنه أراد بآل محرق المناذرة لا الغساسنة ، كما ذكر ابن الأنبارى » .

وهنا انتقل الشاعر من الهَلَع والجَزَع واضطراب النفس، إلى الحزن المحض، ورمز له بهذه الخطابة الراثية التى يذكر فيها محاسن المنتشر ، وقد تعمد أن يجمع فى ذلك فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوى المَصير على العَزَّاءِ ، مُنْصَلِتٌ بالقوْمِ ، ليلةَ لاماءٌ ولا شَجَرُ ،

والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحا ،

لاتُنْكرُ البازلُ الكُوماءُ ضَرْبَتَـــهُ بالمَشْرَفِىّ إذا ما اخْرَوَّط السَّفَرُ

أى اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضِنًّا بالبازل وغير البازل، لأنّه لايأمن أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطرّ إلى الترجل . هذا ، وأظنك لمحت أن هذا البيت يوشك أن يكون خاليا من الوقف (وأقول يوشك ، لأن سواى ربما اختار أن يقف عند آخر صدره) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنْعَى امرأً الخ » . ولاريب أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتى لامواقف فيها ، هكذا ، بعضها فى بعض، مما يزيد فى رنّة الكلام ، ويقوّى جَرْسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التى سمّيناها بالمقابلة التقسيمية .

وتَفْزَعُ الشولُ منْهُ حينَ تُبْصِرُهُ ، حتى تقطّعُ فى أعْناقِها الجِـــرَرُ ،

وهى جمع جَرَّة : أى تَغَصّ بما كانت تجترّه من شدّة الخوف، لما وقع فى وهمها أنه سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تركتُ ضأْنى تودُّ الذّئْبَ راعِيَها وأنّها لا ترانى آخِرَ الأبَدِ

الذّئبُ يطْرُقُها فى الدَّهْرِ واحدَةً وكُلَّ يَوْمٍ ترانى مُدْيَةٌ بيـــدى

ورفع الفعل « تقطّعُ » من قولك « حتى تقطّعُ » أجود من نصبه ، لأنه لاينوى معنى كى هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التّقوية والتأكيد ، أى حتى إن الجرر لتكاد تتقطّع فى أعناقها .

لايُصْعِبُ الأمْرَ ، إلا رَيْثَ يركبُهُ ، وكلَّ أمْرٍ سوَى الفحشاء يأتمِرُ

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لايعدّ أمرًا صعبا ، إلا بمقدار ما يتهيأ لركوبه واقتحامه ، غير أنه لايركب أمْرَ الفحشاء ، فهو وحده الأمر الذى يعدّه صعبا .

وفى البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تكْفِيهِ فِلْذَةُ كَبِدٍ ، إنْ أَلَمَّ بها ، من الشِّواءِ ، ويكْفِى شُرْبَهُ الغُمَرُ ،

وهو القدح الصغير :

لايَتَأَرَّى لما فى القدرِ ، يَرْقُبُهُ ، ولا تراه أمامَ القَوْمِ يَقْتَفِرُ ،

فسَّر المبرّد هذا البيت ، فقال فى لايتأرى : أى « لايتحبَّس له ، ومن ذا سُمِّىَ الآرِىَ ، لأنه محبس الدابة » . وقال فى « يقتفر » : أى « لايسبقهم إلى شىء من الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التتبع والتقفّى . والمعنى على رأى المبرّد ، أن هذا الرجل عَفّ ، لايتحبَّسُ ليأكُلَ ما فى القدر ، ولا ينتظر وراءَ القوم ، طلبا للمطعم . وقد وَجَدْتُ فى بعض الكتب ، لاأذكر أيَّها ، أن معنى يقتفر « يأكل الخبز قفارًا » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لايسبق إلى الخبز شَرَهًا ، فيقتفره قبل أن يحضر الإدام . وعندى أن هذا تفسير مُوَلَّد . وما للمنتشر وللصِّحاف التى يوضَع عليها الخُبْز والإدام ، مما كان يصفه الجاحظُ وأضرابه . والصواب عندى ما ذكره المبرّد ، وهو أشبهُ بمذهب العرب .

لايَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أَيْنٍ ولا نَصَبٍ ولا يَعَضُّ على شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ[1]

مُهَفْهَفٌ ، أهْضَم الكَشْحَيْنِ ، مُنْخَرِقٌ عَنْهُ القَمِيصُ ، لسَيْرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرُ ،

وهذا تقسيمٌ واضحٌ . والبيتان إجمالٌ لما تقدّم من النُّعوت والفضائل ، على سبيل الرمز والإشارة ، كما هى طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لايغمز ساقه بإصبعه ،

(١) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعض على بطن الجائع . والشرسوف : ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا فى السودان : الشرشوف ، بشينين معجمتين ، ومحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعبانا يعض على شرسوفه من الجوع .

أو أن ثعبان الجوع ، وهو الصَّفَر ، كان لا يعضّ على شُرْسوفه ، ولا أنه مُهَفْهَف هضيم الكشح ، منخرق القميص كفتاة طَرَفة بن العبد التى وجدها هو وندماه رفيقة بالجَسّ ، بَضّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شىء استعمالا للرموز فى شعرهم ، لما كان لديهم من فراغ الذهن ، وما يتبعُه من طول التأمّل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدّث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحُزْن المَحْض المُعَبَّر عنه بالمدح الحَطَابى للمَرْثىّ ، إلى الحزن الشخصىّ ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأوّله ، حيث ابتدأ بالسَّهر والحَذَر والتَّوَجُّس .

عِشْنا بذلك دَهْرًا ، ثمَّ فارَقَنا ، كذلك الرُّمْحُ ذوالنَّصْلَيْنِ ينْكَسِرُ ،

وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعم أن العرب كانت تستعمل رمحا ذا نصلين فى حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هَدَّتْ مُصيبَتنا ، وإن صَبَرْنا ، فانَّا مَعْشَرٌ صُبُرُ ،

إنّى أشُدُّ حَزيمى ، ثم يُدْرِكنى منكَ البلاءُ ، ومن آلائك الذِّكَرُ

قوله : أشدّ حَزيمى : أى أتجلّد . وبعدَ هذا أخذ الشاعر فى التعزّى أوّلا بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه . ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كلّ حىّ :

لا يأمَنُ النّاسُ مُمْساهُ ومُصْبَحَهُ ، من كلّ أوْبٍ ، وإن لم يأتِ ، يُنْتَظَرُ ،

إمّا يُصِبْكَ عَدُوٌّ فى مُباوأةٍ يوْما ، فقد كنت تستَعْلى وتنْتَصِرُ ،

لو لم تَخُنْهُ نُفَيْلٌ ، وهى خائِنَةٌ ، أمَمٌ بالقَوْمِ وِرْدٌ منهُ ، أو صَدَرُ ،

وَرّادُ حَرْبٍ ، شِهابٌ يُسْتَضاءُ به ، كما يُضِيءُ سوادَ الظَّخْيَةِ القَمَرُ ،

والشطرُ الأوّلُ تقسيمه واضحٌ كما ترى . وفيه صيحةٌ آيسةٌ من صيحات النَّوْح .

إمّا سلَكْتَ سبيلا ، كُنتَ سالِكَها ، فاذْهَبْ ، عليكَ سلامُ اللهِ ، مُنتشر ،

وهذا هو المقطَّع ، وبه تنتهى هذه القطعة الرائعة المتحدة المتماسكةُ من أوّلها إلى آخرها . ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوَحْدَة فيه بَيِّنَةٌ ظاهرةٌ ، فإنك لاتزال تجد من يتحذلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء المحدثين ، لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة ، وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة الموضوع . وقد ذكرنا آنفا أننا لانقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى[1] . أما إن كان المَعْنِىُّ بوحدة القصيدة ، وَحْدَةَ روحها العاطفى ؛ وهذا ما ينبغى ، فمن الخَبال والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربىّ ليس فيه شىء من ذلك . ونأمل أن نفصل الحديث فى هذا عند ما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التى قدّمناها من قبل ، تكفى فى الدلالة على ماهية التقسيم الخفىّ . وقوّة فعله فى الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

التقسيم الواضح

التقسيم الواضح ، كما لعله قد بدا للقارئ الكريم من سياق حديثنا ، هو ماكانت المواقف اللسانيّة فيه ناصعةً ، بيِّنةً ، بحيث لايمكنك تجاوُزُها أو تجاهُلُها . نحو قول زهير :

تقاسَمَها المَها شَبَهًا ، ودُرُّ البُحُورِ ، وشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ .

وقول النَّصَيْب :

فقال فريقُ القوْم لا ، وفريقُهم نَعَمْ ، وفريقٌ قالَ وَيْحَكَ ما ندرى

وقول عمر بن أبى ربيعة :

---

(١) المرشد ١ : ٣٠٥ .

وغابَ قُمَيْرٌ كنتَ أرجو غُيُوبَهُ ، ورَوَّحَ رَعْيانٌ ، ونَوَّمَ سُمَّرُ

وقوله من الكلمة نفسها :

تَهِيمُ إلى نُعْمٍ ، فلا الشَّمْلُ جامعٌ ، ولا نأْيُها يُسْلِي ، ولا أنتَ تصْبِرُ

وأُخرَى أتتَ من دونِ نُعْمٍ ، ومثلُها تَنَهى ذا النُّهَى ، لو تَرْعَوِي أو تُفَكَّرُ

والوقف بعد قوله : تَهِيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفىّ .

وقول المتنبى :

أطْعَنُها بالقَنَاةِ ، أضْرِبُها بالسَّيْفِ ، جَحْجاحُها ، مُسَوَّدُها ،

شَمْسُ ضُحاها ، هِلالُ لَيْلَتِها ، دُرّ تَقاصِيرها ، زَبَرْجَدُها ،

وهذا النوع من التقسيم ، أعنى النوع الواضح كلَّه ، لا تقسيم المتنبى فى بيتيه هذين ، أقَل مجيئا فى الشعر من النوع الخفىّ ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز قديمٌ من الأسلوب الشعرىّ ، عَفَّت عليه أساليب أحدث منه ؛ وهذا الذى نراه منه فى تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وسنتحدّث عن هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضحُ ضُرُوبٌ . فمنه ما يقع فِقَرًا فِقَرًا ، لايُراعَى فيها سجع ولا وَزْنٌ عروضىّ ، أو كالعروضىّ ، مثل بيت زهير ، وبيت النُّصَيْب . وقول طَرَفَةَ :

ولا تجعلينى كامْرِئٍ ، ليس همُّهُ كهَمِّى ، ولا يُغْنِى غَنائى ، ومشهَدى

وقوله :

ولكن نَفَى عنى الرِّجالَ جَراءَتى عليهم ، وإقْدامى ، وصِدْقى ، ومحتدى

لَعَمْرُك ، ما أمْرى علىَّ بغُمَّةٍ نهارى ، ولا لَيْلى علىَّ بسَرْمَدِ

وقول عَلْقَمَةَ بن عَبَدَةَ يصف الخمر :

تشْفى الصُّداعَ ، ولا يُؤْذيه صالبُها ، ولا يُخالطُ منها الرأسَ تَدْويمُ

وهذا الصنف عزيزٌ جدا ، لأنه أقْدَمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيما نرى . ودعنا نصطلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثلته ، وأندرها ، قول زهير يصف القطاة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبَّه بها فرسه [١] :

كأنها من قَطا الأجْبابِ ، حَـلَّأَهـا ... وِرْدٌ ، وأفْرَدَ عنها أخْتَها الشَّبَكُ ،
جُونيَّة ، كحَصَاةِ القَسْمِ ، مَرْتَعُها ... بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القَفعاءُ والحسكُ ،
أهوى لها أسْفَعُ الخَدَّيْنِ ، مُطَّرِقٌ ... ريشَ القوادِمِ ، لم يُنْصَبْ له الشَّبَكُ ،
لا شيْءَ أسْرَعُ منها ، وهى طَيِّبَةٌ ... نَفْسا بما سَوْفَ يُنجِيها وتَتَّرِكُ

وهذا البيت فيه مواقف ، ولكنها خفيَّة اختيارية ، فلذلك لم نُبَيِّنْها ، ويوشك البيت الثانى أن يكون مثله فى العجز دون الصدر ،

دونَ السماءِ وفَوْقَ الأرْضِ قَدْرُهما ، ... عندَ الذُّنابَى ، فلا فَوْتٌ ولا درك ،
عند الذُّنابى ، لهُ صَوْتٌ وأزْمَـلَـةٌ ... يَكادُ يَخْطَفُها طَوْرًا ، وتَهْتَلِكُ

وفى الأصل : « لها صوت » وهذا لايستقيم ، لأن الأزملة : هى الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أنى وجدت البيت هكذا فى شرح الأعلم :

حتى إذا ما هَوَتْ كف الغُلام لها ... طارَتْ ، وفى كَفِّهِ من ريشها بَتِكُ

وهذا البيت يمثل عُنف المطاردة ، فقد اشتدّ الصقر فى طيرانه وراء القطاة حتى أوشك أن يدركها . ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قويَّة هاوية إلى أسفل ، حتى هَمَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسَّتْ أنامله ريشها ، فاقتطفت منه بِتَكا :

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٢٩١ . يقول : هذه الفرس تشبه قطاة من قطا الآبار الصحراوية ، أرادت أن ترد ، فحلأها : أى منعها من الورود أن رأت قوما يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهى جونية تشبه الحصاة التى يقسم بها الماء فى الصحراء ، ومسكنها فى السى : أى الصحراء البعيدة (ونقول فى السودان : الصى بالصاد) حيث تغتذى القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكنيت فى السودان . ثم يقول الشاعر : هذه القطاة أهوى لها صقر فى خديه سفعة : أى حمرة تضرب إلى السواد ، وريش قوادمه ملبد كثيف ، فلا شىء أسرع منها حين

أى قِطَعا . وإذْ قد بلغت القطاة مكانا فيه الصبية العابثون ، فقد أمِنَت الصقر ، لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيرا عليه .

ثُمَّ استمرّتْ إلى الوادى ، فألجأَها منه ، وقد طمِعَ الأظفارُ والحَنَك

وعَسَى أن يكفى هذا القدر فى التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أوّل ضروب التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثانى هو التقسيم المُفَصَّل ، ونسميه مُفَصَّلا مستعيرين هذا اللفظ من تفصيل العقود بالدرّ والفضّة ، لامن التفصيل الذى هو نظير الإجمال وقرْنُه وضِدُّه . والتقسيم المفصّل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن . (٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمى الأوّلَ التقسيم الوزنىّ ، والثانى التقسيم القافوىّ ، وكلا التقسيمين يلتقيان فى أنواع سنبينها .

والتقسيم الوزنىّ ، نوعان : ما لم يُرَاع الشاعر فيه مسايرةَ التفاعيل ، وَوَضْعَ المواقفِ فى مكان التَّقْطيع . وما راعى فيه الشاعر مُسايَرَةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقف فى مكان تقطيع الوزن ، على حسب وَحَدات وزنه الظاهرة . ودونك أمثلة توضح الطراز الأوّل : قال امرؤ القيس :

مِكَرّ ، مِفَرّ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ ، مَعاً ،

كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

والشاهد هنا فى تقسيم الشطر الأوّل إلى أجزاء هى : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فَعِلْ ، وهذه تجزئة كما ترى لاتساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهى : فعولن مفاعيلن ، جزء ، فعولن مفاعلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ، لأن كل واحدٍ منها يساوى ربع البيت .

ومثالٌ آخر قوله :

بَرَهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخْصَةٌ ، كخُرْعوبة البانةِ المُنْفَطِرْ

= تنجو منه . وقوله مطرق ، فالمطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفا ، كأنه من طبقتين . تقول : طارقت نعل : أى جعلتها من طبقتين .

فالمصراع الأوّل مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعا : فَعُولن فعولن فعولن فعولن .

ومثل هذا قوله :

وعَيْنٌ لها ، حَدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ ،

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

مُخَلًّى له المَرْج ، منصوبا بصارخةٍ ، له المنابر ، مشهودًا بها الجمع

فقوله : « منصوبا بصارخةٍ » موازن لقوله « مشهودًا بها الجمع » . وقوله : « مخلى له المرج » موازن لقوله « له المنابر » إلا أن الثانى مُزَاحَفٌ بالخبن مرّتين فى مستفعلن وفى فاعلن .

ومن غريب ما وقع له أيضًا من هذا القَرِىّ قوله :

خَيْر قُرَيْشٍ أبا ، وأمجَدُها ، أكثرُها نائلاً ، وأجْوَدُها

أفْرَسُها فارِسا ، وأطْوَلُها باعا ، ومِغْوَارُها ، وَسَيِّدها

شَمْسُ ضُحاها ، هِلالُ ليلتها ، دُرّ تقاصيرِها ، زَبَرْجَدُها

فالبيتَ الأوّل لايطاوع تقطيع المنسرح الطبعىّ « مستفعلن فاعلونَ مفتعلن » ، وإنما يجرى على مستفعلن فاعلن ، مفاعلتن ، وكذلك قوله « أفرسها فارسا » وسائر البيت بعدُ من نوع التقسيم المُرسل . والبيت الثالث كأنه مُرسل ، وليس كذلك إذ مباراة الوزن فيه واضحة .

هذا ، والنوع الثانى من التقسيم الوزنىّ ، وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف اللسان الواضحة ، مكان التّقطيع الطبعىّ ، عرفه النّقّاد الأوائل وسموه التّقطيع ، ومن أمثلته قول عمر بن أبى ربيعة :

تَحِنّ إلى نُعْمٍ ، فلا الشّمْلُ جامعٌ ،

ولا نأيها يُسْلِى ، ولا أنتَ تَصْبِرُ

ومنه لامرئ القيس :

له أيْطَلا ظَبْيٍ ، وساقا نَعامَةٍ ، وإرخاءُ سِرحانٍ ، وتقريب تَتْفُلِ ،

وقوله :

وليس بذى رُمْحٍ ، فيَطْعُنَنى بهِ وليسَ بذى سيفٍ ، وليسَ بنبّالِ

وأمثلة هذا كثيرة فى الشعر .

والتقسيم القافَوِى ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع فى داخل البيت بقوافٍ مثلها ، ومنه مايسجع بقوافٍ ليست مثلها . ومن تأليف هذين النوعين القافويَّين مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

١ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع .

٢ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٣ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ يشبه القافية .

٤ — التقسيم الوزنىّ التقطيعىّ .

٥ — التقسيم الوزنىّ التقطيعى مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٦ — التقسيم الوزنىّ التقطيعى مع سجع مثل القافية .

٧ — التقسيم القافوىّ بسجع كالقافية .

٨ — التقسيم القافوى بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لايحضرنى شىء أُمَثِّل لهما به ، ولا أحسب أنه يجىء فى الشعر شىء منهما إلا تابعا للوزن ؛ ولَعَلَّ هذا دليلٌ قوىّ على أن القافية إنما جاءت بعْدَ الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين (ولنا فى الحذف قُدْوة صالحة فى قُدامة بن جعفر ، على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دون مُبَرِّر [1]) صارت الأقسام ستة .

---

(١) عرف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، ينبغى للناقد أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه الأركان يتكون من ائتلافها معا ستة أنواع : ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافية =

ومن هذه الأقسام الستة واحدٌ (هو التقسيم الوزنى اللاتقطيعىّ. مع سَجْع يشبه القافية)، لاأحسبه يوجد فى الشعر، ولا يحضرنى منه شىءٌ أتمثل به. ويترجح عندى أن ذوق العرب قد نبا عنه، كما قد نبا عن السجع بشىء يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن. ذلك بأن فى نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع، واستعمالك مع ذلك سجعةً لقافية البيت، مايُشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملا، من غير نظرٍ للوزن. وما دام الوزن هوَ الأولُ والأقوى، فقد رأى الشعراء بحسّهم الصادق الدقيق أن يتنكّبوا هذا النوع. وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعىّ. فذلك نابَ فى أسماعهم مَناب السجع المشبه للقافية حقا — كما فى قول امرئ القيس:

بَرَهْرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ كخُرعوبة البانَةِ المنفطر

فالراءات هنا تناغى القافية، من دون أن يكون فى الكلام سجع ظاهر.

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذى يقع فيه التقطيع من دون سجع. والذى يبارى الوزن ولا يسجع. وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية:

١ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع مع سجع مُخالفٍ للقافية:

قال أبو المثلّم الهُذَلىّ يرثى صَخْرَ الغىّ:

آبى الهَضيمة، نابٍ بالعَظيمةِ مِتْـــلافُ الكريمةِ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه، ونزلوا تحته:

وقُلْنا لفِتيانٍ كرامٍ ألا انزِلوا، فعالَوْا علينا فَضْلَ ثوْبٍ مُطَنَّبِ

أحسَب الفعل «عالَوْا» على صيغة الماضى لاالأمر، أى فرفعوا علينا فضل ثوب

= والوزن والمعنى، والوزن والقافية، والمعنى والقافية، فهذه ستة. إلا أن قدامة استكبر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان، فادعى أن القافية ليست شيئا جوهريا، له ذات قائمة، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التى تحدث معها، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة. وهذه النتيجة لم تسر قدامة. فاحتال على ائتلاف واحد من ائتلافات القافية، فأدخله، بحجة أن القافية تكون أحيانامستكرهة، ولا تلائم المعنى، وأحيانا تكون طبيعية ملائمة. فصارت ائتلافاته فى جملتها أربعة: هى ائتلاف اللفظ والوزن، واللفظ والمعنى، والوزن واللفظ، والوزن والمعنى، والمعنى والقافية. وقد نبهنا آنفا على خطئه فى حذف القافية من تأليفه. (راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة).

وجعلوا له طُنُبا . ويدلك أنه على صيغة الماضى ، سياق الوصف بعده ، إذ جعل امرؤ القيس يصف هذا الطُّنُب ، والبيت الثانى هو محلّ الشاهد من كلامنا :

وأوتادُهُ ماذِيَّةٌ ، وعِمادُهُ رُدَينِيَّةٌ ، فيها أسِنَّةُ قَعْضَبِ

وأطْنابه ، أشْطانُ خُوصٍ نَجائبٍ ، وصَهْوَتُهُ ، من أتْحَمِيّ مُشَرْعَبِ

أى حباله من حبال نوقنا النَّجائب ، وصهوته من ثوب أتحمىّ مُمزَّق .

