ISSN 0258 - 1094

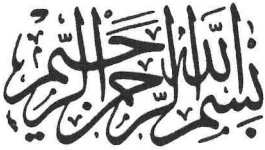
مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

العدد ٧٦

محرم – جمادى الآخرة ١٤٣٠هـ

السّنة الثّالثة والثّلاثون

كانون الثاني – حزيران ٢٠٠٩م


بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير المجلّة

رئيس التّحرير: الأستاذ الدّكتور عبد الكريم خليفة

رئيس المجمع

الأعضاء

الأستاذ الدّكتور محمود السّمرة

الأستاذ الدّكتور سعيد التّلّ

الأستاذ الدّكتور إسحق أحمد فرحان

الأستاذ الدّكتور إبراهيم زيد الكيلاني

الأستاذ الدّكتور عبد العزيز الدّوري

الأستاذ الدّكتور عبد المجيد نصير

الأستاذ الدّكتور محمّد عدنان البخيت مقرراً

الأستاذ الدّكتور عبد الحميد الفلاح الأمين العام للمجمع

الأستاذ الدّكتور عبدالجليل عبد المهدي

الأستاذ الدّكتور سمير الدروبي

الفهرس

الموضوع		رقم الصفحة
أولاً: البحوث		٩
١- شعراء عباسيون "ملحوظات وإضافات جديدة" - -	د. عبد الرازق حويزي	١١
٢- تجلِّيات التُّراث العربي في شعر العزازي - -	د. حامد كساب عياط	٣٧
٣- ملامـــح الطَّيف في الشعر الجاهلي - -	د. حمـــدي منصـــور د. أحمد زهير رحاحلة	١٠١
ثانياً: مع الكتب		١٣٧
ديوان أبي بكر الخوارزمي صنعة الدكتور حامد صادق - -	نقد واستدراك هلال ناجي	١٣٩
ثالثاً: تعليقات ومناقشات		١٩٣
مقاربـــة لطريقة جديدة لوضع أسماء العلوم في اللغة العربية - -	عبد الحفيظ جباري	١٩٥
رابعاً: أخبار مجمعيَّة		٢١٥

البحُوث

شعراء عباسيون
ملحوظات وإضافات جديدة

بقلم د. عبد الرازق حويزي

يُعدّ كتاب " شعراء عباسيون " من الكتب التي نالت اهتمامًا كبيرًا من رهط من النقاد المحدثين ومحققي التراث الشعري، فمنذ أن صدر هذا الكتاب والدراسات التحقيقيّة حوله لم تنقطع حتى هذه اللحظة. والباحثون في اهتمامهم به، ليسوا خارجين عن المألوف، إذ الكتاب جدير – حقًّا – بالعناية، حيث إنّه يحفّ بين دفتيه شعر ثلاثة من مشاهير شعراء العصر العباسي الأوّل، وهم : "مطيع بن إياس ت ١٦٦هـ "، وسلم الخاسر ت ١٨٦هـ "، و" أبو الشمقمق ت ٢٠٠هـ "، ولعلّ ما يمثّل قيمة هذا الكتاب خير تمثيل قول د." حسين مؤنس" عنه، في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد في المجلدين ٧ ،٨ سنة ١٩٦٠م ص ٣٨٨ :" وكتاب لجرنباوم ترجمه د. محمد يوسف نجم، يعتبر هدية للمكتبة العربية؛ لأنّ د. نجم علاَّمة بالأدب العربي، وهو بحّاثه لا يكلُّ، ويمتاز بهذه الفطنة التي تتيح له أن يستكشف ويجلي ويقدم لنا، في سيل متّصل، أبحاثًا ودراسات من الطراز الأوّل من المتعة والفائدة، فإذا اشترك في العمل معه د. إحسان عباس، فأنت حقيق بأن تظفر بعمل علميّ أدبيّ ممتاز ".

ويرجع الفضل في ريادة جمع شعر هؤلاء الشعراء إلى المستعرب النمساوي " غوستاف فوف جرنباوم "، الذي نهض بجمع شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء

الثلاثة من مصادر التراث العربي، ثم أدرجه منسّقًا على حروف المعجم في هذا الكتاب. والكتاب بهذا الصنيع يمثّل ثلاثة دواوين لثلاثة شعراء.

إنّ اهتمام الباحثين بهذا الكتاب، قَلَّ أن نجد له نظيرًا باهتمامهم بكتاب آخر؛ إذ وصل عدد الذين تناولوه بالنقد والاستدراك إلى أحد عشر باحثًا، خلا كاتب هذه السطور المتواضعة، وهؤلاء الباحثون هم:

١- غوستاف فون جرنباوم، جمع شعر الشعراء الثلاثة، وحقّقه.

٢- د. محمد يوسف نجم، تولّى ترجمة الكتاب والاستدراك عليه، وبذل جهدًا كبيرًا في الاستدراكات، وإبداء الملحوظات، فاستدرك ٦٨ بيتًا إلى مجموع شعر الكتاب، هذا بالإضافة إلى ما أضافه من روايات وتخريجات وتعليقات مفيدة، حول الإشارة إلى ما أهمله "جرنباوم "، فضلاً عن إفصاحه عن تدافع طائفة من المقطعات، ثمّ نشر الكتاب في دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٥٩م.

٣- د. إحسان عبّاس، نهض بمراجعة الكتاب.

٤- الأستاذ:" صبيح صادق "، نشر استدراكًا على "جرنباوم " في جمعه لشعر سلم الخاسر، وذلك في مجلة المورد العراقية ص ٢٥٤، وما بعدها، مج ٤، ع١، ١٩٧٥م.

٥- المهندس:"حاتم غنيم"، نهض بوضع ثلاثة استدراكات، ضَمَّنَ بعضها ملاحظات مهمة عالج فيها كثيرًا من الأوهام، ونشر هذه الاستدراكات في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ص ٧٩، وما بعدها مج ٢- ع٢-١٩٧٨م، وص ١٧٩، ع ٧،٨ – ١٩٨٠م، وص ١٦١، ع ١٧ ، ١٨ – ١٩٨٢م.

٦- الأستاذ:" محمد يحيى زين الدين "، قام بنشر استدراك آخر في المجلة نفسها في ع٥٥ سنة ١٩٩٨م ، ص ٣١٧ وما بعدها، ضَمَّنَه بعض الملحوظات النقدية على كتاب " جرنباوم"، واستدراك " حاتم غنيم".

٧- د." وليد السراقبي" نشر استدراكًا على ديوان" مطيع بن إياس"، ضمّن استدراكه المنشور في مجلة عالم الكتب – الرياض– مج ١٧ – ع٥ – ١٩٩٦م ص ٤٣٧,

٨- د. " نايف معروف " تَجَرَّد لجمع شعر " سلم الخاسر " من جديد، وأعاد نشره في كتاب مستقلّ بعنوان :" سلم الخاسر: شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي"، صدر هذا الكتاب عن دار الفكر اللبناني– بيروت – دون تحديد لسنة النشر، وصرّح فيه بوقوفه على نشرة " جرنباوم".

٩- د." واضح الصمد "، نهض بإعادة نشر ديوان "أبي الشمقمق " عام ١٩٩٥م، وصدر الديوان عن دار الكتب العلمية – بيروت، وصرّح فيه بوقوفه على عمل " جرنباوم " أيضًا.

١٠- ثمّ نشر الأستاذ الفاضل " إبراهيم صالح " استدراكًا على صفحات مجلة مجمع اللغة العربية الأردني في عددها الرابع والستين عام ٢٠٠٣م، ص ٢٠٣ وما بعدها، استهلّه بقوله :" حَظيت مجموعة المستشرق النّمساوي غوستاف فون غرونباوم "شعراء عبّاسيّون"، منذ صدورها باللّغة العربيَّة سنة ١٩٥٩م، والتي تضمُّ أَشعار ثلاثةٍ من الشُّعراء، عاشوا في العصر العبّاسيّ، وكان لهم وضعٌ متميِّزٌ في ذلك العصر المضطرب، وهم: مطيع بن إياس، وسَلْم الخاسر، وأَبو الشَّمقمق – باهتمام العديد من العُلماء والباحثين في العالم العربيّ؛ ومع مرور الزَّمن وظهور الكثير من المصادر، التي لم تكن قد طُبعت في تلك الأَيّام، أَخذ بعضُ الفُضلاء يضيفون ما يقعون عليه من زياداتٍ، ويصحِّحون ما يكون قد وقع في تلك الطّبعة

من هناتٍ، وينشرون ثمرة جهودهم خدمةً للتراث والمشتغلين في مجاله. وهذه إحدى تلك الجهود، أَدليت فيها بدلوي بين الدِّلاء، ولا بدَّ من القول: لقد حان الوقتُ لظهور طبعةٍ جديدةٍ لهذا الكتاب– أو لكلِّ ديوانٍ على حِدة – تشتملُ على كلِّ هذه الزِّيادات والإضافات، مع التَّأكيد على الإشارة إلى فضلِ ممّن ساهموا في إغناءِ كلِّ ديوان، زيادةً أَو تصحيحاً؛ عملاً بقوله سبحانه (ولا تَنْسَوا الفَضْلَ بَيْنَكُم) [البقرة:٢٣٧] ومن الله نستمدُّ العون ".

١١– د. " محمد حسين الأعرجي"، نشر استدراكاً على "جرنباوم" في جمعه لشعر "سلم الخاسر"، وذلك في كتابه الموسوم بـ" أوهام المحققين ص ٦٥ – ٦٦ "، الصادر عن دار المدى – دمشق – ٢٠٠٤م.

وقد نظرت في كل هذه الجهود الطيبة، المشكورة، التي بذلها هؤلاء الفضلاء، وحرصت في كتابة هذه السطور على تجنُّبِ تكرار ما تمَّ استدراكه، ذلك التكرار الذي لمسته في أكثر المستدركات المشار إليها آنفًا، والذي لا أرغب في الكشف عنه.

وقد آثرت أن يكون ما سأضيفه، الآن، تحت عنصرين فقط ، يتمثّل أولهما في إثبات الأبيات المستدركة، ممّا أخلّت به كل الأعمال السابقة المشار إليها على الدواوين الثلاثة، ويتمثَّل ثانيهما في الإفصاح عمّا ورد في دواوين هؤلاء الشعراء الثلاثة، وكذا الأعمال التي أقيمت عليها من أبيات متدافعة النسبة، فات الباحثين الفضلاء التنبيه إليها، فغدت هذه الأبيات في دواوين الشعراء والاستدراكات عليها، وكأنّها خالصة النسبة للشعراء، وليس الأمر كذلك، وأعرضت عن إزجاء ما لَدَيَّ من إضافات إلى الروايات والتخريجات – وهي غزيرة حقًّا – إيثارًا للإيجاز، واقتصارًا على سرد أهم ما في جعبتي، وإفساحًا للمجال لمن يأتي من بعدي؛ ليعلي صرح هذه الدواوين، وأبدأ أولاً بالعنصر الأول، وهو:

أولاً : المستدرك على الدواوين الثلاثة ومستدركاتها:

أضيف هنا ما جمعته من أشعار، أخلّت بها الدواوين الثلاثة بما فيها نشرتا " واضح الصمد"، لديوان " أبي الشمقمق" ، ونشرة " نايف معروف "، لديوان " سلم الخاسر "، وبما فيها أيضًا الاستدراكات المشار إليها آنفًا، وقد تجنّبت – كما صرّحت سلفًا – تكرار ما استدركه الباحثون الكرام على هذه الدواوين، وأبدأ بإثبات

(أ) المستدرك على ديوان "مطيع بن إياس ":

(١)

قال مطيع بن إياس: [من مجزوء الرَّمل]

١- مَـــا رَأينَـــا جَـــبَلاً قَبْـــ ـــلكَ يمشـــي فـــي الفضَـــاءِ

٢- أنْـــتَ كـــانونٌ علينـــا لـــيس كـــانونَ الصِّـــلاءِ

التخريج: مختصر تاريخ دمشق ٣٦٢/٢٤، ويضافان للمقطعة رقم ٢ ص ٣٠، ويوضعان بعد البيت الأوّل.

(٢)

وقال [من مجزوء الكامل]

١- إنِّـــي اتَّخَـــذْت عُـــدوَّةً فَســـقَى الإلـــهُ عُـــدوَّتِي

٢- وَفَـــدَيتُها بأَقَـــارِبي وبأُسْـــرَتِي وَبجِيرَتِـــي

التخريج: الأغاني ١٧٤/١٩، ووردا فيه ضمن مقطعة مكوّنة من أربعة أبيات، ورد منها بيتان في الديوان برقم ١٤ ص ٣٨، وخرّجهما المحقّق على الأغاني أيضًا ص ٣٣٦/١٣ (ط . دار الكتب)، وقد وقفت عليهما في المصدر نفسه، ولكن في موضع آخر ص ١٧٤/١٩، ضمن مقطعة،

ورأيت المقطعة منسوبة لعبد الله بن العباس الربيعي، وهو خطأ، والصواب أنّه تغنّى بها، فنسبت إليه في الأغاني.

(٣)

وقال : [من الهزج]

لهـــا لـــونٌ كلـــونِ الـــوَرَ دِ لـــو قَطَّرْتَـــه قَطـــرَا

التخريج: قطب السرور ٤٠٨، ويضاف للمقطعة رقم ٣٤ ص ٤٩، ويوضع في آخرها على ما ورد في قطب السرور.

(٤)

وقال: [من المتقارب]

١- ولَمَّـــا بـــدا ... جَاثِمًـــا كَـــرَأسِ حَليـــقٍ وَلَـــمْ يَعْتَمِـــرْ

٢- خـــررتُ عليـــهِ فَقَبَّلْتُـــهُ كَمَـــا يَفْعَـــلُ العَابِـــدُ المُعتمِـــرْ

التخريج: قطب السرور ٤٠٨، ويضافان للمقطعة رقم ٤٢ ص ٥٤ – ٥٥، وحذفت كلمة من البيت الأوّل لدلالتها المكشوفة.

(ب) المستدرك على ديوان "سلم الخاسر":

(١)

قال سلم الخاسر: [من الطويل]

١- خَلِيلَـــيَّ مَـــا للعَاشِـــقِينَ قُلُـــوبُ ولا لِعُيُـــونِ النـــاظرينَ ذنـــوبُ

٢- فيا معشرَ العُشَّاقِ مَا أبغضَ الهَوَى إذا كـانَ لا يَلقَـى المُحِـبَّ حَبيـبُ!

التخريج: الإماء الشواعر ٣٩ – ٤٠

(٢)

وقال: [من الكامل]

١- بيدي أميرِ المؤمنينَ المصْطَفَى هارون قامَ الدِّينُ والمنهاجُ

٢- إنَّ الخلائفَ من قريشٍ خيرُها بعد النَّبِيِّ خليفةٌ حَجَّاجُ

التخريج: التدوين في أخبار قزوين ١٨٨/٤.

(٣)

وقال: [من الكامل]

منعَ ابن غسطةَ رأْسَهُ بخراجِه ولقد يكونُ وما عليه خَراجُ

التخريج: الرسائل للجاحظ ٢٧٠/٢.

(٤)

وقال: [من المنسرح]

وأحْلمُ النَّاسِ عِندَ مَقْدِرَةٍ وإنَّمَا الحِلمُ حِينَ يُقْتَدرُ

التخريج: المنصف ٥٦٩.

(٥)

وقال: [من السريع]

نُعْمَاكَ في الحُسَّادِ مَكْفُورةٌ وَكُلُّ مَن يُحسدُ مَكْفُورُ

التخريج: الدّرُّ الفريد ١٧٧/٥.

(٦)

وقال: [من مخلّع البسيط]

١- كأنَّـــــــــهُ والقَنـــــــــا دَوانٍ يـــومٌ علـــى ليلـــةٍ مغيـــرُ
٢- يُريـــكَ تحـــتَ العَجَـــاجِ وَجْهـــاً يضـــلُّ فـــي نُـــورِهِ البصـــيرُ

التخريج: الدُّرُّ الفريد ٣٧٠/٤، ومعاهد التنصيص ٢٧/٤، ويضافان للقصيدة رقم ٢٠ ص، ١٠١(ط . جرنباوم)، ورقم ٢٣ ص ١٩٧ (ط . نايف)

(٧)

وقال يصف جيشًا: [من الطويل]

١- بمُجْـرٍ يَضـلُّ الليـلُ فـي حُجراتِـهِ سُـرادقهُ مِمَّـا تُثيـرُ الحَـوَافِرُ
٢- نشـرنَ عَجـاجَ الأرضِ ثـم طَوَيْنَـهُ فَمَـا هُـنَّ إلا طَاويـاتٌ نَواسِـرُ

التخريج: الدّرُّ الفريد ٦٩/١ ، ٨٥/٣.

(٨)

وقال: [من الخفيف]

١- عَجَبـاً للشَّـبابِ كيـفَ تـولَّى ولثـوبِ المشـيبِ أيّ لِبَـاسِ
٢- لـيسَ جُـودُ الجـوادِ فَضْـلَ مـالٍ إنَّمـا الجـودُ للمُقِـلِّ المُواسِـي

التخريج: البيت الثاني لسلم الخاسر في الدُّرِّ الفريد ٢٣/٥، وهما بلا نسبة في حماسة الظرفاء ٣٨٣/١، والثاني بلا نسبة في الفاضل ٣٩ برواية "جود الأقوام"، وانظر ما بهامشه من مصادر، وجمهرة الأمثال

١٨٢/١، والتمثيل والمحاضرة ص ٥٤٠، والتذكرة الحمدونية ٣٠١/٢.

(٩)

ونسب لسلم، ولغير سلم الخاسر: [من الوافر]

١- وجوهٌ لا يُحَمِّرُها عِتابٌ جديرٌ أنْ تُصَفَّرَ بالصَّغارِ

٢- فما دانَ اللِّئامُ لغير بأسٍ ولا لانَ الحديدُ بغيرِ نارِ

التخريج: هما له في الدُّرِّ الفريد ٢٧٢/٥، والثاني له فيه أيضًا ٢٣٥/٤، وهما للحيص بيص في ديوانه ٦٩/٣.

(ج)المستدرك على ديوان " أبي الشمقمق ":

(١)

وقال: [من السريع]

١- يا عقبَ يا عقبَ وقيتَ الرَّدَى يا قاتِلَ البُخْلِ ومحيي النَّدَى

٢- إنّ أبا عمرة قد زَارني فشقَّ سِربالي وَقَدَّ الرَّدَا

٣- فالطمْه يا عقبَ لنا لطمةً إذا رآني في طريقٍ عَدَا

التخريج: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ١٦٨/٣.

(٢)

وقال: [من مجزوء الرّمل]

قد وَلِي فارسَ والأهـ ـوازَ دَاودُ بن بشرٍ

التخريج: ورد البيت ضمن مقطعة، وردت بلا نسبة في ثمار القلوب ٣٨٤، ووردت هذه المقطعة في ديوان أبي الشمقمق برقم ١٤ (ط . جرنباوم)، وبرقم ١٧ (ط . واضح الصمد)، دون هذا البيت؛ لذا فهو يستدرك على الديوان بطبعتيه لتعلقه بالمقطعة.

(٣)

وقال : [من الخفيف]

١- أنا ضيفُ الأميرِ أَكْرَمَهُ اللـ ـهُ وللضَّيفِ حُرمةٌ مَرْعِيَّهْ
٢-غيرَ أَنِّي نُسيتُ إذ قَسَّمَ الشَّا ةَ فلَمْ تَأْتِنِي لَهُ أُضْحِيَّهْ
٣- وَثنَائِي عَلَى الأميرِ بنَقْدٍ كيفَ صَارَت أُضْحِيَّتِي مَنْسِيَّهْ
٤- فَتَعَزَّيْتُ واشْتَرَيْتُ بفلْسٍ قطعةً مِنْ سُمَيْكَةٍ مَشْوِيَّهْ
٥- فتغديتُ واصطحبتُ وَغَنَّيـ ـتُ سلامٌ عَلَى الدِّيارِ الخَلِيَّهْ
٦- ليسَ من غَضْبَةٍ عليكَ وَلكنْ يَالَهَا غفلةً كذا واسطيَّه

التخريج: مخطوط المنتخب من كتاب الهدايا الورقة ٢، ووردت بعض ألفاظها مطموسة، واجتهدت في قراءتها على ما أثبت.

(٤)

ونسب إليه وإلى غيره: [من الطويل]

أَراهُنَّ يَرقَعْنَ الخُرُوقَ بمِثْلِها وأيُّ لَبيبٍ يَرقعُ الخرقَ بالخرقِ

التخريج: ربيع الأبرار الشر والفجور ٤٨٧/٢ - ٤٨٨، وهو لأبي العتاهية في الأغاني ٤/ ٢١، ١٥/ ١٨٧، ومعاهد التنصيص ٢٩١/٢ ضمن مقطعة في أربعة أبيات، ولم أجده في ديوانه - (ط .دار بيروت -

١٩٨٦م)، وروايته في الأغاني ومعاهد التنصيص هي :" أراكن ترقعن ".

ثانيًا: ما يلزم إخراجه من الدواوين الثلاثة، وما عليها من مستدركات:

وأتناول في السطور التالية الدواوين الثلاثة، وما عليها من مستدركات، بالنظر فيما اشتملت عليه من مقطعات، فأشير إلى ما لم يشر إليه من قبل من تضمنها لأشعار متدافعة، ومن ثم يلزم إخراجها مما سلمت نسبته لهؤلاء الشعراء فيما نسب إليهم، وأبدأ أوّلاً بـ :

(١) ما يلزم إخراجه من شعر "مطيع بن إياس" :

(١)

المقطوعة رقم ٦ ص ٣٣، وهي: [من الخفيف]

١- وَلَقَد قُلتُ لِابنَتي وَهيَ تَكوي بِانسِكابِ الدُموعِ قَلباً كَئيبا

٢-اسكُتي قَد حَزَزتُ بِالدَّمعِ قَلبي طالَما حَزَّ دَمعُكُنَّ القُلوبا

٣- وَدَعي أَن تُقَطِّعي الآنَ قَلبي وَتُريني في رِحلَتي تَعذيبا

٤- فَعَسى اللَهُ أَن يُدافِعَ عَنّي رَيبَ ما تَحذَرينَ حَتّى أَؤوبا

٥- لَيسَ شَيءٌ يَشاؤُهُ ذو المَعالي بِعَزيزٍ عَلَيهِ فَادعي المُجيبا

٦- أَنا في قَبضَةِ الإِلهِ إِذا كُنـ ـتُ بَعيداً أَو كُنتُ مِنكِ قَريبا

الرواية: (١) ورد البيت الأول في ديوان مالك بن الريب برواية :" وهي تبكي بدخيل الهموم ".

(٣) وورد البيت الثالث في الديوان نفسه برواية :" أو تريني" .

التعقيب: أدرج "جرنباوم " هذه المقطعة في ديوان مطيع بن إياس على أنَّها خالصة النسبة إليه. قلت: ليس الأمر كذلك، فيلزم حذفها مما خلصت نسبته لهذا الشاعر؛ لأنَّها لمالك بن الريب، ضمن قصيدة في ديوانه المنشور في

مجلـة معهـد المخطوطـات مـج ١٥ – ج١ ص – ٦٩ – ٧٠ بـاختلاف يسير في رواية بعض الألفاظ، وانظر مصادر تخريجها هناك.

(٢)

المقطوعة رقم ١٢ ص ٣٧، وهي: [من الخفيف]

١- يُنادونَـــهُ وَقَـــد صُـــمَّ عَـــنهُم ثُـــمَّ قـــالوا وَلِلنِّســـاءِ نَحيـــبُ
٢- مـــا الَّـــذي عـــاقَ أَن تـــردَّ جَوابـــاً أَيُّهـــا المَقـــول الأديـــبُ الأريـــبُ
٣- إِن تَكُـــن لا تَطيـــقُ رجـــع جَـــوابٍ فَبِمـــا قَـــد تَـــرى وَأَنـــت خَطيـــبُ
٤- ذو عظـــات وَمـــا وَعظـــت بِشَـــيءٍ مِثـل وَعـظ السُكوتِ إِذ لا تَجيـبُ

التعقيب: وقفت على البيت الأول من هذه المقطعة، منسوبًا لصالح بن عبد القدوس في خزانة الأدب ٢٢٢/١٠، وهي لصالح بن عبد القدوس في عيار الشعر٣٨، باختلاف يسير في بعض الألفاظ؛ لذا يلزم حذفها ممَّا خلصت نسبته لمطيع بن إياس في ديوانه.

(٣)

المقطوعة رقم ٦٤ ص ٦٦، وهي: [من المنسرح]

أُنظُـــر إِلـــى المَـــوتِ كَيـــفَ بادَهَـــهُ وَالمَـــوتُ مِقدامَـــةٌ عَلـــى الـــبُهَمِ
لَـــو قَـــد تَـــدَبَّرتَ مـــا صَـــنَعتَ بِـــهِ قَرَعْـــتَ سِـــنّاً عَلَيـــهِ مِـــن نَـــدَمِ
فَاذهَـــب بِمَـــن شِـــئتَ إِذ ذَهَبـــتَ بِـــهِ مـــا بَعـــدَ يَحيـــى لِلـــرُزءِ مِـــن أَلَـــمِ

الرواية: (١) ورد البيت الأول في الزهرة برواية:" أقول للموت حين نازله "، وورد في مختصر تاريخ دمشق ٢٥٨/٢٧، ومقطعات مراث:" قد قلت للموت حين نازله ".

(٢) وورد البيت الثاني في الزهرة برواية: "عضضت كفّاً ".

(٣) وورد البيت الثالث في المصدر نفسه برواية :" فاذهب بما ".

التعقيب: يُضاف إلى تخريج هذه المقطعة بنسبتها لمطيع بن إياس، الزهرة ٥٢٤/٢، ومختصر تاريخ دمشق ٢٥٨/٢٧، وحماسة القرشي ١٦٩، وعلى الرغم من ذلك، يلزم حذفها ممّا خلصت نسبته لمطيع بن إياس في ديوانه، فهي لعطاء الشاعر في كتاب مقطعات مراث ٨٨، وهي لجارية ترثي الفتح بن خاقان في معجم الأدباء ٢١٦٣.

(٤)

المقطوعة رقم ٦٧ ص ٦٧، وهي: [من البسيط]

أَظهَرتَ مِنكَ لَنا هَجراً وَمَقلِيَةً ... وَغِبتَ عَنّا ثَلاثاً لَستَ تَغشانا

هَوِّن عَلَيكَ فَما في الناسِ ذو إِبِلٍ ... إِلاَّ وَأَينُقُهُ يَشرُدنَ أَحيانا

التعقيب: تمّ إدراج البيت الثاني من هذه النتفة في ديوان مطيع على أنَّه خالص النسبة إليه، وليس الأمر كذلك، فهو ليحيى بن زياد الحارثي في ديوانه٨٨، وهو بلا نسبة ضمن مقطعة في أربعة أبيات في الكناية والتعريض ٧٧، لشاعر من: "مطيع بن إياس "، و" يحيى بن زياد"، و" حماد عجرد "، وخرّج محقق الكناية والتعريض هذه المقطعة، على أنها ليحيى بن زياد على كنايات الجرجاني، ينظر في ذلك هامشه، وما به من مصادر ، ويضاف إلى تخريج هذه المقطعة لمطيع بن إياس في التذكرة الحمدونية ٣٣/٨.

(٥)

المقطوعة رقم ٧٤ ص ٧١، وهي: [من الخفيف]

لَهـفَ نَفسـي عَلـى الزَمـانِ وَفـي أَيْ ... ـي زَمـانٍ دَهَتنِـيَ الأَزمـانُ

حـينَ جـاءَ الرَبيـعُ وَاِسـتُقبِلَ الصَّيـ ... ـفُ وَطـابَ الطِـلاءُ وَالرَيحـانُ

التعقيب: تمّ إدراج هذه النتفة في ديوان مطيع على أنَّها خالصة النسبة إليه، وليس الأمر كذلك، فهي ليحيى بن زياد الحارثي في ديوانه ٨٤.

(٦)

النتفة (ج) ص ٨٢، في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني مج١ /ع١٩٧٨/٢، وهي: [من الطويل]

وَمـا زالَ بـي الكِتمـانُ حَتّـى كَـأَنَّني ... برجـع جَـواب السـائِلي عَنـكَ أَعجَم

لأَسـلَم مِـن قَـول الوُشـاةِ وَتَسـلَمي ... سَلِمت وَهل حيّ من النَّاسِ يَسلَم ؟

الرواية: (١) ورد البيت الأوّل في التدوين في أخبار قزوين برواية :" في جيك ... يرجع سؤال "، وورد في المحاسن والمساوئ برواية: " وما زلت في الكتمان "، وورد في ربيع الأبرار برواية: "وقد طال كتمانيك "، وورد في التذكرة الحمدونية برواية: " وما زال كتمانيك ".

(٢) وورد البيت الثاني في المصدر نفسه برواية :"سلمت وهل حي من ".

التعقيب: استدرك هذه النتفة حاتم غنيم على ديوان مطيع بن إياس، وخرّجها على بعض المصادر، يضاف إليها المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ١٢٨/٢، والتدوين في أخبار قزوين ٣٦٠/٣، ومختصر تاريخ دمشق ٣٦٠/٢٤ ، ولم يشر إلى تدافعها، فهي لنصيب بن رباح في الأغاني

١٢١/١٥، والتذكرة الحمدونية ١٣٦/٦، وانظر ما به من تخريج، وربيع الأبرار ٣٤٨/٤، وهي بلا نسبة في المحاسن والمساوئ ٣٧٧؛ لذا يلزم حذفها ممّا سلمت نسبته لمطيع في هذا المستدرك.

(٧)

البيت المستدرك في ص ٤٣٧، في مجلة عالم الكتب – الرياض – مج ١٧ – ع٥، وهو : [من الطويل]

وَمـــا كُنـــتُ أَدري مـــا فَواضِـــلُ كَفِّـــهِ عَلى الناسِ حَتّى غَيَّبَتهُ الصَفائِحُ

التعقيب: تمّ استدراك هذا البيت على ديوان مطيع بن إياس، دون إشارة إلى أنّه لأشجع السلمي ولمنصور النمري في ديوانه ص٢١٤، ضمن مقطعة مدرجة في الشعر المتدافع في ديوان منصور النمري، ضمن ما نسب إليه وإلى غيره، وانظر مصادر تخريجها والإفصاح عن تدافعها فيه.

(٢) ما يلزم إخراجه من شعر" سلم الخاسر ":

(١)

القصيدة رقم ٤٣ ص ١١١(ط . جرنباوم)، وبرقم ٥١ ص ٢٠٩(ط . نايف) ومطلعها:

[من مجزوء الوافر]

أَمِـــــــن رَبـــــــعٍ تُســـــــائِلُهُ وَقَـــــد أَقـــوَت مَنازِلُـــــهُ

التعقيب: وقعت هذه القصيدة في الطبعتين المشار إليهما دون إفصاح عن تدافعها، وقد وقفت في الدُّرِّ الفريد على ما يضائل من نسبتها لسلم

الخاسر، حيث قال ابن أيدمر: إنّ الأبيات ١ ، ٣ ،٥ ، ٤، ٨ ، ٦ لسلم الخاسر، وإنّ ابن أفلح نسبها في أغانيه للحسين بن الضحّاك.

(٢)

المقطعة رقم ٦٢ ص ٢١٨ (ط . نايف)، و البيت الثاني وحده في ص ١١٧ (ط . جرنباوم):

[من الكامل]

١- قومٌ إذا نزلَ الغريبُ بدارِهِم تَركُوهُ ربَّ صواهل وَقيانِ
٢- لا ينكتونَ الأرضَ عند سُؤالهم لتطلّب العلات بالعيدانِ
٣- بل يُسفِرونَ وجوهَهم فتَرَى لها عند السؤالِ كأحسن الألوانِ
٤- وإذا دَعَوْتَهمُ ليوم كريهةٍ سدّوا شعاعَ الشمسِ بالفرسانِ

الرواية:(١) ورد البيت الأوّل في التذكرة الحمدونية برواية :" الحريب ".
(٢) وورد البيت الثاني في المصدر عينه برواية: "لا ينقرون".
(٣) وورد البيت الثالث في المصدر نفسه برواية:" بل يبسطون".
(٤) وورد البيت الرابع فيه برواية :" "بالفرسان".

التعقيب: انفردت طبعة د. " نايف معروف " بهذه الأبيات، ماعدا البيت الثاني، فقد ورد في طبعة جرنباوم، كما أشرت، والأبيات غير خالصة النسبة لسلم الخاسر، وأدرجها "نايف معروف" في ديوان سلم الخاسر، لنسبة البيت الثاني، فقط، إليه في حماسة ابن الشجري؛ حيث لا حظ ارتباط الأبيات جميعها في العقد الفريد – الذي خرج عليه –والأبيات في هذا المصدر بلا نسبة، ومن هنا أتى الخطأ في نسبتها لسلم الخاسر، فهي للقاسم بن أميّة في التذكرة الحمدونية ١٦٠/٤ باختلاف الترتيب، والحماسة البصرية ١٣٤/١، وانظر مصادر تخريجها والتدافع في نسبتها في

الهامش، والبيت الأول له في العمدة ٣٠٦/٢، وهي للزبير بن عبد المطلب في وصايا الملوك ١٣٣؛ لذا فيلزم إخراج البيت الثاني ممّا خلصت نسبته لسلم الخاسر في طبعة " جرنباوم "، وكذا إخراج الأبيات جميعها ممّا خلصت نسبته لسلم الخاسر في طبعة " نايف معروف "، وصرّح الأستاذ " إبراهيم صالح " في استدراكه المشار إليه آنفًا، بأنَّ البيت الثاني من هذه المقطعة متدافع النسبة في نشرة " جرنباوم " فقط، وذكر بعض مصادر المقطعة.

(٣)

النتفة التالية الواقعة تحت رقم ٥٩ (ط . جرنباوم)، ورقم ٦٧ ص ٢٢٣ في طبعة نايف، وهي:

[من مجزوء الكامل]

١- يَعقــوبُ يَنظُــرُ فــي الأُمــو ... رِ وَأَنــتَ تَنظُــرُ ناحِيَــه

٢- أَدخَلتَــهُ فَعَــلا عَلَيــ ... ــكَ كَــذاكَ شُــؤمُ النّاصِــيَه

التعقيب: تمّ إدراج هذه النتفة في الطبعتين المشار إليهما، على ما أثبتنا أنّها خالصة النسبة لسلم الخاسر. قلت: ليس الأمر كذلك، فهي لعلي بن الخليل في الأغاني ج١٤/ ١١٤، ضمن مقطعة في ستة أبيات؛ لذا يلزم حذفها ممّا خلصت نسبته إلى سلم الخاسر في طبعتي ديوانه.

(٤)

النتفة (د) في ص ٨٦، في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني مج١/ع٢/١٩٧٨م، والمجلّة نفسها ع٦٤، سنة ٢٠٠٣ ص ٢٠٤:

[من الكامل]

١- مَلَــكٌ كــأنّ الشَــمسَ فــوقَ جبينــهِ ... مُتَهَلِّــلُ الأمســاءِ والأصــباحِ

٢- فـــإذا نَزَلـــتَ ببابِـــهِ ورُواقِـــه فـانزل بسَـعد وارتَحِـل بنجَـاحِ

التعقيب: أدرجت هذه النتفة في العددين المشار إليهما في المجلة المذكورة، على أنها من الشعر الخالص النسبة لسلم الخاسر، والذي يلزم استدراكه على ديوانه. قلت: النتفة له، أيضًا، في حماسة القرشي ٣٧٤، وسير أعلام النبلاء ١٤٤/١١، والدُّرِّ الفريد ١٢٠/٥ ، ١٢٤/٤، ولكن هذا لا يمنع من الإشارة إلى تدافعها، فهي لمحمد بن وهيب الحميري في المنتحل للثعالبي ٢٥٩، والمنتخل للميكالي ٨٩٦/٢ – أثبت في بحث آخر بالأدلة أنّه حُقّق ونُشر خطأ للميكالي، والصحيح أنّه للثعالبي_، وديوانه ٦٦.

(٣) ما يلزم إخراجه من شعر " أبي الشمقمق ":

(١)

النتفة رقم (٥٠) ص١٥١ ط (جرنباوم)، ورقم (٦٠) ط. (واضح الصمد)، وهي:

[من مجزوء الكامل]

١ يـــا مـــن يؤمّـــل معبـــداً مـــن بـــينِ أَهْـــلِ زَمانِـــهِ

٢- لـــو أَنَّ فـــي اسْـــتِكَ درهمـــاً لاسْـــــــتَلَّهُ بلِســـــــانِهِ

التعقيب: تمّ إدراج هذه النتفة في ديوان أبي الشمقمق بطبعتيه دون إشارة إلى تدافعها، فهي لكشاجم في ديوانه ص ٤٩٨، ورواية البيت الأوّل فيه هي :" يؤمّل جعفرا ".

(٢)

المقطعة رقم (٦) ص ٢١١، في العدد ٦٤، من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، وهي:

[من مجزوء الرَّمل]

١- لأبـــي نـــوحٍ رغيـــفٌ كـــان فـــي تَنُّـــورِ نـــوحِ
٢- ثـــمّ مـــا إن زالَ فـــي سلـــ ـــلة إســـحاق الـــذبيحِ
٣- وبقـــي مـــن ذلـــك العَهْـــ ـــدِ إلـــى عَهْـــدِ المســـيحِ
٤- وَلقَـــدْ بَـــارزَ عُمَـــرًا قبـــل أيَّـــامِ الفُتُـــوح

التعقيب: تمّ إدراج هذه النتفة في المصدر المشار إليه آنفًا، على أنّها ممّا يستدرك على ديوان أبي الشمقمق، دون إشارة إلى تدافعها. قلت هي للنامي في ديوانه.

(٣)

المقطعة رقم (٥) ص ٢١١، في العدد ٦٤، من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، وهي:

[من الرَّمل]

١- لَـيسَ إغلاقـي لِبـابي أنَّ لـي فيـه مـا أَخْشَـى عَليـهِ السُّرَّقا
٢- إنَّمـــا أغلقُـــهُ كـــي لا يَـــرَى سُوءَ حَـالِي مَنْ يمرُّ الطُّرقَا
٣- مَنْزِلِـــي أَوْطَنَـــهُ الفَقـــرُ فلـــو يـــدْخلُ السَّـــارق فيـــه سُـــرِقَا

التعقيب: أدرجت هذه النتفة في المصدر المشار إليه آنفًا على أنّها ممّا يستدرك على ديوان أبي الشمقمق، ولم أجد في هذا المصدر إشارة إلى تدافعها. قلت: هي لأبي فرعون الساسي في ديوانه، تحت رقم ١٤، ضمن مقطعة في خمسة أبيات، وانظر مصادر تخريجها هناك.

المصادر :

١- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، وآخرَين – دار صادر – بيروت – ٢٠٠٤م.

٢- الإماء الشواعر: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق نوري القيسي، وآخر – عالم الكتب – بيروت – ط١ – ١٩٨٤م.

٣- أوهام المحققين: محمد حسين الأعرجي– دار المدى – دمشق – ٢٠٠٤م.

٤- البديع لأسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تحقيق ع.أ.مهنا– دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٧م.

٥- التدوين في أخبار قزوين: للقزويني(ت ٦٢٣هـ) . بعناية عزيز الله العطاردي . دار الكتب العلمية– ١٩٨٧م.

٦- التذكرة الحمدونية: لابن حمدون (ت ٥٦٢ هـ)، تحقيق إحسان عباس، وآخر. دار صادر . ط١ . ١٩٩٦م.

٧- التمثيل والمحاضرة: لأبي منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق زهية سعدو – أطروحة دكتوراه – جامعة الجزائر – ٢٠٠٦م.

٨- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: للثعالبي، تحقيق أبي الفضل إبراهيم– دارالمعارف –١٩٨٥م.

٩- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي: للنهرواني (ت٣٩٠هـ)، تحقيق محمد مرسي الخولي، وإحسان عباس – عالم الكتب – بيروت – ١٩٨٧م.

١٠- جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق عبد المجيد قطامش، وآخر – المؤسسة العربية الحديثة – القاهرة.

١١- الحماسة البصرية: للبصري (ت٦٥٦هـ)- تحقيق مختار الدين أحمد – عالم الكتب – بيروت – ١٩٦٤م.

١٢- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء: للعبد لكاني (ت ٤٣١ هـ)، تحقيق محمد بهي الدين سالم – دار الكتاب المصري – اللبناني – القاهرة – بيروت – ط١ – ١٩٩٩م.

١٣- حماسة القرشي: لعباس القرشي(ت ١٢٩٩هـ)، تحقيق خير الدين قبلاوي – دمشق- ١٩٩٥م.

١٤- خزانة الأدب ولب ولباب لسان العرب: للبغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – مصر – ط٤- ٢٠٠٠م.

١٥- الدُّرُّ الفريد وبيت القصيد: لمحمد بن أيدمر (ق٨هـ)- مخطوط أشرف على طباعته مصوراً فؤاد سزكين- معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية – فرانكفورت – ١٩٨٩.

١٦- ديوان حيص بيص (ت٥٧٤هـ)، تحقيق شاكر شكر وآخر – دار الحريّة – بغداد – ١٩٧٥م.

١٧- ديوان سلم الخاسر: ضمن كتاب"سلم الخاسر: شاعر الخلفاء والأمراء، نايف معروف – دار الفكر اللبناني – د.ت.

١٨- ديوان أبي الشمقمق (ت ٢٠٠ هـ): جمع وتحقيق، واضح الصمد – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩٥م.

١٩- ديوان أبي العتاهية (ت٢١١هـ): بعناية كرم البستاني- دار بيروت للطباعة – ١٩٧٦م.

٢٠- ديوان عمر بن أبي ربيعة (ت ٩٣ هـ) – دار بيروت للطباعة – ١٩٧٨م.

٢١- ديوان أبي فرعون الساسي: جمع وتحقيق، عباس الجراخ – ضمن مجلة الجندول – السنة الثانية – ع١٤ – ٢٠٠٤م.

٢٢- ديوان كشاجم (ت٣٦٠ هـ): تحقيق النبوي شعلان – مكتبة الخانجي – القاهرة –١٩٩٧م.

٢٣- ديوان مالك بن الريب (ت ٦٠هـ)، تحقيق نوري القيسي – مجلة معهد المخطوطات – مج١٥ – ج١- ١٩٦٩م.

٢٤- ديوان محمد بن وهيب الحميري (ت ٢٢٥هـ)، ضمن كتاب شعراء عباسيون: جمع وتحقيق، يونس السامرائي – عالم الكتب – بيروت – ط ١- ١٩٨٧م.

٢٥- ديوان منصور النمري (ت١٩٣هـ): جمع وتحقيق ودراسة، عبد الحفيظ مصطفى – مكتبة الآداب – ط١- ٢٠٠٣م.

٢٦- ديوان النامي (ت ٣٩٩هـ): جمع وتحقيق، صبيح رديف – مطبعة البصري – بغداد.

٢٧- ديوان يحيى بن زياد الحارثي (ت ١٦٠هـ)، ضمن كتاب شعراء عباسيون: جمع وتحقيق، يونس السامرائي – عالم الكتب – بيروت – ١٩٨٧م.

٢٨- ربيع الأبرار وفصوص الأخبار: للزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) – تحقيق، د. سليم النعيمي- مطبعة العاني – بغداد.

٢٩- رسائل الجاحظ (ت٢٥٠هـ)- تحقيق، عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة.

٣٠- زهر الآداب وثمر الألباب: للحصري القيرواني(ت ٤٥٣هـ)، تحقيق علي البجاوي – طبعة عيسى الحلبي–١٩٦٩م.

٣١- الزهرة: لابن داود الأصفهاني(ت ٢٩٦ هـ) تحقيق: إبراهيم السامرائي، وآخر – مكتبة المنار – الأردن – ,١٩٨٥

٣٢- سير أعلام النبلاء: للذهبي(ت٧٤٨)، تحقيق شعيب الأرنؤوط ، وآخر . مؤسسة الرسالة- ط٤ . ,١٩٨٦

٣٣- شعراء عباسيون – جمع وتحقيق: غوستاف فون جرنباوم – ترجمه وزاد في تحقيقه، د.محمد يوسف نجم – دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٥٩م.

٣٤- صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد – مج ٧ ، ٨ – ,١٩٦٠

٣٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لابن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – بيروت – ط٥ – ١٩٨١م.

٣٦- عيار الشعر: لابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق عباس عبد الساتر – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٢م.

٣٧- الفاضل: للمبرد(ت ٢٨٦هـ)- تحقيق، عبد العزيز الميمني – دار الكتب المصرية – ط٢- ١٩٩٥م.

٣٨- قطب السرور في أوصاف الخمور: لإبراهيم بن القاسم(ت ٤٢٥هـ)، تحقيق أحمد الجندي – بدمشق – ١٩٦٩.

٣٩- الكنايـة والتعـريض: لأبـي منصـور الثعـالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيـق أسـامة البحيري- مكتبة الخانجي – ١٩٩٧م.

٤٠- مجلة عالم الكتب – السعودية – مج ١٧ – ع٥ – ١٩٩٦م.

٤١- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:

١- المجلد ٢- العدد٢ – ١٩٧٨م.

٢- العددان ٧،٨ – ١٩٨٠م.

٣- العددان ١٧ ، ١٨ – ١٩٨٢م.

٤- العدد٥٥ سنة ١٩٩٨م.

٥- العدد ٦٤ سنة ٢٠٠٣م.

٤٢- مجلة المورد العراقية المجلد ٤ – العدد١- ١٩٧٥م.

٤٣- المحاسن والمساوئ: لإبراهيم بن محمد البيهقي- دار صادر – بيروت – ١٩٦٠م.

٤٤- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر: لابن منظور(ت٧١١هـ)، تحقيق- لفيف من المحققين – دار الفكر – دمشق – ط١- ١٩٨٨م.

٤٥- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: لعبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ)- تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد . عالم الكتب . بيروت .١٣٦٧هـ، ١٩٤٧م.

٤٦- معجم الأدباء: لياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق إحسان عباس – دار الغرب الإسلامي- ط١- ١٩٩٣م.

٤٧- مقطعات مراث: لابن الأعرابي(ت٢٣٠هـ)، تحقيق محمد الأعرجي – دار عصمي – تونس.

٤٨- المنتحل: لأبي منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) – نشره أحمد أبوعلي – مطبعة الثقافة الدينية – القاهرة – د. ت.

٤٩- المنتخب من كتاب الهدايا: محمد المرزبان (ت ٣٠٩هـ)- مخطوط بدار الكتب المصرية – 5078 أدب عربي.

٥٠- المنتخل: المنسوب خطأ للميكالي(٤٣٦هـ)، تحقيق يحيى الجبوري – دار الغرب الإسلامي – بيروت ط١- ٢٠٠٠م، وقد كتبت عن هذا الكتاب عدة بحوث، منها بحث مطوّل، أوضحت فيه نسبته للثعالبي، وليس للميكالي.

٥١- المنصف: لابن وكيع التنيسي (٣٩٣هـ)، تحقيق محمد رضوان الدّاية – دمشق –١٩٨٢م.

تجليات التراث العربي في شعر العزازي[1]

د.حامد كساب عياط
أستاذ مشارك – قسم اللغة العربية
جامعة اليرموك

ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشفَ عن تجليات التراث العربي في شعر العزازي، سواء أكانت هذه التجليات نصوصاً قرآنية أم أحاديث نبوية أم شعراً عربياً قديماً أم أمثالاً أم أسطورة أم رموزاً تاريخية وذلك من خلال ديوانه "عيون سلمى". وقد تبين من خلال الدراسة أن هذه التجليات قد عبّرت عن موقف الشاعر من التراث العربي بشكل عام، وعن طبيعة علاقته بمصادره، وعن كيفية إفادته منه بطريقة خلاّقة، حيث وظفه في شعره توظيفاً جديدا، وحوّر فيه، وولّد منه، وأبدع على منواله في بعض الأحيان، كما أظهرت الدراسة جوانب من أثر هذا التراث في شعره من الناحيتين المعنوية والفنية، فقد كان التراث مصدراً مهما نهل منه الشاعر، وعبّر من خلاله عن تجاربه النفسية والشعرية، وأثرى به إبداعَه، فبدا شعره من خلاله أكثر أصالة وأجمل تعبيراً وأكثر فنية، وقد لاحظنا من خلال الدراسة أن الشاعر اختار من هذا التراث ما تناسب مع المعاني التي جاء بها في شعره خاصة تلك المتعلقة بالغربة والشوق والفقد والألم، وأن الشاعر على الرغم من إفادته منه في شعره فإن هذا الجانب لم يستغرق مساحة واسعة فيه.

(١) راجع ترجمته في: حامد كساب عياط، "عمان في شعر حسن بكر العزازي"، ص٥٢.

مقدمة:

اهتم العزازي بنصوص التراث العربي في شعره؛ وذلك لاشتراكها مع هذا الشعر في كثير من الرؤى والمعاني، ولقدرتها على التعبير عن مشاعره بتركيز أكبر، ولإحساسه أن النصوص التراثية تُغني هذا الشعر موضوعياً وفنيا، وتشحنه بما يجعل المتلقي يتلقاه بقبول أحسن إضافة إلى ما قد توفره هذه الاقتباسات والتضمينات والتلميحات من طمأنينة لدى المتلقي توحي له باتصال الشعر العربي المعاصر بالتراث العربي بشكل عام. إن التأثر بالتراث – بأشكاله المختلفة – والإفادة منه في النصوص الجديدة يُخْرِج النص الجديد إلى نصوص غائبة سابقة يتوجب على المتلقي استحضارها ليكتمل النص الحاضر(١) بقراءة جديدة، وليكون هذا النص أكثر تعبيراً وأعمق تأثيرا. وقد جعلتُ تجليات التراث في شعر العزازي في أقسام عامة يمكن تقسيمها إلى فروع أصغر، وحصرتها في التراث الديني، والشعري، والأمثال، والتراث التاريخي.

ولا بد من ملاحظة أن بعض هذه التجليات في شعر الشاعر قد ظهرت في غير قسم من أقسام الدراسة، فقد نجدها مثلاً في التراث الديني وفي التراث الشعري وفي التراث التاريخي...إلخ؛ ما قد يُلجئ إلى تكرار الحديث عنها في أقسام عديدة منها، ولكني عالجت الأمر بأن فصّلت مثل هذه التجليات المتكررة في المواضع المشتركة بتفصيلها في القسم الذي تجلت فيه بشكل أكبر في الدراسة وأشرت إليها في الأجزاء الأخرى إشارات مختصرة تؤكد وجودها ولا تكرر بحثها أو تعيد تفصيلاتها.

مدخل:

التراث مصدر ثرٌّ من مصادر الشعر العربي الحديث، ينهل الشعراء منه ويتأثرون به في شعرهم في المجالين الموضوعي والفني، وقد عرف الشعراء والكتّاب العرب القدماء مثل هذا التأثر، فسمّاه الرازي التلميح(٢)، وذلك بأن يشير المبدع في

---

(١) أحمد الزعبي، التناص: نظريا وتطبيقيا، ص١٧.

(٢) الرازي، فخر الدين الرازي(ت٦٠٦هـ)، نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز، ص٢٨٨.

كلامه "إلى مَثَلٍ سائر أو شعر نادر أو قصة مشهورة من غير أن يذكر"[١] نصا، وهذا ما ذهب إليه القزويني[٢]، عندما قال: إن من "العسير على الشاعر أن يتجرد كلياً من التراث، كما أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز هذا التراث مضيفاً إليه"[٣] أو مولّدا منه. والتراث ليس "تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمدّ عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا"[٤]، لقد كان العزازي وفياً للتراث بمظاهره المختلفة، ينتقي منه ما يتناسب مع تجاربه الشعرية وحالاته النفسية، فـ"لكل شاعر أن يتخير تراثه كما يشاء"[٥] بإضافات جديدة أو تجليات مبتدعة، فكنا نجد في معظم قصائده تجليات لهذا التراث: إشاراتٍ وتلميحاتٍ ونصوصاً وكلماتٍ وعباراتٍ وصوراً تراثية، وغني عن القول إن الكتابة ممتلئة بذكريات استعمالاتها السابقة، فالكلمات لها ذاكرة تمتد بغموضٍ وسط دلالات جديدة، كما أن الإبداع الفني بحد ذاته هو محاولة للتّسوية بين ذكريات أجزاء هذا التراث من خلال استعمالاته السابقة من جهة وحرية المبدع في عملية الإبداع من جهة أخرى[٦]؛ وعليه فإن مهمة المبدع في هذه الحالة تكون إيجاد تسوية بين تراث هذه الكلمات والجمل والنصوص التي يتأثر بها من جهة وحريَّتِهِ في الكتابة مقرونة بظروف أخرى عديدة ليس هنا مجال تفصيلها من جهة أخرى، فإبداع النص ليس فعلاً ذاتياً خالصاً ينبثق من ذات المبدع وحسب، وإنما هو فعل يتشكل في إطار شبكة معقدة من البِنى الثقافية والمصادر المعرفية التي حصّلها هذا المبدع تمكّنُه عبر سلسلة من

---

(١) الرازي، المصدر نفسه، ص٢٨٨.

(٢) القزويني، جلال الدين محمد بن أحمد (٦٦٦هـ- ٧٣٩هـ)، الإيضاح، ج٢ ص٥٧٥.

(3) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص١١٤.

(٤) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص١٥٧.

(٥) صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه، ص١٥٧.

(٦) بارت، رولان، الدرجة الصفر للكتابة، ص٣٨.

العمليات السيكولوجية والعقلية والإجرائية من إبداع نصه(١)؛ وعليه فإن التراث بأجزائه المختلفة والإفادة منه في النص الجديد هو مجال إبداع مهم لدى المنشئ، كما أنه هدف كبير لديه يسعى من خلال الاستعانة به إلى تكثيف رؤاه في نصه الإبداعي، بقصد أن يطوي مسافات طويلة من التعبير فيه، ولتلهمه هذه النصوص بما فيها من مظاهر تراثية إمكانيةَ التعبير عن التجربة الشعرية الخاصة بشكل أدق(٢) وأكثر إيحاء، كما أنها في الوقت ذاته تساعد المتلقي على قراءة النص قراءة جديدة تتناسب مع رؤيته الخاصة ومع درجة إحاطته بهذا التراث مع الاحتفاظ بأصالة الإبداع الخاصة المعبرة عن إبداع الفنان نفسه وعن درجة ارتباطه به أيضا. ولا بد من الإشارة إلى أن الشاعر يتحرك في نصه المُبدَع بين مستويين: المستوى الباطني أو الذهني من جهة والمستوى الصياغي الذي يظهر عليه النص – حاملاً مظاهر تجليات التراث – من جهة أخرى، وغني عن القول إن الوصول إلى المعنى الباطني من خلال المعنى الصياغي لا يمكن ادعاء بلوغ أعماقه، لأن مثل هذا الادعاء مصادرةٌ للاجتهادات الأخرى والإبداعات الإضافية التي أتى بها الشاعر من خلال المعاني الجانبية، ومن خلال الخصوصية الخاصة والإمكانيات الذاتية التي يتميز بها كل مبدع عن غيره من المبدعين، لأن كل شاعر واقعٌ بين مستويين من اللغة، اللغة العامة باعتبارها نسقاً للأمة، واللغة الخاصة – الأسلوب – باعتبارها نسقاً للذات(٣)، وقد كانت لدى العزازي إمكانية جيدة في الإفادة من اللغة العامة ومن التراث بتجلياته المتعددة إضافة إلى تمتعه بإمكانيات ذهنية وشعورية وفنية ذاتية ميزت شعره وطبعته بطابعها الخاص.

---

(١) انظر: زياد الزعبي، نص على نص: قراءات في الأدب العربي، ص٧٧-٧٨.

(٢) شلتاغ عبود شرّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص٩٧.

(٣) بارت، رولان ، الدرجة الصفر للكتابة، ص٢٢.

تجليات التراث العربي في شعر العزازي:

ظهرت في شعر حسن بكر العزازي العديد من التجليات التراثية التي يمكن حصرها في المجالات التالية:

التجليات الدينية:

انحصرت التجليات الدينية في:

- الاقتباس من القرآن الكريم:

القرآن ليس نصاً تراثياً قديما، وإنما هو نص حي حاضر في كل زمان منذ نزوله وحتى آخر الزمان، فقد تأثر به الشعراء العرب قديمهم ومعاصرهم وحديثهم، وقد جعل السيوطي الاقتباس مقتصرا على القرآن الكريم وحده(١)، في حين وسّعه التفتازاني حتى شمل الحديث الشريف، وعرّفه بأنه تضمين الشاعر أو الكاتب كلامَه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أنه منهما، فلا يقول: قال تعالى أو قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم أو نحو ذلك، فإن فعل فلا يعود ذلك اقتباسا(٢)؛ وعليه فإن هذا الجزء من الدراسة لا يهدف إلى الإشارة إلى معنى قرآني أخذه الشاعر من القرآن الكريم أو اقتبسه منه اقتباسا نصيا مباشرا(٣)، وإنما يهدف إلى دراسة المعاني التي أفادها الشاعر من آياته، أو ولّدها بتأثيرها، أو حوّرها عنها، أو ما أوجدها بإيحاء منها، سواء بشكل يقترب من معاني هذه الآيات أو يبتعد عنها قليلاً أو كثيرا، بحيث تكون صلة المعنى الجديد بالآيات القرآنية غير مباشرة، فقد تكون محوّرة أو مخترعة جزئياً أو كليا، على صلة قوية أو ضعيفة بالنص القرآني المستفاد منه. وقد لاحظنا أن تأثر الشاعر بالنص القرآني في شعره قد كان كبيرا، ظهر ذلك من خلال اقتباساته الكثيرة منه، والتي تفهم من تلميحات النص الشعري الجديد وإيماءاته وشفراته، فالآيات ومعانيها

---

(١) السيوطي، جمال الدين عبد الرحمن(٨٤٩هـ-٩١١هـ)، الإتقان في علوم القرآن، ج١ ص٥٢٧.

(٢) التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (ت٧٩٢هـ)، مختصر المعاني، ص٢٤٨.

(٣) لم يرد في شعر العزازي أي اقتباس مباشر (نصي) من آيات القرآن الكريم.

تستنتج استنتاجاً وتُخَمَّنُ تخميناً[1] من نصوص الشاعر، وهو ما يُطلق عليه تناصّ الأفكار أو المقروء الثقافي الذي يستحضِر تناصّاته بروحها أو معناها دون حرفيتها أو لغتها[2]، والتناص في هذه الحالة لا يكون متعمداً وإنما يأتي بالاستدعاء الثقافي العادي، أو بنشاط الذاكرة التي تسترجع تراث المسموع والمقروء، والقارئ عندما يقرأ النص أو يسمعه فإنه يعيد إنتاجه مرة أخرى من خلال ثقافته الخاصة، ومن خلال مقارنته بنصوص أخرى معروفة لديه، وهذه العملية الاستنتاجية للنص الأدبي قائمة على لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ يطلق عليها (فوكو) لعبة الكتابة والقراءة[3]، وغني عن القول إن اللغة هي المادة الأولى التي يشكل الشاعر منها فنه ويجسد من خلالها إبداعه، وفي الشعر فإن أسرار الإبداع الفني لا تكمن بعيداً عن العلاقات اللغوية[4]، التي قد يتجلّى جانب كبير منها متأثراً بالنصوص السابقة التي يفيد الشاعر منها، وقد انطبق هذا المفهوم على الشاعر العزازي، فلاحظنا أنه لا يتعامل مع اللغة باعتبارها أداة إبداع وتوصيل فقط، وإنما يراها – كغيره من الشعراء – أداة إبداع وتوصيل مثلما هي أداة تأثير في الوقت ذاته، يتأتى جانب كبير منه من تأثير هذه النصوص المقتبسة بإيحاءاتها الكثيرة في النص الجديد ومن ثُمَّ في المتلقي.

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يتجاوز في اقتباسه من النص القرآني حالة الاختيار الجزئي، فلم يجعل الموضوع الديني موضوعاً شعرياً يُسْقِطُ عليه مشاعره، وإنما هي إشارات واقتباسات أغلبها محوّرة لآيات قرآنية معينة أو مولّدة منها، فهو لا يستعرض كامل الصورة القرآنية ولا يستغرق جزئياتها وإنما يشير إليها مجرد إشارة بما يتناسب مع تجربته الشعرية وحالته النفسية، مكتفيا ببعض أجزائها دون بعض، وإلاّ كان

---

(1) أحمد الزعبي، التناص: نظريا وتطبيقيا، ص٢٠.

(٢) أحمد الزعبي، المرجع نفسه، ص٢٠.

(3) انظر: أحمد الزعبي، المرجع نفسه، ص١٥-١٦.

(4) انظر: عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص٣٠-٣١.

ذلك خروجاً على حد الاقتباس أو إفراطاً مخلاً[١] في استعماله، والشاعر يعتمد في كل ذلك على مبدأ الحذف الذي وصفه الجرجاني بأنه "دقيق المسلك، لطيف المأخذ، شبيه بالسحر"[٢]، لما في هذا الاختيار الجزئي القائم على الحذف من إبهام يدعو إلى سَعَةِ التصور والتأويل، ولما يوفره للمتلقي من لذة الاكتشاف ولذة متابعة ما يوحي به النص المُستدعى من تداعٍ، ولما يقدّمه من إمكانية في إغناء النص وإثرائه وإبعاده عن التقريرية[٣] والمباشرة؛ ولما يوفره لمَلَكة الشاعر التخييليَّة من مجال في الإفادة من الصورة القرآنية – كما أسلفنا – ليبدع على هامش تأثيرها معاني جديدة.

لقد أفاد العزازي من نصوص الآيات القرآنية التي ساعدته على رسم الصور والمواقف والرؤى التي وردت في شعره، حيث جاءت متأثرة بالصور التي تحملها هذه الآيات بشكل محوّر أو إيمائي، توحي بالنصوص القرآنية التي يقتبس منها أو يتأثر بها، فمن ذلك إفادته من الآيات القرآنية التي ترسم قصة يوسف عليه السلام، حيث اتكأ على بعض آيات هذه القصة في غير موضع من ديوانه، مصورا معاناته التي يكابدها غريبا بعيدا عن عمان مريضا متألما، يقول في قصيدة "قميص يوسف":[٤]

يا ضيفَ جفني لا عدمتُ نزولَكمْ حتّى وأنتَ الزائرُ المكذوبُ
أنتَ القميصُ وقد أتى من يوسفٍ وأنا بفرحةِ لثمِهِ يعقوبُ
تكفيكَ عمانُ التي لمّا تزلْ حوراءَ يحرقُ حبُّها ويذيبُ
تشفي العيونَ بحسنِها وبهائِها وتُطِبُّ قلبا ما شفاهُ طبيبُ

---

(١) انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (ت٤٢٩هـ)، الاقتباس من القرآن الكريم، ج١ص٥٧-٥٨.

(٢) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، ص٩٠.

(3) شلتاغ عبود شرّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص٨٢.

(4) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٩.

إن الشاعر يفيد في تصويره لطيف عمان الذي يزورُهُ من بعض أجزاء الصورة القرآنية التي يرسمها القرآن الكريم لقصة يوسف عليه السلام، وذلك من خلال بيت واحد في القصيدة، يذكر فيه قميص يوسف، ولثم يعقوب له، وفرحه به، وبقرب رجوع ابنه إليه، ولكنه يحوّل هذا الجزء من القصة (القميص) إلى صورةٍ لِطَيْفِ عمان (ضيف جفني)، فيصبح طيفُ عمان الـ"القميصَ وقد أتى من يوسفٍ" بما في هذه الصورة التي يرسمها الشاعر من فرح اللقاء بعودة الغائب المنتظر، ثم لنلاحظ أن جمال يوسف قد فاض جمالاً جديداً ولّده الشاعر وأسبغه على عمان، فبدت "حوراء يحرق حبها ويذيب"، مثلما أحرق جمالُ يوسف قلبَ امرأة العزيز، ثم إن صورة عمان لتسمو في خيال الشاعر ويزيد أثرها لديه حتى تستحيل قميصا يرد بصر الشاعر عليه مثلما رد قميص يوسف بصر أبيه، ولنلاحظ أيضا أنه يخاطب جفنه المكلوم الذي لا يداويه إلا جمالُ عمان التي "تشفي العيون بحسنها وبهائها" مثلما هو جفن يعقوب الذي "ابيضَّت عيناه من الحزن فهو كظيم"(١) ولم يشفه إلا قميص يوسف. وكما كان قلب يعقوب حزيناً كظيماً فقد كان قلب العزازي حزيناً كظيماً أيضا، لا يرى ما يزيل حزنه غير طيف عمان، فهي التي "تطب قلباً ما شفاه طبيب"؛ وبذلك فقد أصبحت قصة يوسف مصدراً أبدع الشاعر بعض شعره في ظلاله وبتأثير منه، وبذلك فقد جعل الشاعر منها معادلاً موضوعياً لقصة حياته بدت من خلال تجربته الشعرية في هذه القصيدة وفي شعره عامة، كما أصبح قميص يوسف معادلاً موضوعياً لطيف عمان "ضيف جفني"، في حين كان يعقوب المتلهّف لرؤية ابنه بعد غياب طويل، يجد ريحه في ذلك القميص معادلاً موضوعياً للشاعر نفسه الذي يشتمّ عبيرَ عمان التي يفقدها ويحلم بعودتها إليه أو عودته إليها عطراً و"تسريناً وريحانا"، يقول في قصيدة "ثوب العافية":(٢)

ألقوا على عيني اليسرى إذا عميتْ بثوبِ عمانَ إنَّ الشوقَ أضنانا

---

(1) سورة يوسف، الآية٨٤.

(2) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٥٣.

ترتدُّ مبصرةً عيني وسالمةً والأنفُ يَنْشُقُ نسرينا وريحانا

لقد اندمجت صورة قميص يوسف في النص القرآني بصورة طيف عمان في تجربة الشاعر، التي تجلت لديه بصور عديدة، فهي تارة طيف يزوره "الزائر المكذوب"، وتارة أخرى "ضيف جفني"، وثالثة "القميص وقد أتى من يوسف"، ويتجلى في رابعة بعنوان قصيدة يوحي بالقميص وإبرائه له "ثوب العافية"، فلم يعد هناك فرق بين وظيفة القميص عند يعقوب ووظيفته في تجلياته المتعددة عند العزازي، لقد أبحر الشاعر في عالم الداخل، يمنّي النفس ويجترُّ الألم، محاولاً من خلال هذه القصة القرآنية أن يوجد معادلاً موضوعياً – وليس مقابلاً مشابهاً وإن كان هذا الجانب موجوداً – يكثّف بوساطته تجربته الخاصة ويعبر عما يعانيه من خلال الإبداع الشعري متأثراً بها، وهو بإبحاره في هذه الذات يصل إلى حال تشبه حال المتصوف الذي يميل إلى استنطاق أعماق النفس بكلمات قليلة مكثفة، فيختار الشاعر من أجزاء القصة القرآنية ما يناسب تجربته، ويُعْرِضُ عن أجزاء القصة التفصيلية التي قد لا يحتاجها في هذا الجزء من التجربة الشعرية، فالمهم هو ما في الأجزاء التي يفيد منها من ظلال وإيحاءات مؤثرة في العمل الفني، وما يمكن أن يبدعه أو يُفَرِّعَهُ من صور أو معانٍ جديدة على حواشي هذه القصة وأشباهها في شعره، لقد توسعت هذه الصورة لدى الشاعر وأضاف إليها صوراً جديدة حوّرها يفيدها من الآيات القرآنية في بعض أجزائها، ودمج بعضها الآخر ببعض، فتداعت عليه تأثيرات أجوائها وساعدته على الإبداع على حاشيتها، فبدت لديه صورة اللائمين يلومونه على كثرة زيارات طيف عمان له، فانبرى لهم الشاعر يصدُّهم بقوة لا هوادةَ فيها؛ ما ألجأهم إلى الفرار فرارَ الغنم أمام الذئب المغير:(١)

أخزيتُ فيكَ عواذلي وطرتُهُمْ طردَ النعاجِ عدا عليها الذيبُ

لقد استدعى الشاعر صورة الذئب – الذي زعم إخوة يوسف أنه أكله – ليوظفها توظيفا مختلفا، فهو يصور لنا قوة إصراره على طرد عاذليه كقوة الذئب وقد عدا على الغنم ما ألجأها إلى الفرار أمامه بفزع وإسراع، فيبدو إصراره القوي المتواصل على نَهْرِ عاذليه

(1) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٣٩.

في طيف عمّان وطردهم مثل إصرار يعقوب على عدم سماع عاذليه يلومونه على كثرة ذكره يوسف وتمسكه بالأمل في عودته حتى تحقق له ذلك، والشاعر يفيد هذا الإصرار من قوله تعالى يصف تمسك يعقوب بالأمل بعودة ابنه: "قال أبوهم إني لأجدُ ريح يوسف لولا أن تفندون* قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم* فلّما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا* قال ألم أقل لكم إني أعلم ما لا تعلمون"(١).

كما استدعى الشاعر جانباً آخر من جوانب صورة قصة يوسف في القرآن الكريم، فالأحلام التي يرى العزازي فيها عمان بصور جميلة واعدة متأثرةٌ بجانب أو بآخر بحلم يوسف – وقد رأى الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً له ساجدين – أو مستفادة منه، ولكن أحلام العزازي تختلف في أنها ليست كرؤيا يوسف عليه السلام التي حققها الله له بجمع شمله بشمل أمه وأبيه وإخوته بعد السنين الطوال، وإنما هي أحلام تشيب دون أن تتحقق؛ ما يورّث في نفسه الألم والحسرة:(٢)

قد شابَ حُلْمي في هواكِ وخافقي ويلي من الأحلامِ حينَ تشيبُ!

لقد تصرّف الشاعر في القصة القرآنية وأبدع على حواشيها صورته الشعرية الخاصة التي اكتسبت الأثر الأكبر والجمال الأوفر من ارتباطها بها، واستطاعت هذه القصة أن تنهض بالصورة الشعرية الكبيرة التي أراد الشاعر أن يرسمها لتجربة حياته في الغربة، بما وفرته من إمكانيات خاصة مستقرة في نفسه وفي نفوس المتلقين، وبما قدمته من مساعدة في التعبير عما يريد التعبير عنه بكثافة وقوة، ثم إن الشاعر باتكائه على هذه القصة التي وردت في القرآن الكريم يحاول أن يستعيد بعض التوازن النفسي الذي يفتقده بسبب غربته ومرضه، ممنّياً نفسه بنهاية مفرحة كنهاية تلك القصة القرآنية، حيث استعاد يعقوب فيها ابنَه وبصرَهُ بوساطة ذلك القميص الذي كان ملازماً ليوسف في كل منعرجات حياته المهمة، فقد جاء إخوته عليه بدم كذب يزعمون أن الذئب قد أكله، وهو

---

(١) سورة يوسف، الآيات٩٣-٩٦.

(2) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٩.

الذي أنقذَه الله به وقد قُدَّ من دبر، وهو الذي جاء البشير به ليلقيه على وجه أبيه ليرتد بصيرا. إن الشاعر عندما يتكئ على هذا النص القرآني – مقتبسا منه – يبتعد قليلاً عن الحضور في نصه الشعري، فينحّي عواطفه جانبا، ويدع المجال لهذا المعادل ليعبر عنها وعن انفعالاته دون أن يضطر إلى مزيد من البوح المباشر الذي يمكن أن يقلل من كثافة التعبير الشعري وعمق تأثيره.

إنَّ هذه القصة التي استلهمها الشاعر على ما فيها من طاقة شعورية دفّاقة ومشاعر إنسانية خاصة يحملها الأب الفاقد لابنه المفقود قد أغنت الصورة التي رسمها الشاعر لتجربته الحياتية مع عمان التي يفتقدها ولمعاناته التي يكابدها نتيجة لذلك، وعبرت أيضاً عن حالة شعورية لديه مشابهة لحالة التمسك والتلهف التي ظلَّ يعقوب يبديها تجاه ابنه المفقود، وبالتالي فقد أشعرت المتلقي بمثل هذا الشعور العميق، وكثَّفت له معاناة الشاعر في أبيات قليلة، وبلغت الصورة من الفنية والثراء ما لم تكن لتبلغه لولا صلتها بالآيات القرآنية ومعانيها التي تشير إليها، كما أن أركان القصة في هذه الصورة الشعرية قد انزاحت لدى الشاعر عن معاني القصة القرآنية بشكل أو بآخر، حيث كنا نلمح أركانها لمحاً في أغلب الأحيان. إن الصورة الكبيرة التي رسمها العزازي لنفسه ولعمان متأثراً بهذا النص القرآني تؤكد أن التناصّ وسيلة تواصل بين المنشئ والمتلقي لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه(١).

كما أفاد الشاعر أيضاً من صورة سكراتِ الموت التي يرسمها القرآن الكريم في تصوير ما أصابه من الذهول والخوف الشديدين وهو يغادر عمان، ففي قصيدة "طائر الأشواق" نجد الشاعر يرسم صورته مذهولاً خائفاً والطائرة تقلع به بل تقتلعه منها، يقول:(٢)

تجيل طرفا على عمان دوّارا والدمع يهطل من عينيك مدرارا
حارت عيونك في دار تشيعها قبل الرحيل ام الأحباب والجارا

(١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص١٣٤.

(٢) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.

لبئس يوم وقفنا كي نودعها فيه ونلثم أحجارا وأشجارا

فصورة فراق عمان لدى الشاعر تشبه لحظات الموت بسكراته الشديدة وأهواله القاسية، حيث تبدو العيون ذاهلة، دائرة في أرجاء عمان، تنظر إليها – من نافذة الطائرة بخوف واضطراب شديد بدلالة صيغة المبالغة (دوّارا) – نظرَ المغشي عليه من الموت، وفي هذا إشارة لقوله تعالى يصف المنافقين وقد أخذهم الخوف في الحرب: "فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت"(١)، إن الشاعر يفيد من الصورة التي يرسمها القرآن الكريم للخوف والاضطراب. ثم إن هذه العيون التي تودّعها تبدو هاطلة الدموع (مدرار)، إشارة إلى قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام: "قلت استغفروا ربكم إنه كان غفارا* يرسل السماء عليكم مدرارا"(٢)، مبديا كراهيته ليوم فراقها الحزين الذي يودعها فيه، فبئس ذلك اليوم وقد خرج منها بعد أن كان هانئاً فيها، مفيدا هذا المعنى من قوله تعالى: "بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان"(٣).

ثم يصعد الشاعر بالصورة إلى لحظة الذُّروة مفيداً من الحركة في الأفعال الواردة في الأبيات السابقة، فتبدو صورة مغادرتها كصورة يوم القيامة وقد حان بكل ما فيه من وجيف في القلب وذهول في اللّب:(٤)

وحانت الساعةُ الكبرى فما وجفتْ أرضٌ كقلبك أو مارتْ كما مارا

غداة طارتْ بنا في الجوّ طائرةٌ وقودُها لوعتي تذكي بها النارا

ولنلاحظ الأفعال الموحية بعدم التماسك، وبالحركة المضطربة التي يحسها الشاعر في البيتين السابقين (حانت الساعة، وجفت، مارت، مارا، طارت، تذكي...النارا) التي تساعد على رسم شعور يوحي بالدوار والمَوْر والاضطراب الذي يشبه صورة لحظات يوم القيامة بما فيه من حركة قوية واضطراب شديد دون أن يكون لدى الشاعر قوة مماثلة

---

(١) سورة الأحزاب، الآية١٩.

(٢) سورة نوح، الآيتان١٠-١١.

(٣) سورة الحجرات، آية١١.

(4) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.

يتفادى بها آثار هذا الاضطراب، فهو يكاد أن يكون في لحظة موت أو حالة انشغال بهول موقف الفراق الذي يشبه انشغال الإنسان بنفسه عن غيره يومَ القيامة، تلك (الساعة) التي يضيف الشاعر إليها صفة (الكبرى)، وكأنها بهذا الوصف كما يقول تعالى: "البطشة الكبرى"(١) أو "الطامة الكبرى"(٢)، ثم إن الوجيف والاضطراب الشديدين اللذين أصابا قلب الشاعر – كما لم ترجف الأرض يوم القيامة – قد أصاباه والطائرةُ المقلعة تجري به مسرعة مبتعدة عن عمان؛ فيتخيل في خضم مجريات هذا الحدث المفزع عمره يجري إلى نهايته مسرعا جريَ الطائرة المسرعة التي تقلّه، وكذا دموعه الحزينة المسفوحة تجري هي أيضا مسرعة "سيولاً وأنهارا"، لعدم تحمّله أثر هذا الموقف المؤلم الحزين:(٣)

العمرُ يجري ودمعي لم يزلْ غَدِقَا يجري سيولا على خدي وأنهارا

والشاعر يفيد صورة الساعة الكبرى التي يرسمها من غير آية في القرآن الكريم تصف هذا المشهد، بحيث يجمع إفادته منها ويدمجها معا، يقول تعالى: "يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة* قلوب يومئذ واجفة"(٤)، ويقول أيضا: "أأمنتم مَنْ في السماء أن يخسف بكم الأرض فإذا هي تمور"(٥). إن العزازي عندما يشير – تلميحا – إلى مشاهد أهوال يوم القيامة لا يقصد هذه المشاهد لذاتها وإنما يريد أن يعبر بطريقة حسية ومكثفة عما يعانيه بسبب هذا الفراق، ولنلاحظ أن ما يرسمه من معاناة قائم في الأصل على التشابه بين مشاهد صورة يوم القيامة كصورة متصورة لدى المتلقي وبين ما ابتدعه من صور أو معانٍ جديدة يريد من المتلقي أن يتصورها، ولكن الأمر في هذه المسألة ليس تطابقا كما

---

(١) سورة الدخان، آية١٦.

(٢) سورة النازعات، آية٣٤.

(3) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.

(4) سورة النازعات، الأيات٦–٨.

(5) سورة الملك، الآية١٦.

نوهنا سابقا، فهو لا يريد مثل هذا التطابق لأنه يقلل من حريته في استعمال ملكته الشعرية ويقلل من أصالته الإبداعية في شعره.

ويُكْمِل الشاعر رسمه صورة الفراق المر هذا بالدعاء عليه بالخسران والبوار، يقول:(١)

تبَّ الرحيلُ وتبّتْ ساعةٌ شَهِدَتْ مُرَّ الفراقِ فلا كانا ولا صارا

ويبدو الشاعر حريصا على الإفادة من الأسلوب القرآني الذي يقتبس من آياته، وذلك بتكرار كلمة "تبّ" مرتين كما وردت في قوله تعالى:" تبَّتْ يدا أبي لهبٍ وتب"(٢)، إضافة إلى استعماله كثيراً من مفردات الآيات التي تصف هذا المشهد (الساعة، واجفة، تمور).

كما يرسم الشاعر صورة عمان التي تبدو لديه فيها كالجنة الوارفة الظلال، مركّزاً على عبير بساتينها التي اشتهرت بها، فالشاعر يشم رائحتها على الرغم من بعد المسافة بينه وبينها:(٣)

يا مرحبا ويا هلا أكرمْ بمَنْ نشرتْ على الورى طيبَها رَوْحا ورَيْحانا
ومَنْ بأنسامِها الرحمنُ أكرمَنا وبالشذى من عبيرِ الأهلِ حيّانا
يا ربِّ في البينِ! إنَّ الأرضَ مقفرةٌ ولو تنّلتْ بِهِ تينا ورُمّانا
وإنَّ عمانَ عندي جنّةٌ أُنُفٌ لو أقفرتْ بقيتْ روضا وبستانا

وهو يفيد هذه الصورة من قوله تعالى: "فأما من كان من المقربين فروح وريحان وجنة نعيم"(٤)، ولنلاحظ اللفتة الدقيقة التي يفيدها الشاعر من بعض جزئيات الآية التي تشير إلى المقربين الذين يستحقون التقريب من الله تعالى كما يستحقون الروح والريحان في

---

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٤.
(2) سورة المسد، الآية١.
(3) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٩-٨٠.
(٤) سورة الواقعة، الآية٨٩.

الجنان التي توحي بصورة جديدة لدى الشاعر، فعمان هي جنته التي يتضوّع عطرها وعبيرها "روحا وريحانا"، وقطّانها هم الأهل القريبون من نفسه كما أهل الجنة مقربون من الرحمن، ثم إنها عنده الجنة الأُنُف التي لا يبلى بهاؤها حتى وإن كانت قفراً بلقعا، ولا يعوضه عنها الأرض كلها التي يراها مقفرة "ولو تدلت...تينا ورمانا"، مفيداً هذه الجزئية من الصورة التي يرسمها من قوله تعالى: "فيهما فاكهة ونخل ورمان"(١).

وتتكرر مثل هذه الصورة في شعر الشاعر عندما يصف مدينة جرش، فيذكر جوانب أخرى من الجنة التي يرسمها متأثرا بصورة الجنة في القرآن الكريم، فهي لديه جنة عدن، دانية قطوفها، حورياتها المكنونات كالشموس جمالا، يسبين الألباب والقلوب:(٢)

والحُوْر فيها كشمسِ الدجنِ مشرقة يسبين قلبا وقد يسبين ألبابا
جنات عدن بها من كل دانية قطوفها وتدلّى الكرم أعنابا

مفيداً الصورة التي يرسمها في البيت الأول من قوله تعالى يصف جمال نساء الجنة: "وحور عين* كأمثال اللؤلؤ المكنون"(٣)، ويصف في البيت الثاني ما في الجنة من خير عميم قد ذلل لأهلها مفيداً فيه معنى القطوف الدانية المتدلية عليهم من كل جانب من قوله تعالى: "ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا"(٤).

ثم إن جمال عمان ليكاد أن يفتنه حتى يتحير في جوهرها، أهي من الأنس المنعمين في جنات الأرض أم هي حورية من حوريات الجنة:(٥)

أأنتِ إنسيّةٌ في الخلدِ مربعُها؟ أمْ أنتِ حوريّةٌ من جنةِ الخلدِ؟

---

(1) سورة الرحمن، الآية٦٨.
(2) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٥٩-٦٠.
(3) سورة الواقعة، الآية٢٢.
(4) سورة الإنسان، الآية١٤.
(5) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٦٨.

مفيدا هذه الصورة من صورة حوريات الجنة اللواتي وصفهن الله تعالى في بعض آيات القرآن الكريم قائلا: "حور مقصورات في الخيام"(١).

ويرسم الشاعر صورة جميلة لأبناء الأردن عامة متوشّحة بالإباء والشموخ، واصفاً إيَّاهم بكل مشرّف من الصفات، وذلك في معرض تنويهه بهم في قصيدة "ربعي" مفيدا بعض أجزاء صورتهم من بعض آيات القرآن الكريم، يقول:(٢)

ضاقتْ على رحبِها الدنيا عليكَ فلا ... ملاذَ إلا بنا أو عفوَ مقتدرِ
شمُّ العرانين نأبى الضيمَ إنْ نزلتْ ... بنا الكريهةُ كنَّا ثُبَّتَ الغُدُرِ
أسمى من الفرقدِ الدُّرّيِّ هامتنُا ... قيدُ الأوابدِ إنْ ناديتَ للظفر

وتبدو هذه الصورة الجزئية من صورة أهل الأردن التي يرسمها الشاعر كأنها نشيد خاص، يرسم من خلاله صورتهم التي يبدو أنه يفيد بعض أجزائها من معاني بعض آيات القرآن الكريم كما بدت في الأبيات السابقة، ففي البيت الأول يشير إلى شدة بأسهم على أعدائهم حتى لتضيق عليهم الأرض بما رحبت، فلا يعود ينفعهم إلا الاعتذار إليهم، أو أن يلوذوا بهم تائبين، أو أن يعفو أهل الأردن عنهم بعد أن يكونوا قد ظفروا بهم، والشاعر يفيد معناه هذا من قوله تعالى: "حتى ضاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه ليتوبوا إن الله هو التواب الرحيم"(٣)، وقوله تعالى: "إن تُبْدُوا خيرا أو تخفوه أو تعفوا عن سوء فإن الله كان عفوّا قديرا"(٤)، وقوله تعالى: "وضاقت عليكم الأرض بما رحبت ثم وليتم مدبرين"(٥)، وفي البيت الثاني نجد الشاعر يولّد بعض معناه من قوله تعالى: "كُتِبَ عليكم القتال وهو كره

---

(1) سورة الرحمن، آية٧٢.
(٢) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٢-٣٤.
(٣) سورة التوبة، آية١١٨.
(٤) سورة النساء، آية١٤٩.
(5) سورة التوبة، آية٢٥.

لكم"[١]، فقد وصف القرآن القتال بأنه كره، كما سمّى العربُ الحربَ أيضا كريهة، ولكنهم كانوا يقارفونها دفاعاً عن النفس وإباء للضيم. وقد جعل الشاعر هامات أهل الأردن في قصيدة "ربعي" تعلو على الكوكب الدرّي الذي ذكره الله تعالى في سورة النور، فبدت هاماتهم أعلى من النجوم، و"أسمى من الفرقد الدري"، مفيدا هذه الصورة من قوله تعالى في وصف نوره: "مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري"[٢]، والشاعر يتصرف كما نرى في معاني أبياته فيجمع المعاني القرآنية الكثيرة معا مفيدا منها في رسم صورة شعرية كبيرة.

وللمفردات القرآنية فائدة كبيرة تكمن في مساعدتها على تداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية مثلما كانت قبل ذلك لدى الشاعر، كما أنها تجعل المدلول الشعري أوسع معنى وأكثر غنى من دلالته دونها، خصوصا عندما يُنظر إلى البناء المعنوي الأعمق – بما فيه من إيحاء وقوة تصوير وعمق في التخييل – وليس إلى البناء الصياغي السطحي، فالشاعر عندما يريد أن يعبر عن شدة حزنه بسبب وفاة أبيه فإنه يرثيه بقصيدة "صَدْعُ النوى"، التي يقول في بعض أبياتها:[٣]

يا حزنَ هذا الدهرِ بعدَكَ إنّهُ فقدَ الجوادَ السيِّدَ البهلولا

فأراهُ مُخْضَلَّ الرموشِ كأنَّهُ يبكيْكَ مثلي بكرةً وأصيلا

وهو يتأثر في عجز البيت الثاني بقوله تعالى: "وسبِّحوه بكرة وأصيلا"[٤]، فكلمتا (بكرة وأصيلا) بتجاورهما وباقترانهما الدائم في النص القرآني[٥] تؤثران في المعنى المقصود في البيت وفي القصيدة بشكل عام، فقد أخذت المفردتان في القرآن الكريم دلالة تعطي

---

(١) سورة البقرة، آية٢١٦.

(٢) سورة النور، آية٣٥.

(٣) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٨.

(٤) سورة الأحزاب، آية٤٢.

(٥) لم ترِدْ مفردة "أصيلا" في النص القرآني إلا مقترنة بمفردة "بكرة"، ولم ترد فيه مفردة "بكرة" دون اقتران بـ"أصيل" إلا مرة واحدة، قال تعالى: "ولقد صبّحهم بكرة بعذاب مستقر"، سورة القمر، آية٣٨.

معنى التلازم في البناء الصياغي والدوام في التسبيح والعبادة، وبذلك فقد أفاد العزازي من هذا الاقتران فكرة ملازمةَ الحزن له بسبب موت أبيه الذي يحسُّ أنه يلازمه ملازمةَ مفردةِ "بكرة" لمفردة "أصيل"، ومثل هذا التجاور في المفردات نجده كثيرا في شعر العزازي، حيث يعطيها نفَساً وإيحاء جديدين يتفقان وسياق القصيدة التي تحمل تجربته الشعرية، وإن كان يعمل على تغيير طبيعة هذا الاقتران أحياناً لضرورات القافية أو ما إلى ذلك من ضرورات أخرى(١).

وتبدو الألفاظ القرآنية مؤثرة في شعر العزازي في موضع آخر، خاصة من خلال إيحاء اقترانها بعضها ببعض في النص القرآني وأثر ذلك في شعر الشاعر، فهو يقول لابنته وقد جاءت تزوره في المستشفى تحمل له باقة من الورد شذية:(٢)

يا عيوني أنتِ يا سلمى وما خلقَ الباري كسلمى ثم سوّى

مفيدا هذا المعنى من قوله تعالى: "سبِّح اسم ربِّك الأعلى* الذي خلق فسوّى"(٣) مبينا قدرته تعالى على الخلق عامة، ومن قوله تعالى أيضا مبينا قدرته على خلق الإنسان في أحسن تقويم: "لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم"(٤)، وقوله أيضا: "الذي خلقك فسوَّاك فعدلك"(٥)، فسلمى هي ابنته التي خلقها الله بصورة لا تضاهيها عند الشاعر صورة أخرى، وبذلك فقد أحال الشاعر في هذا الموقف العاطفي اللغةَ إلى شعور – مثلما يفعل الشعراء العذريون – وانفعال مباشر، ثم عمل على تحويل هذا الشعور وهذا الانفعال إلى لغة(٦) شعرية، وبالتالي استطاع توصيل عاطفته إلى المتلقي من خلال النص الجديد المتأثر بالآيات القرآنية.

---

(١) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٦٩-٧٠، ٧٩، ٨٠.

(٢) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٣٥.

(٣) سورة الأعلى، الآيتان١-٢.

(4) سورة التين، آية٤.

(5) سورة الانفطار، آية٧.

(٦) يوسف اليوسف، الغزل العذري: دراسة في الحب المقموع، ص١٢٩.

وفي قصيدة "صبا عمان" يستحضر الشاعر من المفردات ما يوحي بالإفادة من آيات القرآن الكريم في رسمه صورة عمان متأثرة بها في بعض جزئياتها، فنجده يلوم نفسه على بعده عنها جاعلاً مثل هذا البعد دليلاً على قول كاذب وحب مدّعى لها:(١)

والبعدُ يا ربِّ زورٌ في محبّتِها يظلُّ في أحسنِ الأحوالِ بهتانا
وقربُها صلةُ الأرحامِ منزلةً هدى ونورا لمن يهوى وإيمانا

والشاعر كما نرى يفيد معاني البيتين من آيات عديدة فبعدُهُ عن عمان "زور في محبتها"، يقول تعالى: "إنهم ليقولون منكرا من القول وزورا"(٢)، كما يقول الله تعالى أيضا: "ومن يكسب خطيئة أو إثما ثم يرمي به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً مبينا"(٣)، والشاعر يحس أنه قد اكتسب مثل هذه الخطيئة الكبيرة والإثم المبين ببعده عنها، في حين يرى أن صلتها والقرب منها صلة رحم يؤديها، حيث تبدو عمان رَحِمَهُ التي يجب عليه وصله، ليكون هذا الوصل هاديا له من أن يضِل، ونورا ينير له الطريق، وإيمانا يعمر قلبه، آخذا هذا المعنى من الألفاظ الموحية بذلك في قوله تعالى: "واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام"(٤).

وقد وردت كثير من المعاني القرآنية الجزئية في شعر العزازي، فقد ثَقِفَ هذه المعاني، وأفادها من آيات القرآن الكريم باعتباره المصدر الأساسي لثقافته الدينية، ففي معرض وصفه لشوقه إلى الوطن يصوره الشاعر مكاناً مباركاً شرَّفَهُ الله بالإسراء وبكونه مهد الرسالات السماوية ومنطلقها، ففي قصيدة "بُشرى" يقول:(٥)

ثرى تباركَ بالإسراءِ وانبعثتْ منهُ الرسالاتُ تهدي عابدَ الوثنِ

---

(١) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٨٠.
(2) سورة المجادلة، آية٢.
(3) سورة النساء، آية١١٢.
(4) سورة الشورى، آية٥٢.
(٥) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٢٥.

متأثرا بقوله تعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنَّه هو السَّميع البصير"(١)، فالأردن – ومنه عمان – من الأرض التي باركها الله حول المسجد الأقصى، وهو أرض رباط انطلقت منه جيوش المسلمين تحمل رسالة الإسلام، كما خرجت منه قبل ذلك – باعتباره من الأرض المباركة – الرسالات السماوية الأخرى إلى أرجاء الأرض المختلفة، ولولا ورود هذه الآية في القرآن الكريم ما كان للشاعر أن يذكرها في شعره.

ومن الملاحظ أن التجليات الدينية في شعر العزازي قد كانت مقتصرة على الدين الإسلامي، اللهم إلا إشارة واحدة إلى الكتاب المقدس (الإنجيل) جاءت مقترنة بالإشارة إلى القرآن الكريم:(٢)

ولمْ بعمانَ تُؤلي دائما قسما كأنَّ عمانَ إنجيلٌ وقرآنُ

مفيدا القَسَمَ بالقرآن من آيات القرآن الكريم التي يقسم الله فيها بكتابه، قال تعالى: "والقرآن الحكيم"(٣)، وقال تعالى أيضا: "ص* والقرآن ذي الذكر"(٤)، فالشاعر يفيد قسمه بالقرآن من قَسَمِ الله سبحانه وتعالى به، وذلك لجلالة قدره، مضيفا إليه الإنجيل باعتباره كتابا سماويا مقدسا آخر، فعمان تبلغ عنده من القداسة شأوا عاليا ما يجعله يحلف بها، وتتردد على لسانه بما يشبه ترديد القرآن على ألسنة المسلمين، والشاعر كما نلاحظ لا يفصّل في هذا الموقف وإنما يذكر القرآن والإنجيل بإشارة توحي بأهمية عمان لديه التي يشبهها بهما "كأنَّ عمان إنجيل وقرآن"، تاركاً للمتلقي تخيل عظم هذه القداسة التي تتمتع بها لديه لارتباطها بهذين الكتابين.

---

(١) سورة الإسراء، آية١.

(٢) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٢.

(٣) سورة يس، آية٢.

(٤) سورة ص، آية١.

ويبدو الشاعر متهجداً يلهج بذكر عمان، حتى إذا انطوى الليل واقترب الفجر قام يردد ذكرها وِرْدَاً من النجوى والابتهال، حتى يأخذه الانفعال ويستغرقه الشوق إليها فيبكي منتحبا لفراقها:(١)

بها تهجَّدَ ليلا حينَ نسمعُهُ إذا انطوى الليلُ ألفيناهُ منتحبا

آخذا هذا المعنى من قوله تعالى: "ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محمودا"(٢).

ويصور الشاعر بعض ألمه بسبب فراقه عمان وعدم تمكنه من القدوم إليها وذلك في قصيدة "تأشيرة"، مؤكدا أن الفراق غير مقبول لديه، وأنه ليس له ما يبرره عنده، فهو لا يؤمن به أصلا، بل إنه ليعده لقيطاً مكروها، وحالة ملعونة:(٣)

كأنَّ هذا النوى ليسَ ابنَ زانيةٍ ولا مرارا لَعَنَّاهُ وتكرارا

مفيدا فكرة اللعن في البيت السابق من آيات الملاعنة في القرآن الكريم، قال تعالى: "والذين يرمون أزواجهم ولم يكن لهم شهداء إلا أنفسهم فشهادة أحدهم أربع شهادات بالله إنه لمن الصادقين* والخامسة أن لعنة الله عليه إن كان من الكاذبين* ويدرأ عنها العذاب أن تشهد أربع شهادات بالله إنه لمن الكاذبين* والخامسة أنَّ غضب الله عليها إنْ كان من الصادقين"(٤)، ولنلاحظ أن الشاعر يعوّض عن التكرار اللفظي في شهادة الملاعنة في آيات القرآن الكريم بتكرار كلمتي "مِرارا...وتكرارا" في بيت الشعر الذي أورده.

ثم إنه ليخاطب عمان طالباً المعذرة منها على فراقه لها حيث كانت السنوات التي قضاها بعيداً عنها سنوات تيه وعمراً ضائعا:(٥)

---

(١) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص ٧٥.

(٢) سورة الإسراء، الآية٧٩.

(٣) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٢٨.

(٤) سورة النور، الآيات٦-٩.

(5) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣١.

بلى وربِّكِ يا عمانُ معذرةً فلا تعدّي سنيَّ التيهِ من عُمْرِي

مفيدا ذلك من قوله تعالى يصف بني إسرائيل وقد أضلهم في صحراء التيه بعد أن رفضوا أمره بدخول الأرض المقدسة: "قال إنها محرَّمة عليكم أربعين سنة تتيهون في الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين"(١)، وكأني بالشاعر يحس أن الله قد حرمه من عمان أو حرّمها عليه بسبب اغترابه عنها؛ فكان جزاؤه أن جعله يتيه في الأمصار البعيدة عقابا له على تركه لها وخروجه منها، وإن الشاعر بسبب هذا الشعور ليكثر من الاعتذار – بل التوبة – عن اغترابه عن عمان حتى أنه ليوصي ابنته محلّفا إياها بالله أن تجتهد في الدفاع عنه بعد موته إذا ما لائم لامه على اغترابه عنها:(٢)

باللهِ يا سلمى إذا ما عاتبٌ عَتِبا على الفراقِ ولم يعرفْ لهُ سببا

قولي أبي كانتْ الأشواقُ تحرقُهُ فكانَ في شوقهِ النيرانَ والحَطَبَا

عمّانُ كانتْ له لحناً وأغنيةً وكانتْ الأمَّ والأردنُّ كانَ أبا

قولي سُلَيمى كمْ استحلفْتُهُ بهما من أجلِ عينيهما ما ردَّ لي طلبا

وقد يكون الشاعر أفاد هذا المعنى من قوله تعالى: "يحلفون لكم لترضوا عنهم"(٣)، وإني لأرى أن أكبر غاية للشاعر من طلبه الغريب هذا هو أن يرضي نفسه، وأن يجد لها العذر أو المبرر الذي ألجأه إلى الاغتراب عنها، وأن يؤكد لنفسه أولاً ولمن قد يتساءل عن قصته معها أنه على الرغم من اغترابه عنها قد ظلَّ متمسكاً بها لاهجاً بذكرها حتى آخر أيام حياته بل لما بعد ذلك، حيث يتصور نفسه وقد غادر الدنيا إلى حياة أخرى، وكما كان الشاعر يحلف بها وبالأردن فقد كان يُحَلِّفُ بهما أيضا، لما لهما من قيمة خاصة في نفسه.

إننا نستطيع أن نحيل كثيراً من تجليات الصورة الشعرية التي يرسمها العزازي في كثير من شعره إلى الآيات القرآنية، سواء أكانت معاني تبدو بشكل

---

(1) سورة المائدة، آية٢٦.

(2) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٥.

(٣) سورة التوبة، آية٩٦.

واضح أو تحتاج إلى استنتاج واستبطان، كما أنه قد أبدع أحيانا بعض الصور التي يبنيها على أساس من النص القرآني ولكن بأَخْذٍ بعيد، ففي قصيدة "سلوت عمان" يخترع الشاعر مصطلح "وادي الشوق"، حيث يجعل للشوق الذي يعانيه لعمان واديا يهيم فيه كأودية الشعراء الجاهليين الذين أشار القرآن الكريم إليها، والتي كانوا يهيمون فيها لهوا وغواية، يقول:(١)

وما لعيشِكَ مهما ذقتَ من رَغَدٍ طعمٌ وأنتَ بوادي الشوقِ هيمانُ؟

فالشاعر يفيد هذا المعنى (المصطلح) ويولده من قوله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون"(٢)، ولكنه لا يهيم في هذا الوادي لاهياً غاويا، وإنما محترقاً فيه بأشواقه إلى عمان، متألماً لهضمه حقها الذي لها عنده ببعده عنها. لقد عُني الشاعر بموضوع الاقتباس في شعره، ووردت إشارات عديدة إليه في ديوانه(٣) تلميحاً وتحويراً وتوليداً...إلخ.

- الحديث النبوي الشريف:

أفاد الشاعر من الحديث النبوي الشريف في شعره مثلما أفاد من القرآن الكريم وإن كانت إفادته منه بشكل أقل، ليس لأن الحديث أقل أهمية، وإنما لاكتفائه بالاقتباس من آيات القرآن الكريم لما لها من رسوخ في لاشعور الشاعر والمتلقي معا، ففي قصيدة "باري القوس" يمدح الشاعر الملك الحسين بن طلال منوها إلى أنه من أسباط رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقول:(٤)

مَنْ كانَ سِبْطَ رسولِ اللهِ حُقَّ لَهُ إنْ شاءَ أنْ يَهَبَ الدنيا وما فيها

---

(١) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤١-٤٢.

(2) سورة الشعراء، الآيتان٢٢٤- ٢٢٥.

(٣) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٦٠.

(4) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٢٣.

مفيدا هذا المعنى من كون الحسين بن طلال يرتفع بنسبه إلى الحسين بن علي رضي الله عنهما سبطِ رسول الله، ومن حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يقول: "الحسين سبط من الأسباط"(١).

كما أفاد من حديث رسول الله أيضا في موضع آخر مؤكداً على وجوب القرب من عمان ووجوب عدم الابتعاد عنها، إذ ادَّعاءُ محبتها مع البعد عنها زور وبهتان، في حين يرى الشاعر القربَ منها مودة وصلة أرحام:(٢)

والبعدُ يا ربِّ زورٌ في محبتِها يظلُّ في أحسنِ الأحوالِ بهتانا
وقربُها صلةُ الأرحامِ منزلةً هدىً ونورا لمَنْ يهوى وإيمانا

وهو يفيد هذه المعاني من أحاديث رسول الله يحضُّ ملحّاً على صلة الرحم وعدم القطيعة، يقول صلى الله عليه وسلم: "من أحب أن يُبسط له في رزقه ويُنسأَ له في أثَره فليصلْ رحمه"(٣)، ويقول أيضا: "لا يدخل الجنة قاطع رحم"(٤)، و"الرحم معلقة بالعرش، تقول: من وصلني وصله الله، ومن قطعني قطعه الله"(٥)، وهذه المعاني وإن كان بعضها قد ورد في الصور التي يرسمها الشاعر مقتبساً من آيات القرآن الكريم – كما أسلفنا – إلا أنه قد يكون أفادها أيضا من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم خاصة عندما تتشابه المعاني بين المصدرين الكريمين اللذين تأثر بهما الشاعر.

وفي موضع آخر يصور الشاعر محبته لعمان وللأردن عامة، مشيراً إلى أن ذكرهما يبدو كنفحات المسك ينشرها حامله حيثما أقام وأينما حلّ، يقول:(٦)

---

(١) البخاري، أبو عبدالله إسماعيل بن إبراهيم الجعفي (١٩٤هـ-٢٥٦ هـ/٨٠٦م- ٨٦٩م)، التاريخ الكبير، المجلد الثامن، القسم الثاني، الجزء الرابع ص٤١٥.

(٢) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٨٠.

(٣) البخاري، أبو عبدالله إسماعيل بن إبراهيم الجعفي (١٩٤هـ- ٢٥٦هـ/٨٠٦م-٨٦٩م)، صحيح البخاري ، كتاب الأدب، حديث رقم ٥٩٨٦.

(٤) البخاري، صحيح البخاري، كتاب الأدب، حديث رقم ٥٩٨٤.

(٥) البخاري، المصدر نفسه، كتاب الأدب، حديث رقم ٥٩٨٩.

(٦) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٤.

يا ذكرَ عمانَ والأردنَ قاطبةً ما زرْتَ إلا حَسِبْنا الضيفَ عطّارا

وفي هذا إشارة إلى جزء من حديث رسول الله يصف الجليس الصالح بحامل المسك، يقول صلى الله عليه وسلم: "مَثَلُ الجليس الصالح والسوء كحامل المسك ونافخ الكير، فحامل المسك إما أن يحذيَك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحاً طيبة"(١)، والشاعر بذلك يجعل ذكر "عمان والأردن قاطبة" عطّاراً يجد منه الشاعر كل ريح طيبة وكل عطر شذي.

لقد كان الشاعر يؤثر التلميح في إفادته من نصوص الحديث النبوي الشريف مثلما كان ذلك في آيات القرآن الكريم، وكانت إشاراته إليها تتميز بالقلة والجزئية وعدم الاستقصاء، وهذا أمر طبيعي، فليست هذه وظيفة الشعر أو مهمة الشاعر، فهو يلمّح ولا يصرح، ويكتفي بالتكثيف دون التفصيل.

التراث الشعري:

إن تضمين العزازي شعره بعض أبيات الشعر العربي التراثي يدل على قدرة في تمثّل هذا الشعر، وعلى قدرة في توظيفه في شعره توظيفاً معنوياً وفنيا، هذه التضمينات التي اندغمت مع النص المُبدَع فصارت رافداً له في الجانب المعنوي وجزءاً منه في البناء الفني، وعاملاً مؤثراً لدى الشاعر في الجانب النفسي الذي ساعده على التعبير عن مشاعره التي أحسها، ومن المسلّم به أن العزازي ما كان ليستدعي مثل هذا الشعر التراثي في شعره الإبداعي لو لم يكن هناك اشتراك في مقوّم أو مقومات عديدة بين النصوص الشعرية التراثية المستدعاة ونصوصه الإبداعية التي تأثرت بهذا التراث، ولكن الشاعر لا يلح على الجزئيات الكثيرة المشتركة التي يمكن توافرها بين هذه النصوص التراثية ونصوصه الشعرية، ومن المعروف أنه كلما قلَّ الاشتراك في

(١) البخاري، صحيح البخاري، كتاب الذبائح والصيد، حديث رقم ٥٥٣٤.

المقومات بين النصين التراثي والمبدع زاد التميّز وظهرت الأصالة الإبداعية في النص الجديد، وكلما زادت هذه المقومات أصبح النص الجديد نسخة مكررة عن النص القديم، فاقدا لمثل هذه الميزة(١)، مع ملاحظة صعوبة مهمة الشاعر في الإفادة من هذه النصوص المقتبسة، فهي نصوص ناجزة، موظفة في أغراض مخصوصة، ومتجلّية في معان محددة وسياقات خاصة، لا يستطيع الإفادة منها إلا مَنْ أوتي قسطاً وافراً من القدرة الفنية والشاعرية المتميّزة، وبذلك فقد كان تأثر العزازي بالشعر العربي التراثي تأثراً خلاقا، إذ جاءت قصائده تجمع بين معرفته الشعرية التراثية من جهة وبين قدرته الذاتية على الإبداع الفني المتميز متأثراً بهذا اللون من التراث، وبذلك فقد اكتسب الشاعر صفتين مهمتين فيما قاله من شعر: الأولى تتمثل في الأصالة التي تساير طبيعة الشعر العربي القديم وعموده، والثانية الأصالة الإبداعية التي تظهر إمكانيات الشاعر الإبداعية الذاتية متأثرة بهذا التراث. وقد جاءت تضمينات الشعر التراثي في شعر العزازي على نوعين:

الأول – التضمين المباشر:

ضمّن الشاعر شعره كله بيتاً شعرياً تراثياً واحداً بنصه دون تغيير جوهري، وذلك في قصيدة "صبا عمان"(٢)، وقد يكون الشاعر بنى قصيدته صادراً عنه أو متكئاً على إيقاع القصيدة التي أخذه منها، فكان هذا البيت حافزاً على القول، أو منطلقاً له ينطلق منه الشاعر إلى آفاق جديدة في هذه القصيدة، يقول:(٣)

قدْ كنتُ أشفقُ من دمعي على بصري فاليومَ كلُّ عزيزٍ بعدَ[هَا] هانا

(١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناصّ، ص٢٥.

(2) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٩-٨١.

(٣) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٨١.

والبيت لأبي الطيب المتنبي وروايته في ديوانه:(١)

قدْ كنتُ أشفقُ من دمعي على بصري فاليومَ كلُّ عزيزٍ بعدَكُمْ هانا

يذكره العزازي في نهاية قصيدته(٢) بتغيير بسيط، فقد استبدل الضمير [ها] في "بعدها" الدالَّ على عمان بالضمير [كم] في "بعدكم" الذي أورده المتنبي في بيته وأشار فيه إلى ممدوحه أبي سهل سعيد ابن عبدالله، والمعنى في بيت المتنبي كما يقول الواحدي: إن الشاعر كان يخاف على بصره من البكاء، فلما فارق ممدوحه هان عليه كل عزيز لِبُعْدِهِ عنه(٣)، وقد أفاد العزازي هذا المعنى من هذا البيت ولم يغير فيه شيئاً جوهريا؛ وذلك لانطباقه على حالته، فهو بعد فراقه عمان لم يعد يعبأ بأي شيء، كما أفاد من هذه القصيدة التي يرد فيها هذا البيت: بحرها وقافيتها وجوّها النفسي الذي يدعو إلى الشوق الحزين، ولكنه أبدع قصيدته في باقي أبياتها بمعانٍ مختلفة، متناسبة مع تجربته الشعرية الخاصة التي تَصَوَّرَ فيها صَبا عمان يهبُّ عليه؛ فتهب بسبب ذلك أشواقه الحارّة إليها.

---

(١) أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، ج٤ ص٢٢٢، وقد أفاده المتنبي من قول أبي نواس في رثاء الأمين:

وكنتُ عليهِ أحذرُ الموتَ وحدَهُ فلمْ يَبْقَ لي شيءٌ عليهِ أُحاذرُ

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي المنيّةُ ناشرُ

أبو نواس، الحسن بن هاني (١٣٦هـ- ١٩٦هـ)، ديوان أبي نواس، ص٥٨١، وأفادهُ أبو نواس من قول الإمام علي كرم الله وجهه يرثي النبي صلى الله عليه وسلم:

كنتَ السوادَ لناظري فعليكَ يبكي الناظرُ

مَنْ شاءَ بعدَكَ فليمتْ فعليكَ كنتُ أُحاذرُ

علي بن أبي طالب (٢٣ق.هـ-٤٠هـ/٦٠٠م-٦٦١م)، ديوان الإمام علي، ص٩٧-٩٨، ونُسِب البيتان إلى فاطمة الزهراء رضي الله عنها ترثي النبي صلى الله عليه وسلم، الأبشيهي، أبو الفتح بهاءالدين محمد بن أحمد بن منصور(ت٨٤٥هـ)، المستطرف من كل فن مستظرف، ج٣ ص٣٤٢، ونَسَب الواحدي البيتين إلى امرأة من العرب، أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٤ ص٢٢٢.

(2) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٨١.

(٣) أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٤ ص٢٢٢.

ويبدو أن هذا البيت الشعري التراثي هو ما صدر عنه الشاعر في قصيدته، وقد يكون البيت الشعري الأول في عملية إبداعها وإن كان قد جاء في آخرها من حيث الموقع.

الثاني – التضمين غير المباشر:

تجلى هذا اللون من التضمين في إشارات وتلميحات متمثّلة في الكلمة أو الجملة أو المقطع الشعري وهذا هو الغالب في شعر العزازي، مؤثراً الإشارة والتلميح على النص الحرفي الكامل، أو مضيفا إليهما معاني جديدة من إبداعه، فهو يشير إلى مقاطع شعرية تراثية لشعراء عرب قدماء أفاد منها فوظّفها بما يتناسب مع تجربته الشعرية، يقول في معرض مدحه للملك الحسين بن طلال:(١)

قالوا الهدايا على أقدارِ مهديْها ما أحسنوا للهدايا أو لمعطيها

تسابقَ العُرْبُ للعلياءِ قلتُ لهمْ: هذا الحسينُ فأعطوا القوسَ باريها

والشاعر في بيتيه هذين يفيد بعض معانيهما من شعر لمحمد بن حمير الهمذاني يقول فيه:(٢)

واليومَ يقبضُ عِقْدَ الأمرِ صاحبُهُ مِنْ قبلِ ذا ويحوزُ القوسَ باريها

لا يبعدنْكَ إلهُ الخلقِ مِنْ رجلٍ مطعامةً يهبُ الدنيا وما فيها

فهو يشير إلى الملك الحسين، الذي يصفه بالكرم "يهب الدنيا وما فيها"، وبالجدارة بالعلياء، وبحسن تدبير الأمور وسياستها، فهو "باري القوس". ونجد بعض الجمل متطابقة بين شعر العزازي وشعر الهمذاني تطابقاً تاماً "يهب الدنيا وما فيها"، أو فيها بعض تغيير بسيط غير مؤثر "أعطوا القوس باريها" بدل "ويحوز القوس باريها".

وقد ظهرت قصة يوسف عليه السلام في التضمين الشعري لدى العزازي مثلما ظهرت في مواضع أخرى(١)، فقد أفاد من بعض الأشعار العربية التراثية التي أشارت إلى هذه القصة في قصيدة "قميص يوسف"، يقول:(٢)

---

(١) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٢٣.

(٢) أبو عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصّابي الهَمْذاني(ت٦٥١هـ/١٢٥٣م)، ديوان أبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصّابي الهَمْذاني، ص١٦٢.

يا ضيفَ جفني لا عدمتُ نزولَكمْ حتى وأنتَ الزائرُ المكذوبُ
أنتَ القميصُ وقد أتى من يوسفٍ وأنا بفرحةِ لثمِهِ يعقوبُ
أخزيتُ فيكَ عواذلي وطردتُهُمْ طردَ النعاجِ عدا عليها الذيبُ
قَدْ شابَ حلمي في هواكِ وخافقي ويلي من الأحلامِ حينَ تشيبُ

وقد يكون الشاعر يفيد بعض معاني أبياته من قصيدة لابن السيد البطليوسي الأندلسي (ت٥٢١هـ) يصور فيها كتابا وصله وقد تحققت فيه أمانيه برضا مَنْ يحب؛ فكان ذلك الكتاب كقميص يوسف وقد ألقي على وجه يعقوب، ما حقق له الرضا والفرح بعودة ابنه بعد غياب، وأعاد إليه بصره بعد ذهاب، يقول:(٣)

نفسي فداءُ كتابٍ حازَ كلَّ منىً جاءَ الرسولُ بهِ من عندِ محبوبي
مبشِّرا أن ذاكَ السُخْطَ عادَ رضىً وبُدِّلْتُ منْهُ مِنْ بُعْدٍ بتقريب
ظللتُ أطويهِ من وَجْدٍ وأنشرُهُ وكادَ يبليهِ تقبيلي وتقليبي
كمْ قُبْلَةٍ لي في عنوانِهِ عَذُبَتْ! وبرّدَتْ باللظى حَرَّ تعذيبي!
كأنَهُ حينَ جلّى الحُزْنَ عن خَلَدِي قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوبِ
لو كانَ ما فيهِ من موعودِهِ كَذِبَا شفى، فكيفَ بوعدٍ غيرِ مكذوبِ؟

ولنلاحظ تشابه البحر والقافية والجو النفسي العام بين القصيدتين وإن اختلفت حركة القافية الإعرابية بينهما، ولنلاحظ أيضا تشابه كثير من المعاني التي أفادها العزازي من قصيدة البطليوسي، فطيف عمان الذي يزور العزازي يبدو مقابلاً للكتاب الذي أتى البطليوسي، والكتاب نفسه يحمله الرسول كما يحمل طيفُ الخيال عمانَ إلى العزازي، وبكتاب ابن السيد يتبدل كربُه فرجاً وسخطُ محبوبه عليه رضا، وبعده عنه قربا؛ وحرَّ

---

(١) فصّلنا الحديث عن هذا التجلّي التراثي في موضوع الاقتباس من القرآن الكريم، ونشير إليه في التضمين الشعري باختصار تلافيا للتكرار الذي نبهنا إلى ضرورة الابتعاد عنه.

(٢) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٩.

(٣) المقّري، أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ)، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ج٣ ص١٣٢.

قلبه برّدا، وحزنه فرحا، مثلما يحمل طيفُ الخيال – ضيفُ جفن العزازي – عمانَ إليه فيمنحه الفرح والسعادة، حتى وإن كان طيفها "الزائر المكذوب"، هذا الطيف الذي ورد في بيت العزازي يشير إلى تأثره ببيت البطليوسي في بعض معناه، فالإشارة إلى أنه كذب عند العزازي يقابله المعنى نفسه عند البطليوسي وإن كان الأمر بشكل مختلف، فهو يشير إلى أنه يشفي حتى و"لو كان ما فيه من موعوده كذبا". كما بدت صورة طيف عمان عند العزازي "القميص" يرسله يوسف لأبيه، وهو "يعقوب" الفرح يلثم ذلك القميص؛ متأثرة بصورة الكتاب عند البطليوسي: يطويه وينشره، يقبّله ويقلّبه.

وفي معرض افتخار الشاعر بأهله من أبناء الأردن في قصيدة "ربعي" يقول:(١)

يا قومِيَ الصيدَ لولا أنّكم بشرٌ قالوا من الطهرِ ما أنتمْ من البَشَرِ

إن الشاعر ليرتفع بربعه عالياً فلا يعودون من البشر العاديين وإنما من البشر المطهرين، بل من الطهر نفسه، مستعملاً المصدر – الأكثر دلالة – في وصفهم، مفيداً هذه الصورة من صورةِ شيخ ابن حجر العسقلاني – وقد رثاه – الذي بدا بصورة مَلَكٍ مطهّر:(٢)

اللهُ أكبرُ ما هذا سوى مَلَكٍ وحاشا للهِ ما هذا من البَشَرِ

---

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٥.

(٢) ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، ديوان ابن حجر العسقلاني، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.

وللعباس بن الأحنف مِثْلُ هذا المعنى:

لمْ يخلق الله في الدنيا لها شبها إني لأحسبها ليست من البشرِ

العباس بن الأحنف (ت ١٩٢هـ)، ديوان العباس بن الأحنف، ص١٣٢.

ويقول العزازي يصف الطائرة المقلعة به من عمان التي تبدو لديه بصورة العنقاء، مشيراً إلى يأسه من إمكانية عودته إليها بعد اختطافها له، وبعد تحوّل حنظلة إلى طيار يقودها، بعد أن كان نبياً يدعو عليها بالهلاك ليخلص الناس من شرورها:(١)

ما كنتُ أحسبُها عنقاءَ مغربةً أو أنَّ حنظلةَ قد صارَ طيارا

والشاعر يفيد معناه هذا من قول الحادرة الضبعي يصور عقيل بن مالك النميري وقد قتل في يوم شواحط(٢)، يقول:(٣)

كأنَّ عقيلاً في الضحى حلّقتْ بِهِ وطارتْ بِهِ في الجوّ عنقاءُ مغربُ

إشارة إلى موته، وإلى عدم تمكنه من الرجوع، مكرراً فعل الطيران بصورتين متتاليتين، فقد "حلقت به، وطارت به...عنقاءُ مغرب"، وقد يكون الشاعر أَخَذَ هذا المعنى من معنى بيت أبي الطيب المتنبي يتمنى جناح عنقاء مغرب يطير به إلى أهله، ويتخلص به من محنته لدى كافور:(٤)

أحنُّ إلى أهلي وأهوى لقاءَهم وأينَ من المشتاقِ عنقاءُ مغربُ

والشاعر من فرط حبه عمان لا يرضى لها بدلا، فهو على الرغم من عيشه في بلاد الخضرة الدائمة والزهور المتفتحة والطبيعة الساحرة، لا يرى الجمال إلا فيها حتى وإن كانت قفراً بلقعا، يقول في قصيدة "صبا عمان":(٥)

يا ربِّ في البين! إنَّ الأرضَ مقفرةٌ ولو تدلّتْ بِهِ تينا ورمّانا

وإنَّ عمّانَ عندي جنّةٌ أُنُفٌ لو أقفرتْ بقيتْ روضا وبستانا

وهو يولّد هذا المعنى في البيتين السابقين من قول بشار بن برد:(٦)

---

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.

(٢) انظر: الحادرة، قطبة بن أوس بن مِحْصَن الضبعي (لا تعرف سنة وفاته، إلا أنها كانت أواخرَ الجاهلية أوائلَ الإسلام)، ديوان شعر الحادرة، ص٩١.

(٣) الحادرة، المصدر نفسه، ص٩٢.

(4) أبو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ج١ ص١٨٣.

(٥) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص ٧٩-٨٠.

(٦) بشار بن برد(ت١٦٧هـ)، ديوان بشار بن برد، ج١ ص٢٣٤.

لا أشتهي بهواهُ جنَّةً أُنُفَاً ولو تدلّتْ لنا تينا وأعنابا

كما أفاد العزازي في أحد أبيات قصيدة "باقة":(١)

حينَ غابَ النورُ عيني شاهدتْ منْكِ عبرَ الأذنِ أحلى ما بحوّا

من بيت بشار بن برد:(٢)

يا قومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأذنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحيانا

فقد أصبح يرى جمال طفلته من خلال صوتها الذي يسمعه بعد أن صار كفيفا.

وهناك إشارات غير مباشرة في شعر العزازي إلى جزئيات من التراث الشعري العربي، من مثل إشارته إلى "صبا عمان" التي أفادها من "صبا نجد"، التي يذكرها ابن الدمينة في شعره، أو إشارته إلى فكرة المعلقات والتعليق المعروفة في الشعر الجاهلي، فعمان قصيدة الشاعر التي يبدعها، ومعلقته التي يعلقها برموش عينيه، وهذا لون جديد من التعليق يجترحه الشاعر:(٣)

كانتْ قصيدتَهُ كانتْ معلقةً على الرموشِ تناجي الجفنَ والهُدُبَا

وبالإجمال فإن العزازي في ضوء تأثره بالشعر العربي التراثي لم يخرج في شعره على عروض الخليل، فقد جاء شعره موقّعاً على البحور الشعرية العربية المعروفة، في قالب غنائي(٤) كلاسيكي، عدا قصيدتين، الأولى جاءت على نمط يشبه المخمسات(٥)، وهي سائرة على عروض الخليل، والأخرى من الشعر الحر(١)، وقد جاء العروض في شعر الشاعر على النحو المبين في الجدول التالي:

---

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٥.

(٢) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، ج٤ ص٢١٧.

(3) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص ٧٥.

(٤) في الشعر إيقاعان: الأول الإيقاع الصوتي المتكرر (العروض والنبر والأوزان الصوتية...إلخ)، والثاني الإيقاع السيميائي أو ما يُحسُّ أنه إيقاع المعنى، فراي، نورثروب، تشريح النص، ص٣٤١، وعزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٢٢٩..

(٥) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٥١.

الرقم	اسم القصيدة	الصفحة في الديوان	بداية القصيـــدة	القافية	البحر العروضي
-١	باري القوس	٢٣	قالوا الهدايا على أقدارِ مهديها	باريْها	الخفيف
-٢	بُشرى	٢٥	أنا الذي هاجني شوقٌ إلى وطني	للشَجَنِ	البسيط
-٣	تأشيرة	٢٧	ما للطريقِ إلى عمانَ موصدةٌ؟	دارا	البسيط
-٤	بيضُ السرائر	٢٩	بيض السرائر دنياكم على عجَلٍ	بالظَفَرِ	البسيط
-٥	ذكرى	٣١	عشرونَ عاما من الأشواق والصَبْرِ	أدري	البسيط
-٦	رَبْعي	٣٣	إنّي لمن معشرٍ برّوا بما وعدوا	مُنْتَظَرِ	البسيط
-٧	باقة	٣٥	يا عيوني أنتِ يا سلمى وما	سَوَى	الرمل
-٨	حرمان	٣٧	لا يُعزّي النفسَ في أحزانِها	أوطانِها	الرمل
-٩	قميص يوسف	٣٩	عَمْرُ الليالي قد أطلن صبابتي	رطيبُ	الكامل
-١٠	سلوتَ عمّان؟!	٤١	سلوتَ عمّانَ؟! من يسلوْ مغانيها؟!	روابيها	البسيط
-١١	أين النشامى؟	٤٣	ويلي من العشقِ! ويلي من جريرتهِ!	فعلوا	البسيط
-١٢	صدع النوى	٤٧	قد كنتُ بالدمعِ العزيزِ بخيلا	طويلا	الكامل
-١٣	أين الزهور؟	٥١	أينَ الزهورُ مضتْ؟	الزَمَنِ	مجزوء الكامل
-١٤	ثوب العافية	٥٣	يؤجّجُ الشوقُ في عينيَّ نيرانا	أحزانا	البسيط
-١٥	شكاية	٥٥	هوى الغواني اشتكاني	والحسانِ	المجتث
-١٦	جرش	٥٩	هلْ شفَكَ الوجدُ؟ أم ودّعتَ أحبابا؟	أسبابا	البسيط
-١٧	العصفور المهاجر	٦٣	كلّما حطَّ على الأغصانِ	مهاجرْ	مجزوء الرمل
-١٨	موانئ الندى	٦٥	يا أمّ سلمى غرامُ الحرّ يضْنِيْهِ	يدْنِيْهِ	البسيط
-١٩	النكسة	٦٧	عمّانُ نفحةُ طيبٍ من شذا الوردِ	المهدِ	البسيط
-٢٠	الشبل	٦٩	لا تعجبَنَّ وهذا مربضُ الأسدِ	وبالرَّشَدِ	البسيط
-٢١	طائر الأشواق	٧٣	تجبلُ طرفا على عمّانَ دوّارا	مدرارا	البسيط
-٢٢	مَنْ ينكرُ الشمسَ	٧٥	باللهِ يا سلمى إذا ما عاتبٌ عَتِبَا	سَبَبَا	البسيط
-٢٣	صبا عمّان	٧٩	هبَّتْ عليكَ الصَبا من صوبِ عمّانا	ويرعانا	البسيط

وعلى الرغم من أن القصائد الغنائية في كل العصور تخاطب الأذن إلا أن ظهور الكتابة والطباعة قد أدَّيا إلى ازدياد الميل نحو مخاطبة الأذن من خلال العين، باعتبار أن القارئ يرى في أبيات الشعر صدراً وعجزاً وضرباً وعروضاً وقافية...إلخ.

---

(١) قصيدة "أين المفر؟"، التي جاءت على البحر الرمل في أسطر شعرية يختلف عدد تفعيلاتها من سطر إلى آخر، حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٥.

ويلاحظ أن (١٥) قصيدة من شعر العزازي قد جاءت مصرّعة، ويبدو أن الشاعر قد وجد في إيقاع التصريع ما يساعده على التعبير عن المشاعر الجيّاشة التي يحسها من أول بيت في القصيدة، وإلى ما يحدثه الصوت المتكرر في نهاية شطري البيت من التلاحم بينهما حتى يكونا كمصراعي الباب، وإلى ما يحدثه التصريع كذلك من إشباع التوقع لدى المتلقي، لأن البداية الإيقاعية في الشطر الأول (العروض) تنبئ عن نهاية الشطر الثاني (الضرب)[١]، إضافة إلى أن الوزن يفرض بنية فنية من التوازي، فالوحدة النغمية وتكرار البيت بأجزائه العروضية التي تكونّه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعاً متوازياً يحظى الصوت فيه بالأسبقية على الدلالة[٢] المعنوية، وتزدوج وظيفة هذا الإيقاع السجعي التصريعي في الشعر، فهو يمارس إيقاعه منفرداً في البيت الواحد، ثم يمارسه من خلال الإيقاع الشعري الكلي الذي يُضْعِف من حدته، وإن ظلَّ للوظيفة دورها الأساسي داخل الإيقاع العام، حيث يرفد كل منهما الآخر[٣]، وحتى قصيدة "أين المفر؟" التي جاءت على نمط الشعر الحر فإن الشاعر قد عوّض فيها عن إيقاع التصريع بتكرار حرف الراء المُسَكَّنة في نهايات معظم الأسطر في القصيدة.

كما نلاحظ أيضاً أن معظم قصائد الشاعر قد تركزت في البحر البسيط، فجاءت (١٥) قصيدة منها على عروض هذا البحر، ويبدو لي أن الموسيقى الشجية لهذا البحر قد ساعدته على بث عواطفه الحزينة منغّمةً عليها، في حين جاءت قصيدتان من شعره على البحر الكامل وواحدة على مجزوئه، وقصيدة على البحر الرمل وأخرى على مجزوئه، وقصيدة على البحر الخفيف، وقصيدة على البحر المجتث.

---

(١) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل (ت٣٩٢هـ)، كتاب الصناعتين، ص٤١٦، والقزويني، الإيضاح، ج٢ ص٥٥١.

(٢) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص١٠٨.

(٣) محمد عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، ص٣٦٥.

وما تجدر ملاحظته أن الشاعر على الرغم من تأثره بالتراث الشعري العربي وظهور تجلياته في شعره لم يعارض أو يشطر أو يخمّس قصائد تراثية، كما نلاحظ اقتصار تأثر شعره بالشعر العربي دون الشعر الأوروبي الذي كان يعيش في بلاده، ويتقن العديد من لغاته، عدا قصيدة قصيرة سماها "أين الزهور"(١).

الأمثال:

شرط استعمال الأمثال في الشعر أن لا تغير ألفاظها، لأن المثل أصبح كالعَلَم(٢)، ولكن التجربة الشعرية والسياق الشعري قد يتطلبان تغييراً ما يوفر التناسب بينهما وبين المثل، وقد أفاد العزازي من الأمثال العربية في شعره بشكل عام، ولكنه لم يكثر من استعمالها أو يتعسف(٣) في طلبها، كما أنه لم يأت بها هدفاً مقصوداً أو

---

(١) يذكر الشاعر أنها من وحي أغنية غربية، وهي أربعة مقاطع شعرية، في كل مقطع بيتان، الأول سؤال والثاني جوابه، يكرر الشاعر بعد البيتين شطرا في سائر الأبيات يبدو كاللازمة في القصيدة أو القفلة في الموشحة، يقول:

أين الزهورُ مضتْ من غابرِ الزمنِ؟
ضاعتْ بها الأرواحُ في المرجِ والقُنَنِ
أترى ستُعْلِمُني؟!

حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٥١.

(٢) الرازي، نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز، ص٢٣٠، وراجع: الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، ص٩٧، والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت٩١١هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج١ ص٤٨٧.

(٣) أكثر بعض الشعراء العرب من ضرب الأمثال في أشعارهم كصالح بن عبدالقدوس، وقد أخذ عليه ابن رشيق ذلك، ابن رشيق، أبو علي بن رشيق القيرواني (٣٩٠هـ-٤٦٣هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١ ص٢٨٥، وقد جُمِعتْ لفخر الدولة بن بويه لطائف من أمثال المتنبي، زلهايم، رودلف، الأمثال العربية القديمة، ص ٣٩.

موضوعاً شعرياً مستقلاً في ديوانه، وإنما جاءت في سياق القصيدة بشكل سلس ومتداخل مع التجربة الشعرية، غير نافرة منها ولا بعيدة عنها.

والشاعر ينطلق في كثير من شعره من تجارب مأساوية مرتكزة في كثير منها على الفقد والحرمان وألم الغربة؛ وعليه فقد جاءت كثير من التجليات التراثية لديه بشكل عام وثيقة الصلة بمثل هذا الشعور ومن ذلك الأمثال، فقد دعته مثل هذه المشاعر وهذه التجارب إلى أن يعبر عنها من خلال الأمثال المناسبة، لما فيها من قدرة على إصابة المعنى الشعري وتكثيفه، ولما فيها من حسن التشبيه، وقوة الصياغة، والاتصاف بالإيجاز(١)، وقد فصّل الشاعر في بعضها عند إيرادها في شعره، يقول في قصيدة "صبا عمان":(٢)

يا ربِّ صرتُ بهذا البينِ أحيرَ من ضبٍّ وإنْ لمْ أجارِ الضبَّ نسيانا!

فذكرَ الشاعر المثل "أحير من ضبّ"(٣)، وشكا فيه الحيرة وعدم الاهتداء، ودعا الله ملتمسا (يا ربِّ،) أن اجعلْ لهذا البعد نهاية، وأضاف إلى أصل المثل جانباً من تجربته الحياتية الشخصية، وذلك أنه لم يجار "الضب نسيانا"؛ ما ساعده من خلال استعمال هذا المثل على التعبير عن مشاعر كبيرة ومعان كثيرة بكلمات قليلة مكثفة، تحمل لديه تجربة شعورية خاصة عبّر عنها بصورة حسية(٤)، من خلال كلام ابتدعه غيره(٥)، وتعارفَ عليه الناس مكرّرين روايته واستعماله كلما عرضت لهم أشباه حالته الأولى التي ضُرب لها، فإن الحكماء والأدباء ما يزالون يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف

---

(١) السيوطي، المزهر في اللغة وأنواعها، ج١ ص٤٦١.

(٢) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٨٠.