وقوله من اللامية يصف حصانا :

سَلِيمُ الشَّظَى ، عَبْلُ الشَّوَى ، شَنِجُ النَّسَا ،

له حجَبَاتٌ مشرفات على الْفَالِ

وقد جارى هذا أبو العلاء المعرىّ بقوله :

صَحِبْتِ الملا ، حتى تعلَّمتِ بالفلا ، رُئُوَّ الطَّلاَ ، أو صنْعَةَ الآلِ بالخَدْعِ

ومن أغربِ ما جاء له فى هذا الضرب قوله :

تلاقٍ ، تَفَرّى عن فراقٍ ، تذمُّهُ مآقٍ ، وتكسِيرُ الصحائح فى الجمع

فقوله : « تفرى عن فراقٍ » موازن لقوله « تذمه مآقٍ » حذو النعل بالنعل .

ومن النادر أن يتسنّى لشاعرٍ أن يجىء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية ، فى بيت رباعىّ الأجزاء ، من الطويل ، مثل هذا ، على هذا النحو :

ب — التقسيم الوزنىّ التقطيعىّ ، مع سجْعٍ مخالف للقافية :

قال امرؤ القيس :

فتُورُ القِيامِ ، قَطِيعُ الكَلا ، مِ تَفْتَرُّ عن ذى غُرُوبٍ ، خَصِرْ

ولك أن تجعل الميم فى الصدر ، ويكون العجز محزوما ، أو تجعل البيت موصولا .

وقال أيضا :

كأنّ المُدَامَ ، وصوبَ الغَمامِ وَرِيحَ الخُزَامى ، ونَشْرَ القُطُرْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها ، إذ طرّبَ الطّائر المُسْتَحِرّ

وقال :

بلادٌ عريضةٌ ، وأرضٌ أريضَةٌ ، مَدافعَ غَيْثٍ ، فى فضاءٍ عريض

هكذا على ترك الاعتماد[1] ، أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافا إلى العريض فيستقيم الوزن فى عجز البيت ، كما يريد العروضيون .

ومما يجرى هذا المجرى قول الخنساء :

شهّاد أنْدِيَةٍ ، هبّاطُ أوْدِيَةٍ ، حَمّالُ ألْوِيَةٍ ، للجَيْش جرّارُ

ويجرى هذا المجرى قول أبى الطيّب :

الدّهرُ مُعْتَذِرٌ ، والسيفُ مُنتظرٌ ، وأرْضُهُمْ لك مُصطافٌ ومُرْتَبَعُ

جـ — التقسيم الوزنىّ التقطيعىّ ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرئ القيس :

ألا إننى بالٍ ، على جَمَلٍ بالٍ ، يسيرُ بنا بالٍ ، ويتبعُنا بالِ

ولك أن تُعُدّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لايخرجه من صنف القسم الذى نحن بصدده .

ونحو قول المتنبى :

فنَحْنُ فى جَذَلٍ ، والرُّوم فى وَجَلٍ ، والبَرُّ فى شُغُلٍ ، والبحْرُ فى خَجَلِ

ومما جَمَع فيه المتنبى بين الصنفين ، قولُه :

للسَّبْىِ ما نكَحُوا ، والقَتْلِ ماولدوا ، والنَّهبِ ما جمَعوا ، والنَّار ما زَرَعوا

وهذا أوان التمثل بأشعارٍ تجمع كلّ هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يَدُلّ على قيمتها الجَرْسيّة ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها .

ونبدأ بذكر شىءٍ يسيرٍ من امرئ القيس :

وبيتِ عَذَارى يوْم دَجْنٍ وَلَجَتُهُ ، يَطُفْنَ بِجَبّاءِ المرافِقِ ، مِكْسَالِ

سِباطِ البنانِ ، والعرانينِ ، والقَنَا ، لطافِ الخُصُور ، فى تمامٍ وإكمال ،

---

(١) الاعتماد : هو القبض ، فى الجزء السابع من الطويل الثالث .

نَوَاعِمَ ، يُتْبِعْنَ الهَوَى ، سُبُلَ الرَّدَى ،

يَقُلْنَ لأَهْلِ الحِلْمِ ، ضُلٌّ بتَضْلالِ

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبو المُشَلَّم الهُذَلِيّ ، يرثى صَخْرَ الغَيّ ، وهذا مما استشهد به قُدامة فى باب التقسيم [١] :

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كانَ مُتْلِدَهُ ، لكان للدَّهْرِ صَخْرٌ ، مالَ قُنْيانِ

آبى الهَضيمةِ ، مِتْلافُ الكريمة ، نا بٍ بالعظيمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ ، [٢]

حامى الحقيقةِ ، نَسَّالُ الوديقة ، مِعْ تاق الوسيقة ، لا نِكْسٌ ولا وانِ [٣]

ربَّاءُ مَرْقَبَةٍ ، مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ ، وهَّابُ سَلْهَبَةٍ ، قَطَّاعُ أقْرانِ ، [٤]

هَبَّاطُ أوْدِيَةٍ ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ ، شهَّادُ أنْدِيَةٍ ، سِرحانُ فِتْيانِ [٥]

ولعلك رأيت أن البيتين الأوّلين مما سجّع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين مما قطّع فيه وسجّع ، وهذا يسيمه النقاد ترصيعا . ثم تخلّص من هذا جميعه بسَجَعاتٍ أطولَ غيرِ متشابهة كلَّ التَّشابه ، وأتْبَعَها بَيْتا كاملا مُقَسَّما بحسب المواقف ليس إلّا :

يَحْمى الصِّحابَ ، إذا كان الضرابُ ، ويَكُ

فى القائلين ، إذا ما كُبِّلَ العانِى [٦]

يُعْطيكَ ما لا تكادُ النَّفسُ تُرْسِلُهُ مِنَ التِّلادِ ، وَهُوبٌ غيرُ مَنَّانِ

وروى قُدامةُ كلمة شبيهة بهذه لأبى صخر الهُذلىّ يتغزّل ، قال :

---

(١) نقد الشعر : ٢٨ – ٢٩ .

(٢) أى يأبى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أى يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذى دون الرئيس .

(٣) الوديقة : الرمضاء ، والحر الشديد . والوسيقة : هى الطريدة .

(٤) السلهبة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقران : الحبال . كنى بقوله « قطاع أقران » عن تفكيك قيود الأسرى .

(٥) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

(٦) العانى : هو الأسير : أى يكنى القائلين بأنه يتحمل الغرم ، ويطلق الأسير .

وتلكَ هَيْكَلَةٌ ، خَوْدٌ مُبَتَّلَةٌ ، صَفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ ، فى مَنْصِبٍ سَنِمِ [١]
عَذْبٌ مُقَبَّلُها ، جَزْلٌ مُخَلْخَلُها ، كالدِّعْصِ أسْفَلُها ، مَخْضُودةُ القَدَمِ [٢]
سودٌ ذوائبُها ، بِيضٌ تَرائبُها ، مَحْضٌ ضَرائبُها ، صِيغَتْ على الكَرَمِ ، [٣]
عَبْلٌ مُقَيَّدُها ، حالٍ مُقَلَّدُها ، بضٌّ مُجَرَّدُها ، لفَّاءُ فى عَمَمِ ، [٤]
سَمْحٌ خلائقُها ، دُرْمٌ مَرافقُها ، يُرْوَى مُعانقُها ، من بارِدٍ شَبِمِ ، [٥]
كأنَّ مُعْتَّقَةً ، فى الدَّنِّ مُغْلَقَةً ، صَهْباءَ مُصْفَقَةً ، فى رابِئٍ رَدَمِ ، [٦]
شِيبَتْ بِمَرْهَبَةٍ ، من رأسِ مَرْقَبَةٍ ، جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ ، فى حالقٍ شَمِمِ ، [٧]
خالَطَ طَعْمَ ثَنَاياها وريقَتَها ، إذا يكونُ تَوَالى النَّجْمِ كالنُّظُمِ [٨]

والتقسيم هنا ، كما ترى ، ترصيع كله ، تجرى الأقسام منه على أرباع البيت . وقد استحسنه قُدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرّح بتعليق من عند نفسه ، وإنما اكتفى بأن يقول : (العمدة ٢ : ٢٥) « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا ، أو شبيها بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قُدامة . وقد فضّله وأطنب

---

(١) الهيكلة : الجسيمة . المبتلة : ذات الخصر غير المفاضة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم . والمنصب السنم : أى الشريف العالى .

(٢) المخلخل : موضع الخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ؛ عنى أنها ممتلئة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذى لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالغصن الذى خضد شوكه .

(٣) أى ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض ، وسجاياها كريمة . والضريبة : هى النجيزة والطبيعة .

(٤) المقيد : هو موضع الحجل من الساق ، إذ الحجل كالقيد . وعبل : أى ممتلئ مكتنز . والمقلد : موضع القلادة ، عنى به العنق واللبة . واللفاء : هى التى يكسوها الشحم الناعم .

(٥) درم مرافقها : أى مدمجة ، لاتظهر عظامها . والشبم : هو البارد .

٦ — ٨ — أى كأن خمرا معتقة أغلقت فى الدن دهرا ثم صبت فى كأس ، وكان مزاجها عسل جىء به من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقتها ، فى ذلك الوقت الذى تتغير فيه رائحة الأفواه ، وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم فى جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هى خلاصة المعنى . وقوله « رابئ ردم » : أى كأس امتلأت حتى ربت وسال الشراب من جوانبها . وقوله مرهبة : أى صخرة ذات مرهبة ، يخاف منها (وشعراء هذيل تصف العسل بأنه يؤخذ من أعالى الجبال ، ويصفون الصخور التى يكون فيها نحله بالمرهبة والمهلكة) . ومرقبة : هى الصخرة العالية ، التى يقف عليها الرقيب . وجرداء سلهبة : هذا من أوصاف الصخرة : أى طويلة عالية ملساء .

فى وصفه إطنابا عظيما، وأنشد أبيات أبى المُسَلَّم يرثى صخر الغىّ . أما أبو هلال العسكرىّ فتحفظ شيئا فى استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء ، وأبى صخر ، وأبى المثلَّم قال [1] : « فمن ذلك ما يُروى أنه للخنساء :

حامى الحَقيقة ، مَحْمودُ الخَليقة ، مَهْدىّ الطَّريقة ، نَفَّاعٌ وضَرَّارُ

هذا البيت جيد .

فَعَّالُ سامِيَةٍ ، ورّادُ طامِيَةٍ للمَجْدِ نامِيَةٍ ، تَعْنيه أسْفارُ

هذا البيت ردىء ، لتبرُّؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جَوّاب قاصِيَةٍ ، جَزّازُ ناصِيَةٍ ، عَقّادُ أَلْوِيَةٍ ، للخَيْلِ جَرّارُ

آخر هذا البيت لايجرى مع ماقبله ، وإذا قسته بأوّله ، وجدته فاترا باردًا ، ثم قالت :

حُلْوٌ حَلاوَتُهُ ، فَصْلٌ مَقالَتُهُ ، فاشٍ حَمالَتُهُ ، للعَظْمِ جَبّار

وهذا مثل ما قبله . وقول أبى صخر الهُذَلىّ :

وتلكَ هَيْكَلَةٌ ، خُودٌ مُبْتَلَّةٌ ، صفراءُ رَعْبَلَةٌ ، فى مَنْصِبٍ سَنِم

هذا البيت صالح ، وبعده :

عَذْبٌ مُقَبَّلُها ، جَذْلٌ مُحَلْخَلُها ، كالدَّعصِ أسْفَلُها ، مخصورة القَدَم [2]

كأن قوله : مخصورة القدم ، نابٍ عن موضعه ، غير واقع فى موقعه . وبعده :

سُودٌ ذَوائبُها ، بيضٌ تَرائبُها ، مَحْضٌ ضَرائبُها ، صِيغَتْ على كَرَم

وهذا البيت أيضا قلق القافية . وبعده :

سَمْحٌ خَلائقُها ، دُرْمٌ مَرافقُها ، يُرْوَى مُعانقُها ، من بارِدٍ شَبِم

هذا البيت ردىء ، لبُعد ما بين الخلائق والمرافق ، وما بين الدُّرْم والسَّمْح ، ولولا أن السجع اضطرّه لما قال : سَمْحٌ ، وليس لعظم مرفقها حجم . وهذا مثل قول القائل

---

(١) الصناعتين : ٣٧٨ .

(٢) كذا : جذل ، بالذال ومحصورة بالمهملة والراء ، وما أثبتناه أولا أجود .

لو قال : خُلُق فلان حسن ، وشَعْرُه جَعْد . ليس هذا من تأليف البلغاء، ونظم الفصحاء . وقول أبى المثلّم :

آبى الهَضيمةِ ، ناءٍ[1] بالعَظيمةِ ، مِتْـلاف الكريمة ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ
حامى الحَقيقة ، نَسّالُ الوَديقة، مِعْـطاقُ الوسيقةِ ، لا نِكْسٌ ولا وانِ

البيت الثانى أجود من الأوّل ، وبعده :

هَبّاطُ أوْدِيَةٍ ، حَمّالُ أَلْوِيَةٍ شهّادُ أنْدِيَةٍ ، سِرحان فِتْيانِ

قوله : « سرحان فتيان » ناب قَلِق ، وبعده :

يُعْطيكَ مالاتكادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ من التِّلادِ وَهوبٌ غيرُ مَنّانِ
التّاركُ القِرْنَ مُصْفَرًّا أنامِلُهُ كأنّ فى رِيطَتَيْه نَضْحَ أرْقانِ

هذا البيت جيد ، وقد سلم من سائر العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السَّجع ، ولم يتوخّ الموازنة » . اهـ .

والذى جَسَّر أبا هلالٍ على هذا النقد فيما أرى ، هو أنه وجد قُدامَة يقول : (نقد الشعر ٢٨) : « وأكثر الشعراء المصيبين ، من القدماء والمحدثين ، قد غزَوا هذا المغزى ، ورَمَوا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنّه ليس فى كلّ موضع يَحْسُنُ ، ولا على كلّ حالٍ يصلُح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود . فإن ذلك إذا كان ، دلّ على تَعَمُّد ، وأبان عن تكلُّف ، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين ، من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه : إنه غير متكلِّف الخ » . وكأن أبا هلال ، قد هاله أن يُقدّم قُدامَةُ قاعدة ، ثم يرجع فينتقضها محاباة للقدماء ، فانبرى هو ليعود به ، إلى رشده وينبهه على أن القدماء أنفسهم قد وقعوا فى التكلُّف ، لا يستثنى منهم أبا صخر ، ولا أبا المُثَلَّم ، ولا الخنساء ، كما رأيت .

---

(١) الرواية الجيدة « ناب بالعظيمة » .

ولا يخالجنى ريب فى أن قُدامَة قال ماقاله، من أن كثرة التقسيم المسجَّع المرصّع فى الشعر ، والموالاة بين أبيات منه فى كلمة واحدة، تدلّ على التكلُّف ، مَدْفوعا بحكم العادة التى جرى عليها نقّاد عصره، من تحذير المولَّدين، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار فى التجنيس والتصنيع ؛ وما أحسبه إلا قد ندم على ماقدّمه هكذا مندفعا، بدليل اعتذاره عن أبى المثلَّم، وأبى صخر وزعْمه أن ترصيعهما غير متكلَّف ، على تواتره، ولعله مما زاده ندما، أنه لم يجد عند المولدين شيئا يُضاهِىْ ماجاء به هذان، من التزام الترصيع ، وقوّة النَّفَس .

وقد غلَب على أبى هلال ذوقه الحَضَرِىّ، وطمى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضَرْبَةَ لازبٍ ، على كلام الخنساء وأبى صخر وأبى المُثَلَّم ، لاشتماله على عنصرَىِ السَّجع والموازنة . وفى قلّة التقسيم المسجَّع المتوازن بين أشعار المحدثين ، ماينبِئُ عن قوّة الذوق الحَضَرِىّ، الذى كان يتحدّث بلسانه . إلا أنه، من حيث كونُه ناقدًا، قد عجز كل العجز ، أن يفطُن إلى أن هذا النوع الذى كان يردُ فى أشعار القدماء من التقسيم، لايمُتُّ إلى صناعة المولدين بشىء، وليس بين «تكلفه» وتكلفهم من قُرْبَى ولا نَسب ؛ ونفورُهُ هو نفسه عن عنصُرَىِ السجع والموازنة اللذين فيه ، ينبِئُ بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحذق من أبى هلالٍ ومن قُدامَةَ ، إذ تنبَّه لما تَنَبَّهَا إليه، من أن هذا الصنف من التقسيم، كان يرد كثيرًا فى أشعار القدماء، وزاد عليهما بأن القدماء كانوا لايعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع، ومماثلة الأقسام فى الوزن . وكأن المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام، فصغروها، وجعلوها كلماتٍ كلمات، يتبع بعضها بعضًا، إما تكون صفات، وإما تكون أفعالا، مثل قول البحترى :

قف مَشوقاً ، أومُسْعِدًا ، أو حزيناً ، أو مُعِيناً ، أو عاذِرًا ، أو عذولا

وقول ديك الجنّ :

احلُ وامْرُرْ ، وضُرَّ وانْفعْ . ولِن
واخْشُنْ ، ورِشْ وابْرِ ، وانتدب للمعالى

قال ابن رشيق (٢ : ٢٧) بعد أن أنشد بيت ديك الجنّ :

حُرَّ الإهابِ وسِيمَه ، برَّ الإيا بِ كريمَه ، مَحْضَ النِّصاب صميما

« فأكثر البيت ترصيعٌ كيف أردته . وكان المذهبَ الأوّل ، وهو المحمود ، أن يؤتى ببيت من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس :

وأوتاده ماذِيَّةٌ . وعِمادُهُ رُدَينِيَّةٌ . فيها أسنَّةُ قَعْضَبِ ،

وكما قال امرؤ القيس :

كَحَلْاءُ فى بَرَجٍ ، صفراءُ فى نَعَجٍ . كأنها فِضَّةٌ قَدْ مَسَّها ذَهَبُ[1]

وأما ما هو شبيه بالمسجوع ، فقول امرئ القيس :

فَتُور القِيامِ ، قَطُوعُ الكَلا م ، تَفْتَرُّ عَن ذى غُروبٍ أشِرّ

وقوله : ألصُّ الضُّروس . حَنِيُّ الضُّلُوعِ

فجاء فَتُور ، فى وزن قَطُوع ، وكذلك الضُّرُوس والضُّلُوع ، وألَصُّ وحَنِيُّ . ثم أدخل المولدون فى هذا الباب أشياء عدّوها تقطيعا وتقسيما . وذلك نحو قول أبى العَمَيْثَل الأعرابىّ :

فاصدُقْ ، وعِفَّ ، وجِدَّ ، وانصفْ ، واحتملْ ،
واصفحْ ، ودارِ ، وكافِ ، واحلُمْ ، واشجعِ

إلى آخر ما قاله » . اهـ .

ومما يُلفت النظر أن ابن رشيق مَرَّ بباب التقسيم مُرورَ مُتَحَفِّظٍ ، وكأنه كان فى حيرة من أمره ، أيَعُدُّه تصنيعا كتصنيع المحدثين ، أم لا . ومن تأمّل الأمثلة

(١) المشهور فى رواية هذا البيت : أنه لذى الرمة .

التى ذكرها هو فى التقسيم والترصيع والتقطيع . وجد أكثرها للقدماء . وقد ذكر ستة وستين بيتا ، منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرها للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت ابن أبى ربيعة والنُّصَيب والكُمَيت وذا الرُّمَّة من المحدثين . ومن هذه الأبيات المُحْدَثة ستَّة للمتنبى وحده . وأبو تمام ، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :

تجلَّى به رُشْدى ، وأثَرَتْ به يدى . وفاضَ به نَمْدى ، وأورَى به زَنْدى

وقوله :

تدبيرُ مُعْتَصِمٍ . باللهِ مُنْتَقِمٍ لله مُرْتَقِبٍ . فى الله مُرْتَغِبِ

وقوله :

عَنْ ثامرٍ ضافٍ ، ونَبْتٍ قَرَارَةٍ وافٍ . ونَوْرٍ كالمراجلِ خافقِ ،[1]

ولم يزد فيما رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لايتبعه بقرين . إلا المتنبى ، فإنه ذكر له بيتين وعابهما ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبى من هذا الصنف .

وأنشد أبو هلال ثمانية وثلاثين بيتا ، ليس للمحدثين منها إلا بيتان ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط . أما قُدَامَة ، فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتا ، ليس فيها واحدٌ محدَث ، وفيها بيتان فَقَطْ لغير المخضرمين .

وقد نظرت فى دواوين الشعراء التى بيدى . فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل فى البداوة ، أو أقدم فى العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح فى كلامه . من ذلك شعراء هُذَيْل ، وقد رأيْتَ كلامَ صخر الغىّ وأبى المُثَلَّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبى المُثَلَّم : (ياصخر إن كنت ذا بَزٍّ تجمعه) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الخنساء كثيرٌ فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأُحيلك بخاصة على وصف الذئاب ، الذى جاء به الشنفرى فى لاميته ، وعلى تائيته

---

(١) المراجل : ضرب من الثياب المزخرفة . خافق : أى لامع .

المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعرٌ قديم، خالط البداوة ، وتنقّل بين مياه العرب ؛ كثيرُ التقسيم المسجَّع ، لاتكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيْتَ استشهادنا بكلامه فى مواضعه ، وقَلَّ كتابٌ من كُتُب البلاغة لايفتتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشى ، فهذا الصنفُ قليلٌ فى أشعارهم . وقد ذكرنا أنَّ زهيرا يردُ فى كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمةٌ من ظواهر النَّظم، أبَتْ آثارها إلّا بقاءً فى شعره وشعر مدرسته، وأخَذَها الناسُ عنهم فيما بعدُ . وربما يبدو قولنا هذا مُناقضًا لما زعمناه فى الترصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقِدَم ، وأن شعر زهير خالٍ منه . ولكن مثل هذا التناقض (ومن الأفضل أن نسميه شذوذًا) كلا تناقض، وهو من المَعالم الهامَّة، التى قد تُعيننا على فهم طريقة النَّظم العربىّ ، وكيف تَمَّ لها النُّضْج والنَّماءُ . ذلك بأنه كثيرًا ما يحدُث فى تأريخ التطوّر اللغوىّ ، لأسلوبٍ حديث ، أن تكون فيه ظواهرُ عتيقةُ السَّنْخ ، لاتُوجَدُ فى أسلوبٍ أقْدَمَ منه ، فالناقدُ المستقرئُ ، يمكنه أن يَحْدِس لها مكانا فى الماضى ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالى منها ، إليها ، ويحاولُ أن يعرف سبب خُلُوّه منها ، وكيف أمكن أسلوبا جاء بعده أن يتصف بها .

هذا ، وشعر المولدين فى جملته قليل الترصيع . وإنك لتجد أمثال حبيب ، ممن كانوا يُبالغون فى التصنيع ، ويتكلَّفون له الكُلَفَ، لايتعاطَون الترصيع والتَّقطيع إلا أحيانا ، وكأنما يتظرّفون به تظرّفا ، وأكثرُ ما يجىء ذلك منهم فى البحر الكامل ، وقد تجىء لهم أشياء فى الخفيف . والغالبُ على مذهبهم ، التقسيمُ الخفىّ ، أو الشَّبيهُ بالواضح، على أسلوب زهير . وحتى هذا الأخير ،ليس بكثير عندهم . وكأنهم قد اكتفَوا من القسمة بأشطار البيت ، وإتمام الوزن ، من دون مُزَاحَفَة ، أو تعاطى شىءٍ من الرُّخَص، التى كان يتعاطاها القدماء . وهذا أشبه بمذهبهم فى طلب الإحكام والهندسة .

وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي ، من بين المحدثين ، كان يُكثر من التقسيم ، وقد نبَّه الثعالبيّ إلى هذه الظاهرة من شعره ، ومدحها ، وأطنب فى ذلك ، وتمثَّل له بأشياء منها ، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدِس[1] ، وقلَّتْ قصيدةٌ للمتنبي تخلو من هذا الصنف ، لاسيما شعر شبابه الأوّل ، كبائيته فى أبى المغيث العِجْلِيّ ، التى يقول فيها متغزّلا :

ناءَيتُهُ فدَنا ، أدْنَيْتُهُ فنَأَى ، جَمَّشْتُهُ فنَبا ، قَبَّلْتُهُ فأبى

وقال حين تخلَّص :

مَرَّتْ بنا بينَ سِرْبَيْها فقُلتُ لها ، من أينَ جانَس هذا الشادِنُ العَرَبا ؟

فاستضْحكتْ ، ثم قالت ، كالمغيثِ : يُرَى

لَيْثَ الشَّرَى ، وهو من عِجْلٍ إذا انتَسبا

جاءَتْ بأشْجَعِ مَنْ يُسْمَى ، وأسمَحِ مَنْ

أعْطَى ، وأبلغِ من أمْلَى ، ومَنْ كَتَبا ،

لو حَلَّ خاطِرُه فى مُقْعَدٍ ، لمَشَى ، أوجاهلٍ ، لصَحا ، أوأخرَسٍ خَطَبا

ومقطع القصيدة قوله :

فالموتُ أعْذَرُ لى ، والصَّبْرُ أجْمَلُ بى ،

والبَرُّ أوْسَعُ ، والدُّنْيا لِمَنْ غَلَبا

وقصيدتاه : «سِرْبٌ محاسنه حُرِمْتُ ذَواتِها» و«أهلاً بدارٍ سَباك أغيدُها» : مشحونتان بهذا الصنف ، والترصيع فيهما واضح المكان ناصِعُه . وكذلك كلمتُه فى بدر بن عَمَّار :

أصُبْحا نَرَى ، أم زمانا جديدَا ، أم الدَّهرُ فى شخص حَيٍّ أُعيدَا

ومن تقسيمه الذى يُسْتَشْهد به ، فى إحدى لامياته السيفيات :

مُعْطِى الكواعِبِ ، والجُرْدِ السَّلاهِبِ ، والْـ

بِيضِ القواضِبِ ، والعَسَّالَةِ الذُّبُلِ

---

(١) يتيمة الدهر : ١ : ١٩٤ .

ضاقَ الزَّمانُ ، ووجه الأرضِ ، عن مَلِكٍ ،
مِلءِ الزَّمانِ ، وملءِ السَّهْلِ والجَبَلِ ،
فنَحنُ فى جَذَلٍ ، والرُّومُ فى وَجَلٍ ،
والبَرُّ فى شُغُلٍ ، والبَحْرُ فى خَجَلِ ،
لَيْتَ المدائحَ تَسْتَوفِى مَناقبَهُ ، فما كُلَيبٌ ، وأهلُ الأعصرِ الأوَلِ ،
خُذْ ما تراهُ ، ودَعْ شيئا سمعت به ، فى طلعةِ الشَّمسِ ما يُغنيك عن زُحَلِ ،

وأحيلك من قصائده السيفيات ، على بسيطياته ، مثل : « عُقْبَى اليمين على عُقْبَى الوغَى ندم » ، و « غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع » ، فالتقسيم كثير فيها . ومما يستشهد به من وافرياته قوله :

أقمتُ بأرْضِ مصرَ ، فلا ورَائى ، تَخِبُ بِى الركابُ ، ولا أمامى ،
قليل عائدِى ، سَقِمٌ فؤادى ، كثيرٌ حاسِدى ، صَعْبٌ مرامى ،
عليلُ الجسْمِ ، مُمْتَنِعُ القيامِ ، شديدُ السُّكْرِ ، من غير المُدَامِ ،
وزائرتى كأنّ بها حَيَاءً ، فليْسَ تَزُورُ إلا فى الظَّلامِ ،
بَذَلْتُ لها المَطارِفَ ، والحَشايا ، فعافَتْها ، وباتَتْ فى عِظامى

وهذا شبيه بنفس امرئ القيس فى كلمته « أحارِ بن عمرو » ، على أن البحر مختلف .

ويعجبنى له ، أنا بخاصة ، قوله من إحدى قصائده فى سيف الدولة :

سَقَتْنِى بها القُطْرُبُّلِىَّ مَلِيحَةٌ ، على كاذبٍ من وَعْدِها ، ضوءُ صادقِ ،
سُهادٌ لأجْفانٍ ، وشَمْسٌ لِناظِرٍ ، وسُقْمٌ لأبْدانٍ ، ومِسْكٌ لناشِقِ ،
وأغْيَدُ يَهوَى نفسَهُ ، كلُّ عاقِلٍ عفيفٍ ، ويهوَى جسمَهُ ، كلُّ فاسِقِ ،
يُخَبِّرُ عَمَّا بينَ عادٍ وبَيْنَهُ ، وصُدْغاهُ فى خَدَّىْ غُلامٍ مُراهِقِ ،
وما الحُسن فى وَجهِ الفَتَى شرفاً له ، إذا لم يكُن فى فِعْلِه والخلائقِ ،

وعندى أن هذه الأبيات من أفصح مانطق به اضطرابُ عامِلَىِ الحضارة والبداوة

فى نفس المتنبى . وألفت نظرك إلى هذه الغانية التى تَعِدُ الشاعر وَعْدًا يريدُهُ هو أن يكون كاذباً ، على حسب ما توجبه مقاييس البداوة فى الحبّ والغَزَل . ويعجبه فى نفس الوقت ، أنه وعدٌ غير كاذب ، وأنه ليس بوَعْدِ أعرابيَّة بخيلة ، تحميها الغيرةُ والصَّوارم والقنا ، وإنما هو وَعْدُ قَيْنَةٍ من قيان حَلَبٍ ، لاتعرف من الصدود إلا اسمه .

وألفت نظرك أيضا إلى هذا الأغْيَد الذى نظر المتنبى إلى جسمه ، كما كان ينظر أبو تمام إلى غلمان الترك والخَزَر ، وأعجبه منه ما كان يُعْجِبُ الأذواقَ الحضريَّة المُنْحَرِفَة ، التى كان يعيش فى دُنياها ، ثم أبت له كبرياؤه البدويَّة بَعْدُ ، إلا أن « يُغالط فى الحقائق نفسَهُ » ، ويدَّعى أنه لم يُعجبه من هذا الأغْيَد غَيَدُه وجمالُه . ولكن أعجبَتْه منه نفسه وخلُقُه ، وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُهُ « وأنَّه كان يخبر عما بين عادٍ وبينه » ، ولعله كان يعرف النحو والصَّرف ، ويحفظ كتابى الكامل والفصيح ، ويروى أشعار تَنُوخَ وهُذَيل . ولا أرتاب لحظة فى أن المتنبى كان يشعر بالخطيئة ، وهو يقول هذا الكلام ، خطيئةِ من سمح لنفسه البدوية الفِطرية ، أن تستحسن هذا النوع من الجمال ، المحرّم فى قانون البداوة والفِطرة ، وأن تنظر إليه بشَرَهٍ كما كان ينظر خُلَعاء المحدَثين . ولا يخْدَعنَّك ما فى ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبّ الذى يَكْلَف بالنفس دون الجسم ، فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النَّفس وتقريعها . وفى طَيِّه من التعقد النفسانى أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « ويهوَى جسمَه كلّ فاسق » — ما الذى دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرامَ بجسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسَّاق ! وانظر إلى قوله : « وصُدغاه فى خَدَّىْ غلامٍ مُرَاهِقِ » . . . ولا تظُنَّ أنه قد أراد به مجرّد التدليل على صغر السنّ ، فإن موضع التأمُّل للصدغ والخدّ بَيِّنٌ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان فى ذلك الزمان ، كانوا يَفْتَنُّون فى زينة أصداغهم

ولَيِّها وعَقْصها ، حتى سمَّى الشعراء خُصَل الشعر التى تتدلى على هذا النحو : « واوَاتِ الأصْداغِ » . وأشهَد لقد نظر المتنبى نظرةً عارمة !

ولا أريد أيها القارئ أن أتهم أبا الطيب بحبّ المذكّر ، وعمل قوم لوط ، فلَستُ ممن يمترى فى صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفسّاق ، وإنما الذى أمترى فيه هو ما ادّعاه من أفلاطونية مَحْضَة ، وعُزُوفٍ خالص . وما أرى عفتَه وعزوفه عن العشق ، إلا قد كان نتيجة شعورٍ منه بالخِزْيِ والنَّدم ، على أنه قد أحَسَّ من الضعف فى نفسه ما كان يَنْعاهُ على أولئك الحضريين ، الذين كان يحتقرهم ، ويؤذيه تفاقُهم وزَيْفُهم . ومما يؤيد مَزعمى هنا ، قوله فى هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسنُ فى وَجه الفَتَى شرَفا له ، إذا لم يكُنْ فى فِعْلِه والخَلائق

فهذا البيت ، أقربُ لأن يكون نُصْحا منه لنفسه ، لاتبريرًا لمذهبه فى العشق الإفلاطونىّ ، ولا تَنْسَ موضع كلمة « الحُسْن » من هذا البيت ، فهى تنضحُ بألوانٍ من الشُّعور .

هذا ، وفى كتاب «الصبح المنبى ، عن حيثية المتنبى» ليوسف البديعىّ[1] ، خبرٌ ينسبه إلى أبى الفرج الببغاء ؛ فقد زعم البَبَّغاءُ ، أنه كان من أُثَراءِ المتنبى ، وخاصّته ، وأنه أوصل إلى المتنبى ذات ليلة غُلاما . فلمَّا مَضَى قِطْعٌ من الليل ، دعا أبو الطيب بسُرُجِهِ فأُوقِدَتْ ، وبدفاتره فأُحْضِرَتْ ، وجَعَل يقرأ والغلام قاعدٌ لا يَرِيمُ ، حتى ذهَب من الليل معظَمُه ، ثم صَرَف أبو الطيب الغُلامَ ، بعد أنْ أمَرَ بأنْ يُدْفَعَ له ثلاثمائة درهم . واستكثر البَبَّغاء هذا العطاءَ ، وقال للمتنبى إنّ الغلامَ رخيصٌ ، ولا يستحقُّ ما أمَر له به . واعتذر المتنبى عن إسرافه ، بأن العطية ينبغى أن تكون على قدر المُعْطِى لا الآخذ . فإن صَحَّت هذه القصّة[2] ، فإنّ فيها أشياء كثيرة ، تفسِّر لنا ما رويناه من هذه الأبيات القافية .

---

(١) راجع الخبر فى « الصبح المنبى ، عن حيثية المتنبى » ، طبعة دمشق ص ٥٠ .

(٢) مما يدفعنا إلى الشك فى هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات البيغاء ، أنه كان مبتلى بالغلمان . ثم قد روى له البديعى أخبارا يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبى . على أن كون هذه القصة مخترعة ، فى حد =

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالما . يعرف أخبار ما بين عادٍ وبينه ، فهل تخيَّل المتنبي — وهو يُحلِّي مجلس دَرْسِه بهذا الأغْيَدِ ، كما يُحلِّي بعضُ الأدباء اليوم مجالسَ درسهم بسماع الموسيقا — أن أبا عبيدة والسُّكريَّ والشيبانيَّ والأصمعيَّ حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار . إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما ادّعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يَرُد بهذا على دعوى البَبْغاء ، الذى نسب الغلام إلى الرِّخص والدَّناءَةِ ، وأن الخلوة معه لاتساوى ثلاثمائة درهم .

والحقّ أن المتنبي قد كان بدويا قُحًّا ، نَشأةً وغريزةً ، وتركيبا ؛ وكلُّ الذى أصابَهُ من الدَّرس والعلم والتحصيل ، إنما كان مُغامَرَةً كبيرةً ، جعلته يَصْلَى بنار الحضارة العبَّاسيَّة المدنية ، وجعلتها هى تَصْلَى بناره . ولقد لَقِيَ الرَّجُل ما فَرَضَه عليه الدَّهْرُ من مَدْح الأمراء ، مَنْ كلّ من :

يستخْشِنُ الخزَّ حِينَ يَلْمُسُهُ وكان يُبْرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ

ودخولِ القُصورِ ، وشمّ الرياحين ، ومجالسة المَدَنيِّين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم — قد لَقِيَ كُلَّ ذلك بغريزة البداوة الصحراوية ، غريزةِ الجَمَل وصَبره ، واحتماله للأثقال ، ونُهُوضه بها . على أنَّه ، رحمه الله ، لم يَخْلُ من أن أصابَه من المدنية التى احتمل ثِقْلَها ، واحتملت ثِقْلَه ، شىءٌ شبيهٌ بما يُصيبُ الجَمَل الثَّفَّال ، مِنْ دَبَرٍ ونَقَب . فقد عَلِق بقلبه حبّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحَضَريات الصقيلات ، وأوراكهن الماثلات ، حين قال :

أفْدِى ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحَواجيب
ولا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَّامِ ماثلَةً أوْراكُهُنَّ صَقِيلاتِ العَراقيبِ

ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغْيَد فى قوله :

= ذاته ، لاينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تمثل حالا . وقد كان الببغاء فنانا ماهرا . راجع يتيمة الدهر : (١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢) .

وأغْيَدَ يَهْوَى نفسَهُ كُلُ عاقِلٍ عفيفٍ ويَهْوَى جسمَهُ كُلُ فاسِقِ

ألم يُصَرِّح بعد أن انحلَّت عقدتُه بفارس، أنه خلا بشاميَّةٍ مُحَجَّبة، لعلَّها خَوْلَةُ أختُ سيف الدولة، وأنه غازلها كأرقّ ما يُغازِل حَضَرِيّ عَفّ حَضَرِيَّةً عَفَّةً، وذلك قوله:

شاميَّةٌ طالَمَا خَلَوْتُ بها تُبْصِرُ فى ناظِرى مُحَيَّاها
فَقَبَّلَتْ ناظِرِى تُغالِطُنِى وإنمَا قَبَّلَتْ بِهِ فاهَا
أُحِب حِمْصًا إلى خُناصِرَةٍ وكُلُّ نَفْسٍ تُحِبُّ مَحْياها
حَيْثُ الْتَقَى خَدُّها وتُفَّاحُ لُبْنا نَ وثَغْرِى على حُمَياهَا
وَصِفْتُ فِيها مَصيفَ بادِيَةٍ شَتَوْتُ بالصَّحْصحانِ مَشْتاها

هذا من الشعر العزيز! أراد أن يقول: جلسنا مجلسا كان فيه التُّفاح والخَمْر، وكان فيه التَّقبيل والحديثُ الناعم. وكان فيه خَدُّها المُتَأَلِّق، وثَغْرُها المُتَرَقْرِق، فلم يتَّسع له البيت، حتى يقول ذلك مُفصّلا. فجمعه لك كُلَّه جمعا على هذا النَّسَقِ، وتركك تَحْدِسُ ما أراد. وعندى أنه أراد ثغرها حين قال «ثغرِى». وأراد أنه كانت ثَمَّ مُدامَةٌ حين وصف ثغرها بالحُميا.

وقال فى هذه القصيدة نفسها:

فى بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجالُ بهِ على حِسانٍ وَلَسْنَ أشْباهَا
فيهنَّ مَن تقطرُ السُّيوف دَما إذا لِسانُ المُحِبِّ سَمَّاها
تَبُلُّ خَدِّىَ كُلَّما ابْتَسَمَتْ مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَناياهَا
ما نَفَّضَتْ فى يَدى غدائرُها جَعَلْتُهُ فى المُدامِ أفْوَاها

وهنا لا يُريد أنها تملأ خدَّيه بُصاقا، كما تَوَهَّم بعض السخفاء. وإنما حمل هذا الكلام على التذكُّر. فتذكر بكاءَها وهى تبكى، وابتسامَها وهى تبتسم، ومناجاتَه لها، على الكأس، فى الخَلوة الآنسة، وتَلْماسَهُ، فى رِفْق غدائرَ شَعْرِها المضمَّخة بالطيب، وما تَنْفُضُه هذه الغدائرُ على أناملِه من المِسْك والعَرْفِ

المُتَدَّى ، وكيف كان يغمِسُ هذه الأناملَ فى الكأس ، يطيِّبها بذلك ، ثم يَضَعُها فى فمه ، استمتاعا بهذا الغرام العفيف العنيف . — تذكَّر أبو الطيب كل ذلك ، وجمَعَه جَمْعا كما ترَى ، بحيث لو فسَّرْت الألفاظَ على ظاهر تركيبها ، لم تَحْصُلْ على شىء ، وإنما سبيلُك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها ، وتنظر إلى جوهر المعنى الذى أراده الشاعر . وقد فسَّر ابن جنى هذه الأبيات كما فسَّرناها . ولا شكَّ أنَّه قد أخذ تفسيره عن المتنبى نفسه [1] .

وبعد . فلعلَّ هذا كله يُثْبِتُ عندك ، أن المتنبىَ قد علق بقلبه شىءٌ كثيرٌ من حبِّ الحضارة . ولا يصرفنَّكَ عن دَرْك هذه الحقيقة ، ما تجده فى كثير من شعره الذى يتعرَّضُ فيه لذكر محاسن عصره ، من نَفْحَةِ سُخْطٍ ، ومرارةٍ وزراية ، كما فى الأبيات البائية ، والأبيات القافية ؛ فأرجح الاحتمالات عندى أن تلك الزراية كانت موجَّهةً منه إلى نفسه . إذْ نَظَرَ نظرةَ استحسانٍ إلى هذه المفاتن الحضريَّة ، ولعلما كان يرى أن فى مثل هذه النظرة نَوْعا من الخيانة للقِيَمِ البَدَوِيَّة ، التى قد سيطَتْ بلحمه ودَمِه . وقد صَرَّح باضطراب نفسه بين الميل إلى المُقام فى ظلِّ الحضر ، والميل إلى الشَّظَف وعيش البداوة ، فى قصيدته النونية المشهورة :

مغانى الشعب طيبا فى المغانى

وذلك قوله فى شعب بَوَّانَ :

يقُولُ بشِعبِ بوّانٍ حِصانى ، أعن هذا يسارُ إلى الطِّعان

أبُوكم آدم ، سَنَّ المَعاصى ، وعَلَّمَكُم مُفارَقَة الجِنانِ ،

وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه ، لَمَّا اطمأنَّ شيئا بفارس ، والغالبُ على مذهبه الكِتْمان والصبر ، وعضُّ الشكيمة ، والتحمل على أيَّة حال . وقد كان يجد من هذا التَّحمُّل مُتَنَفَّسا فى الرمز ، يُفْصِحُ به عن هذه النيران البدوية ، التى

---

(١) راجع شرح العكبرى ٤ : ٢٧١ .

كانت متأججة فى صدره . فَيَرْمُز أحيانا بهذا الغناء الحزين ، الذى تجده فى أوائل قصائده . وبهذه الغُرْبَة التى يتغنَّى بها ، وبهذه الأسفار التى يصفُها ، ويدَّعى القُدرة على مُقاساتها . والغنى عن الأوطان بها : — وما أظُنُّ التقسيم ، كما استعمله المتنبى ، إلا قد كان رمْزًا عَرُوضيا لفظيًّا موسيقيا ، تَحِذَه لَيَرْمُز بدقَّاته القويَّة ، التى تُجاوِب أصداء هُذَيل ، وتناغِى امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون ، إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التى تعطو إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تَنْفِرُ فى حَياءٍ وهَلَعٍ إلى مَسارح الرُّبْد ، ومَرابِض الحَفَّان والعِين ، ومكامِنِ العُصْم ، وسباسب المَهْرِيَّة القُودِ . أليس البدوُ ، أهلُ الفلوات العراض ، والتأمُّل الواسع ، والخلوة الطويلة ، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبُّلها ، حتى إنَّ أحَدَهم لَيَرْمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالنَّاقة والظليم ، فأىُّ بِدْعٍ أن جاء رَجُلٌ منهم فى آخر الزَّمان ، ورمز إلى نفسه واضطرابها بدقَّات التقسيم ؟

التقسيم والموازنة :

فى الدَّهر الأوّل ، قبل أن تعرف العرب الوزن ، كان التقسيم هو عماد النَّظم وفَقاره ، يأتى الناظم بكلامه قسيما قسيما ، بحسب استراحات النفس ، ووقفات اللسان ، وتَهَدِّى الفكر . وكل قسم يأتى به ، يُمَثِّلُ جملة ، أو فقْرَة ، أو دُفْعَةً من دُفُعات التَّعبير . ثم يتعمد أن يكافئ ويؤاخى بين هذه الأقسام . وهذه المؤاخاة أو المكافأة ، تنظر إلى الأقسام نظرةً مزدوجةً ، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنَّ كُلَّ واحدٍ منها « كُل » ، ودعنا نُسمى هذا الطَّرَف بالموازنة الكليَّة ، وطَرَفٌ آخر يبصر أجزاء الأقسام وتفاصيلها ، فيحاول أن يجعل بينها صلة ، ودعنا نسمِّى هذا الموازنة الجزئية .