(٣) الأصبهاني، حمزة بن الحسن (ت٣٥١هـ)، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، ج١ ص١٥٩، وانظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج١ ص٤٠٤، والسيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج١ ص٥٠٥.

(٤) الخوارزمي، جمال الدين أبو بكر محمد بن العباس (ت٣٨٣هـ/٩٩٣م)، الأمثال، ص٥، وزلهايم. رودلف، الأمثال العربية القديمة، ص٢٢.

(٥) الخوارزمي، الأمثال، ص٥.

الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا وأقرب مذهبا، يُقَدَّمُ فيه الكلام مقروناً بالحجة(١).

وتكملة لهذه الصورة التي يبدو عليها الشاعر شاكياً ألم الفراق في البيت السابق نجده في بيت آخر من القصيدة ذاتها يؤكد عدم نسيانه عمان واهتداءه إليها على الرغم من بعده الطويل عنها، فيأتي بمثَل آخر يدلل فيه على دوام حضورها في وجدانه واستحالة نسيانها، وقد عبّر عن ذلك مغيّرا في نصّ مثل "أهدى من قطاه"(٢) قليلا بما يناسب السياق والتجربة الشعرية دون أن يذهب بأصل المثل، يقول: "أنا القطاة اهتداءً في محبتها"، فتصرّف الشاعر في المثل وأظهره بعبارة جديدة على علاقة بأصل النص الأصلي تشبه عبارته الأولى وتحمل معناها(٣) أو معنى على علاقة بها، ثم إن القطاة تهتدي إلى أعشاشها وإلى مواطن المياه التي كان تردها، في حين نجد الشاعر يهتدي إلى هوى عمان ومحبتها، يقول:(٤)

أنا القطاةُ اهتداءً في محبّتِها ومن هواها أعبُّ الكأسَ نشوانا

وقد ذكر العزازي الأمثال بنصّها في قصيدة "باري القوس"، آخذا بالفكرة القائلة إن الأمثال كالأعلام لا تغيّر عند استعمالها إلا بما تقتضيه ضرورات اللغة، كتصريف الأفعال مع الضمائر أو ما شابه ذلك:(٥)

قالوا الهدايا على أقدارِ مهديْها ما أحسنوا للهدايا أو لمعطيها
تسابقَ العُرْبُ للعلياءِ قلتُ لهمْ: هذا الحسينُ فأعطوا القوسَ باريها

---

(١) قدامة، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (ت٣٢٧هـ/٩٣٨م)، نقد النثر، ص٦٦.
(٢) الجاحظ، أبو عمرو بحر بن محبوب الكناني (١٥٠هـ- ٢٥٥هـ)، الحيوان، ج٧ ص١٠، والثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (٣٥٠هـ- ٤٢٩هـ)، التمثيل والمحاضرة، ص٣٧٠.
(٣) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٤٠.
(٤) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٨٠.
(٥) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٢٣.

وفي البيتين السابقين يفيد الشاعر بعض معانيه من مثلين مشهورين من الأمثال العربية القديمة، جاء بهما في قصيدته بنصيهما وهما: "إن الهدايا على أقدار مهديها"(١)، و"أعط القوس باريها"(٢).

وفي معرض تعزيته عمان بما أصابها من فجيعة النكسة وما شعرت به من مأساة بسببها يقول:(٣)

لا تطرقي أسفاً إنَّ الجوادَ كبا لكنَّهُ قدْ وفى بالوعدِ والعَهْدِ

والشاعر في هذا البيت يشير إلى مثلين عربيين على علاقة بالمعنى الذي يحمله بيته الشعري، فالنكسة التي أصابت الأمة وطال عمانَ منها الكثير إنما هي كبوة "إن الجواد كبا"(٤)، تزول بعد فترة قليلة تنهض عمان (الجواد) بعدها لتواصل المسيرة، وإن عمان وإن كانت قد كبت فإنها قد وفت بما وعدت به، من صدق الوعد والوفاء بالعهد، وهذا إشارة إلى المثل العربي "أنجز حر ما وعد"(٥). وفي قصيدة "ذكرى" التي قالها الشاعر

---

(١) اليوسي، الحسن (١٠٤٠هـ- ١١٠٢هـ/١٦٣٠م- ١٦٩١م)، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج١ص١٣٩، ويرد المثل في العديد من الأبيات الشعرية، ومنها:

جاءتْ سليمانَ يومَ العرضِ هدهدةٌ أهدتْ إليهِ جرادا كانَ في فيها
وأنشدتْ بلسانِ الحالِ قائلةً إن الهدايا على أقدارِ مهديها
لو كانَ يُهدى إلى الإنسانِ قيمتُهُ لكانَ يُهدى لكَ الدنيا وما فيها

اليوسي، المصدر نفسه، ج١ص١٣٩.

(٢) البكري، أبو عبيد (ت٣٨٤هـ)، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص٢٩٨، والجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٠٧، قال الشاعر:

يا باريَ القوسِ بريا ليسَ يحسنُهُ لا تظلمْ القوسْ أعطِ القوسَ باريها

البكري، فصل المقال، ص٢٩٩.

(٣) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٦٨.

(٤) يأخذه من المثل "لكل جواد كبوة"، الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، ص٣٣٩، وانظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج١ ص١٧، ج٣ ص١٠٣.

(٥) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، ص٤١٨، وفي أمثال المولدين "وعد الكريم ألزم من دين الغريم"، الميداني، مجمع الأمثال، ج٣ ص٤٥٩.

في الذكرى العشرين لمغادرته عمان(١)، يتشوق إليها داعياً لذكراها بالسقيا(٢)، مقدما لها الأعذار الحارة عن هذا الغياب الطويل، وإن كان يرى أن مثل هذه الأعذار هي اعتراف منه بالذنب الكبير الذي اقترفه بحقها، ثم إن أعذاره هذه قد جاءت متأخرة عشرين عاما، ظلَّ يرسلها لها تعلاّتٍ غير صادقة ولا مقبولة، فكانت أعذارا واشية بعدم صدقها، و"إنَّ المعاذير يشوبها الكذب"(٣)، و"فضح العذر بالعذر" كما يقول الشاعر:(٤)

عشرونَ عاماً مِنْ الأشواقِ والصَبْرِ جرتْ فكيفَ انقضتْ؟ والله لا أدري
سقياً لعهدِكِ يا عمانُ إنَّ لنا فيضَ الدموعِ وفضحُ العذرِ بالعذرِ

وفي قصيدة "بشرى" يقول العزازي متشوقا إلى الوطن:(٥)

يطيرُ بي الشوقُ للأردنِ كلَّ غدٍ على جناحِ أوانٍ بَعْدُ لمْ يئنِ
وما يحلُّ غدي رغمَ الوعودِ بِهِ كأنَّما الغدُ لمْ يحبلْ بهِ زمني

والشاعر في البيت الثاني يفيد معناه من مثل مشهور هو "مواعيد عرقوب"(٦)، تلك المواعيد التي لا تتحقق على الرغم من كثرة الوعد بتحقيقها، كما يفيده من مثل آخر هو "ولود الوعد عاقر الإنجاز"(٧)، الذي يحمل معنى المثل السابق وذلك من خلال إشارتين تلميحيتين إلى المثلين المذكورين.

التراث التاريخي:

---

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣١.
(٢) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٣٢.
(٣) الميداني، مجمع الأمثال، ج١ ص١٧.
(٤) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣١- ٣٢.
(٥) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٢٥.
(٦) وفيه يقول يزيد بن خيثمة بن لبيد الأشجعي:
وعدتَ وكانَ الخُلْفُ منكَ سجيتةً مواعيدَ عرقوبٍ أخاهُ بيثربِ
الميداني، مجمع الأمثال، ج٣ ص٣٣٠.
(٧) الميداني، المصدر نفسه، ج٣ ص٤٤١.

استعمل العزازي التراث التاريخي في شعره، ولكنه لم يكثر منه ولم يبالغ في استعماله، فهو لم يطلب مثل هذه المفردات ليرصّع بها قصائده أو ليدلّل على سعة ثقافته في هذا المجال. ومن المعروف أن الرمز التراثي لون من ألوان "قائض الماضي على الحاضر"(١)، يراد منه التعبير عن رؤى الشاعر ومشاعره بوساطة الكلام القليل(٢)، وعن معنى وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضا"(٣)، والهدف منه تجسيد الرؤية أو القضية التي يُرمز إليها بوساطة مفردات هذا التراث، وتقديم صورة حسية توحي بمعنى مجرد لها(٤)، ما يؤدي إلى تخصيب الرؤية الشعرية، وما يمكّن الشاعر من استنطاق التجارب القديمة، والتخاطب مع المتلقي بشيفرة ذاتية خاصة لا تحدها حدود تقليدية، وذلك عن طريق الدلالات الرامزة التي تفتح قنوات عديدة لإثراء الانفعال(٥) الشعري. ويُستدعى الرمز التراثي لسبب متعلق بالحاضر هو وجود تشابه بين جزء من التراث والتجارب الشعرية المعاصرة المستدعى لها هذا الجزء من التراث، ولكن الأساس في هذه العملية هو الحاضر، سواء أُسقط الحاضرُ على التراث أو حوِّرَ التراثُ لمواءمة هذا الحاضر.

وقد تجلّت عناصر التراث التاريخي في شعر الشاعر في أسطورة واحدة وفي بعض الرموز التي تشير إلى الأحداث والشخصيات والعناصر التراثية التاريخية الأخرى الغنية بالتجارب والإيحاءات التي عمل الشاعر على توظيفها توظيفا معاصرا، وصارت في شعره جديدة كل الجدة(٦) في كثير من تجلياتها.

---

(١) انظر: خلدون الشمعة، الرمز التاريخي في قصيدة الحرب: مرموزية التراث، ص ٤٥-٥٨.

(٢) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص١٥٢.

(٣) إحسان عباس، فن الشعر، ص٢٣٨.

(٤) إحسان عباس، المرجع نفسه، ص٢٣٨.

(٥) رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، ص٣٥.

(6) خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص٢٤.

لجأ الشاعر إلى استعمال الأسطورة في شعره كونها تتجلّى كرمز محسوس لإحساسه الداخلي، يتمتع بقدرة على حمل تجربته الشعرية الخاصة في القصيدة(١)، ثم إن الأسطورة بشكل عام تساعد على إكساب التجربة الشعرية الخاصة بعدها الموضوعي(٢)، وتميل إلى اتخاذ أسلوب الإيحاء بالمعنى المقصود، وهي بذلك تشبه الشعر نفسه في هذا المجال(٣)، كما أنها تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، ما يوفر له مجالا أوسع للإبداع، كما أنها تتمتع بقدرة فائقة على التوحيد بين تجربة الشاعر الذاتية والتجارب الجماعية، ما يعطيها عمقاً أكبر من عمقها الظاهر، وما ينقلها من بعدها الشخصي الذاتي إلى بعد إنساني أوسع، وما يجعل القصيدة التي ترد فيها الأسطورة محفورة في التاريخ(٤)، وقد اهتم بها الشعراء لقدرتها على إنقاذ القصيدة بشكل عام من الغنائية المحض، ولما لها من جاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة(٥)، ولما لها من قدرة على تجاوز الزمان الماضي والاستمرار في الزمان الحاضر، ولما لها من قدرة على جعل الشاعر يحس أن الحقيقة المجردة لا تكفي للتعبير عن تجربته، ولا تفي بتصوير انفعالاته ورؤاه، إن الأسطورة تكاد أن تكون لغة الشعوب التي يتفاهمون من خلالها بشكل يتميز بالعمق والإيحاء، والشاعر من خلالها يقدم لنا صورة عميقة بعيدة عن المباشرة، والمتلقي بدوره لا يعنى بالصورة كصورة فقط وإنما يتعدى ذلك إلى معرفة ما ترسمه هذه الصورة التي تتعدى المعنى القريب إلى معنى أبعد(٦) وأعمق.

---

(١) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص٣١٧.

(٢) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص١٤٥.

(٣) فراس السواح، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص٢٢.

(٤) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص١٤٠.

(5) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص١٢٨.

(٦) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص١٢٠.

لقد اهتم العزازي بأسطورة العنقاء وبرديفها حنظلة – باعتبارهما شِقَّيْ أسطورة واحدة – بشكل ملفت للنظر، فتجلت هذه الأسطورة في شعره بشكل واضح، وأبدع ما يشبهها صورة جديدة في شعره، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقا. لقد احتضنت هذه الأسطورة بشقيها تجربة الشاعر بأسلوب مكثف ومؤثر، فهو يصنع من هذه الأسطورة العربية سياقاً شعرياً متناسباً معها، فالأمر أمر طير وطيران وطيّار واختطاف وغربة وبعد عن الوطن وشوق إليه، فتأتي إحدى قصائده بعنوان "طائر الأشواق"(١). ولكن الشاعر عندما يستعمل هذه الأسطورة في شعره فإنه يغيّر في بعض جوانبها، فإذا كانت العنقاء قد احتفظت بالمعنى الأصلي الذي تحمله رمزا للفقد والبعد اللذين يطوّحان بالشاعر بعيدا عن عمان فإنه يحوّر في وظيفة حنظلة (الشق الثاني من الأسطورة)، فبعد أن كان رمزاً للحياة يدعو على العنقاء بالفناء والزوال ليعيش الناس مرتاحين من شرورها أصبح رمزاً لما ترمز إليه العنقاء نفسها، وقد أحسن الشاعر الإفادة من هذه الأسطورة وذلك بتوليد معنى جديد من القسم الثاني منها يختلف عن أصل المعنى المعروف لها عندما جعل حنظلة طيارا يختطفه كالعنقاء، وبذلك فقد تحولت جدلية الموت الذي تمثله العنقاء والحياة الذي يمثلها حنظلة في شِقَّيْ الأسطورة المتلازمين إلى سكونية الموت الكامل، وذلك بتعاونهما على اختطافه وتغييبه عن عمان، إن الشاعر يهدف في اتكائه على هذه الأسطورة الموغلة في الزمن الماضي إلى التعبير عن إحساسه بالفقد والغياب، وهو عندما يستعملها فإنه يجعلها معادلاً موضوعياً لتجربة إنسانية معاصرة خاصة به يحسها ويعانيها بكل مكوناتها (الطائرة والطيار والشاعر نفسه باعتباره الفتى العربي الذي اختطفته العنقاء كما يذكر أصل الأسطورة)؛ وبذلك فقد أصبحت هذه الأسطورة أداة مهمة للتعبير عن غربة الشاعر النفسية والحياتية وفي بعض تجاربه الشعرية، يقول:(٢)

ما كنتُ أحسبُها عنقاءَ مغربةً أو أنَّ حنظلةَ قدْ صارَ طيارا

---

(١) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.

(٢) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٧٣.

والشاعر يولّد من الأسطورة بعض الجزئيات التي يحوِّرها ويوظفها بما يتناسب وإحساسه في هذه التجربة المرة، حيث يتشرب العزازي الأسطورة من وجهة نظره – شاعراً – التي تختلف عن وجهة نظر الدارس الموضوعي أو حتى وجهة نظر غيره من الشعراء الآخرين، فالشاعر المبدع لا يُلصق الأسطورة بقصيدته إلصاقا، أو يعلقها على حواشيها بدبوس كلون من ألوان الحلية الزائفة(١).

إن استعمال الشاعر لهذه الأداة التراثية قد عمَّق تجربته الخاصة وذلك عندما عبّر عنها من خلال تجربة ضاربة أعماقها في التاريخ، ما وفر له اطمئنانا نفسيا عبّر من خلاله عما يريد التعبير عنه بتكثيف وتأثير، خاصة وأنه يدمج تجربته المعاصرة – بما يكتنفها من ظروف صعبة – بالتجربة التراثية (العنقاء وحنظلة)؛ فحصل بذلك على مثل هذا الاطمئنان بسبب اتكائه على تجربة معروفة، وبسبب ثقته بتقبل المتلقي لنتاجه المتضمن مثل هذا التراث باعتباره تراثا مليئا بعبق التاريخ، متصفا بفهم مشترك بين الطرفين، وبكون الأسطورة تتمتع بقدسية وسلطة كبيرتين على عقول الناس ونفوسهم(٢).

وقد كان جو أسطورة (العنقاء) مسيطرا على جو قصيدة "طائر الأشواق"(٣)، وإن بدت الإشارة إليها مختصرة لم تتعد صدر البيت الواحد، وكذا (حنظلة) الذي شغل عجز ذلك البيت، والشاعر لم يفصِّل الأسطورة في قصيدته كما فصَّلَتْهَا الروايات ودوَّنَتْهَا الكتب، وإنما استلهم معناها استلهاما، ولكنه استطاع بإشارة سريعة فيها المزجَ بين الأسطوري والشعري، وأن يبرز المنحى الجديد لتوظيف التراث، فأبدع في الإفادة من الأسطورة معتمداً على اللغة التصويرية الإيحائية فيها التي توحي بالحقيقة ولا تحددها بالضبط، حتى كادت أن تتحول لديه إلى أسطورة شعرية فيها من الغنى ما يكسب النص عمقاً في الدلالة وتكثيفاً في الرؤية. إن الشاعر عندما يلجأ إلى استعمال العنقاء كرمز للغربة التي يعانيها فإنه يجعلنا ندرك بوساطة هذا الرمز الأسطوري ما "لا

---

(١) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص١٤٤.

(٢) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص١٤.

(٣) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.

يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي"[١] لدى الشاعر، خاصة عندما تكون المشاعر جيّاشة تقف اللغة إزاءها قاصرة عن التعبير، فهذه الرموز تُفْهَم دون أن تكون محتاجة إلى تفسير، فالعنقاء المُغْرِب بما في كلمة مغرب من الإسراع[٢] والتغريب والغربة التي تضيّع الشاعر حتى لا يكاد يجد نفسه بسببها، وحنظلة بما يوحي به معنى هذا الاسم من المرارة التي يحسها الشاعر، والطيّار بما تحمله هذه الصيغة (الفعّال) من المبالغة في الطيران والإبعاد، كل هذه الكلمات الواردة في الشعر المتضمن لهذه الأسطورة وظلالها لها معانٍ موحية، فالشعر هو "المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية تتمظهر بطريقة ملموسة جدا"[٣]. والعنقاء – كالغول والخل الوفي – من المستحيلات التي لا تدرك إلا وهْمَاً، وقد جاء دورها في القصيدة على هيئة الاستعارة الإبدالية تعتمد على إبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية، فالطائرة الحقيقية تصبح عنقاء وهمية "ما كنت أحسبها عنقاء"، وعلاقة الطرفين (العنقاء والطائرة) قائمة على المشابهة الوهمية أيضا، والاستعارة تصريحية، صرح فيها الشاعر بالمشبه به (العنقاء)؛ وبذلك فقد امتزجت تجربة الشاعر الشخصية بالأسطورة المغرقة في الزمن الماضي فأصبحت تجربة إنسانية عامة، معبرا عنها من خلال لغة شعرية يمتزج فيها التصوير الأسطوري بالتصوير الشعري.

وقد ولّدت هذه الصورة الأسطورية (العنقاء وحنظلة) التي كان الشاعر يحس فيها بالرعب صورةً جديدة مرعبة أيضاً مليئة بالكثير من روح هذه الأسطورة، أبطالها الطائرة والطيار، وإن كان العزازي يحاول أن يرسمها بعيدا عن العنقاء وحنظلة، ولكنها

---

(١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص١٥٣.

(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، لسان العرب، مادة (غرب).

(٣) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص٥٤.

ظلت تحمل ظلهما المرعب وتقترب في خياله من الصورة الأسطورية الأصلية التي أوحيا بها، يقول وهو يودع عمان:(١)

وحانتْ الساعةُ الكبرى فما وجفتْ أرضٌ كقلبِكَ أو مارتْ كما مارا
غداةَ طارتْ بنا في الجوِّ طائرةٌ وقودُها لوعتي تذكي بها النارا
ما كنتُ أحسبُها عنقاءَ مغربةً أو أنَّ حنظلةَ قدْ صارَ طيارا

إن الشاعر يستحضر صورة العنقاء الطائر الأسطوري بما يشبه صورته المجلّلة في خيال الناس ولاشعورهم من رعب الاختطاف وعدم إمكانية العودة، فهو يتخيل هذه الصورة المخيفة عندما تقلع به الطائرة من عمان وهو يجول ببصره على أرجائها من خلال النافذة، فيشعر بالخوف بل بالرعب بسبب تيقنه من عدم إمكانية الرجوع إليها، وذلك من خلال استرجاعه صورة العنقاء المختطِفة سريعة الطيران، وصورة حنظلة الذي يقودها معاوناً لها على اختطافه متخلياً عن دوره في الأسطورة الأصلية.

ومثل هذه الصورة تظهر مرة أخرى في قصيدة "تأشيرة" حيث يبدع الشاعر صورة مشابهة للصورة السابقة – صورة الطائرة والطيار – وإن كانا قد جاءا في هذا البيت صورة لأمل الشاعر بالعودة إلى عمان الذي لم يتحقق ولن يتحقق بوساطتهما:(٢)

كأنَّها ما أتتْ في الليلِ زائرةً ولا أتينا لها في الحُلْمِ زوّارا
ولا اتخذْنا من الأشواقِ طائرةً أو من حنينٍ إلى عمانَ طيّارا

إن العزازي لا يخلق هذه الأسطورة صورة مقصودة لذاتها وإنما يعمل على توظيفها لتكون جزءاً من تجربته الخاصة وجزءاً عضوياً في بناء القصيدة لديه(٣)، فدورها ليس مقتصراً على الجانب الدلالي بل يتعداه إلى التشكيل الجمالي للنص حيث تصبح الأشواق طائرة ويصير الحنين طيارا، يعبر من خلالهما عن عاطفة ملتهبة وعن صورة قطبين مهولين يعملان على تغييبه، وقد حقق الشاعر من خلال هذين القطبين التطابق

---

(١) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٧٣.
(٢) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٢٧.
(٣) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص٣١٥.

بين الماضي البدائي (الأسطوري) والحاضر المعيش، كما حقق الموازاة القياسية بين العنقاء والطائرة، وبين حنظلة والطيار وبين الفتى المختطف ونفسه، والشاعر بخلقه لمثل هذه الصورة الجديدة يثري الرمز القديم ويخصّبه، كما أن تكرار صورةٍ ما في شعر شاعر معين أو مجموعة من الشعراء يجعل هذه الصورة رمزا أو أسطورة لديهم(١).

ويجب أن يُنظر إلى نجاح توظيف الأسطورة أو فشله فنياً من خلال رصد مدى اندماج مكونات الأسطورة أو جزئياتها أو بعض هذه الجزئيات داخل بنية النص، ومقدار مساهمتها في تعميق دلالته الكلية وليس من خلال قياس مدى توافق التوظيف أو اختلافه مع المرجع التاريخي الذي يعدُّ عنصراً خارجياً عن النص، فهناك فرق يجب التركيز عليه بين الدلالة العادية لمثل هذه الرموز في واقعها التاريخي والدلالة الجديدة لها في النص الشعري الذي يصل بالتعبير إلى وجدان الجماعة(٢)، وهذا ما لمسناه لدى العزازي حيث أفاد من الأسطورة في التعبير عن تجربته الشعرية، وفي اجتراح أسطورة جديدة (الطائرة والطيار) قياساً على الأسطورة القديمة (العنقاء وحنظلة).

كما استعمل الشاعر الرمز التاريخي في شعره، ووظّفه فيه بنجاح، ومن المعروف أن هذا الرمز ليس قالباً جاهزاً أو نظاماً إشارياً يتكرر بدلالته الأصلية نفسها ومعناه الأول نفسه في النصوص المختلفة، وإنما هو متغير نتيجة لكل تجربة شعرية جديدة لدى كل شاعر بل لدى الشاعر الواحد في التجارب الشعرية المختلفة، فالشاعر يوظف من خلال عملية الإبداع رموزَه بطريقته الخاصة، ووفق ما تمليه عليه رؤيته وتجربته الفنية، فالعزازي يفيد كثيراً من خلال تجربته الشعرية الخاصة في قصيدة "أين المفر؟"؛ من تلميحِهِ إلى خطبة طارق بن زياد: التي قد تشي لديه بالموقف من الآخر الذي يعيش في قارّته، وإلى تشابه الظرف المادي والنفسي ولو قليلا بين الشاعر وطارق بن زياد، وإلى الشعور بخطورة الموقف، وكأنه عندما يستعيد كلمات الخطبة يلقيها طارق في جيوشه في الأندلس: "أيها الناس، أين المفر؟! البحر وراءكم، والعدو أمامكم،

---

(١) ويلك، رينيه، وأوستن، وارين، نظرية الأدب، ص١٩٧.

(٢) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص١٥٤.

وليس لكم والله إلا الصدق والصبر"[1] – يدرك أنه يقول لهم: أيها الناس، لا مفر، فاصبروا، ملتقطا الجملة المحورية في هذه الخطبة – أين المفر؟ = لا مفر – ليضمنها في تجربته الشعرية. إن هذه الخطبة (الرمز التاريخي) تصبح لدى الشاعر رمزاً شعرياً يجمع في حركة واحدة بين الإشارة والمشار إليه[2]، ولكنه يأتي به بدلالة جديدة تأخذ مفهوم المقارنة الذي يحمل دلالات ضمنية عميقة – في كيفية واحدة – من بينها الدلالة الرمزية للتشبيه[3]، وهو يحوِّره حتى لتبدو عمان فيه مفراً خاصاً يلجأ إليه، فارّاً من كابوسه الذي يعيشه منقطعا عنها في هولندا كما انقطع طارق بن زياد وجنوده في الأندلس بعيداً عن المغرب، وهذه الرؤية هي إعادة تشكيل لمعنى جديد يبدعه الشاعر لهذا الرمز التاريخي المعروف، ثم إنَّ الشاعر يريد أيضاً أنْ يستدعي صاحب النص من خلال الإشارة إلى نصه الذي ألقاه في جيوشه، وبما يمثله من تحد للظروف وصبر على شظفها وخطورتها، ويبدو أنَّ الشاعر عندما يحس بالانبهار بمثل هذا الظرف الصعب الذي يكتنفه يربطه بما هو أكبر منه أو أكثر منه إبهارا، محاولة منه للتعبير عما يحسه بوساطة هذا الرمز التاريخي وصاحبه بشكل غير مباشر، وهذا ما يريده الشاعر، فهو غير محتاج إلى أن يقول ما يريد بوضوح وتفصيل إذا كان يستطيع أن يشير إليه أو يعبر عنه بإشارات مكثفة أو تجليات موجزة[4] من خلال ومضة واحدة أو لمحة سريعة[5]، ومن خلال تجربة لها رصيد كبير في وجدان المتلقين، يسوقها الشاعر بتصرف أو تغيير ما. إنَّ الشاعر من خلال ذلك يحيل على هذا الرصيد من التراث التاريخي الذي يضمنه في نصه أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى

---

(١) انظر: المقّري، أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج١ ص٢٤٠-٢٤١.

(٢) انظر: شاكر النابلسي، مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ص٤٩٢-٥٠١.

(٣) شاكر النابلسي، المرجع نفسه، ص٥٠١.

(٤) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص١٢٤.

(٥) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص١٢٨.

على جهة قلبٍ أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه[١]، فالشاعر أكثر حاجة إلى مفر من طارق بن زياد بسبب ما يعانيه من ظروف صعبة لا يملك أمامها قوة أو حيلة، وهو يلتقط مثل هذه الومضات والإشارات التقاطاً مباشراً ما يغني عن الارتباط المنطقي بين الأفكار المتتابعة[٢].

إنَّ العزازي يحوِّل هذا الرمز التاريخي- الداعي إلى الاعتصام بالصبر - إلى رمز آخر يدعو فيه نَفْسَه إلى الاعتصام بعمان، فهي الضفة الأخرى التي تنصره أمام هذه الغربة وهذا الانقطاع مثلما المغرب هي الضفة الأخرى للأندلس التي تنصر طارق بن زياد وجيوشه، يقول:[٣]

خسئ اليأس،
فما عمان إلا الوحي للفن والشعر
رغم أنف اليأس تبقى
في شعوري والنوى ضفةَ نهر.

إنَّ الشعراء – كغيرهم من الأدباء – مقيَّدون بلغتهم وموروثاتها[٤]، والرموز والألفاظ فيها مثقلة بتراثها، وهذا التراث جزء مهم يطورون القصيدة بوساطته، ويستلهمونه ليوفروا في فنهم عنصر الانتماء دون أن يكون الغرض هو التراث نفسه، بل الغرض استلهامه والنفاذ من خلاله إلى الحاضر وإلى استشراف المستقبل، ثم إنَّ مثل هذا التراث يوفر فرصة التواصل بين الشاعر والمتلقين[٥]، كما يوفر إمكانية تأثيره فيهم، ويعمل الشاعر من خلاله على اختصار المسافة بين الواقع الذي يعيشه والماضي البعيد، ليس ذلك على أساس ترصيعي وإنَّما على أساس توظيف هذا الماضي في

---

(1) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٨-٣٩.
(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص١٦٨.
(٣) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٥.
(٤) بارت، رولان، الدرجة الصفر للكتابة، ص١٣.
(٥) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص٨٩.

تجربة جديدة، فتتعمق التجربة وتنمو من الداخل، ويستحضر الشاعر الصورة التاريخية التي يجعلها صورة مؤثرة في الصورة التي يعيشها، أو موحية بإطارها العام، حتى وإنْ كانت صورة مفترقة معها من الناحية التاريخية. ومن ناحية الخطاب يحاول الشاعر أن يوفق بين الخطاب التاريخي والخطاب الشعري(١)، صحيح أنَّ الصورة راهنة يعيشها الشاعر إلا أنَّ مثالها أو صورتها الأولى صورة تاريخية، وهذا يمنح النفس حيوية خاصة تجسدها محاولته تخْييل الحاضر متأثرا بصورة – أنموذجية – من التراث التاريخي، ففي قصيدة "أين المفر؟"(٢) التي أشرنا إليها آنفا يحاول العزازي أن يربط الماضي التاريخي بحاضر تجربته الخاصة، مضفياً جانباً من تجربة طارق بن زياد عليها، فعمل بذلك على المقارنة – غير المباشرة – بينه وبين طارق بن زياد من خلال إشارة تلميحية مختصرة في شعره، فإذا كان طارق في ظروف صعبة في الأندلس، منقطعا بجيوشه عن بلاده ومدده، وأمامه جيوش عدوه بكامل أهبتها معززة بظهير لا ينقطع فإنَّ الشاعر في المقابل في ظروف صعبة مشابهة، فهو منقطع في أوروبا، لا ظهير وراءه سوى جيوش من الأعداء (البحر والشوك والغيلان والصخور والصحاري...إلخ)، وأمامه جيش من الغربة يرى الشاعر نفسه فيها مفردا يبحث عن مفر، أو مسجونا في سجن انفرادي يعاني فيه الألم والحزن، يظهر ذلك من خلال فرديته البادية في أسطر القصيدة (فاضت بي، صاح... بي، حولك البحر..إلخ)، ولنلاحظ أن الشاعر في المقطع الأول يتحدث عن نفسه كما لو كان بين يدي سجان قاس يصيح به ويهدده ويبئّسه قائلا: "حولك البحر، وحول البحر أشواك...إلخ" فأين المفر؟، ثم نرى الشاعر بعد هذه الثورة والهياج الداخلي يعود مرة أخرى إلى حالة من الهدوء تتناسب مع طبيعة الشعر "خسئ اليأس...إلخ"، ما يشعرنا بالأزمة الداخلية التي يعانيها الشاعر منذ اللحظة الأولى في

---

(١) أحمد مجاهد، أشكال التناصّ الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص٣٥٩.

(2) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٥.

القصيدة، بل منذ العنوان (أين المفر؟) الذي تبدو فيه الأزمة مكثفة بشكل كبير، والتي يفصّل الشاعر بعضَها في القصيدة بعد ذلك:(١)

كلما فاضت بي الأشواق صاح اليأس بي:

أين المفر؟

حولَكَ البحرُ،

وحولَ البحرِ أشواكٌ...وغيلانٌ...وصخرْ

ومفازاتٌ وراءَ الشوكِ...في أحشائها تيهٌ وجمرْ

لقد ظهر طارق بن زياد بظرفه الصعب في الأندلس معادلا موضوعيا للشاعر بظروفه الصعبة في بلاد الغربة، فكانت هذه الصورة التاريخية التي أشار إليها تجسيدا لفكرته التي يريد أن يعبر عنها، والتي استدعى من أجلها نظيرتها من التراث، وعملية الاستدعاء هذه هي محاولة من قبل الشاعر للاطمئنان إلى وجود تجربة سابقة مشابهة – ولو بشكل مختلف بدرجة أو بأخرى – لتجربته؛ وبذلك فقد نجح في تأسيس صلة "بين المتلقي وبين زمنين يتَّحدان في نص معاصر"(٢)، وأحدث تواصلاً بين الماضي والحاضر، وذلك من خلال بناء الموقف القديم برؤية جديدة في النص الفني الجديد(٣). إنَّ الإشارة إلى هذا الحدث التاريخي وإيراده بطريقة فنية في القصيدة قد ساعده على استلهام موقف صاحب الخطبة بما يعنيه من انقطاع عن الوطن وصبر في المواجهة، كما ساعده على الإتيان بمعنى جديد ولّده من تجربته الخاصة وهو الانتماء لعمان (الوطن). ولا بد من التأكيد على وجوب توافر عنصر التكافؤ بين الرؤية الذاتية للرمز وبين معناه أو حقيقته في إطاره التاريخي، كما أنه لا بد أيضاً من وجود علاقة جدلية بين الرمز في معناه التراثي ومعناه الفني عند توظيفه في السياق الشعري، وهو ما رأيناه

---

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٥.

(٢) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص٦.

(٣) خالد الكركي، المرجع نفسه، ص١٦.

في شعر العزازي عامة، ومع ذلك فإنَّ هذا لا يكفي لعملية الإبداع، فعالمُ الشاعر في حالة الإبداع الفني مزيجٌ من المتغيرات الناتجة عن التعامل مع أمور كثيرة، كالخيال والصور والرموز والأساطير والمواقف(١) والرؤى والعواطف.

كما ورد رمز مهم آخر في شعر العزازي هو قميص يوسف وكنَّا قد توسعنا في بحثه في موضوع الاقتباس القرآني وأشرنا إليه في موضوع التضمين الشعري، وذلك في قصيدتي "قميص يوسف"(٢) و"ثوب العافية"(٣)، فقد ألح الشاعر عليه كرمز للخلاص من براثن الغربة التي عاشها ومن الأمراض التي عاناها، وذلك لما لهذا الرمز من قدرة على تكثيف ما يريد الشاعر التعبير عنه بصورة حسية مجسدة في صورة شعرية ساعدت على ابتعاد هاتين القصيدتين عن الآنية، لما للرمز من قدرة على تخطي الزمان، ونكتفي بدراسة هذا الرمز في الاقتباس القرآني والإشارة إليه في التضمين الشعري تلافيا للتكرار الذي نبهنا إلى ضرورة عدم الوقوع فيه.

ولمَّا كان الشاعر في حضرة مدينة جرش وآثارها(٤) – في مهرجان جرش الثاني – فقد أملى عليه جوها التاريخي الإشارة الشعرية إلى تاريخ المدينة بنفس ملحمي، وإلى الإشارة إلى بعض رموز الشخصيات التاريخية ممن مروا بها، يقول:(٥)

إلى ربا جرشِ الغراءِ حيثُ جثا بومبي ليمسحَ بالكفين محرابا
وهدريان مشى فيها على مَهَلٍ مطأطأً التاجِ إجلالا وإعجابا

---

(١) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص٢١.

(٢) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص ٣٩-٤٠، وراجع الصفحات (٥-٧، ٢٠-٢١) من هذا البحث.

(٣) انظر: حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص ٥٣-٥٤.

(٤) حضر الشاعر مهرجان جرش الثاني سنة ١٩٨٢.

(٥) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٥٩.

و(بومبي)[١] و(هدريان)[٢] رمزان تراثيان غير عربيين ولكنهما على علاقة بهذه المدينة العربية في تاريخها القديم، والشاعر بإشارته إلى هذين العلمين لا يقصدهما وإنما يريد تاريخ المدينة بما يوحي به من عراقة وإباء يَشْعُرُ بهما الشاعر حتى لتبدو المدينة رمزا للعراقة والإباء العربيين، وهو يستعملهما رمزين للحضارة والمدنية التي كانت عليهما المدينة، ما دعا بومبي للجثو على ركبتيه احتراما لحضارتها، وما دعا هدريان إلى أن يطأطئ تاجه إجلالاً وإعجاباً بعظمة تاريخها التي ما تزال ماثلة في مهرجانها الثاني، كما يوظفهما الشاعر وسيلةً للتعبير عن حالة الزهو التي تبدو عليها المدينة في ذلك المهرجان المشابهة للحالة التي تعتمل في نفسه وهو بين جنباتها وفي شوارعها العتيقة، المتحدية لعوادي الزمان مثلما الشاعر يتحدى عوادي الزمان أيضا، فالشاعر بشكل عام في استعماله مثل هذه الرموز يريد أن يثير في المتلقي حالة نفسية مشابهة للحالة التي تعتمل في نفسه ولا يستطيع أن يعبر عنها بالأسلوب التقريري[٣]؛ وبذلك فهو يريد أن يعديَهُ بما يحسه من زهو بتاريخ المدينة باعتبارها رمزاً أو معلماً من معالم الوطن الذي ينتمي إليه والأمة التي يتغنى بأمجادها. ومن الملاحظ أن التجليات التراثية في شعر العزازي عامة ومنها تجليات الرموز التاريخية تنزع بشكل واضح إلى الرموز الممثلة لهوية الأمة؛ رغبة منه في التمسك بتراثها الحضاري أمام الحضارة الأخرى التي يعيش في خضمها، خاصة وأنه يعيش أزمات عديدة على المستويين الحضاري والشخصي؛ ولذلك لم نجد تجليات تراثية غير عربية في شعره عدا هذين الرمزين اللذين أشار إليهما إشارتين سريعتين، وهو لا يقصد الفخر بهما وإنما الفخر بالمدينة العربية التي مروا بها،

---

(١) قائد روماني بارز (١٠٦ق.م- ٤٨ق.م)، كان آخر عقبة أمام ارتقاء يوليوس قيصر السلطة، هاجم آسيا الصغرى وسوريا وفلسطين، راجع مادة (Pompey) في: The New Encyclopaedia Britannica, Edition Of 1990.

(٢) إمبراطور يوناني (٧٦م- ١٣٨م)، ولد في إسبانيا، توفي والده صغيرا فكفله ابن عمه الذي أصبح إمبراطورا سنة (٩٨م)، وبعد وفاته سنة (١١٧م) تسلّم هادريان الحكم بعدَه، راجع مادة (Hadrian) في: The New Encyclopaedia Britannica, Edition Of 1990.

(٣) عبد الكريم مجاهد، شعرية الغموض: قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص٢٣٣.

وبذلك فقد كان عنصر المكان العربي (جرش) مساهما مساهمة فعّالة في هذا الاستدعاء لهذين الرمزين، كما ساهم في إنجاح توظيفهما خدمة للمدينة وتبيانا لعظمتها كرمز للثورة على المحتل الفارسي الذي استولى عليها بعد هزيمة الروم في المنطقة سنة (٦١٤م):(١)

ظلّتْ عروسَ بلادِ الشرقِ قاطبةً اللهو فيها حلا والعيشُ قد طابا
حتى غزتْها جيوشُ الفرسِ فانقلبتْ ليثَ العرينِ، ودفقَ السيلِ غلابا
وهزّتْ الرمحَ في وجهِ الغزاةِ فلمْ تخفضْ جناحا ولمْ تفتحْ لهم بابا
فولتْ الفرسُ أدبارا إذ ارتعدتْ منها الفرائصُ فيما القلبُ قد ذابا

كما أشار الشاعر إلى بعض الأسماء العربية التاريخية المعروفة باعتبارها رموزا في الحب العذري كليلى وسُعدى، يقول:(٢)

هوى الغواني اشتكاني إلى المها والحسانِ
يغارُ مما يراهُ من عشقِنا للمغاني
يقولُ: حبُّكَ ليلى بثغرِها الأقحواني
وجيدُ سعدى وقدّا كأنَّهُ غصنُ بانِ
أشهى إليك وأحلى من شارع ومباني
وما علىَّ فهذا عذولُ كلِّ زمانِ

مؤكدا أنَّه لا يستبدل حبهن بحب عمان، التي غدت لديه رمزاً جديداً أبدعه من خلال تجربتيه الحياتية والشعرية الخاصتين، فقد أكثر الشاعر من ذكرها حتى بدت في معظم قصائده تقريباً رمزاً خاصا، تحولت من خلال إلحاحه عليه من صورة عامة إلى رمز خاص، فأصبح الشاعر صانعاً لهذا الرمز باعتباره رمزاً كبيراً يدل على الانتماء للوطن،

(1) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٦٠.
(2) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٥٥.

كما صنع رموزاً أخرى مشابهة كرمز "ربعي"(١)، الذي رسم من خلاله صورة جميلة عزيزة لأهل الأردن عامة، وكرمزِ "العصفور المهاجر"(٢)، الذي يرمز به إلى نفسه وإلى هجرته وغربته؛ وبذلك فقد انتقل الشاعر من مستعين بالرمز التاريخي مستلهم له في شعره إلى مبدع لرموز جديدة. ومثلما بدت هذه التجليات مؤثرة في الإيحاء بتجربة الشاعر فقد ظهرت تجليات أدوات تراثية أخرى أقل تأثيرا، كصورة المعركة الحربية المحفوظة في الذاكرة التي يعرفها قارئ الشعر العربي، ومنها صورةُ الفارس الذي ظهرت على شاكلته صورة مدينة جرش: فارساً يهز رمحه في المعركة، مختالاً بنفسه، متباهياً بشجاعته، لا يخفض للذل جناحا، ولا يفتح للعدو أبواب مدينته، ومنها صورةُ الطيور الجارحة والضواري الكاسرة تتبع الجيش المحارب، تَطْعَمُ مِن جثث قتلى جيش العدو، يقول الشاعر في معرض افتخاره بهذه المدينة وبتاريخ نضالها ضد المحتل الفارسي:(٣)

وهزتْ الرمحَ في وجهِ العداةِ فلمْ تخفضْ جناحا ولمْ يُفتحْ لها بابا

النسرُ يتبعُهُمْ مستبشراً بهِمُ والذئبُ من خلفِهِمْ قدْ كشّرَ النابا

كما بدت صورة طيف الخيال الذي ألحَّ عليه الشاعر(٤) باعتباره تجلياً تراثيا يساعد على التعبير بجرأة عن مكنونات النفس، كون هذه الأداة تشبه في طبيعتها وأدائها طبيعة الحلم وأدائه، الذي يستعمله الشاعر ليبوح بما يريد البوح به بحرية أكبر.

ومن الملاحظ أنَّ التجليات التاريخية قد جاءت في شعر العزازي – بشكل عام – جزئية، والشاعر وإن كان قد نجح في استعمالها في أحيان كثيرة في توليد تجليات جديدة، إلا أنَّه لم يرتقِ بهذه الأداة إلى أنْ تكون منهجاً يشمل قصيدة كاملة شأن

---

(١) انظر: حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٣٣-٣٤.

(٢) حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٦٣.

(٣) انظر: حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٦٠-٦١، وانظر الصورة كاملة في: حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص٥٩-٦١.

(٤) انظر: حسن بكر العزازي، المصدر نفسه، ص ٣٩، ٥٣، ٥٩.

بعض الشعراء العرب المحدثين، أو محوراً رئيساً في قصائده[١]، أو أنْ تكون أداة فنية فاعلة ترتقي إلى مستوى القناع، وبذلك فقد كان استعماله لها استعمالاً تقليديا، وقد يكون سبب عدم عمق فاعلية بعض هذه الأدوات الفنية لديه أنَّ شعره عمودي، محدد بطبيعة هذا اللون من الشعر، غنائي لا تتعدد فيه الشخوص، ولا تتصارع فيه المواقف، يصدر عن عاطفة واحدة لا تعتمد الجدل أو الحوار.

وقد جاءت التجليات التاريخية في شعر العزازي بما أشارت إليه من أساطير وأحداث متناسبة مع كثير من مجريات تجربته الحياتية بشكل عام والشعرية بشكل خاص، متعلقة بالغربة والانقطاع اللتين كان يكابدهما، فأسطورة العنقاء وأسطورة حنظلة وخطبة طارق بن زياد، كلها رموز توحي بمثل ذلك. وما تجدر الإشارة إليه أنَّ لغة الشاعر – على الرغم من عنايته بمثل هذه الشخصيات الأسطورية والأحداث التاريخية قد ظلت لغة متسمة بالأسلوب السهل الممتنع، وبالبعد عن صعوبة اللغة التراثية وجزالتها؛ كون الشاعر لا يستعرض تفصيلات هذه الأدوات التراثية التي تطلبُ لغتُها التراثية التفخيم والجزالة وإنَّما يشير إليها مجرد إشارات كما أسلفنا ويوظفها توظيفا جديدا.

وقد بدا الشاعر غير محصور بالرمز بل كان حراً فيه، حيث توافرت له حرية اختياره من جهة وحرية توظيفه بشكل مختلف عن الأصل[٢] من جهة أخرى، وما تجدر الإشارة إليه أن هذه الرموز التاريخية التي استلهمها الشاعر هي رموز فردية غير جماعية[٣]، كما يلاحظ أنَّها رموز عربية عدا "بومبي" و "هدريان" – إذا أخرجناهما من سياق ارتباطهما بمدينة جرش باعتبارها مدينة عربية، ولعلَّ عناية الشاعر برموز التراث العربي راجعة إلى اعتزازه بحضارته العربية، وإلى خوفه من عدم قبول شعره لدى

---

(١) انظر: مثلا قصيدة "المسيح بعد الصلب"، السياب، ديوان السياب، ص٤٥٧-٤٦٢، وانظر كذلك: قصيدة "الناي والريح"، خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص ١٦٧-١٨٩.

(٢) حسن بكر العزازي، عيون سلمى، ص٤٥.

(٣) أبدع الشاعر رمز "ربعي" الذي جعله رمزا جماعيا يشير إلى أهل الأردن عامة.

الجمهور خاصة وأنَّه قد رأى إكثار بعض الشعراء العرب من الرموز الإغريقية والسومرية والبابلية ورموز حضارات الشرق الأوسط في أشعارهم في الخمسينيات والستينيات[1] من القرن الماضي، ما أثَّر على درجة تلقيها لدى الجمهور. إنَّ وعي الشاعر بذاته الحضارية دفعه إلى العناية برموز هذه الذات، خاصة بعد نكسة حزيران وتداعياتها، وكأنّه يستجير بماضي الأمة أو يتقوّى به على حاضرها المر، كما أنه قد يشير إلى وعيه بالواقع الفاسد الذي تعيشه، وإلى كون هذه الرموز دعوة إلى الثورة على هذا الواقع، ومحاولة للتعبير عن طموح إلى واقع أفضل.

الخاتمة:

ظهرت جوانب عديدة من التراث في شعر العزازي كما رأينا في الدراسة، كالموروث الديني والشعري والأمثال والموروث التاريخي بتجلياته الأسطورية والرمزية، فقد جاء شعره مخلصاً للتراث، ولتوظيفه في شعره، ولاستعمال مفرداته دون غموض أو تعقيد. وقد كانت أشعار الشاعر تحيل إلى هذا التراث بِقَدْرِ ما تعبّر عن تجربتيه النفسية والشعرية. كما أنَّنا لم نلحظ في قصائد الشاعر – من حيث تجلّيات التراث فيها – مقدمات تقليدية، وما إلى ذلك من وحدات القصيدة العربية الأخرى؛ كون قصائده قصيرة في معظمها، متميّزة بوحدة الموضوع. كما لم نجد في شعره خروجا على موسيقى الشعر العربي التقليدية، فقد تمسَّك الشاعر بموسيقى البحور الشعرية العربية وبوحدة القافية إلا نادراً كما ذكرنا في الدراسة.

وانحصرت تجليات التراث في شعر العزازي في مفردات التراث العربي وحسب، فقد أحس بأهمية دلالة هذه المفردات التراثية على شخصية الأمة، ولاحظ أنَّ التوجه لدى كثير من الشعراء العرب المعاصرين والمحدثين – فترةَ إبداعه الشعري – منصبٌّ على التراث الغربي القديم أو على تراث الأمم القديمة التي سكنت منطقة الشرق

(1) انظر: خالد الكركي، الرموز التراثية العربية، ص١١-١٢، ١٤٩.

الأوسط، فرأى أن يخالف ذلك؛ تمسكا منه بتراث الأمة الذي يكوّن جزءاً مهما من شخصيتها، وتعبيراً عن تجديد من نوع خاص يقابل به تيار الداعين إلى الذوبان في ثقافة الأمم الأخرى والتماهي فيها، الذي مارسه بعض الشعراء العرب المعاصرين والمحدثين – كما ذكرنا آنفا – ما جعلهم غرباء عن أمَّتِهم وبين جمهورهم؛ وذلك بسبب اختلاف دلالات مفردات ذلك التراث وما تعبِّر عنه من معطيات ثقافية وحضارية مختلفة(١).

وعلى الرغم من اتساع مجالات المعرفة التراثية العربية التي تأثَّر بها الشاعر إلا أنَّه قد صهرها وتمثلها وصبغها بصبغة شعره الخاصة، ولوَّنها بألوان تجاربه الذاتية والشعرية اللصيقة بمعاناة الغربة والألم والشوق وما شابه ذلك من معاناته؛ كونها تستجيب لنوازع نفسه ولرؤيته الخاصة في تجاربه الحياتية والنفسية والشعرية.

لقد توافرت لدى العزازي الحساسية الفائقة للتراث العربي، كما توافرت له القدرة على الإفادة منه والتحكم به – بأشكاله المختلفة – بما يخدم تجربته الشعرية، ولكن ما تجدر ملاحظته أنَّ تجليات هذا التراث لم تكن جزءاً كبيراً أو مساحة واسعة في شعره، وإنَّما ورد معظمها في السياق أجزاء بسيطة وتفاريق موزّعة، عمل الشاعر فيها على بناء الموقف القديم برؤية جديدة في بيت أو بيتين في القصيدة، ومع ذلك فإنَّ الشاعر لم يقف على الحياد منها ولم يسردها كجزء من التاريخ الموغل في القدم، وإنَّما وظَّفها بما يخدم السياق الشعري، وبما يولّد منها من معانٍ جديدة. ولكننا لم نجد من تجليات التراث في شعر العزازي ما يتجلّى بمظاهر حداثية عميقة، كالأقنعة والمرايا والمنهج الأسطوري، ويمكن إرجاعُ غياب مثل هذه الأدوات الحداثية الفاعلة في شعر الشاعر إلى أنَّ أغلب شعره غنائي ليس فيه جوانب درامية عميقة.

---

(١) جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص٢١٤.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- الأبشيهي، أبو الفتح بهاء الدين محمد بن أحمد بن منصور(ت٨٤٥هـ)، **المستطرف من كل فن مستظرف**، عني بتحقيقه إبراهيم صالح، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.

٣- إحسان عباس.

* **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٢.

* **فن الشعر**، ط٢، دار الثقافة، بيروت، [١٩٥٩].

٤- أحمد الزعبي، **التناص: نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.

٥- أحمد مجاهد، **أشكال من التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات الشعرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، [القاهرة]، ١٩٩٨.

٦- الأصبهاني، حمزة بن الحسن(ت٣٥١هـ)، **الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة**، حققه عبدالمجيد قطامش، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.

٧- بارت، رولان، **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة محمد برّادة، ط٢، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ١٩٨٢.

٨- البخاري، أبو عبدالله إسماعيل بن إبراهيم الجعفي(١٩٤هـ-٢٥٦ هـ/٨٠٦م-٨٦٩م).

* **التاريخ الكبير**، دار الفكر، [د.م.]، [د.ت.].

* **صحيح البخاري المسمّى الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه وأيامه**، اعتنى بتصحيحه عبدالسلام بن محمد بن عمر علوش، مكتبة الرشيد، الرياض، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٩- بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية رمضان عبد التوّاب والسيد يعقوب بكر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، [١٩٧٧].

١٠- بشار بن برد(ت١٦٧هـ)، **ديوان بشار بن برد**، جمعه وشرحه وكمّله وعلق عليه محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م.

١١- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر(ت٧٩٢هـ)، **مختصر المعاني: وهو الشرح الصغير على متن "تلخيص المفتاح" للخطيب القزويني**، طبع على نفقة محمد علي صبيح، [القاهرة]، [د.ت.].

١٢- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(٣٥٠هـ-٤٢٩هـ).

* **الاقتباس من القرآن الكريم**، تحقيق ابتسام مرهون الصفّار، دار الوفاء، المنصورة - العراق، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

* **التمثيل والمحاضرة**، ط٢، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، [القاهرة]، [١٩٧٢م].

١٣ – الجاحظ، أبو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(١٥٠هـ– ٢٥٥هـ)، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٣، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م.

١٤– الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ).

* **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

* **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

١٥– جهاد فاضل، **قضايا الشعر العربي الحديث**، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٤,

١٦– الحادرة، قطبة بن أوس بن مِحْصَن الضبعي(لا تعرف سنة وفاته إلا أنها أواخرَ الجاهلية أوائلَ الإسلام)، **ديوان شعر الحادرة**، إملاء أبي عبدالله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، حققه وعلّق عليه ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٧– حامد كساب عياط، "عمان في شعر حسن بكر العزازي"، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، المجلد٣، العدد٤، رمضان ١٤٢٨هـ/ تشرين الأول ٢٠٠٧م، ص٥١–٩١,

١٨– ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)، **ديوان ابن حجر العسقلاني**، جمعه وصححه وعلق عليه سيد أبو الفضل م.ا.ب، نشره شرف الدين الكتبي وأولاده، بومبي– الهند، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.

١٩– حسن بكر العزازي (ت١٩٨٣م)، **عيون سلمى**، دار البتراء للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣.

٢٠– خالد الكركي، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

٢١– خلدون الشمعة، "الرمز التاريخي في قصيدة الحرب: مرموزية التراث"، **وقائع مؤتمر المربد الشعري الثامن، محاور وجلسات الحلقة الدراسية، المحور الأول (قصيدة الحرب)**، إعداد عائد خصباك، [وزارة الثقافة والإعلام]، بغداد، ١٩٨٨، ص٤٥–٥٨.

٢٢– خليل الموسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية، دمشق، ١٩٩١م.

٢٣– خليل حاوي (ت١٩٨٣م)، **ديوان خليل حاوي**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢,

٢٤– الخوارزمي، جمال الدين أبو بكر محمد بن العباس(ت٣٨٣هـ/٩٩٣م)، **الأمثال**، تحقيق محمد حسين أعرجي، [د.ن.]، موفم – الجزائر، ١٩٩٣م.

٢٥– الرازي، فخر الدين الرازي(ت٦٠٦هـ)، **نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز**، تحقيق بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥.

٢٦– رجاء عيد، **دراسة في لغة الشعر**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.

٢٧– ابن رشيق، أبو علي بن رشيق القيرواني(٣٩٠هـ–٤٦٣هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

٢٨- زلهايم، رودلف، **الأمثال العربية القديمة: مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد**، ترجمة رمضان عبدالتواب، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٢٩- زياد الزعبي، **نص على نص: قراءات في الأدب العربي**، منشورات أمانة عمان، عمان، ٢٠٠٢م.

٣٠- السياب، بدر شاكر(ت١٩٦٤م)، ديوان السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧.

٣١- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن(٨٤٩هـ-٩١١هـ).

* **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمود أحمد قيسية ومحمد شرف سيد سليمان الأتاسي، مؤسسة النداء، أبو ظبي، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

* **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨٦م.

٣٢- شاكر النابلسي، **مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧.

٣٣- شلتاغ عبود شرّاد، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، دار المعرفة، دمشق، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

٣٤- صلاح عبد الصبور(١٩٨٣م)، **حياتي في الشعر**، دار اقرأ، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٣٥- العباس بن الأحنف(ت١٩٢هـ)، **ديوان العباس بن الأحنف**، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٣٦- عبدالكريم مجاهد، **شعرية الغموض: قراءة في شعر عبد الوهاب البيّاتي**، منشورات الموجة، [تونس]، ١٩٩٨,

٣٧- عز الدين إسماعيل(ت٢٠٠٧م).

* **الأدب وفنونه**، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٥.

* **الأسس الجماليّة في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، ط٣، دار الفكر العربي، [القاهرة]، ١٩٧٤,

٣٨- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل(ت٣٩٢هـ/١٠٠١م)، **كتاب الصناعتين**، حققه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١.

٣٩- علي بن أبي طالب(٢٣ق.هـ- ٤٠هـ/٦٠٠م-٦٦١م)، **ديوان الإمام علي**، جمعه وضبطه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، [د.م]، [١٩٨٥م].

٤٠- فراس السوّاح، **الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٧,

٤١- قدامة، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي(ت٣٢٧هـ/٩٣٨م)، **نقد النثر**، دار الكتب العلمية، بيروت، [١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٤٢- القرطاجني، أبو الحسن حازم(ت٦٨٤هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١.

٤٣- القزويني، جلال الدين محمد بن أحمد(٦٦٦هـ- ٧٣٩هـ)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبدالمنعم خفاجي، ط٥، دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٤٤- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (٣٠٣هـ-٣٥٤هـ)، أبو الطيب المتنبي، **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان**، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، [القاهرة]،١٣٩١هـ/١٩٧١م، (سلسلة تراث العرب،٣).

٤٥- محمد عبد المطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي**، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥,

٤٦- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، ط٣، دار المعارف، القاهرة، [١٩٨٤].

٤٧- محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤هـ.

٤٨- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

٤٩- مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، مكتبة مصر، [القاهرة]، ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م.

٥٠- المقّري، أحمد بن محمد التلمساني(ت١٠٤١هـ).

* **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٣٨هـ/١٩٦٨م.

* **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، صندوق إحياء التراث الإسلامي، الرباط، [١٩٧٨م].

٥١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، [د.ت.].

٥٢- الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني(ت٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٥٣- أبو نواس، الحسن بن هاني(١٣٦هـ-١٩٦هـ)، **ديوان أبي نواس**، حققه وضبطه وشرحه أحمد الغزالي، دار إحياء الكتاب العربي، بيروت، [١٣٧٢هـ/١٩٥٣م].

٥٤- نورثروب، فراي، **تشريح النقد**، ترجمة محمد عصفور، عمادة البحث العلمي- الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

٥٥- الهمذاني، أبو عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمذاني(ت٦٥١هـ/١٢٥٣م)، **ديوان أبي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمذاني**، حققه وعلّق عليه محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٥,

٥٦- ويلك، رينيه، وأوستن، وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والترجمة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

٥٧- ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٨.

٥٨- يوسف اليوسف، **الغزل العذري: دراسة في الحب المقموع**، ط٢، دار الحقائق، الجزائر، ١٩٨١.

ملامـح الطيف
فـي الشـعر الجاهلـي

د. حمدي منصور
د. أحمد زهير رحاحلة

ملخَّص

يقوم هذا البحث على دراسة ملامح الطيف في الشعر الجاهلي، ومحاولة تبين صوره، وكيفية توظيفه عند الشعراء الجاهليين في قصائدهم وأشعارهم، وما يُحَمِّلُونَـهُ من لواعج قلوبهم ويبثونه من همومهم، وخلص إلى أن الشعراء في العصر الجاهلي أجادوا في استخدام الطيف وتوظيفه في التعبير عن أحوالهم النفسية والاجتماعية والعاطفية، كما ظهرت عندهم دلالات متعددة في توظيفه، واستطاعوا بوساطته خلق واقع خصب جديد يلوذون به، وكان هذا الواقع الجديد الذي يلجأون إليه يضادّ واقع اللوعة والحرمان الذي يعيشونه في نهارهم.

تمهيد

لم يكن الغزل في القصيدة الجاهلية شكلاً تقليدياً، أو كلمات تعبِّر عن الشوق واللوعة، أو تصف مغامرة، بل انعكاساً لنظام حياة عاشه العربي القديم بكل ما فيه من واقع وخيال، وعبّر بوساطته عن جزء من ذاته وتجاربه الوجدانية الخاصة، فكان "الطيف الزائر أو خيال المحبوبة موضعاً جديراً بالاهتمام البحثي، باعتداده زاوية للنظر فائقة الأهمية تلقي أضواءها على الشعر؛ لتستنطق دلالته التي نحسبها تعليلاً مناسباً لجمال الصورة " [١].

وفي هذا الإطار لابدَّ لنا من البحث عن " تلك المواقف التي تعكس ذاتية الفرد بكل حرارتها وصدقها تجاه المحبوبة، لنستطيع من خلالها أن نتبيَّن، شخصيته المتفرِّدة، وأن نستطلع نزوعه الذاتي المميز، وسنجد أن ذلك جليّ خاصة، في حديث الشاعر عن عواطفه تجاه المرأة مباشرة، وفي حديثه عن طيفها الذي يلازمه في حلِّه وترحاله [٢]؛ بقصد الوقوف على حقيقة التوظيف الفني لعملية استدعاء الطَّيف في القصيدة الجاهلية، إذ لم يعد كافيا أن ننظر إلى حضور الطيف فيها على أنَّه شكل أو دلالة – بنية – تسهم في التكوين العام للمقدمة الغزلية، أو ترسم ملمحاً من ملامح علاقة الشاعر بمحبوبته فقط، إذ " لا ريب في أنّ الشاعر الجاهلي لم يكن دائما يتغزَّل بمحبوبة معينة، أو ينسب بفتاة معروفة، يمحّضها الودّ والصفاء، وإنَّما كان يجري، أحيانا، على تقليد فني سار عليه الشعراء من قبله " [٣]، وهذا يدفعنا إلى القول: إنّ هناك ملامح عامّة للوحة من لوحات الشعر الجاهلي العضوية، قَلّما التفت إليها الباحثون نراها قائمة في حديث

---

(١) الصائغ، عبد الإله.(١٩٩٧)،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ٢٩.

(٢) عبد الغني زيتوني، " النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي "، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٣٧، تموز ١٩٨٩، ص ٢٨.

(٣) زيتوني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، ص ٢٨.

الشاعر الجاهلي عن الطَّيف، ونجرؤ على اعتبار الآتي تأثيلاً لما نصطلح على تسميته " بالمقدمة الطَّيفية ".

الطيف في اللغة والاصطلاح

عالج ابن منظور في اللسان كلمة الطّيف تحت مادة طوف وطيف، فقال: طيف: طاف الخيال: مجيئه في النوم، وأطاف لغة، والطَّيف والطِّيف: الخيال نفسه، والطيف: المسّ من الشيطان، وقال في طوف: طاف به الخيال طوفاً: ألمَّ به في النوم، والأصمعي يقول: طاف الخيال يطيف طيفاً[1]، وقال صاحب العباب الزاخر:" طاف حول الكعبة يطوف طوفاً وطَوَفاً وطَوَفاناً، والمطاف: الموضع، والطائف: العسس، والطائف: بلاد ثقيف، وقال ابن دريد: طيف: الخيال الطائف في المنام، يقال: طاف الخيال وطائف الخيال"[2]، وقال فيه صاحب التاج: "الطيف: الغضب، وبه فسّر ابن عباس قوله تعالى: "إذا مسَّهم طائف من الشيطان"، وهو قول مجاهد أيضاً، وقال الأزهري: الطيف في كلام العرب الجنون، وهكذا رواه أبو عبيد عن الأحمر"[3]، وتبدو دلالة الخيال وارتباطه بغياب العقل – سواء بالجنون أو الغضب أو النوم – هي الباعث لاشتقاق تعبير طيف المحبوبة في المعنى الاصطلاحي؛ لذا فإننا لا نكاد نجد فارقاً مع ما سبق بيانه لغوياً، ويظهر مفهوم المصطلح بجلاء وتفصيل، أكثر ما يظهر عند الشريف المرتضى في كتاب "طيف الخيال "، يقول: هو" زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله، ويخاف ليّه وفوته، واللذة فيه لم تحتسب، ولم ترتقب، يتضاعف بها الالتذاذ

---

(١) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ- ١٣٩٠ م). لسان العرب،(مادة طوف) ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت) م ٩، ص٢٢٥-٢٢٨.

(٢) الصاغاني، الحسن بن محمد.(٦٥٠ هـ – ١٢٥٢م)،العباب الزاخر واللباب الفاخر، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١،حرف الفاء ص ٣٩٨ – ٤٠٤.

(٣) الزبيدي، محمد الحسيني.(١٢١٣ هـ ١٧٩٨ م).تاج العروس من جواهر القاموس، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في دار صادر ،١٩٦٦، ج ٦، ص ١٨٤-١٨٥.

والاستمتاع، وإنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر وعطاء من مانع ضنين،... "[1].

تأسيس:

إنَّ الدارس المتأمل يستطيع أن يتبيَّن، أنَّ ذكر الطيف في النص الشعري الجاهلي، لم يكن خصوصية نصيَّة لشاعر بعينه، بل إنّ كثيراً من الشعراء تطرَّق للطَّيف، ووقف عنده وقفة جعلت من ذكره ركناً أساساً يحمل كثيراً من أبعاد التجربة الشعرية، و" يشغل طيف المحبوبة وجدان الشاعر الجاهلي، ليمتد على مساحة واسعة من الشعر، ونجرؤ على القول: إنَّ بإمكان الدارس اكتشاف مقدمات حلمية[2]، لا تقل أهمية عن المقدمات الطللية أو الخمرية، ونتساءل عن السبب الذي دعا كتب الحماسة، وهي تضجُّ بطيف الحبيبة إلى إهمال الطَّيف والنأي عن اعتداده باباً من أبواب الحماسة المعهودة " [3]، ولعلَّ ذلك يعود إلى أن أصحابها وجدوا في أبواب الغزل ما يغني عن إفراد الطّيف في باب خاص.