أما الموازنة الكلية فسبيلها فى مؤاخاة الأقسام ومكافأتها ، أن تُوَجِدَ بينها أحَدَ هذه العناصر :

١ — التوافق .

٢ — التضادّ .

٣ — التكامل .

٤ — الإجمال والتفصيل .

٥ — التدرّج .

ولا يحضرنا مَثَلٌ من كلام العرب فى الدهر الأقدم ، فنستشهد به . فنكتفى بأن نستشهد بشىء مما نقله العلامة لُوث من التّوراة والإنجيل . فى معرض حديثه عن عنصر الموازنة فيهما — وقد سمّاها هو : « الموازنة العددية » ، أو Parallelismus Membrorum ، ثم نتبع ذلك بالاستشهاد بشىء من مأثور كلام العرب . ومن الحديث والقرآن ، على وجه التمثيل لا التدليل ، إذ القرآن ، على أنه أزلىّ القدم ، ليس من كلام العرب فى دهرها الأوّل ، بسبب نزوله بين قوم عَرَفوا الوزن والسّجع والأعاريض ، وتَنَكُّبِه لهذا المذهب ، الذى كان يعجبهم طلبا للإعجاز . ثم آمَلُ ألا تنفر من استشهادنا بالقرآن والحديث فى هذا المِعراض ، لِمَا قَدَّمْناهُ من أنّنا نتحدّث عن النظم ، فمُرادنا بالنظم فى هذا الباب ، كما ترى ، رَصْفُ الكلام ، بحيث يكون بليغا مؤثرا . وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا يُعَدَّ الكلام نظما ، بمعنى أنه شعر ، إلا إذا جمع إلى السّلامة فى التركيب ، صفّى الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيق النية ، وهذا منه غاية فى الإتقان والتدقيق .

أما كلام العلامة لوث فهو [١] :

The correspondance of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a propsition is delivered , and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of gramatical construction, these. I call parallel lines, and the words or phrases answering one

---

(١) راجع الفصل بعنوان Poetic Form فى كتاب :
The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50 – 56

و شكر لزميل الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلنى على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts : parallels synonymous, parrallels antithetic and parrallels synthetic."

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامه الثلاثة :

Synonymous :

The heavens declare the glory of God.
And the firmament showeth his handywork.

Antithetic :

The memory of the just is blessed.
But the name of the wicked shall rot.

Synthetic :

I waited patiently for the lord.
And the inclined unto me and heard my cry.

والعلامة « لوث » لم ير من الموازنة إلا أقساما ثلاثة . هى : التوافق ، والتضاد، والتكامل . وقد استدرك عليه العلامة « بيرنى » عنصر التدرّج . وسماه :

Step – Parallelism ، ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line, and repeating it, makes it as it were, a step upwards for the development of further thought, which is commonly the climax of the whole.

وتمثّل « بيرنى » بالآتى :

He that receiveth this child in my name receiveth me.
And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معا عنصر التفصيل والإجمال ، الذى لاتخلو منه الموازنة فى لغة . ولعلّهما عدّاه من التكامل. ثم سنستدرك عليهما فيما بعد، أصنافاً هى خاصة بطبيعة النظم العربىّ ، بعد أن دخله الوزن ، وانتظمته القافية .

وقد تحدث « لُوث» عن الموازنة المركّبة، التى تتكوّن من تداخل العناصر معا، واختصار الكلام . وإدراك هذه سَهْل، بعد إدراك العناصر الرئيسية ، ومما ينبغى ذكره هنا ، أن ابن رشيق قد سبق « لُوث »إلى تحديد العناصر الرئيسية الثلاثة

فى الموازنة ، فى باب حديثه عن المقابلة ، إذ قد بعُدَ أن ذكر رأى النُّقاد ، فى أن المقابلة تأتى من ناحيتى الموافقة والمخالفة ، زاد عليهم ، بأنها قد تتأتّى من غير ذلك . واستشهد ببيت ذى الرمّة :

أستحدث الرّكبُ عن أشياعهم خبرًا أم راجَعَ القلبَ من أطرابه طربُ

وهذا تكامُل . على أن الذى لفت ابن رشيق إليه هو تكافؤ الوزن ، والموازنة الموضعية التركيبية ، وهذا أمرٌ سنعرض له بَعْد ، إن شاء الله .

والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التى قدّمناها ، كما وعدنا ، حتى تكتمل صورتها للقارئ الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وكُلاً ضَرَبْنا لَهُ الأمْثال ، وكُلاً تَبَّرْنا تَتْبيرًا » .

وقول الأنصارىّ : أنا جُذَيْلُها المُحَكَّك ، وعُذَيقُها المُرَجَّب .

التضاد :

قوله تعالى : « فَلْيَضْحَكُوا قَليلا ، وَلْيَبْكُوا كَثيرًا » .

وفى المثل : « الأخْذُ سُرَيْط ، والقضاءُ ضُرَيْط » .

التكامل :

قوله تعالى : « عَبَسَ وَتَوَلّى ، أنْ جاءَه الأعْمَى » .

والمثل : إذا سمعت بسُرَى القَيْنِ ، فاعلم أنه مُصَبِّح .

الإجمال والتفصيل :

فى الأثر : « يقول ابن آدم مالى مالى ، وما لَك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبْلَيْت » .

وفى الأثر : «المُسلمون إخوة ، يقوم بذمّتهم أدناهم ، وهم يدٌ على من سواهم» .

وعنصر التركيب فى هذا النوع من الموازنة واضح ، إذ هو مركّب من تكامل

بين القسيم الأوّل والقسيمين بعده ، ومن توافق أو تضادّ بين القسيمين اللذين يليان — وقد يُجاءُ بأكثر من قسيمين .

التدرّج :

قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأرْض . مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيها مِصْباح . المِصْباحُ فِي زُجاجَة . الزُّجاجَةُ كأنّها كَوْكَبٌ دُرِّيّ » .

وقوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِين ، ثُمَّ جَعَلْناهُ نُطْفَةً فِي قَرارٍ مَكِين . ثُمَّ خَلَقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَة . فخَلَقْنا العَلَقَةَ مُضْغَة . فخَلَقْنا المُضْغَةَ عِظاما . فَكَسَوْنا العِظامَ لَحْما . ثم أنْشَأْناهُ خَلْقا آخَر . فَتَبارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقِين » .

والتدرّج فى الاستشهاد السابق ، يقع موقع التفصيل من الإجمال ، من قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأرْض » . وهنا يقع موقع التفصيل من الإجمال ، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا » ... الخ . وموقع الإجمال بعد التفصيل فى قوله : « فَتَبارَكَ » ... الخ .

هذا ، والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها ، فتكافئ بينها وتؤاخى ، إما بواسطة التكرار ، ملفوظا أو ملحوظا ، وإما بواسطة التجنيس الازدواجىّ ، وهو التوافق فى الوزن ، أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطِّباق ، وإما بواسطة الموازنة الموضعية ، بأن يكون لفظٌ مناظرًا لآخر فى موضعه من القسيم الذى يوازنُه . ولم أجد حديثا « للُوث » أو « بيرنى » فى كتاب Manson عن هذه الأنواع . وقد سبق أن فصّلنا الحديث عن كلّ واحدٍ منها فى موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا — على سبيل التمثيل — بعض ما استشهدنا به سابقا على الموازنة ، مثل قول الأنصارىّ :

أنا جُذَيْلُها المُحَكَّكُ ، وعُذَيْقُها المُرَجَّب

وجدنا الموازنة الجزئية هنا فى الجناس الازدواجى بين الجُذَيل والعُذَيق ، والمحكّك

والمرجَّب . والموازنة الموضعية فيهما معا . إذ الجُذَيل والعُذَيق خبران . والمحكَّك والمرجَّب صفتان . ومحلّ التكرار واضح فى الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرّجيّة . ومحلّ الطباق واضح أيضًا من قولهم : « الأخذ سُرَيط . والقضاء ضُرَيط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضعية ، وبين السُّرَيط والضُّرَيط جناس ازدواجى . (وسجعىّ إذا اعتبرت السجع — وخيرٌ أن تتجاهله الآن . لأنا نتحدّث عن عهد لم يستعمل القوم فيه الأسجاع) .

تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربىّ كله . كان يدور على الأقسام . والملاءمة بينها عن طريق الموازنة . حتى عُرفت القافية وعُرف الوزن . وصار الشعر محكما رصينا . على النحو الذى نجده عند الأعشى والنابغة وزهير . ويخيَّل لى أن النظم قد مرّ بهذه الأطوار . قبل أن يبلغ هذا المبلغ :

١ — كان الناظم يأتى بقسيم بعده قسيم . مراعيا فى ذلك الموازنة . من غير كبير نظر إلى السَّجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة فى أُخيات اللغة العربية . من اللغات الساميّة . كالعبرية مثلا . وقد ذكرنا لك ما استشهد به العلامة « لُوث » . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب . بعض ما ذكره المَيدانىّ فى كتاب الأمثال . نحو : « إنّا لنكشّر فى وجوه أقوام . وإن قلوبنا لَتَقْلِيهم »[1] . وقولهم : « إذا كنت فى قوم . فاحلب فى إنائهم »[2] ، وقولهم : « إذا ظَلَمْتَ من دونَك . فلا تأمَنْ عَذَابَ من فَوْقَك »[3] . وقولهم : « إن يَبْغِ عليكَ قومك . لايبغ عليك القَمَر »[4] ، وقولهم : « إذا أدْبَرَ الدَّهرُ عنْ قَوْم . كَفَى عَدُوَّهم »[5] .

---

(١) أمثال الميدانى : ٦٢ .
(٢،٣) نفسه : ٦٣ .
(٤) نفسه : ٣٠ .
(٥) نفسه : ٣١ .

٢ ــ جعل الناظم يراعى السَّجع والازدواج . ويغلب على ظنى أن السجع دخل أوّلا فى الكلام ، وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة فى أقسامهم ، مثل قول الكاهن : « أُقْسِم بربّ الحرَّتَين من حنَتَش ، لتَهْبِطَنَّ أرْضَكم الحَبَشُ » (هذا مجرّد تمثيل فقط) ، والحَبَش وحَنَتَش كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن ، ما ذكره المَيدانىّ من قولهم : « إنما هو كبارِحِ الأرْوَى ، قليلا ما يُرى »[1] ، وقولهم « أَصُوص ، عليها صُوص »[2] . وقد أدّى السجع بطبيعته إلى المجانسة الازدواجية ، فكان الازدواج ، وربما صار يكْتَفَى به وَحْدَه دون السَّجْع ، أو مع سجْع قليل ، مثل قولهم : « إنَّ المُنْبَتَّ لاأرضًا قَطَع ، ولا ظَهْرًا أبقَى »[3] . وهنا تجد الجناس المزدوج فى أرض وظهر . وتجد المجانسة الصرفية الموضعية فى قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا فى الحديث . وأحسبه تمثَّل به النبىّ صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم . ومثل قول الأنصارىّ : « أنا جُذَيْلُها المحكك ، وعُذَيْقُها المُرَجَّب » ، وأظنه تمثَّل به أيضا . ومثل قولهم : « إنَّكُ لتُكْثِرُ الخزَّ ، وتُخْطِئُ المَفْصِل »[4] .

٣ ــ جعل الناظم يحكم المزاوجة والتسجيع ، بأن يتعمَّد الموازنة بين أجزاء الأقسام فى مواضع التركيب النحويّة . وفى الهيئة الصَّرفية ، وفى الصيغة العروضية ، مثل قولهم : « أَمرَ مُضحكاتِكَ ، لا أمر مُبكياتكَ »[5] . وقولهم : « أنت تثِقَ ، وأنا مئِق ، فمَتَى نتَّفق »[6] . فالمُضحكات كالمُبكيات فى الوزن . وتثق ومئق كلاهما متوازن . ومثل هذا كثير فى الأمثال القديمة ، نحو : « الأخذ سُرَيْط ، والقضاءُ ضُرَيْط »[7] و « الأكل سَلَجان ، والقضاءُ لَيَّان »[8] (وإن كان التوازن بين

---

(١) نفسه : ٢٧ .
(٢) نفسه : ٢٦ .
(٣) نفسه : ١٠ .
(٤) نفسه : ٥٩ .
(٥) نفسه : ٣٢ .
(٦) نفسه : ٤٨ .
(٧) نفسه : ٤٣ .
(٨) نفسه : ٤٣ .

سلَجان ولَيَّان ، من النوع الصَّرفيّ لاالعروضيّ) . وكان التكرار كثيرا ما يدخل هذا النوع ليُقَوّيَه ، مثل قولهم : « إنما أنت عطينَة ، وإنما أنت عجينة » فهذا كامل التوازن .

ويبدو أن هذا النوع من التسجيع والازدواج المحكَم ، أوّل مابُدِئ به ، كان يجىء فى قسمين قسيمين ، مثل : « إذا قُرِحَ الجَنان ، بكَت العينان ، وإذا تلاحت الخصوم ، تسافهت الحلوم »[1] . ثم تجاوزوا القسيمين إلى ثلاثة ، كما فى قولهم : « إنّه يحمى الحقيقة ، ويَنْسِل الوَديقة ، ويَسوق الوسيقة »[2] . وترى التوازن الموضعيّ هنا بين الأفعال والمفاعيل ، والصرفيّ أيضا ، إذ كلّ الأفعال مضارعة . ثم تجد الجناس الازدواجيّ العروضيّ فى الحقيقة والوديقة والوسيقة ، وكما فى قولهم المنسوب إلى لُقمان بن عاد وابنى تِقْن[3] ، إذ قالوا : « كان لقمان ربّ غنم ، وكان ابنا تِقْن صاحبى إبل ، فأعجبته إبلُهما ، فراوَدهما عنها وقال يَعْرِضُ عليهما ضأنه : « اشتريا ها ابنى تِقْن ، أقبلَتْ مَيْسا ، وأدْبَرَتْ هَيْسا ، وملأت البيت أَقِطا وحَيْسا . اشتريا ها ابنى تِقْن ، إنها الضَّأْن ، تُجَزّ جُفالا . وتُنْتَجُ رُخالا ، وتُحْلَبُ كَثَبا ثقالا »[4] ، فأجاباه بمثل كلامه : « لانَشْتريها يا لُقْم ، إنها الإبل ، حَمَلْنَ فاتَّسَقْن . وجَرَيْن فأَعْنَقْن ، وبغير ذلك أفْلَتْن » . وهكذا ، فكلّ هذه الأمثلة ، كما ترى ، فيها الموازنة الموضعية ، حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول فى بعض ماجاء به ، وفيها المساواة فى وزن الرُّخال والجُفال والثِّقال . والهَيْس والميس والحَيْس .

٤ — جعل الناظم يتجاوز مجرّد الموازنة فى الأقسام ، إلى تكميل الوزن نفسه ،

---

(١) نفسه : ٨٠ .

(٢) نفسه : ٢٦ .

(٣) نفسه : ٣٧ .

(٤) الجفال : الصوف الكثير . والرخال : جمع رخل ، وهى سخلة الضأن ، وهذا من شاذ الجمع ، وقوله تحلب : أى تحلب من كثب لاتتعب الإنسان كالناقة . وضروعها مع ذلك حافلة ثقيلة .

حتى يصير كلّ قسيم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لابدّ أن تكون قد جاءت بعد أن دَرِب الناظمون على الإتيان بقسيمين قسيمين متوازنين . وثلاثة أقسام ثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمى الحقيقة ، وينسلُ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فبتزيين ووَشْيٍ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامى الحقيقة ، نسّال الوديقة ، سوّاق الوسيقة .

وعند ما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرّد التقسيم المتوازن ، إلى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التى عبدوها فيما بعد . وسُرعان ما كثُر فى كلامهم أمثال :

حامى الحقيقةِ
نسّالُ الوَديقةِ
آبى الهَضيمةِ
نابٍ بالعَظيمةِ
مِعتاقُ الكَريمةِ

وبعد التحوير والتشذيب ، صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة ، أرْصَنَ وأحكم ، مثل :

رَبّاء مَرْقَبَةٍ
وَهّابُ سلْهَبَةٍ
مَنّاعُ مَغْلَبَةٍ

ويمكنك أن تحدِسَ بكل يُسر أن أصل هذا هو : « إنه يَرْبأ المرقبة ، ويَهَبُ السّلهبة ، ويمنع المَغْلَبة » . ومثل :

تَهّادُ أَنْدِيَةٍ
جَوّابُ أَوْدِيَةٍ
جَمّالُ أَلْوِيَةٍ

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية . ويجوب الأودية . ويحمل الألوية . ويمكنك أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طرازٌ أقلّ توازنا منه . مثل : إنه يشهد النادى ، ويجوب الأودية . ويحمل اللواء .

٥ — وإذ قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك سبيل الشعر ، كما (نعرفها الآن) . وقد اهتدى إلى أُولى خُطُوات الوزن الرصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سجعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع فى موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية .

وليس لدينا من هذا النوع شىء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعارًا تحمل آثاره قويّة واضحة . مثل قول أبى المثلّم :

آبى الهَضيمةِ ،
نابٍ بالعَظيمةِ ،
مِتلافُ الكريمةِ ،
جَلْدٌ غَرُ ثُنْيان ،
حامى الحقيقةِ
نَسّالُ الوَديقَةِ
مِعتاقُ الوسيقةِ
لا نِكْسٌ ولا وَانِي

وقول أبى صخر :

وتِلْكَ هَيْكَلَةٌ
خَوْدٌ مُبَتَّلةٌ
صفْراءُ رَعْبَلَةٌ
من مَنْصِبٍ سَنِمِ

عَـــذْبٌ مُقَبَّلُها
جَزْلٌ مُخَلْخَلُها
كالدَّعْصِ أسفَلُها
مَخْضُودَةَ القَدَمِ

وهذا النهج من كلام أبى صخر ، يمثّل أسلوبا أحدث مما جاء فى شعر أبى المثلّم . ومثله قول الخنساء :

جوّابُ قاصيةٍ
جزّازُ ناصيةٍ
حَمّالُ ألْوِيَةٍ
للجَيْش جرّارُ
حُلْوٌ حَلاوَتُهُ
فَصْلٌ مقالَتُهُ
فاشٍ حَمالَتُـــهُ
للْعَظْمِ جبّارُ

وأقول : إن الأقسام التى فى شعر أبى صخر والخنساء، تمثّل أسلوبا أحدث ، لرصانة وزنها ، وجريانه على الأرباع التى كُتب لها فيما بعد ، أن تكون وزن البسيط .

٦ — أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل، من طريق هذه الأقسام، التى كانوا يجيئون بها أسماطاً ؛ ويغلب على ظنى أنهم عرفوا البيت الكامل ، بتطويل هذه الأقسام شيئا . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداما جريئا على نظم الأبيات الكاملة متواترة أوّل الأمر ، وإنما كانوا يجيئون بالأسماط . ثم يتخلصون منها إلى أقسامٍ أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع . ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبى المثلّم تمثّل هذا الأسلوب ، وبحسبك أن تنظر فى هذه الأبيات الأخيرة منها :

١ – رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ
مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ
رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ
قَطَّاعُ أقرانِ

٢ – شَهَّادُ أنديةٍ
حَمَّالُ ألويةٍ
جَوَّابُ أوْدِيَةٍ
سِرْحانُ فِتيانِ

٣ – يَحْمِي الصِّحَابَ ،
إذا كان الضِّرابُ ،
ويكفِي القَائلينَ ،
إذا ما كُبِّلَ العانِي

٤ – يُعطيكَ ما لاتكادُ النفسُ تَرْسِلُهُ
من التلاد ، وَهُوبٌ ، غيرُ مَنَّانِ

فالجزء الثالث عمد فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالمسجَّعة ، وإلى التقسيم المزدوج من غير سجع ، ليأتى ببيت تام ، وكان هذا التنويع منه ، بمنزلة التخلُّص من أسلوب الأقسام المسمَّطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تامًا ، بعد أن مَهَّد لذلك بالبيت المقسَّم قبله .

ونحوٌ من هذا تجده فى كلمة أبى صخر :

١ – كَأَنْ مُعْتَقَةً
فى الدَّنِّ مُغْلَقَةً

صَهباءَ مُصْفَقَةً
مِنْ رانِئٍ رَذَمِ
٢ – شِيبَتْ بِمَرْهَبَةٍ
من رأس مَرْقَبَةٍ
جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ
فى حالِقٍ شَمَمِ
٣ – خالَطَ طَعْمَ ثَناياه وريقَها .
إذَا يكونُ تَوالِى النَّجمِ كالنُّظُمِ .

والشاعر هنا لم يجئ بجزء مُمهَّد . كما فعل أبو المثلَّم ، لكنه جاء بالزحاف الشديد الظهور فى أوّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التامّ .

ومذهب الخنساء فى الرائية أشبه بمذهب أبى المثلَّم :

١ – فَعَّال سامِيَةٍ
ورّادُ طامِيَةٍ
للمَجدِ نامِيَةٍ
تَعنيه أسفارُ
٢ – جَوّابُ قاصِيَةٍ
جَزّازُ ناصِيَةٍ
عقّادُ ألْوِيَةٍ
للجيش جَرّارُ
٣ – حُلْو حَلاوَتُه
فَصْلٌ مقالَتُهُ
فاشٍ حَمالَتُه
للعَظْمِ جَبّارُ

٤ – وإن صخرًا ،

لكافينا وسيِّدُنا

وإن صخرًا

إذا نشتو لنحَّارُ

٥ – وإنّ صخرًا لتأتمُّ الهُداة به كأنه علَمٌ فى رأسه نارُ

فأنت ترى هنا أنها قد اتخذت من التقسيم بلا مواقف ، سُلَّما تصعد به إلى البيت الكامل . والتقسيم بلا مواقف ، كما قدمنا ، أسلوبٌ أقدم من التقسيم المسجوع الموزون ، ولكنَّ طَلَبَ رصانة البيت وإحكامه (وهو أحْدَث وأقوى ماوصل إليه النَّظم من المذاهب) استدعى الرجوع إلى استعمال تقسيم المواقف القديم ، حتى تندمج الأقسام بعضها فى بعض ، وتكون وزنا تاما متماسكا ، ومن خير ما يمكن الاستشهاد به ، على هذا ، قول امرئ القيس من ضاديته :

بلادٌ عَريضةٌ

وأرضٌ أريضةٌ

مَدافِعُ غَيْثٍ

فى فَضاءٍ عَريضِ

والأقسام هنا كلها ، تمثِّل أسلوبا أقدم من الذى رأيناه عند أبى المُثَلَّم وأبى صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الرزن التامّ ، فى صياغته على سجعتين متوازنتين ، وازدواجٍ غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

له قُصْرَيا عَيْرٍ

وساقا نَعامَةٍ

كَفَحْلِ الهِجانِ

يَنْتَحى للعَضيضِ

وإذ قد وضح هذا ، تبيناً خطأ أبى هلال العسكرى الفاحش ، فى نقده لأبيات أبى صخر وأبى المثلم والخنساء، حين حكم ذوقه العباسى ، وجعل يتحذلق، فيزعم أن « تعنيه أسفار » و « سرحان فتيان » أقسام قلقة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشطار ، لا بل أبيات كل بيت منها قائم بنفسه ، لم يجسر على هذه المقالة .

افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التى قدمناها ، متساوقين تساوق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤها ، ومرتبطين ارتباط الهيولى والصورة ؛ الموازنة الهيولى، والتقسيم هيئتها، وكان بينهما من النسب والقرب ما بين الطباق الكلى والطباق الجزئى . ولو قد وقف النظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لغبر التقسيم والموازنة يتسايران طوال الدهر. ولكن النظم كما رأيت ، اكتشف الوزن، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فرقا، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيد البيت وإحكامه ، وإجادة سبكه .

والموازنة خل لا وفاء عنده . فهى على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمر له من الود ، وصدق العلاقة ، ما كانت تضمر للنظم . فحين اتجه النظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النظم الوزن إلى طراز أنضج منه، وأشد صلابة ورصانة ، لاتجهت معه، وفارقت الوزن . وبعد أن كانت إنما تحرص على الملاءمة بين قسيم وقسيم ، صار يهمها أن تلائم بين شطر وشطر ، وبيت وبيت ، وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها ، ويعينها فيما تفعل، وإن لم يشأ، طرحته جانبا، ومضت فى سبيلها .

ويصح لنا أن نصف الموازنة ، بعد دخول الوزن والقافية فى الشعر ، بأنها ذلك الوسيط الموسيقى المعنوى، الذى يؤلف بين أطراف الوحدات والتنويع فى الكلام، من طباق وتكرار وجناس، وتقسيم واضح وتقسيم خفى ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع ،

ويجعلها كلّها متلائمة متماسكة ، مفصحة بالانسجام التامّ . ولو جاز لنا أن نستعير تشبيها من العقيدة المسيحية ، فالانسجام بمنزلة الأب ، والنظم ، بوزنه وجناسه وطباقه وتكراره وتقسيمه ومقابلته ، بمنزلة الابن ، والموازنة بمنزلة الروح القُدُس .

تعقد الموازنة فى الشعر العربى :

وبافتراق الموازنة والتقسيم ، وتفرّد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم ، واعتمادها على أن تَبْرز فى الملاءمة بين شَطْرٍ وشَطْر ، وبيتٍ وبيت ، وفى ما تتكوّن منه الأبيات والأشطار ، تعقّدت الضروب المؤلّفة للانسجام فى جَرْس الشعر العربىّ تعقدًا شديدا ؛ فهناك الضرب الذى تحدث فيه الموازنة ، من مقابلة تركيب بتركيب ، أو مجانستهما ، وهناك الموازنة التى تكون بين قَسيم وقسيم ، وهناك الموازنة التى تكون بين أجزاء التفعيلات فى البيت ، من دون نظرٍ إلى الأقسام والمواقف . وكل هذه الأشياء ، تجتمع معا فى حَيِّز وزن البيت ، وقد تتجاوزه إلى جزءٍ من القصيدة مكوّن من بيتين أو أكثر ؛ وكلّ هذا يجعل النَّظم العربى ، غاية فى النضج ، تتجاوب فيه الأصداء ، بعضها يتحدّث من وراء عهد عاد ، وبعضها يشعّ بنور الحضارة العباسيّة .

ويمكن حَصْرُ الوجوه التى نشأ منها التعقّد فى الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم (هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقا من أنواع الموازنة) فى ثلاثة :

١ — الموازنة التى تطاوع التقسيم وتساوقه ، ومثالها ، مما التقسيمُ فيه غير مسجّع ، قول ابن أبى ربيعة :

تهيم إلى نُعْمٍ ، فَلا الشَّملُ جامعٌ ، ولا الحَبْلُ مَوْصولٌ ، ولا أنت مقصر

وقول إبراهيم بن المهدىّ يرثى ابنه :

تَبدَّل دارًا غيرَ دارى ، وجيرَةً سواى ، وأحداثُ الزَّمانِ تَنوبُ

ومثاله مما التقسيم فيه سجْع ، قول المتنبى :

الدَّهْرُ مُعْتذِرٌ ، والسَّيْف منتظِر ، وأرضهم لك مُصطافٌ ومرتبعُ

٢ — الموازنة التى تستعين بالتقسيم ، وتعينه على الظهور ، مثل قول امرئ القيس :

سِباطُ البَنان ، والعَرانين والقَنا ، لِطافُ الخُصور ، فى تَمامٍ وإكمال

فتوازن سِباط البنان ، ولِطاف الخُصور ، يعين التقسيم الأوّل على الوضوح . ومن هذا قول الحُطيئة [1] :

ألم أك نائيا ، فدَعوتمُونى ، فجاء بى المواعدُ والدُّعاءُ

فلمَّا كُنْتُ جارَكُمُ ، أبَيْتُم ، وشَرُّ مواطِنِ الحَسَبِ الإباءُ

ولمَّا كُنْتُ جارَهُمْ ، حَبَوْنى ، وفِيكُم كان ، لو شئتم ، حِباء

ولَمَّا أن مَدَحْتُ القَوْمَ ، قُلْتُم هَجَوْتَ ، وهل يَحِلُّ لى الهجاءُ

ولم أشْتُمْ لكم حَسَبا ، ولكِن حَدَوْتُ بحيث يُسْتَمَعُ الحُداءُ

فقوله : « ألم أك نائيا » و « فلمَّا كنت جارَكُمُ » ، وقوله : « ولمَّا كنت جارَهم » كلها متوازنة من جهة العَروض ؛ وقوله : « ولمَّا أن مَدَحتُ القوم » ، وقوله : « ولم أشْتُم لكم حَسَبا » كلاهما متوازن من جهة العَروض ؛ وهذا يساعد على ظهور القسمة ، والقسمة تساعد على ظهوره . وأما قوله : « « قُلْتم هَجَوْتُ ، ولكن حَدَوْتُ » فتوازنان من جهة العروض ، ولكن لاقسمة فى موضع حدَوت .

وقد نظر إبراهيم بن المهدى إلى هذا الصنف فى كلمته التى يقول فيها :

تبدّل دارًا غير دارى ، وجِيرةً سِوايَ ، وأحداثُ الزَّمان تَنوبُ ،

كأن لم يكن كالغُصْن ، فى مَيْعَة الصِّبا ، سقاه النَّدَى ، فاهتزَّ وهو رَطيبُ ،

كأن لم يكُن كالدُّرّ ، يلمَع نورُه بأصدافه ، لمَّا تَشِنْهُ ثُقوبُ

والشاهد ما وضعنا تحته خطًّا .

(١) الكامل : ١ : ٣٥٣ .

ومن أجود ما جاء فى هذا الصنف كلمة امرأة عُبيد الله بن عباس ، ترثى ابنيها ، وقد سبق أن استشهدنا بها فى باب القوافى من الجزء الأوّل ، ونذكر هنا منها بيتين للتدليل :

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَىَّ اللَّذَيْنِ هُمَا كالدُّرَّتين، تَشَظَّى عنهما الصَّدَفُ،

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَىَّ اللَّذَيْنِ هُمَا سَمْعِى وطَرْفِى، فطرفى اليوم مُخْتَطَفُ،

والموازنة العروضية والموضعية واضحة فى الأقسام التى بيّناها بالخطوط .

٣ — الموازنة التى توهم القسمة ولا قسمة ، مثل قول ذى الرمّة :

أَسْتَحدَثَ الرَّكْبُ عن أشياعِهِمْ خَبَرًا ؟

أم رَاجَعَ القلبَ من أطرابه طَرَبُ ؟

فهنا يُخيَّل إليك أن البيت مقسَّم ، وإنما هى الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك وتخادعه . ونحوه قول المتنبى :

ضَرُوب وما بينَ الحُسامينِ ضيِّق بَصِيرٌ وما بين الشُّجاعين مُظْلِمُ

ونحو هذا كثير فى الشعر العربىّ . وتجده فى أبيات الحُطيئة السابقة . عند قوله : « حَدَوتُ بحيثُ يُستَمَعُ الحُدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذى الرمّة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ، استطاع أن يُدرك بها سرّ هذا الذى سمّيناه الموازنة ، وسمّاه « لوث » بالموازنة « العددية » . . قال وهو يتحدّث عن المقابلة [1] : « ومن الشعر ما ليس مخالفا ولا موافقا كما شرطوا ، إلا فى الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ، نحو قول النابغة :

أخلاقُ مَجْدٍ تَجَلَّتْ ما لها خَطَرٌ فى البأس والجود ، بين الحُلْم والخَبَرِ

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَم النابغة دُرًّا ، وينضاف إلى هذا النوع ، قول أبى الطيب :

---

(١) العمدة ٢ : ١٩ .

نَصِيبك فى حياتِكَ من حَبِيبٍ نصيبُك فى منامِكَ مِن خَيَالِ

فوازن فى قوله « فى حياتك » بقوله : « فى منامك » وليس بضدّه ولا موافقه ، وكذلك صنع فى الموازنة بين حبيب وخيال ؛ وإن اختلف حرفُ اللّين فيهما ، فإن تقطيعه فى العروض واحد . فأما قول أبى تمام :

فكُنْتَ لناشِيهم أبا ، ولكَهْلِهم أخا ، ولذى التقويس والكبرة ابنما

فإنه من أحكم المقابلة ، وأعدل القسمة . وقد بيّنت فى هذا الباب أن المقابلة بين التقسيم والطّباق ، فكلما توفر حظهما منهما كانت أفضل . ومن أملح ما رويناه فى الموازنة وتعديل الأقسام مما يجب أن نختم به هذا الباب قول ذى الرُّمّة :

أستحْدَث الرَّكْبُ عن أشياعهم خَبَرًا

أمْ رَاجَعَ القَلْبَ مِنْ أطْرابِهِ طَرَبُ

لأن قوله : « أستحدَث الرَّكب » موازن لقوله : « أم رَاجَع القلب » ، وقوله : « عن أشياعهم خبرًا » موازن لقوله : « من أطرابه طرب » ، وكذلك « الرَّكب » وازن « للقلب » و « عن » موازن « لمن » و « أشياعهم » موازن « لأطرابه » . و « خبرًا » موازن « لطرب » اهـ .

وابن رشيق يستعمل المقابلة هنا بالمعنى الواسع ، وهى تعادل ما نسميه الموازنة وما سمّاه « لوث » : Parallelismus Membrorum ، وإنما ذكرنا كلامه اعترافا بفضله وسبقه ، وتبرّكا بذلك .

هذا ، والموازنة الموهمة للقسمة من أفعل الأشياء أثرًا فى زيادة جَرْس الشعر ، وكلّما بعُد موضعها عن التقسيم ، وزاد إيهامُها به ، كانت أقوى ، مثل قول الحطيئة :

ملَّوا قِراه ، وهَرَّتْه كلابهُـــمُ ، وجَرَّحوه بأنْيابٍ وأضراسِ

فجرّحوه ، موازنة لملّوا قراه ، على أنه ليس بموقف . ومن هذا النوع قول البحترى :

بأروعَ من طيّ كأنّ قميصَـــهُ يُزَرُّ على الشَّيْخَيْنِ زَيْدٍ وحاتمِ

فقوله : « يزرّ على » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بأرْوَعَ مِن » .

وأحسِب القارئ الكريم ، قد أدرك ما تفعله الموازنة من ربط جَرْس الألفاظ ، بالوزن الذى وُضعت فيه . ومن ربط هذين معا ، بالمعنى الذى يبلغ السمع . وقد سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القارئ بين ذلك ، وبين ما فصّلناه هنا من الحديث عن الجَرْس ، فإنما كان الفصل بينهما بغرض الدرس والتحليل . وسبيل الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنه كلٌّ واحد لايتجزأ .

خلاصة عن التقسيم والموازنة :

١ — عرّفْنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسَب مواقف اللسان .

٢ — هذه التجزئة : إما تكون خفيّة . وسمّينا هذا بالتقسيم الخفىّ ، وهو ماتكون المواقف فيه كأنها اختيارية ؛ وإما واضحة ، وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .

٣ — والتقسيم الواضح أنواع : فمنه مالم يراع وزنا ولا سجعا ، ومنه ما راعى الوزن والسجع .

٤ — وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسايرته للوزن والسجع أو مخالفته لهما أربعة أقسام : الوزنىّ التقطيعىّ بلا سجع ، والذى يبارى الوزن بلا سجع ، والذى يبارى الوزن مع السجع ، والذى يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذى يقع فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .

٥ — وذكرنا ان التقسيم كان هو عمادَ الشعر قبل اكتشاف الوزن . وكانت تسايره الموازنة ، وهى عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتّوافق ، وإما بالتّضادّ ، وإما بالتكامل ، وإما بالتدرّج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعا ، أو بأشياء من ذلك مجتمعة .

٦ — وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف بين الأشطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

خاتمة عن النظم

حين وضّحنا رأينا فى ارتباط التقسيم والموازنة ، وتساوقهما إلى أن ظهر الوزن التامّ ، ثم افتراقهما بعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار (راجع الباب السابق) ، رجّحنا أنها هى المراحل التى مرّ بها نظم الكلام العربىّ من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البَحْرية القافَوية المحكَمَة . وبين هذه المراحل ، مَرحلةٌ مهمة جدا ، لم نُطل الوقوف عندها ، لأن منهج بحثنا ، وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نتريث ريثما يُبعد القارئ عن غرضنا ، الذى سُقنا الكلام له من أجله (وهو صلة الموازنة بالتقسيم) . هذه المرحلة المهمة هى المرحلة الخامسة ، التى انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم . وقد قُلنا عنها فى حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة ، « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرَّصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمِد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سَجْعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع فى موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شىءٌ نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعارًا تحمل آثاره قوية واضحة » [1] . . . ثم ذكرنا من هذه الآثار أبيات الهُذَليّين والخنساء .

ولعلّ القارئ يكون قد حَدَس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة ، تمثل حلقة مفقودة فى تطوّر النَّظم العربىّ ، يمكننا أن نستدلّ عليها ، بما وصَلَنا بعدها من شعر هُذَيل والخنساء ، وبعض تقسيمات امرئ القيس بن حُجْر ، مثل قوله :

بلادٌ عَريضَةٌ ، وأرضٌ أريضةٌ ، مدافِعُ غَيْثٍ ، فى فَضاءٍ عَريضِ

وقوله :

فتُورُ القِيامِ ، قَطوعُ الكَلا مِ ، تَفْتَرُّ عن ذى غُرُوبٍ خَصِرْ

---

(١) راجع قبله ٣٢١ .

كأنّ المُـدَامَ ، وصَوْبَ الغَمامِ ، ونَشْرَ الخُزَامى ، وريح القُطُر

الخ

وقوله : وعـينٌ لها ، حـدرةٌ ، بَدْرَةٌ

وقوله : أَلَصُّ الضُّروسِ . حَنِيُّ الضُّلوعِ

وقوله : بَرَهْرَهَةٌ . رُؤْدَةٌ ، رَخْصَـةٌ

وقوله :

إلا إنّنى بالٍ ، على جَمَلٍ بالٍ ، يَسِـيرُ بنا بالٍ ، ويتْبعنا بالِ

وقوله :

سِباط البَنانِ ، والعَرانين ، والقَنا ، لِطافُ الخُصُورِ ، فى تمامٍ وإكمالِ

وقوله :

وأوْتادُهُ ماذِيَّةٌ ، وعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّـةٌ ، فيها أسنَّةُ قَعْضَبِ

وقوله :

له أيْطَلا ظَبْيٍ ، وساقا نعامَـةٍ ، وإرخاءُ سِرْحانٍ ، وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ ،

وقوله :

إذا أقْبَلَتْ ، قُلْتُ دُبَّاءَةٌ ، مِنَ الخُضْرِ مَغْمُوسةٌ فى الغُـدُرْ

وإنْ أدْبَرَت ، قُلت أُثْفِيَّـةٌ ، مُلَمْلَمَةٌ لَيْسَ فيها أُثُرْ

وإنْ أعْرَضَتْ ، قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ ، لها ذَنَبٌ خَلْفَهَا مُسْبَطِرْ

وقوله :

أفادَ فَجادَ ، وشادَ فزَادَ ، وقادَ فذَادَ ، وعادَ فأفْضَلْ

ويلحق بهذا قول أبى دواد الإيادى (العمدة ٢ : ٢٦) :

والعينُ قادِحَةٌ . والرِّجْلُ ضارِحَةٌ . واليَدُ سابِحَةٌ . واللَّوْنُ غِرْبِيبُ[1] والشدُّ مُنْهَمِرٌ . والماءُ مُنْحَدِرٌ . والقُصْبُ مُضْطَمِرٌ ، والمَتْنُ مَلْحُوبُ

وأكثر هذا قد سبق لنا الاستشهاد به .

وهنا نتساءل : هل هذه المرحلة الخامسة المفقودة ، التى تدلّ عليها هذه الشواهد ، جاءت طبعية سليقية . تدعوها سجية التوازن . التى لاتفارق السجع والمزاوجة ؟ هل أدرك الناظم العربى القديم . بما رُكِّبَ فيه من حدْس صادق . وفطرة سليمة ، جوهر الصلة الوزنية بين قوله :

حامِى الحقيقةِ
نسَّال الوَديقةِ
مِعناقُ الوَسيقةِ

والوزن الكبير — وزن البسيط — الذى يمكن أن تدرج فيه هذه السَّجَعات جميعا ، إذا أضيفت إليها فِقْرة تتممها ؟ ثم هل هدته الفِطرة أيضا ، إلى أن هذه الفقرات المتمِّمة ، التى تصير بها كلّ سجعات ثلاث بَيْتا محكمَ الوزن . ينبغى أن تكون جميعها متحدة فى القافية ، حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها ، وانسجامها مع ما بعدها ، تسميطٌ رصين ؟ ثم هل دلَّته الفطرة أيضًا إلى أن أمثال هذه المجموعة من السَّجَعات :

حامِى الحقيقةِ
نسَّال الوَديقةِ
مِعناق الوسيقةِ

وهذه المجموعة من السجعات :

مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ

---

(١) أى عينه كالشرر ، ورجله تضرح الحصى وتطرحه ، ويده تسبح جريا ، ولونه أسود غربيب ، وشده : أى عدوه كالمطر المنهمر ، وعرقه ماء منحدر ، وقصبه : أى بطنه ضامر ، ومتنه أملس ، كالطريق اللاحب .

رَبَّاء مَرْقَبَةٍ
رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ

كلها تنتمى إلى سِنْخ واحد، مع الاختلاف الوزنىّ الواضح بين الأقسام المكوّنة لها ؟ وأنه لن يحتاج فى إبراز هذه الحقيقة، إلى أكثر من أن يعمد إلى المجموعة الأولى، فيتمها بفقرة قصيرة مثل : « لانِكْسٍ ولا وَانٍ » ، وإلى المجموعة الثانية، فيتممها بفقرة أطول من هذه ، مثل : « قَطَّاع أقرانٍ » . وأعجب من هذا قول امرئ القيس :

بلادٌ عَرِيضَـةٌ ، وأرض أريضة، مَدَافع غَيْثٍ ، فى فضاءٍ عَرِيض

فالقسمان الأوّلان مختلفان جدّا عن القسمين الأخيرين ، فهل الفطرة أيضا هى التى هدت إلى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعها فى نطاق البحر الطويل الثالث ؟

ربما يميل بنا الظنّ بادئ الرأى إلى القول بأن الفطرة السليمة، وطبيعة التكافؤ فى السجع والازدواج ، هما اللتان مكّنتا من كلّ هذا . ولكنا نسأل بعدُ ، لما ذا لم تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل فى اللغة العِبْرية القديمة ، التى نزلت بها التوراة فى الدهر الأوّل ، ولماذا كان أساوب المزامير ، والأناشيد العِبْرية ، والأحاديث الإنجيلية الرفيعة التى تحدّث بها المسيح . كلُّ ذلك مبنيا على أسلوب الموازنة ، وليس فيه شىء من الأعاريض[1] ؟ أليست اللغة العبرية التى نزلت بها التوراة ، والأرامية التى

(١) هذا هو رأى مانسون ، وقد أشرنا إليه ، راجع كتاب : The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ (المجلد الثالث : ٣٧٩٤) تفرض وجود وزن عروضى فى العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنون أناشيد التوراة، ويوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف بالجهل التام بماهية هذه الأعاريض . وتعترف بأنه كثيرا ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر فى التوراة . وافتراضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لايلزمه الوزن العروضى ، حتى يكون صالحا للتغنى والترنم. بل من طبيعة التغنى والترنم أن يحدثا الوزن فيما لاوزن فيه . ذلك بأن المغنى يقدر على أن يمط ويقصر ، حيث لايمط المتكلم ولايقصر ، ويقدر على ملء الفجوات التى بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنّ والنبرات . وعندنا فى الأغانى الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضى ، واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنون بها ويرتلون . مثل قول المادح : « الكفه طالا . ودحاج محمد يا باهى الرجالا » وأغانى قبائل البقارة وشعرها ، كل ذلك سجع وازدواج .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض فى اللغة العبرية ، فى كتابه : المدخل إلى =

تكلم بها عيسى ، كلتاهما من أخوات العربية . وتشبهانها شبها عظيما ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة ، إلى ما اهتدت إليه العربية ، أو إلى شيء شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عهداً من جميع هذه اللغات . ونجيبك حينئذ بأن فى رصانة أوزان العربية ، وإحكام التقاليد التى فى قصيدها ومقطعاتها ، ما يدلّ على أنها موغلة فى القدم . فإن كنت تريد بالحداثة أنها عاشت حية إلى عهد طويل ، بعد موت تلك اللغات ، فإن فى قولك هذا تسليما بأنها قد تعرّضت من عوامل التطوّر ، لما لم تتعرّض له أخواتها . ولعلّ أهمّ هذه العوامل جميعا أن يكون اقتباسها الوزن فى صيغة بُدائية من فارس ، أو من الشعر اليونانىّ ، من طريق آثاره التى تركها فى الأدب الفارسىّ بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية " بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنّك هذا الحدْس ، فتطالبنى بالدليل النقلىّ . فأنا لا أزعم أن بعض العرب الأوّلين اطلعوا على « أُوميروس » فى كتاب إغريقىّ . أو زَبَروا صحيفةً مما خلفه دارا وقمبيز ، وإنما ألتفتُ إلى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التى سلكها العرب ، فأعجزُ أن أقتنع بأن الفطرة السليمة وحدها ، هى التى طوّرتها من الموازنة والازدواج إلى هذا القدر العظيم من الإحكام . الذى يعتمد على كمّ المقطع ورنّته ، لمقابلة التركيب بالتركيب ، كما هى حال النظم فى العبرية القديمة . ثم أنظر فى حال الأمم القديمة ، فأجد الإغريق هم الذين قد أحكموا الشعر فى الزمان الغابر ، مثل إحكام

= التوراة Introductionto the Old Testament (طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص ١١٩) وشك شكا شديدا فى الذى زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسى فى التوراة . ورجح حدسا بلا دليل أن النظم العبرى من الصنف الارتكازى ، مدعيا أن فى الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هى المقطعى ، والكمى ، والارتكازى وقد بينا فساد هذا الرأى ، بمعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم فى التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينتزن ، أن يحسن حدسه فيما نسبه إلى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجهل كل الجهل الطريقة التى كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمرى إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا محيص من رأى لوث ومانسون فى الموازنة العددية .