وقد جاءت منهجية البحث استقرائية لمجموعة من النصوص الجاهلية، بقصد الوقوف على صورة الطيف في الشعر الجاهلي، وتحديد الملامح الأولية لها، وكافة ما يتَّصل بها. وبعد الوقوف على ملامح صورة الطَّيف في الشعر الجاهلي، عَبْرَ مجموعة نماذج شعرية مختلفة، وجدنا أنَّ الصورة التقليدية للطّيف لا تكاد تخرج عن الأبعاد الآتية التي تشكِّل قاسماً مشتركاً لدى كثير من الشعراء، الذين استدعوا الطَّيف في أشعارهم، وأبرزها الآتي:

---

(١) الشريف المرتضى، علي بن الحسين (٤٣٦ هـ /١١١٥ م)، طيف الخيال، تحقيق: حسن الصيرفي، ط١، دار إحياء الكتب العربية،١٩٦٢، ص ٥ وما بعدها.

(٢) نقترح هنا مصطلح المقدمة الطيفية، ونراه أدق تعبيرا، وأكثر شمولاً من المقدمة الحلمية، نظراً للبون الشاسع بين الحلم والطيف من جهة، ولاستخدام الشعراء أنفسهم مصطلح الطيف أكثر من الحلم.

(٣) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ٣٤.

١. وقت الزيارة، فقد ارتبط حضور الطّيف عند الشعراء الجاهليين – وعند سواهم – بالليل، إذ غالباً ما يكون استدعاؤه بعد الساعات الأولى منه، أو بعد أن ينام رفاق الشاعر، ويهجع من حوله، ويبقى الشاعر وحيداً يسامر شتّى الذكريات، وينظر صوب منازل المحبوبة التي خلّفها وراءه، ويظل الزمن ذاته من أكبر الإشكاليات التي يقف الشاعر الجاهلي أمامها عاجزاً.

٢. ما يثيره الطَّيف في النفس من مشاعر وأحاسيس، والغالب أن يكون تفجيراً لبركان الشوق، الذي يضطرم في نفس الشاعر ويحرق فؤاده، وتهييجاً للبكاء، وترجيعا للهموم، وتذكيراً بالمحبوبة وأيامها الخالية، والشكوى من الغربة، والإحساس بالوحدة بعيداً عن الأهل والديار، وهذه العواطف المشتركة تجعلنا نطرح بشكل أوسع للنقاش قضية صدق العاطفة وأثرها في النص الشعري.

٣. بيان بُعد الدار، وشحط المزار بين الشاعر والمحبوبة، ومنازلهما، وقد يعمد الشاعر إلى ذكر بعض الأماكن بأسمائها الصريحة، ومسالكها المخيفة، لبيان مدى البعد بينه وبين المحبوبة التي غالبا ما تترك ديارها، وتفارق ربعها الذي عاش الشاعر فيه لحظات حارَّة من الوصل والهيام.

٤. التعجب من قدرة الطَّيف على الوصول إلى الشاعر مجتازاً كل الصعاب، والأخطار التي تكتنف الرحلة، مع وعورة الطرق، واشتباه السُّبل من غير دليل يرشده، أو معين ينصره، وذلك في الليل الذي يزيد من رحلته – الطيف– صعوبة ووعورة.

٥. الارتداد إلى زمان الوصل الأوّل، وحديث الذكريات الجميلة، ثم وصف الطَّيف الذي يتحوَّل أحياناً إلى واقع في خيال الشاعر، يحاوره ويناجيه، كما لو كان حقيقة، فتشتبه عليه الأمور، وتظهر الحالة النفسية التي يعيشها بكلِّ وضوح.

مكان الصورة الطيفية في القصيدة الجاهلية

على الرغم من أنَّ جلّ دارسي الشعر الجاهلي المعاصرين، يرفضون فكرة تجزئة القصيدة الجاهلية، ويرون أنّها تتألف من مشاهد ولوحات تتساوق مع بعضها بانسجام، لتشكّل وحدة عضوية وموضوعية تقوم عليها بنية النص[١]، إلا أنّ ما ذهب إليه ابن قتيبة من "أنَّ مقصد القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... "[٢]، قد يدفعنا إلى ألا ننكر أنّ للقصيدة الجاهلية تقليداً خاصَّاً، لعلَّه يشكّل سِمة أسلوبية، تجعلنا ننظر إليها على أنّ لها مخططاً ومراحل شبه ثابتة كالمقدمة الطَّلَلية، أو الغزلية، أو وصف الرحلة، أو الناقة أو الصيد،... إلخ، ولذا لم يكن مقبولاً من الشاعر الجاهلي أن يضع مقدمته الطللية في نهاية القصيدة مثلا، أو أن يبدأ بغرضه، ثم يعود إلى الوقوف على الديار، مع يقين تام بأنَّ هذه الوحدات العضوية المكونة للقصيدة الجاهلية، لا يمكن أن تكون منفصلة عن بعضها، مستقلة بذاتها.

والباحث في النصِّ الجاهلي، يتبيَّن له من استقرائه أنَّ صورة الطيف في القصيدة الجاهلية، كان لها مكان شبه محدد فيها، لعلَّها أكثر ما ترد في واحد من الأنماط الآتية:

١. غرض مستقلّ، ونجد الشاعر الجاهلي قد جعل من صورة الطيف معادلاً للمقدمة الغزلية أو الطللية، يعبّر من خلالها عن الحالة النفسية التي تعتريه، وقد تكون هذه المقدمة ذات دلالة تقليدية عامة، يطرقها الشاعر تماماً كما

---

(١) منهم على سبيل المثال لا الحصر: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، وإبراهيم عبد الرحمن.

(٢) الدينوري، ابن قتيبة.(ت ٢٧٦هـ). الشعر والشعراء، ط٢، تحقيق: مفيد قميحة، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٧.

كان يقف على الأطلال جرياً على عادة الشعراء، أو قد تكون ذات دلالة خاصة تختفي خلف النص، وتحتاج إلى بصيرة نافذة وقدرة على الربط والتأويل السليم، للوقوف عليها.

٢. جزء من المقدمة الغزلية، وهذا سبيل سلكه كثير من الشعراء الجاهليين حين جاءوا على ذكر الطيف في معرض القول الغزلي، والغالب في صورة الطيف التي تندرج ضمن المقدمة الغزلية أن تكون شكلاً عاماً، واضحة الدلالة، عميقة الصّلة بمجموعة الأبيات التي أدرجت ضمنها، متأثرة بالسياق الغزليّ العام.

٣. رؤيا خاصة، وفق ما يتراءى للشاعر، فيضعها في أي مكان من القصيدة يراه مناسباً، فلا غرابة أن نراها في الأبيات التي يخصِّصها الشاعر لوصف الرِّحلة، أو حتَّى في أثناء وصفه للحروب والوقائع التي كان يخوضها، وهو يرى أنَّ كل شيء من حوله يذكِّره المحبوبة وطيفها.

أنماط الصورة الطيفية

إنَّ صدق التجربة الشعرية وقوتها هي التي تتحكم في نوع الصورة الطيفية في الشعر الجاهلي، ولمَّا كانت هذه الصورة مرتبطة أشدّ الارتباط بالشعور والحسّ، فإنّ تحديد نمط الصورة يجبرنا على محاولة حصر الأنماط الممكنة إلى أقصى حدٍ ممكن، ولهذا فإنَّ التقسيم الأمثل يبدو في واحدة من الصورتين الآتيتين:

١. **الصورة الطيفية المستحضرة.**

٢. **الصورة الطيفية الحاضرة.**

ففي الصورة الأولى نجد أنَّ الشاعر هو الذي يستحضر الطَّيف ويطلبه، ويدعوه إلى الحضور، والشاعر في هذه الحالة أقرب ما يكون إلى استذكار المحبوبة ليلاً، ففيها " يبقى الشاعر بوضوح كافٍ على وعيه بأنه يحلم لكي يسود

على مهمة كتابة حلمه، وأيّ سمو وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فني، ومن كون المرء منشئ حلمه اليقظ "[1]، فنجد الشاعر يجرد من ذكريات المحبوبة صورتها وعلاقته بها، ويبدأ بوصفها، وقد يجري معها حواره الخاصّ، أو يبكيها شوقاً ولوعة، وهو في كل هذا صاحب المبادرة في خلق الصور.

أمَّا في الصورة الثانية، فالملاحظ أن الطَّيف هو الذي يقضّ مضجع الشاعر على غفلة منه، فهو يزوره في نومه، فيثير فيه ما يثير من الوجد والشوق، ثم يغادره سريعاً، فينتبه الشاعر، ويقضي ليله في أرق وسهاد، والناس من حوله نيام، وهنا يمكن النظر مرة أخرى في صدق العاطفة، ويمكن أن نقول إنّ العاطفة تبدو أصدق منها في الصورة السابقة؛ لتجاوزها حدود وعي الشاعر وغياب التخطيط المسبق لها.

الروّاد في بناء الصور الفنية

وردت في بعض كتب الأدب والتراجم أخبار تتعلَّق بالطيف وريادة بعض الشعراء لأشكال عدَّة من هذه الريادة، نذكر منها: أول من نطق بوصف الطيف، وأول من أبدع الطّروق، وأول من طرد الطيف، وأول من دعا عليه، وهذه الصور الريادية فتحت للشعراء، بعد ذلك، أفقاً أرحب للإبداع فيها، والنسج على منوالها، ومنها:

---

(١) جاستون باشلار، مجلة الثقافة الأجنبية، إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم)، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (٢) السنة (٢)، بغداد، ١٩٨٢.

- عمرو بن قميئة أوّل من نطق بوصف الطَّيف

وقد ورد هذا الخبر في أكثر من كتاب، وممن ذكره الشريف المرتضى في أماليه، يقول عمرو[1] في ذلك:

نأتـــكَ أُمَامَـــةُ إلا ســـؤالا وإلا خيـــالا يـــوافي خيـــالا
يـــوافي مـــع الليـــل مســـتوطنا ويـــأبى مـــع الليـــل إلا زِيـــالا
خيـــالٌ يخيّـــلُ لـــي نيلهـــا ولـــو قَـــدَرتْ لـــم تُخيّـــل نـــوالا [2]

وجاء في ثنايا الكتب أقوال كثيرة على الأبيات السابقة، من أبرزها قول أبي هلال العسكري في كتابه "ديوان المعاني:" وهذا من معاني القدماء غريب، وهو أبلغ ما قيل في بخل المعشوق."[3].

وتردَّد خبر هذه المقطوعة في أكثر من كتاب، وكلُّها به معجبة، ومنها قول الشريف المرتضى فيه: " قيل: إنَّه مفتتح لوصف الطَّيف، وكأنَّه لانطباع سبكه، وجودة رصفه، لمّا قال هذا المعنى الكبير، وقلّب ظاهره وباطنه، وباشر أوله وآخره، وكأنَّه قد سمع فيه أقوال المحسنين وإجادة المجيدين ممَّن سلك منهجه، وأخرج كلامه مخرجه، ولكن ما أودع هؤلاء القوم من أسرار الفصاحة هداهم من

---

(١) هو عمرو بن قميئة الشاعر الجاهلي، يقال إنه أول من قال الشعر من نزار، وهو أقدم من امرئ القيس، ولقيه امرؤ القيس في آخر عمره، فأخرجه معه إلى قيصر لما توجّه إليه، فمات معه في طريقه، وسمّته العرب عمرا الضائع لموته في غربة، وفي غير أرب ولا مطلب.
- الأصفهاني، أبو الفرج (٣٥٦ هـ-١٠٣٥ م)، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠، ج ١٨، ص ٧٦، طيف الخيال ٩٩.

(٢) عمرو بن قميئة.**الديوان**، تحقيق:حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٦٥،ص ١٠٦.

(٣) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (٣٩٥ هـ -١٠٠٥ م)، **ديوان المعاني**، عن نسختي: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، ج١، دار الجيل، بيروت، (- ١٩٨)، ص ٢٧٧.

مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهر باهر، ولهذا كان القرآن معجزاً، وعلماً على النبوة دالاً، إلا لأنه أعجز قوماً هذه صفاتهم ونعوتهم ".[١]

- قيس بن الخطيم أوّل من أبدع الطروق

جاء في الموازنة بين الطائيين، وفي طيف الخيال أنّ الذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال، بأحسن عبارة وأحلى إشارة هو قيس بن الخطيم[٢] حين قال:

أنَّى سربتِ وكنتِ غيرَ سروبِ وتقرِّبُ الأحلامُ غيرَ قريبِ
ما تمنعي يقظَى فقد تؤتِينه في النوم غير مصرّدٍ محسوبِ
كان المنى بلقائها فلقِيتُها فلهوتُ من لهو امرئٍ مكذوبِ[٣]

وكثير من الدارسين أبدى اهتماماً بقول قيس السابق، ولعله " أكثر الشعراء وعياً بفعل الحلم الذي يحذف الشروط الزمانية والمكانية والاجتماعية، فهو يسأل في الاستهلال كدأب شعراء عصره عن السبيل الذي سلكه الطيف إلى وسادته..."[٤]، وعلَّق الآمدي على هذه الأبيات، فقال:"وما أظنّ أحداً سبق قيساً إلى هذا المعنى في وصف الخيال، وهو حسن جداً، ولكنَّ فيه مقال لمعترض، وذلك هو الذي أوقع البحتري في الغلط؛ لأنَّ قيساً قال: " ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه في النوم "، فأراد أيضاً أنها تؤتيه نائمة، وخيال المحبوب يتمثَّل في حال نوم

---

(١) الشريف المرتضى، علي بن الحسين (٤٣٦ هـ -١١١٥ م)، طيف الخيال، تحقيق: حسن الصيرفي، ط١، دار إحياء الكتب العربية،١٩٦٢، ص٩٩- ١٠٠.

(٢) هو قيس بن الخطيم بن عدي بن عمرو، ويكنى أبا يزيد، وسمّي الخطيم لضربة خطمت أنفه، قُتل جده وأبوه وهو صغير فلما بلغ أشده أدرك ثأرهما، أدرك الإسلام وتريث في قبوله، فقتل قبل أن يدخله. انظر خبره في الأغاني، ج ٣، ص ٣- ٢٦.

(٣) قيس بن الخطيم، **الديوان** رواية ابن السكيت، ط١، تحقيق: ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٦،ص ١٥-١٦.

(٤) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ٣٥.

المحبِّ ويقظته.."[١]، وإن كان السارب يسير في النهار، والساري يسير في الليل، "ومن لم يسرِ نهاراً مع وضوح المسالك والاهتداء للمقاصد، والأنس بضياء النهار، فكيف يسري في الظلام، وهو على الضِّد من هذه المعاني؟ "[٢]. وقال أبو هلال في ديوان المعاني: " أجود ما قيل في الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم"[٣] السابق.

- طرفة أوَّل من طرد الطَّيف

وجاء في طيف الخيال[٤]، أنَّ أوَّل من طرد الخيال هو طرفة بن العبد حين قال:

فقــل لخيــال الحنظليــة ينقلــبْ إليها فإنِّي واصل حبل من وصلْ [٥]

وسار على نهج طرفة في طرد خيال المحبوبة الأعشى الكبير في نصوص كثيرة، سيأتي ذكر بعضها في موضعه.

أمَّا قول طرفة السابق، فيدلّ على علاقة التحوّل التي يمر بها الشاعر الذي هجر الحنظلية، ووصل غيرها، فجاء الطرد صريحاً على غير ما اعتاده الشعراء في طرد الخيال، "ودلّ على أن الحنظلية هجرته، وواصلته غيرها، فطرد خيالها"[٦].

---

(١) الآمدي، الحسن بن بشر.(٣٧٠ هـ)، **الموازنة**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٤٤، ص٣٤٢.

(٢) قيس بن الخطيم، الديوان، ص ٥٥ -٥٦.

(٣) العسكري، ديوان المعاني، ص ٢٧٦.

(٤) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٦٧-٦٨.

(٥) طرفة بن العبد، **الديوان**، شرح: الأعلم الشنتمري تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥، ص ٩٢.

(٦) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٦٨.

- الأعشى يدعو على الطَّيف

أمّا الأعشى[١] فقد دعا على الطَّيف حين قال:

هـذا النهـار بـدا لهـا مـن أمرهـا مـا بالهـا بالليـل زال زوالهـا [٢]

أي أزالهُ كزواله، و"ما أظنّ الأعشى كره الطَّيف على حقيقته، بل لأنَّ زيارته كانت في غير وقتها، وشاغلة له عن حاله التي هو عليها "[٣]، ثم تلاحق الشعراء من بعده في الدُّعاء على الطَّيف في بعض المواطن.

- حسَّان بن ثابت يبتكر صورتين

وهذا القول بابتكار حسان لصورتين في الطيف لا نجده عند المتقدمين، وإنَّما يذهب إليه عبد الإله الصائغ الذي قال: " يعد لحسان بن ثابت أنّه ابتكر صورتين لطيف الحبيبة، ففي الأولى كمن ابتكاره في التلميح دون ذكر الطيف، وفي الثانية أسَّس لعبارة (فدع هذا) المشهورة مع طيف الحبيبة، والطقس المألوف في هذا أن تقال (فدع هذا) مع اليأس عند وقفة البكاء على الطَّلل من عودة الوصل وزمانه، والشباب وعنانه، وعقد النيَّة على اعتساف الناقة للسفر عبر الصحراء المهلكة"[٤] . يقول حسان بن ثابت:

---

(١) ميمون بن قيس بن جندل من بكر وائل من ربيعة، كان يلقب بالأعشى الكبير لضعف بصره، ويكنَّى أبا بصير، ويلقَّب أيضاً صناجة العرب"، كان شاعراً متكسبا، وقيل إنَّه أول من سأل بشعره، انظر: مقدمة الديوان ص ٥-٦.

(٢) الأعشى، ميمون بن قيس. الديوان، ط١، شرح: محمد محمد حسين، مكتبة دار الآداب، مصر،١٩٩٢، ص٢٧.

(٣) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص ٢٣٠.

(٤) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ٣٦.

حـــيّ النظيـــرة ربـــة الخـــدر أســـرت إليـــك ولـــم تكـــن تســـري
فوقفـــتُ فـــي البيـــداء أســـألها أنـــي اهتـــديت لمنـــزل السَّـــفر[1]

وقوله في قصيدته الهمزية:

فـــدع هـــذا ولكـــن مـــن لطيـــف يـــؤرِّقني إذا ذهـــب العشـــاء[2]

وهذا القول فيه نظر لدينا من وجهين، أولهما: أنَّ دعوى الابتكار الأولى الكامنة في التلميح دون ذكر الطيف غير متحققة في البيتين الأولين، بل إنَّ التصريح بالطيف مكشوف تماماً، وبنمط تقليدي مباشر، كما ستكشف عنه الدلالة التقليدية لصورة الطيف في الصفحات التالية، وثانيهما: أنَّ البيت الثاني الذي عدّ الصائغ الابتكار فيه التأسيس لعبارة (دع هذا) المشهورة مع طيف الحبيبة، فنقول: إنَّ البيت مختلف فيه بين الجاهلية والإسلام، ومقدمة الهمزية في غالبية نسخ الديوان[3] تذهب إلى أنَّها إسلامية، وهذا يخرج البيت من حدود الدراسة.

- دلالات الطَّيف في الشعر الجاهلي

حين نستذكر أنَّ النسيب والغزل، كانا ركنين أصيلين في بنية القصيدة العربية الجاهلية، نعي تماماً أنَّ الطَّيف لم يكن حالة اعتباطية يؤديها الشاعر

---

(١) حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ط١، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت، بيروت،١٩٦٦، ص٩٦.

(٢) ابن ثابت، حسان، الديوان، ص ٧.

(٣) انظر مقدمة القصيدة في الديون، وفيها: قالها حسان بن ثابت رضي الله عنه، يمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، وذلك قبل فتح مكة، ويهجو أبا سفيان، وكان هجا النبي صلى الله عليه وسلم قبل اسلامه.

تقليدياً، بل دلالات تؤدي شيئاً من نفس الشاعر التي يعبِّر عنها في قصيدته، وباستعراض متبصِّر لصورة الطَّيف في الشعر الجاهلي، يمكننا أن نتبيَّن الدلالات التالية:

- الدلالة التقليدية، وهي: صورة واقعية لحالة نفسية وتجربة صادقة مرّ بها الشاعر الجاهلي، ثم أصبحت بعد ذلك نمطاً تقليدياً للتعبير، اقتدى به الكثير من الشعراء في تجارب شعرية تالية ومشابهة.

- الدلالة الضّديَّة لصورة المدح أو الذمّ للطَّيف على حقيقته، والمتمثِّل في ثنائية السخط والرِّضا، فالطَّيف أحياناً ما هو إلا دلالة لواقع التجربة الغرامية يعبِّر في تشكيلها الشاعر عن الحال القائمة بينه وبين محبوبته، ففيها يعيش الشاعر تجربة حُبّ واقعية لا مناص له من التعبير عنها.

ويتفرَّع عنها نمط الدلالة الجدلية المتمثلة في إشكالية التعارض بين الحلم واليقظة، وفيها محاولة من الشاعر للخلاص من حالة التمزّق الذي يعيشه في الحلم والواقع من جهة، والحقيقة المتمثلة في العجز عن تحقيق الغايات عن طريق لجوئه للهروب نحو الحلم، ورفضاً للواقع من جهة أخرى، ويختلف هذا النمط عن سابقه بأنَّ الشاعر يخلع أبعاد تجربته الغرامية على واقعه الاجتماعي.

- الدلالات الخاصة، وهي دلالات فردية تختلف من شاعر لآخر، يعبِّر فيها عن قضية ذاتية، والغالب فيها أن تكون جزءاً من تجربة الشاعر الخاصة، فيوظِّف الشاعر الطَّيف للتعبير عن خيالاته ومشاعره بصورة غير مباشرة، وهذا النمط من الدلالات يحتاج إلى قدرة عالية لاكتناه المعاني الخفيَّة الغائبة خلف النصّ.

- الصورة التقليدية للطيف

يأخذ الطَّيف عند كثير من الشعراء شكلاً عاماً يتمثل في صورة لخيال المحبوبة الذي يزور الشاعر في الليل، فيقضُّ مضجعه، ويؤرِّق جفونه، فنرى النوم قد جفاه، والحزن عاده وأضناه، والماضي يطلبه، فيخفق القلب لزمان الوصال الذي مضى، وتتفاوت قوة العاطفة وحرارتها بمقدار صدق التجربة، فلا عجب أن نرى حشداً من الكلمات يتكرَّر في كثير من القصائد التي نظمها الشعراء في الطيف، لتشكِّل ما يمكن أن نعُدُّه معجماً شعرياً لصورة الطيف، ومن أمثلة ألفاظ هذا المعجم بمختلف مشتقاتها التي نراها تتكرر في القصائد الجاهلية: (الطروق، الشحط، بعد المزار، الرقود، الأرق، الهموم، الاهتداء، النأي، الهيجان، الساري، غير الرجيلة، جمل الاستفهام "أنّى سريت؟ وأنى اهتديت؟ ")، ونجدها في النماذج الآتية:

يعبِّر عمرو بن الأهتم[1] عن بعض المعاني السابقة، يقول:

ألا طرقتْ أسماءُ وهْي طروقُ وبانتْ على أنّ الخيالَ يشوقُ
بحاجةِ محزونٍ كأنّ فؤادهُ جناحٌ وهَى عظماهُ فهْو خفوقُ
وهان على أسماءَ أن شطّتِ النوى يحنُّ إليها والهٌ ويتوق[2]

---

(١) هو: عمرو بن سنان بن الأهتم، كان سيداً من سادات قومه، شريفاً، وجميلاً، ولقبه المكحّل، ويقال لشعره الحلل المنشّرة، وفد إلى رسول الله في وفد بني تميم، وسأله الرسول ﷺ عن الزبرقان بن بدر، فمدحه، ثم هجاه، ولم يكذب في الحالين، فقال رسول الله ﷺ: إنّ من الشعر حكماً، وإن من البيان سحراً ".
– الضبي، المفضل بن محمد، (١٧٨هـ /٨٥٧ م)، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، بيروت لبنان، ص ١٢٥.

(٢) المفضليات رقم ٢٣: ١٢٥.

وتبدو العلاقة أكثر وضوحاً بين طيف المحبوبة، وعذاب الليل الذي يعيشه الشاعر، بعد الزيارة التي يستغرب فيها الشاعر كيف قطع الطَّيف كل هذه المسافات، ليهيج أشواقه في معان متكررة نجدها عند سويد اليشكري[1] في قوله:

هـــيّجَ الشـــوقَ خيـــالٌ زائـــرُ مـــن حبيـــبٍ خفِـــرٍ فيـــه قـــدَعْ
شـــاحِطٍ جـــازَ إلـــى أرحُلِنـــا عُصَـــبَ الغـــابِ طُرُوقـــا لـــم يُـــرَعْ
آنـــسٌ كـــان إذا مـــا اعتـــادني حـــال دون النـــومِ منـــي فـــامتنعْ
فأبيـــتُ الليـــلَ مـــا أرقـــده وبعينـــيَّ إذا نجـــمٌ طلـــعْ [2]

وكذلك نجد سبيع بن الخطيم[3]، يبدي أسفه وحزنه لرحلة صاحبته " صدوف "، وما أثاره خيالها في قلبه وجسمه كلما عاوده في المنام، كاشفاً عن حقيقة اجتماعية تتمثل في قسوة الأغنياء على الفقراء، يقول:

بانـــت صـــدوفُ فقلبـــهُ مخطـــوفُ ونـــأتْ بجانبِـــها عليـــك صـــدوفُ
واســـتودعتكَ مـــن الزَّمَـــانةِ إنَّهـــا ممـــا تـــزورك نائمـــاً وتطـــوفُ
واســـتبدلتْ غيـــري وفـــارق أهلهـــا إنَّ الغنـــيَّ علـــى الفقيـــر عنيـــف[4]

---

(١) هو: سويد بن كاهل بن حارثة بن مالك بن يشكر بن بكر بن وائل، شاعر مخضرم، وذكر خالد بن كلثوم أن اسم أبي كاهل شبيب، ويكنى سويد أبا سعد، جعله محمد بن سلام الجمحيّ في الطبقة السادسة، وقرنه بعنترة العبسيّ، كانت العرب تقدم هذه العينية على سواها وتسميها اليتيمة. انظر خبره في الأغاني، ج ١٣، ص١٠٠-١٠٦.

(٢) الأغاني، ج ١٣، ص ١٠٢، المفضليات ٤٠، ص ١٩٠.

(٣) هو سبيع بن الخطيم التيمي، من سادات التيم شاعر محسن، ذكره الآمدي في المؤتلف ١١٢، والنقائض ١٠٦٨ وقد خطب إلى عمه فقال: نعم، أزوجك بنتي على أن تعطيني فرسك " نحلة " فأبى وقال في ذلك شعراً، المفضليات، ١١٢، ص ٣٧٢.

(٤) المفضليات ١١٢، ص ٣٧٢.

والصورة ذاتها تتكرر بمختلف أبعادها ومكوناتها اللفظية عند المرقّش الأكبر[1]، الذي سرى إليه خيال من محبوبته سُليمى، فأصابه الأرق، وأصحابه من حوله نيام، فقضى الليل يفكّر في حاله بعد أن وجّه وجهه تلقاء ديارها البعيدة لا همّ له سواها، وفي الأبيات التالية مثال حيّ على الصورة التقليدية للطَّيف، يقول :

سرى ليلاً خيالٌ من سُليمى فأرّقني وأصحابي هجودُ
فبتُّ أديرُ أمري كلّ حالٍ وأرقبُ أهلها وهمُ بعيدُ
على أن قد سما طرفي لنار يُشَبُّ لها بذي الأرطى وقود [2]

أمّا المرقش الأصغر، فإنَّ الخيال يجدِّد هموم قلبه السَّقيم، فلا يدعه ينام، ويقضي ساهراً بين تلك الهموم، يقول [3]:

من لخيالٍ تسدى موهنا أشعرني الهمّ فالقلب سقيمْ
وليلةٍ بِتّها مسهرةٍ قد كرَّرتْها على عَيْنِي الهمومْ[4]

وتختلف الصورة بعض الشيء عند الحارث بن حلزة اليشكري [5]، فهو وإن طرقه الخيال ليلاً بعد أن جاز بعيداً، يتعجَّبُ من قدرته على الاهتداء إليه، وهو يعلم أنَّه غير قادر على مثل هذه الرحلة الشاقّة الطويلة، يقول:

---

(١) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل، وهو أحد المتيمين، كان يهوى ابنة عمه أسماء بنت عوف، وهو عمّ المرقش الأصغر، فارس ذو بأس وشجاعة ونجدة ونكاية بالأعداء.

(٢) الأغاني ج٦، ص ١٢١ – ١٢٨، المفضليات ٤٦: ٢٢٣، شعراء الجاهلية ٢٨٥.

(٣) هو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة، والمرقش الأكبر عم الأصغر، والأصغر عم طرفة بن العبد، وقال أبو عمرو: المرقش الأصغر أشعر المرقشين، وهو الذي عشق فاطمة بنت المنذر.

(٤) الأغاني ج ٦، ص ١٢٨– ١٣٣، المفضليات ٥٧:٢٤٧

(٥) هو: الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن جشم بن يشكر بن بكر بن وائل، صاحب المعلقة المشهورة، وحلزة من الضيق، أي البخل، شهد حروب بكر وتغلب وانشد معلقته ارتجالاً بين يدي عمرو بن هند، انظر : الأغاني: ج ١١، ص ٣٧ – ٤٥.

طــرق الخيــالُ ولا كَلَيْلَــةِ مــدلجٍ ســـدكا بأرحُلنـــا ولـــم يتعـــرّجِ
أنّــى اهتـديت وكنـت غيـرَ رجيلـةٍ والقـوم قـد قطعـوا متـان السَّجْسَـجِ[1]

والصورة ذاتها نجدها عند الشاعر لقيط بن يعمر الإيادي[2]، الذي يتبعه طيف المحبوبة أين ما ذهب، فيؤرِّقه أيضاً، يقول:

فمـــا أزال علـــى شـــحط يـــؤرقني طيف تعمّد رحلي حيثما وضعا [3]

ولا يختلف الأمر كثيراً عند الشاعر بشر بن أبي خازم [4] في الحديث عن صورة الطيف التي تكاد تكون صورة مكرَّرة متناقلة من قصيدة لأخرى، يقول:

ألـــمّ خيالهـــا بلـــوى حُبَـــيٍّ وصـــحبي بـــين أرحلهـــم هجـــوع [5]

---

(١) الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩، ص ٢٢.

(٢) هو لقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي، واختلف في اسم أبيه، وروي أنَّه من أهل الحيرة، وكان يجيد اللسان الفارسي، كما كان عدي وابنه زيد يجيدانه، وكان يحسن الكتابة بالعربية؛ ولذا كان من مقدمي تراجمة كسرى والمطّلعين على أسراره، واختلف المؤرخون في قصيدته النذيرية، والأرجح أنَّه أرسلها من سجنه، انظر مقدمة الديوان.

(٣) لقيط بن يعمر، الديوان، ط١، على رواية هشام الكلبي، شرح: محمد النونجي، دار صادر بيروت، ١٩٩٨، ص٧٥

(٤) كان من فرسان بني أسد، ولا يعرف تاريخ ميلاده على وجه التحديد، ولا تاريخ وفاته، والمرجح أنَّه عاش قبيل الإسلام، وأدرك حروب الفجار التي جرت في جزيرة العرب وأدركها الرسول ﷺ وهو في أول الشباب.

(٥) بشر بن أبي خازم، الديوان، ط٢، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،١٩٧٢، ص ١٣١.

- ضديّة السخط والرِّضا

لم تكن الصورة السابقة ودلالاتها المباشرة هي الدلالة الوحيدة للطيف، فلم يعد الطَّيف يقتصر على الشكوى وبثّ الشوق، بل كان يحمل دلالات أعمق تمثَّلت في ظاهرها بذمّ الطَّيف وإظهار السخط من زيارته، وهو في الحقيقة ما يمثِّل استجابة خفيّة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في واقعه العاطفي الذي يذمه ويسخط عليه ويرفضه، بل إنَّه يحاول أن يرسم صورة مغايرة له، وهنا لا يمكن أن نفهم العلاقة على أنَّها صورة تقليدية لعلاقة غرامية بين الشاعر ومحبوبته، وبالمقابل هناك من عبَّر عن الرِّضا بالواقع الغرامي، على مرارته، من خلال بيان الرِّضا بالطَّيف وزيارته على الرغم ممَّا فيها من ألم، كما سيأتي في النماذج التالية:

يقول سلمة بن الخرشب الأنماريّ (١):

تأوبـــهُ خيـــالٌ مـــن ســـليمى كمـــا يعتـــاد ذا الـــدين الغـــريمُ

فـــإن تقبـــل بمـــا علمـــت فـــإنّي بحمـــد اللـــه وصَّـــأل صـــرومُ (٢)

السخط في الأبيات السابقة ظاهر، بل إنَّ الغلظة والجفاء يشي بطبيعة العلاقة الجافَّة بين الشاعر والمحبوبة، وكلَّما قرأنا الأبيات السابقة، نجدها أقرب للهجاء منها للغزل، فكيف يقول إنَّ خيالها يعاوده بصورة تشبه صورة الدَّائن، الذي يلحُّ على المدين بكثرة ترداده عليه؟ ثم يعطف على ذلك بأنَّه يصل من يصله، ويصرم من يصرمه، فهل حقيقة من الممكن أن يكون هذا تعبير عن الشوق ؟ أم أنَّه رفض وسخط على واقع العلاقة الغرامية الذي يحياه الشاعر في غلظة وجفاء

---

(١) هو: سلمة بن عمرو بن نصر بن الحارثة بن طريف بن أنمار بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان والخرشب لقب أبيه ومعناه: الطويل السمين. المفضليات ٦، ص ٣٩.

(٢) ابن ميمون، محمد بن المبارك، (٥٨٩ هـ /١١٩٣ م)، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٩، ١: ١٨١.

واضطراب، هذا إذا ما علمنا عن مشكلة تتعلق بالإنفاق كانت قائمة بين الشاعر ومحبوبته ؟

وإذا نظرنا في شعر معوّد الحكماء [1]، نجد أنّ الطَّيف لا يثير في نفسه شوقاً أو لوعة، بل استغراباً لا يخلو من الجفوة التي رأيناها عند سلمة بن الخرشب الأنماري، فكيف يطرقه الطَّيف، والمزار بعيد، وكيف اهتدى الطَّيف لفراشه، رغم أنَّه لا يملك القوة لمثل هذه الزيارة، وهو في قوم بينهم رجال أيقاظ ورجال نيام، وكأنه يعيب عليها هذه الزيارة، ولا يرحِّب بها، يقول:

طرقت أمامة والمزار بعيد ... وَهَناً وأصحاب الرحالِ هجودُ

أنّى اهتديت وكنت غير رجيلة ... والقوم منهم نُبّه ورقودُ[2]

وهكذا نجد التلميح من الشاعر أقرب للتصريح، برفضه لهذه الزيارة، وذمِّه لها، وهنا تجدر الإشارة أيضاً إلى وجود خلاف بين الشاعر والمحبوبة حول إنفاق الشاعر للمال، ولومها إياه على ذلك.

وإذا كان هناك من أبدى السخط وذم الطَّيف ليدلل على سوء العلاقة بينه وبين المحبوبة في الواقع المعيش، فإنَّ هناك من مدحه ورضي به، وأبدى سروره من زيارته، ولعلَّ هذا نابع من الحرمان الذي يعيشه الشاعر في الواقع ذاته.

---

(١) معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن قيس عيلان، وهو فارس مشهور وخامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عرف بها، المفضليات ١٠٤، ص ٣٥٤.

(٢) الأصمعي، عبد الملك بن قريب،(٢١٦ هـ -٨٣١ م)، الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٣، رقم ٧٥، ص ٢١٢. والمفضليات ١٠٤، ص ٣٥٥.

فيقف زهير بن جناب الكلبي[1] من الطَّيف " موقف الراضي به، وتلقاه متلهفاً مرحِّباً؛ لأنَّه حظي بلقاء من غير موعد، على بعد الديار وشحط المزار، وعلى الرغم من أنَّه كان متعجِّبا من قطعه المفاوز والفلوات "، فإنَّه أسرع إلى اغتنام زمن اللقاء والعيش لحظة الاتصال، فإذا الحلم يختلط بالواقع، ويصبح الخيال شخص المحبوبة مجسَّداً، فيبتسم له ويردُّ على تحيته، ويكاد الشاعر يغيب في نشوة الوصال الحقيقي، لولا أنَّ المحبوب قد ابتعد سريعاً، وقطع الحلم، وترك أمنية الوصال عالقة بنفس الشاعر "[2]، يقول:

أمن آل سلمى ذا الخيال المورِّقُ ... وقد يمِقُ الطَّيف الغريبُ المشوَّقُ
وأنَّى اهتدت سلمى لوجه محلِّنا ... وما دونها من مهمهِ الأرض يخفقُ
فلم تر إلا هاجعاً عند حرّةٍ ... على ظهرها كورٌ عتيقٌ ونمرَقُ
فلما رأتني والطليحَ تبسَّمتْ ... كما انهلّ أعلى عارضٍ يتألقُ
فحيّتِ عنّا زوّدينا تحيّةً ... لعلَّ بها العاني مِنَ الكبْل يطلقُ
فردَّت سلاماً ثمّ ولَّتْ بحاجةٍ ... ونحن لعمري يا ابنة الخير أشوقُ
فيا طيب ماريَّا ويا حسن منظرٍ ... لهوت به لو أنّ رؤياكِ تصدقُ[3]

فمن خلال الرِّضا بهذه الزيارة السريعة، يتبيَّن لنا أن الشاعر يعبر عن أمنية وأمل يرجو أن يتحققا في الواقع، وليس في الخيال وإن رضي به خيالا، فمن لم يستطع أن يغيِّر الواقع إمّا أن يرضاه، وإمّا أن يهرب منه.

---

(١) زهير بن جناب بن هبل بن عبد الله بن بكر بن عوف بن عذرة بن كنانة من قضاعة، شاعر جاهليّ وأحد المعمرين، كان سيد بني كلب، وقائد حروبهم، وكان شجاعاً مظفراً ميمون النقيبة، وهو أحد من ملّ عمره، فشرب الخمر صرفاً حتى قتلته، ولم يوجد شاعر في الجاهلية والإسلام ولد من الشعراء أكثر من ولد زهير. – الأغاني ج١٨، ص ٣٠١ – ٣١٤.

(٢) زيتوني، النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني العدد٣٧، ص ٣١.

(٣) ابن ميمون، منتهى الطلب ٢: ٥٠٢.

ولعنترة بن شداد تجربة كبيرة مع الطيف وحديث ذو شجون، يصبح الطيف فيه معادلاً موضوعياً للمحبوبة التي لا يجد إليها سبيلا، والواقع الأليم الذي يعيشه عبد أسود يتنازعه حُبّان، أحدهما: للحرية وتحقيق الذات، والآخر متمثِّل في حب عبلة، ليتحقق في قصائده " الخطّ السري أو العلني الذي يشكِّل قطبي الهم عند الشاعر، وهما: طيف عبلة وخشونة الواقع " [١]، بل إنَّ تأثير الطيف في الشاعر لا يقلُّ عن تأثير المحبوبة في الواقع، فإذا اشتهر امرؤ القيس بمغامراته النسائية، وطرفة بناقته، وعمرو بن كلثوم بمفاخره، فيمكن أن نعدّ شهرة عنترة بن شداد متمثِّلة في حديث الطيف، وقد أنجز عبد الإله الصائغ دراسة تطبيقية حول الطيف عند عنترة في محاور ثلاثة موجزة هي: " طيف الحبيبة ورهبوت الدَّاء عند عنترة، وطيف الحبيبة ورغبوت الشفاء، وسبيل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف " [٢]، ومع ذلك فإنَّ الباحث يخلص بعد عرض مادة بحثه إلى القول " نقترح تسويغ الكتابة في طيف الحبيبة في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة، بحيث يرصد من لدن الباحثين وطلبة الدراسات العليا.. ولا نعرف سبباً وجيهاً للإعراض عن الكتابة في هذه الظاهرة الفنية الممتازة "[٣]، أمّا عنترة، فإن صورة الطيف تستغرقه، وتنتشر في كثير من قصائده، كتلك التي يقول فيها :

أتاني طيف عبلة في المنام ... فقبّلني ثلاثاً في اللثامِ
وودَّعني فأودعني لهيباً ... أُسِرُّه ويَشعُلُ في عظامي
ولولا أنّيَ أخلو بنفسي ... وأطفئُ بالدموع جوى غرامي
لمتُّ أسىً وكم أشكو لأنّي ... أغارُ عليك يا بدر التَّمام [٤]

---

(١) الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص٤١.
(٢) الصائغ، المصدر نفسه، ص٢٩.
(٣) الصائغ، المصدر نفسه، ص ٦٦.
(٤) عنترة بن شداد، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٨، ص ٢١٩.

ويصرِّح عنترة بالرِّضا التام والمطلق بطيف المحبوبة، بل إنَّه يكاد يستجدي من محبوبته هذا الطيف، فنراه يتظاهر بالنوم ويهرب إليه لعلَّ طيف عبلة يأتيه، فيسلِّم عليه، ويشفي بعض ما يجد في قلبه من الشوق، ويروي ما به من الوجد، يقول:

سأضمر وجدي في فؤادي وأكتمُ ... وأسهر ليلي والعواذلُ نُوَّمُ
فَمُنّي بطيف من خيالك واسألي ... إذا عاد عنِّي كيف بات المتيّم
وإن نام جفني كان نومي علالة ... أقول لعلّ الطيف يأتي يسلِّم[1]

وفي أبيات أخرى له نجده يصرِّح لعبلة برضاه من الطيف بزيارة واحدة لو مرة في الشهر، وهذا يشي بواقع الحرمان الذي يعيشه الشاعر، الذي لم يعد يتمنَّى رؤية المحبوبة، بل يكتفي منها بالخيال، يقول:

أيا عبل لو أنَّ الخيال يزورني ... على كل شهر مرة لكفاني
لئن غبتِ عن عينيَّ يا ابنة مالك ... فشخصك عندي ظاهر لعياني [2]

والأمنية ذاتها، واستجداء المحبوبة لرؤية خيالها تتكرَّر عند عنترة، في مطلب يحيا به قلبه، يقول:

أيا عبل مُنّي بطيف الخيال ... على المستهام بطيب الرقاد
عسى نظرة منك تحيا بها ... حشاشة ميت الجفا والبعادِ [3]

وكذلك في الأبيات التي يذكر شدة شوقه إلى عبلة، وهو يومئذ في العراق عند المنذر بن ماء السماء اللخمي، يقول:

---

(١) عنترة، الديوان، ص ٢٠٨.
(٢) عنترة، الديوان، ص ٢٢٨.
(٣) عنترة، الديوان، ص ١١٩.

يـا عبـل نـار الغـرام فـي كبـدي ترمـــي فـــؤادي بأســـهم الشَّـــرر
يـا عبـل لـولا الخيـال يطرقنـي قضـــيت ليلـــي بـــالنوح والسَّـــهر
يـا عبـل كـم فتنـةٍ بليـتُ بهـا وخضـــتُها بالمهنَّـــد الـــذّكر[1]

وممن عبّر عن رضاه بالطَّيف مالك بن حريم الهمذاني[2]، الذي وجد في الطَّيف متنفساً له، بل يتمنَّى أن يكون هذا الطَّيف حقيقة يتمِّم بها الوصل الذي يفتقده في واقعه، ونجد الأمر قد التبس عليه فلم يعد قادراً على أن يميّز بين سلمى وخيالها، ويترك الأمر دون أن يقطع فيه، ويبادر لدعوتها للمبيت عنده، وإن كان يعلم أن لا نفع في خيال يطرقه، يقول:

تـــذكَّرتُ ســـلمى والركـــابُ كأنَّهـــا قطـــا واردٌ بـــين اللفـــاظ ولعلعـــا
فحـــدَّثت نفســـي أنَّهـــا أو خيالهـــا أتانـــا عشـــاءً حـــين قمنـــا لنهجعـــا
فقلـــت لهـــا بيتـــي لـــدينا وعرّســـي ومـــا طرقـــتْ بعـــد الرقـــاد لتنفعـــا [3]

ويظهر لنا مدى لهفة الشاعر إلى محادثة الطَّيف الذي لا يمكنه محادثته في الواقع، ولا شكَّ أنَّ هذا الطَّيف يعني الكثير لشاعر عاشق ولصّ طريد، وهو يشكّل أمنية غالية، وأملاً بعيداً.

- إشكالية الحلم والحقيقة

ويأخذ الطَّيف بعداً دلالياً آخر عند كثير من الشعراء، يتمثَّل في الهروب من الواقع الأليم الذي يحيونه بما فيه من مصاعب اجتماعية واقتصادية ومرارات البين، وعذابات السهد، فيحاول الشاعر أن يؤنس وحدته، ويخفِّف من حدَّة الشعور

---

(١) عنترة، الديوان، ص ١٥٧.

(٢) مالك بن حريم بن دألان الهمذاني، شاعر فحل وجاهلي من لصوص همذان، واختلف في ضبط "حريم" والراجح أنه بفتح الحاء المهملة وكسر الراء. انظر الأصمعيات: ٦٢.

(٣) الأصمعيات رقم ١٥: ٦٢.

بالاغتراب الروحي والمكاني، فنراه يجسِّد من الطَّيف حقيقة، فيعيش مع المحبوبة ويحاورها، ويبثّها الشكوى، بل قد يجعل من الطَّيف موعداً لم ينجح في أخذه في الحقيقة، وهكذا يتحوَّل الطَّيف إلى وسيلة للهروب من الواقع، وأسلوب للتعبير عن رغبات الشاعر.

فسويد بن أبي كاهل يعيش حقيقة البين والنوى، ويشكو الاغتراب المكاني الناجم عن واقع اجتماعي مفروض على الشاعر، فلا يجد للتعبير عن مشاعره إلا الطَّيف الذي يبخل عليه بالزيارة كبخل الواقع، يقول:

أرّقَ العينَ خيالٌ لم يدعْ ... من سليمى ففؤادي منتزعْ
حلّ أهلي حيثُ لا أطلبها ... جانب الحصن وحلّتْ بالفرعْ
لا ألاقيها وقلبي عندها ... غير إلمام إذا الطرف هجعْ [1]

ولم يجد المخبّل السعديّ [2] أمام الواقع المرّ والأليم لحالة التمزق النفسي التي يعيشها مع محبوبته إلا البكاء، بل البكاء بحرقة، لينفّس عمَّا يعتمل في قلبه، ويحترق به فؤاده، يقول:

ذكرَ الربابَ وذكرها سقمُ ... فصبا، وليس لمن صبا حِلْمُ
وإذا ألمّ خيالها طُرفتْ ... عيني فماء شؤونها سجمُ
كاللؤلؤ المسجور أغفل في ... سلك النظام فخانه النظمُ[3]

---

(١) المفضليات رقم ٤٠: ١٩٥.

(٢) قال ابن حبيب وأبو عمرو، اسمه ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عوف بن كعب بن سعد، والمخبّل لقبه، شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ويكنَّى أبا يزيد، ذكره ابن سلام في الطبقة الخامسة من فحول الشعراء. – الأغاني: ج ١٣، ص ١٩٠ – ٢٠٠.

(٣) منتهى الطلب ١: ٧١، المفضليات رقم ٢١: ١١٣.

وهذا ما نجده كذلك عند بشامة بن الغدير[1] الذي يفرض عليه واقعه الاجتماعي الرَّحيل، فيتحدَّث عن هجرته لبلاد محبوبته ونأيه عنها وما حلّ به من إعياء وهموم جرّاء هذا البعاد، فلا يجد بُدَّاً من أن يستحضر طيف محبوبته، ويهيم معه في الحلم، فيحادثها من خلال الطَّيف ويشكو لها، فيختلط عنده الحلم بالحقيقة، فيرقى بالحوار من واقع لواقع آخر، فيقول:

هجرت أمامةُ هجرا طويلا ... وحمَّلك النأيُ عبئاً ثقيلا
وحمّلْتَ منها على نأيها ... خيالاً يوافي ونيلاً قليلا
ونظرة ذي شجنٍ وامق ... إذا ما الركائب جاوزن ميلا
أتتنا تسائلُ ما بثّنا ... فقلنا لها: قد عزمنا الرحيلا
وقلت لها: كنت قد تعلمين ... من منذ ثوى الركب، عنا غفولا
فبادرتها بمستعجلٍ ... من الدمع ينضح خدَّاً أسيلا[2]

وفي هذا الإطار نجد المرقّش الأصغر، يقف من الطَّيف موقفاً متضادَّاً بين القبول والرفض، بفعل الحيرة والتمزُّق بين الواقع المرفوض والحلم المطلوب، فهو يقبل الطَّيف ويتمناه؛ لأنَّه طيف المحبوبة وصورتها، ويرفضه في الوقت ذاته؛ لأنَّه يعلم أنَّه خيال زائل باطل لا يجني منه سوى اليقظة والأرق، ويذكّره بأشجان تجرح القلب، ونراه قد التبس عليه الحلم بالحقيقة عندما ظنَّ رحله هو خيال المحبوبة، فجعل الوصل واقعاً محسوساً، يقول:

---

(١) هو: بشامة بن الغدير، والغدير هو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن غطفان، شاعر محسن مقدم، وهو خال زهير بن أبي سلمى، ولد مقعداً، ولا ولد له، وكان مكثر المال، وكان أحزم الناس رأياً، وكانت غطفان تستشيره إذا أرادت الغزو وفي نسبه خلاف. المفضليات: ص ٥٥.

(٢) منتهى الطلب ١: ١٨٢، المفضليات رقم ١٠: ٥٥-٥٦.

أمن بنت عجلان الخيال المطرَّح ... ألَمَّ ورحلي ساقطٌ متزحزحُ
فلما انتبهتُ بالخيال وراعني ... إذا هو رحلي والبلاد تَوَضَّحُ
ولكنه زورٌ يقيظُ نائما ... ويحدثُ أشجاناً بقلبك تجرح
بكل مبيتٍ يعترينا ومنزلٍ ... فلو أنَّها إذ تدلجُ الليل تصبحُ
فولّت وقد بثّت تباريح ما ترى ... ووجدي بها إذ تُحْدِرُ الدمع أبرَحُ[1]

وهكذا تنبَّه الشاعر، وثار ما به من شوق، وتمنَّى لو أنَّه كان حقيقة، ولو أنَّه استمرَّ حتى الصباح جسداً حقيقياً بدلاً من أن يهيجه، ويولي عنه لا يلوي على شيء.

وتتضح إشكالية الحلم والحقيقة عند خفاف بن ندبة [2]، فيذكر طيف محبوبته متعجِّباً كيف جاوز الوديان والفيافي واستقر لدى وسادته، ويستغرق في الطَّيف، فيحوله إلى واقع وحقيقة من خلال الحديث عن جمال محبوبته، ووصف اللقاء بها خلسة في بعض الأماكن، ولا يفوته أن يعرض لمفاتنها التي ظهرت في موسم الحج، فيقول:

ألا طرقت أسماء في غير مطرق ... وأنّى إذا حلّت بنجران نلتقي
سرت كل وادٍ دون رهوة دافعٍ ... وجلذان أو كرمٍ بلَيّةَ محدقِ
ولم أرها إلا تعلّة ساعةٍ ... على ساجرٍ أو نظرةٍ بالمشرّقِ
وأبدى شهور الحج منها محاسنا ... ووجهاً متى يحلل له الطيب يشرقِ[3]

---

(١) المفضليات، ٥٦: ص ٢٤٢.

(٢) هو خفاف بن عمير بن الحارث بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رياح بن قيس عيلان، يكنَّى أبا خراشة وندبة أمه، وهي أمة سوداء، وكان خفاف أسود أيضاً، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها، جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة، وله أخبار كثيرة مع العباس بن مرداس. – الأغاني: ج ١٨، ص ٢٢ – ٣٨.

(٣) خفاف بن ندبة السلمي، الديوان، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧،ص ٢٧–٢٩. منتهى الطلب ١: ١١. الأغاني ١٨: ٣٣، الأصمعيات ٢: ٢١.

الدلالات الخاصة

ذكرنا في الصفحات السابقة الدلالات العامة للطيف التي يشترك فيها العديد من الشعراء ، إلا أنَّ هناك من الشعراء من وظّف الطَّيف توظيفاً خاصاً به للتعبير عن حاجة شخصية، وهذا النوع من الدلالات بحاجة إلى المزيد من التأمل والربط للوصول إلى المعنى المقصود من الطَّيف على الحقيقة، فها هو تأبَّط شرّاً [1]، يتعجَّب من الطَّيف الذي طرقه ليلا، ومرّ على الأهوال، وسار على الحيّات حتى وصل الشاعر، يقول:

يا عيدُ مالك من شوقٍ وإيراقِ ومرِّ طيفٍ على الأهوال طرّاقِ
يسري على الأين والحيات محتفيا نفسي فداؤك من سار على ساقِ [2]

لا يمكن أن يكون المعنى الظاهر هو الذي قصده الشاعر، ولعلَّنا نعيد النظر ونتساءل؛ هل يمكن أن نرسم هذه الصورة التي تحمل الغلظة والفجاجة لطيف المحبوبة الذي يتَّسم بالرقة والجمال. كما هو متعارف عليه ؟ هل يسير طيف المحبوبة في ليل الصحاري حافي القديمين، يتحمَّل الأين، ويدوس الحيَّات، ويمرُّ على الأهوال ليصل إلى الشاعر؟ وهل تتناسب هذه الرحلة وصفات من قام بها مع صفات المحبوبة ؟ إلا أن تكون المحبوبة خشنة الطباع شديدة، فيها غلظة وشدَّة حتى تدوس على الحيات وتسير حافية القدمين.

---

(١) هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عدي بن كعب بن حرب من قيس عيلان، أمه امرأة يقال لها: أميمة، يقال: إنَّها من بني القين بطن من فهم، ولقِّب تأبَّط شرًّا؛ لأنَّه تأبط سيفاً وخرج، فلمَّا سئلت أمه عنه قالت: تأبَّط شرًّا وخرج، وقيل لقب به؛ لأنَّه تأبط غولاً، وقيل لأنَّه تأبَّط أفاعي، وجاء بها إلى أمه، من صعاليك العرب المشهورين وعدائيهم.– الأغاني ج ٢١، ص ١٤٤ – ٢٠٠ ، المفضليات رقم ٦: ٢٧.

(٢) منتهى الطلب ٢: ٢٠٧، المفضليات ١: ٢٧.

إنَّ المتأمل في القصيدة كلها، يتبيَّن له أنَّ الشاعر كان أسيراً عند قبيلة بجيلة التي رصدت له كميناً على الماء، ثمّ دبّر حيلةً، وفرّ هو وعمرو بن براق والشنفرى، وهذا ما يجعلنا نقول إنَّ الطَّيف هو الشاعر نفسه الذي هرب من أعدائه ليلاً، فركض حافي القدمين يدوس الحيّات ولا يلوي على شيء، ويبدو مقبولاً في التصوُّر أن يكون هذا الطَّيف للصٍّ طريد، وعدّاء من العدَّائين الذين كان فيهم غلظة وشدة.

ويقول أعشى قيس في قصيدة سبق ذكر أحد أبياتها في الحديث عن الأوليات في صورة الطيف:

رحلت سميّة غدوةً أجمالَها غضبى عليك فما تقول بدا لها
هذا النهار بدا لها من همِّها ما بالها بالليل زال زوالها
سفها وما تدري سمية ويحها أن ربّ غانية صرمت وصالها [1]

يبدو من ظاهر الأبيات أنَّ الشاعر " يلوم صاحبته سمية على صدودها عنه، فيقول إنها رحلت جِمالها في الغداة غضبى عليه، ثم يتساءل ماذا بدا لها ؟ وفيم الهمّ الطويل الذي ينتابها في الليل وقد بدا النهار؟ ويظهر عدم اكتراثه لصدودها " [2]، ولا تبدو محاولة التفسير التقليدي هذه قادرة على أن تجيب القارئ إجابة مقنعة على أسئلة هامّة يثيرها النص، لعلَّ أبرزها:

ما حقيقة علاقة الشاعر بسميّة ؟ ولماذا تحلّ القطيعة بينهما ؟ ثم لماذا لا يبدي الشاعر المحبّ اكتراثاً لصدود محبوبته ؟ وما علاقة هذه المقدمة بصورتها المضطربة بالأبيات التي تليها، والتي يمدح فيها الشاعر قيس بن معد يكرب،

---

(١) الأعشى، الديوان، ص ٦٣.
(٢) الأعشى، الديوان، ص ٦٢.

ويكشف عن رحلته الشاقَّة التي دامت ستة أشهر ليصل للممدوح، ثم يطلبه العطايا الكثيرة التي تنسيه، وتنسي ناقته مشقَّة الرحلة، يقول:

فكأنّهـا لـم تلـق سـتة أشـهر ضُـرَّاً إذا وضـعت إليـك جلالهـا
ولقد نزلتُ بخير من وطئ الحصى قـيسٍ فأثبـتَ نعلهـا وقبالهـا
الواهـب المائـة الهجـان وعبـدها عـوذا تزجـي خلفهـا أطفالهـا
والقـارح العـدّا وكـل طِمِـرةٍ مـا إن تنـالُ يـد الطويـلِ قـذالها [1]

نرى أنَّ قيساً قد أثابه، " فكأنَّ الناقة إذا وضعت إليه رحلها، لم تلق ما لقيت من ضرّ طوال الشهور الستة التي رحلت فيها إليه، وهو رجل طلق اليدين على نهج آبائه الكرام، ويهب المائة من الإبل، وعبدها تتبعها أطفالها تسعى خلفها، والجواد العدّاء والفرس الخفيفة الوثّابة الطويلة، التي لا تكاد يد الطويل تدرك مؤخر رأسها "[2].

إنَّ هذا الطيف الذي يبدو أنَّه للمحبوبة سمية ما هو إلا هاجس الحياء الذي يصيب الإنسان الذي يُقدِم على السؤال، فما كان من الشاعر إلا أن طرد عن نفسه الحياء ولم يكترث كثيراً لهذا الشعور، فوجد في طرد الخيال والدعاء عليه بالزَّوال، معادلاً لما ينتابه من شعور الخجل والحياء الذي يريد الشاعر أن يتخلَّص منه، لينتقل إلى سؤال الممدوح، فتكون سمية دلالة على هاجس الحياء، وليست المحبوبة كما يبدو في الدلالة السطحية والمباشرة لها، وكثيراً ما نجد هذا الشاعر يسأل الممدوحين، وقيل إنَّه أول من سأل بشعره.

---

(١) الأعشى، الديوان، ص ٦٥.
(٢) الأعشى، الديوان، ص ٦٤.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة في صورة الطَّيف في الشعر الجاهليّ، يتبيَّن لنا أنَّها كانت تشكِّل جزءاً هاماً من تكوين القصيدة الجاهلية لدى الكثير من الشعراء، وأسلوباً تعبيرياً استطاع بعض الشعراء من خلاله التعبير عن مشاعر متباينة، تعكس الحالة النفسية والاجتماعية والعاطفية لصاحبها.

وقد وجدنا أنَّ بعض الشعراء نجح بشكل لافت في رسم صورة فنية متكاملة ورائعة للطَّيف، ووظَّفها بالشكل الذي يرتقي بنصِّه الشعري، وفي الوقت ذاته لم يحالف النجاح بعضاً من الشعراء في الخروج من دائرة التقليد والنمطية، فجاءت صورة الطَّيف عندهم جافة لا حياة فيها، ربما لأنَّها لم تكن نابعة من تجربة حقيقية عاشها الشاعر بكل أحاسيسه.

وعلى الرغم من أنَّ مدلول كلمة طيف يجيز في العقل والمنطق أن تخرج الصورة عن المألوف، وتحمل في ثناياها شيئاً من الخيال إلا أنَّ الخيال الخاص بالمحبوبة كان يعبِّر عن واقع يعيشه الشاعر، بل إنَّ الشاعر استعمل هذا الخيال لخلق واقع خصب جديد مغاير لواقع الحرمان واللوعة والبين الذي يعيشه في نهاره، فحاول الهروب منه في ليله.

ونلحظ أنَّ الشاعر لا يطلب أو يتمنَّى في خياله أكثر ممَّا يطلبه في الواقع، غير أنَّ كثيراً من الشعراء نظر إلى الطَّيف بشيء من الجفوة، وعبَّر عن ذلك بثورته الداخلية وسخطه أمام الطَّيف؛ ذلك أنَّه عجز عن الوصول إلى المحبوبة في الواقع، وكلَّما تأملنا في صورة الطَّيف، تبيَّن لنا في النهاية أنَّها تعبير عن واقع يرسمه الشاعر بإحساسه وأمانيه، ويكسر فيه الحواجز التي تحول بينه وبين تحقيق مراده.

ولم يكن للطيف دلالة ثابتة تعود على المحبوبة دائماً، فقد كان الطيف في بعض القصائد يحمل دلالات خاصة يختفي خلفها مدلول عميق يتجنَّب الشاعر التصريح به، ويمكن الوقوف عليه بتأمّل معطيات السياق الذي أبدع الشاعر فيه القصيدة، وهذا التأويل يحتاج إلى قرائن منطقية تجعله مقبولاً، ولا يمكن الادعاء بأنَّ هذه التأويلات نهائية أو قطعية، إذ إنَّ النصّ يبقى دائماً مفتوحاً على تأويلات منطقية متعددة تختلف من قراءة إلى أخرى.

المصادر والمراجع

١. الأصفهاني، أبو الفرج.(٣٥٦ هـ -١٠٣٥ م)، **الأغاني**، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠.

٢. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، (٢١٦ هـ -٨٣١ م)، **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ١٩٩٣.

٣. الأعشى، ميمون بن قيس. **ديوانه**، ط١، شرح: محمد محمد حسين، مكتبة دار الآداب، المطبعة النموذجية، مصر، ١٩٩٢.

٤. الآمدي، الحسن بن بشر.(٣٧٠هـ)، **الموازنة**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٤٤.

٥. جاستون باشلار، **مجلة الثقافة الأجنبية**، إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم)، ترجمة: أبو يعرب المرزوقي، العدد (٢) السنة (٢)، بغداد، ١٩٨٢.

٦. بشر بن أبي خازم، **الديوان**، ط٢، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.

٧. الحارث بن حلزة، **الديوان**، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩.

٨. حسان بن ثابت الأنصاري، **الديوان**، ط١، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٦.

٩. خفاف بن ندبة السلمي، **الديوان**، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧.

١٠. الدينوري، ابن قتيبة.(ت ٢٧٦هـ). **الشعر والشعراء**، ط٢، تحقيق: مفيد قميحة، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.

١١. الزبيدي، محمد الحسيني.(١٢١٣ هـ ١٧٩٨ م). **تاج العروس من جواهر القاموس**، الناشر: دار ليبيا للنشر والتوزيع، طبع في دار صادر، ١٩٦٦، ج ٦.

١٢. الشريف المرتضى، علي بن الحسين (٤٣٦هـ -١١١٥ م)، **طيف الخيال**، تحقيق: حسن الصيرفي، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢.

١٣. الصائغ، عبد الإله.(١٩٩٧)، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

١٤. الصاغاني، الحسن بن محمد.(٦٥٠ هـ - ١٢٥٢م)، **العباب الزاخر واللباب الفاخر**، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١، حرف الفاء ص ٣٩٨ - ٤٠٤.

١٥. الضبي، المفضل بن محمد، (١٧٨هـ -٨٥٧ م)، **المفضليات**، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٦، بيروت، لبنان.

١٦. طرفة بن العبد، **الديوان**، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥.

١٧. عبد الغني زيتوني، " النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي "، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، العدد ٣٧، تموز ١٩٨٩.

١٨. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (٣٩٥هـ /١٠٠٥ م)، **ديوان المعاني**، عن نسختي: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي، ج١، دار الجيل، بيروت، (- ١٩٨).

١٩. عمرو بن قميئة. **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٠. عنترة بن شداد، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة، بيروت، ١٩٥٨.

٢١. قيس بن الخطيم، **الديوان**، ط٢، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت، ١٩٦٧.

٢٢. لقيط بن يعمر، **الديوان**، ط١، على رواية هشام الكلبي، شرح: محمد النونجي، دار صادر بيروت، ١٩٩٨.

٢٣. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت ٧١١ هـ- ١٣٩٠ م). **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٢٤. ابن ميمون، محمد بن المبارك، (٥٨٩ هـ-١١٩٣ م)، **منتهى الطلب من أشعار العرب**، تحقيق: محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.

ديوان أبي بكر الخوارزمي

صنعة الدكتور حامد صدقي

نقد واستدراك

هلال بن ناجي

بين يدي الديوان

رفيعةٌ هي المكانة التي تبوأها أبو بكر الخوارزمي في تاريخ الأدب العربي في القرن الرابع الهجري، رفيعةٌ وموغِلةٌ بجذورها عبر الزمن، ومن هذا المنطلق، فقد أفرد له ولأدبه عدد من أعلام الكتاب العرب كتباً، من بينهم السيد إبراهيم محمد الدُّد [١]، والدكتور أحمد أمين مصطفى[٢] ، ومأمون بن محيي الدين الجنان[٣]. ثم أتبعها الدكتور حامد صدقي بديوان الخوارزمي[٤] الصادر في طهران عام ١٩٩٧، مكمّلاً هذه السلسلة القيّمة من المصنّفات المكرّسة للخوارزمي أديباً وإنساناً. والكتاب الأخير كان جزءاً من أُطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها نوقشت في جامعة طهران ونالت درجة "ممتاز جداً" والأطروحة تضمَّنت . بالإضافة إلى ما ضمّه الكتاب المطبوع . دراسةً عن الخوارزمي في المصادر المختلفة، ودراسة عن نثره أيضاً.

والخوارزمي جدير بهذا وبأكثر منه. فقد حفظت المصادر أنَّه عدا شاعريته وبلاغته في نثره، فقد امتاز بحفظ الأسامي والكُنى والأنساب، وأنه كان حافظاً للّغة

---

(١) الخوارزمي بين شعره ونثره – القاهرة ١٩٨٥.

(٢) الخوارزمي: حياته وأدبه – القاهرة ١٩٨٥.

(٣) الخوارزمي بين نثره وشعره– بيروت ١٩٩٣.

(٤) ديوان أبي بكر الخوارزمي– طهران ١٩٩٧.

عارفاً بأصولها[٥]، وكان ما يحفظه من أشعار مصدراً لعجائب الأخبار، وكأنّه أعجوبة من أعاجيب زمنه في قوة الحافظة [٦].

لقد عقد محقق الديوان فصلاً عن عصر الشاعر تحدث فيه عن الحياة السياسية فيه، وأنّه عاصر الدول السامانية والبويهية والحمدانية والزيارية، ثم تكلّم عن الحياة الاجتماعية فالثقافيّة في عصر الشاعر.

أفرد بعدها فصلاً ثانياً عن حياة الشاعر من المهد إلى اللحد، ثم عقد فصلاً ثالثاً عن شعر الخوارزمي، تحدَّث فيه عن الخوارزمي شاعراً وعن ضياع ديوانه، وخَمَّن أنَّ هذا الديوان كان يضمّ ٤٠٠٠-٥٠٠٠ بيت تقدير، وانتهى إلى القول بأنَّ حصيلة ما جمعه ممّا تبقّى من شعر، خلال أعوام عدّة بلغت (٩١٨) بيتاً.ثم بسط القول عن أغراض شعره وفنونه وخصائصه وسماته شكلاً ومضموناً.

وختم هذا كلّه بما سمّاه "ديوان أبي بكر الخوارزمي"، ولخّص جهوده عبر السنين الطوال التي كرّسها لإنجاز جمع هذا الديوان بقوله: "إنَّني حاولت استقراء جميع المصادر الموجودة في مكتبات طهران، والتي احتملت العثور فيها على ما يخصّ الخوارزمي، وكنت أقلّبها ورقةً ورقة، وأتصفحها صفحةً صفحة؛ لعلّي أعثر في تضاعيفها على بيت للخوارزمي، بل وحاولت الاتصال بعدد من الدول خارج الجمهورية الإسلامية في إيران من أجل الحصول على كتاب احتملت أنَّه مفيد لبحثي هذا"[٧]. وختم كتابه بعدد من الفهارس . أبرزها فهرس المصادر والمراجع . التي احتوت ٢٩٠ مصدراً ومرجعاً.

ماذا يقدِّم هذا المستدرَك:

---

(٥) الأنساب للسمعاني ٢١٤/٥ و ٣٨/٩.

(٦) وفيات الأعيان ٤١٦/١ ، وأنساب السمعاني ٢١٤/٥.

(٧) ديوان أبي بكر الخوارزمي.

والمستدرَك على شعر الخوارزمي الذي نقدِّمه اليوم ضمَّ (٢٧٥) بيتاً، وختم الديوان الذي صنعه المحقق د.حامد صدقي، وطبع في طهران (٩١٨) بيتاً، فالمستدرَك أقل بقليل من ثلث الديوان. فهو بالتالي مستدرَك ضخم من حيث الكمّ، أمّا من حيث طبيعة وكنه المحتوى فإنّه يضيف أشعاراً بالغة الأهمية من شعر الوصف، وهو شعر يجلو القدرة الفنية العريقة لدى الشاعر في رسم الصور، وبالتالي هو فنّ جديد تأثّر بالعصر.

عالج الخوارزمي الطبيعة الحيّة والطبيعة الساكنة، ووصف، أيضاً، بعض المظاهر العلمية والاجتماعية وبعض الأطعمة والمأكولات، وكانت شواهد ذلك في ديوانه المنقود محدودة واستطعنا بهذا المستدرك أن نقدِّم نماذج جيدة من شعر الوصف حفل بها. فقد وصف: الضفدع والناقة والحصان والقبج والحمّام وإحدى القلاع والمنجنيق. ووصف الخلعة والسفرجل والأعناب والرياس والهريسة وغيرها.

ولا شكّ أنّ كشفنا هذه القصائد والمقطعات والتُّتف الوصفية الضائعة المنقول جلّها عن المخطوطات النادرة الغميسة، سيفتح المجال أمام الباحثين لدراسة هذا الغرض الشعري في شعر الخوارزمي ومدى الأصالة والإبداع فيه.

كما تضمّن المستدرك الذي نقدمه نماذج جيدة من شعر الهجو السّاخر افتقدها الديوان المنقود، ممّا يصحّ أن نسميها رسوما (كاريكاتورية)، وهي رسوم فنيّة مثيرة للتأمّل.

ثم أنّي رأيت أن أختتم هذه المقدمة المقتضبة بمجموعة من المآخذ النقدية على ما ورد في نص الديوان والدراسة التي تصدَّرته، آثرت الوقوف عند أبرزها:

المأخذ الأول: نسبة أشعار للخوارزمي ليست له

نسب المحقق في عدة مواضع من الديوان أشعاراً ثابتة النسبة إلى غيره في دواوينهم، نسبها للخوارزمي ضِلّةً. فلقد ظنّ أنّ كل شعر تضمنه كتاب "رسائل الخوارزمي" هو له، ولم يدرِ في خلَدَه أنَّ هذه الأبيات قد تكون لشعراء آخرين، أوردها الخوارزمي مستشهداً بها. وهكذا انسرب إلى ديوانه ما هو ثابت النسبة لغيره.

وسأثبت بالأدلة العلمية بضعة نماذج ممّا تقدم ذكره:

١. صلّى الإله على امرئٍ وَدَّعْتُهُ وأتمَّ نِعْمَتَهُ عليهِ وزادها

أوردها محقق الديوان في ص٣٤١، من ديوان الخوارزمي، ومصدره رسائل الخوارزمي ص٧٠، وهو وهم فهو بيت مشهور لعدي بن الرّقاع العاملي في ديوانه ص٩١ من مطولة أولها:

١. عرف الدِّيار توهمَاً فاعتادها من بعد ما شمل البلى أبلادَها

٢. وما كان قيسٌ هُلكه هُلْكَ واحدٍ ولكنّه بُنيان قومٍ تهدّما

نَسَبَهُ المحقق إلى الخوارزمي[٨]. والصواب: أنَّ البيت للشاعر عبدة بن الطبيب في ديوانه ص٨٨ من مقطعة أولها:

عليك سلامُ الله قيس بن عاصمٍ ورحمتُه ما شاء أن يترحّما

وقد قيل إنَّه أرثى بيت قالته العرب[٩].

---

(٨) ديوان الخوارزمي ص٤٠٦.

٣- أورد محقق الديوان البيت التالي منسوباً للخوارزمي:

أيا ليلة الوصل لا تنفذي ويا ليلة البعد لا تنفذي[١٠]

نقلاً عن "رسائل أبي بكر الخوارزمي" ص٩١. وهذا البيت وقع فيه من التّصحيف والتّحريف ما صوابه:

ويا ليلة الوصل لا تنفدي كما ليلة الهجر لا تنفدُ

وأقول: البيت ليس للخوارزمي بل هو لعبد الصمد بن المعذل في ديوانه[١١]، من مقطعة هذا نصّها:

أقولُ وجُنح الدُّجى مُلْبَدٌ وللّيْلِ في كلِّ فجّ يَدُ
ونحن ضجيعان في مُجْسَدٍ فللّهِ ما ضُمِّنَ المُجْسَدُ
أيا ليلة الوصل لا تنفدي كما ليلة الهجر لا تَنْفَدُ
فيا غَدُ إن كنتَ بي محسناً فلا تَدْنُ من ليلتي يا غَد

٤- نسبَ المحقق للخوارزمي في ديوانه[١٢] البيتين التاليين:

لا تمدحنّ ابنَ عبّادٍ وإن هطلتْ كفّاهُ بالجود سحّاً يُخجل الدِّيما
فإنّها خَطَراتٌ من وساوسه يُعطي ويَمْنعُ لا بُخلاً ولا كَرَماً

---

(٩) الأغاني ١٦٣/١٨ ط سامي. المصون في الأدب ص١٦، نور القبس ص٢٨ وشرح المضنون به ص٢٣٨، وديوان عبدة بن الطبيب ص٨٨.

(١٠) ديوان الخوارزمي ص٣٤١.

(١١) ديوان عبد الصمد بن المعذل ص٩٧.

(١٢) ديوان الخوارزمي ص٤٠٩-٤١٠.

والصواب: أنَّ الثاني منهما لشاعر اسمه معاوية بن سفيان، قالهما في الحسن بن سهل وكان مؤدِّباً لأولاده، فعتب عليه الحسن في شيء، فهجاه بقوله:

لا تمدحَنْ حَسَناً في الجود إن مطرتْ كفّاهُ غزراً ولا تذممه إن زَوِما
فليس يمنع إبقاءً على نَشَبٍ ولا يجودُ لفضل الحمد مغتنما
لكنّها خطراتٌ من وساوسهِ يُعطي ويمنعُ لا بُخْلاً ولا كَرَما

فهذا البيت أورده المرزباني محمد بن عمران بن موسى، وهو معاصر للخوارزمي منسوباً لمعاوية المذكور في معجم الشعراء(١٣). ومعاوية هذا –وهو شاعر بغدادي– راوية كان أحد علماء الكسائي، وكان معلم أحمد بن إبراهيم بن الكاتب ونديمه، فالبيت إذن لمعاوية هذا وليس للخوارزمي.

٥– نسب محقق الديوان البيتين التاليين للخوارزمي(١٤):

أيّ خيرٍ يرجو بنو الدهر في الدّهـ ـر وما زال قاتلاً لبنيهِ
من يُعَمَّر يُفِجع بموت الأخلا ءِ ومن مات فالمصيبة فيهِ

صنّفه د.يوسف السامرائي(١٥) نقلاً عن معاهد التّنصيص(١٦).

٦– أورد محقق الديوان البيتين التاليين منسوبين للخوارزمي:

اقْرَ السلامَ على الأمير وقُلْ له إنّ المنادمةَ الرضاعُ الثاني
إنّ المنادمةَ التي نادَمْتَني رفعتْ عناني فوقَ كلِّ عنانِ

(١٣) معجم الشعراء: للمرزباني ص٣١٦.
(١٤) ديوان الخوارزمي ص٤٢٣.
(١٥) شعراء عباسيون ص٩٥.
(١٦) معاهد التنصيص: العباسي ص١/٢٣٠.

وأقول: وُهِمَ المحقق في ذلك، فالبيتان من أصل سبعة أبيات للشاعر عصابة الجرجرائي في كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز[١٧]، وهما الرابع والخامس فيها. والأول لعصابة أيضاً في الدرّ الفريد وبيت القصيد[١٨]. وله في زهر[١٩] الآداب، وكان عصابة قد كتبها إلى الحسن بن رجاء.

٧- نَسَبَ محقق الديوان للخوارزمي البيت التالي:

إذا مُقْرَمٌ منّا ذَوى حَدُّ نابهِ تَخَمَّطَ منّا ناب آخر مُقْرَمِ[٢٠]

والصواب: أنَّه لأوس بن حجر في ديوانه[٢١].

وقد لحق تحريفان. ذوى: صوابها (ذرا)، ومعناها وقع أو كلَّ.منّا: صوابها (فينا)[٢٢].

٨- ونسبَ محقق الديوان البيتين التاليين للخوارزمي[٢٣]:

٣- وما خُلقت كفّاك إلاّ لأربعٍ عوائدَ لم تخلق لهنّ يدانِ

٤- لتقبيل أفواهٍ وتبديد نائلٍ وتقليب هندي وجرّ عنانِ

---

(١٧) طبقات الشعراء لابن المعتز ص٣٩٩.

(١٨) الدّر الفريد: لابن أيدمر ١/١٨٦.

(١٩) زهر الآداب: الحصري ١/٥٥٦.

(٢٠) ديوان الخوارزمي ص٤٠٦.

(٢١) ديوان أوس بن حجر ص١٢٢.

(٢٢) ينظر معظم مقاييس اللغة ولسان العرب (ذار، قرم) والتاج (خمط، قرم).

(٢٣) ديوان الخوارزمي ص٤٢٠ النتفة رقم ٢٤١.

والصواب : أنهما من مقطعة في أربعة أبيات لابن عبد ربّه الأندلسي في ديوانه[٢٤]. والأولان فيه:

١- أما والذي سوّى السماء مكانها ومن مرج البحرين يلتقيانِ
٢- ومن قام في الأوهام من غير رؤية بأثبتَ من إدراك كلِّ عنانِ

والثالث والرابع لابن عبد ربه في شرح المقامات[٢٥].

٨- ومن الشعر الذي ضمّه الديوان ثلاثة أبيات هذا نصّها[٢٦]:

أيّها الربعُ لمَ علاكَ اكتئابُ أين ذاك الحجابُ والحُجّابُ
أينَ من كان يفزع الدهرُ منه فهو اليوم في التراب تُرابُ
قُلْ بلا رِقْبَةٍ وغير احتشامٍ مات مولايَ فاعتراني اكتئابُ

ولا أدري كيف انزلقت هذه الأبيات واندرجت في ديوان الخوارزمي، فابن خلّكان الذي رجع إليه المحقق جاء فيه ما نصّه:

"ثم رأيتُ في كتاب اليميني للعتبي هذه الأبيات، وقد نسبها إلى أبي العباس الضبّي، ثم قال: ويقال: إنَّها لأبي بكر الخوارزمي، وقد اجتاز بباب الصاحب بن عباد، ولا يمكن أن تكون على هذا التقدير للخوارزمي؛ لأنّه مات قبل

---

(٢٤) ديوان ابن عبد ربّه ص ١٦٦.

(٢٥) شرح مقامات الحريري للشريشي ج٢ص٢٨ وروايتهما فيه: رواية الثالث: كفاه... عقائل لم يعقل ورواية الرابع: وإعطاء نائل.. وحبس عنان، والثالث والرابع أيضاً لابن عبد ربه في نفح الطيب ج٣ ص٤٣٥ وروايتهما فيه: رواية الثالث: عقائل. روايّة الرابع : إعطاء... حبس.

(٢٦) ديوان الخوارزمي ص٣٢٤.

الصاحب"[٢٧]. ذكر ابن خلكان في وفيات الأعيان هذا في ترجمة أبي الفضل بن العميد المتوفى سنة ٣٦٠هـ.

فابن خلكان نفسه نفى أن تكون الأبيات للخوارزمي؛ لأنَّه توفي قبل الصاحب بن عباد. والعتبي صاحب كتاب اليميني نسبها لأبي العباس الضبّي، فما الذي دفع محقق ديوان الخوارزمي إلى ترجيح إدراجها في ديوانه؟؟

المأخذ الثاني:

من القواعد المستقرة في ميدان تحقيق الشعر، أنَّه لا يسوِّغ البتَّة اعتماد مصدر حديث في تخريج شعر قديم أو توثيق نسبته.

لقد أغفل محقق ديوان الخوارزمي هذه القاعدة، ومضى يخرِّج الأشعار أحياناً على مصادر صنفت في القرن العشرين مثل: أعيان الشيعة للعاملي، ومنتخب الأدب العربي لأحمد الاسكندري، وأحمد أمين ورفاقهم، والحيوان في الأدب العربي لشاكر الشكر، وقول على قول للكرمي، وتأسيس الشيعة لعلوم الإسلام للسيد الصدر، وتاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، وتاريخ الأدب العربي في خوارزم لهند حسين طه وغيرها. وأرى أنّ ما انفرد به مصدر حديث دون أن يعزز بمصدر قديم للتخريج، وجب حذفه من الديوان للسبب الذي تقدم ذكره.

لقد كان محقق الديوان ينسب أشعاراً للخوارزمي في ديوانه معتمداً على أقوال معاصرين من القرن العشرين، وهو عمل مرفوض علمياً، ومثاله: أنّه نسب البيتين التاليين إلى الخوارزمي[٢٨]:

---

(٢٧) وفيات الأعيان: ابن خلكان ج٥ ص١١٠.

(٢٨) ديوان الخوارزمي ص٤١٨.

إذا ما الدهر جرَّ على أناسٍ كلا كِلَهُ أناخ بآخرينا
فَقُلْ للشامتين بنا أفيقوا سيلقى الشامتون كما لقينا

وقال في هامش التخريج ما نصّه: "اعتبر الدُّد في كتابه (أبو بكر الخوارزمي) ص٧٩، هذين البيتين للخوارزمي، واعتبرتهما هند حسين طه في كتابها (الأدب العربي في إقليم خوارزم) ص٢٠٢ للخوارزمي أيضاً، كما نسبا للخوارزمي في كتاب (المنتخب من أدب العرب) [لأحمد الاسكندري وجماعته] ٣٤/٢، فكل ما ذكره محقق الديوان مردود علمياً؛ إذ لا يصح تخريج شعر قديم على مصادر حديثة إطلاقاً. والخوارزمي في رسائله لم ينسبهما لنفسه. وقد وردا بلا نسبة في شرح نهج البلاغة[٢٩]، وفي رسائل البديع بلا عزو أيضاً[٣٠].

المأخذ الثالث: أخطاء منهجية:

كان محقق الديوان يورد القصيدة كاملة في موضع من الديوان، وبعد صفحات كثار يظفر ببيتين من القصيدة ذاتها سبق إيرادها ضمنها. فيعيد نشر هذين البيتين في مكان آخر وبرقم مستقل دون الالتفات إلى سبق ورودهما. ومثاله: القصيدة المرقّمة (٥٨) وعدَّتها (٣٥) بيتاً [٣١]، فقد أثبت منها البيتين الحادي والثلاثين والثاني والثلاثين في النتفة ٧٩، دون أن ينتبه إلى سبق ورودهما ضمن القصيدة (٥٨).

ووقع المحقق في خطأ منهجي آخر حين كان يورد النتفة في موضع من الديوان نقلاً عن مصدر قديم، ثم يعود ويوردها برقم آخر في موضع آخر براوية

---

(٢٩) شرح نهج البلاغة ج٣ ص٣٤٤.
(٣٠) رسائل البديع الهمداني ص٢١٢.
(٣١) ديوان الخوارزمي ص٣٣٢-٣٣٤.

أخرى نقلاً عن مصدر آخر. مثال ذلك: أنَّه أورد النتفة رقم ٢٢٥ نقلاً عن يتيمة الدهر[٣٢]، ثم عاد وأوردها برقم ٢٤٢ برواية أخرى مع تغيير طفيف في بعض ألفاظها نقلاً عن مصدر آخر هو المنتخب من كنايات الأدباء[٣٣]. وهو منهج منقود، والوجه أن يورد أجود الروايتين أو أقدمهما ثم يعارض بها الأخرى في هامشها.

ومن الأخطاء المنهجية إقحامه نثر الخوارزمي في ديوانه مختلطاً بأشعار مُضَمّنة له أو لغيره. وأنموذجه ما ورد على الصفحة ٣٢٥ من الديوان:

أنا في مقاساة حرِّ الشوق كما اعتاد محموماً بخيبر صالبُ
وفي تذكر عهد الاجتماع كما اهتزَّ من صرْفِ المدامة شاربُ

وهو كلام مستغرب اختلط فيه النثر بالشعر، فعدت إلى مصدر التخريج وهو كتاب الطيبي "التبيان في علم المعاني والبديع والبيان"[٣٤]. فوجدت أسطراً للخوارزمي ردّ بها على أسطر لبديع الزمان الهمذاني، أنصافها الأولى نثر للخوارزمي، وأنصافها الثانية أشطار شعر مُضَمَّنة قد تكون للخوارزمي أو غيره. وقد أسقط محقق الديوان السطرين الثالث والرابع وهما:

وفي تكلّف الصبر عنكَ "كطالب جدوى خَلَّةٍ لا تُواصَلُ"
وفي القلق لفراقكَ "كطائر جَوٍ أعلقته الحبائلُ"

---

(٣٢) يتيمة الدهر ٤/٢٦٦.

(٣٣) المنتخب من كنايات الأدباء ص٥١.

(٣٤) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: حسين بن محمد الطيبي حققه د.هادي عطية مطر الهلالي ص٤٢٦-٤٣٧.

وهذه الأشطار التي عضدناها بأقواس صغيرة، أشطار مضمّنة هي وما سبقها من نثر الخوارزمي . أسقطها المحقق من ديوانه ولم يشر إلى ذلك.

والخوارزمي عمد بردّه هذا مجاراة ما كتبه إليه بديع الزمان ونصّه:

أنا لقرب دار مولانا الأستاذ "كما طرب النشوان مالت به الخمرُ
ومن الارتياح للقائه "كما انتفض العصفور بلّلَهُ القَطْرُ"
ومن الامتزاج بولائه "كما التقت الصهباءُ والباردُ العذبُ"
ومن الابتهاج بمزاره "كما اهتزَّ تحت البارح الغصن الرطبُ"

والخلاصة: لقد أخطأ محقق الديوان حين أقحم نثر الخوارزمي هذا وتضمينات الآخرين في ديوانه، دون أن يلتفت إلى أن الأشطار الأولى هي من نثر الخوارزمي أعقبها بأشطارٍ مُضمَّنَةٍ من شعر غيره.

المأخذ الرابع: قراءات خاطئة

فمن القراءات الخاطئة، النتفة التالية[٣٥]:

ستنشب نفسك أنشوطةً وأعززْ عليَّ بمن تشبُ
وتحملُها في اتّباع الهوى على آلة ظهرها أجدبُ

تَشَبُ: صوابها: تنشب.

وكنت أظنّ أنها من تطبيع المطبعة، لكنّ المحقق أمعن في غلطه فعاج يشرح في هامشه كلمة (الوشب) وقال: وشب يشب: اختلط يختلط.

(٣٥) ديوان الخوارزمي ص٣٢٥.

قلت: وأمّا: أجدب، فصوابها: أحدب، والآلة الحدباء التي يُحمل عليها الإنسان في نهاية حياته هي التابوت. قال الشاعر:

كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامتهُ يوماً على آلةٍ حدباء محمولُ

ووقعت أخطاء في القراءة في الآتي:

رقم الصفحة	الخطأ	الصواب
٤٢٢	ربّ ليلة كطلعة الناصبي	ربّ ليل كطلعة الناصبي
٤١٨	عَلْقٌ	عِلْقٌ [وهو النفيس]
٤٠٢	رأيُك آن الشرب	رأيتُك إن أيسرت
٣٩٩	نجوت اللئام	بُخوت اللئام
٣٩٩	ساكِتُنا	ساكَتَنا
٣٧٠	وبيضُ الأنوق	وبَيْض الأنوق
٣٦٦	فكلّما سُقّيت	فكأنّما سُقّيتُ
٣٥٥	جفن شرب	جفنة شرب
٣٤٥	يَرْكب	يُرَكَّبُ
٣٣٩	يحْكُمُ	يُحْكِمُ
٤٠١	نبت	بنت

وورد في الصفحة ٣٣٧ من الديوان البيت التالي:

وله:

فهـــل بقـــلٌ وروضـــة وجـــوارش وأدْمٌ وزادٌ حامـــــــــــــــلٌ زاد

قال المحقق في الهامش: "وردت كلمة جوارشن في المصدر وأظنّها تصحيف؛ إذ لا معنى لها" قلت: وهذا خطأ محض.

قال هلال بن ناجي: الجوارش: جمع جريش، والجريش: دقيق فيه غِلَظٌ يصلح للخبيص المرمل. والملح الجريش: المجروش. وجمع جريش: جوارش،

والجوارشنات هي أطعمة وأشربة تقدم قبل الطعام وبعده. مثل: جوارش الأترج والتفاح والسفرجل والليمون والعود والعنبر والكمون(٣٦).

المأخذ الخامس: مناقضة الثوابت التاريخية:

أورد المحقق النتفة ١٢٥ في مجاورة قبر الخليفة هارون الرشيد لقبر الإمام الرضا (٤).

هارون يا مَنْ أمرهُ بِدعةٌ جاورتَ قبراً قربُه رِفْعَه
تُريدُ أن تُفْلحَ من أجلهِ لَنْ تَدْخُلَ الجنّةَ بالشفعَهْ

ومصدرهما أعيان الشيعة للعاملي.

قلت: ولعلهما موضوعان، وسبب الوضع أن الخليفة هارون توفي في القرن الثاني الهجري، وأن الإمام الرضا (ع) مات في القرن الثالث الهجري أيام المأمون، فالمدفون أولاً هو هارون وليس الإمام، وبعده بسنوات دفن الإمام الرضا (ع) إلى جواره. وبالتالي: لا يمكن أن يطلب الميت مجاورة قبر إنسان ما زال حياً.

مآخذ متنوعة:

في ص٣٧٣ من ديوان الخوارزمي، أورد المحقق البيت التالي من مقطعة:

أبيتُ إذا اجريتُ ذكرك مُنشِداً "كأنك تُعطيه الذي أنت سائلهُ"

وذكر في هامشه ما نصّه: هذا المصراع تضمين.

ولم يذكر محقق الديوان لمن المصراع المُضَمَّن، وأين موقعه من ديوانه.

---

(٣٦) يُنظر اللسان مادة جرش. والباب الحادي عشر من كتاب (كنز الفوائد في تنويع الموائد) تحقيق مانويلا مارين وديفيد واينز – بيروت ١٩٩٣.

قلتُ: المصراع لزهير بن أبي سلمى، وهو في ديوانه ص ١٤٢ وبرقم ٢٤٤ من الديوان، أورد المحقق البيت التالي منسوباً للخوارزمي نقلاً عن رسائله.

أحِبُّك ما لو كان بين معاشرٍ ... من الناس أعداءً لجرَّ التّصافيا

قلت: لم تصرّح الرسائل بنسبته للخوارزمي. ونرى أن الشعر لغيره وقد استشهد به الخوارزمي في رسالة من رسائله.

ونسب المحقق إلى الخوارزمي البيت التالي:

لو كنت أهدي على قدري وقدركُمُ ... لكنتُ أهدي لكَ الدنيا وما فيها

قلت: والصواب أنَّ الخوارزمي استشهد بهذا البيت في رسالة كتبها.

وقد أغفل الديوان الحديث عن المُلَمَّع في شعر الخوارزمي. والتلميع باختصار: نظم القصيدة أو المقطعة أو النتفة الواحدة بلغتين مع اتساق المعنى وانتظام الوزن، كالفارسية والعربية، والتركية والعربية، والكردية والعربية، والإسبانية والعربية، والإنكليزية والعربية. وشواهد هذا التلميع في الشعر (العربي- الفارسي) موجودة في شعر أبي نواس وسواه، وموجودة أيضاً في أشعار بعض الوشّاحين الأندلسيين الذين جمعوا فيه اللغتين العربية والإسبانية[٣٧].

لقد أبقت عوادي الدهر أنموذجاً واحداً جيداً من شعر الخوارزمي المُلَمَّع، حفظه ياقوت في معجم بلدانه [٣٨]. وقف عليه محقق الديوان وأثبته في ص٣٣٩

---

(٣٧) يراجع كتابنا "شعراء اليمن المعاصرون" وفيه نماذج من الشعر الانكلو-أراب- بيروت ١٩٦٥. وكتابنا (جيش التوشيح) للسان الدين بن الخطيب الذي حققناه وفيه خرجات كثيرة كتبت بالاربانية والعربية- تونس ١٩٦٧.

(٣٨) معجم البلدان: ياقوت. مادة (هندمند) ج٤ ص٩٩٣.

منه وشرحه في هامش الصفحة المذكورة. ورغم معرفة المحقق باللغة الفارسية وتقديمه ملخّصاً لرسالته بهذه اللغة في مطلع الديوان، إلاّ أنني وجدته (أحياناً) لم يهتد إلى المعنى الذي قصده الخوارزمي بدقة، وأثبت فيما يلي نصّ ترجمته للألفاظ الفارسية من الأبيات الملمّعة:

الدستبند: لعبة للمجوس يدورون وقد أمسك بعضهم يد بعض (أقرب الموارد).

جهنبند: يمكن أن يكون اسم مكان.

الدرند: تعني الشكل والمشابهة والمثل.

الخردمند: العاقل.

الدردمند: المتوجّع، المتألّم.

جند: عدد مبهم يقابل بضع في العربية.

كما نثبتُ الترجمة الأدق التي انتهينا إليها:

١- دست بند: تطلق على رقصة فيها صفوف متراصة من الرجال والنساء، يأخذ بعضهم بأيدي بعضهم الآخر عند قيامهم لحلبات الرقص، وما يزال الكرد يمارسونها باسم الدبكة.

٢- جهنبند: وهي الكأس التي رسمت عليها خطوط خريطة العالم، كلما وصل الشارب في شربه إلى خط معين رأى جزءاً من العالم، حتى يرى العالم كلّه عند الثمالة.

٣- الدُّرَنْدِ: تعني الصورة والشكل.

٤- خِردمند: كلمة من شقين الأول يعني العقل، والثاني بمعنى صاحب. وهو في البيت يعني حالة الصحو التي يثوب بعدها السكران إلى رشده.

٥- الدردمند: المهموم المغموم.

٦- جندين جند: تعني الكم والمقدار والكثير، وأداة استفهام عن المقادير والأزمنة. جندين: للمقدار الكثير والوافر.

والمفهوم العام للفظة: ما أكثره وأية كثرة.

وكان الفراغ من كتابة البحث في العراق
في ربيع الأول ١٤٢٨هـ.

الزاوية الخالية:

وقد أغفل المحقق الحديث عن **مؤلفات الخوارزمي** رغم أنَّه شاعر وكاتب له شهرته. لذا رأيت أن أفرد هذه الفقرة للحديث عن مصنفاته:

١- فأمّا ديوان شعره، وقد كان له ديوان كبير، ذكره مصنف دمية القصر ومصنف "تاريخ يميني"، وصرّحت بعض المصادر التاريخية مثل: وفيات الأعيان، وتاريخ الإسلام، وسير أعلام النبلاء، ومرآة الجنان بوجود ديوان شعر له. هذا الديوان قد ضاع، فليس صحيحاً ما ذكره (بروكلمان) عن وجود ديوانه وأنه طبع، وأظنه خلط بين رسائله وديوانه المطبوع فعلاً وديوان شعره المفقود.

أمّا العلاّمة (سزكين)، فقد أخطأ هو الآخر عند ذكره مخطوطة شعر في كمبردج، فهي لشاعر خوارزمي آخر، لذلك يكون نُهود الدكتور حامد صدقي بإخراج ديوان الخوارزمي – بطريقة الجمع- عملاً جديراً بالتقدير سدَّ ثغرة في ديوان الشعر العربي في العصر العباسي. واستناداً لهذا الديوان المطبوع في طهران سنة ١٩٩٧هـ، قامت هذه الدراسة، وسنتحدث عنه تفصيلاً في فقرة لاحقة.

٢- رسائل أبي بكر الخوارزمي: طبعت غير مرة ومنها:

أ- طبعة بتصحيح محمد قطة العدوي- دار الطباعة المصرية- بولاق ١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م- ٢٠٨ص.

ب- طبعة القسطنطينية- وطبعة الجوائب- ١٢٩٧هـ/١٨٧٩م ٢٢٢ص، فـ٨ ص.

ج- طبعة بومباي- حجرية- كاتبها ميرزا محمد حسن بن علي الكازروني ١٣٠١هـ/١٨٨٣م ، ٢٠٥ص، ف ٥ص.

د- طبعة القاهرة- المطبعة العثمانية- ١٣١٢هـ/١٨٩٤م، ١٣٧ص.

هـ- طبعة بيروت- تقديم نسيب وهبة الخازن- دار مكتبة الحياة- ١٩٧٠- ٢٦٣ص، فهارس ٤ص.

ومن المؤسف أن رسائل الخوارزمي هذه لم تطبع حتى اليوم طبعة علمية محققة، رغم توافر عدد كبير من مخطوطاتها في شتى مكتبات العالم. أشار بروكلمان إلى مظانّها، مع الإشارة إلى أنَّ طالباً قدَّمها إلى كلية الآلهيات بجامعة طهران محققة، ونال بها درجة الدكتوراه بتفوق.

٣- الأمثال: حققها د. محمد حسين الأعرجي، على نسخة فريدة، وطبعت في الجزائر سنة ١٩٩٣. أولها مقدمة المحقق، ثم ست لوحات من المخطوطة الفريدة المعتمدة وشغل النص المحقق الصحائف ١-٢٨٠، والفهارس الصحائف ٢٨١-٣٣٦، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية- الجزائر، وهي طبعة علمية جيدة. قال عنها محقق الكتاب: "أول كتاب أهتمّ بأمثال المولدين في العصر العباسي، وهو وثيقة اجتماعية تؤرّخ لوجدان المجتمعين العراقي والشامي، فضلاً عن كونه وثيقة أدبية أبدعها المجتمع العباسي بكل طبقاته".

لقد وهم محقق كتاب الأمثال حين أضاف إلى أبي بكر الخوارزمي آثار ليست له، فمن ذلك:

١- "كتاب المناقب": قال: د. محمد حسين الأعرجي ما نصه: "ذكره الشرواني في حديقة الأفراح ص٩٥، وهو على ما يبدو في مناقب أهل البيت؛ إذ إنّ ما نقله الشرواني منه كان في منقبة من مناقب الإمام علي.

يقول هلال بن ناجي: المناقب هذا عنوانه "مناقب الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب" صنَّفه الموفق بن أحمد أبو المؤيد الخوارزمي (ت٥٦٨هـ) نشر في النجف، وطبع بالمطبعة الحيدرية سنة ١٩٦٥، قدم له محمد رضا الخرساني ٢٨٦ص، م ٢٨ص، فهارس ٣ص، فهو إذن لا صلة له بأبي بكر الخوارزمي.

٢- أمالي الخوارزمي: ذكره "الميداني"، قال د. محمد حسين الأعرجي في مقدمة كتاب الأمثال "، لعلَّ الخوارزمي المذكور هو أبو بكر، فقد رأينا أنّه كان عالماً باللغة، وأنّ مثل هذه الأمالي اللغوية ممَّا يليق باهتماماته وبدروسه".

يقول هلال معقباً: وهذا الكتاب لا صلة له بأبي بكر محمد بن العباس الخوارزمي، وأنَّه لخوارزميّ آخر، فقد طبع بعنوان "الوجوه في اللغة" صنّفه محمد بن أحمد بن يوسف أبو عبدالله الخوارزمي (ت ٣٨٧هـ)، وطبع بالمطبعة العباسية في القاهرة سنة ١٣١٣هـ/١٨٩٥م ، ووقع في ١١١ص.

٣- شرح ديوان المتنبي: ذكره الشيخ يوسف البديعي في كتابه "الصُبح المنبي". قال الأعرجي: إنّ هذا الشرح لا يعرف مصيره.

قال هلال ناجي: بل هو معلوم معروف، فقد عُثر على جزء من هذا الشرح في مكتبة بالمملكة المتحدة، يحققه بعضهم.

وقد وقع مصنِّف "المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع" الدكتور محمد عيسى صالحية، في وهم حين ذكر ما طُبع من آثار أبي بكر الخوارزمي، فأثبت بينها كتاب "مفيد العلوم ومبيد الهموم" وكتاباً آخر اسمه "المكارم والمفاخر" قلت مُصَوِّباً: فأمّا "المكارم والمفاخر" فهو قطعة من كتاب (مفيد العلوم ومبيد الهموم)، ومفيد العلوم هذا لا صلة لأبي بكر الخوارزمي به، فالكتاب في تفسير الألفاظ الطبيعية واللغوية في كتاب "المنصوري" للرازي. مصنِّفه أحمد بن محمد بن جعفر بن الحشّاء المتوفى في القرن السابع الهجري. حققه المستشرق جورج .س كولان وب.ج.رنو- وطبع في الرباط- مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية- المطبعة الاقتصادية- ١٩٤١-١٦٨ النص- المقدمة ٥ ص بالفرنسية ٣٠ ص الفهارس.

هذا ما تمكّن لي ذكره عن مصنفات أبي بكر الخوارزمي، ممَّا فات محقق الديوان ذكره.

المُسْتَدْرَك

على ديوان أبي بكر محمد بن العباس الخوارزمي

صنعة

هلال بن ناجي

-١-

وممّا يُستدرك على الأرجوزة المثبتة في ديوانه ص٣١٢ الأبيات التالية:

١- بِجَسْـــــرةٍ قائـــــدها بُراهـــــا فـــي الســـير بـــل ســـائقُها رجلاهـــا
٢- أبقـــى عليهـــا الســـيرُ إذ أبقاهـــا ولـــو يجـــوز حكمـــهُ أفناهـــا
٣- قـــد كتـــبَ العِشْـــقُ علـــى ذفراهـــا أيّ قلـــــوص راكـــــبٍ يراهـــــا
٤- مـــن وصـــفَ الـــريحَ فقـــد ســـمّاها أو نَعـــتَ البـــزفَ فمـــا عـــداها
٥- راكبُهـــا فـــي الأرض إن خلاّهـــا إنْ لـــم يَقُـــل طيـــري فقـــد حاباهـــا

الأول والثالث وردا في الديوان ص٣١٢.

التخريج: مخطوطة "روح الرُّوح" - حماسة من القرن الخامس الهجري لمجهول الورقة ٢٧٣-٢٧٤- مصوّرة منها في خزانة الباحث هلال ناجي.

-٢-

وله في أبي يعلى العلوي:

يقـــولُ أُنـــاسٌ لـــو تُـــدِلُّ علـــيهم فقلت كذا المولى يُدِلُّ على المولى
أدِلُّ علـــى قـــومٍ أبـــوهم محمـــدٌ وأمّهـــم الزهـــراء فاطمـــة الكبـــرى
واحتشـــمُ الأحـــرار تيْمـــاً وأختهـــا عَـدِيّاً وحربـاً كُلّهـا الحشـمة العظمـى
وأحمـــلُ فـــوقُ البُخْـــتِ ثُقلـــى ولا أُرى أُحَمِّلُ ثقلي الضأن يوماً ولا المعزى

التخريج: مخطوطة "روح الروح" الورقة ١٥٣.

-٣-

وكتب الخوارزمي إلى الصاحب بن عباد شعراً يمدحه فيه:

١- تـأخَّر عـن كُتبـي الجـوابُ وإنّمـا تـأخَّر بَـرْدُ المـاءِ عـن شَـفَةٍ عطشـى

٢- فلا تُفسِدَنْ خمسين ألفاً وهَبتَها بعشرين سطراً من كلامِكَ يُسْتَمْلى
٣- أعيذُك من تحويل شكري شكايةً فمثلي لا يشكو ومثلِكَ لا يُشكى
٤- وعندي لك الشكرُ الذي لو سَخا بهِ لساني لرضوانٍ لأقطعني طوبى
٥- وأبكارُ شعرٍ لو مدحتُ ببعضها سباخَ بلادِ اللهِ انبَتْنَ لي مرعى
٦- يودُّ الفتى لو كُنَّ فيه مراثياً ويُؤثِرُ فيهنَّ الممات على المحيا

التخريج: مخطوطة (روح الروح) – الورقة ٢٠-٢١.

والأول والثاني له في التذكرة السعديّة ص٤٣٥-٤٣٦.

والأول والثاني في ديوانه ص٣٤٣ رواية عجز الأول: عن كبد حرّى. ورواية الثاني: عشرين ألفاً.. حرفاً... تستجرى.

-٤-

وقال الخوارزمي:

وضمّت على المِذْرى بناناً على أعيُنِ الرائين أيهما المذرى

التخريج: مخطوطة روح الروح – الورقة ٧٠.

-٥-

وقال:

شهدتُ بأنّ الموتَ أعمى فلو رأى محاسنَ ذاك الوجه لارتدَّ واستحيا
وذاك الفمَ البسّامَ والراحةَ التي إذا سُئِلَتْ سَيْباً فُرادى سَخَتْ مثنى

التخريج: التذكرة السعدية في الأشعار العربية: صنّفها محمد بن عبد الرحمن العبيدي- بتحقيق د. عبدالله الجبوري- ص٣٩٨.

-٦-

وقال في مدح أبي يحيى العلوي:

أُنــاسٌ لــو أنّ الخلــقَ جســمُ مُجَسَّــمُ لكـانوا اليـدَ اليمنــى وغيـرهمُ اليُسـرى
إذا مــادحُ الأقــوام أصــبح شــاعراً فمـادحُهم عيســى وشـاعرهم موســى
إذا فخــروا قــام الأذانُ بنصــرهم وصَـدَّقهم فـي قـولهم كُـلُّ مـن صـلّى

التخريج: روح الروح- الورقة ٢٨.

-٧-

قال متغزّلاً:

فجــاءت بوجــهٍ أعطــيَ الحســنَ كُلَّــهُ فلم يبقَ في خَلْقٍ جمالٌ سوى الدعوى
بَــدَتْ ورقيــبٌ خلفَهــا مــن نســائها فما أحسنَ الأولى وما أقبحَ الأخرى
وأرخــتْ علــى الخــدين بُــرْداً فليتنــي غدوتُ لها بُرْداً على شرط أن يُرخى

التخريج: التذكرة السعدية ص ٢٥١.
والثالث وحده في (روح الروح) الورقة ٧٤ وروايته: أن أُرخى.

-٨-

وقال الخوارزمي:

لقــد أخرتنــي مُــدَّتي وشــقاوتي إلــى زَمَــنٍ أحيــاؤه تحسُــدُ المــوتى
وَصِـرْتُ أبيـعُ المجـدَ فـي غيـر سُـوقهِ وأطلبُ مهرَ الشمس من مُقْلة الأعمى

-٩-

وقال:

قــد يُقــاسُ الكبيــر بالــدون والأســ ــماءُ شــتّان، والصــفاتُ ضُــروبُ

التخريج: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: الصفدى تحقيق هلال ناجي، ص ٧٤.

-١٠-

وقال يهجو "تاش"

١- ألا أبلغــا تاشــاً وتــاشٌ مبــاركٌ على القِرْن ميمونٌ على من يُحارِبُ
٢- تسـليتَ عـن جرجـان إذ قَـدْ فتحتَهـا فنصـفك مغلـوبٌ ونصـفُك غالـب
٣- أتحصــدُ أيــديكم ويــزرعُ غيــرُكم فــأنتم جــرادٌ والملــوك ســحائبُ
٤- فــأنتم مــدحتم آل بُويَــةَ لا أنــا وأمـدحُ مـن لفـظ اللسـان الحقائـبُ
٥- إذا طمــع الســلطانُ فيمــا كَسَــبْتُه بشـعريَ، فالسـلطان بالشـعر كاسـبُ
٦- تَّعَوَّدْتَ أن تلقى المزاريق في الصِّبى بظهرك تحت اللُّحفِ والوجْه غائبُ
٧- فَقِسْـتَ فوليـتَ المزاريـق فـي الـوغى فقـال: ومـا كـل المقـاييس واجـبُ

التخريج: (روح الروح) الورقتان ٣٧-٣٨.

والأبيات ٣، ٥، ٤ في ديوانه ص ٣١٩، وتستدرك الأبيات الباقية على الديوان.

-١١-

وقال:

فمــا عُــذرُ ابــن آدمَ فــي ســكوتٍ وقــد نطــق الفصــيحُ العنــدليبُ

التخريج: (روح الروح) الورقة ٩٩.

-١٢-

وقال:

ولـــيس يكـــاد يعجبنـــي وزيـــر إذا صَـــعِدَتْ مســـاوِرُهُ يصـــوبُ
إذا ركـــب الســـروج انـــدسَّ فيهـــا فشـــككنا أيحضـــرُ أم يغيـــب

التخريج: روح الروح- الورقة ١٤٨.

شرح: المسور كمنبر: مُتكأ من أدم كالمسورة.

-١٣-

وقال:

خوخةٌ، حمراء كالكرة ضربوها فَقُوِّرتْ
كشفاه اللُّعْسِ قد جُمِعَت في مكانه ثم دُوِّرَتْ

التخريج: روح الروح- الورقة ١١٤.

-١٤-

وللخوارزمي، وهو ممّا أجازه اقتراحاً وبديهةً:

حَـرِّكْ مُنـاك إذا اغتممـت فـإنهُنَّ مـراوحُ
فُلَرُبَّمـا اقترنـت بأرجـافِ القلـوبِ منـاجِحُ
ولربّمـا لاقـاك تحـت الظـنِّ فَـأْلٌ صـالحُ

التخريج: (روح الروح) الورقة ١٧٤.

-١٥-

وقال الخوارزمي:

قد صَفَّقَ الشيطان يوم ولادة طرباً، وقال: فَتَنْتُ أمّةَ أحمدِ

التخريج: (روح الروح) -الورقة ٦٤.

-١٦-

وقال:

فأبقاه ربُّ الناس ما قنَّ والِهٌ وما قَرْقَرَ القمريُّ يوماً وغَرَّدا

التخريج: التذكرة السعدية ص٤٦٦.

-١٧ -

وله:

وإذا عزمتُ على التجلّد في الهوى ضحك الأسى من بلوتي وتجلُّدي
وإذا صرفتُ إلى سواها ناظري جذب الفؤادُ عنانَ طرفي من يدي

التخريج: التذكرة السعدية ص٢٥١.

-١٨-

وقال:

بكلِّ مُحَجَّلٍ ما كرَّ إلاّ محا التحجيلَ منه دمٌ جسيدُ
وورد يُفسد الأوقات ليلاً بوهمٍ أنَّه برق عمودُ
وكلٌّ أغرّ يومُ الحرب منه أغرُّ مُحَجَّلٌ أبداً جديدُ
وأبلقَ يلتقي اللونان فيه كما قد عارضَ الوصلَ الصدودُ
فبعضٌ من جوارحه سيوفٌ وبعضٌ من جوارحه غُمُودُ

التخريج: مخطوطة روح الروح- الورقة ٢٧١.

-١٩-

وللخوارزمي في الملح المطيّب:

١- قد بعثنا إليك ملحاً مليحاً تأخذُ العينُ منه قَبْلَ الفؤادِ
٢- هو أشياءُ وهو شيءٌ تلاقتْ فيه شتَّى الأضدادِ والأنداد

٣- وهو بقلٌ وروضةٌ وجوارشن (كذا) وأدمٌ وزادٌ وحاملُ زاد

التخريج: روح الروح الورقة ١٢٣. والثالث وحده في ديوانه، والبيتان الأول والثاني يُستدركان على البيت رقم ٦٩ ص ٣٣٧ من ديوانه، وذكر المحقق أنّه (وردت كلمة جوارشن في المصدر وأظنّها تصحيف إذ لا معنى لها) وهو كلام مغلوط نبهنا عليه.

-٢٠-

وللخوارزمي يُغري بندماء ابن العميد:

١- فما لكَ تستبقي وقد كنت حازماً أصابعَ كفّ قُطِّعتْ لِفَسادِها
٢- وما لكَ لا تغني بقايا عصابةٍ سَرى الطعنُ أكبادها بكيادها
٣- وتُبقي كُعوباً من رماحٍ مَشى الرّدى إليها فأضحى كاسراً لصعادها
٤- ولمْ أيهذا الصاحبُ القرْمُ تبتني بيوتاً أرادَ اللهُ كَسْرَ عمادِها
٥- أتَتْرُكُ فرعاً باقياً من شُجيرةٍ سعى البخثُ أقصى سَعْيِهِ في حصادها
٦- فإن كنتمُ أطفأتُمُ نار فِتْنَةٍ فهلاّ كسرتُمْ باقياتِ زَنادِها
٧- وإن كنتمُ حَصَّنْتم سورَ دولةٍ فهلاّ كُنْتُمْ مِنْ جرادها
٨- وكيف يُسرُّ المؤمنون بعيشهم إذا عاشت الكُفّار بعد ارتدادها

التخريج: مخطوطة روح الروح الورقة ١٩٠

-٢١-

وقول الخوارزمي في عضد الدولة:

فأبصرت شخصاً بين أثوابه العُلى وخاطبتُ ليثاً تحت عِمَّتِهِ البَدْرُ
وجيَّرني لمعُ الهلال ولا دُجى وشكّكني جمع الأنام ولا حُرُّ

التخريج: روح الروح – الورقة ٣١

-٢٢ -

وقال:

لا صـــافحتكَ يـــدُ الـــدنيا بنائبـــةٍ ولا أصـــابك مـــن أظفارهـــا ظُفُـــرُ

التخريج: التذكرة السعدية ص٥٦٣.

-٢٣-

وقال:

ولا زلـــتَ مَرْعيّـــاً بعـــينِ حفيظـــةٍ مـــن اللـــه لا تســـطو عليـــك المقـــادِرُ
تســوسُ أمــورَ النَّــاسِ تســعين حجّــةً وهَـــذْيُك محمـــودٌ وعِرْضُـــكَ وافـــرُ

التخريج: التذكرة السعدية ص٤٦٥

-٢٤ -

وله :

كـــأنَّ يـــديها عُلِّتـــا خمـــر خـــدِّها ودمعـــي فـــأطراف البَنـــان بـــه حُمْـــرُ

التخريج: روح الروح الورقة ٧٠

-٢٥-

وله في الفطر:

هنيئـــاً لـــك العيـــدُ الـــذي جـــاءَ زائـــراً يكـــاد يُجـــاري ظفـــر [.....]
فقـد صُـمْتَ مبـروراً فـأفطرتَ مُنْعمـاً هنيئـاً لـك النعمـى مَرِيّـاً لـك البـرُّ
فكـم أمَـلٍ باليـأس أصـبح صـائماً فكـن بجـدواك الغزيـر لـه فِطْـرُ

التخريج: روح الروح – الورقة ١٢٨

-٢٦ -

وللخوارزمي في صفة القبج:

ودكنـــاء إلاّ أنّ فـــي جنبهـــا حِبَـــزُ حكـت حجـراً لونـاً ومسـكنُها الحَجَـرْ
هـــي الـــديكُ إلاّ عرفُـــهُ وقِوامُـــهُ وأنّ أخانـــا الـــديك ينطـــقُ بالسَّـــحَرْ

التخريج: روح الروح الورقة ٢٧٧

-٢٧-

وقال:

لنـــــا أخ يطلـــــبُ غيـــــرَ ثـــــارِهِ
يطـــــوي العـــــدا وينتخـــــي لجـــــارِهِ
والكلـــــبُ لا ينـــــبحُ مَـــــنْ فـــــي داره

التخريج: مخطوطة الأُنس والعرس للآبي منصور بن الحسين
- الورقة ٩ . في خزانة هلال ناجي

-٢٨ -

وقال الخوارزمي في الحثّ على الطّلب وتسلية الطّالب المردود:

واسـتنزل الـريَّ مـن درِّ السـحاب فـإنْ بُلّـــت يـــداكَ بـــه فليهنـــكَ الظَفَـــرُ
فـــإنْ رُدِدْتَ فمـــا فـــي الـــردِّ منقصـــة عليـك، قـد رُدَّ موسـى قَبْـلُ والخَضِـرُ

التخريج: مغاني المعاني: زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي - حققه محمد زغلول سلام الإسكندرية - ١٩٨٧ - ص٧٢

- ٢٩ -

وللخوارزمي في المقراض:

حَـــرَّك مقراضَـــهُ فَخِلْـــتُ بـــه ... لِحـــىَ غُـــرابٍ شـــحا علـــى ثَمَـــرَهْ
أو خوصَـــتَيْ ناســـج الحصـــير وقـــد ... وَجَّـــــهَ ذا يُمْنَـــــةً وذا يُسْـــــرَةْ

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٨٢

- ٣٠ -

وقال يصف نبات الرياس:

ولعبـــةُ عـــاجٍ فـــي قمـــيصٍ مُـــوَرَدٍ ... أســـافِلُهُ خُضْـــرٌ وأزراره حُمْـــرُ
كـــأن يـــديها والأنامـــل خُضِّـــبَتْ ... وشُـدَّتْ علـى أطرافهـا، خِـرَقٌ خضـرُ

التخريج: مخطوطة مباهج الفكر ومناهج العبر – للوطواط الكتبي – الورقة ٣١ – الفن الرابع – مخطوطة السليمانيّة الأستانة.

وقال الخوارزمي:

١- إنّ أبـــا القاســـم المـــزيّنَ قـــد ... أصـــبح رأســـاً فـــي حلقـــهِ الروســـا
٢- لـو لـم تقـع شـعرتي علـى بـدني ... مـــا كـــان وقـــعُ الحديـــدِ مَحْسوســـا
٣- مَشـــارطُ أصـــبحتْ شـــرائط للـــ ... بِـــرِّ وموســـى أحـــدّ مـــن موســـى

التخريج : أجناس التجنيس – للثعالبي ص٦٨ – بتحقيق د. محمود الجادر – بيروت ١٩٩٧.

-٣١-

وله:

نَثَـرَ السـحابُ مـن الهـواءِ دراهمـاً فكَسـا الجبـالَ مـن الحواصـل مَلْبَسـا
والـريحُ بـاردةُ الهبـوب كأنَّهـا أنفـاسُ مـن عَشِـقَ الحسـان فأفْلسـا

التخريج: مخطوطة روح الروح الورقة ٢٤٩

-٣٢ -

وقال الثعالبي: أنشدني الخوارزمي:

وكُنّـا فـي اجتمـاعٍ كالثُريّـا فصـرنا فرقـةً كَبنـاتِ نَعْـشِ

التخريج: مخطوطة زاد سفر الملوك – الثعالبي – الورقة ١١ مخطوطة في خزانة هلال ناجي.

ويخالجني شكٌّ في نسبته إليه لعدم ذكره عبارة (أنشدها لنفسه).

-٣٣ -

وله:

بُلينـا وقـد طـابَ الشَّـرابُ وأشْـعَلَتْ حُمَيّـاهُ فـي الأقـوام نـارَ نشـاطِ
بـأبْردَ مـن كـانون فـي يـوم شَـمْأَلٍ وأكثـرَ فسـواً مـن ريـاح شُـباطِ

التخريج: مخطوطة روح الروح – الورقة ٢٢٦

-٣٤ -

وللخوارزمي في وصف الهريسة:

١- هَـلْ تنشـطون لتنّوريّـة خُنِقَـتْ فـي أوّل الليـل حتّـى قلبهـا يَجِـفُ

٢- كأنّ في الحلم منها حين أودعها جاماً ولكنّ ذا برّ وذا حرف
٣- ملساءُ يزلقُ في حلقوم آكلها كالماء لو لم يكن في الطعم مختلفُ
٤- يظلّ يستوقفُ الإنسانُ لقمتَها لكي يلذّ بها مضغاً فلا يقفُ
٥- لها من الحُبِّ خيلانٌ تُزَيِّنُها سُمْرٌ وفي وجهها من فلفلٍ كَلَفُ
٦- وما سمعتُ بوجْهٍ غير طلعتها يزينُهُ كثرة الخيلان والحَصَفُ
٧- كأنّها وهي فوقَ الجام قد غرقَتْ في دُهْنها قمرٌ بالشمس مُلْتَحِفُ
٨- أو دِرْهَمٌ فوقَهُ الدينار مُنْطَبِقُ أو لوحُ عاجٍ له الزريابُ مُكتنِفُ
٩- كأنّما الفلفلُ المصفوف مخترقاً أوساطَها أَلِفٌ قد شقَّها أَلِفُ
١٠- إذا أَلَمَّتْ ببطن جائعٍ صَفَعَتْ فيه قفا الجوع حتى يخدِرَ الكَتِفُ

الأبيات الثلاثة (١ و ٧ و ٨) في ديوانه ص ٣٦٤، وبقية الأبيات تستدرك على الديوان.

التخريج: مخطوطة روح الروح – الورقتان ١١٧-١١٨.

-٣٥ -

وقال الخوارزمي:

تقولُ سُليمى لو أقمتَ تَسُرُّنا ولم تَدْرِ أنّي للمقام أطوفُ

التخريج: مخطوطة زاد سفر الملوك للثعالبي – الورقة ١١ مصورة في خزانة هلال ناجي – ويخالجني شكٌّ في نسبتها للخوارزمي لعدم ذكر عبارة (أنشدها لنفسه).

-٣٦ -

وقال في وصف الفجر:

كأنَّ يدَ الفجر المقابلِ بَدْرَهُ تَسُلُّ على تُرْسٍ من التِبْرِ مُرْهَفا

التخريج: روح الروح الورقة ٢٥٣

- ٣٧ -

إنِّي لأَحْسُدُ لا في أسْطُرِ الصُّحُفِ إذا رأيتُ اعتناق اللام بالألفِ
وما أظُنُّهما طال اجتماعهما إلاّ لما لَقِيا من شدّة الشَّغَفِ

التخريج: مخطوطة روح الروح الورقة ٨٠

[القاف] - ٣٨-

وللخوارزمي

وفاءً كعهد العينِ بل عهدِ قينةٍ لمن كان ذا مالٍ فأصبح مُمْلِقا

التخريج: روح الروح - الورقة ١٩٧

- ٣٩ -

في السَّذَق للخوارزمي وليلة السذق: من أعياد الفرس يضرمون فيها نيراناً كثيرة.

يُهَنَّى بهذا الليل قومٌ أرى لهم ببعض الليالي دونَ بعضٍ تَحَقُّقا
ومن يكُ ذا نارٍ كنارِكَ للقِرى يكنْ طولَ أيام الحياة مُسَدِّقا

التخريج: روح الروح الورقة ١٢٨

- ٤٠ -

وقال:

شكرنا غرابَ البينِ والبرقَ والنَّوى وَوَخْدَ المطايا والحمامَ المطوّقا
وما خصمنا إلاّ القلوب وإنَّها تمزِّقُ مَرفُوّاً وترفو مُمَزَّقا

التخريج: روح الروح الورقة ٢٤٠

-٤١-

قال الخوارزمي وقد عَدَل عن الريّ إلى أصبهان لمكان الصاحب فيها. وهذه الأبيات السبعة مقدمة للأبيات الواردة في ديوانه ص٣٦٦ وعدّتها أربعة أبيات.

١- ومـاليَ آتـي الـريَّ والـرَيُّ دونَهـا ... وهـل يَعْـدِمَنّي النيـلُ نـيلاً ومُسْـتَقى
٢- تركتُ بها لؤماً عريضاً وسؤدداً ... مريضـــاً ومجـــداً ســـابرياً مُلَفَّقـــا
٣- وطائفـــة مـــن آل حمـــد ـــ ... لشـاتمهم أعطـوه مـا شـاءَ منطقـا
٤- وجـوهٌ قريـبٌ بالتشـرّف عهـدُها ... مـن الـدُّرَقِ الصـينيِّ أصـبحنَ أسـفقا
٥- وأيْـدٍ لطيـف للقـراريط خَتْمُهـا ... غَدَت من معاشي قبل لقياك أضيقا
٦- ومـالٌ غـدا بـذرَ الهجـاء ونعمـةٌ ... إذا فكَّـــر العَـــدْليُّ فيهـــا تزنـــدقا
٧- ويرضـى بهـم قـوم سـواي بِطَلْفَـةٍ ... ومـن يَبِـعْ المـردودَ يرضـى المُزَيّقـا

التخريج: هذه الأبيات مقدمة للأبيات الأربعة الواردة في ديوانه ص٣٦٦.
ومصدرها مخطوطة روح الروح، الورقتان ٤١-٤٢.

-٤٢-

قال الخوارزمي يصف ضفدعاً، وهو ممَّا يُستدرك على المقطعة رقم ١٣٧ في ديوانه ص,٣٦٧

١- أرّقنـــــي والـــــديكُ لمّـــــا يَنْطُـــــقِ
٢- والليـــلُ فـــي ســـربال دَجْـــنٍ مُطْبَـــقِ
٣- لـــم يُـــرْمَ كشـــحاهُ بصـــنع القَلَـــقِ
٤- والـــنجمُ فـــي الأفـــقِ كعـــينِ الأزرَقِ
٥- صـــوتُ غريـــقٍ بعضُـــه لـــم يغـــرقِ
٦- غصّـــــان بالمـــــاءِ ولمّـــــا يَشْـــــرَقِ
٧- وجـــــاحظ العـــــين ولمّـــــا يُخْنَـــــقِ
٨- وســـــاهر الليـــــل ولمّـــــا يَعْشَـــــقِ
٩- هـــو الغـــرابُ فـــي الخطـــى والمنطـــقِ
١٠- جِلْـــدُ سُـــلَحْفاةٍ ووثـــب عقعـــقِ
١١- وصـــوت منفـــوخ ونفـــخ أشـــدقِ
١٢- يـــرمحُ لُـــجَّ المـــاءِ رمـــحَ المخنـــقِ
١٣- كجـــدف مـــلآحٍ غـــدا فـــي زورقِ

التخريج: القصيدة في مخطوطة مباهج الفكر ومناهج العبر للوطواط الكتبي الورقة ١٢٣- الفن الثالث – مخطوطة الأستانة.

والأشطار ١ و ٥ و ٧ موجودة في ديوانه ص٣٦٧، ويضاف إليها شطر آخر ونصف: بلحظ مخنوقٍ ولفظ أشرق.

أمّا بقية الأشطار فلا وجود لها في الديوان.

-٤٣-

وقال ذامّاً هدية:

رَقَّـــتْ حواصـــل راقـــعٍ فكأنَّهـــا ديـــنُ القَـــرامطِ أو فـــؤادُ العاشـــقِ
وســـخطتُها لمّـــا مَـــرَرْنَ بنـــاظري سُـــخْطَ العيـــون لقـــرب دار الفاســـقِ

التخريج : روح الروح الورقة ١٣٣

[اللام] – ٤٤–

وقال الخوارزمي:

وجـــاء بهـــا الســـاقي تَـــوَدُّ جفونُـــه ومُقلتُـــهُ لـــو أنّهـــنَّ أنامـــلُ
مشعشـــعةً ممّـــا تعتّـــقُ بابـــلُ وذو مقلـــةٍ ممّـــا تعلّـــمُ بابـــلُ
إذا وَرَدا قليـــاً خَلِيّـــاً تعاونـــا فأشـــجاهُ محمـــولٌ وأجهـــزَ حامـــلُ

التخريج: روح الروح – الورقة ٩٥

–٤٥–

وقال الخوارزمي وأظنّها في هجو الصاحب بن عباد:

قامـــةُ إســـماعيل فُقّاعَـــةٌ والعُشْـــرُ مـــن لحيتـــهِ حِمْـــلُ
كأنّمـــا لحيتُـــهُ فوقَـــهُ جوالـــقُ يحملُـــه طِفْـــلُ

التخريج: روح الروح الورقة ١٤٧

–٤٦–

وقال:

١– كتبـتَ علـى جُسـومِهمُ سـطوراً غرائـــبَ حِبْـــرُهُنَّ دَمٌ هَمُـــولُ
٢– يُترجمهـــا الأعـــادي للأعـــادي ويقرؤُهـــا علـــى الحـــيّ القتيـــلُ
٣– ومالـــك غيـــر جُمجمـــةٍ كتـــابٌ ولا لـــك غيـــرُ صـــاحبها رســـولُ

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٦٣

–٤٧–

وللخوارزمي:

أراكَ أرَدْتَ تجربـــــة القـــــوافي وتجربـــةُ السِّـــمام مـــن المحـــالِ

التخريج: روح الروح الورقة ٢٠١

- ٤٨ -

وقال الخوارزمي في صفة الرِّماح:

كـــأنّ السُـــمْرَ والرايـــات فيـــه نخيـــلٌ قـــد تخلَّلَهـــا فســـيلُ

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٦١

- ٤٩ -

وقول الخوارزمي في العفو:

١- وإنْ لاذُوا بعفـوِكَ كنـتَ سَـيْلاً تراجـــعَ عـــنهُمُ ولـــه مَسِـــيلُ
٢- ولـيس غـرار سـيفِكَ يـومَ تَعْفُـو بـــأَلْهَمَ منـــه حَـــدّاً إذْ يصـــولُ
٣- وهـل للحُـرِّ مثـل العَفْـوِ صَـيْدٌ إذا حكمَـتْ علـى الشِّـمَمِ الأصـولُ
٤- وأنـتَ الـريح تُحْيـي مـا أماتَـتْ إذا طابَـــتْ وتُثْبِـــتُ مـــا تُحيـــلُ

التخريج: روح الروح الورقة ١٨٣

- ٥٠ -

وقال الخوارزمي:

وقينـــاكَ عـــين الـــدهر إنّ لحاظهـــا إذا دُرْنَ فـــي حُـــرٍّ رأيـــن المقـــاتلا
فـلا زِلْـتَ للأحـرار كاسـمكَ صـاحباً تُبـاهي بـذكراك الشـعوبُ القبـائلا

التخريج: التذكرة السعدية ص٥٦٣

- ٥١ -

وأحسن الخوارزمي في المزاج:

ومـا فيـك ريـحٌ غيـر أنـي رُبّمـا مَزَجْـتُ حُميّـا الكـأس بالـدّمع هـاطلا
ـــ حُمَّـــى الكـــأس عنِّـــي أدمُعـــي مزاجـــاً إذا الســـاقي غـــدا مُتحـــاملا
وإنّ مزاجـــاً فيـــه بعضـــي لقـــائمُ عليَّ بـأعلى السـعر لـو كنـتُ عـاقلا

لعمري لئن حاولتُ ربحاً على الهوى لقد رُمْتُ شيئاً يُعجِزُ المتناولا

التخريج: روح الروح الورقة ٩١

-٥٢-

وللخوازرمي:

ولفظٍ حديثٍ ملء فيه ملاحةً فديتُ مقولاً لا يُمَلُّ وقائلا

التخريج: روح الروح – الورقة ٧٠

-٥٣-

وللخوارزمي مخاطباً قابوس بن وشمكير:

١- أميرٌ في بلادٍ لا يليها وإنْ عَزَلَتْهُ أطرافُ العوالي
٢- وإن عَزَلَتْهُ غَلْطاتُ الليالي فما عَزَلَتْهُ أُبَّهَةُ الجمالِ
٣- وبعضُ الناس يعلو وهو سُفْلٌ وبعضُ الناسِ يَسْفُلُ وهو عالي
٤- وبعضُ الناس يملكُ وهو عَبْدٌ وبعضُ الناسِ يُعْزَلُ وهو والي
٥- فإنْ عُزِلَ الأكارمُ بالأداني فكمْ يُمنى أصيبتْ بالشمال
٦- وكم غيمٍ محا بدراً تماماً فأَقْشَعَ بعد ذلك عن الهلالِ

التخريج: رَوْح الروح: الورقة ١٧٥

-٥٤-

وقال:

خَبَتْ نارُ العلى بعد اشتعالِ وصاح الحَيْنُ حَيَّ على الزوالِ
عَدِمْنا الجودَ إلاّ في الأماني وإلاّ في الصحائفِ والأمالي
فلو أنَّ الصحائفَ عُدْنَ قوماً لأثرى الخَلْقُ من كَرَمِ الفِعالِ
ولو أنّي جُعِلْتُ أميرَ جيشٍ لما قاتلتُ إلاّ بالنَّوالِ
فانَّ الناس ينهزمون منه وقد ثبتوا لأطراف العوالي

التخريج: روح الروح – الورقة ١٧٥

– ٥٥ –

وقال:

فــلا زالــت عــداتُكَ فــي كُــروبٍ تُغِــصُّ الحَلْــقَ بالمــاءِ الــزُلالِ
عليــكَ سُــرادِقُ العليــا مديــدٌ ونحــنُ نــرودُ منــه فــي ظــلالِ

التخريج: التذكرة السعدية ص٥٦٣

– ٥٦ –

قال الخوارزمي:

ولا زِلْــتَ للأحــرار أصــلاً وقِبلــةً تُعــادُ قوافيــه وتــروى رســائِلُهْ

التخريج: التذكرة السعدية ص٥٦٣

– ٥٧ –

وممَّا يُستدرك على المقطعة رقم ١٥٠ في ديوانه، الأبيات التالية في مدح الصاحب بن عبّاد:

ومــاليَ لا أشــتاق نحــو ابــن حُــرّةٍ فضــائِلُهُ عنــدي التقــتْ وفواضِــلُهْ
فــلا الشــكر يُرضــيني بمــا أنــا قائــلٌ ولا المجــد يُرضــيه بمــا هــو فاعِلُــهْ
فوَاللــهِ مــا أرضــى لــك الــدهر خادمــاً وإنْ كــان لــم تُــذْمَمْ إليــك وســائِلُهْ

التخريج: التذكرة السعدية ص ٤٣٥

– ٥٨ –

وممّا يُستدرك على الأبيات الواردة في ديوانه برقم ١٥٥ ص٣٧٥، بيتان وردا في التذكرة السعدية ص٣٥٥ ونصّهما:

كثيـــرُ زحـــامِ الوافـــدين كأنّمـــا مُرَجُّـوه مـن فـرط الزِّحـام فضـائِلُهْ
ويخدمـــهُ قـــومٌ لـــو أنّ أخَفَّهـــم تَرْقَـــى ذُرى طـــودٍ لَقَـــرَّتْ زَلازِلُـــهْ

التخريج: التذكرة السعدية ص٣٥٥

- ٥٩ -

يُستدرك على القصيدة المرقّمة ١٦٦ في ديوانه، وهي في مدح الميكالي، البيت التالي، وموضعه الثاني بعد المطلع:

لـو كـان مُعْتَنقـي لمـا طَفِـيَ الهـوى أَفكـــان يَطْفـــأُ لاعتنـــاق مثالِـــهِ

التخريج: روح الروح الورقة ٧٨

-٦٠ -

وللخوارزمي متغزّلا:

١- ومهفهفٍ حَبَسَ الهوى حَدَقَ الورى مـــا بـــين عارضِـــه المنيـــر وخالِـــهِ
٢- عاطيتُـهُ الصـهباءَ أخطِـبُ نَومَـهُ والصـــحوُ يحجـــبُ حســـنَهُ بدلالِـــه
٣- مـا زلـتُ أبسـطهُ بهـا حتـى لقـد فَرَّقْـــتُ بـــين دلالـــهِ وجمالِـــه
٤- حتـــى إذا عَبَـــثَ الشـــرابُ بقـــدِّه عَبَثـــاً يكـــونُ الجـــدُّ مـــن أمثالِـــه
٥- شَـــفَّعْتُ فيـــه مُروَّتـــي وســـلَبْتُهُ نفســـي وبِعْـــتُ حَرامَـــهُ بحلالِـــه

التخريج: روح الروح – الورقة ٨٣

[الميم] – ٦١-

وقال مادحاً:

يلقـى السـيوفَ بمـا يَلْقـى الضـيوفَ بـه كُـــلاًّ يَجـــيءُ ووجهُـــهُ بسّـــامُ

التخريج: روح الروح الورقة ١٦٨

-٦٢-

قال الخوارزمي في وصف الحُمّى، وهو ممّا يُستدرك على القصيدة رقم ١٨٤ في ديوانه:

١- وقد عَصِيَت على النوم المآقي كما عُصِبَتْ على اللَّحم العِظامُ
٢- لها جيشٌ تقاتلُ فيه فرداً إذا ما الجيشُ قابَلَهُ نيامُ
٣- جناحاهُ الحمى والقلبُ نَفْضٌ وساقيه التمطِّي والمنامُ
٤- إذاً لرأيتَ عبدكَ والمنايا تصِحُ به تَنَبَّهْ كم تنامُ

التخريج: الأبيات في مخطوطة روح الروح، الورقة ٢٠٨، والبيت الرابع له في ديوانه ص ٣٩٢ ضمن القصيدة المشار إليها.