العرب ، (وأكثر من إحكامهم فى رأى النُّقاد الفرنجة) . وقد عرفوا الوزن المقطعى الكمّىّ : سداسيا وغير سداسىّ ، وعليه بنَوْا روائعهم فى الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النُّقّاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عند ما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير ، ومارلو ، وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا فى عهد الإسكندر ، وأثّروا أعظم تأثير فى الفُرس من جهة دولتهم التى شادوها فى بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع ، فنشروا علم يونان فى كلّ مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام ، وأن سفنهم كانت تصل إلى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدّع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزَنْطة بالمشرق ، استحكم الاتصال بين الإغريق والفرس [1] .

وكلا المدنيتين الإغريقية والفارسية (التى تأثّرت بها) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبى » يقول فى كتابه : « دراسة فى التأريخ » ، فى غير ما موضع واحد ، إن المدنيات العظيمة كانت لاتملك أنفسها من إرسال « إشعاعات » تجتذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدنية العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبرطانية بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدنية العظيمة ويخرّبها ، ونحوٌ من هذا قد حدث لروما على أيدى القبائل المتوحشة فى القرن الخامس الميلادىّ ، ولبغداد على أيدى التتار ، فى القرن الثالثَ عَشَر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبى » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدنياتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت إلى أعماق الجزيرة العربية ،

---

(١) وقد ظل هذا الاتصال قويا إلى قريب من ظهور الإسلام . ولاسيما بعد أن أغلق الامبراطور يوستنيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩ م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم إلى فارس . وأسست فيما بعد مدرسة جندى سابور ، وكان لها أثر عظيم فى الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعم ، ولا يمكننا أن نزعم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثرا فى تطور النظم العربى . فتاريخ تأسيسها حديث جدا بالنسبة إلى قدم التطور الذى تطوره هذا النظم ، أليس امرؤ القيس الكندى قد عاصر يوستنيان ، وإليه كانت رحلته التى وصفها فى الرائية الرائعة ؟

وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب ، فانضوى بعضهم فى ظلّ المدنية الرومانية والفارسية ، كالذى حدث من أمر «تَدْمُر» فى عهد أورليان وقبله ، وكالذى حدث من شأن لَخْم وغَسّان ، ثم اعتدى سائرهم على كلتا دولتى فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه « الإشعاعات » التى كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها (وطريق فارس أرجح عندنا ، لما سنذكره فيما بعد) واضحةٌ ، إن تقرّيناها فى كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التى جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة (كما هو معروف) من خرافات « إيسوب » .

فهل تستبعد إذن ، أيها القارئ الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ماوصل العرب من « إشعاعات » المدنية الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد استعملت الوزن المَقْطعىّ[1] ، بسيطا بلا كمّ ، وهو شىء لم يكن معروفا فى أُمّها الآرامية ؟ أليس فى قوّة اتصال السُّرْيان بالحضارة الإغريقية ، مايشرح سرّ هذا الوزن المقطعىّ الدخيل ؟ وإذن نرى أن « إشعاع » الإغريق قد أصاب السريان ، فأثّر فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأثّر فيهم تأثيرًا أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟[2] .

والوزن ، كما لايخفى ، أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شىءٍ إلى أخذ الغناء والتأثّر به ، ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن فى بلادنا ، إذ يأخذ الناس عن الجوارى الحبشيات بعض نغمات ، ممايُنشدنه بلغتهنّ التى لايفهمونها .

---

(١) راجع المدخل إلى التوراة لبنتْزن ص ١١٩ .

(٢) لا يسبقن إلى وهمك يا سيدى أنى أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا فى القرن السادس الميلادى ، وفى هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجماعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربى ودخول الوزن المقطعى الكمى فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذى أريد إليه هو أن الوزن المقطعى الإغريقى سرى ، فأصاب أطرافا من الآرامية ، أدت إلى الوزن المقطعى السريانى ، وأصاب أطرافا من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريقى فى جميع اللغات السامية أثرا واحدا . فهى تتفاوت فى الجودة والرصانة والقابلية للنماء .

والأغنية المعروفة : « ياحبيبى تعالا » (ولا أدرى أغنّيها أسمهان رحمها الله أم غيرها) إنماهى منقولة النَّغَم من أغنية أوربية . وأنا لاأتزيد فأزعم أن الوزن المقطعىّ شعّ على العرب فى فخامته الناضجة ، كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح حذا عليه الناظم العربىّ عن قَصْد وتعمُّد . وكلّ ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن بالمقاطع ، شعَّت على العرب من نور يونانىّ فارسىّ . وتَلَقَّوها هم بشغف . وأخذوها وكأنهم لايشعرون ، شأنهم فى هذا شأن الصليبيين حين أخذوا القافية من العرب . وما إن وجدتْ هذه الطريقة المقطعية سبيلها إلى النظم العربىّ ، الذى كان عماده الموازنة والسجع والمزاوجة والتقسيم ، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير ، التى أدّت إلى اختراع البحور .

ولعلك تقول لى : إنك استدللت بالسريانية ، لتقوّىَ أمر ما تزعمه من تأثر العربية بالمدنية الإغريقية الفارسية . فلماذا تهمل أمر العبرية وتَغْفُل عنه ، وأدبها أعظم وأعمق واليهود بخاصة ، من بين سائر الأمم ، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالا أقوى وأعنف وأطول مما اتصل السُّرْيان ؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس وبختنصر وكُورِش ، وأباطرة الرومان جميعا ؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان ؟ أو من أىّ أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين ؟ لماذا لم يسبقوا العرب إلى الكامل والوافر والبسيط أو شىء نحوهما ، ما دامت قد كانت لديهم أداة التأثُّر كاملة ؟ وهذا الاعتراض يحمل فى طيّاته عناصر الردّ عليه . إذ قد كان اليهود أمة فى غاية الغايات من المحافظة على التراث القديم ، والحرص على إبقائه نقيا ، وكانوا أمّة ذات كبرياء ، معتزّة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها ، فخورا بما خصّها الله من النبوّة والكتاب . وكانت تأنف من أن تدنّس هذه الخاصة التى خصّها بها الله ، بالزينة التى كانت تراها عند أبناء اللخناوات والأميين (وهكذا كان بنو إسرائيل يسمون غيرهم من الأمم) . فهذا فيما أرى هو سرّ إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان

وغيرهم . على أن المتأخرين جدّا منهم ، لم يستنكفوا أن ينظموا فى الوزن المقطعىّ اللاكمّى ، وفى أوزان عَروضية أخذوها من العرب المسلمين .

وقد كان أهل مَشْرِق الجزيرة العربية ، من قبائل ربيعة وتميم وإياد ، هم أوّل من نقل الوزن عن فارس فيما أرى ، لقربهم منها ، واحتكاكهم بها ، وقلة تحفظهم فى الأخذ عن مدنيّتها ، والمحاكاة لها ما استطاعوا . كما قد كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن ، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التيمية . ولعلك تقول : إن بُعد الحجاز عن فارس ، ليس معناه أن الحجاز لم يتصل بالأجانب ؛ فتجارة مكة ورحلاتها الصيفية والشتوية وحدها ، دليلٌ كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كثب بآثار المدنية الرومانية فى الشام . ورأوا أملاكا عربا يسيرون سيرة رومية أيّام « تَدْمُر » وأيام « غَسّان » من بعد ذلك . ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا فى جملتهم قوما محافظين ، ويظهر أن محافظتهم هذه كانت دينية السَّنْخ [1] .

وإنما نزعم هذا الزعم لأنا لانرتاب فى أن العرب قد عرفوا فى دهرهم السالف ربًّا غيورًا ، كالذى عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غَيْرته شيئا ، وأشركوا معه أربابا آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوَثَنية ، التى كانت عليها بدايتهم ، والتى رأوها فى أمم تجاورهم . وقد تفرّبعضهم من هذا الإله الذى دنسه الإشراك ، إلى النصرانية واليهودية وغيرها . وبقى أهل الحجاز وحدهم أشدّ الناس حِرْصا عليه ، وتمسكا به ، مع ما خالطه من عناصر الإشراك ، لمكان البيت الحرام فى ديارهم . وقد ظهر بينهم على توالى العصور هُدَاة وأنبياء يذكّرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم إلى عبادته دون غيره ، مثل صالح نبىّ ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سِنان ، نبىّ بنى عبس [2] ، ومثل جماعة المتألهين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة ، وقد حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قسّ بن ساعدة ، وزيد بن نُفَيل ، وعبد المطلب بن هاشم .

---

(١) نجد فى السيرة أن قريشا اتهمت النبى بأنه كان يعلمه دينه الجديد ، رجل من اليمامة ؛ راجع السيرة ١ : ٣١٧

(٢) العقد : ٣ : ٣٥١ .

وكلّ هؤلاء متأخّرو العهد ، ولا بدّ أن قد سبقهم رجالٌ اقتبسوا هم منهم هذا التألّه .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التى وردت فى القرآن الكريم، ترينا المَدَى الرهبة والخشية والتقوى التى كان ينظر بها أهل الحجاز إلى البيت المقدس بمكة . من ذلك ماروَوْه من أن بنى جرهم فَجَرَوا وغدروا، فسلّط الله عليهم أضعف خلقه « الذرّ » ، فلم يُبق منهم ولم يذر[1] . ومن ذلك أن خزاعة بدّلت وغيرت ، فسلّط الله عليها قصىّ بن كلاب ، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها ، وأجلاها إلى الظواهر ؛ ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت ، فبلا الله جنده بطير أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل . وقد عرف أهل الحجاز عامّة بين قبائل العرب، بالحرص على الدين ، والتمسّك به . وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة ، بشدّة التحمس فى مراعاة الشعائر والحرمات ، وسُمّوا من أجل ذلك بالحُمْس ، وسميت بنو عامر ، وهم ليسوا بعيدين فى الدار من قريش: بالأحامس لتشدّدهم [2] .

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد ، فلم تكن فى مثل هذا التحفظ ، بل كانوا سراعا إلى تقليد الأعاجم ، والأخذ عنهم ، والاقتداء بهم . والأخباريون يَروُون لنا أن أيادًا بَنَتِ الخَضْر . وأن بعض القبائل الأخرى بنت قصورًا عرفت باسم : سِنداد ، والسَّدير ، وبارق ، والخورنَق . وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلىّ فى قوله :

ماذا أؤمل بعْدَ آل مُحرِّق تركوا منازلهم وبعد إياد
أهل الخوَرْنق والسدير وبارق والقصر ذى الشُّرفات من سِنداد

وقد بنَت بنو حنيفة مدينة حَجْر باليمامة، وبنى كسرَى قصراً لعامله بالبحرين، سماه

(١) راجع مقدمة معجم ما استعجم للبكرى .
(٢) راجع السيرة : ١ : ٢١٦ .

المشقر . وقد بلغ من تأثُّر المجموعة التيمية بالأعاجم، أن جماعة منهم سكنوا الحيرة، وعُرفوا باسم العِباد ، وتعلَّموا الفارسية ، وصاروا يكتبون بها وبالعربية بين يدى كِسرى، منهم عدىّ بن زيد العِبادىّ . وأن فروع تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحصُل على ألقاب ، من هذه الألقاب التى كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة، مثل قولهم: أرداف الملوك ، يعنون أولئك الرؤساء منهم، الذين كان يستصفيهم صنائع الفرس ، مثل المناذرة ، ويستصحبونهم فى مواكبهم . وهذا اللَّقب لاتجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية مثل غَطَفان وهَوازن وكنانة.

ومن طريف ماروته لنا السيرة، أن وفد تميم حين قدموا على النبىّ صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسَّان ، رضى الله عنه ، تبكيتا وتقريعا على أنهم كانوا يرتدون زِيًّا أعجميا ، وذلك قوله :

فإنْ كُنْتُمُ جِئْتُمْ لِحَقْنِ دمائكُمْ ... وأموالِكم أن تُقْسَمُوا فى المقاسِمِ
فلا تَجْعَلُوا لِلهِ نِدًّا وأسْلِمُوا ... ولا تَلْبَسوا زِيًّا كَزِىّ الأعاجِمِ [1]

ولا شكّ أنهم قد عرفوا من آلة البَذَخ الأعجمية، شيئا كثيرًا غير الزىّ، يدلُّنا على ذلك قول عدىّ بن زيد [2] :

يا لَيْتَ شِعْرِى وانَ ذو عَجَّةٍ ... متى أرى شَرْبا حَوَالَىْ أَصيصُ [3]
بيتِ جُلوفٍ باردٍ ظِلُّه ... فيه ظباءٌ ودواخيل خُوصُ [4]
والرَّبْرَبُ المَكْفُوفُ أرْدانُهُ ... يَمْشِى رُوَيْدًا ، كَتَوَقِّى الرَّهِيصُ [5]

---

(١) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٣٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندى : ٤ : ٢٥٤ .
(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطئ) : ٧٣ .
(٣) الأصيص : الدن .
(٤) قوله : بيت جلوف ، يعنى : حانة . وكأنه أراد فى بيت جلوف ، وجر البيت على الإضافة إلى « حوالى » ودواخيل الخوص : لعلما عنى بها أسبات الخوص التى كانت توضع فيها الحناتم ، والجرار .
(٥) الربرب المكفوف : أى القيان المكفوفة الأردان ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذى ينزف ، أو أصابه جرح . يصف تكفأهن فى مشيتهن .

والمُشْرِف المَشْمولُ نُسْقَى به أخْضَرَ مَطْمُوثاً بماءٍ خَرِيص[1]

وقد عاب النُّقاد قول عدىّ هذا – ذكر ذلك الآمدىّ – [2] ينكرون قوله : « أخضر » بمعرض نعته للخمر . ولوقد تفطَّنوا قليلا لعلموا أن عديًّا إنما كان يعنى ذلك الخَزَف الأخضر الفارسىّ المسمى الحَنْتَم ، الذى ذكره الشاعر الإسلامىّ فيما بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسناءَ أنّ حليلَها بفارسَ يُسْقَى فى زُجاجٍ وحَنْتَم

أم لعله عنى نوعا أخضر من الخمر ، مما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلمّ به عدىّ فى ديارات النساطرة . ومهما يكن من شىء ، فهذا الأخضر الذى يصفه لم يكن للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى (ديوانه : ١٦٢) :

ولقد أغدو على ذى عَتَبٍ يَصِلُ الصَّوْتَ بِذِى زِيرٍ أبَحْ

فما علمه بالعود ذى العتب والزير الأبح . ولفظة الزير خاصة ليست عربية . وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها : لو لم يتوقع من سامعيه فَهْمَ مراده ؟ وقل مثل ذلك فى كلمة « المِزْهَر » التى يخبرنا العلماء أن أصلها سريانى أو نبطى ، ومثلها فى ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أوّل استعماله كان فى صنعة الغناء . وقد أنشدوا فى ذلك (راجعْ زهرَ فى اللسان) قول القائل :

كما ازدَهَرَتْ قَيْنَةٌ بالشِّراع لأُسْوارِها عَلَّ منها صباحاً

وهذا البيت مشرقىّ بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأُسوار ، وهو اصطلاح مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجندىّ الرامى بالنَّبْل .

وقد تلطَّف جرير (المادة نفسها فى اللسان) وهو تميمىّ ، مشرقىّ الأصل ، فأشار إلى أصل معنى « ازدهر » الغنائىّ ، فى قوله يهجو الفرزدق :

---

(١) المشرف : عنى به إبريق الخمر ، وخضرته ، إما لأنه من خزف أخضر ، وإما لأن مافيه كان خمرة خضراء ، والماء الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .

(٢) انظر الموازنة : ٣٣ .

فإنّك قَيْنٌ وابن قَيْنَيْنِ فازْدَهِرْ بكِيرِك ، إنّ الكِيرَ للقَيْنِ نافِعُ

فلعلّ هذا كلّه يقوّى مازعمناه ، من قلّة تحفظ المشارقة ، وإسراعهم إلى الأخذ من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصى هذا الباب فعليه بأشعار ربيعة وتميم ، وبخاصة أشعار عدىّ بن زيد ، والمرقّشَين ، والمهلْهِل ، والمخبَّل السَعدىّ .

ونحن لانرتاب أن الوزن المَقْطَعِىّ ، مما أخذوه من الأعاجم ، أقدموا عليه حَذِرين متهيبين أوّلَ الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يُعين على تنميته وتقويته . ومما يدلك على أن الوزن لابد أن يكون قد بدأ بالمشرق بين ربيعة وتميم وإياد ، هذه الأوزان الغريبة الشاذّة التى نجدها فى منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر من شعراء الحجاز ، مثل كلمة المرقّش :

هل بالدّيار أن تجيبَ صَمَمْ لو أنّ رَسْما ناطقاً كلَّمْ

ومثل كلمة عدىّ بن زيد [1] :

أنعمْ صباحاً علْقَمَ بن عَدِى أثَوَيْتَ اليومَ لم تَرْحَلْ

وهذا الوزن بخاصة ، كان كثيراً عندهم ، رويت منه كلمات لعدىّ والمرقّش والأعشى ، ولم يرد منه شىء لزهير والنابغة وعامر بن الطُّفيل وطُفَيل الغنوى ولَبيد ابن ربيعة . وكذلك وزن المرقّش :

لابنة عَجْلانٍ بالجوّ رسومْ لم يتعفين والعهد قديمْ

وهذا كما ترى « بسيطٌ » فى طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلا واحداً فيما وصلنا من الشعر الحجازىّ .

وقد ذكرنا لك فى كتابنا الأوّل ، أن البحر الخفيف والكامل الأحذّ والمنسرح ، كلها مما جاء كثيراً فى أشعار ربيعة ، ولم يجئ منه إلا النادر ، وذلك بأخَرَة ،

---

(١) رسالة الغفران : ٨٣ .

فى شعر الحجاز[١] . وقُلْ مثل ذلك فى بحر المديد ، الذى فى كلمة عدىّ :

يا سُلَيمَى أوقدِى النارَا إنّ من تهوَيْن قد حَارَا

فهذا لم يجىء منه شىء فى شعر زُهيرٍ والنابغة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز ، وجاء فى شعر امرئ القيس ، وهو رجل عرف مَشرق الجزيرة ، وعاش فيه دهرًا مع عمه شُرَحبيل ، بين بنى دارم ، ولا تَنْس بَعْدُ أنه كِندىّ ، وأن جدّه الحارث آكل المُرار ، إنما غزا العرب من صُقْع عُمان .

ومما هو جديرٌ بالملاحظة ، أن هذه الأوزان التى لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيرًا ، أو لم يستعملوها قطّ ، تمثّل طورا بدائيا ، بالنسبة إلى أوزانٍ أكمل منها ، كالذى نجده فى قول المرقش « لابنة عجلان » ، وفى كلمة عدىّ :

أنعمْ صباحاً علقَم بن عدىّ أثَوَيْتَ اليَوْمَ لم تَرْحَل

وكلمة الأعشى : [٢]

أقصِرْ فكلُّ طالب سيَمَلّ

وهذا كله شىء بين الكامل الأحذّ والسريع ، كما قلنا من قبل[٣] .

وبعضها يمثل نَهْجا فيه عُسْرٌ على أسلوب الموازنة العربىّ ، كبحر المنسرح وبحر الخفيف ، إذ ليست أجزاؤهما ستة متساوية ، كما فى البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أو ثمانية متساوية ، كما فى البحر الطويل والبحر البسيط ، أو ستة كالمتساوية ، كما فى البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحدْس الذى نَحْدِسه ، من أن الشعر الموزون بدأ فى مشرق الجزيرة ، وانتقل من بعد إلى الحجاز ، ما يذكره لنا الرُّواة من أن أوّل من هَلْهَل القصائد هو

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١٩٥٥) راجع : ١٧٠ ، ١٨٨ ، ٢٠٥ .

(٢) ديوانه : ١٨٩ .

(٣) راجع المرشد : ١ : ١٧٥ فى الهامش .

المهلهل الرَّبَعيّ . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ فى ربيعة ، وانتقل إلى اليمن ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل إلى تميم ، ثم منهم إلى قيس بالحجاز . وكلهم قد أجمعوا على أن حظّ قريش من الشعر لم يكن كبيرا [١] .