-٦٣-

وقال الخوارزمي في وصف الحمّام:

١- ولقد دخلتُ اليومَ بيتاً يستوي فيه المحقَّرُ والرئيسُ الأعظمُ
٢- مُتَبَذٌّ لين صيانةً لا بِذْلَةً مُتَجَرِّدين وليس فيهم مُحْرِمُ
٣- نِعْمَ المكانُ حرارةً وبُرودةً ورطوبةً ويُبوسةً ما تعدم
٤- فكأنّه للطّيبِ منه جَنَّة وكأنَّهُ للحرِّ منه جَهَنَّمُ
٥- مُتخالِفُ أعلاهُ ماءُ ساجم يجري وأسفَلُهُ حريقٌ مُضْرَمُ
٦- وكذلك الدّنيا استراحةُ أهلها بين الأمور وضدّهنّ تَنَعُّمُ (كذا)
٧- هو نِعْمَةٌ من رَبِّنا مكفورةٌ وعَطيَّةٌ مجهولةٌ لا تُعْلَمُ
٨- وهو الدواءُ وليس فيه بشاعةٌ وهو المُعالجُ غير أن لا يُفْهَمُ
٩- ليتَ الإله أحَلَّهُ لأولي النُّهى والعِلْمِ، وَهْوَ على الطَّعامِ مُحَرَّمُ

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٨٢

- ٦٤ -

وقال:

١- إذا ما الصاحبُ انبجسَتْ يداه

فأبخَلُ ما يمرُّ بكَ الغَمامُ

٢- عجبتُ من اللّئام رأوهُ يوماً فأضحوا بعده وهُمُ لئامُ

التخريج: التذكرة السعدية ص٣٥٦

- ٦٥ -

وقال:

ومن عَجِبٍ تهديدهم بجموعهم وودَّ لو ازدادوا ليزداد مَغْنَما

إذا حَدَّث الجاسوسُ عنهم بكثرةٍ تحكّم في حقِّ البشير فحكّما

التخريج: التذكرة السعدية ص٩٤

- ٦٦ -

وقال:

١- تَجَنّى علينا طيفُها وتجرَّما وأنكر أنّا قد لقيناهُ نُوّما

٢- بنفسيَ وجهٌ صرتُ في جنب حسنهِ فصيحاً وأضحى عاذلي فيه أبكما

٣- وخالٌ هويتُ الليلَ من أجل لونِه وإن كان صبغُ الليل عنديَ عَنْدَما

٤- عناقٌ يموتُ الوجد فيه، وقُبلةٌ تودّ لها الأعضاء لو أصبحت فما

٥- وعَتْبٌ كمثل الليل لكن (....)* عتاباً حكى في ظُلمة الليل أنْجُما

التخريج: التذكرة السعدية ص٢٥١ والبيتان ٢ ، ٣ له في روح الروح الورقة ٧٠ رواية

صدر الثاني: بنفس خليل... حبه وعجزه: وأمسى عاذلي. ورواية عجز الثالث صنع الليل عندي مذمّما. * فراغ في التذكرة السعدية.

-٦٧-

قال أبو بكر الخوارزمي:

١- دهتني الليالي بالذي لو كتبتُه خشيتُ على القرطاسِ أن يتضَرّما
٢- فصرتُ غريباً واغتدى البينُ قاطناً ورُحْتُ وحيداً واغتدى الحُزْنُ توأما
٣- خُطوبٌ تمنّى القلبُ لو كان عندها لساناً فأدّى ما بهِ وتكَلَّما
٤- ولم أرَ مثل الدهر أوعظَ لامرئٍ وأكرمَ صُنْعاً بالرجالِ وألأَما
٥- واكذبَ في يومٍ واصدقَ في غدٍ وأحسنَ أعراساً وأقبحَ مَأْتما

التخريج: التذكرة السعدية ص ٥١٥، والبيتان الرابع والخامس له في روح الروح الورقة ١٧٥، ورواية صدر الرابع: ...للمرء واعظاً.

-٦٨-

وقال في صفة الطَعْنة:

إذا لَحِقَتْهُ طَعنةٌ إثرَ ضَرْبةٍ تأمَّلْتَ خطَّ السيفِ بالرمحِ مُعْجَما

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٦٠

-٦٩-

الخوارزمي: (وهو ما يُستدرك على المقطعة الواردة في ديوانه ٢٢٠ في وصف قلعة وبيان مَنَعَتِها وارتفاعها وقِدَمها):

١- ودارُ التي عَزَّت فلو كانت امرأً حكتْ لكَ فيها اسقندار ورُسْتَما
٢- تواري أساساً بالنجوم مؤزّراً وتُبْرزُ أُسّاً بالنجوم مُعَمّما
٣- تفازعها الأرض السماء وتدّعي بأنَّ لها حقّاً لديها مُهَضّما
٤- وتَحْسَبُها زُهْرُ الكواكبِ كوكباً هوى خلفَ شيطانٍ رجيمٍ فخيّما

التخريج: روح الروح الورقة ٢٨١. وبعض أبياتها في مباهج الفكر ٢٨٣ – الفن الثاني – الجزء الثاني.

وأظنّ المقطعة الواردة في ديوانه برقم ١٩٢ من هذه القصيدة. وقد نظمها في مدح مؤيد الدولة البديهي، ذكر فيها فَتْحَهُ قلعة من أبكار القلاع واستنزالها صاحبها المسمَّى كوشيار وأولها:

وكنـــت ســـماءً والعجـــاج ســـحائباً وخيلـــك أبراجـــاً وجيشـــك أنجمـــا

-٧٠ -

وقال الخوارزمي في الهارب من الحرب:

ومُنْهَـــزِمٍ إن لـــم تُســـاعِدْهُ رِجْلُـــهُ غـــدا بعضـــهُ مـــن بعـــض مُتَظَلِّمـــا

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٦٤

-٧١ -

وقال: وهي أبيات من قصيدة أولها: (تجنّى علينا طيفُها وتجرّما).

١- وما خلتُها استوفت من الهجر مذهبا تعلّمـــهُ منهـــا الخيـــالُ تَعَلُّمـــا
٢- ولـــو أننـــي أنصـــفتُ طيـــفَ خيالهـــا تجشـمت مـن شـقّ السُّرى مـا تجشّـما
٣- وذكرُ الفتى للطّيف يقدح في الهوى فلـو لـم يَـنَمْ لـم يلـقَ طيفـاً مُتسـلِّما

التخريج: روح الروح – الورقة ٧٨

-٧٢ -

وقال في وصف المنجنيق:

١- وخطّـــارةٍ كـــالقرمِ لكـــنَّ خَطْمهـــا يَمُـــجُّ المنايـــا لا اللُّغـــامَ المُعَمَّمـــا
٢-لها من صِلابِ الأرضِ رُسْلٌ تطيعها ذهابـــاً وتعصـــيها رجوعـــاً ومَقْـــدَما
٣- طويلـةُ رِجْـلٍ خَطْوُهـا فـوقَ رِجْلهـا نَطـــوقُ ولـــم يُفْـــتَح لِمَنْطِقِهـــا فَمـــا
٤- تئنُّ وما اعتلّت وتُصمي وما رَمَتْ وتشـــكو وجســـمُ غيرهـــا قـــد تألّمـــا
٥- وتنبـو عـن الجسـم الصـغير سـهامُها ويَفْئِـــدُ فيـــه كُلّمـــا كـــان أعظمـــا
٦- ومـن عَجَـبٍ يُغنـي التعجُّـب أنَّهـا تُسَـــدِّدُ مـــن جـــنس الرميَّـــةِ أسْـــهُما
٧- تُخَـدِّشُ وجـهَ الأرضِ والارضُ أُمُّهـا وتتـرك عظـمَ الحـائط الصُّـلبِ أعظُمـا
٨- وأعجـبُ مـن ذا أنهـا وهـي التـي بهـا يُسـتتبُّ الفـتح لـم تُعْـطَ مغنمـا

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٦١
ومباهج الفكر ومناهج العبر للوطواط الكتبي رقم المخطوط ١٠١٠ – مكتبة السليمانية – الأستانة.

-٧٣ -

وقال:

١- يـا تـاركَ الخيـل تجـري فـي أعِنَّتهـا مثـل الأعِنَّـة فـي ركـضٍ وإلجـامِ
٢- سـواجداً تركـعُ الفرسـان إن سَـجَدَتْ كـأنَّهم فوقهـا عُبّـاد أصـنام
٣- مـن كُـلِّ سِـيدٍ يصـيدُ الصـيدَ شـيمَتُهُ توريـدُ خَـدِّ الحصـى بالسـنبك الـدَّامي
٤- يُملي على الأرضِ عيناً غير مُعجْمَةٍ خفـى، وقـد كـان يعلوهـا بإعجـامِ

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٧١

-٧٤ -

وله في حُسْنِ المنادمة:

نـديمٌ لـو أنّ الكـأسَ يُحْسِـنُ شُـرْبَها جميـعُ الـورى إحسـانَهُ لـم تُحَـرَّمِ

التخريج: روح الروح – الورقة ٩٩

-٧٥ -

قال الخوارزمي في هجو بني عصم:

بنـي مُزينـة إنِّـي مـا بقيـتُ لكـم فـأنتمُ فـي أمـانِ السـيفِ والقلـمِ
عـاداكُمُ شـرُّ مـن يمشـي علـى قَـدَمٍ لأنّكـم خيـر مـن يمشـي علـى قَـدَمِ
لا مثـل قـومٍ أبصـرتَ نعمـتَهمْ دعـوتَ ربَّـك تسـتعفي مـن الـنِعَمِ

التخريج: روح الروح – الورقة ٤٣

-٧٦ -

وللخوارزمي في ضيق العيون:

مُقـاربُ مـا بـين الجفـونِ كأنّمـا يلاحـظُ عـن شِـقٍّ علـى حـرفِ دِرْهَـمِ
كـأنَّ يديـه ( )* بقوسـه فعلّمنـا مـن عينـه رَمْـيَ أسْـهُمِ

التخريج: روح الروح – الورقة ٦١ . * كلمة مبهمة.

-٧٧ -

وقال في وصف القُبْحِ والقَماءة في العصمي:

أصـــبحتُ واللـــهِ اسْـــتَحْيي لأُمتنـــا يـــوم الحســـاب لـــه مـــن ســـائرِ الأُمَـــمِ
كأنّمـــا وُلّـــيَ الشـــيطانُ صـــورَتَهُ وقيـــلَ دَبِّـــر لـــه فـــي الخلـــق والشِّـــيَمِ

التخريخ: روح الروح – الورقة ١٤٧

-٧٨ -

وقال الخوارزمي:

إذا أبْـــدَتْ لـــك الأيـــامُ كفّـــاً تنـــوءُ بقـــائمِ العَضْـــبِ الحُســـامِ
وكنـــتَ الـــدهرَ فـــي إتـــلافِ مـــالٍ فأنـــتَ أحـــقُّ منـــه بـــالملامِ

التخريج: روح الروح – الورقة ١٦٢

-٧٩ -

وقال في وصف الفجر:

فما زالـت الأقـداحُ – والشـمسُ جُنَّـة – تسـيرُ مسـيرَ الشـمس فينـا وفـيهمِ
إلـى أنْ تجلّـى ساطعُ الفجرِ فـي الدُّجى كمـا سُـلَّ سـيفٌ فـوق صـهوة أدهـمِ
وقُمـتُ أَسُـبُّ الليـلَ إذْ لـم يَطُـلْ بنـا ألا رُبَّ مســـبوبٍ ولـــيسَ بِمُجْـــرِمِ

التخريج: روح الروح – الورقتان ٢٥٢ –٢٥٣

-٨٠ -

وممّا يُسْتدرك على المقطعة المرقّمة ١٧٨ المثبّتة في ديوانه ص ٣٨٧– ٣٨٨ ، البيتان التاليان:

ولا تُـــودعي الأســـرارَ عينـــي فانّمـــا تُصَـــيَّرُ مـــاءً فـــي إنـــاءٍ مُـــثَلَّمِ
ولا تعـــذليني فـــي الـــدموع فإنّهـــا جـــوامحُ خيـــلٍ إنْ تُـــؤخّرْ تُقَـــدَّمِ

التخريج: التذكرة السعدية ص٢٥١

-٨١-

وقال:

إنْ زُفَّـــت ابنتُـــهُ قامَـــتْ قيامَتُـــهُ ... شُحّاً على الذّيبِ لا شُحّاً على الغَنَمِ

لـــو ضـــاع بـــين الثريَّـــا والثـــرى ذَكَـــرٌ ... مـــا كـــان يوجـــد إلاّ فـــي اســـتِ بعضـــهمِ

التخريج: روح الروح الورقة ١٤٤

-٨٢-

وله:

فَمُنْعَفِـــرٌ قـــد غـــادَرَ الـــدمُ جِلْـــدَهُ ... كُمَيْتـــاً فَرَدَّتْـــهُ الهـــواجرُ أَدْهَمـــا

التخريج: روح الروح – الورقة ٢٦٣

-٨٣-

وللخوارزمي في وصف الخلعة:

١- هُنِّيـــتَ تكرِمَـــةَ الأميـــر وإنّمـــا ... أنـــتَ الكـــريمُ تُصـــادُ بـــالإكرامِ

٢- خِلَـــعٌ عَـــبِقْنَ بـــريح جســـمِك إنّمـــا ... ريـــحُ الفَعـــال تَـــدُبُّ فـــي الأجســـامِ

٣- ولَبِسْـــتَها فلبسْـــنَ منـــك محاســـناً ... والـــراحُ يُضْـــعِفُ مـــن بهـــاءِ الجـــامِ

٤- أنـتَ الهـلالُ فكـلّ مـا جـاورتَ مِـنْ ... مـن جسـمٍ فـذاك الجسـمُ قِطْـعُ غَمـامِ

٥- أنـتَ الحسـامُ فكـلّ مـا أَلْبِسْـتَ مـن ... ثـــوبٍ فـــذاك الثـــوبُ غِمْـــدُ حُســـامِ

٦- ومـن العجائـبِ أن تُهَنِّـيَ صـارماً ... بالغِمْـــدِ أو بـــالغيم بَـــدْرَ تمـــامِ

٧- ومُطهَّـــمٍ حَكَـــتِ العِتاقَـــةُ أنَّهـــم ... ظلمـــوهُ بالإســـراج والإلجـــامِ

٨- فَعَلَيْـــهِ ســـرجٌ مـــن وطـــاءَة ظهـــرِهِ ... ولـــه مـــن التأديـــب أَلْـــفُ لجـــامِ

٩- ومُهَنَّـــدٍ بـــين الســـيوف كأنَّـــهُ ... هـــو فـــي الرجـــال غريبـــةُ الاقـــوام

١٠- فغـدا الجـوادُ علـى الجـواد سَـمِيّهِ ... وتقلّـــد الصّمصـــامُ بالصّمصـــامِ

التخريج: روح الروح – الورقة ١٣٣

– ٨٤ –

وقال الخوارزمي في صفة السَّفرجل:

١– يـا شـقيقَ الجُـودِ يـا تِـرْبَ الكَـرَمْ قـــد حبونـــاكَ بـــأترُجِّ العَجَـــمْ
٢– ذهبـــيِّ الجلـــدِ فِضِـــيِّ الحشـــا مَلَكـــيّ الجـــرمِ مِسْـــكيّ النَسَـــمْ
٣– كَكُـــراتٍ مـــن أديـــمٍ أصـــغرٍ أو ثُـــدِيٍّ لا تـــرى فيهـــا حُلَـــمْ
٤– أخضـــر المـــيلاد، مُصْـــفَراً إذا شـــبَّ، مُسْـــوَدّاً إذا شـــاخَ أَحَـــمْ
٥– فاقبَـــلِ الميســـورَ مـــن تُحفتنـــا إنّمـــا الحُـــرّ الـــذي لا يُحتشَـــمْ

التخريج: روح الروح – الورقة ١١٠

– ٨٥ –

وقال:

يَعُلّنـــي بَوســـا وفـــي بوسِـــه تصـــحيفُ بُـــوسٍ بلســـانِ العَجَـــمْ

التخريج: روح الروح – الورقة ٨٢

[النون]– ٨٦–

قال الخوارزمي:

نَظَـــرْتُ إلـــى أبـــي ســـعدٍ أخينـــا وبعـــضُ القـــومِ يَفضَـــحُهُ العيـــانُ
إذا ثـــوبُ ومـــا فـــي الثـــوب شـــيءٌ وجســـمٌ لا يســـاعِدُهُ لســـانُ
فخاطبـــتُ الثيـــاب وقلـــتُ: أهـــلاً تقـــدّم أيهـــذا الطيلســـانُ

التخريج: مخطوطة روح الروح الورقة ٤٢

– ٨٧ –

وقال:

وكُـــلُّ صـــوتٍ تُغَنّـــي فَهْـــوَ مقتـــرحٌ وكُـــلُّ ثـــوبٍ عليهـــا مَعْـــرَضٌ حَسَـــنُ

التخريج: روح الروح الورقة ١٠٠

-٨٨-

وقال:

وعلى الخيولِ فوارسٌ إحجامُهم ... إقدامُ غيرهمُ من الفرسانِ
قومٌ إذا خرج المبارزُ نحوهم ... من أهله تبعوهُ بالأكفانِ

التخريج: التذكرة السعدية الورقة ٩٣

-٨٩-

وقال أبو بكر الخوارزمي:

١- لا تَقْضِيَنَّ لتركِ الناسِ لي عَجَباً ... فالشمسُ قد تُرِكَتْ فرداً بلا سَكَنِ
٢- ما باعني الناسُ إلاّ بيعَ والدهم ... دارُ الخُلود بدارِ الهمِّ والحَزَنِ
٣- إنّي إذا احتوشتني[٣٩] ألفُ محبرةٍ ... يكتبن: أخبرني طوراً وأنشدني
٤- صاحت يا قليميَ الاقلامُ شُمِعُهُ ... "تلك المكارم لا قعبان من لبن"

التخريج: روح الروح الورقة ٢٨٧

-٩٠-

للخوارزمي:

١- الناسُ - لا زلتَ - في أمانٍ ... ما لاحَ في الجوِّ فرقدانِ
٢- مهرجٌ ونوروزٌ وعيدٌ[٤٠] ... واجْرِ مع الدهر في أمانِ
٣- فأينما كنتَ في مكانٍ ... فالمجدُ في ذلك المكانِ
٤- وُلِدْتَ والجودُ في زمانٍ ... فأنتَ والجودُ توأمانِ

التخريج: روح الروح - الورقة ١٢٨

-٩١-

وقال:

طاف الخيالُ وبات الفكرُ يُنْجِدُهُ ... جيشان دون الكرى ليسا يُرَدّانِ

---

(٣٩) احتوش: احتوش القومُ فلاناً أو على فلان: أي جعلوه وسطهم.

(٤٠) كذا في الأصل المخطوط. ولعلَّها اختصارات لكلمتي: مهرجان ونوروز.

فَبِتُّ أشكر وصلاً ليس يعرفني وبِتُّ ألقى حبيباً ليس يلقاني

التخريج: روح الروح الورقة ٧٨

-٩٢-

وقال الخوارزمي:

يا أقتلَ الناسِ إنساناً وأحْسَنَهُمْ إشارةً نحو إنسانٍ بإنسان
هَبْ لي من العيش ما أُوذي الرقيبُ به ومن جفوني ما يُزري بكتماني

التخريج: روح الروح – الورقة ٦١

-٩٣-

وللخوارزمي في هدية أعناب:

١- قد أتانا ما قد بعثتَ من الأعـ ـنابِ يا أيُّها السَرِيُّ السَنِيُّ
٢- رازقيٌّ وبعضُهُ نَسَفِيٌّ حَبَشِيٌّ وبعضُه رومِيُّ
٣- كَلآلٍ من حولها السَّبَجُ السُّودُ (م) وشُهْبٌ وسط الظلامِ تُضِيُّ
٤- أو كَجَمْعٍ من النواصبِ مُسْوَدِّي وُجُوهٍ وبينَهم شِيعيُّ

التخريج: روح الروح – الورقة ١١٣

-٩٤-

الخوارزمي:

١- غابوا فصار الجسمُ من بعدهم ما تعملُ الشمسُ له فَيّا
٢- بأيِّ وَجْهٍ أتلقّاهُمُ إذا رأوني بعدهم حَيّا
٣- وا خجلتي منهم ومن قولهم ما ضرَّكَ النقدُ لنا شيّا

التخريج: مخطوطة زاد سفر الملوك للثعالبي – الورقة ٣٣ – مصورة في خزانة هلال ناجي. ويخالجني شكٌّ في نسبتها إليه لأنه لم يذكر أنّه أنشدها لنفسه.

ثبت المصادر والمراجع

١- أجناس التجنيس: الثعالبي: حققه د. محمود الجادر – بيروت ١٩٩٧.

٢- أعيان الشيعة: محسن الأمين العاملي – بيروت ١٩٨٣.

٣- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني – طبعه ساسي.

٤- الأمثال: أبو بكر الخوارزمي – حققه د. محمد حسين الأعرجي – الجزائر ١٩٩٤.

٥- الأنس والعرس – منصور بن الحسين الآبي – مصورة في خزانة هلال ناجي.

٦- الأنساب: عبدالكريم بن محمد السمعاني – حيدر آباد الدكن – الهند ١٩٦٦.

٧- تاج العروس – الزبيدي – طبعة الكويت – أربعون جزءاً – محققون متعددون.

٨- التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: حسين محمد الطيبي حققه د. هاني عطية مطر الهلالي – بيروت ١٩٨٧.

٩- التذكرة السعدية في الأشعار في العربية: صنفها محمد عبدالرحمن العبيدي حققها د. عبدالله الجبوري.

١٠- جيش التوشيح: لسان الدين بن الخطيب. حققه هلال ناجي ومحمد ماضور – تونس ١٩٦٧.

١١- الخوارزمي: حياته وأدبه: د. أحمد أمين مصطفى – القاهرة ١٩٨٥

١٢- الخوارزمي بين شعره ونثره: د. إبراهيم محمد الدُّد – القاهرة ١٩٨٥.

١٣- الدر الفريد وبيت القصيد: أيدمر- بعناية فؤاد سزكين (بالتصوير).

١٤- ديوان أوس بن حجر: حققه محمد يوسف نجم – دار صادر – بيروت.

١٥- ديوان ابن عبد ربه: حققه د. محمد رضوان الداية.

١٦- ديوان أبي بكر الخوارزمي: د. حامد صدقي – طهران ١٩٩٧.

١٧- ديوان عبده بن الطبيب: حققه د. يحيى الجبوري – دار التربية بغداد – ١٩٧١.

١٨- ديوان عبد الصمد بن المعذل: جمع وتحقيق د. زهير زاهد.

١٩- ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي – حققه القيسي والضامن – بغداد ١٩٨٧.

٢٠- رسائل أبي بكر الخوارزمي – بيروت ١٩٧٠.

٢١- رسائل بديع الزمان الهمذاني – بيروت.

٢٢- روح الروح: مخطوطة من القرن الخامس الهجري – مصورتها في خزانة الأستاذ هلال ناجي – مؤلفها مجهول.

٢٣- زاد سفر الملوك: الثعالبي: مخطوطة مصورتها في خزانة الباحث هلال ناجي.

٢٤- زهر الآداب: الثعالبي: مخطوطة مصورتها في خزانة الباحث هلال ناجي.

٢٥- شرح المضنون به على غير أهله: عبدالوهاب بن إبراهيم الزنجاني – والشرح لعبيدالله بن عبدالكافي العبيدي – بيروت.

٢٦- شرح مقامات الحريري للشريشي أحمد بن عبد المؤمن القيسي، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة.

٢٧- شرح نهج البلاغة: لابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله – القاهرة.

٢٨- شعراء عباسيون: تأليف وتحقيق. د. يونس أحمد السامرائي، بيروت، ١٩٨٦ (محمد بن وهيب ص ٧-١٠٠).

٢٩- شعراء اليمن المعاصرون: هلال ناجي – بيروت ١٩٦٥.

٣٠- طبقات الشعراء: ابن المعتز: حققه عبد الستار أحمد فراج – القاهرة.

٣١- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: الصفدي – حققه هلال ناجي – المملكة المتحدة – ١٩٩٩.

٣٢- كنز الفوائد في تنويع الموائد: تأليف بعض الحكماء – تحقيق مانويلا مارين وديفيد واينز – بيروت ١٩٩٣.

٣٣- لسان العرب: ابن منظور – دار صادر – بيروت.

٣٤- مباهج الفِكر ومناهج العبر: الوطواط الكتبي – مصورات في خزانة الأستاذ هلال ناجي.

٣٥- المصون في الأدب: الحسن بن عبدالله العسكري أبو أحمد – حقَّقه عبدالسلام محمد هارون – الكويت ١٩٦٠.

٣٦- معاهد التنصيص: عبدالرحيم أحمد العباسي – حققه محمد محيي الدين عبدالحميد – القاهرة.

٣٧- معجم البلدان: ياقوت – طبعة وستنفيلد – لاينبرغ.

٣٨- المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع: محمد عيسى صالحية – الكويت.

٣٩- معجم الشعراء: محمد بن عمران المرزباني: حققه عبدالستار أحمد فراج – القاهرة ١٩٦٠.

٤٠- مغاني المعاني: زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي، حققه محمد زغلول سلام- الإسكندرية ١٩٨٧.

٤١- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس. حققه عبدالسلام محمد هارون – القاهرة.

٤٢- المنتخب من كتابات الأدباء لأحمد بن محمد الجرجاني – بيروت.

٤٣- من غاب عنه المطرب – الثعالبي – تحقيق يونس السامرائي – بيروت.

٤٤- نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء، الأصل للمرزباني والمختصر لليغموري يوسف بن أحمد. حققه: رودولف زولهايم.

٤٥- وفيات الأعيان: ابن خلكان، حققه إحسان عباس – بيروت ١٩٧٧.

٤٦- يتيمة الدهر: الثعالبي بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- القاهرة.

مقاربة لطريقة جديدة لوضع
أسماء العلوم في اللغة العربية

بقلم: عبد الحفيظ جباري

قسنطينة- الجزائر

"إنّ قانون الدقّة العلمية يفرض تجاوز الأذن التي تطرب لكلمة وتأنف من أخرى. تلك العواطف إزاء اللغة، والنزعة الجمالية الأذنية، تعيق وتشدّ إلى الوراء، إلى اللاعلمي، إلى الانفعالي، إلى عدم الجرأة والتحدّي، إلى النكوص والاجتياف المستمر لإضآل قيمة اللغة وقدرات الذات الجماعية، ولتبخيس العقل".

العربية بين الدّقة العلمية والنزعة الجمالية

أ.د. علي زيعور أستاذ الفلسفة وعلم النفس بالجامعة اللبنانية- بيروت

"إنّ اللغة العربية ثريّة بمشتقاتها وترادفاتها، وهي قادرة على إيجاد ترجمة مناسبة لكل مصطلح علمي، وإنّي لا أرفض تعريب المصطلح في مرحلة أولى في غياب ترجمة مناسبة، وأدعو إلى اعتماد مبدأ ضمّ الكلمات إلى بعضها عند ترجمة المصطلح، ولعلّي أتّفق مع زيعور الذي كان من أوائل الذين نادوا بمبدأ ضمّ الكلمات، عند ترجمة المصطلح العلمي كأن نقول مثلاً:

طبنفسي- علمنفس- علاجنفسي- تحليلجنسي- تحليلنفسي- نفستربوي- نفسدي- نفستماعي... إنّ هذا أفضل للمختصّ في العلوم النفسية، والحامِل هموماً لغويَّة عن تحديات حضارية ووجودية ومعرفية".

د. جمال التركي (تونس)

منذ ما يُقارب العقديْن من الزمن، وأنا في موالفة حميمة مع الألفاظ والمفردات والكلمات والمصطلحات، تمّت لي هذه الصلة عبر مجال الترجمة، وقد تيسّر لي من خلال هذا الفن والعلم نقل أعمال عدّة من لغات أجنبية إلى اللغة العربية، وأمكنني ذلك أن أقف على حال لغتنا ووضعها وما تحقّق فيها وما يعوزها. وإنّ ما آل إليه واقع لساننا العربي، يستحثُّنا لمسارعة السعي، وبذل المزيد من المبادرات الفاعلة المتناسبة والتطورات الحاصلة في عالم اليوم. أبرزها حقل الاتصالات وتبليغ المعلومات وتكنولوجياتها. ومن أهم وسائلها، شبكة الشبكات أو الشبكة العالمية للمعلومات (الإنترنت)، التي تعدّ ابتكاراً عظيماً يتيح لنا، ولغيرنا، خدمة لغتنا العربية على نحو يمكّننا من ردم بعض من الهوة أو كلّها، التي تفصلنا عن غيرنا المتقدّم في كل مناحي الحياة. كل هذا مقصود منه تبوّؤ اللغة العربية مكانة محترمة بين نظيراتها من اللغات الحية.

ومن بين ما لفت انتباهي، ولا مبالغة، قصور عظيم، في تسمية العلوم بمختلف فروعها في اللغة العربية. وأنّ الطريقة المتَّبعة في هذا الباب تلتزم الأساليب الآتية، التي سنذكر عيوبها بعد استعراضها:

- أسلوب تعريب (*) المصطلح الدّال على اسم العلم مثل [1]:

- **الديناميكا** Dynamics
- **الاستاتيكا** Statics
Mechanics

---

(١) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، بدون سنة النشر، ص ١٣٨.

* تجدر الملاحظة أن تعريب المصطلح هو طريقة يُلجأ إليها إذا لم يتم العثور على ما يقابله في اللغة العربية.

- **الميكانيكا**

– كلمة (علم)+ موضوع العلم (بصيغة اسم الجمع أو اسم الجنس) [١]:

- **علم الحيوان** **Zoology**
- **علم الصُّخور** **Petrology**

كلمة (علم) + موضوع العلم (بصيغة جمع التكسير): [٢]

- **علم الأحياء** **Biology**
- **علم الوظائف** **Physiology**
- **علم الأجنّة** **Embryology**
- **علم الجراثيم** **Bacteriology**
- **علم الزَّلازل** **Seismology**

– كلمة (علم)+ موضوع العلم (بصيغة جمع المؤنث السالم) [٣]:

---

(١) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، بدون سنة النشر، ص. ١٣٦.

(٢) المرجع نفسه، ص. ١٣٦.

(٣) المرجع نفسه، ص. ١٣٧.

- علم الحفريات Palaeontology
- علم الحشرات Entomology
- علم المماهات Aquariology

والملاحظ أنّ أسماء هذه العلوم، تنتهي بالكاسعة أو اللاحقة (**)**logy** – (في الإنجليزية) و**logie-** (في اللغتين الفرنسية والألمانية).

وهناك أسماء علوم أخرى صيغت بأن جُعل في أواخرها الكاسعة: **ics-** (في الإنجليزية) **ique–** (في الفرنسية) و **ik–** (في الألمانية)، مثل:

- كلمة (علم) + موضوع العلم (بصيغة المفرد) [1]:

(**) لم نتفق بعد على أفضلها وأوفاها بالغرض.

(١) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، بدون سنة النشر، ص ١٣٧.

– ملاحظة: الإبراز (التثخين) و/أو التسطير للكاتب لبعض الأجزاء من الفقرات المقتبسة من نصوص لباحثين بحثوا في موضوع هذه المقالة أو أدلوا برأيهم لِمَا رأينا فيه من أهمية.

- علم الطيران Aeronautics
- علم الحركة Kinetics
- علم الوراثة Genetics

- كلمة (علم)+ موضوع العلم (بصيغة جمع المؤنث السالم) [١]:

- علم الهوائيات Pneumatics

وثمَّة أسماء علوم أخرى، جُعلت في أواخرها الكاسعة **graphy**– (في الإنجليزية) و **graphie**– (في الفرنسية) و **grafie**– (في الألمانية)، مثل[٢]:

- علم وصف الصخر Petrography
- علم طبقات الأرض Stratigraphy

(علم وصف طبقات الأرض)

- اسم العلم مكونا من شطرَيْن: حيث نجد أنّ اسم التخصص العام معرب، واسم التخصص الدقيق بكلمة عربية[٣]:

---

(١) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، بدون سنة النشر، ص١٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣٧.

(٣) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، بدون سنة النشر، ص. ١٣٨.

- علم الديناميكا الهوائية Aerodynamics
- (علم) الديناميكا الحرارية Thermodynamics
- (علم) الاستاتيكا المائية Hydrostatics

بعد أن عرضنا، بإيجاز، الطرائق المتَّبعة في اللغة العربية لوضع تسميات العلوم، نعمد إلى إبداء بعض الملاحظات.

أوَّل ما نلحظه هو أنّ أسماء العلوم عامَّة مركَّبة من كلمتين أو من ثلاث كلمات أو حتى من أربع كلمات، فيها المعرب والمترجم مثل: (علم) الأنتروبولوجيا، وعلم وصف طبقات الأرض.

وهذه الصيغ التي أشرنا إليها، تُنافي مبدأ الاختصار في الكلمات والاقتصاد في الجهد. كما أنّها لا تُيسّر، بتاتاً، اشتقاق اسم المتخصص والمتخصصة من كل علم. كما أنّ النسبة إلى العلم، وفق هذا التركيب، متعذّرة وغير عملية ومعقدة.

وهذا ما جعل محتوماً أن يُعتمد المصطلح الأجنبي الدّال على اسم العلم، **تعريباً**؛ لأنّ ترجمته (أي اسم العلم) طويلة ومتعددة الكلمات، مثل:

- **جيولوجيا** (اسم العِلم)، وترجمته: علم الأرض.
- **جيولوجيّ**(للمتخصص في هذا العلم)، وترجمته: عالِم بالأرض، ومتخصص في علم الأرض.
- **جيولوجيّ**(حين النسبة إليه)، قد تكون: أرضيّ، أو علمأرضيّ.

وما نلحظه من جهة، أنّ الفرق بين الصيغتين في المثال السالف (أقصد صيغة اشتقاق اسم المتخصص وصيغة النسبة إليه)، غير بائن وغير واضح لا يتأتّى فهمه إلا من خلال السياق، ما يجعل احتمال اللبس وارداً جداً بينهما؛ لأنهما

تنتهيان بـ"**ياء**" مشدّدة، ناهيك عن أننا من جانب آخر، لو أكثرنا من استخدام هذه الطريقة، فسيصبح لدينا حشد كبير من المصطلحات المعرَّبة، التي تؤثِّر تأثيراً بالغاً ومشوِّهاً في كيان اللغة العربية، وفي رصيدها وفي جمالياتها.

وفيما يأتي نورد بعض الآراء لباحثين بارزين في هذه المسألة:

لقد تطرّق **حجازي** في مؤلفه[1] لجوانب ذات صلة بهذا الموضوع، فقال:

"أمَّا المتخصّصون في هذه الفروع العلمية، فيُكوّن المصطلح الدّال على كل طائفة منهم باللاحقة المركبة **logist**– [*]، وكان مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد ترجم هذه المصطلحات بصيغة الموصوف والصفة، فقيل: العالِم الحيوانيّ، والعالِم الأحيائيّ، العالِم الأجنيّ، العالِم الجراثيميّ.

ولكنّ الاستخدام استقرّ بعد ذلك على استخدام تركيب المضاف والمضاف إليه، فيقال: عالِم الحيوان، عالِم الأجنّة، عالِم الجراثيم.

والواقع أنّ كلمة عالِم، تتجاوز بمعناها العلمي الدقيق المفهوم الذي يعبَّر عنه بتلك اللاحقة المركّبة، فالأفضل أن يُقال: المتخصص في الحيوان، أو المتخصص في الأحياء، أو المتخصص في الجراثيم".

---

(١) حجازي، محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، بدون سنة النشر، ص١٣٨.

(*) هذه الكاسعة مستخدمة في اللغة الإنجليزية للمذكر والمؤنث. أمّا في اللغة الفرنسية، فثمة كاسعتان هما: **logiste**- و**logue** – (للمذكر والمؤنث معاً)، وفي اللغة الألمانية تُستخدم الكاسعتان: **loge**- (للمذكَّر)و **login** – (للمؤنَّث).

وحتّى هذه الصيغة التي اقترحها فهمي حجازي، التي على الرغم من أنها تتّسم بدقتها مقارنة بلفظة عالِم إلا أنّ ما يؤخذ عليها هو تعدُّد كلماتها. **ولو كان في الوسع اقتراح صيغة مكوّنة من كلمة واحدة لكان ذلك أفضل.**

كما تناول **محمد رشاد الحمزاوي** في كتابه[1] الدّافع الذي جعله يستخدم لفظة مكان أخرى، وهو يسر الاشتقاق: "لقد استعملنا في مؤلفنا هذا "اللسانيات" عوضاً عن "**علم اللغة العام**"، تعبيراً عن Linguistique\Linguistics، وفضّلنا "**اللسانيات**"؛ لأنّه مصطلح واحد، والاشتقاق منه أيسر".

وجاء في مقالة للكاتب **مالك مسلماني**[2]، منشورة على شبكة (الإنترنت)، في **باب أسماء العلوم**، ما كتبه **هادي العلوي** في هذا الباب:

"باب واسع يتخبَّط فيه أهل الاختصاص، ولا يسعفهم اللغويون بشيء، وتتوزع مصطلحاتهم فيه بين العبارة التي تبدأ بعلم ويضاف إليه شرح الفرع العلمي المقصود، أو إثبات الأجنبيّ كما هو، لنقرأ:

- **Egyptology: علم الدراسات المصرية القديمة.**
- **Egyptologist: عالِم الدراسات المصرية القديمة.**

وهذا ليس اسماً للعلم بل تعريف به!

---

(١) الحمزاوي، محمد رشاد: النظريات المعجمية العربية، وسبلها في تبليغ الخطاب العربي، تونس ١٩٩٩.

(٢) مسلماني، مالك: هادي العلوم معجمياً (بغداد ١٩٣٢– دمشق ٢٦ أيلول ١٩٩٨)، ص.١٩. http://www.nisaba.met/3y/files3/lexi.htm

إنّ كلمة علم لا تصلح بادئة؛ لأنها لا تندمج في المضاف إليه المفصول عنها بأداة التعريف كلمتان لا كلمة واحدة. وتقع المفارقة في عبارات مثل "علم النفس العلمي"، وهل في الدنيا علم لاعلمي! والتقصير في هذا الباب قديم؛ فالتعبير عن الفرع العلمي بالمضاف والمضاف إليه هو السائد في أسماء العلوم الإسلامية، وقد أظهر فيه الإسلاميون ضعفاً لا يفسّر إلا بخضوعهم للغويين. على أنَّهم استخدموا وزن **فعليات**، فقالوا: رياضيات وإلهيات وعقليات وطبيعيات، ولم يتوسَّعوا فيها، وهي على أي حال سابقة مرجعية لتسميات العلوم المعاصرة. وبهذا نقول **مصريات** (* * *) لعِلم الدراسات المصرية القديمة، وللمشتغل بها **عالِم مصريات**".

وأورد **سعيد بن محمد بن عبد الله القرني** في مقالته [1] المنشورة على (الإنترنت) تحت باب الكيمياء ما يلي:

(***) ربّما كان على المؤلف بصدد مصطلح مصريات تمييز الدراسات المصرية القديمة عن الدراسات المصرية المعاصرة. فنقول عن الأولى **مصريات قديمة** أو **فرعونيات**، وعن الثانية **مصريات** أو **مصريات معاصرة** (مالك مسلماني).

(١) القرني، سعيد بن محمد بن عبد الله: أثر الفهم اللغوي في فهم المصطلحات العلمية [دراسة استكشافية في اللغتين العربية والإنجليزية].

الكيمياء:

ويرى الخوارزمي في (مفاتيح العلوم)، أنّه عربيّ الأرومة من كَمَى الشيءَ وتَكمَّاه وستره؛ ومنه الكَمِيُّ: أي: الشّجاع المتكمِّي في سلاحه؛ لأنَّه كمى نفسه؛ سترها بالدِّرع والبيضة (وهو مذهب الجوهري في الصحاح).

وقال ابن سيده (في المحكم): أحسبها أعجميّة، ولا أدري: أهي **فِعْلِيَاء أو فِيعِلاء؟**".

إنَّ ما أسلفناه، آنفاً، له رابط بطريقة وضع مسمّى للعلم التي عدّدنا عيوبها ومآخذها، داعمين رأينا بما لاحظه الباحثون الذين اقتبسنا من أعمالهم نصوصاً، تشير إلى صعوبة صياغة اسم مختصر للعلم، وكذلك انعدام الدقّة في التسمية كما أشار إلى ذلك محمود حجازي؛ **لوجود فارق في الدلالة بين لفظتيْ عالِم ومتخصص.**

علاوة على ذلك، ثمَّة إشكال آخر متَّصل بالطريقة الحالية لصياغة تسميات العلوم، يتعلَّق بصيغة النسبة إلى العلم؛ حيث إنَّها متعذّرة وتُوقِع في الخلط والاضطراب، ولا تفي بالغرض كما أورد ذلك **حجازي** في مؤلّفه[1]:

"... ولكنَّ التعبير عن علم الفسيولوجيا بعلم الوظائف لم يكن موضع ارتياح المتخصصين، وذلك أنّ هذه الكلمة غير مُحَدِّدة لهذا المفهوم وحده، **والنسبة إليها** (وظائفيّ) غير محددة ، فآثر بعض المجمعيين تعريب المصطلح (فسيولوجيا)، والنسبة إليه (فسيولوجيّ)، وفضَّلوا بالنسبة لهذا المفهوم التعريب على ترجمته **علم الوظائف**، والنسبة إليه **وظائفيّ**؛ حتى لا يختلط هذا المفهوم بغيره".

---

(١) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، بدون سنة النشر، ص١٣٦.

ويواصل الكاتب نفسه حديثه في المسألة، مورداً قولاً لأحد المعجميين، جاء فيه:

"فلقد ترجمنا الفيزيولوجيا مثلاً بـ **الوظائف**، وسمّينا المشتغل بها **الوظائفيّ**، فأية وظائف هي، أهي وظائف الحكومة وغيرها بالمعنى المتعارف عليه، أم هي المرتبات على المعنى اللغوي الصحيح؟ إذا أردنا أن نُعِدَّ ميزانية لقسم الفيزيولوجيا... مثلاً قلنا:

الوظائف لقسم الوظائف، تنقسم إلى وظائف وظائفيين،...إلخ، (مجمع اللغة العربية) محاضر الجلسات في الدورة الثامنة عشرة، ص٣٤)" [١].

ويضيف **حجازي** في السياق نفسه:

"تتَّسم محاولات [صالح] القرمادي [من تونس] بقلَّة الاقتراض المعجمي، حاول أن يُميِّز المفاهيم بكلمات عربية. مَيَّزَ علم الأصوات أو الصوتيات phonètique عن علم وظائف الأصوات Phonologie، ولكن مشكلة المصطلحيْن تظهر عند **النسبة إليهما**، النسبة إلى الأول **صوتيّ**، وإلى الثاني **وظائفيّ**. والكلمة الأخيرة غير دالَّة"[٢].

وبعد أن عرضنا أساليب صياغة أسماء العلوم في لغة الضَّاد، وأوردنا آراءً لبعض من اهتمّ بهذه المسألة، نَعْمِدُ فيما يأتي إلى ذكر كيفية توصّلنا إلى هذه

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٦.

(٢) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، بدون سنة النشر ص٢٢٢.

الطريقة، التي نحسبها تحلّ المعضلة القائمة، وتُيسّر للساننا العربي مجاراة غيره على قدم المساواة في الإبداع والابتكار.

لقد اهتديتُ إلى هذه الطريقة بعدما طالعت مقالاً [1]، اقترح فيه صاحبه، وهو الكاتب **تيسير شيخ الأرض**، ترجمةً وتعريباً لاسميْ عِلميْن اثنيْن: "قلنا **تقنياء في** تعريب كلمة **تكنولوجيا**، **وسبرياء في** تعريب كلمة **سيبرنيتك**، كما قالوا كيمياء وفيزياء".

وتناول الكاتب نفسه الذي اقترح هذا الوزن الذي اعتمده في مقالة[2] منشورة في مواقع اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، سورية؛

في الفصل الثالث: الترجمة ممارسة وتنظيراً ما يأتي:

"... وقد تبنيتُ خمسة أوزان عربية لترجمة هذه السوابق واللواحق، أذكرها فيما يلي:

٢) **فعلياء (علم) logie– وقد قُلت: أحدياء= علم الوجود.**

وقد كان الشيخ العلايلي، اقترح وزن فعالة للدلالة على العِلم. ولكنّني وجدتُ أنَّ **فِعَالة** تفيد معنى الحرفة لا معنى العِلم.

ولهذا اقترحت **فِعلياء** بدلاً منها؛ تلافياً للالتباس الذي يمكن أن يقع بين المعنيين، وقد سوَّغ الأمر لي ثلاثة أسباب:

---

(١) شيخ الأرض، تيسير: تعقيل المجتمعات وأزمة القيم، مجلة الفكر العربي، العدد ١٥، السنة الثانية (أيار – حزيران ١٩٨٠)، ص١٣٧.

(٢) شيخ الأرض، تيسير: فصول من حياتي_ الوقائع والأفكار، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا ١٩٩٧ (http://www.awu-dam.org).

أولها: أنّ العرب القدماء عرَّبوا عليه أسماء بعض العلوم، فقالوا: كيمياء وسيمياء، **وأنَّ العرب المُحدثين عرّبوا عليه اسم علم الطبيعة، فقالوا: فيزياء.**

وثانيها: أنّ معنى الوزن بحسب العلايلي ذاته، وحدة الصفة النفسية التي أصبحت وجداناً وطبعا. وقد رأيت أن أخصّص وحدة الصفة النفسية، فأجعلها وحدة الصفة العقلية، نظراً لأنّ العقل خاصة من حالات النفس أولاً، ولأنّ العرب تخصِّص العام وتعمِّم الخاصّ ثانياً.

وثالثها: أنّ اللغة العربية ليس فيها – كما يقول صاحب المزهر – سوى خمسة ألفاظ على هذا الوزن، وهي: كيمياء وسيمياء وجربياء وقرحياء وكبرياء (الجزء الثاني، ص٦٦). **فإذا اشتققنا عليه أسماء العلوم لم نُسِئ إلى اللغة أصلاً؛ لأنّ هذا الوزن مهمل فيها".**

وذكر العلامة السيوطي في مزهره[١] الوزن الذي صيغت به لفظتا كيمياء وسيمياء: لم يَجِئ على **فِعْلِيَاء** إلا **كِيمياء**، وهو معرّب، **وسيمياء**، وهي مثل السِّيميّ (السِّيميّ والسيمياء: العلامة) **وجِرْبِياء:** وهي الريح الشمال. قاله ابن دريد، وزاد غيره **قِرْحِياء:** الأرض الملساء، وزاد الأندلسيّ في المقصور والممدود **الكِبْرِياء".**

وأخيراً، نخلص إلى أنَّ وزن **فِعْلِيَاء**(*)، حسب رأيي، أنسب في هذا الشأن، ويصلح كثيراً أن يقوم مقام الطريقة المتّبعة راهناً في وضع أسماء العلوم، وسمتها البارزة أنّها مركّبة من أكثر من كلمة.

---

(١) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج٢، منشورات المكتبة العصرية، صيدا– بيروت ١٩٨٧، ص٦٦.

* وربما قلنا توسعاً فُعْلِيَاء و فَعْلِيَاء.

وزيادة على ما توصّل إليه الكاتب **تيسير شيخ الأرض**، في اقتراحه معاودة استخدام وزن فعلياء، المستعمل بقلّة تقارب الندرة فيما مضى، في صياغة أسماء العلوم، رأيتُ تتمة لمجهوده القيِّم أن أسعى إلى تطوير هذا المقترح والمضيّ به شوطاً بعيداً.

لقد تبيّن لي بعد طول تمعّن أن ثمّة صيغتيْن اثنتيْن، برزتا من هذا الاقتراح، أعرضهما بتفصيل فيما يأتي:

الصيغة الأولى:

أسميتُها **صيغة فعلياء** أو **الصيغة الفعلياتية، لوضع أسماء العلوم في اللغة العربية:** هذه الطريقة تعتمد وزن فعلياء كما فصّلناه سابقاً، أضفت إليها صيغة استخراج اسم المتخصص والمتخصصة في العِلْم المعني، فقلنا:

فعلياتي (للمذكر المفرد)/ **فعلياتيون** (لجمع المذكر السالم)،

فعلياتية (للمؤنث المفرد)/ **فعلياتيات** (لجمع المؤنث السالم).

وإذا أردنا صوغ النسبة إلى العِلْم المعني، قلنا:

فعلياوي (للمذكر)، و**فعلياوية** (للمؤنث).

الصيغة الأخرى:

أسميتُها **الصيغة اليائيّة لوضع أسماء العلوم في اللغة العربية**، وهي طريقة إلصاقية حيث نعمد إلى ذكر:

موضوع العِلْم + (اللاحقة) **ياء**، فنحصل على تسمية كاملة للعلم، ثم إذا شئنا أن نصوغ اسم المتخصص والمتخصصة في العلم ذكرنا:

موضوع العِلْم + (اللاحقة) **يائيّ** (للمذكر) و**يائيّة** (للمؤنث)،

وموضوع العِلْم + (اللاحقة) **يائيّون** (لجمع المذكر السالم)،

ويائيّات (لجمع المؤنث السالم).

وإذا رغبنا في صياغة النسبة إلى هذا العِلْم ذكرنا:

موضوع العِلْم + (اللاحقة) **ياويّ** (للمذكر) **وياويّة** (للمؤنث).

وبهذا نكون قد استطعنا، فيما أراه، مجاراة اللغتين الفرنسية والإنجليزية في طريقتيهما لوضع مسمَّيات العلوم. ومن ثمّ قضينا، ولو نسبيّاً، على الخلط الذي توقعنا فيه الطريقة الحالية المعمول بها.

ولقد كنتُ، قبل بلوغ ما توصلت إليه، أنقِّبُ عن صيغة سهلة وميسورة، تمكِّننا من تنميط طريقة وضع أسماء للعلوم، ميزتها يُسر الاشتقاق منها والنسبة إليها، فتمَّ لي ما كنت أبحث عنه منذ زمن. ومن ثم جعلت ما توصلت إليه منهجاً أنتهجه وصيغةً ألزمت نفسي باعتمادها، كما أني زدتُ على ما اكتشفت، وتوسعتُ فيه لعرض هذه الطريقة في صورة نهائية مُثلى، فيما أرى.

وفيما يأتي أقدّم تطبيقاً لهذه الطريقة، مستعيناً بالله تعالى أن يوفقني. نأخذ المصطلحين **كيمياء وفيزياء.**

المُحْتذى الأول:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية– الفرنسية– الإنجليزية):

كيمياء– Chimie- Chemistry

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العلم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

كيميائيّ/ كيميائيّة– Chemiste (m, f) –Chemist (m, f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

كيميائيّون/ كيميائيّات– Chemist/s – Chimiste/s

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

كيمياويّ/ كيمياويّة– Chemical- Chimique

فنقول مثلاً: تحليل **كيمياويّ**، وتحاليل **كيمياويّة**.

المُحْتذى الثاني:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية– الفرنسية– الإنجليزية):

فيزياء– physiscs- physique-

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العلم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

فيزيائيّ/ فيزيائيّة–Physicist(m,f) -physicien /Physicienne (m,f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

فيزيائيّون / فيزيائيّات – Physicst/s physicens(s)/ physicienne(s)-

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

فيزياويّ / فيزياويّة – physical- physique

فنقول مثلاً: قانون **فيزياويّ**، وظاهرة **فيزياويّة**.

ثم أعمدُ الآن إلى تطبيق الطريقة الجديدة على علوم أخرى هي:

- **علم الأرض**
- **علم النفس**
- **علم الاجتماع**
- **علم الإنسان**
- **علم طب القلب**

التطبيق الأول:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية- الفرنسية- الإنجليزية):

أرْضِيَاء – Geologie –Gèology

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

أرضيائيّ /أرضيائيّة – Gèologist (m,f)- Gèologue (m,f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

أرضيائيّون/ أرضيائيّات– **Geologist (s)- Gèologue (s)**

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

أرضياويّ / أرضاويّة – Geologic (al)- Gèologique

التطبيق الثاني:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية– الفرنسية– الإنجليزية):

نَفْسِياء – Psychology- Psychologie

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

نفسيائيّ/ نفسيائيّة Psychologist (m,f)- Pshchologue (m,f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

نفسيائيّون / نفسيائيّات – Psychologist (s)- Pshychologue(s)

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

نفسياويّ / نفسياويّة – Psychological- Psychologique

التطبيق الثالث:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية– الفرنسية– الإنجليزية):

اجْتِمَعِيَاء (أصلها وفق الطريقة الجديدة المقترحة **اجتماعياء** وبسبب طول الكلمة رأيت، في هذه الحالة، أن أحذف حرف الألف في وسطها؛ تيسيراً للنطق بها) – **Sociology- Sociologie.**

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

اجتمَعِيَائيّ/ اجتمَعِيائيّة– Sociologist (m,f) - Sociologue (m,f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

اجتمَعِيائيّون/ اجتمَعِيائيّات – Sociologist(s) - Sociologue (s)

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

اجتمَعِياويّ / اجتمَعِياويّة – Sociological - Sociologique

التطبيق الرابع:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية– الفرنسية– الإنجليزية):

إنْسِيَاء – Anthropology- Anthropologie

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

إنسيائيّ / إنسيائيّة _ Anthropoligst (m,f)–Anthropologue (m.f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

إنسيائيّون / إنسيائيّات – Anthropologist (s)_ Anthropologue(s)

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

إنسياويّ / إنسياويّة Anthropological – Anthropologique

التطبيق الخامس:

نذكر اسم العِلْم في اللغات الثلاث (العربية– الفرنسية– الإنجليزية):

قلبياء Cardiology -Cardiologie

نذكر اسم المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في المفرد المذكر، والمفرد المؤنث:

قلبيائيّ / قلبيائيّة – Cardiologist (m,f)- Cardiologue (m,f)

نذكر جمع المتخصص والمتخصصة في هذا العِلْم في جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم:

قلبيائيّون / قلبيائيّات – Cardiologist (s)- Cardiologue (s)

نذكر صيغة النسبة إلى هذا العِلْم:

قلبياويّ / قلبياويّة Cardiologic (al)- Cardiologique

وأرى أنّ ما عرضته من أمثلة تُوضح سهولة هذه الطريقة الجديدة، التي تحلّ الإشكال القائم، وتخلّصنا من فوضى تعدّد التسميات للعلم الواحد وتعدّد كلماته المكوّن منها، وكذا من مصاعب صياغة تسميات للعلوم، سماتها الاختصار في الكلمات والاقتصاد في الجهد، ويُسر الاشتقاق منها والنسبة إليها. **ويوازي ذلك في الأهمية، تعرُّف العين بسهولة على ما يُميّز صيغة اسم العِلم، عن صيغة اشتقاق تسمية المتخصص والمتخصصة، عن صيغة النسبة إليه.**

وبهذا نرتاح– وحقّ لنا أن نرتاح– من أسماء العلوم التي صيغت، وفق أسلوب يجعل اسم العلم طويلاً، وكأنَّه تعريف به (المركّب من مفردتين اثنتين أو ثلاث مفردات أو حتى أربع لفظات)، وما يتضمّنه ذلك من نواقص وعيوب أضحت معلومة لا جدال فيها.

وهذه الطريقة الجديدة لا ننوي تطبيقها على أسماء العلوم التي وُفِّق أهل العربية في وضعها، والتي استقرَّت تسمياتها لدى الناس، والتي صيغت في كلمة واحدة مثل: الفلسفة، الطب، القانون، الصيدلة،...؛ بل نستخدمها في ما طال من أسماء، ولم نُوفَّق فيها، ويتعذَّر الاشتقاق منها والنسبة إليها.

ولقد شرعتُ منذ العام ١٩٩٧ في تصنيف معجم رباعي اللغات (فرنسي- إنجليزي- ألماني- عربي)، يُعنى بجمع أسماء العلوم الأساسية والتطبيقية كلِّها، وكذا مختلف التقنيات وثيقة الصلة بهذه العلوم، يعتمد اعتماداً كليّا هذه الطريقة، ويسعى إلى الترويج لها.

كما لا أنهي حديثي دون أن أشير إلى أنِّي أطْلعتُ الأستاذ الدكتور محمد رشاد الحمزاوي، من تونس، على فكرة هذا المعجم، وعلى فحوى هذه الطريقة التماساً لخبرته ولمشورته.

كما اغتنم هذه السانحة؛ لأدعو الغيورين على لغة الضاد، للإدلاء بآرائهم وإثراء هذا المقترح المتواضع.

وأخيراً، رجائي ومناي أن تكون هذه الطريقة موفَّقة حتى يتحقق لها الانتشار الواسع، وأن تنال مكانة لائقة بها، وأن تُعتَمد في لغتنا العربية، وبذلك أكون قد حققت بعض غايتي.

رابعاً: أخبار مجمعية

انتخاب أعضاء المكتب التنفيذي للمجمع

بناء على قرار مجلس المجمع في اجتماعه الذي عقد بتاريخ ١٥/ شعبان ١٤٢٩هـ الموافق ١٧ آب ٢٠٠٨م ، تم انتخاب أعضاء المكتب التنفيذي للمجمع لمدة ثلاث سنوات تبدأ من ٢٠٠٨/٨/١٦م وتنتهي في ٢٠١١/٨/١٦م، وعقد المكتب التنفيذي الجديد اجتماعا برئاسة الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس المجمع، وحضور الأعضاء السادة:

الأستاذ الدكتور إبراهيم زيد الكيلاني

الأستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت

الأستاذ الدكتور عبد الحميد الفلاح، الأمين العام للمجمع

الأستاذ الدكتور خالد الكركي

وقرر المكتب التنفيذي بالإجماع انتخاب الأستاذ الدكتور خالد الكركي نائبا لرئيس المجمع.

الندوات والمؤتمرات والمحاضرات

المؤتمر الحادي عشر للتعريب

تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين المعظم، وباستضافة من مجمع اللغة العربية الأردني وفي رحابه، عقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المؤتمر الحادي عشر للتعريب، تحت شعار "تقانة المعلومات في خدمة المصطلح العلمي العربي" في الفترة: ١٢- ١٦ شوال ١٤٢٩ هـ، الموافق ١٢-١٦ تشرين الأول ٢٠٠٨م.

افتتح الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني، المؤتمر بكلمة شكر فيها جلالة الملك عبدالله الثاني ابن الحسين، لتفضله برعاية مؤتمر التعريب الحادي عشر، الذي يعقد في المملكة الأردنية الهاشمية، في رحاب مجمعه الأردني للغة العربية، وللمرة الثانية خلال خمسين عاماً هي عمر مؤتمرات التعريب. وأشار في ختام كلمته، إلى أن أمتنا العربية مدعوة، في أعلى مؤسساتها الرسمية، لوضع استراتيجية لغوية عربية ملزمة، خاصة وأنّ مزاحمة اللغات الأجنبية للغة العربية لم تكن في يوم من الأيام بأشرس ممّا هي عليه في هذه الأيام.

ثم ألقى المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم معالي الأستاذ المنجي بوسنينة كلمة استهلها بتوجيه الشكر الجزيل إلى جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين المعظم، ملك المملكة الأردنية الهاشمية، على تفضله برعاية المؤتمر، كما شكر معالي الأستاذ الدكتور تيسير النعيمي وزير التربية والتعليم بالمملكة الأردنية الهاشمية، رئيس اللجنة الوطنية الأردنية للتربية والثقافة والعلوم، مندوب راعي المؤتمر، على التعاون الصادق الذي أبدته الجهات المعنية لمجمع اللغة العربية الأردني "واللجنة الوطنية" الأردنية، من أجل توفير كل أسباب النجاح

للمؤتمر، كما شكر الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني، على تفضله باستضافة المؤتمر وتهيئة أسباب نجاحه.

ثم ألقى مندوب راعي المؤتمر معالي الأستاذ الدكتور تيسير النعيمي، وزير التربية والتعليم بالمملكة الأردنية الهاشمية، ، كلمة حيّا فيها المشاركين في المؤتمر، ونقل إليهم تحيات القائد صاحب الجلالة الهاشمية الملك عبدالله الثاني ابن الحسين المعظم وتقدير جلالته لعمق المسؤولية الملقاة على عاتق المؤتمرين. وأشار إلى أن التحديات التي يواجهها الوطن العربي لن نستطيع التغلب عليها إلا بمزيد من البناء وصدق الانتماء والتسلح بأسباب العلم والمعرفة، وإلى أن التفريط في اللغة العربية هو تفريط في الهوية وكسر لهيكل تماسك المجتمع العربي ووحدته. وانتهى حفل الافتتاح بالسلام الملكي.

وفي الساعة الحادية عشرة والنصف صباحاً عقد المؤتمر جلسة إجرائية انتخب فيها الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني رئيساً للمؤتمر بالإجماع، وشكل مكتب المؤتمر ولجانه الثماني المكلفة بدراسة مشاريع المعاجم العشرة المعروضة على المؤتمر، في موضوعات علم التشريح، والنقل، والتواصل اللغوي، والهندسة المدنية، وتكنولوجيا المعلومات، والغزل والنسيج والملابس، والتدبير المنزلي، وألفاظ الحضارة. على أن تنتخب كل لجنة مقررها.

وقد شكل مكتب المؤتمر على النحو الآتي:

- أ.د. عبد الكريم خليفة، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني (رئيساً).
- أ.د. أحمد مطلوب، رئيس المجمع العلمي العراقي (نائبا أول للرئيس).
- أ.د. علي فهمي خشيم، الأمين العام لمجمع اللغة العربية الليبي (نائبا ثانيا للرئيس).

- أ.د. دفع الله عبد الله الترابي، رئيس الهيئة العليا للتعريب بالسودان (نائبا ثالثا للرئيس).
- أ.د. عبد اللطيف عبيد، الأستاذ بجامعة تونس (مقررا عاما).
- وقد شكلت لجنة الصياغة على النحو الآتي أ.د. محمود السيد، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق رئيساً، وعضوية كلّ من الأستاذ الدكتور عبد الحميد الفلاح الأمين العام لمجمع اللغة العربية الأردني، والأستاذ الدكتور محمّد حسن عبد العزيز ممثل مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والمقرر العام، ومقرري لجان دراسة المعاجم المعروضة على المؤتمر.

وفي جلسة العمل الأولى، أُقرت خطة أعمال اللجان، ثم بدأت اللجان أعمالها.

وفي يومي الاثنين والثلاثاء، وعلى مدى ست جلسات، أنجزت اللجان المتخصصة أعمالها، فدرست المقترحات والملاحظات حول المشاريع المعجمية المعروضة على المؤتمر، واتخذت بشأنها القرارات المناسبة.

وفي يوم الأربعاء، عقد المؤتمر جلستين خصصهما لإلقاء البحوث، وذلك على الشكل الآتي :

البحث الأول للأستاذ الدكتور عبد الغني أبو العزم، بعنوان: المعجم العربي، منهجيته وأسسه العلمية، في أفق تحويله إلى معجم إلكتروني، معجم الغني نموذجاً، جاء فيه أن من مهام المعجم ووظائفه مواكبة تطور اللغة في مختلف المجالات، مما يجعله خاضعاً للتجدد والإضافة. وإن قيمة أي معجم تكمن في قدرته على التكيف مع اللغة، اشتقاقاً وتوليداً وتعريباً، والكشف عن تطور مساراتها، والانفتاح على كل ما له علاقة بتطور العلوم. وأبرز المحاضر خصائص المعجم الإلكتروني ومتطلبات إنجازه.

البحث الثاني للأستاذ الدكتور محمد زكي خضر، بعنوان: اللغة العربية والترجمة الآلية- المشاكل والحلول، تحدث فيه عن تطور الترجمة الآلية بين اللغات العالمية وآخر ما وصل إليه التقدم في هذا المجال، وعن الوضع الراهن للترجمة الآلية من اللغة العربية وإليها والمشاكل التي تعاني منها، ومن ثم تبيان الخطوات التي ينبغي اتباعها للتقدم في هذا المجال.

البحث الثالث للأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبيد، بعنوان: المرصد المصطلحي، أداة لتطوير المصطلح العربي وإشاعته، جاء فيه أن العمل المصطلحي والمعجمي في الوطن العربي يحتاج في أيامنا هذه إلى إنشاء مؤسسات أو أجهزة أو آليات عصرية جديدة تستجيب للحاجات الطارئة والتغيرات الحاصلة وفي مقدمتها ما يستجد يومياً من مولَّدات مصطلحية ومستحدثات معجمية، وما تقتضيه هذه المولَّدات والمستحدثات من رصد وجمع وتدوين ومعالجة ونشر وتبادل للإفادة منها، والنظر في مدى إمكان تبنّيها واعتمادها وإثراء المعجم العربي اللغوي والعلمي والحضاري بها. وأبرز الحاجة إلى مرصد مصطلحي عربي.

البحث الرابع للدكتور مروان المحاسني، بعنوان: التعريب في سورية، تعرض فيه للتجربة السورية الرائدة في مجال التعريب. كما أشار إلى أن توحيد المصطلحات هو المرتكز الذي يدفع عن لغتنا اتهامها بالقصور، ويسمح بترجمة الأدب العالمي، ويفتح الباب واسعا أمام تعريب العلوم وتعميم الثقافة.

البحث الخامس للأستاذ الدكتور محمد حسن عبد العزيز، بعنوان: المعجم التاريخي في ضوء المعجمية الحديثة، تناول فيه عنصرين أساسيين، تضمّن أولهما تعريفاً بالتغير اللغوي، وطبيعته ومظاهره، وتضمّن ثانيهما عرضاً موجزاً لدراسة تاريخية موسعة لثمانية ألفاظ متنوعة هي: قطار، وذرّة، وسياسة، وزنار، وترجمان، ووزير، وحاجب، وحكومة، قائمة على نصوص لغوية موثقة من الشعر

والنثر، تنتمي إلى عصور اللغة العربية، من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وكاشفة عما حدث لمبانيها ومعانيها من تغير.

كما قدم الدكتور محمود السيد، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، ملخصاً عن جانب من جهود مجمع اللغة العربية بدمشق في وضع المصطلحات، ووقف على أساليب العمل في وضع المعجميين للمصطلحات وعلى إنجازاتهم، ثم قدم عدداً من التوصيات.

البحث السادس للأستاذ الدكتور مصطفى عبد السميع محمد، بعنوان: المعجم الموسوعي التربوي – أهميته– بناؤه– تقييمه، تناول فيه بالدراسة والتحليل مفهوم المعجم الموسوعي التربوي وأهميته وبناءه وتقييمه، وعرض قائمة معرِّفة بالمعاجم والموسوعات التربوية.

وقدّم الأستاذ الدكتور أحمد العلوي أطلس، رئيس اتحاد اللسانيين المغاربة، مداخلة عن تاريخ العربية وأسرة اللغات العروبيّة، تحدث فيها عن العربية وتاريخها في المغرب العربي، وسلّط الأضواء على محاولات التشكيك في أصالة العربية في هذا الجناح الغربي من الوطن العربي.

البحث السابع للدكتور علي القاسمي، بعنوان: "تجربة مكتب تنسيق التعريب في رصد المصطلحات وتوحيدها"، وقد وزع البحث على المشاركين نظراً لعدم تمكن صاحب البحث من الحضور.

وقد اختتم المؤتمر بالتوصيات الآتية:

١- إقرار المعاجم المعروضة على المؤتمر، بعد الأخذ بالتعديلات التي أدخلتها اللجان المتخصّصة والواردة في وثائقها وتقاريرها.

٢- تحديث المعاجم الموحّدة الصادرة عن مؤتمرات التعريب العشرة السابقة، بدءاً بالمعاجم التي مرّ على صدورها وقت طويل أو التي اتضح نقصها وتقادمها، وذلك بتدقيقها وإثرائها وتزويدها بما ينقصها من تعاريف. ودعوة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلى توفير ميزانية لهذا التحديث.

٣- دعوة مكتب تنسيق التعريب إلى وضع منهجيّة جديدة متطوّرة لوضع مشروعات المعاجم الموحّدة تستفيد من أحدث المنهجيات الأجنبية والدولية، وتكون بمثابة" نظام جودة" يؤمّن سلامة العمل المصطلحي وجودته، على أن تؤخذ بالاعتبار في هذه المنهجية الجديدة الجوانب التالية خاصّة.

أ- الحرص على الانطلاق في وضع مشروعات المعاجم من المفهوم العلمي والتّقاني كما تعبّر عنه اللغة الإنجليزية باعتبارها لغة الانطلاق، مع التأكّد من التطابق بين المصطلحين الإنجليزي والفرنسي.

ب- دعوة مكتب تنسيق التعريب إلى الحرص على تنويع المجموعة التي يسند إليها إعداد مشروع المعجم الموحّد بحيث تشمل خبراء في مجال المعجم وفي اللغة العربية من مشرق الوطن العربي ومغربه.

ج- دعوة مكتب تنسيق التعريب إلى إعطاء الوقت الكافي لمراجعي المعاجم.

د- دعوة مكتب تنسيق التعريب إلى ضبط مداخل المعاجم والمصطلحات الواردة في التعاريف بالشكل، ولا سيّما في المصطلحات الملتبسة.

٤- دعوة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إلى إنشاء المرصد المصطلحي العربي طبقاً لما قرّرته الندوة التي عقدها مكتب تنسيق التعريب بالتعاون مع جمعية الدعوة الإسلامية العالمية بطرابلس في الجماهيرية في تموز ٢٠٠٨، وتمكينه من الموارد المادية والبشرية اللازمة .

٥- دعوة المجامع اللغوية والعلمية العربية ومكتب تنسيق التعريب والمركز العربي للتعريب والترجمة والنشر بدمشق إلى المزيد من التعاون والتنسيق في مجال التعريب.

٦- دعوة مكتب تنسيق التعريب إلى الاستمرار في حوْسبة معاجمه في مراحل الإعداد والنشر والتوزيع، والعمل على نشرها على أوسع نطاق.

٧- دعوة الجهات المعنية إلى دعم مشروع "المعجم الموحد لألفاظ الحياة العامة" ومشروع "المعجم التاريخي للغة العربية" اللذين قرر اتحاد المجامع اللغوية والعلمية العربية إنجازها.

٨- دعوة الجامعات العربية إلى تطوير تدريس الترجمة والترجمة الفورية كمّاً وكيفاً بما يستجيب للحاجات الحاليّة والمستقبلية .

٩- دعوة الجامعات العربية ومراكز البحوث العلمية واللغوية والتقانية إلى الاهتمام باللسانيات الحاسوبية وبحوْسبة اللغة العربية بما يساعد على تنمية اللغة العربية وإسهامها في تحقيق مجتمع المعرفة ، وتحديد مشروعات بحثية في هذا المجال.

١٠- دعوة المجامع إلى إنشاء مواقع على الشابكة (الإنترنت)، والحرص على تغذيتها باستمرار.

١١- دعوة مكتب تنسيق التعريب إلى تطوير مجلة "اللسان العربي" شكلاً ومحتوى، والحرص على استمرارها وتوزيعها، وتحويلها إلى مجلّة محكّمة للبحوث اللغوية عامّة والمصطلحية والمعجمية خاصّة.

١٢- دعوة الأمانة العامّة لجامعة الدول العربية إلى حثّ الدول العربية على اتخاذ القرار السياسي لحسم قضية التعريب في المؤسسات التربوية والتعليمية الرسمية والخاصّة في التعليم العام والتعليم الجامعي.

١٣- دعوة الأمانة العامة لجامعة الدول العربية إلى وضع خطّة قومية للتمكين للغة العربية، على أن تستأنس بها الدول العربية لوضع خططها الوطنية.

١٤- دعوة كلّ الجهات المعنيّة إلى تفعيل إعلان قمّة الرياض وقرار قمّة دمشق بخصوص ترجمة الكتب العلمية إلى اللغة العربية بما يحقّق الطفرة الكبرى المنشودة في هذا المجال ويخدم قضية تعريب لغة تدريس العلوم في الجامعات العربية.

١٥- دعوة اتحاد الجامعات العربية إلى حث الجامعات التي تدرّس باللغة الأجنبية على الشروع في التدريس باللغة القومية.

١٦- دعوة رئاسة مؤتمر التّعريب الحادي عشر إلى التوجه بنداء إلى وزراء التربية والتعليم في الوطن العربي كي يعطوا الأولية للغة العربيّة في التدريس والتأليف والبحث.

١٧- تشكيل لجنة متابعة بعد كلّ مؤتمر من مؤتمرات التعريب لتنفيذ القرارات والتوصيات التي تمّ التوصّل إليها في المؤتمر، على أن تتحمل الدول العربية نفقات المتابعة.

وكان المجلس العلمي الاستشاري لمكتب تنسيق التعريب قد اجتمع على هامش المؤتمر عشية الثلاثاء ٢٠٠٨/١٠/١٤ برئاسة الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس مجمع اللغة العربية الأردني بعمّان لتدارس عدد من القضايا العلمية والفنية المتصلة بعمل المكتب، ورفع إلى المنظمة توصيات من أهمها: تفعيل المرصد المصطلحي، ودعم مجلة "اللسان العربي" وتطويرها وجعلها مجلة محكّمة، وتحديث المعاجم الموحّدة.

المشاركة في مؤتمرات وندوات

وانطلاقاً من حرص مجمع اللغة العربية الأردني على المشاركة الفاعلة في المؤتمرات والندوات العلمية والأدبية التي تعقد في داخل الأردن وخارجه، فقد شارك الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس المجمع في المؤتمر السابع لمجمع اللغة العربية بدمشق في الفترة من ١٨-٢٠ تشرين الثاني ٢٠٠٨م، الذي جاء بعنوان "التجديد اللغوي".

حيث قدم الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة بحثاً عنوانه "أبو بكر الزبيدي الإشبيلي رائد تيسير العربية" أبان فيه موقف الزبيدي في كتابه "الواضح" من الاستشهاد، وذكر أن الزبيدي دعا إلى وحدة اللغة صرفاً ونحواً ونطقاً، وأوضح أن التجديد الذي لا يمس ثوابت اللغة ضرورة حتمية.

وقد اختتم المؤتمر بالتوصيات الآتية:

التوصيات الموجهة إلى مجامع اللغة العربية:

١- الأخذ بالتجديد اللغوي منهجاً في تطوير اللغة واستمرارية حياتها، على ألا يكون في التجديد خروجٌ عن أصول اللغة ونظامها.

٢- اعتماد الشمولية في التجديد اللغوي.

٣- العمل على توحيد المصطلحات في علوم اللغة العربية نحواً وبلاغة وإملاء، والنأي عن المصطلحات التي تخرج عن المألوف المعتمد والموحد في مناهجنا اللغوية والتربوية.

٤- حث المجامع اللغوية العربية على مواكبة التفجر المصطلحي في ميادين العلوم المختلفة وسرعة إيجاد البديل العربي للمصطلحات الأجنبية.

٥- إجراء بحوث استطلاعية حول مقبولية الألفاظ المستحدثة.

٦- حث المجامع اللغوية العربية على توحيد قواعد الرسم الإملائي، وتعميم القواعد الموحدة على نطاق الساحة القومية.

٧- العمل بالتنسيق مع الجهات المعنية على وضع معايير لقياس التمكين من اللغة العربية على غرار ما هو متبع في اللغة الإنجليزية.

٨- توفير الترجمة العربية للمواصفات القياسية المتعلقة باللغة والمصطلحات والمعاجم.

٩- حث اتحاد المجامع اللغوية العربية على سرعة إنجاز المعجم التاريخي للغة العربية.

التوصيات الموجهة إلى وزارات التربية والتعليم العالي

أ- في مجال تجديد الإملاء:

١- الحرص على اطراد القاعدة الإملائية وتجنب الآراء الشاذة، والمحافظة على صور الرسم المألوفة وصلاً للحاضر بالماضي، وعدم الفصل بين قواعد الإملاء وغيرها من علوم اللغة العربية التي تستدعي ذلك.

٢- ضرورة توحيد القواعد الإملائية منعاً للاضطراب الذي يحدث في الكتابة بين الدول العربية.

ب- في مجال تجديد البلاغة.

١- العمل على إلغاء التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة وجعلها فناً واحداً والتقليل من التقسيمات والتعريفات التي يضل الدارس فيها.

٢- تنقية البلاغة مما علق بها من مصطلحات الفلاسفة وأهل المنطق والعلوم التي لا تمت إليها بصلة، ورفدها بما استجد من دراسات نقدية وأدبية وجمالية بحيث لا يهدم أصولها ولا يمحو معالمها.

٣- اختيار النصوص الرفيعة وتلمس البلاغة فيما استجد من فنون أدبية تعبر عن المعاصرة.

٤- توحيد أسلوب التأليف في البلاغة.

ج- التجديد في مجال النحو:

١- الأخذ بالمفهوم المنظومي للنحو أصواتاً وبنية داخلية وضبطاً للأواخر وتركيباً وأداء ومعاني.

٢- الابتعاد عن الشذوذات والاستثناءات والمماحكات والتأويلات التي تعسِّر اللغة على الدارسين وتنفرهم منها.

٣- حذف كل مالا يفيد في صحة النطق من موضوعات النحو.

٤- التركيز على النحو الوظيفي في مراحل التعليم العام.

د- في مجال تعليم اللغة وتعلمها:

١- التركيز على وحدة اللغة والتكامل بين مهاراتها.

٢- استعمال الألعاب اللغوية في العملية التعليمية التعلمية.

٣- التركيز على الوظيفية في اختيار الموضوعات.

٤- تعليم اللغة من خلال قوالبها لا من خلال مفرداتها فقط.

٥- اعتماد المفهوم المنظومي في بناء المناهج اللغوية مادة ومجتمعاً ومتعلماً.

٦- إيلاء الاهتمام بإعداد المعلمين وتدريبهم.

التوصيات الموجهة إلى اتحاد مجامع اللغة العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

١- دعم جهود المعجم العربي الحاسوبي، واستكمال ما ينقص من مكوناته وقاعدة معطياته.

٢- الاهتمام بالتجمعات اللفظية في العربية وتخصيص معاجم لها تضم كل ما كتب في العربية في مجالات الكتابة المختلفة.

٣- التنسيق بين اللغويين والحاسوبيين في عمل معاجم التجمعات اللفظية الحاسوبية والإلكترونية حرصاً على السلامة.

٤- تحديث معاجمنا اللغوية وإغناؤها بالألفاظ المستجدة، وسدّ النقص في بعض المداخل ودلالاتها المعاصرة.

رسائل الدكتوراه والماجستير

حرصاً من المجمع على التعاون والتنسيق مع المؤسسات العلمية والأكاديمية، وعلى رأسها الجامعة الأردنية، فقد جرت في قاعة الندوات والمحاضرات في المجمع مناقشة الرسائل الآتية:

اللغة العربية وآدابها

- رسالة دكتوراه مقدمة من الطالبة أمل شفيق العمري وعنوانها "التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في التفسير الكبير للطبراني ت٣٦٠هـ، دراسة تحليلية تأصيلية"، بإشراف الدكتور محمد حسن عواد، وذلك يوم ٢٠٠٨/٧/٢٩م.

- رسالة دكتوراه مقدمة من الطالبة أفنان عبد الفتاح مصلح النجار، عنوانها "التبدلات الصوتية والصرفية في كتابي التبريزي واللخمي"، بإشراف الدكتور إبراهيم محمود خليل، وذلك يوم ٢٠٠٨/٨/٥م.

- رسالة ماجستير مقدمة من الطالب مصطفى فؤاد حسن أبو عواد، عنوانها "الأصمعي والمعجمية العربية"، بإشراف الدكتور محمود جفال الحديد، وذلك يوم ٢٠٠٨/٨/٧م.

- رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة حنان كايد صالح البقور، عنوانها "الأسطورة في شعر أدونيس" بإشراف الدكتور محمد القضاة وذلك يوم ٢٠٠٨/١١/١٨م.

كلية الشريعة

- رسالة دكتوراه في شعبة الحديث مقدمة من الطالب خالد الحايك، عنوانها "الراوي المجهول- دراسة نظرية وتطبيقية في كتاب "تقريب التهذيب" لابن حجر"، بإشراف الأستاذ الدكتور سلطان العكايلة وذلك يوم ٢٠٠٨/١٠/٢٩م.

- رسالة دكتوراه في شعبة الحديث مقدمة من الطالب سعيد محمد بواعنة، عنوانها "تعليق الإمام البخاري عن شيوخه في كتابه الجامع الصحيح- دراسة نظرية وتطبيقية"، بإشراف الأستاذ الدكتور سلطان العكايلة وذلك يوم ٢٠٠٨/١٢/٣١م.

مجمعيون في ذمة الله

فقد المجمع خلال هذا العام (٢٠٠٨م) المرحوم الأستاذ **الدكتور شاكر الفحام** رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق الذي انتقل إلى جوار ربه يوم السبت ٢٤ جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ الموافق ٢٠٠٨/٦/٢٨م.

ولد الفقيد بمدينة حمص في سورية عام ١٩٢١م، حصل على إجازة في الآداب العربية من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٤٦م، ونال درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة عام ١٩٦٣م وفي العام ذاته تولى منصب وزير التربية في سورية، ثم عمل سفيراً لسورية في الجزائر من عام ١٩٦٤م إلى ١٩٦٨م، ثم رئيسا لجامعة دمشق من ١٩٦٨م إلى ١٩٧٠م، ثم وزيرا للتعليم العالي حتى عام ١٩٧٣م، وكان في الفترة ذاتها عضوا في مجلس الشعب ثم عاد وزيرا للتربية من ١٩٧٣م إلى ١٩٧٨م، ثم وزيرا للتعليم العالي ١٩٨٠م ثم رئيسا لمجمع اللغة العربية بدمشق من ١٩٩٣م حتى وفاته.

وكان الفقيد عضواً في هيئة الموسوعة العربية وعضواً في العديد من المجالس واللجان الاستشارية والمنظمات العاملة في مجالات اللغة العربية وبحوث الحضارة والتاريخ والمخطوطات. وكرم الفقيد مرات عدة ومنح جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام ١٩٨٩م.

وكان الأستاذ الفحام – رحمه الله– ناقداً كبيراً قدم عدداً من الدراسات الأدبية والفكرية وكان من أهمها وأبرزها دراساته عن شعراء العصر العباسي مثل الفرزدق وبشار بن برد وابن الرومي والمتنبي وأبي نواس وأبي الفتح البستي إضافة إلى دراساته عن الشعر الأندلسي.

وتقديراً لمكانته العلمية انتخب الفقيد عضو شرف في مجمع اللغة العربية الأردني عام ١٩٨٤م.

كما فقد المجمع **الأستاذ فتحي أسعد قدورة**، الذي انتقل إلى جوار ربه يوم الأربعاء ١٠ رمضان ١٤٢٩هـ الموافق ١٠ أيلول ٢٠٠٨م.

ولد الفقيد في مدينة صفد في فلسطين عام ١٩٢٠م، التحق بقسم الفيزياء بجامعة لندن ومنها تخرج سنة ١٩٤٣، وفي سنة ١٩٤٤ حصل على دبلوم تربية من الجامعة نفسها.

عمل أستاذاً في الكلية العربية بالقدس لمادتي الفيزياء والرياضيات التطبيقية منذ عام ١٩٤٤-١٩٤٨.

ثم التحق بالجامعة السورية بدمشق أستاذاً لمادة الفيزياء (خواص المادة والصوت) حتى عام ١٩٥٣.

ثم عمل أستاذاً في دار المعلمين بعمان في تدريس مادتي الفيزياء والرياضيات التطبيقية ١٩٥٣-١٩٥٤.

وكانت له خبرة مصرفية في الإدارة العامة للبنك العربي خلال الفترة ١٩٥٤/٨/١٥-١٩٨٧/٨/٣٠.

انتخب الفقيد عضواً في لجنة التعريب والترجمة والنشر الأردنية ١٩٧٠-١٩٧١.

وقد حظي الأستاذ فتحي أسعد قدورة بتقدير الجهات العلمية المختلفة ولذلك اختير عضواً مؤازراً في المجمع منذ عام ١٩٨٨.

وكانت له مساهمات في وضع كتب مدرسية في العلوم بتكليف من وزارة التربية.

كما فقد المجمع **فضيلة القاضي إسماعيل بن علي الأكوع** عضو الشرف في مجمع اللغة العربية الأردني .

ولد الفقيد في مدينة ذمار في اليمن سنة ١٩٢٠م. درس في المدرسة الشمسية بذمار، وبرز في العربية سيما النحو وأجازه مشاهير شيوخه، ثم عمل في التدريس معيداً.

قام بفتح مفوضية لليمن في موسكو عام ١٩٦٠، ثم عاد وزيراً مفوضاً بعد قيام الثورة في اليمن عام ١٩٦٢م، ثم سفيراً ثانياً لوزير الخارجية اليمني. وفي عام ١٩٦٧م عين وزيراً للإعلام.

قام عام ١٩٦٩ بإنشاء (الهيئة العامة للآثار ودور الكتب) وتولى رئاستها حتى وفاته.

ونظراً لما كان يحظى به الفقيد من مكانة علمية فقد اختير عضواً في عدد من الهيئات واللجان العلمية في العديد من الدول العربية والإسلامية.

منح الفقيد عضوية شرف في مجمع اللغة العربية الأردني عام ١٩٨١ وكانت له مساهمات علمية مشهودة تمثلت بالعديد من المؤلفات والبحوث منها كتابا (الأمثال اليمنية)، و(المدارس الإسلامية اليمنية).

مكتبة المجمع

تلقى مجمع اللغة العربية الأردني من مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت هدية قيمة تتضمن مجموعة كاملة من مطبوعاته (الكتب وأعداد مجلة "المستقبل العربي") الصادرة لغاية ٢٠٠٨/٨/٢٥م بالإضافة إلى مجموعة كاملة من كتب المنظمة العربية للترجمة الصادرة لغاية ٢٠٠٨/٨/٢٥م، وذلك هديةً ثمينةً

من المركز يزيد عددها على ٦٧٠ كتاباً، تهم المثقف العربي، وتتناول مجالات معرفية عدة في الوحدة العربية والتنمية والنهضة العربية، والمجالات السياسية والاقتصادية والتاريخية والفكرية والثقافية والأدبية والدراسات الاستراتيجية واللغوية والدينية والفلسفية والاجتماعية، إضافة إلى موسوعات ووثائق مهمة وكتب تراثية قيمة، وأعمال فكرية كاملة لعدد من أبرز المفكرين العرب، وتمثل هذه الهدية القيمة إضافة نوعية إلى مقتنيات مكتبة المجمع سيستفيد منها رواد مكتبة المجمع من طلبة وأساتذة وباحثين وقراء ومهتمين.

وقام المركز مشكوراً بتسجيل اشتراك للمجمع في مطبوعات المركز لمدى الحياة، علما أن المركز يصدر سنوياً ما يزيد على أربعين كتاباً واثني عشر عدداً من مجلة المستقبل العربي. كما قام مشكوراً بتسجيل اشتراك للمجمع في كتب المنظمة العربية للترجمة (التي يتولى المركز تسويقها وتوزيعها) لمدة عام اعتباراً من ٢٠٠٨/٩/١م ولغاية ٢٠٠٩/٨/٣١م حيث تصدر المنظمة سنوياً ما يزيد على عشرين كتاباً.

وبعث الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس المجمع رسالة شكر إلى الأستاذ برهان الدين حسيب مدير التسويق في مركز دراسات الوحدة العربية جاء فيها: ".. فقد تسلمنا، بجزيل الشكر ووافر التقدير والاحترام، كتابكم رقم ٢٠٠٨/٤٦٢٤ تاريخ ٢٠٠٨/٩/٣م ومرفقه هديتكم القيمة التي تفضلتم، مشكورين، فبعثتم بها إلى مجمعنا الأردني وهي مجموعة الكتب والمطبوعات التي أصدرها مركزكم الموقر وعددها (٦٧٦) كتاباً ودورية حسب الكشف المرسل من طرفكم.

وإننا نقدر لكم كل التقدير هذه الهدية القيمة التي تعبر عن حرصكم الصادق في دعم المؤسسات العلمية العربية، ورفدها بنتاج

مركـزكم المـوقر والمنظمـة العربيـة للترجمـة الغزيـرين، انطلاقـاً مـن إيمـانكم بوحـدة اللغـة والفكـر والثقافـة لأبنـاء الأمـة العربيـة، وإننـا إذ نقـدر عاليـاً هـذا الموقـف القـومي النبيـل لنسـأل اللـه سـبحانه وتعـالى لكـم المزيـد مـن العطـاء الخيّر الموصول...".

العلاقات السياقية ونماذجها الوظيفية في الأحاديث القدسية الشريفة

إعداد:

د. عبد المهدي هاشم الجراح

جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية

كلية العلوم والآداب – قسم العلوم الإنسانية

ملخص

Abstract

يهدف هذا البحث إلى دراسة العلاقات السياقية ونماذجها الوظيفية في الأحاديث القدسية الشريفة، لما لهذه العلاقات من أهمية كبيرة في بناء النص، واتساقه وانسجامه.

وتحقيقا لما سبق ذكره، تناول البحث بداية مفهوم العلاقات السياقية، ثم أهميتها نصيًا، وانتقل بعد ذلك لبحث النماذج الوظيفية للعلاقات السياقية في الأحاديث القدسية الشريفة، وهذه النماذج هي: العلاقات السببية، والعلاقات المعجمية، وعلاقات التماثل الأسلوبي، وعلاقات التناص، وعلاقات التتابع الدلالي.

خلص البحث إلى أن هذه النماذج لها أهمية كبرى في الجوانب الإبلاغية والتواصلية للأحاديث القدسية، كما أنها أسهمت بطريقة جادة في بناء نص الحديث من جهة، وجعله يؤثر في نفسية المستقبل من جهة أخرى.

*الكلمات المفتاحية: العلاقات السياقية، نماذج، وظيفة، الأحاديث القدسية،النص.

THE CONSISTENCE RELATIONS AND ITS FUNCTIONAL FORMS IN (AL-AHADITH AL-QODSIYA)

The study aims at investigating the consistence relations and their functional forms in the Prophet Mohammads traditions revealed by Almighty Allah (al-ahadith al-qodsiya), because the importance of these relationships is very high in terms of content constructions.

To clarify that, the research has discussed the concept of consistency in terms of its importance. Therefore, the research has discussed the functional forms of these consistency in (al-ahadith al-qodsiya),These forms are: causal relationships, lexical relations, stylistic relations, intertextuality relations, and semantic chaining relations.

The main results of the study were concentrated on the aspects of intentionally, and continuity in (al ahadith al-qodsiya). Moreover, this study participates in text construction and the influence of the receptor psychology.

*keywords: consistence relationships -forms-function-ahadith-qodsiya, the text.

مقدمة:

يعد بحث العلاقات السياقية من المرتكزات المهمة في الكشف عن طرق البناء النصي. انشغل عدد كبير من الباحثين في علم اللغة النصي أو لسانيات النص، في بحث أدوات بناء النص، واتساقه وانسجامه، منهم: فان ديك،و روبرت

دي بوجراند، ودرسلر، وبتوفي، إذ حاولوا جميعًا الكشف عن العلاقات النصية؛ لأنها هي التي تدعّم البنية النصية، التي تقوم على التماسك والانسجام؛ نظراً لأهميتها في تحقيق ما اصطلحوا على تسميته "بالكفاءة النصية".

نتيجة لما تقدم، ظهرت بل تولّدت رغبة أصيلة عند الباحث لدراسة العلاقات السياقية دراسة وظيفية، يضاف إلى ذلك أنّ معظم ما قدّمته الدراسات في هذا السياق هو إشارات مبثوثة هنا وهناك، إذ لم يقم نفرٌ من الباحثين –في حدود اطلاعي – بجمع النماذج الوظيفية للعلاقات السياقية، ودراستها في نص واحد دفعة واحدة، من هنا، فإن هذه الدراسة تسعى لجمع هذه النماذج، وتطبيق قواعدها على نص واحد، هو نص الحديث القدسي.

تم اختيار الأحاديث القدسية للدراسة والتحليل والتطبيق؛ لتضمنها مجموعة من النماذج الوظيفية للعلاقات السياقية بطريقة ملفتة للنظر ومتميزة، كما أن الطرح الأسلوبي داخل نص الحديث فيه تميز وفرادة،يضاف إلى ذلك تميز أدوات التواصل والإقناع أيضاً. وقد اعتمد البحث في الجانب التطبيقي على الأحاديث القدسية التي اعتنى بنصها وشرحها جمال عبد الغني مدغمش، وفي حدود إطلاع الباحث لم تتم دراسة الأحاديث القدسية دراسة لسانية، وضعت على عاتقها الكشف عن العلاقات السياقية ونماذجها الوظيفية في نص الحديث، فتكون هذه الدراسة قائمة لإنجاح هذا الهدف المشار إليه.

وتجدر الإشارة إلى أن منهج البحث هو لساني لغوي وأسلوبي ،تناول البحث في البداية مفهوم العلاقات السياقية، إذ تم توضيح مفهوم العلاقة في النظر اللساني، وكذلك السياق، ثم أهمية العلاقات السياقية في النص، أي: وظائفها النصية. كما انتقل البحث بعد ذلك للجانب التطبيقي المتمثل بالكشف عن النماذج

الوظيفية للعلاقات السياقية في البنية النصية للأحاديث القدسية، وثبت أن هناك مجموعة من هذه النماذج وهي:

أ- العلاقات السببيّة.

ب- العلاقات المعجمية.

جـ- علاقات التماثل الأسلوبي.

د- علاقات التناص.

هـ- علاقات التتابع الدلالي.

وتم بحث هذه النماذج في موضعها من البحث بما يفيد.

أولاً: مفهوم العلاقات السياقية

تحديد مفهوم العلاقات السياقية يعيد المرء إلى مفهومين لسانيين مهمين هما: العلاقة والسياق، وهما يشكلان القاعدة البنائية الأساسية للنص أيًا كان نوعه؛ لعلاقتهما المباشرة بتوفير مقومات السبك النحوي كاملة (The Cohesion strategics) واستراتيجياته؛ كونه " يُعنى بكيفية ترابط مكونات البنية السطحية نحويًا"[١]، إضافة إلى إسهاماته المباشرة في تنظيم عالم النص كاملاً [٢].

يتضح من تحليل الروابط النصية داخل النص، أن العلاقة هي العنصر أو المظهر النحوي الدلالي الذي يربط أجزاء النص على المستويين: الشكلي والدلالي، أي: على المستوى الخارجي والداخلي للنص[٣]، فهي التي تحدث التماسك الذي هو في حقيقته " مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النص"[٤]، وبدونها يصبح النص مزقاً وأشلاء لا رابط بينها[٥]، وإذا اتضح مفهوم العلاقة، فما هو السياق؟

قبل الشروع بذكر بعض التوجهات في تحديد مفهوم السياق، لابد من تقرير حقيقة مهمة مؤداها: أنّ بحث السياق في علم اللسانيات والنحو يُعد من أعسر القضايا[٦]، وما يقوم به أي باحث من الباحثين في هذا المجال اللساني، هو " توضيح سياق الجمل الدلالي، الذي ينبئ عن خصائصها التركيبية والمعنوية"[٧]، أي: الاعتماد على العلاقات الدلالية التي تقوم بين الألفاظ على مستوى الجملة، وبين الجمل على مستوى النص.

إذن فالعملية هي عملية وصف لا أكثر، والدليل على ذلك أنك لا تظفر بتعريف جامع مانع للسياق حتىّ في أكثر المصادر التي هي مختصة بعلم اللغة النصّي مثل: كتاب " النص والسياق " لفان ديك (Text and context)، وكتاب " مدخل إلى علم اللغة النصي " لفولفجانج هاينه من و ديتر فيهفيجر، وكتاب " التماسك في الإنجليزية " لهاليداي ورقيه حسن Cohesion in English)). وعن طريق التتبع للوصف السياقي، ثبت للباحث أن الدراسات التي قدمت وصفاً للسياق وتحليلاً لعناصره، تثبت أنّ تحديد السياق ووصفه يعاني من مشكلتين رئيسيتين هما: الانفتاح التام، أو الانغلاق التام، ولكن كيف؟

تميل بعض الدراسات إلى جعل السياق قاعدة لشبكة من العلاقات التي تُعنى بترابط المركبات النحوية والدلالية في بنية الجملة، وتقصره على التتابعات التركيبية داخل النص، فتقوم بإقصائه عن كل ما هو خارج هذه التتابعات، رغم فعالياتها في كثير من الأحيان في تكوين التماسك النصي، ومن هذا الاتجاه المنغلق تحديد المنصف عاشور للسياق، إذ يقول: " فالمقصود من السياق النحوي كيفية التعليق بين المركبات النحوية في بنية الجملة العربية، فالجملة قاعدتها العلاقات المولّدة للأبنية والنماذج، وتلك النماذج مولدة للقوانين العامة التي تحدد نحو الجملة في إطار النظريات النحوية العربية وعلم اللسان العام"[٨]، وهذا

ينسحب على النص فيكون السياق مسؤولاً عن كيفية الترابط والتعليق بين المركبات النحوية الدلالية لسلسلة التتابعات الجملية المولّدة أصلا من مقصدية النسج النصي المحكم؛ هذا على اعتبار نحو الجملة هو اللبنة الأساسية للنحو النصي، وقاعدته الصلبة التي ينطلق منها[٩].

وتحديد المنصف عاشور يجعل السياق قوّة ربط داخل النص، وقريب منه نظرة عياشي التي تميل إلى جعل السياق القوّة التي تنظم النص ضمن إطار التتابع النصي الداخلي، دون ربط النص بما هو خارجه، ويبدو أن عياشي متأثر أصلاً بتودوروف، يظهر هذا في تحديد عياشي لمفهوم النص قائلا: " النص شكل من أشكال الإنجاز اللغوي، يقيمه نظامه الخاص، وهو لأنه كذلك، فإنه يستغنى بلغته عن غيره"[١٠].

ويمكن القول: إنّ الاتجاهات البنيوية والشكلانية عمومًا تميل إلى جعل السياق مظهراً من العلاقات الداخلية اللغوية النصية الداخلية؛لأن هذين الاتجاهين يميلان إلى إنكار إحالة النص إلى سياق آخر خارج نظامه اللغوي الخاص به[١١].

وبالمقابل، نجد اتجاهات تجعل السياق مظهراً علائقيًا منفتحًا، أي لا تقصره على التحكم بالعلاقات داخل النص، وإنما تجعله قوّة تنظم عالم النص داخليًا وخارجيًا، أي تربط النص بجميع أطراف معادلة الاتصال اللغوي مثل: المرسل، والمستقبل، والقناة (قناة الاتصال)، فهو وحدة اتصالية غير منحصرة في جمل النص، يقول كلر: " إن السياق الذي يحدد معنى الجملة لا ينحصر في جمل النص الأخرى، بل إنه تركيب معقد من المعرفة والتأملات بدرجات مختلفة من التحديد، وهو بمثابة نوع من القدرة التأويلية"[١٢].

فالسياق هو قدرة أو قوة تربط النص بالعوالم المشكلة له، تربطه بالمعارف المكوّنة له، فلا ينحصر بالجمل المتتابعة داخل نطاق النص فحسب، فهو العلاقة التي تفسّر وتعزز الجانب الاتصالي للنص وتعززه ، وهذا ما يميل إليه كل من: فان ديك[١٣]، وآري فيرهان (Arie Verhagen) [١٤]، وروسان كوبتكو (Roman Kopytko) [١٥]، وثوماس بلور وميريل بلور (Thomas Bloor and Meriel Bloor)** [١٦].

وقد كان الاتجاه واضحاً عند ديك إلى ربط النص بنظرية المعرفة أساسًا، أي بالسياق المعرفي؛ لأن النحو عنده أساسًا ليس كيانًا منغلقاً على نفسه، بل إن المرتكز النحوي عنده مرن جداً إلى أبعد حد[١٧]، وقد عزز هذا الاتجاه فاينريش في منهجه القائم على التجزئة النحوية للنص، فركز على السياقات الدلالية وارتباطاتها التواصلية في عملية تحديد النص أصلاً، أي أن وظيفة المرسل والمستقبل – أطراف معادلة الاتصال –هي فهم النص وإعادة بنائه أيضًا، فالنص عنده بنية منفتحة على سياقاتها التواصلية، إذ تتتابع الجمل داخل النص، وتترابط وفقاً لنظام يحدده السياق[١٨].

ويذهب الباحث إلى أن الاتجاه المنفتح في تحديد السياق، ووصفه هو الأكثر قبولا لسببين، الأول: أنه لا يهمل أثر العلاقات النصيّة نفسها داخل السياق النصي في بناء النص، كما أنه لا يعدها هي وحدها الأساس وكفى، الثاني: أنه ذو أثر تكاملي، فهو يدخل جميع العوامل والعلاقات التي تحيط بالنص، مما يضمن سلامة الفهم الصحيح للنص.

** هؤلاء من الباحثين في علم اللغة النصي.

وما يهمّ البحث هنا، هو التأكيد على أن العلاقات السياقية هي علاقات متنوعة، وجميعها تسهم في اتساق النص وانسجامه، وهذا يضمن سلامة التواصل كما سيأتي بيانه.

ثانيا: أهمية العلاقات السياقية في النص

يستنتج مما تقدم بسطه، أن العلاقات السياقية هي الأساس في عملية بناء النص، فهي محور النص، وبدونها يظهر النص على أنه مقاطع صوتية غير مفهومة، ونتيجة للبحث والتحليل؛ فإنها تقوم بالوظائف التالية:

أ. إنتاج نص متماسك؛ لأنها تعطي النص سمة المقبولية الصحيحة، وما دام النص قد حصل على المقبولية من قبل المستقبل، فإن هذا يضمن – كما سبق ذكره – نجاح عملية الاتصال اللغوي، وذلك لتحقيق معايير النصية، أو الكفاءة النصية[١٩].

ب. تجعل النص شبكة نسيجية من الصعب فك عراها؛ لأنها تعزِّز مسألة كون النص نسيجاً من المكونات اللفظية والدلالية التي تترابط فيما بينها لتشكل النص؛ وذلك على اعتبار أن النص هو "نسيج من الكلمات يترابط بعضها مع بعض"[٢٠].

ج. إنّ الفعل النسيجي الذي تقوم به هذه العلاقات يعزِّز المنحى التداولي النصي، ويؤدي إلى نجاحه واستمراره، فالحديث عن العلاقات السياقية ليس حديثاً عن علاقة لفظة بأخرى داخل الجملة، وإنما علاقة جملة بأخرى، ومعلوم أن مستخدم اللغة لا يتواصل مع غيره على أساس الجملة، وإنما يكون على أساس النصوص[٢١]؛ كما أنّ وجود المكوّن التداولي إضافة إلى المكونين النحوي والدلالي، سيؤدي إلى تحديد مدى مناسبة الجمل والخطاب للسياقات التواصلية

المنجزة فعلاً، وهذا كلّه في النهاية يؤدي إلى التأثير الإيجابي في نفسية المستقبل، مما يجعله يتفاعل مع النص ويستمر.

د. تعمل العلاقات السياقية على تحقيق الفهم الصحيح للنص؛ وتنظيم أفكاره، وتتابعاته الدلالية المختلفة[٢٢]؛ نظراً لما توفره من السبك (Cohesive) القائم على الإحالة، والحذف، والاستبدال، والربط، والاتساق المعجمي أو الانسجام المعجمي[٢٣]، وهذا من شأنه أن يجعل الأجزاء النصيّة تقوم بوظائفها الحقيقية ضمن كلّ مرحلة من المراحل المنجزة.

لذا، فإنّ دراسة العلاقات السياقية تعني الكشف عن الأدوات التي تمكن المرء من اكتشاف طرق بناء النص، ولِمَ يكون هذا النصُّ ناجحاً وذاك غير ناجح؟ ولِمَ يؤثر هنا النص في الإنسان فيدفعه إلى التواصل؟ ولِمَ لا يؤثر ذاك النص ويدفع الإنسان إلى الملل؟ باختصار، إن دراسة هذه العلاقات هي دراسة لطرق بناء النص،ودراسة لأدوات اتساقه وانسجامه.

ثالثاً: النماذج الوظيفية للعلاقات السياقية في البنية النصية للأحاديث القدسية

يثبت النظر التحليلي النصي، وجود مجموعة من النماذج الوظيفية النصيّة للعلاقات السياقية داخل بنية الحديث القدسي، وهذه النماذج جميعها تنظم بناء نص الحديث، وتعطيه طابع الاستمرارية والتواصل التأثيري، وأبرز هذه العلاقات هي:

أ- العلاقات السببيّة (causative Relations).

ب- العلاقات المعجمية (The lexical Relations).

ج- علاقات التماثل الأسلوبي(The stylistics similarity Relations)

د- علاقات التناص (The Intertextuality Relations).

هـ- علاقات التتابع الدلالي الخطي(The semantics chaining Relations)

وفيما يلي يحث لهذه النماذج بما يفيد.

أ- العلاقات السببية

يثبت التحليل اللغوي النصي للعلاقات القائمة بين الجمل أو التراكيب في بنية الحديث القدسي الشريف، أنّ العلاقات السببية تمثل محور هذه العلاقات وقلبها النابض بالحركة والحيوية التي تعطي النص البعد الاتساقي التماسكي، وهذا يوفر الأبعاد النحوية الحقيقية التي تعطي النص البعد التواصلي، مما يضمن سرعة التلقي والتأثير.

وبداية يمكن طرح التساؤل التالي: ما هي العلاقات السببيّة؟ وما هي المظاهر التي اتفق علماء لغة النص على إثباتها؟ ثم ما هي نماذجها الوظيفية في الحديث القدسي؟

تعد العلاقات السببية من العلاقات الدلالية المهمة التي تتضمن القيم الحقيقية لبناء الخطاب[٢٤]، بل إنّ خطّة قاعدة الوصل السببي داخل النصوص تقوم على إدراك العلاقة السببيّة التي تقوم بين الجمل (التراكيب) على مستوى الامتداد النصي[٢٥]. وهي وفقاً لمنظورات نصية أوسع ،علاقات تقوم بين الوحدات النصية، فتربط القضايا النصية بعضها ببعض[٢٦]؛ لتركيزها المباشر على ربط المركبات القضوية النصية[٢٧].

تـم تحديـد أدوات الـربط السـببي وحصـرها بمجموعـة مـن الأدوات والعناصر، استنتجت عن طريق الاطلاع والتحليل لما كتب في هذا الموضوع في كتـب علـم لغـة الـنص، وتشـكل هـذه الأدوات مظهـرين همـا: الأدوات السـببيّة الملفوظـة، والأدوات السببيّة المقدّرة، وتتمثل الأولى باستخدام الأدوات الدالة على السـبب والتعليـل جميعهـا، مثـل: الفـاء الدالـة علـى السـبب، والـتلفظ بـ "لأن"، و "حيث"[٢٨]، أما المقدرة فتتمثل برصد العلاقات السببيّة المنطقية الناتجة عن التعالق الحاصل بين الوحدات النحوية على مستوى أبعد من الجملة الواحدة، فإذا كانت العلاقـات السـببيّة اللفظيـة قائمـة علـى اسـتخدام أدوات التعليـل الملفوظـة، فـإن العلاقات المقدّرة، تقوم على تحليل الدلالات الخاصة بالتراكيب، وملاحظة الالتحام التام القائم بين التراكيب والسياقات، وهذا يتطلب وعياً من قبل المستقبل، وهذا ما أسماه جان كوهن بـ " الربط بالقران"[٢٩]، إلا أن كوهن لم يول أهمية كبيرة لدور المستقبل في عملية اكتشاف هذا النمط من العلاقات بخلاف براون ويول[٣٠] ودي بوجرانـد[٣١] وفـان ديـك[٣٢]، فهـؤلاء ركـزوا علـى دور المسـتقبل فـي تحليـل هـذه العلاقات؛ لأنهم وجدوا أن دور المستقبل لا يقتصر على تحليل العلاقات داخل السياق اللغوي وحسب، بل يتعدى ذلك فيدخل عناصر معرفية تواصلية أخرى في عملية التحليل والاستنتاج مثل: الشفرة اللغوية، وظروف الإنتاج، وطبيعته، وحالة المستقبل[٣٣]؛ وذلك لضمان اكتشاف العلاقات العلية المنظمة لعالم النص بحسب دي بوجراند إذ يقول: " إن كثرة اللحمات الدالة على العلية والزمانية تظهر أهمية هاتين العلاقتين لتنظيم عالم النص"[٣٤].

ويجد المتتبع لهذه العلاقات في الأحاديث القدسية، أثرها البارز في بناء النص وتنظيمه، ومن ذلك ما جاء في الحديث التالي:

" قَالَ أَبُو سَعِيْدٍ بنِ الأَعْرَابي : حَدَّثَنَامُحَمَّدُ بْنِ عَبْدِ المَلِكِ بْنِ يزيدَ الرَّوَّاس –يكنى أبا أسامة – قال أخبرنا حيوة ابن شريح المصري أخبرنا بقية عن

ضبارة بن عبد الله بن أبي سليك الألهاني قال أخبرني ابن نافع عن ابن شهاب الزهريٌ قال سعيد بن المسيب إن أبا قتادة بن ربعي أخبره قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"قال الله عزوجل :إِنِّي قَدْ فَرَضْتُ عَلَى أُمَّتِكَ خَمْسَ صَلَوَاتٍ،وَعَهِدْتُ عِنْدِي عَهْداً أَنَّهُ مَنْ جَاءَ يحافظُ عليهنّ لوقتهنّ أدخلتُهُ الجنة،ومن لم يحافظْ عليهنّ فلا عهدَ له عندي" "(٣٥).

يلحظ في هذا الامتداد النصي للحديث، وجود أثر بارز للعلاقات السببية في تنظيم النص، وقد تمثلت بوجود الفاء الواقعة في جواب الشرط، باعتبارها عنصراً ملفوظاً، ثم سلسلة العلاقات المتتابعة والمتمثلة بالتتابع الدلالي التوضيحي؛ لأن سلسلة التراكيب المتتابعة، قد جاءت أساساً لتوضح فكرة " فرض الصلاة "، ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل المضمون الدلالي لهذا الحديث كما يلي:

١-التبليغ بفرض الصلوات الخمس (تتابع وتفصيل سببي)

٢- التبليغ بفضل القيام بالصلوات، وهو الجنة (تتابع وتفصيل سببي)

٣- التبليغ بمصير من لم يحافظ عليهن (تتابع وتفصيل سببي)

فالمراحل جميعها هي مراحل تتابعية تفصيلية، والتراكيب جميعها توضح بعضها بعضاً، ووجود أسلوب الشرط يعزز البنية السببية، يضاف إلى ذلك خاتمة الحديث، والتي تتضمن التبليغ بمصير من لم يحافظ على الصلاة ،وفي هذا ربط محكم للتراكيب جميعها، ولتوضيح أكثر لهذه المسألة، يمكن تلخيص ما تقدّم ذكره بما يلي: انبثق عن فرض الصلاة التفصيلات الخاصة بمصير الإنسان. فالمراحل جميعها إذن هي مراحل سببية، تقوم على تقدير العلاقات السببية التي تربط الأفكار التي تتضمنها التراكيب. ويؤكّد هذا النمط من العلاقات أنّ البنية السطحية للغة تتضمن بعض الروابط السببية الملفوظة على السطح(٣٦)، وهي تتآزر مع الروابط القارّة في البنية الدلالية العميقة القائمة بين المترادفات الدلالية، التي توصل

إلى المعنى النهائي الموحد، رغم اختلاف التراكيب[٣٧]؛ وذلك وصولاً إلى بناء ناجح للنص.

ومما يعزّز العلاقات السببية داخل البنية النصية للحديث مسألة التدرّج الإسنادي في عرض الأفكار، لما تتضمنه من تسلسل منظم، وتظهر جلية في التدرّج؛ لأن بنية التدرج هي بنية منطقية[٣٨]؛ فتحقق إحدى صور المعلومات داخل التتابع الجملي النصي يتوقف على حدوث الأخرى[٣٩]، إذ تترابط المحتويات الدلالية للتراكيب الإسنادية بطريقة مقنعة ومؤثرة، ويلمح هذا في كل حديث من الأحاديث القدسية، ومن ذلك الحديث التالي:

" حدّثنا أبو بكر بن أبي شيبة وعلي بن محمد، قالا: حدّثنا أبو معاوية عن الأعمش، عن أبي صالح، عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " يقول الله سبحانه: أَنَا عِنْدَ ظَنّ عَبْدِي بي. وأنا معه حين يَذْكُرُنِي. فَإِنْ ذَكَرَنِي في نَفْسِهِ ذَكَرْتُهُ في نفسي. وإِنْ ذَكَرَنِي في مَلا ذَكَرْتُهُ في مَلا خَيْرٌ مِنْهُمْ، وإِنْ اقْتَرَبَ إِليّ شِبْرًا اقْتَرَبْتُ إِلَيْهِ ذِرَاعاً. وإِنْ أَتَانِي يَمْشِي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً"[٤٠].

إذ تترابط التراكيب على تعدد دلالاتها الجزئية مع اتفاقها في الفكرة الكلية التي هي: (حسنُ الظن بالله تعالى)؛ وذلك بفعل العلاقات السببية التي تربط الدوائر الإسنادية المشكلة لهذا الحديث، فالله عز وجل يكون عند ظن عبده به، فتنبثق من هذه الفكرة الدلالات الجزئية التي تحملها الأفكار المتتابعة، وهذه الأفكار هي:

١. إن الله مع العبد حين يذكره.

٢. إذا ذكر العبد الله عز وجل في نفسه ذكره الله في نفسه.

٣. إذا ذكر العبد الله عز وجل في ملا ذكره الله في ملا خير منهم.

٤. إذا اقترب العبد من الله شبراً اقترب الله إليه ذراعًا.

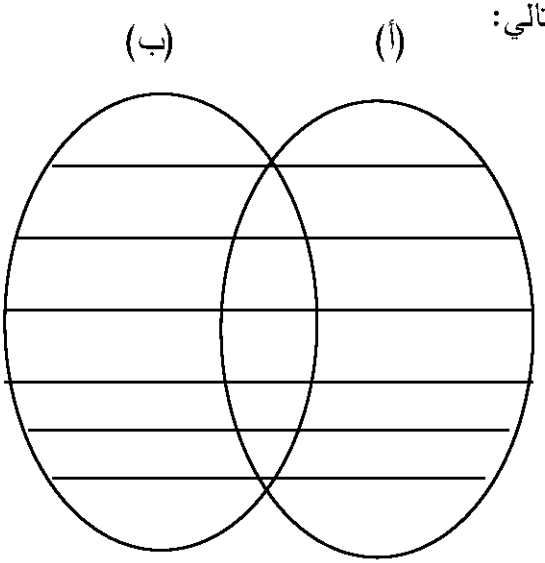
٥. إذا أتى العبد إلى الله ماشياً، أتاه الله هرولة.

فكل فكرة تفضي إلى الأخرى وهكذا حتى نهاية الحديث، وهذه العلاقات تعزز الوحدة الموضوعية لبنية الحديث الشريف، ومن ذلك ما جاء في خلق ابن آدم في بطن أمه، ونصّ الحديث المتضمن لهذه الفكرة هو:

" حدّثنا آدم حدّثنا شعبة حدّثنا الأعمش سمعت زيد بن وهب سمعت عبد الله بن مسعود رضي الله عنه حدّثنا رسول الله صلى الله عليه وسلم- وهو الصّادق المصدوق- " أنَّ خَلْقَ أَحَدِكُمْ يُجْمَعُ في بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْماً وأَرْبَعِيْنَ لَيْلَةً ثُمَّ يَكُونُ عَلَقَةً مِثْلَهُ، ثم يَكُوْنُ مُضْغَةً مِثْلَهُ، ثم يُبْعَثُ إليه الملكُ فَيُؤَذِّنُ بأربعِ كلماتٍ فَيَكْتُبُ رزقَهُ وأجَلَه وعمَلَه وشقيّ أم سعيدٌ،ثم يَنْفُخُ فيه الروحَ فإنّ أَحَدَكُمْ ليعمل بعملِ أهلِ الجنةِ حتى لا يكونُ بينها وبينه إلا ذراعٌ فيسبقُ عليهِ الكتابُ فيعمل بعملِ أهلِ النارِ فيدخلُ النارَ، وإنَّ أحدَكم ليعمل بعملِ أهلِ النارِ حتى ما يكونُ بينَها وبينَهُ إلا ذراعٌ فيسبق عليه الكتابُ فيعمل عملَ أهلِ الجنةِ فيدخُلها"(٤١).

إذن فالفكرة المحورية هي: خلق ابن آدم في بطن أمه، وتقوم العلاقات السببية بعملية الربط الإسنادي، فيحدث الربط بين التراكيب التي تحمل في دلالاتها المراحل التي يمر بها الإنسان وهو في بطن أمه، ولتعزيز هذا الترابط، أُتبعت هذه المراحل مباشرة بما يُرغّب الإنسان في فعل أفعال أهل الجنة، وترك أعمال أهل النار، وقد يكون السبب الأساسي الذي دفع إلى ذكر مراحل خلق الإنسان هو التذكير بالمراحل التي يمر بها وهو في بطن أمه، فيأخذ العظة والعبرة، فيتذكر قدرة الله دائمًا، وهذا يجعله يلتزم بعمل أهل الجنة، وترك عمل أهل النار، وهنا تتنامى مسألة التعالق السببي، لتصل إلى ذروتها، فتكون العلاقة التي تربط جزأي الحديث هي علاقة السبب بالنتيجة، فيكون سبب ذكر مراحل خلق الإنسان – كما

سبق ذكره- هو تذكيره بقدرة الله عز وجل في الخلق، فتكون بذلك العلاقات السببية قد نظّمت جميع أجزاء الحديث، وربطت بعضها بعضاً أيضاً، ويمكن تمثيل ذلك بالشكل التالي:



فالدائرة (أ) تمثل مراحل خلق الإنسان، وكل ما يحيط بأمور حياته من الرزق والشقاء والسعادة، والدائرة (ب) تمثل عمل الإنسان، والتداخل الحاصل بين الدائرتين يمثل العلاقات السببية التي تربط جزأي الحديث، أما الخطوط العرضية (الأفقية) التي تتخلل الدائرتين فتمثل أيضا العلاقات السببية التي تربط التراكيب النصية. وهذا يثبت أن العلاقات السببية تمثل الجانبين: الظاهر والخفي للروابط النصية، أي أن الربط قد يكون بالأداة وقد لا يكون بها، فقد تكون رحلة الربط رحلة ذهنية تصوّرية، لا تعتمد على الربط المباشر، وإنما تعتمد على عدم المباشرة في الربط، وكل هذا يخضع لمحور التتابع الذي هو أصلا " العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض"[٤٢].

ومن مظاهر العلاقات السببية ظاهرة التفصيل بعد الإجمال، ولا يخفى ما لهذه الظاهرة من أثر بارز في وضع الإطار النصي الحقيقي للعلاقات السببية التي تخدم الموقف بعامة، إذ يتم ذكر نقطة محدّدة ثم تتبع بتفصيلات خاصة بها، فتكون هذه النقطة الفكرية إجمالاً، يتبع بالتفصيلات الخاصة به، ونماذجه كثيرة في الحديث القدسي، ومن ذلك ما يرويه *رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الله* عز وجل: " يَا ابنَ آدم اثنتانِ لمْ تكنْ لكَ واحدةً منهما: جعلتُ لكَ نصيباً منْ مالِكَ حينَ أخذتُ بكظمِكَ، لأُطهركَ بهِ وأزكّيكَ. وصلاةُ عبادي عليكَ بعدَ انقضاءِ أجلِكَ"(٤٣).

ففي قوله: (يا ابن آدم اثنتان لم تكن لك واحدة منهما) إجمال، وهو سبب للتفصيلات اللاحقة، فالاثنتان اللتان لم تكونا للإنسان هما: المال الذي يأخذه الله ليزكي به الإنسان، والصلاة على الإنسان بعد وفاته، وهاتان الاثنتان هما التفصيل (النتيجة)، المنبثق من الإجمال السابق، وهذا يمثل أعلى درجة من درجات التماسك والربط.

ب- العلاقات المعجمية

تتراءى عبر السياق النصي مجموعة من العلاقات اللفظية، وتقوم هذه العلاقات الخاصة بالألفاظ بربط التراكيب النصية ، وعموماً، فإن علماء لغة النص حصروا هذا النمط من العلاقات بإعادة الذكر (التكرار) والتضام.

إعادة ذكر اللفظ أو التركيب نفسه بحسب دي بوجراند debeaugrande يتطلب "وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد"(٤٤)، وله علاقة مباشرة بالتماسك المعجمي الذي يعد الخطوة الأساسية في بناء الجملة والنص كاملاً(٤٥). وهو كما يصرّح كل من: هاليداي وحسن يتمثل بما يلي:

١. إعادة العنصر المعجمي نفسه.

٢. إعادة أو ورود مرادف له.

٣. إعادة عنصر شبه مرادف.

٤. إعادة عنصر مطلق.

٥. إعادة اسم عام[٤٦].

ولتوضيح هذه العلاقة نأخذ الحديث التالي:

" وحدثني عن مالك عن سهيل ابن أبي صالح، عن أبيه، عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " إذا أحبّ الله العبد، قال لجبريل: قد أحببت فلانا فأحبَّه فيحبه جبريل. ثم ينادي في أهل السماء: إن الله قد أحب فلانا فأحبوه فيحبه أهل السماء. إن الله قد أحب فلانا فأحبوه. فيحبه أهل السماء. ثم يوضع له القبول في الأرض". وإذا أبغض الله العبد قال مالك: لا أحسبه إلا أنه قال في البعض مثل ذلك"[٤٧].

فالتركيز على الجذر " **حب** " وإعادة ذكره بصيغ مختلفة؛ يحدث نوعاً من العلاقات السياقية الهادفة: (أحب،أحببت،فأحبه،فيحبه،أحب،فأحبوه،فيحبه)، وهذا النوع من العلاقات السياقية المعجمية يؤدي إلى استمرار السياق وعدم انقطاعه، فهو يعزز الترابط النحوي المعجمي؛ لأنه يتضمن في ثناياه التتابعات الدلالية النحوية، فلا تبقى محصورة في إطار العلاقات الشكلية القابعة في اللفظ، وفي بعض مدلولاته كما هو متصور في بعض الدراسات[٤٨].

وهذا التتابع لهذه الصيغ، يثبت أن هذه الصيغ هي التي تنظم عالم النص، فهي تثبت الفكرة الأساسية القائمة على أساس: محبة الله لعبده، فالله عز وجل إذا أحبّ عبداً، حبّبه إلى عباده، ولترسيخ هذه الفكرة وتأكيدها؛ فإنه تم تكرير هذه الصيغة لتحمل في ثناياها الأفكار جميعها.

كما أن التدقيق في هذه العلاقة، يثبت أنها تؤثر في منظومة العلاقات الكلية التي تحكم بنية الحديث الشريف النصية، فهي التي استدعت أسلوب العطف، كما أنها عملت على تعزيز ظاهرة التعليق الشرطي وتعميق أثرها في اتساق النص، وهذا يثبت أيضاً الأبعاد التكاملية التآزرية للعلاقات النصية، وصولاً إلى نص هادف، يدفع إلى التواصل والتأثير، وما يؤكد ما تقدم ذكره نصاً وفكرةً الحديث التالي:

" وحدّثنا محمدٌ بن رافعٍ: حدثنا عبد الرزاق: أخبرنا معمر، عن همام بن منبه قال: هذا ما حدثنا أبو هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فذكر أحاديث منها: وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إنَّ أدنى مقعدِ أحدِكم منَ الجنةِ، أنْ يقولَ لهُ: تمنّ. فيتمنىّ ويتمنىّ. فيقول له: هل تمنّيت؟ فيقول: نعم؟ فيقول له: فإن لك ما تمنّيت ومثله معه"(٤٩).

إن إعادة لفظ " التمني" بهذا التتابع يؤكد العلاقات السببية القائمة بين التراكيب المتتابعة، أو بين جزأي الحديث الشريف، فالجزء الأول :يبين مكانة الإنسان في أدنى مقعد في الجنة، والجزء الثاني: جاء ليبين هذه المكانة أو الوضع والذي يتمثل بإعطاء الإنسان كل ما يتمنى ومثله معه زيادة على ذلك، وقد جاء هذا التكرار ليعزز فكرة أن كل ما يتمناه الإنسان سيحصل عليه.

ولعلّ هذا من أبلغ أنواع البلاغة في بنية الحديث القدسي الشريف، إذ يرتقي تكرير اللفظ والتركيب معاً؛ ليعزز غاية أبعد وأعمق مما يتخيله قاريء سطح التركيب، وهذا فيه بلاغة وإبلاغ (تأثير)، وحث على الالتزام بكل ما يوصل الإنسان إلى الحصول على كل ما يتمناه، فيحصل على الجنة، وكل ما يتمناه داخل الجنة، وهذا له علاقة مباشرة أيضاً بالمقصدية الأسلوبية داخل الحديث الشريف نفسه، أي: علاقة بالجانب الأسلوبي والغرض هنا التمثيل لا الحصر.

جـ- علاقات التماثل الأسلوبي

تُعد علاقات التماثل الأسلوبي من العلاقات السياقية الملفتة للنظر في البناء النصي للحديث القدسي الشريف، وبداية يمكن طرح السؤال التالي: ما المقصود بعلاقات التماثل أو التشابه الأسلوبي؟ للإجابة على هذا السؤال لابد من التأكيد على أن المنحنى الأسلوبي، وكذلك المقصدية الأسلوبية، لهما أثرهما الواضح في تعزيز التواصل والاستمرار السياقي؛ لأن ذلك له تأثير في طرق فهم النص، والاستمرار معه، كما أنه يعطي شعوراً جيداً بطرق التفكير والبناء الذهني للنص[٥٠]. وربما هذا يتناقض مع الفروض القائلة: بأن البلاغة والأسلوبية معا تركّزان على البعد الفني وما يحدثه الشكل من أثر جمالي باعتباره عاملاً جوهرياً، دون الحاجة إلى تفصيل الفروق بين الأشكال التواصلية والفنية للاستعمال[٥١].

فالعلاقات الأسلوبية داخل السياق النصي، تتخطى مسألة الوقوف على معنى الشكل اللغوي، والأيديولوجيا والدلالة التي يتضمنها؛ لأن هذا ليس هدف الأسلوبية أصلاً[٥٢]. وإنما تتخطى ذلك لتبرز أثر هذه الأشكال اللغوية في وصل السياق (استمرار السياق) ، وعدم انقطاعه، وتفعيل أثر هذه الأشكال في بناء النص، وذلك لأن عالم الأسلوبية يكون أمام نسيج نصي بحاجة إلى توضيح وتفسير[٥٣].

ربما هذا الفهم هو الذي دفع بـ (فاينريش) إلى القول :إن المعنى لا يتحدد عن طريق الجملة الواحدة، وإنما عن طريق التعاقب بين مجموعة من الجمل[٥٤]، وإذا كان فهم المعنى يتحقق عن طريق تتابع جملتين فأكثر فما أجدر بهذه الجمل أن تكون نماذج أسلوبية – في ذاتها – مؤثرة، وتسهم بطريقة فاعلة في عملية التواصل وفهم النص[٥٥]، ويعدّ هذا الفهم من أهم ما قدّم في هذا السياق، وهو

يثبت أن الأشكال الأسلوبية المتماثلة، والممثلة للظاهرة الأسلوبية هي التي تجعل الأسلوبية محاولة جادّة للاتصال المؤثر من قبل القارئ في نفسية المتلقي[٥٦].