ولعلك تسأل بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة إلى مغربها . والجواب عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة الجندل ، ثم تنتقل إلى اليمامة والبحرين وحضرموت ، ثم تصل إلى اليمن ، ثم من بعد إلى الحجاز ، وتوافى هناك الأشهر الحرم . وقد صوّر لنا أبوحيان التوحيدى ، فى كتابه الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لاتدع مجالا للشكّ فى أن الاختلاط كان شديدا بين مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُلَّ واحدة منهما أن تؤثر فى الأخرى تأثيرًا عظيما [٢] . وقد استدلّ أبوحيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع الجزيرة ، واتصال مواسمها ، وتكرّرها من عامٍ إلى عام ، على أن العرب قد كانوا فى باديتهم متحضرين . وهذا رأى جيدٌ منه ، ويُقَوّى ما نحن بصدد زعمه ، من أن تبادل المعارف والأساليب ، كان أمرًا شائعاً بينهم ، ومن طريقه كوّنوا لغتهم الفصحى وشعرهم الرصين [٣] ويخيل إلىّ أن الأوزان الركائك التى استحدثها الرَّبَعيون مثل الكامل الأحذّ ، وأوزان المرقش وعدىّ ، وقول الآخر :

لو وَصَلَ الغَيْثُ لأبْنَيْنا امْرأً كانَتْ له قُبَّةٌ سَحْقَ بجاد

يخيَّل إلىّ أن هذه الأوزان لم تلبث أن نفحتها ريح التقسيم والموازنة القوية ،

(١) راجع العمدة : ١ : ٦٩ – ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخى اللغة العربية المتأخرين ، ولاسيما فى عصرنا هذا ، يزعمون أن اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلى المحكم ، تفرعت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هى لغة قريش ذاتها ، انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمرى إنى لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا النابغة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسنى لهم أن يفرضوا لهجتهم على الجزيرة ؟ والراجح عندى أن اللغة الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلتا المجموعتين الحجازية والتميمية ، فى إحكام صناعتى النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة فى ذلك الزمان السحيق . وأحيل القارئ بعد على كتاب رابين Rabin المسمى Ancient Western Arabian ، ففيه آراء لاتخلو من طرافة .

وهى التى كانت غالبة على أساليب الحجاز ، فأفادتها قوّة ، وأعانتها على التطوّر والنُّضْج . ولعلك إن نظرت إلى بنية الكامل ، عند ما كان أحذّ ومضمرًا هكذا :

متفاعلن متفاعلن فعلن

وبِنْيته حين تمّ وصار :

متفاعلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فإن (متفاعلن متفاعلن) أقرب وأنسب لأن يقع فيه قسيمٌ يتبعه آخرُ مثله ، وثالث مثله من (متفاعلن متفاعلن فعلن) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهما من مطاوعة الموازنة والتقسيم بمكان يوهم أنهما إنما تفرّعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون مؤثر خارجيّ . خذ مثلا قول امرئ القيس :

بِلادٌ عَرِيضَـةٌ ، وأرضٌ أريضة مَدَافع غَيْثٍ ، فى فَضاءٍ عَرِيضِ

وخذ قول الهذلى[1] :

شدّوا على القوْم ، فاعتطّوا أوائلَهُم جَيْشَ الحمارِ ، ولاقَوْا عارِضًا بَرِدا

فالطَّعْنُ شَغْشَغَةٌ ، والضَّرْب هَيْقَعَةٌ

ضَرْبَ المُعَوِّلِ تحْتَ الدّيمَـةِ العَضَدا

وللقِسِىِّ أزاميـلٌ ، وغَمْغَمَةٌ حِسٌّ الجنوب تسوقُ الماءَ والبَرَدا

ومن كلام هُذَيل فى تقسيم الطويل ، قول ساعدة بن جُؤَيّة[2] :

ومَشْرَبِ ثَغْرٍ للرِّجالِ كأنَّهُمْ بعَيْقاتِهِ هَدْءًا سِباعٌ خَواشِفُ

أى مارّة مرًا سريعا .

به القومُ ، مسلوبٌ قليلٌ ، وآئبٌ شَماتا ، ومكْتوفٌ أوانا ، وكاتِفُ

---

(١) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ (القسم الثانى) ٤٠ – ٤١ . وقوله : اعتطوا : أى شقوا . وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقعة : كل ذلك حكاية لصوت الطعن والضرب . والمعول الذى يبنى عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعى فيتظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهى الدوى .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

وقوله من أخرى :

فجالَ وخالَ أنَّهُ لم يَتَعْ بِهِ وقد خلَّهُ سَهْمٌ ، صويبٌ مُعَرَّدُ

وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرئ القيس الذى استشهدنا به من قبل ، أقرب إلى النهج القديم ، الذى إنما هذه آثاره .

وانظر فى هذا الطراز من كلام أبى المثلَّم [1] :

أصَخْرَ بن عبد الله ، إن تك شاعرًا، فإنَّك لا تُهْدِى ، القريضَ لمُفْحَم

أصَخْرَ بن عبد الله ، قد طال ماترى، ومن لايكرِّم، نفسه لايُكرَّم،

أصَخْرَ بن عبد الله ، من يَغْوِ سادرًا، يُقَلْ غيرَ شكّ ، لليَدَيْن وللفم

أصَخْرَ بن عبد الله ، هل ينفعنّى ، إليْكَ ارتجاعِى ،أفَنُدِى وتسلُّمِى

وشبيهٌ بهذا ، فى توخّى الجزء من البيت ، وموازنته بقطَعٍ واضحة من الكلام، قول مالك بن خالد الخُناعِىّ الهُذلىّ [2] :

فِدًى لبَنِى لِحْيانَ ، أُمِّى وخالتى،

بما ماصَعُوا بالجِزْعِ ، رَجْلَ بنى كَعْبِ،

ولمَّا رأوْا نَقْرَى ، تَسيلُ إكامُها، بأرْعَنَ جرّارٍ ، وحامِلَةِ غُلْبِ،

فضارَبَهُمْ قَوْمٌ ، كِرامٌ أعِزَّةٌ، بكلّ خُفافِ النَّصْلِ ،ذى رُبَدٍ عَضْبِ

فما ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ ، حتّى كأنهُمْ ، بذات اللَّظَى خُشْبٌ، تُجَرّ إلى خُشْبِ

كأنَّ بذى دَوْرَانَ ، والجزْعِ حَوْلَهُ ،

إلى طَرَفِ المِقْراةِ ، أرغِيَةَ السَّقْبِ

أى كأن سقب السماء رغا على من بهذه المواضع فأهلكهم .

ويجرى هذا المجرى ، من كلام هُذيل فى البحر البسيط ، قول صخر الغىّ يهجو أبا المثلَّم [3] :

---

(١) نفسه : ٢ : ٢٢٦ .

(٢) نفسه : ٣ : ١٥ — ١٦ .

(٣) وفى السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجرى هذا المجرى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ و ٤ : ١٩٩ .

أبا المُثَلَّمِ ، إنى غـيرُ مُهْتَضَمٍ ، إذا دعوتُ تميما ، سالتِ المُسُلُ ،
أبا المُثَلَّمِ أقصرْ ، قبـل فاقِرَةٍ ، إذا تُصِيبُ سواء الأنْفِ تحتفِلُ ،

أى ينكشف العظم منها .

أبا المُثَلَّمِ ، قتـلَى أهْلِ ذى خَنَبٍ ، أبا المُثَلَّمِ ، والسَّيْءَ الذى احتملوا ،

يذكّره بهؤلاء القتلى والسّيء من الأمر الذى احتملوه .

أبا المُثَلَّمِ ، لا تَخْفِـرْهُمُ أبَدًا ، حتى الممات ، ولا تَنْسَ الذى فعلوا ،
أبا المُثَلَّمِ مَهْلاً ، قبل باهِظَةٍ ، تأتيك منى ، ضَرُوسٍ ، نابُها عَصِلُ ،
أبا المُثَلَّمِ ، إنّى ، ذو مُبادَهـة ،
ماضٍ على الهَوْل ، مِقْدامُ الوغى ، بَطَلُ ،

وهذا الذى تمثّلنا به كله ، يُبَيِّن لك قوّة ما بين الموازنة المجارية للتقسيم ، والموهمة له ، وما بين هذين البحرين الطويل والبسيط ؛ فأنت ترى الشاعر فيه ، إما يقسم عند كلّ جزء ، وإما يشير إلى التقسيم بما يتعمده من الموازنة .

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التى يجىء فيها التكرار والإبهام والسجع عند هذيل[1] . وهذيلٌ كانوا فى طَرَف الحجاز مما يتاخم نجدًا شرقىّ مكة والطائف ، وكانوا مُوغِلين فى البداوة والتأبُّد ، وكانوا يسعَون إلى الأسواق ولا تسعى إليهم . فهم بهذا كانوا أبْعَدَ من التأثير المشرقىّ التميمىّ ، إذا قسناهم بالقبائل الكبيرة مثل غَطَفان ، والقبائل التى كانت تسكن فى مكة وحولها ، وفى الطائف وحولها . وكأنّ الوزن المشرقىّ ، لَمّا وَصَلَهُمْ من إخوانهم الحجازيين ولما سمعوا ذَرْءًا منه فى الأسواق ، غَبَر زمنا بينهم وهو ممزوج بالأصناف التقسيمية التوازنية ، الصارخة الظاهرة ، الغالبة عليها دَندنة التأبد والوحشية .

وبنو أسدٍ يشبهون هُذَيْلاً شيئا ، من ناحية انتحائهم عن الحجاز ، ومتاخمتهم نجدًا ، وبُعدهم عن سبيل الأسواق ، فقد كانوا يسكنون قريباً من ناحية أجأ وسَلْمَى ،

(١) وفى أبيات غير مستقيمة تجرى هذا المجرى ، راجع : ١ : ٢٣٠ ، ٤ ، ٧٩ ، ٤ : ١٩٩ .

وذانك معدودان فى طرف الحجاز ، متوسطين (إلى الجانب النجدىّ) بين غَطَفان وطيئ . وقد ترك لنا بنو أسدٍ أثرًا شعريا مهمًّا للغاية ، يدلّ على غلبة التقسيم فى مذهبهم ، وهو قصيدة عَبيد بن الأبرص المعلقة :

أقْفَرَ من أهلِه مَلْحُوبُ فالْقُطَبِيَّات فالذنوب

وقد عاب قُدامة هذه القصيدة من جهة الوزن (نقد الشعر ١٠٧) ، وذكر أن عَبيدًا أسرف فى تخليعها ، وفى مداومة الزِّحاف ، حتى لم يكَد يسلم منه فيها بيت واحدٌ ، واستشهد بقوله :

والمرء ما عاش فى تكذيبِ طُولَ الحياة له تعـذيبُ

وقال : « هذا معنى جيِّد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبَّح حسنه ، وأفسد جيِّده » . ولو قد أحسن قُدامة التأمُّل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم والموازنة ، مُشْرِبا لها روح الوزن البسيط المخلَّع ، وهو وزن لم يستقرَّ فى فؤاده ، يدلُّك على ذلك توفيقه إليه فى نحو قوله :

وكل ذى غيبَةٍ يئوبُ وغائبُ الموت لايئوبُ
من يسأل الناسَ يحرمُوه وسائل اللهِ لا يخيبُ

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجارى على الموازنة والتقسيم ، فباراه بكلمته :

عَيْناك دمعهما أَوْشالُ كأنَّ غَرْبَيْهما سِجالُ

وقد وقع عُرْوَة بن الورد فى قريبٍ مما وقع فيه عبيدٌ ، إذ حاول الوزن الكامل الأحذَّ ، وهو وزن مَشْرقىّ لم يستقرَّ فى قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء له منه هذا البيت الذى رواه قُدامة :

ونكَحْتِ راعىَ ثَلَّةٍ يُثْمِرُها والدَّهْرُ فائتُـه بما يُبْقى

فعَجُز هذا جارٍ على الكامل الأحذّ ، إلا أن صدْره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببنى أسَدٍ اتصالاً شديدًا ، وظهرت أوائل خلاعته

وهو بين ظهرانيهم ، فطرده أبوه كما يَرْوِى الرُّواة ، فجعل يتنقل بين مياه العرب ، ويأوى أحيانا إلى عمه شُرَحبيل بين بنى تميم . ولاشكّ أن امرأ القيس قد علِق بفؤاده من التقسيم والموازنة التى رآها عند بنى أسد ، شىء كثير ؛ وشعره ناطق بذلك ، إذ لاتجد بين الشعراء الفحول ، أحدًا يشبهه فى الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد من كلامه ، ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ماسبق[1] ، وتأمّل فيه موضع الموازنة التى توهم القسمة ، والقسمة التى تجرى معها الموازنة :

أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ القديمِ ، بِعَسْعَسَا ، كَأَنِّى أُنادِى أَوْ أُكَلِّمُ أَخْرَسَا

وفيها يقول :

تأوّبنى دائى القــديم ، فغلّسا ، أحاذر أن يرتدّ دائى ، فأُنْكَسا
فيا ربَّ مَكْرُوب ، كررْتُ وراءه ، وطاعنتُ عنه الخيلَ ، حتى تَنَفَّسا ،
ويا ربَّ يَوْمٍ قد ، أروحُ مُرَجَّلاً ، حبيبا إلى البيض ، الكواعب ، أملسا ،
يَرِعْنَ إلى صَوْتى ، إذا ما سَمِعْنَهُ ، كما ترعَوِى عِيطٌ ، إلى صَوْتِ أعْيَسا
أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ ، من قَلَّ ماله ، ولا من رأيْنَ الشيْبَ ، فيه وقَوَّسا ،
وما خِفْتُ تبريحَ الحياةِ ، كما أرَى ، تضيق ذراعى أن أقومَ ، فأَلبَسا ،
فلو أنها نَفْسٌ ، تَمُوتُ سَوِيَّةً ، ولكنَّها نَفْسٌ ، تَسَاقَطُ أنْفُسا
وبدَّلْتُ قُرْحا داميا ، بعد صِحَّةٍ ، فيالك مِنْ نُعْمَى ، تحوّلْنَ ، أبْؤُسا ،

وهاكَ مثالا آخر لتقسيمه وموازنته أوضحَ من هذا[2] :

تَرُوحُ إذا راحَتْ ، رواح جَهَامَةٍ ، بإثرِ جِهامٍ ، رائحٍ ، مُتَفَرِّق
كأنَّ بِها هِرًّا ، جنيباً تَجُرُّهُ ، بكُلِّ طريقٍ ، صادفته ، ومأزِق
كأنى ، ورحلى ، والقِرابَ ، ونُمْرُقى ، على يَرْفَئِىٍّ ، ذى زوائدَ ، نِقْنِق

واليرفئىّ : ذكر النعام شبَّه به ناقته .

تَرَوَّحَ من أرض ، لأرضٍ نَطِيَّةٍ ، لذِكْرَةَ قَيْضٍ ، حول بَيْضٍ ، مفلَّق

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٦٥ - ٦٦ .
(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بَحْرِيَ الطويل والبسيط بخاصة ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربى ، وأعمرها بالنغَم ، وأصلحها للكلام القوىّ الجزْل الفحْل ، لما اجتمع فيهما من رصانة الموازنة بكامل أدواتها ، وتمام الوزن كما أُخذ فى أصله من المشارقة ؛ وصلاحيةُ أرباعهما للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلهما من أحبّ الأوزان إلى الحجازيين ، وأعلقها بآذانهم ؛ ولعلّ الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوهما فى صيغتهما الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصولُهما من المشرق . ويقوّى هذا ظهور التقسيم واضحا فى الأمثلة التى ذكرناها من شعر هُذَيل ، لاسيما المُرَصّع المسَمَّط منه ، وفى شعر امرئ القيس ، لاسيما المُسجَّع والمزاحَف منه ، ولا أشكّ أنه أخذه عن بنى أسَد .

وقد لبس الطويل والبسيط فى شعر النابغة وزُهير ومدرستهما أبهتهما كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكّبا البحور القصار والخفيف والمنسرح كلّ التنكُّب ، (ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيُحْكِمان أوزانها) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلَغ الذى لا بَعْدَه . فقد كانت روح الموازنة الحجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتى كانت عند أسدٍ وهُذَيل وسُلَيم ، راسخة فى نفوسهما وأنفس الذين عنهم أخذا ، فتجد النابغة مثلا ، زوَّج هذه الموازنة إلى أشطار الطويل ، فى الأكثر الغالب ، لا إلى أقسامه ؛ وتعمَّد بذلك أن يجرىَ هذا البحر إجراء يوهمك به أنه من قبيل النظم التوازنىّ القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمَّل قوله [1] :

وإنى لألْقى من ذَوِى الضِّغْن منهمُ ، وما أصْبحَتْ تشكو من الوَجْد ساهِرَهْ ،
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من خليلِها ، وما انْفكَّت الأمثالُ فى الناس سائرَهْ ،
فقالت له أدْعُوك للعَقْل وافِيا ، ولا تَغْشَيَنّى منك بالظُّلْم بادِرَهْ ،

(١) نفسه : ٢٥٦ .

فوثّقها بالله حينَ تَراضَيا، فكانت تَدِيه المالَ غِبًّا وظاهِرَهْ
فلَمّا تَوَفّى العَقْلَ إلا أقَلَّهُ، وجارَتْ به نَفْسٌ عن الحقّ جائرَهْ
تَذَكَّرَ أنّى يَجْعَلُ اللهُ جُنَّةً، فيُصْبِحَ ذا مالٍ ويَقْتُلَ وَاتِرَهْ

وأراد بالعقل هنا : الدية . ولعلك تأملت هنا كيف جعل شطر البيت قسما ، حتى إنك لو حذفت الوزن لم يُفسد ذلك ما جاء به من الموازنة . ونحو هذا قوله [1] :

أتانى أبَيْتَ اللَّعْنَ أنك لُمْتَنِى، وتلكَ التى تَسْتَكُّ منها المسامِعُ،
مقالةُ أن قد قُلْتَ سَوْفَ أنالُهُ، وذلك من تلقاءِ مثلِكَ رائعُ،
لعمرى وما عمرى علىَّ بهَيِّن، لقد نطقت بُطْلاً علىَّ الأقارعُ،
أقارعُ عوفٍ لا أُحاول غَيرَها، وجوهُ قرودٍ تبتغى من تجادعُ،

وفيها :

فإنْ كنتُ لاذو الضِّغْنِ على مُكَذَّبٌ وَلا حَلِفِى على البَراءَةِ نافعُ
ولا أنا مأمونٌ بشىءٍ أقُوله، وأنْتَ بأمْرٍ لا مَحالَةَ واقِعُ،
فإنَّك كاللَّيلِ الذى هو مُدْرِكى، وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسعُ

فالموازنة ناصعة بينة فى كلّ هذا، وكأن الكلام سيق من طريقها، لا من طريق الوزن .

ومذهب زُهير ، كما قدّمنا لك منه طَرَفا فى بحر البسيط ، يعتمد على المواقف الخفيّة ؛ وفى الطويل يدخله تقسيم المواقف الواضح نوعا ، والموازنة التى تكاد توهم التقسيم، مع مراعاة الموازنة الكبرى، التى تكون بين شطرى البيت على أسلوب النابغة . وهاكَ مثلاً قوله :

إذا السَّنَةُ الشَّهباءُ بالناس أجْحَفَتْ، ونالَ كِرامَ المالِ فى الجَحْرَةِ الأكْلِ،
رأيْتَ ذوى الحاجات عند بيوتهم، قَطينا لهم ، حتى إذا نَبَتَ البَقْلُ،
هنالكَ إن يُسْتَخْبَلُوا المالَ ، يُخْبِلوا، وإنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا ، وإن يَيْسِروا يُغْلُوا،

(١) نفسه : ٢٠٣ - ٢٠٤ .

وفيهم مَقاماتٌ ، حِسانٌ وجوهُهم ، وأندِيةٌ ، ينتابُها القولُ والفِعْلُ ، على مكثريهم رَزْق مَن يَعْتريهم ، وعند المُقِلِّين ، السَّماحةُ والبَذْل ،

وهكذا بدأ النظم الذى بدأ موازنة وتقسيما فى الدهر السالف ، ودخله الوزن من طريق ربيعة وإيادٍ وتميمٍ ، كمالَهُ وغاياته فى الحجاز ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ، بالوزن المقطعىّ الكمّىّ التزاوج الكامل ، واستخدَما التقسيم خفيًّا وجليًّا بين أيديهما وصيفا ومِنْصَفا وساعيا ومباريا .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمّ معه أيضا إحكام البيان ، على الأسلوب الرمزىّ ، الذى يستهلّ بشجن النسيب ، ثم يسيح فى الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك إلى الغرض المراد ، خلاصًا لايُراد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا الأسلوب الرمزىّ ، مع ما يمازجُه من الانسجام الموسيقىّ اللفظىّ المركب ، يعكس صورة هذه البداوة المتحضرة فى وثنيتها ، التى نسيت الإله الغيور الفرد ذا الحرم المقدس بمكة ، وعكفت على بطولةٍ قوامها فضائل مستمدة من الفطرة السحيقة ، والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافظون قد بلغهم نُضْج هذه الوثنية ، فضربوا فى غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم إلى قيس ؟ أم لم يصِرْ النابغة وزهير وأوس وتلاميذهم هم فحول الشعراء لايزاحمهم فى ذلك إلا الأعشى ، الذى كان على رَبَعيَّته شاعرًا جوّالا ، يمدح سادات قيس ، ويدخل فى منافراتهم ، ويَمتاح رِفْدهم ، ويبارى شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قريش الحُمْس حقًّا ، الذين كانوا أقلّ الناس نصيبا من الشعر ، قد أصابتهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين ينظمون فى الطويل والوافر — أليس يخبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء النبىّ صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزِّبَعْرى وأباعزّة الذى أُسِرَ ثم غَدَرَ ؟ أم لاينسبون لامية طويلة إلى أبى طالب ، توشك ، على انتحالها ، أن تبلغ مبلغا حسنا ، ولا شكّ أن بعض أبياتها صحيح؟ (السيرة ١ : ٢٨٦) .

لقد كان المَسْرَح مهيَّئاً لثورة دينية عنيفة ، تَهُزُّ هذا الرضا المُشْرِكَ الذى عَمَّ الجزيرة العربية . وقد جعلت بوادر هذه الثَّورة تبرز دُفَعا دُفَعا ، يحمل ألويتها هؤلاء الديَّانون ، والمتألِّهون ، والأنبياء المضيَّعُون ، أمثال خالد بن سِنان ، ثم انفجرت فى عُنفها الذى اجتاح أمامه كلَّ شىء ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو إلى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهيب بالناس إلى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذى لايغفر أن يُشْرَك به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل فى يُمْنَى يديه القرآن كتابا عربيا مبينا ، يتحدّى الفصحاء والبلغاء ، ويهزأ بالكهَّان والشعراء ، وإذا تأمَّلت هذا الكتاب الأزلىّ القِدَمى ، كما تأمله الوليد بن المغيرة وأبو جهل والنضْر بن الحارث وصناديد قريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستقيم على الأعاريض ، ويحتقر الكامل والوافر ، والبسيط والطويل جميعا ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغىّ ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، وموافقتها ومخالفتها ، وتدرّجها وتبلُّجها — تلك الموازنة التى نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاءُ إبراهيم الخليل ، إذ يرفع القواعدَ من البَيت هو وإسماعيل . فهل عَجَبٌ أن بهَرهم ودَحَرَهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذى ليس كمثله إعجاز !

تذييل

تحدثت لك أيها القارئ الكريم فى هذا الكتاب عن ماهية الجَرْس ، وعما قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسنها ، ثم عَمَدت بعد ذلك إلى الحديث عن الانسجام فى أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرت ذلك كله فى التكرار والتنويع ؛ وفصّلت لك فيهما الحديث على قدر استطاعتى من التحصيل والاستنباط والتأمُّل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافى التى كنت قد تحدثت إليك عنها فى الكتاب الأوّل .

وإلى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغَمية . على أنى أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذى نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها إلى ثلاثة أبواب : هى النظم ، والجَرْس اللفظى ، والصياغة . وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيالٌ يحتاله الباحث ، كيما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتا ليستدل بما يراه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهى حية .

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتابا ثالثا فى صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مَدَّ الله فى الأجل ، وقوّى الساعد والقلب ، وفتَق الرأى والحِجا ، وأيَّد العزيمة والنية ، استمررت أبحث فى صناعة الشعر حتى أقدم لك فى ذلك كتابا جامعا . وأتبع ذلك بتأريخ لصناعة النقد والنقّاد ، وعرض للجهد الصالح الذى بذلوه من لَدُن ابن سَلاَّم إلى ابن الأثير .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الثانى

فهارس الكتاب

١ — فهرست الأبواب

٢ — فهرست الأعلام

٣ — فهرست الهوامش الهامة

١ – فهرست الأبواب

الصفحة	الموضوع
١	الباب الأول : الحَرْس .
٤	فصاحة الكلمة والكلام .
١٢	أصول الألفاظ .
١٤	الألفاظ والبيئة .
١٤	الزمن .
١٦	الزمن وتطوّر الأخلاق .
١٩	المكان .
٢٠	الطبقات .
٢٢	المودة .
٢٥	المزاج والألفاظ .
٢٦	مقاييس الألفاظ .
٢٩	ضرورة التحسين .
٣٣	الباب الثانى : حقيقة الجمال .
٣٨	حقيقة الانسجام .
٤٠	الانسجام فى لفظ الشعر .
٤٤	أركان الرنين .
٤٥	المطلب الأول : التكرار المحض .
٤٥	التكرار المراد به تقوية النغم .
٧١	خلاصة .
٧٢	التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية .
٩١	قصيدة مالك بن الريب .
٩٨	التكرار الصورى فى الرحلة والسفر .
١٠١	التكرار الصورى فى المدح والفخر .
	التكرار الصورى المراد به تقوية
١١٦	المعانى التفصيلية .
١٢٥	خاتمة عن التكرار .
١٢٩	المطلب الثانى : الجناس .
١٣٦	أصناف الجناس الازدواجىّ .
١٣٨	أصناف الجناس السجعىّ .
١٤٥	السجعىّ الاشتقاقىّ .
١٤٦	الجناس السجعىّ المتشابه .
١٤٧	الجناس الموهم .
١٤٨	الجناس التامّ .
١٤٨	كلمة عن الجناس .
١٦٦	مذهب أبى تمام .
١٧٥	مذهب البحترىّ فى الجناس .
١٨٠	بعد البحترىّ .
١٨٣	المتنبّى .
١٩١	أبو العلاء المعرىّ .
١٩٤	المعرىّ وشيطان اللغة .
١٩٨	انتقام المعرىّ .
٢٠٤	المعرىّ والجناس .

الصفحة	الموضوع
٢٣٢	خلاصة .
٢٣٣	خلاصة عن قيمة الجناس من ناحية الجرس .
٢٣٥	المطلب الثالث : الطباق .
٢٣٦	آراء القدماء فى المطابقة .
٢٤٤	أنواع الطباق .
٢٥١	الخطابة والأخبار .
٢٥٧	كلمة عن الطباق .
٢٦٩	خلاصة .
٢٧٢	المطلب الرابع : التقسيم .
٢٧٤	آراء القدماء فى التقسيم .
٢٧٨	أنواع التقسيم .
٢٨٤	التقسيم الواضح .
٣٠١	وقفة عند المتنبى .
٣٠٨	التقسيم والموازنة .
٣١١	التوافق .
٣١٢	التدرّج .
٣١٣	تطوّر التقسيم والموازنة .
٣٢٢	افتراق التقسيم والموازنة .
٣٢٣	تعقد الموازنة فى الشعر العربىّ .
٣٢٧	خلاصة عن التقسيم والموازنة .
٣٢٨	خاتمة عن النظم .
٣٥٢	تذييل .

٢ ـ فهرست الأعلام

ا

إبراهيم بن المهدى : ٣ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ .
أبرهة : ٣٣٧ .
ابن الأثير : ٧ ، ٨ ، ١١ ، ٢٦ ، ٢٧ .
أحمد بن الحسين المتنبى = المتنبى .
أحمد بن الحسين القاضى : ٧٠ .
أحمد بن عبد الله بن سليمان : المعرى .
أحمد بن عل الخراسانى : ٧٠ .
الأخطل : ١٠٦ ، ٢٦٦ .
أربد : ٨٦ .
أرسطوطاليس : ٣٧ .
إسحاق بن إبراهيم : ٣ ، ١٦٨ .
إسكندر المقدونى : ٣٣٣ .
أصبهان : ٣٣٥ .
الأسود بن يعفر النهشلى : ٢٧٩ ، ٣٣٧ .
الأصمعى : ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٣٠٠ ، ٣٥٠ ،
ابن الأعرابى : ٢٤٠ .
الأعشى : ١٢٧ ، ٣١٣ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ .
أعشى باهلة : ٢٨٠ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ .
الفضل بن يحيى : ٢٦١ .
إفلاطون : ٣٣ .
إقليدس : ٣٠١ ،
الآمدى : ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ،
١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٧٥ ، ١٨٢ ، ٢٤٣ ،
٢٦٦ ، ٣٣٩ .
امرؤ القيس : ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٧٢ ،
٧٦ ، ٧٧ ، ٩٦ ، ١١١ ، ١٤٨ ،
١٥١ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ٢٣٥ ،
٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٧٦ ،
٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ،
٢٩٨ ، ٣٠٠ ، ٣٠٢ ، ٣٠٨ ، ٣٢١ ،
٣٢٤ ، ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ،
٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ،
أمية بن عبد شمس : ٥ .
الأنصارى : ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٤ .
أوس بن حجر : ١٦١ ، ٣٥٠ .
أومير وس : ٣٣٢ .

ب

البحترى : ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٢ ،
٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ،
١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ،
١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٤١ ،
١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٧١ ، ١٧٥ ،
١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ،
١٨٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٤٣ ، ٢٩٧ ، ٣٢٦ .
بدر بن عمار : ٣٠١ .
البديعى : ١٨٧ ، ٣٠٤ .
البرعى : ٩٠ .
بشار : ١٨ ، ١٥٦ ، ١٦٧ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
بوب (الكسندر) : ٣٣٣ .
بوكاشيو : ١٨ .
بيرنى المؤلف : ٣١٠ ، ٣١٢ .

ت

تأبط شرا : ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٢ ، ٢٧٩ .
تادرس وزير ابن مرداس : ٢٠١ .

أبو تمام : ٦ ، ٦٢ ، ٧٢ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٦٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ ، ٣٢٦ .

تويفى (أرنولد) : ٣٣٣ .

ث

الثعالبى : ١٢١ ، ٣٠١ .

ج

الجاحظ : ٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٨ .

ابن الجراح الناقد : ١٥٦ .

جرير : ١٧ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٣ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٩ ، ١١١ ، ١٢٣ ، ١٥٥ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢٤٩ ، ٢٥٤ ، ٢٦٦ ، ٣٣٩ .

الجرجانى (عبد القاهر) : ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ٢٧ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

الجرجانى (القاضى) : ٢٤٣ .

جعدة السلمى : ١١٨ .

جعفر بن يحيى : ٢٦١ .

جنوب الهذلية : ٢٧٧ .

ابن جنى : ٣٠٧ .

أبو جهل : ٣٥١ .

ح

أبو حامد = الغزالى .

أبو حامد الاسفرائينى : ١٨ ، ١٩٢ .

حبيب بن أوس = أبو تمام .

الحجاج أمير العراق : ٤٩ ، ٢٢٩ .

ابن حجاج الشاعر : ١٧ ، ١٨ .

الحارث آكل المرار : ٣٤١ .

الحارث بن حلزة : ١٣٩ .

الحارث بن عباد : ٧٢ ، ٩٦ .

الحارث بن هشام : ١٠٦ .

الحريرى : ١٤٨ ، ١٦٤ ، ١٨١ .

حسان بن ثابت : ٣٣٨ .

أبو الحسن صاحب ابن رشيق : ٢٤٠ .

الحسين بن الضحاك = الخليع .

الحسين بن مطير : ٢٣٩ ، ٢٤٣ .

الحطيئة : ١٥٨ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

حفنى ناصف : ٥ .

أبو حيان التوحيدى : ٣٤٣ .

خ

خالد بن سنان النبى : ٣٣٦ ، ٣٥١ .

خالد بن الوليد ١٩ ، ٩٧ .

الخليع : ١١٧ ، ١٦٧ .

الخليل بن أحمد : ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

الخنساء : ٧٥ ، ٢٩٢ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٨ .

خولة أخت سيف الدولة : ٣٠٦ .

د

أبو دواد الإيادى : ٣٢٩ .

دعبل الخزاعى : ٣ .

دريني خشبة : ١٤٢ ، ١٤٤ .

ديك الجن ١١٩ ، ١٣٢ ، ١٦٨ ، ١٧٥ ، ٢٧٧ ، ٢٩٨ .

ذ

ذات الصفا : ٣٣٤ .
ذو الرمة : ١٥٥ ، ١٦١ ، ٢٩٩ ، ٣١١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
أبو ذؤيب الهذلى : ١٥٨ .

ر

الراعى : ٥٦ ، ٢٧٧ .
الرافعى : ٢٦ .
رسل (برتراند) : ٣٤ .
ابن رشيق : ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٦ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ، ١٨٤ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٦٩ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٩٤ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
الرمانى : ١٦٩ ، ٢١٣ ، ١٤٥ ، ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ .
ابن الرومى : ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ .

ز

زكى مبارك : ٨٧ .
زهير : ٥٩ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٣٠٠ ، ٣١٣ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٥٠ .
زياد الأعجم : ٢٣٨ .
زيد بن نفيل : ٣٣٦ .

س

ساعدة بن جؤية : ٣٤٣ .
سيالين : ٢٢ .
أبو سعيد الثغرى : ١٠٧ .
ابن سكرة : ١٧ ، ١٨ .
سيبويه : ٣٧ .
سيف الدولة : ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ٣٠٢ .

ش

شجاع بن محمد الميخنى : ٧١ .
شرحبيل : ٣٤١ .
الشريف الرضى : ٨٧ ، ٨٨ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ١٩٢ ، ١٩٣ .
شكسبير : ٤١ ، ٣٣٣ .
الشنفرى : ٤٨ ، ٧٢ ، ١٦٦ ، ٢٩٩ .
شوسير : ١٨ .
شوقى : ١٦ ، ٢٦ ، ٢٨ .
الشيبانى : ٣٠٥ .

ص

الصاحب بن عباد : ٢٤٣ .
صالح بن عبد القدوس : ١٥٦ .
صالح بن مرداس : ٢٠١ .
صالح بنى ثمود : ٣٣٦ .
صخر الغى : ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩ ، ٣٣٤ .
أبو صخر : ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ .
الصلتان العبدى : ١٤٨ .
الصنوبرى : ١٨١ ، ١٨٣ .

ض

ضرار بن الأزور : ١٩ .

ط

الطائيان = أبو تمام والبحترى .
الطائى = أبو تمام .
طرفة : ٢٥٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ .

طفيل الغنوى : ٣٤ ، ٢٣٦ ، ٢٤٥ ، ٢٥١ .
طه حسين : ١٤٨ ، ٢٢٤ .

ع

عامر بن الطفيل : ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٣٤٠ .
ابن عاصم المازنى : ٢٢٨ .
أبوعبادة : ١١٣ ، ١٨١ .
العباس بن الأحنف : ٥ .
أبو العباس : ١٥ .
العباس بن مرداس : ٥٦ .
عبد الله بن جعفر : ٣ .
عبد الله بن الزبعرى : ٣٥٠ .
أبوعبد الرحمن العطوى : ١٢٠ .
عبد القاهر الجرجانى = الجرجانى .
عبد المطلب بن هاشم : ٣٣٦ .
عبد الواحد بن سليمان : ١٩٣ .
عبدة بن الطبيب : ٩٩ .
عبيد بن الأبرص : ٣٤٦ .
عبيد الله بن عباس : ٣٢٥ .
أبوعبيدة : ٣٠٥ .
أبو العتاهية : ١٦٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٥ .
العجاج : ٧٨ .
ابن العجلان : ٣٤١ .
عدى بن الرقاع : ٢٣٨ ، ٢٦٦ .
عدى بن زيد : ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ .
عروة بن الورد : ١٨٦ ، ٣٤٦ .
أبوعزة : ٣٥٠ .
العسكرى : ١ ، ٢ ، ٧ ، ٥٦ ، ١٣٤ ، ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٨١ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٧٥ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٥ ، ٣٢٢ .
أبو العشائر : ٧٠ .
عصمة بن عاصم المازنى : ٢٢٨ .
العقاد : ٢٦ ، ١٩٠ .
علقمة بن عبدة : ٢٨٥ .
على بن عيسى الربعى : ١٩١ .
على بن عيسى الرمانى : ٢٣٩ .
عمر بن أبى ربيعة : ٧٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٩٩ ، ٣٢٢ .
عمر أبوحفص : ١١٧ .
عمرو بن شأس : ١٣١ .
عمرو بن كلثوم : ٢٤٣ .
أبو العميل : ١٣١ ، ١٣٣ ، ٢٧٧ .
عنترة : ٥٧ ، ١٣٩ .
عيسى بن مريم : ٣٣٢ .

غ

غاندى : ١٩٠ .
غيلان = ذو الرمة .

ف

ابن الفارض : ٨٨ ، ٨٩ .
أبوالفتح البستى : ١٨٠ ، ١٨٣ .
أبوفراس : ١٨٤ .
أبوالفرج الأصفهانى : ٤ ، ٣٠٤ .
الفرزدق : ١٧ ، ٨٩ ، ١١٨ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٩ ، ٢٧٣ ، ٢٧٨ ، ٣٣٩ .
فرويد : ٢٣ .

ق

القاضى الفاضل : ٢١ .
ابن قتيبة : ٢٤ ، ١٢٧ .
قدامة : ٤٢ ، ٤٣ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٤٦ .
قس بن ساعدة : ٣٣٦ .
قصى بن كلاب : ٣٣٧ .
القطامى : ١٥٥ .
القيروانى : ٤٨ ، ١٨١ .

قيس بن ذريح : ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

ك

كانت الفيلسوف : ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .
الكاهن : ٣١٤ .
كثير عزة : ٢٤٥ ، ٢٦٦ .
كشاجم : ١٨١ ، ١٨٣ .
كعب بن معدان الأشقرى : ١١٢ .
الكميت : ٢٩٩ .

ل

لبنى : ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
لبيد : ٢٨ ، ٥٤ ، ٧٥ ، ٨٦ ، ٣٤٠ .
لقمان : ٣١٥ .
لورنس (د . ه) : ١٨ .
لوث : ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
لويس (دلى) : ١٤٥ .
ليلى الأخيلية : ٤٩ ، ٧٢ .

م

المأمون : ٣ .
مارلو الشاعر : ٣٣٣ .
مارلين مونرو : ٢٨ .
المازنى : ١٨٢ .
مالك بن الريب : ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ٩٩ .
مالك بن نويرة : ١٩ ، ٣٤٤ .
مالينوسكى الأستاذ : ١٨ .
المبرد : ٢٨٢ .
متمم بن نويرة : ٨٦ .
المتنبى : ٥ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٩٤ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٩٢ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ ، ٣٣٤ .
أبو المثلم الهذلى : ٥١ ، ١٥٧ ، ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٤٤ ،
محمد بن القاسم بن مهرويه : ١٥٦ .
محمد المهدى مجذوب : ٣٦ .
مرجوليوث : ١٩٢ .
المرقش : ٢٣١ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ .
مسلم بن الوليد : ١٠٥ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٨ ، ١٧٥ .
مضرس بن ربعى : ٥٦ .
معاوية أمير المؤمنين : ٣ .
ابن المعتز : ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ٢٤٤ .
معد بن عدنان : ٢٧ .
المعرى : ٢٢ ، ٧١ ، ٨٦ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٤٧ ، ١٨٠ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٩٢ ، ١٩٣ — ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٦ — ٢٣٠ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٩١ .
معن بن أوس : ٥٨ .
أبو المغيث العجلى : ٣٠١ .
ابن مقبل : ١٦١ .
ابن المقفع : ١١٩ .
مندور (الدكتور محمد مندور) : ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٣٣ .
المهلهل : ٥٠ ، ٧٢ ، ٣٤٢ .
المهندس (على محمود طه) : ٤٥ ، ٧١ ، ١١١ .
مهيار الديلمى : ٤٤ ، ٨٨ .
الميدانى : ٣١٣ ، ٣١٤ .

ن

نابغة بنى جعدة : ٢٣٧ .
النابغة : ٧٤ ، ١٠٢ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦١ ، ٢٠٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٣٠٠ ، ٣١٣ ، ٣٢٥ ، ٣٣٤ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ .
النبهانى : ٩٠ .
النحاس (أبوجعفر) : ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٤١ .
ناصرى خسرو : ٢٠١ .
النصيب : ٥٦ ، ٢٨٤ ، ٢٩٩ .
النضر بن الحارث : ٣٥١ .
النعمان بن المنذر : ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٣٢٥ .
أبو نواس : ١٨ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١٥٦ ، ١٦٧ ، ٢٦١ .

هـ

هاشم بن عبد مناف : ٥ .
ابن هانئ الأندلسى : ١٨٤ .

هدبة بن خشرم : ٢٣٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
الهذلى : ٣٤٣ .
هبكنز الشاعر : ١٤٤ .
هيوم الفيلسوف : ٣٠ .

و

الواثق : ٤ ، ١٦٨ .
الواسانى : ١٧ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ .
ابن الوردى : ١٠٤ .
ابن وكيع : ١٣٢ .
الوليد بن المغيرة : ٣٥١ .
الوليد بن يزيد : ٣ .

ى

ياقوت : ١٢١ .
يزيد بن الحكم الكلابى : ٢٧٢ .
يزيد بن مسهر الشيبانى : ١٢٦ .
يوسف البديعى = البديعى .

٣ ـ فهرست الهوامش الهامة

صفحة

١٠٩ تحقيق بعض الألفاظ فى قافية البحترىّ : « أفاق » .

١٢٧ رأى الشريف المرتضى فى التكرار .

١٤٤ الجناس السجعىّ فى الشعر التيوتونىّ .

١٦٧ أبو العتاهية وتجديده .

١٩٢ تحقيق إسطبل الواردة فى تراجم المعرّى .

٢٨٩ رأى قدامة عن ائتلافات الشعر .

٣٣١ مناقشة لرأى الموسوعة الدينية فى الشعر العبرىّ .

٣٣٤ حول أثر السريان فى العرب فى الجاهلية .

٣٤٢ حول أصل اللغة الفصحى .

تصويب

ص ، س	خطأ	صواب
٢١ : ٨	قَدْرٌ	قَدَرَ
٢٥ : ٢٢	Histoty	History
٥١ : ١٧	وَسَمْحَةٌ	وَسَمْحَةٍ
٥٢ : ٤	طَلَّوا	طُلُّوا
٥٣ : ٢	التَّمام	التِّمام
٦٦ : ٢	أيَّ	أيُّ
٧٥ : ١٣	نوارٍ	نوارِ
٩٠ : ٢٢	سرابٌ لها	ترابٌ لها
٩٠ : ٢٢	أنيق	أينق
١١٥ : ١٤	يُمْطَرْنَ	يُمْطِرْنَ
١٣٢ : ١	احْلَ	احْلُ
١٤٢ : ٢٢	بعضَ	بعضٍ
١٤٥ : ٣	أدخلَ	أدخلُ
٢٠٢ : ٨	يزيد	يزيده

ص ، س	خطأ	صواب
٢٨٨ : ١٩	النَّقّاد	النُّقّاد
٢٩٦ : ٩	رِيطَتَيْهِ	رَيْطَتَيْهِ
٢٩٧ : ١٥	ينْئ	ينبئ
٣٠١ : ٨	سربيها	تربيها
٣٠٢ : ١٠	تَخِب	تَخُبُّ
٣٠٩ : ٢٢	gramatical	grammatical
٣٠٩ : ٢٣	these.	these,
٣١٠ : ١٣	lord	Lord
٣٢٦ : ١٣	وازن	موازن
٣٢٩ : ١٥	قلتُ	قلتَ
٣٣٧ : ٤	الدَى	مدى
٣٤٠ : ١٦	عجلانٍ	عجلانَ
٣٤٤ : ٢	يتع به	يَقَعْ به
٣٤٥ : ٢١	متاحمّهم	متاخمّهم

بحمد الله ، تمّ طبع الجزء الثانى من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب » للدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، بشركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بالقاهرة .

القاهرة فى { ٢٥ رجب سنة ١٣٧٥ هـ / ٨ مارس سنة ١٩٥٦ م

مدير المطبعة
رستم مصطفى الحلبى

893.782
M28





BOUND

FEB 20 1962

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU59008768
893.782 M28
Murshid ila fahm ash