يمكن تمييز مجموعة من علاقات التماثل الأسلوبي – كما تمت الإشارة – في نص الحديث القدسي الشريف، وهي علاقات أسلوبية نحوية، تصل السياق، وتفعله نحو التواصل والتأثير، ومثال ذلك، وهو كثير جداً، ما يتضمنه الحديث التالي:

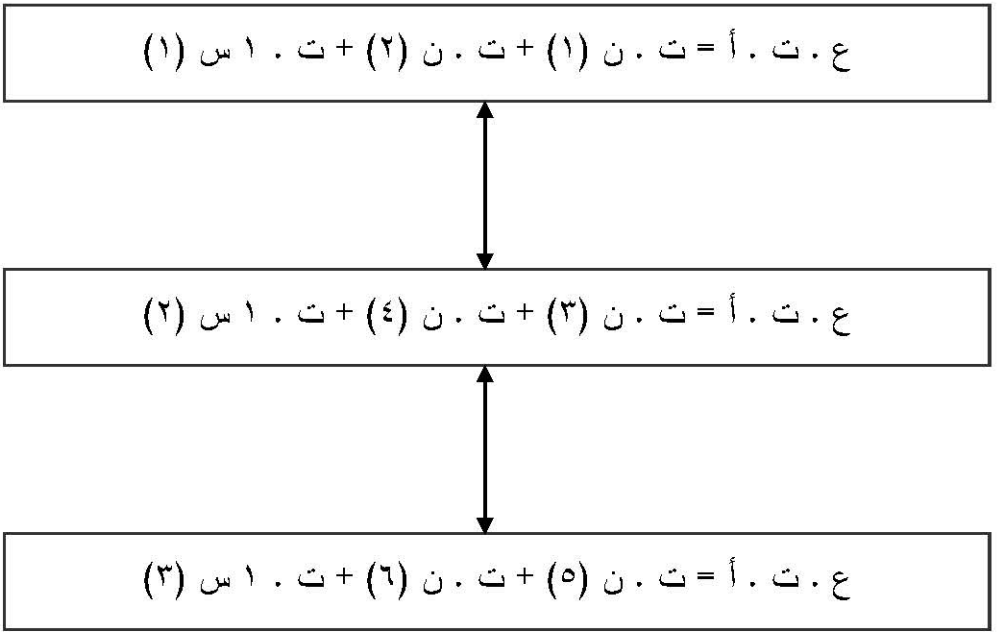
" حدثني محمدٌ بنُ حاتمِ بن ميمونٍ، حدثنا بَهْزٌ. حدثنا حمادُ بن سلمةَ عن ثابتٍ، عن أبي رافعٍ، عن أبي هريرةَ، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إنَّ اللهَ عز وجل يقولُ يوم القيامة: يا ابْنَ آدم مرضتُ فلمْ تَعُدْنِي. قال: يا ربّ كيفَ أعودُكَ؟ وأنتَ رب العالمين. قال: أما علمْتَ أنَّ عَبْدِيَ فُلاناً مرضَ فلم تَعُدْهُ. أما علمتَ أنكَ لو عُدْتَهُ لوجدتَنِي عنده؟ يا ابنَ آدم اسْتَطْعَمْتُكَ فلمْ تطعمْنِي. قال: يا ربّ وكيفَ أطعمُكَ؟ وأنت رب العالمين. قال: أما علمت أنه استطعمك عبدي فلان فلم تطعمه؟ أما علمتَ أنكَ لو أطعمتَهُ لوجدتَ ذلكَ عندِي؟ يا ابْنَ آدم اسْتَسْقَيْتُكَ فَلَمْ تسقِني. قال: يا رب كيف أَسْقِيْكَ؟ وأَنْتَ ربّ العالمينَ. قال: اسْتَسْقَاكَ عَبْدِي فلانٌ فلمْ تُسْقِهِ. أما أنكَ لو سقيتَه وجدتَ ذلكَ عندي"[٥٧].

في المحور السياقي أو الامتداد السياقي لهذا النص، يلحظ أن أسلوب النداء (يا ابن آدم)، (يا رب)، وكذلك أسلوب الاستفهام (أما علمت....؟)، لهما امتداد أسلوبي، يعزز قيمة المضامين التي يتضمنها الحديث، ويعمل على تقريرها وتأكيدها، بل إن هذا التماثل الأسلوبي من المرتكزات الأساسية التي بني النص عليها ، كما أنها تعزز القيم الإبلاغية البنائية لهذا النص، فالله عز وجل ينادي : " يا ابن آدم"، فيرد عليه ابن آدم، لجهله بالأمور التي هي باستطاعته قائلاً: كيف أفعل كذا وأنت رب العالمين، فيرد عليه الله تعالى:" أما علمت كذا وكذا.."إن هذا

الأسلوب في التفصيل والقول، ينسحب على مجموعة كبيرة جداً من الأحاديث القدسية، ويمكن تمثيل العلاقات الأسلوبية داخل هذا الحديث بالمعادلة التالية:

ع ت أ = ت . ن (١) + ت . ن (٢) + ت . ١ س (١).

إذ يشير الرمز (ع) إلى العلاقة،و(ت أ) يشير إلى التماثل الأسلوبي، و(ت . ن (١))يشير إلى التركيب الندائي الأول، و (ت . ن (٢)) يشير إلى التركيب الندائي الثاني، و (ت.١س (١)) يشير إلى تركيب الاستفهام، وهذه المعادلة تشكل كل مرحلة من المراحل الأسلوبية الدلالية التي يتشكل منها الحديث القدسي الشريف السابق، وهي ثلاث مراحل، تتمثل الأولى: بالتركيز على عيادة المريض، والثانية بالتركيز على إطعام العبد للعبد، والثالثة بإسقاء العبد للعبد، ويمكن تمثيل التعالق الحاصل بين هذه المراحل جميعها بما يلي:



وتجدر الإشارة إلى أن الإشارة ( ) تشير إلى التداخل الحاصل بين المراحل كافة، والتي تمثلهاالمعادلات الموجودة بين المستطيلات.

ومن الملفت للنظر في علاقات التماثل الأسلوبي في الحديث القدسي، تكرار أسلوب بعينه، ويكون هذا مقصوداً، فهو يمثل استراتيجية تفصيل دلالية، تأتي لتقرير مجموعة من الحقائق الدينية الثابتة التي تتمحور حول تأكيد فكرة كلية واحدة، وهي كثيرة جداً في الحديث، ومن ذلك الحديث الخاص بتحريم الظلم، ونصّه هو:

" حَدّثَنَا عَبْد الله بن عبد الرحمن بن بهرام الدارمي. حدثنا مروان (يعني ابن محمد الدمشقي). حدثنا سعيد بن عبد العزيز عن ربيعة بن يزيد، عن أبي إدريس الخولاني، عن أبي ذر، عن النبي صلى الله عليه وسلم. فيما روى عن الله تبارك وتعالى أنه قال:

" يَا عِبَادِي إِنّي حَرَّمْتُ الظُّلْمَ عَلَى نَفْسِي. وجَعَلْتُهُ بَيْنَكُمْ محرَّماً فَلا تَظَالَمُوْا. يَا عِبَادِي كُلُّكُمْ ضَالٌّ إِلَّا مَنْ هَدَيْتُه. فَاسْتَهْدُوْنِي أَهْدِكُمْ ياعبادي كلكمْ جائعٌ إلا من أطعمتُهُ فَاسْتَطْعِمُوْنِي أطعمكم. يا عبادي كلكم عارٍ إلا من كسوتُهُ. فَاسْتَكْسُوْني أَكْسُكُمْ. يا عبادي إنكم تخطئون بالليلِ والنهارِ، وأنا أغفرُ الذنوبَ جميعاً. فاستغفروني أغفرْ لكم. يا عبادي إنكم لن تبلغوا ضري فتضروني. ولن تبلغوا نفعِي فتنفعُوني، يا عبادي لو أن أولَكم وآخرَكم، وإنسَكم وجنَّكم كانوا على أتقى قلبِ رجلٍ واحدٍ منكم ما زاد ذلكَ في ملكِي شيئاً. يا عبادي لو أن أولَكم وآخرَكم وإنسَكم وجنَّكم كانوا على أفجرِ قلبِ رجلٍ واحدٍ ما نقصَ ذلكَ منْ ملكِي شيئًا. يا عبادي لو أنّ أولَكم وآخرَكم وإنسَكم وجنَّكم قاموا في صعيدٍ واحدٍ فسألوني. فأعطيتُ كلَّ إنسانٍ مسألته ما نقصَ ذلك مما عندي إلا كما ينقصُ المخيطُ إذا أُدْخِلَ البحرَ. يا عبادي

إنما هي أعمالُكم أحصيها لكم. ثم أوفيكم إياها. فمن وجدَ خيرًا فليحمدْ الله. ومن وجدَ غيرَ ذلكَ فلا يلومَنّ إلا نفسه".

قال سعيد: كان أبو إدريس الخولاني، إذا حدّث بهذا الحديث، جثا على ركبتيه"[٥٨].

فتكرير النداء متبوعاً بالتراكيب المترابطة بفعل العلاقات السببية أمر ملفت للنظر،ويأتي هذا التكرار (يا عبادي)؛ لأن العباد هم محور هذا الحديث، فهم الذين يصطنعون الظلم ، ويمشون فيه في الأرض. ويعمل هذا التكرار أيضاً على تعزيز مجموعة من التساؤلات التي تقبع خلف الألفاظ والتراكيب، وهذه التساؤلات تفترض بالإنسان أن ينسى الظلم و يحذفه من حياته، وهذه التساؤلات هي:

١. بما أن الهداية من عند الله – عز وجل – فلِمَ يلجأ الإنسان إلى الظلم؟

٢. بما أن الإطعام والكسوة من عند الله –عز وجل– فلِمَ يلجأ الإنسان إلى الظلم؟

٣. بما أنّ المغفرة والمنفعة والضرر والقوة من عند الله– عز وجل– فلِمَ يلجأ الإنسان إلى الظلم؟

٤. بما أن الرزق من عند الله – عز وجل – القادر على إحصاء كل ما يقدمه الإنسان، فلِمَ يلجأ الإنسان إلى الظلم؟

نعم، إن هذا التكرار يخفي وراءه تساؤلات مختلفة، تلفت نظر الإنسان إلى ضرورة الإلتزام، وأخذ العظة والعبرة، والانتباه إلى أن أمور الإنسان كلها لا تجري إلا بمقتضى قدرة نظامية إلهية، تنظم حياة الإنسان، ورحلته في هذا الكون، وبناء على هذا تكون علاقة الأسلوب والتميز الأسلوبي بالنص هي علاقة إبداع وبناء، إنها علاقة تداخل[٥٩].

د- علاقات التناص

التناص Inertextuality كما هو معلوم في بحث علماء لغة النص " يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بواسطة أم بغير واسطة"[٦٠]، ونظراً لأهمية العلاقات التناصية، اشترط كل من : روبرت دي بوجراند وولفجانج درسلر، لنجاح النصية textuality شرط التناصية[٦١]، فلا بد من أن ارتباط النص بنصوص أخرى حتى يحقق مبدأ النصية، ويبرز هذا الاتجاه بروزاً واضحاً عند جوليا كرستيفا[٦٢] ورولان بارت[٦٣].

وتبرز هذه العلاقة بروزاً واضحاً في البنية النصية للكثير من الأحاديث القدسية ، إذ تدخل النصوص القرآنية في تكوين نص الحديث، فتعمل على بناء النص، وتوضح مفرداته، وتقريرها، وإثباتها، فتكون لها أهمية كبرى في بناء التماسك البنيوي الشامل للنص، ويمكن القول: إن بنية الحديث القدسي تضم مجموعة من المتواليات الجملية التي تضم بنية كلية يمكن للقارئ أن يتوصل إليها بوضوح عن طريق إدراك مجموعة من العلاقات اللغوية، وغير اللغوية، ويأتي التناص على رأس هذه العلاقات، ومن ذلك الحديث التالي:

"حَدَّثنا ابنُ أبي عُمَرَ، أَخْبَرنا سُفيانُ عن أبي الزِّنادِ عن الأعرج، عن أبي هُريرةَ، أنَّ رسولَ الله صلى الله عليه وسلم قال: "قال الله عز وجل وَقَوْلُهُ الحَقّ: إذا هَمَّ عَبدي بِحَسنةٍ فاكْتبوها لَهُ حَسَنَةً، فإنْ عَملها فاكتُبوها لَهُ بِعشرِ أَمثالها، وإذا هَمَّ بسيِّئةٍ فلا تكتُبوها، فإنْ عملَها فاكتُبوها بمثْلِها، فإنْ تركَها، ورُبما قال: فإنْ لم يَعْمل بها، فاكْتُبُوها حَسنةً، ثُمَّ قرأ: (من جاءَ بالحسنةِ فلهُ عَشْرُ أَمثالِها).

قال أبو عيسى: هذا حديثٌ حَسنٌ صحيح"[٦٤].

يلحظ أنّ الآية: (من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها)؛ جاءت لتوظّف في السياق المخصص لها، إذ يتضمن السياق الحديث عن الترغيب بفعل الحسنة،

والترهيب من فعل السيئة، وبيان فضل الله – عز وجل – وسعة رحمته للإنسان، وقد يكون مجيء الآية في نهاية الحديث؛ ليدل على أنّ الغرض الأساسي هو الترغيب بفعل الحسنة، والابتعاد عن السيئة.

وقد يوظّف التناص في بناء الحديث الشريف؛ لبناء نص الحديث كاملاً، فتكون العلاقة هي علاقة كلية تكاملية، إذ يأتي الحديث نفسه موضحاً وشارحاً للنص القرآني، ومثال ذلك الحديث الذي يدور حول قراءة الفاتحة سراً لا جهراً خلف الإمام في الصلاة، ونصُّهُ هو: *"حدّثني يحيى، عَنْ مالكٍ، عَنْ العلاءِ بْن عَبْدِ الرَّحمن بن يعقُوب، أنَّه سَمِعَ أَبا السّائبِ مولى هشام بن زُهرةَ يقولُ: سمعْتُ أَبا هريرة يقول: مَنْ صلَّى صلاةً لَمْ يقرأ فلها بأُمّ القُرآن فهي خِداجٌ هي خِداجٌ هي خداجٌ غَيْرُ تامّ. قال: فقلتُ: يا أَبا هُريرة: إنِّي أحياناً أكونُ وراءَ الإمامِ. قال: فغمزَ ذِراعي، ثُمَّ قال: اقرأ بها في نَفْسِك يا فارسيّ، فإني سمعتُ رسُولَ الله صلى الله عليه وسلم يقولُ: "قال تبارك وتعالى قَسَمْتُ الصلاة بيني وبينَ عَبدِي بنصفين، فنصفُها لِي ونِصْفُها لِعَبْدي، ولِعَبْدي ما سأَلَ". قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم: "اقرَؤوا يَقُولُ العَبْدُ: (الحَمدُ للهِ ربّ العالمِيْنَ) (سورة الفاتحة: الآية: ٢) يقولُ الله تبارك وتعالى حَمِدَني عَبْدي ويقولُ العَبْدُ: (الرّحمن الرّحيم) (سورة الفاتحة: الآية: ٣) يقولُ الله أثنى عليَّ عَبْدي ويقولُ العَبْدُ: (مالِك يوم الدّين) (سورة الفاتحة: الآية: ٤) يقولُ الله مجَّدني عَبْدي يقول العَبْدُ (إيّاكَ نَعْبُدُ وإيّاك نستعينُ) (سورة الفاتحة: الآية: ٥) فهذه الآية بيني وبين عَبْدي ولِعَبْدي ما سأَلَ يقولُ العَبْدُ: (اهدنا الصّراطَ المستقيمِ صراط الذين أنْعمتَ عليهمْ غير المْغضُوبِ عَلَيْهِمْ ولا الضّالّين) (سورة الفاتحة: الآية ٦–٧) فهؤلاء لِعَبدي ولِعَبْدي ما سأَلَ"*[٦٥].

تأتي سلسلة الاقتباسات القرآنية، المتمثلة بآيات سورة الفاتحة؛ لتوكّد ولتوضح كيفية قول النبي صلى الله عليه وسلم: "قال الله تبارك وتعالى قَسمتُ الصلاة بيني وبين عبدي بنصفين، فنصفها لي ونصفها لعبدي، ولِعبدي ما سأل".

وحينما يقول العبد: الحمد لله رب العالمين* الرحمن الرحيم* مالك يوم الدين) فإنّ في ذلك حَمْداً، وثناءً، وتمجيداً لله عز وجل، فهذا لله عز وجل، وحينما يقول العبد: (إياك نعبد وإياك نستعين)، فإنّ هذا لله وللعبد، وحينما يقول العبد: (اهدنا الصراط المستقيم* صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين)، فإن هذا يكون للعبد، والله – عز وجل – أعطاه ما سأل.

وجدير بالتقرير، أن التتابع التركيبي في هذا الحديث، يثبت وجود هندسة أسلوبية ذات أبعاد متعدّدة؛ جاءت لتعزز البعد التناصي، المتمثل بالاقتباس من القرآن الكريم، وشواهد ذلك كثيرة، فالغرض هو التمثيل لا الحصر.

هـ- علاقات التتابع الدلالي الخطي

التتابع الدلالي هو صنف من العلاقات السياقية التي تخضع لمبدأي التتابع والتعاقب، ويميل البحث إلى تسميته بهذا الاسم – رغم أنّه يوحي بالعمومية – ليكون أكثر شمولاً وتحديداً لمجموعة من المظاهر الخاصة به،و يمكن حصرها بما يلي:

أ- الروابط الزمنية (التتابع الزمني).

ب- العطف.

ج- التتابع الدلالي الإسنادي

يشير محور التتابع إلى "العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض وهي تستجيب في ذلك لحتمية الخطية Linearite في إنجاز الكلام"[٦٦]. وقد ركّز فان ديك وهاليداي ورقية حسن وكرومبي، على أهمية الروابط الزمنية بين الأحداث النصية في عملية البناء النصي، وهذه العلاقات هي علاقات توافقية توفرها الأفعال وبعض الألفاظ الدالة على الزمن[٦٧]، ومثال ذلك الحديث التالي:

"حدّثني هارون بن سعيد الأَيْلِيّ. حَدّثنا ابْنُ وَهْبٍ. حدّثني مالك عن أبي الزناد، عن الأعرج، عن أبي هريرة أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: "قال الله عز وجل: أعددْتُ لِعبادي الصالحينَ ما لا عَيْنٌ رأتْ، ولا أُذنٌ سمعتْ، ولا خَطَرَ على قلبِ بشرٍ. ذُخراً بَلْه ما أطلعكم الله عليه"(٦٨).

يلحظ أنّ سلسلة الأفعال: (أعْدت، ورأت، وسمعت، وخطرَ، وأطلعكم)، تترابط فيما بينها زمنياً، وتعمل على تنظيم سلسلة الأحداث التي يتكون منها الخطاب القدسي، وذروة البلاغة القدسية أن يأتي الفعل معبراً عن الرابط الزمني من جهة، ومعبراً عن مناسبته للحدث من جهة أخرى. وهذه الأفعال جميعها مترابطة، وتابعة لمحور حتمية الإنجاز، والأحاديث التي تؤكد هذا كثيرة جداً.

أما العطف، فهو خير ما يربط التراكيب بطريقة ظاهرة، إذ يقوم على عطف الجمل والتراكيب بعضها على بعض ضمن السياق الخطي(٦٩)، فتكون العلاقة القائمة بين التركيبين هي علاقة التتابع الدلالي؛ لأن الجملة المعطوفة أو التركيب المعطوف يأخذ حكم التركيب المعطوف عليه ودلالته، ويحدث العطف بوساطة أدوات العطف المعروفة(٧٠)، ويقوم المفهوم الوظيفي للعطف على النظر في المعاني المتعددة لاستعمالات حرف العطف، ويتطلب وجود قرابة بين وحدات اللسان(٧١)، ويرى جان كوهن أن العطف يوجه نظرنا إلى طبيعة تعاقب الجمل داخل النص(٧٢)، "فالتوسع بالعطف قد يشمل في تحليل الجملة العربية الدلالات المنتظمة، داخل وحدة كلامية قائمة برأسها حتى يلتقي الشكل التركيبي بالشكل المعنوي"(٧٣). وجدير بالملاحظة، أنّ العطف كثير الورود في بنية الحديث القدسي كما مَرّ، ولا توجد حاجة لإيراد نماذج على العطف لسهولة مجراه.

ويعد التتابع الدلالي الإسنادي من أبرز العلاقات السياقية التي تكوّن عالم النص، وتتحكم بأهدافه، فتعمل على سَلْسلتها بأسلوب مترابط متماسك، وتتراءى

هذه العلاقات عبر البنية النصية عن طريق ربط جزأي التركيب بعضهما ببعض من جهة [٧٤]، وربط سلسلة التراكيب النصية بعضها ببعض؛كونها تدور حول فكرة محوريّة أو دلالة كلية واحدة وثابتة من جهة أخرى[٧٥]؛ وذلك لأن اشتراك التراكيب الإسنادية في المحور الدلالي الثابت هو من أسمى علاقات الربط؛ إذ يعكس الإمكانات الذهنية التنظيمية داخل النص[٧٦]، وما يؤكّد ذلك الحديث التالي:

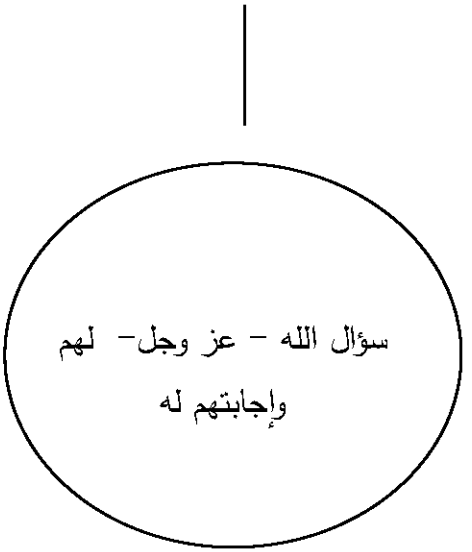
"حدّثنا مُحمد بنُ حاتم بن مَيْمُونٍ. حدّثنا بَهْزٌ. حدثنا وهيب. حدثنا سهيل عن أبيه، عَن أبي هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:

"إنّ لله تبارك وتعالى ملائكةً سيّارةً، فُضلاً يبتغونَ مجالِسَ الذكرِ. فإذا وجدوا مجلساً فيه ذكرٌ قعدوا مَعَهُم. وحفّ بعضُهم بعضاً بأجنحتِهم. حتى يملؤوا ما بينهم وبين السَّماءِ الدنيا. فإذا تفرقوا عَرَجُوا وصَعِدُوا إلى السّماءِ. قال: فيسألُهم الله عز وجل، وهو أعلمُ بِهِمْ : مِن أين جئتم ؟ فيقولون: جئنا من عندِ عبادٍ لك في الأرض، يُسبّحونك ويُكبّرونك ويهللونك ويمجدونك ويسألونك. قال: وماذا يسألوني؟ قالوا: يسألونك جنتك. قال: وهلْ رأوا جَنَّتي؟ قالوا: لا. أيْ ربّ قال: فكيف لَوْ رأوا جنَّتي؟ قالوا: ويستجيرون. قال: وممَّ يستجير وننـي؟ قالوا: مِنْ نارِكَ يا ربّ، قال: وهل رأوا ناري؟ قالوا: لا. قال: فكيفَ لَوْ رأوا ناري؟. قالوا: ويستغفرونك. قال: فيقولُ: قد غفرتُ لهم. فأعطيتهم ما سألوا وأجرْتهم مما استجاروا. قال: فيقولون: رب فيهم فلانٌ. عبدٌ خطاءٌ. إنما مَرّ فجلس معهم قال: فيقول: وله غَفرتُ. هُم القوم لا يشقى بهم جليسُهُمْ" [٧٧].

يدور هذا الحديث حول فكرة محورية أساسية وهي: "فضل مجالس الذكر"؛ ولتأكيد هذه الفكرة وتوضيحها تتتابع التراكيب الإسنادية؛ مشكلة مجموعة من الدوائر الإسنادية المترابطة، وبعضها يتسع لمجموعة كبيرة من الدوائر الإسنادية، على الشكل التالي:

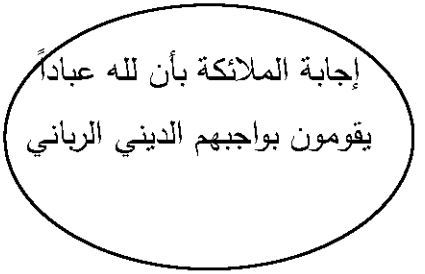
فضل مجالس الذكر

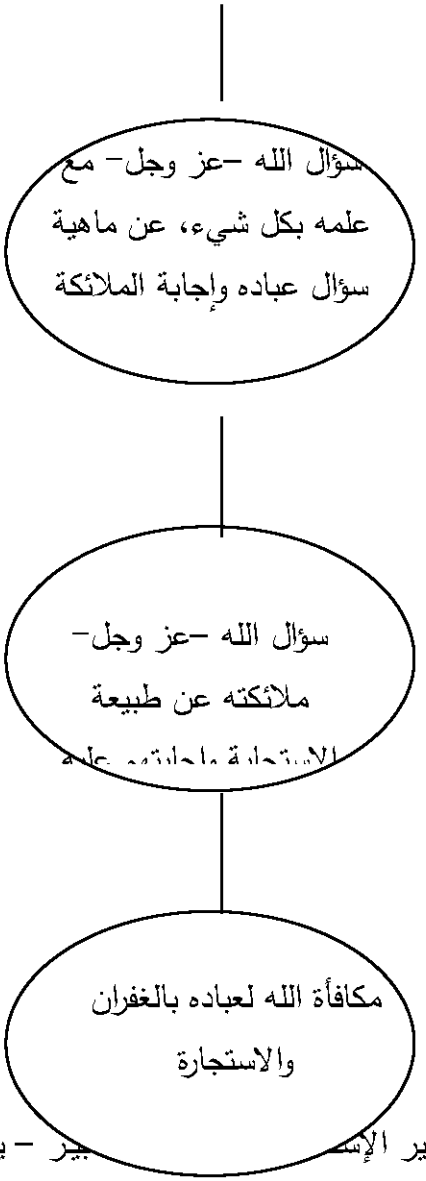
قعود الملائكة مع أصحاب
المجالس
وملؤهم لما بينهم وبين السماء
بأجنحتهم وتفرقهم وعروجهم
إلى السماء



ويلحظ أنّ هذا الحديث يضم دائرتين اسناديتين كبيرتين، كل واحدة منهما تتضمن مجموعة من الدوائر التي تنقل الدلالات، وتفعلها، وتربطها ببعضها البعض؛ وللتوضيح يمكن التفصيل مثلاً في الدوائر التي تتضمنها الدائرة الثانية على النحو التالي:

سؤال الله للملائكة عليهم السلام





فهذا التدوير الإسـ[illegible]جير – يعزّز قيمة التتابع الدلالي للتراكيب في فهم النص، ولفت أنظار المستقبل إلى أهمية المضامين الدلالية التي

يتكون منها هذا الحديث، ويمكن القول:إنه هناك مجموعة من التقنيات النصية التي ساعدت في تعزيز منحى التتابع الدلالي الإسنادي، وهي:

١. العامل الإحالي

للإحالة أثر بارز في تعزيز بنية التتابع الدلالي الإسنادي؛ وذلك لأنها "تشكل الإطار الدلالي لا الشكلي للنصيّة"[٧٨]، إذ تقوم بربط السابق باللاحق شكلاً ودلالة، وقد يحدث العكس[٧٩]، وتنوعت العناصر الإحالية في هذا الحديث، فهناك الضمائر، وهناك العناصر المعجمية التي تحيل إلى مقاطع محددة داخل الملفوظ، مثل تكرار: "يسألونك، وناري، وجنتي" فهذه عناصر معجمية تحيل إلى ماهيات محددة وثابتة، داخل الدوائر الإسنادية.

٢. العلاقات السببية

ويتمثل ذلك بالجواب الذي يأتي مباشرة بعد السؤال، فهذه علاقة السبب بالنتيجة، ناهيك عن المقصدية الحقيقية في عملية التدرّج المنطقي في عرض المسندات، والمسندات إليها عبر البنية النصية كاملة.

٣. توظيف أسلوب الاستفهام في عملية التوصيل والتأثير، والإقناع، وعرض طبيعة كل مرحلة، أو دائرة إسنادية، متبوعة بنتائجها.

٤. تكرار الأسلوب نفسه، وتكرار كلمة "قال" فهذا يسهم في تكوين البنية الحوارية، ومعلوم أنّ البنية الحوارية تمثل جانباً مهماً من جوانب الامتداد المنطقي للنص[٨٠].

النتائج

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة العلاقات السياقية ونماذجها الوظيفية في الأحاديث القدسية الشريفة، وخلصت إلى مجموعة من النتائج، يمكن إجمالها كما يلي:

١. العلاقة هي العنصر أو المظهر النحوي الذي يربط أجزاء النص على المستويين: الشكلي والدلالي، وهي التي تحدث التماسك، أما السياق فهو حضور علائقي بين الألفاظ والمعاني، والوعي به؛ يؤدي إلى سلامة الفهم.

٢. تقوم العلاقات السياقية بربط أجزاء النص، فتجعله متماسكاً، ونتيجة لذلك يتمتع بأعلى درجات المقبولية، إذ يتواصل المستقبل مع النص، وهذا يؤدي إلى نجاح عملية الاتصال اللغوي.

٣. ثبت وجود نماذج وظيفية متعددة للعلاقات السياقية في نص الحديث القدسي وهي: العلاقات السببية، والعلاقات المعجمية، وعلاقات التماثل الأسلوبي، وعلاقات التناص، وعلاقات التتابع الدلالي.

٤. ثبت أن هذه النماذج تعمل على تنظيم عالم النص، فهي تسهم في الربط، والتوضيح، والتفسير، فهي التي تجعل المحتوى الدلالي للحديث مؤثراً و مترابطاً وهذا له علاقة في التأثير والقبول.

٥. إن طبيعة عمل هذه العلاقات داخل النص هو تكاملي، إذ تتآزر هذه العلاقات فيما بينها؛ للنهوض بالنص إلى أعلى درجات المقبولية والتأثير.

٦. ثبت أنّ هذه العلاقات صادرة عن مقصدية نحوية أسلوبية، هدفها، لفت نظر المستقبل، وجعله يتأثر بالمضامين الخاصة بالحديث.

الهوامش:

(١) See: de beaugrande, Robert & Dressler, wolfgang: Introduction to text linguistics, p3.

(٢) See: VanDijk, Teun (A) & kintsch, walter: strategies of Discourse comprehension, p. 150.

(٣) See: Mccarthy, Michael & Carter, Ronald: Language as Discourse perspective for language Teaching, U.K. Longman group, 1998, p90.

(٤) استيتية، سمير: منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، ص٢٠.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٠.

(٦) انظر: عاشور، المنصف: بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية، ص٤٩.

(٧) المرجع نفسه، ص٤٩.

(٨) المرجع نفسه، ص٤٩.

(٩) انظر: الزناد، الأزهر: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، ص١٢.

(١٠) عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، ص١٢٧.

(١١) شولز، روبرت: السيمياء والتأويل ، ص٥٢.

(١٢) راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ص١٢٩.

(١٣) See: Van Dijk, Tenn (A) & Kintsch, walter: Strategies of Discourse Comprehension P. 74.

(١٤) See: Verhagen, Arie: "Context, Meaning, and interpretation, in a practical approach to linguistics", Retrieved in 7/3/2007, From website:leidenuniv.nl/~**verhagen**a/Documenten/pdfs/1997

(١٥) See: Koptytko, roman: "What's wrong with modern accounts of context in linguistics", Retrieved in 15/3/2007, from website: http://www.univie.ac.at/Anglistik/ang_new/online_papers/views/03_1/KOP_SGLE.PDF

(١٦) See: Bloor, Thomas & Bloor, Meriel: The Functional Analysis of English, p 76.

(١٧) See: VanDijk & kintsch: strategies, p.p 6-11.

(١٨) انظر: بحيري، سعيد: علم لغة النص، ص ص ١٩٢-١٩٣.

(١٩) See: Malliday, M.A.K: Functional Grammar, P334.

(٢٠) الزناد، الأزهر: مرجع سبق ذكره، ص١٢.

(٢١) انظر: بحيري، مصدر سابق، ص ص ٢٢١-٢٢٢.

(٢٢) See: The Functional Analysis of English, P85.

(٢٣) See: Ibid, P 85.

(٢٤) See: Crombie, Winifred: process and relation in Discourse and language Learning, p p 2-3.

(٢٥) See: Halliday, M.A.K & Hasan, Ruqaya: Cohesion in English, pp 250-252.

(٢٦) انظر: هاينة من، فو لفجانج، و فيهفيجر، ديتر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص٤٦.

(٢٧) انظر: المرجع نفسه، ص٤٥.

(٢٨) انظر: المرجع نفسه، ص٤٧.

(٢٩) انظر: كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ص٣٥٠.

(٣٠) See: Brown, Gillian & Yule, George: Discourse Analysis P. 27.

(٣١) See: debeagrande, Robert: Text linguistics in Discourse studies. In vanDijk, Teun (A). (editor): Hand book of Discourse Analysis, V.I. p54..

(٣٢) See: Van Dijk, Tenun (A) & Kintsch: strategies, P 76.

(٣٣) See: Brown, Yule: P27.

(٣٤) انظر: دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د.تمام حسان، ص٣٥٠.

(٣٥) مدغمش، جمال عبد الغني: الأحاديث القدسية، ص١٦.

(٣٦) See: Longacre, Robert (E): The Grammar of Discourse, pp 106-110.

(٣٧) See: Ibid, pp 106-110.

(٣٨) انظر: استيتية، سمير: علم اللغة التعلمي، ص٣٤٧.

(٣٩) انظر: دي بوجراند، مرجع سبق ذكره، ص٣٤٧.

(٤٠) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص ص ٣٣-٣٤.

(٤١) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص٦٣.

(٤٢) انظر: الزناد، مرجع سبق ذكره، ص ٣٥.

(٤٣) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص١٠١.

(٤٤) دي بوجراند، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠٣.

(٤٥) انظر: استيتية، سمير: منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، ص ٢٥.

(٤٦) انظر: Halliday & Hassan, pp 277-279. وخطابي، محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ص (٢٠-٢٥).

(٤٧) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص ص ٤٥-٤٦.

(٤٨) انظر مثلاً:

- "Lexical relation. In lexicography" retrieved in :15/3/2007, from website: http://www.uni-erfurt.de/sprach wissenschaft / personal /Lehman/ ling-meth/lexice.
- "Word Grammar A brief introduction for graduate students "Richard Hudson, last changed in: 20 th August 2002,

from website: http://www.phon.ucl.ac.uk/home/dick/wg.htm.

(٤٩) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص٢٠٦.

(٥٠) انظر:

Short, Mick, "Designing and piloting a world – wide – web – based stylistics course", retrieved in 21/12/2006, from website: "http://www.lancs.ac.uk/fass/projects/stylistics/introuduction/whoisit for.htm.

(٥١) انظر: بحيري، مرجع سبق ذكره، ص٦٧.

(٥٢) انظر: مولينيه، جورج: الأسلوبية، ص١٦٣.

(٥٣) انظر: المرجع نفسه، ص ص ١٥٤-١٥٥.

(٥٤) انظر: بحيري، ص١٤٠.

(٥٥) انظر: المرجع نفسه، ص١٤٠.

(٥٦)

"Stylistics" linguistics, Retrieved in 15/3/2007, from website: http://en.wikipedia.org/wiki/ stylistics_(linguistics)

(٥٧) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص١٥٢.

(٥٨) المصدر السابق، ص١٥٣.

(٥٩) انظر: هاينه من، فولفجانج وفيهفجر، ديتر: مرجع سبق ذكره، ص٣٧٨.

(٦٠) انظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص١٠٤.

(٦١) See: debeaugrande, Robert & Dressler, wolfgang: Introduction to text linguistics, p3.

(٦٢) انظر: فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٩٤.

(٦٣) بارت، رولان:لذة النص ، ص١٠٩.

(٦٤) مدغمش، مصدر سبق ذكره، ص٢٨.

(٦٥) المصدر نفسه، ص٨٤.

(٦٦) الزناد، مرجع سبق ذكره، ص٣٥.

(٦٧) See: Halliday & Hasan: Cohesion in English, P.250 & Crombie, Winifred: process and Relation, P18.

(٦٨) مدغمش، مصدر سابق، ص٣٦.

(٦٩) See: Halliday & Hassan: p244.

(٧٠) See: Ibid, p 244.

(٧١) انظر: بول فاير وكر يستيان بايلون: مدخل إلى الألسنية، ص ١٣.

(٧٢) انظر: كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ص١٥٧.

(٧٣) عاشور، المنصف: بنية الجملة العربية، ص٧٠.

(٧٤) See: longacre, Robert: The Grammar of Discourse, pp 82.

(٧٥) See: Ibid, pp 82-83.

MIKROKOSMOS Glossary, Retrieved in 15/3/2007, from website: htt://crl.nmsu. edu/ Research / projects/ Mikro / htmls/ oldstuff –htmls / glossary. html. (٧٦)

(٧٧) مدغمش، مصدر سابق، ص٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع بالعربية:

١. استيتية، سمير:

- علم اللغة التعلمي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن – إربد (د.ط)، (د.ت).

- منازل الرؤية (منهج تكاملي في قراءة النص)، ط١، عمان: دار وائل، ٢٠٠٢م.

٢. بحيري، سعيد: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر ؟؟؟؟؟- مكتبة لبنان، ١٩٩٧م.

٣. خطابي، محمد: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط١، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

٤. دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د.تمام حسان، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م.

٥. راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، ط١، بغداد: دار المأمون.

٦. الزناد، الأزهر: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً). بيروت – الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م.

٧. شولز، روبرت: السيمياء والتأويل.ترجمة:سعيد الغانمي،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات ،١٩٩٤,

٨. عاشور، المنصف: بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية،تونس:جامعة تونس،١٩٩١.

٩. عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م.

١٠. فاير، بول وبايلون، كريستيان: مدخل إلى الألسنية مع تمارين التطبيقية، ترجمة: طلال وهبة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

١١. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، بيروت مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٦م.

١٢. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦م.

١٣. مدغمش، جمال عبد الغني: الأحاديث القدسية، طبعة مصححة ومدققة، ط١، عمان: دار الإسراء، ٢٠٠٣م.

١٤. مولينيه، جورج: الأسلوبية.ترجمة:بسام بركه،بيروت،١٩٩٩.

ثانياً: المصادر والمراجع بالإنجليزية:

1. Brown, Gillian & Yule, George: Discourse analysis. Cambridge university press, 1987.

2. Bloor, Thomas & Bloor, Meriel: The functional Analysis of English, 2 edition, Great Britain, Arnold pub, 2004.

3. Crombie, Winifred, process and Relation in Discourse and language learning, oxford university press, 1986.

4. Debeaugrande, Robert: "Text linguistics in Discourse studies. In van Dijk, Teun (A) (editor): Hand Book of Discourse Analysis, Vol 1., Academic press, Harcourt Brace, Jovanovich, London, 1985.

5. . Debeaugrande, Robert & Dressler, Wolfgang: Introduction to text linguistics. N.Y. Longman, Inc., 1994.

6. Halliday, M.A.K: Functional Grammar, 2 ed, Arnold pub, Great Britain. USA, 1994.

7. Halliday, M.A.K & Hasan, Rugaya: Cohesion in English, Longman Group L.T.D, 1983.

8. Hudson, Pritchard: "Word Grammar A brief Introduction for graduate students", last changed in : 20th August 2002, from website: "http://www. phon. Ucl acUk/ home/ dick / WG/ WG 4 PG/ intro. htm.

9. Koptytko, Roman: "whats wrong with modern accounts of context in linguistics", Retrieved in 15/3/2007, from website;http://www.univie.ac.at/Anglistik/ang_new/online_papers/views/03_1/KOP_SGLE.PDF .

10. "Lexical relation in lexicography", Retrieved in 15/3/2007, from website, http://www.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/personal/lehmann/ling-meth/lexico.

11. Longacre, Robert E. The Grammar of Discourse. N.Y., plenum press, 1983.

12. McCarthy, Michael & carter, Ronald: language as Discourse perspective for language Teaching, U.K. Longman group, 1998.

13. MIKROKOSMOS Glossary, Retrieved in 15/3/2007, from website: htt://crl.nmsu. edu/ Research / projects/ Mikro / htmls/ oldstuff –htmls / glossary. html.

14. Mick, short, "Designing and piloting a world – wide web – based stylistics course", Retrieved in 21/12/2006, from

website: "http://www.lancs. ac. UK/ fass/ projects / stylistics/ introduction / who is it for. htm.

15. "Stylistics" linguistics, Retrieved in 15/3/2007, from website: http://en.wikipedia.org/wiki/ stylistics_(linguistics)
16. VanDijk, Teun (A): Text and Context Explorations in the semantics and pray matics of Discourse . London: Longman Group, 1977.
17. Van Dijk, Teun (A) & kintsch, walter: Strategies of Discourse Comprehension. Academic press. Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
18. Verhagen, Arie: "Context, Meaning and inter pretation in a practical approach to linguistics" , Retrived in 7/3/2007from website:leidenuniv.nl/~**verhagen**a/Documenten/pdfs/1997

شَعْرَنَـة الحياة

دراسة في بعض أسجاع العرب الاجتماعية

إعداد:

د. عبدالله بن سليم الرشيد

أستاذ مشارك، قسم الأدب

كلية اللغة العربية

مدخل:

في نثر العرب آثار لم يُلتَفت إليها، مع كثرة ورودها في كتب المتقدِّمين، وتردُّدِ أغلبها على الألسنة، ولم يُخضِعها أحدٌ – فيما أعلم– للدراسة الأدبية؛ لأنّها ليست كثيرة، وللجهل بقائليها، وتباعد معانيها في الظاهر، واختلاف مناسباتها.

ومن هذه الآثار أقوالُ ساجع العرب في الأنواء، وهي شائعة مشتهرة، وأقوالُ العرب في أحوال القمر، وأسجاعٌ أخرى أنطقت في بعضها العربُ ما لا ينطق.

وهي أقوال لا يُعرف لها قائل، ولا حُقِّق زمن قولها، لأنَّها متداولة في معجمات اللغة وكتب المعاني، والأغلب أنَّها ممَّا قيل في زمن مبكِّر.

وقد رأيت اتخاذها مادة لهذا البحث، مُدخلاً في نطاقه بعض النصوص النثرية التي لم تُنسَب إلى قائل معيَّن، بل تأتي في سياق (قالت العرب)، أو (العرب تقول)، شريطة أن تكون مسجوعة.

وقد وصفتُها بـ (الاجتماعية)؛ لوثيق علاقتها بأحوال المجتمع العربي، من حيث إنّها تصوِّر أنماطاً من التفكير، وألواناً من وسائل العيش، وطرق التواصل.

وقد جعلت هذه الدراسة في أقسام أربعة، بادئاً بدراسة ما قيل في الأنواء، مثنّياً بدراسة أسجاعهم في أحوال القمر، مُردِفاً بدراسة أسجاع على ألسنة الحيوان، ثم بدراسة أسجاع أخرى متفرِّقة، خاتماً ببيان ما يجمع بين هذه الأسجاع من حيث المعاني والأداء.

١- أقوال ساجع العرب في الأنواء:

١-١ قال أبو حنيفة الدينوري مبيِّناً أسباب ما قالوا من السجع في الأنواء، رابطاً إياه ببعض أحوالهم: "وقد سجَعَت العرب في النجوم أسجاعاً بما أدركوا من طول تجربتهم، أحكم علمَها الماضي، وقد ورِثَها الباقي، فسارت متواترة محفوظة، وهي من أشدِّ الأمم تفقّداً لذلك وعناية به؛ لأنَّ جُلَّهم قُطّانُ بوادٍ...تُبّاعُ غيث، قليل على غيره تعويلُهم، فأبصارهم إلى السماء طامحة، وبنواحيها مُوَكَّلة، يطبِيهم البرقُ إذا لمع، والغيث إذا وقع، والماء إذا نقع، ويُظعِنُهم الحرُّ إذا وهَج، ويُجهِدُهم البردُ إذا ركد، فهم بين نجعة وحضور، لهم في كلِّ ريح تهُب، وكوكب يطلع، ونجم ينوء، أمرٌ مُسْهِر أو مُنِيم"(١).

وفي كلام بعض اللغويين على هذه الأسجاع لهجة تُعلِي قيمتها، وتُبرِز ما تنطوي عليه من قِيَم في المعاني والأداء، يقول الأبهري: "واشتدَّت عنايتهم بما يحدث في الجو من حر وبرد ومطر، وما يتجدَّد في الأرض من طلوع نبت وبلوغه، وهَيْجه ويُبْسه، وما يلزم من العمل والسعي...فوصفوا ذلك عند طلوع كل نجم، بكلام مسجَّع، يأثِره قرن عن

(١) ربيع الأبرار ١/٥٧. وقد جعلت أقوال ساجع العرب في الأنواء ملحقاً أول بهذا البحث.

قرن، ويرويه فيما بينهم خلَف عن سلَف، ويدرسونه حتى يعرفه الصغير والكبير، وفيها غريب ومعانٍ تدخل في اللغة، لا يعرفها إلا العلماء بها"[٢].

١-٢ ويستوقف الناظر في هذه الأسجاع، أنَّ من روَوْها نسبوها إلى (فقيه العرب)، وأحياناً إلى (ساجع العرب).

وفي التعبير عن قائلها أو قائليها بـ (فقيه) تنويهٌ بما حوت من المعاني الدقاق، التي يحتاج الناس إلى معرفتها، فليس القائل امرأ لا يدرك مواضع القول ومعانيه، بل هو (فقيه)، ينبغي أن يُؤخذ كلامه مأخذ التسليم.

أما التعبير عنه بـ(الساجع)، ففيه التفات إلى الأسلوب أو النمط الذي اختير لتكون منسوجة عليه؛ لأنَّها مسجوعة، وتكاد بعض جملها تكون شعراً.

١-٣ إنَّ هذه الأسجاع التي تتناول الأنواء، توجز ما يقع من تغيُّرات في الجو، وما يتبع ذلك من اختلاف في التعايش معها، حتى إنَّها تشمل بعض ما يتعلَّق بالمأكل والمشرب والملبس والمنام.

وإذا صحّ حكم الساجع على مظاهر الطبيعة لأنها ليست مما يُخلِف في العادة، كقوله: "توقَّدت الجِزَّان"، و"لم يبقَ بعُمانَ بُسرة، إلا رُطَبة أو تمرة"، و"حسرت الشَّمسُ القناع، وأشعَلت في الأفقِ الشُّعاع، وترقرقَ السرابُ بكلِّ قاع"؛ فأحكامه على تصرُّف الناس واختلاف سعيهم في معاشهم، أو تدبيرِهم لأمور حياتهم لا يعني تحققَ ذلك، بقدر ما هو وصايا ونصائح للتكيُّف مع تقلبات الجوّ، فقوله: "إذا طلع النجم، اتُّقِيَ اللحم" نصيحة واضحة، وإن لم تكن مباشرة، ومثلها: "تُخُوِّفت السيول".

---

(٢) حدائق الآداب ١٥٥. ويُذكر أن للعرب من العناية بالفلك والأنواء، ما جعل كثيراً من تسمياتهم لها تنتقل إلى بعض اللغات الأخرى. انظر: أسماء النجوم في الفلك الحديث، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٥٩، ج١، ٨٩.

ثم يعمد الساجع إلى أمر آخر قد لا يكون ذا صلة وثيقة بالأنواء وتغيراتها، وهو تقويم طباع الناس، بمدح العمل الحسن وذمّ السيئ ضمناً:

"إذا طلع السرَطان، استوى الزمان، وخضِرت الأغصان، وتهادت الجيران"[٣]. فهو هنا ينعت ظواهر طبيعية، ويُلحِق به ما يُحَسِّن الحياة في نظره: "تهادت الجيران"، وهو بلا شك مرتبط بواقعهم؛ لأنَّ أحوالهم حينئذ تحسُن، فيمكنهم التهادي.

ومثل هذا قوله: "إذا طلعت الطرفة، بكَّرت الخُرْفة، وكثُرت الطُّرْفة، وهانت للضيف الكُلْفة"، فما هذه الجملة الأخيرة – مع انطوائها على البُشرى- إلا حثٌّ على إكرام الضيف الذي له في أدبياتهم شأن معروف، أمَّا قوله: "إذا طلع السِّماك، ذهب العِكاك، وقلَّ على الماء اللِّكاك"، فهو أشبه بالنصح والتقويم للسلوك، إذ يحثّ على إقلال الازدحام على الموارد. وأقول مثل هذا عن قوله: "قصُر النهار للصائم"؛ إذْ يوحي بالحثِّ على انتهاز فرصة قصر النهار بالصيام فيه.

والتوجيه المباشر في هذه الأسجاع قليل جداً، فلم يأتِ إلا في نصٍّ واحد هو قوله: "إذا طلعت الزُّبانى، أحدَثتْ لكلِّ ذي عيالٍ شانا...فاجمع لأهلك ولا تَوانى[٤]". ولعلّ هذه الصراحة في التوجيه هي التي جعلت قوله: "إذا طلع النجم، اتُّقِيَ اللحم، وخِيفَ السُّقْم" يُنسَب لـ"بعض أطباء العرب"[٥].

والساجع يعمد في الغالب إلى الشدائد فيحذِّر منها، ويلفتُ الناس إلى الاستعداد لها. ويقلّ في سجعاته ذكر الخصب والنعمة؛ لأنَّه موقنٌ بحاجة الناس إلى التعريف بالطارئ المقلق، والإعداد له، أكثر من حاجتهم إلى تعريفهم بما ينعمون فيه.

---

(٣) المزهر ٥٢٨/٢.

(٤) الأصل أن يقول: (ولا توانَ)، ولكنه أبقى الألف ليتحقق له السجع.

(٥) الأنواء والأزمنة ٨٧.

وأقواله موجزة مكثَّفة، فهو يومئ إلى المعنى إيماءً، ويدلّ ببعض ما يذكر على آخرَ غيره، فقوله مثلاً: "فلا تغْذُوَنَّ إمَّرةً ولا إمَّرا" مخصوصٌ في ظاهره بالإمَّر[٦]، ولكنه يريد "جميع الغنم، وخصَّ الضأن؛ لأنَّها أعجز عن الطلب من المَعْز، والمعْز تدرك ما لا يدرك الضأن"[٧]. وقوله: "لولا نوء الجبهة، ما كان للعرب رفهة" فيه إيجاز لمعانٍ كثيرة، فنوء الجبهة هو أنفع نجوم السماء، بإذن الله، فمطره نافع للأرض[٨]، والرِّفهة، تشمل الرِّفْه في المأكل والمشرب والملبس ومرعى النَّعَم وغيرها.

وهذه المعاني التي جاءت في كلام الساجع مؤيَّدة ببعض الشعر والرجز، فلبعضهم مثلاً:

إذا سُهيلٌ مغربَ الشمسِ طلعْ فابنُ اللبونِ الحِقُّ والحِقُّ جَذعْ[٩]

وفي الخراتَيْن وغيرهما قال الراجز:

إذا رأيت أنجماً من الأسد جبهتَه أو الخراةَ والكتَدْ

بال سهيلٌ في الفضيخ ففسدْ وطاب ألبانُ اللِّقاحِ فبردْ[١٠]

ما يعني أنّها معانٍ شائعة متداولة، يأثِرها خلف عن سلف.

١-٤ أشار البلاغيون إلى أنَّ للمعاني ألفاظاً تشاكلها[١١]، وهو ما يصدِّقه كثير من هذه الجمل، فقد ساير اللفظُ المعنى في هذه السجَعات، واشتدَّ وقع الألفاظ مع اشتداد المعاني، ورقّ لرقَّتها، مثلما نجد في قوله: "إذا طلع النجم، فالحرُّ في حدْم، والعُشب في

---

(٦) الإمَّر: الضأن.

(٧) المخصص ١٧/٩.

(٨) انظر: الأنواء والأزمنة ٧٤.

(٩) المخصص ١٦/٩.

(١٠) اللسان (خرت).

(١١) انظر: عيار الشعر ١١، وقانون البلاغة ١٥٠.

حطْم، والعانات في كدْم"، ذلك أن نطق هذه الألفاظ وانسيابها (حدم، حطم، كدم) ليس مثل رِقَّة الألفاظ الماثلة في قوله: "إذا طلع سعد السعود، نضر العود، ولانت الجلود، وكُرِه في الشمس القعود"، ففي النَّصِّ الأخير امتداد في النفَس، يوفّره المدُّ عند التلفّظ بـ (العود، الجلود، القعود)، وهو امتداد نفَسِي مريح لناطقه، يتماهى مع ارتياح القائل للمعاني التي يتغيّاها.

ولكن امتداد النفَس بالمدود لا يؤدي إلى راحة المتكلِّم إذا اشتمل النص على ألفاظ ليست كذلك، مثلما أجد في قوله: "إذا طلع الإكليل، هاجت الفحول، وشُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السيول"؛ ذلك أنَّ الأفعال التي تواترت فيه (هاجت، شُمِّرت، تُخُوِّفت)- وبخاصة الأخيران اللذان بُنيا للمجهول، فلم يكن التلفّظ بهما سلِساً- هذه الأفعال اعترضتْ سبيل المدود، فعكَّرت ما توفِّره من راحة للنفَس؛ فكان ذلك أوفر لدقة التعبير عن المعاني.

ومن مظاهر دقَّة التعبير مجيء التصغير في قوله (طلع النجم غُدَيَّة)، فقد صغَّر الوقت قصداً؛ لأنَّ الحرَّ يحتدم من أول طلوع الشمس[١٢]، وكذلك التعبير بالفعل (وحوح) في قوله: "وحوح الوِلْدان"، فتكرار الواو والحاء يشاكل ما يُسمَع منهم عند تشكّي شدة البرد. وهذه الدقَّة تؤيِّد وجهة النظر التي رأت أن الأدب القديم – وبخاصة ما كان شفويّاً- كان أكثر توفيقاً في معالجة اللغة[١٣].

وجرس الألفاظ في الغالب مناسب للمعاني، فالنصّ المذكور سلفاً: "إذا طلع النجم، فالحرُّ في حدْم..."، احتوى (الدَّال)، وهو حرف انفجاري مجهور، و(الحاء والراء والعين)، وهي أحرف مجهورة، وجاء تركيب الألفاظ مناسباً لكلمة (النجم) إيقاعياً، وهو ما سماه

---

(١٢) انظر: الأنواء والأزمنة ٨٥.

(١٣) انظر: محاورات مع النثر العربي ٣٥٣.

بعض القدماء (تعادل الوزن)، وهو مستحسن في نظرهم ومطلوب[١٤]، وقد تمثّلت فيها الشِدَّة المرادُ التعبير عنها، فالألفاظ فيه تابعة للمعاني، وهو ما اشترطه بعض البلاغيين للحكم على السجع بالجودة والإحكام[١٥].

وقد حمل المتن اللغوي في أغلب هذه الأسجاع إحساس الإنسان بما في الكون من قوة وطاقة، يعجز تجاهها[١٦]؛ ففيها تعبير بصيغ تدلّ على وقوفٍ حائرٍ لا يستطيع إلا التسليم بالأمر، مثل: "نشف الثرى، وأَجَن الصَّرى"، و"اقشعَرَّ السَّفْر"، و"اشتدّ الزمان"، و"أعجلت الشيخَ البوْلة، واشتدَّت على العيال العَوْلة". إنَّ كلَّ هذه التغيرات تظهِر عجز الإنسان وضعفه؛ إذ إنَّه يجد بعض آثارها في ماله بل في نفسه، فلا يستطيع إلى دفعها سبيلاً.

١-٥ وحيث إنَّ الساجع محكوم بكلمات لا بدَّ أن يبنيَ عليها أسجاعه، كان مجال الانتقاء عنده ضيِّقاً، إذ ليس هو كمن يبتدئ الكلام بما شاء من الألفاظ.

ثم إنَّه بعد ذلك محكوم بمعانٍ لا بُدّ أن يحيط بها، ويستوعبها، فهي مستحوذة على اهتمامه. والاضطرار إلى المعاني في البلاغة أشدُّ منه إلى الألفاظ[١٧].

ومن ثَمّ كانت البراعة في الصياغة المسجوعةِ، المحُوطة بما ذُكر، الملزوزةِ في قرَن، كانت أظهرَ، ودلالتُها على تمرّس الساجع بفنون القول والمهارة الفنية أكبر.

وبناء هذه الأقوال على السجع المتكلَّف لا يقدح في قيمتها؛ مثلما لا يقدح تكلُّف الوزن والقافية في الشعر[١٨]، ذلك أنَّ المقاصد التي يريدها القائل تجعل السَّجع أساساً

---

(١٤) انظر: قانون البلاغة ٢٨.

(١٥) انظر: المثل السائر ٣١٣/١.

(١٦) انظر: الرؤية الإنسانية في حركة اللغة ١١٢.

(١٧) قانون البلاغة ٢٧.

(١٨) انظر: إحكام صنعة الكلام ٢٢٨.

في كلامه. و"السَّجع من مميِّزات البلاغة الفطرية، فهو في أكثر اللغات يجري باطِّراد في الحِكَم والأمثال"[١٩]، وقد عُرِف ميل الأذواق العربية إليه منذ الجاهلية[٢٠]، فهو هنا متَّصلٌ بما عُرف به كثير من النثر العربي. وهو منهج في بناء الكلام رأى بعض الباحثين أنه يورث المهابة، ويحفظ السيرورة، وأنه مظهر من مظاهر الافتتان بالقول[٢١].

وغالب سجعاته جاءت منسابة مع السياق الذي هي فيه، ولم يُضطرَّ لتغيير كلمة، إلا كلمة (الطَّرْف)[٢٢]، فقد جعلها (الطَّرْفة)؛ ليستوي له السجع[٢٣].

١-٦ وقد وفِّق الساجع إلى استثمار ألفاظ الأنواء في بناء ألوان من البديع، كالمجانسة بين (الطَّرفة) و(الطُّرْفة)، و(الهقْعَة) و(الفقعة)، و"جاء الشتاء **كالكلب**، وصار أهل البوادي في **كـرْب**" ، ولزوم ما لا يلزم، مثل: "إذا طلعت الطَّرْفة، بكَّرت الخُرْفة، وكثُرت الطُّرْفة"، و: "إذا طلعت البلدة، زَعِلت كلُّ ثُلْدة".

ويُلحَظ غيابُ فنَّيْن من البديع كثيرَيْ الورود في كلام العرب، وهما الطباق والمقابلة، فليس في هذه الأسجاع شيء منهما، والعلّة في نظري بادية، وهي أن ألفاظ كلِّ نص قيل في نوء من الأنواء تأتي غير متضادَّة، لأنَّها تخدم معنى واحداً في الغالب، فما قيل في نوء الشَّوْلة – مثلاً– كلُّ جمله يفيد معنى اشتداد البرد، وما قيل في سعد السعود يفيد معاني طيب الزمان: "ذاب كلُّ جمود، واخضرَّ كلُّ عود، وانتشر كلُّ مَصْرود".

---

(١٩) النثر الفني في القرن الرابع ١/٧٥.

(٢٠) انظر: السابق ١/٨٥.

(٢١) انظر: محاورات مع النثر العربي ٤٨، ٤٩.

(٢٢) الطَّرْف: كوكبان بين يدي الجبهة، يقال: هما عينا الأسد، ولذا قيل لهما (الطَّرف).

(٢٣) انظر: الأنواء والأزمنة ٩٧.

١-٧ تسيطر على هذه الأسجاع الجُمل الفعلية، وشذَّ عنها أسجاع ثلاثة في طلوع النجم (الثريا): "إذا طلع النجم، فالحرُّ في حدْم، والعُشب في حطم، والعانات في كدْم". "إذا أمسى النجمُ بقَبَل، فشهرُ فتىً، وشهرُ حَمَل، وإذا أمسى النجمُ بدَبَر، فشهرُ نَتاجٍ وشهرُ مطر، وإذا أمست الثرَيّا قمّةَ راس، فليلةُ فتىً وليلةُ فاس"، وفي طلوع الدلو: "إذا طلعت الدَّلْو، فالربيع والبدو، والصَّيف بعد الشَّتو".

وإنما غلبت الجمل الفعلية؛ لأنها أسجاعٌ تنظِّم شؤون الناس، وتبيِّن لهم ما يفعلون في كل أوان، والجمل الفعلية مرتبطة بالحركة والتغيُّر، وما هذه الأسجاع إلا إيجاز لتغيرات الأجواء وتبدُّل الأزمان، ما بين قيظ قائظ، وصيف لافح، وخريف جافٍ، وشتاء قارس، وربيع زاهر، فكان الانصراف إلى التعبير عن ذلك كلِّه بالأفعال أدعى للتوازن مع طبيعة الزمان المتغيرة، ومن أجل إيقاع الحقائق في النفوس.

إنَّ اللغة في هذه النصوص وأشباهها تتراءى في حال حياة وحركة[٢٤]، من خلال الأفعال المتوالية، التي جاء الساجع بها على أنَّها حقائق واقعة، فيخبر بما سوف يقع، اعتماداً على التجربة، فما وقع سلفاً يتكرَّر خلفاً.

وهو يعبِّر عن كلِّ أحوال الزمان بالجملة الشرطية المبدوءة بـ (إذا)، ولهذا الحرف دلالة القطع بوقوع ما بعده[٢٥]، فلا محيد له عن التعبير به؛ لأنَّ اختلاف الزمان وتتابع الأنواء وما يقع فيها أمر محتَّم.

على أن تلك الجمل الاسمية القليلة تحتوي معاني الحركة والمغالبة والتوتّر، فمعانيها تخدم الجوَّ العامَّ الذي تعبِّر عنه هذه الأسجاع.

١-٨ استوقفني في تلك الأسجاع أنَّ البناء للمجهول يأتي للفعل الذي يقع من الناس: "جُنِيَ النخلُ بُكرة...ولم تُترك في ذات دَرٍّ قطرة"، "امتِيزَ عن المياه زُلفة"، "رُفع

---

(٢٤) انظر: الرؤية الإنسانية في حركة اللغة ١١٩.

(٢٥) انظر: بغية الإيضاح ٢١٦/١.

كيْل، ووُضِع كيلٌ وقَيْل"، "ضُرِب الخباء...وكُرِه العراء"، "شُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السيول"، "أُكِلت القِشْدة"، "زُمَّت الأسقية"، "هِيبَ الجَزْو"، "اقتُضِيَ الدَّين"، "انُّقِيَ اللحم، وخِيفَ السُّقْم".

أمَّا الفعل الذي لا يدَ للناس فيه، من حيث إنَّه ظاهرة طبيعية، أو سلوك من سلوك الحيوان، فهو مبني للمعلوم أبداً: " توقَّدت الحِزَّان، واستعرَت الذِّبّان، ونشَّت الغُدران"، "توقَّدت المَعْزاء، وكنَسَت الظِّباء"، "حَسَرت الشمسُ القناع، وأشعلتْ في الأفق الشعاع، وترقرق السرابُ بكلِّ قاع"، "طاب الهواء"، "تربَّل النضْر"، " نضر العود"، " كثُر الثَّعْد"، "استوى الزمان، وخضِرت الأغصان"، "تزيَّنت الأرض كلَّ الزين".

وسرّ اعتماد المبني للمجهول فيما هو من عمل الإنسان، انطواؤه على شيء من التخويف في بعضها مثل: "وشُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السيول"، إضافة إلى أن تشمير الذيول وتخوُّف السيول لا يقع من الناس كلهم، فناسب حينئذٍ أن يكون الفاعل مجهولاً. وقوله:(زُمَّت، هِيب،...) هو أدعى لإيقاع الهيْبة والتوجّس، والحضّ على الاستعداد، وهذا ممَّا قصد إليه الساجع، فهو إذ يقول (زُمَّت) يريد (زُمُّوا)، وإذ يقول: "شُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السيول" يريد (شمِّروا.. واحذروا).

ومن دواعي العدول إلى المبني للمجهول كونه أكثر تحقيقاً للإيجاز الذي تمتاز به تلك الأسجاع.

أمَّا البناء للمعلوم في مثل: "حسرت الشمسُ القناع، وأشعلتْ في الأفق الشعاع، وترقرق السرابُ بكلِّ قاع"، فهو أمر حتميّ الوقوع، لا يد للإنسان فيه، ولا بدّ فيه من ذكر الفاعل؛ دفعاً للتوهّم، فلو قال مثلاً: (أشعِل الشعاع)؛ لالتبس المراد به، فهل هو شعاع الشمس، أو هو شعاع يشعله البشر؟، ثم إنَّ التصريح باسم (الشمس) في هذا السياق مهمٌّ جداً؛ لعلاقتها الشديدة بما يطرأ على المناخ من تغيّر.

١-٩ كان ممَّا اشترطه ابن الأثير للكلام المسجوع "أن تكون كلُّ واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالةً على معنى غير المعنى الذي دلَّت عليه أختها"(٢٦). وهذا هو ما توافر في هذه الأسجاع، فإنَّ كلّ جملة تضيف معنى جديداً في الغالب، فقوله: "إذا طلعت الدَّلْو، هِيبَ الجَزْو، وأنسَلَ العفو، وطلب الخِلْوُ اللهو"، أفاد أموراً ثلاثة، أمراً يتعلق بالنبات، وثانياً يتعلق بالحيوان، وثالثاً يتّصل بالإنسان. وقد استغرق هذا التعبير الموجز أهمَّ مكوِّنين من مكوِّنات البقاء في حياة الإنسان.

وبعضها هو نوع من الإطناب، كقوله: "إذا طلع القلب، جاء الشتاء كالكلب، وصار أهل البوادي في كرْب"، فالجملة الثانية (وصار...) هي ضربٌ من الإطناب؛ فقد أفادت الجملة التي قبلها معنى اشتداد البرد.

١-١٠ يبدو لقارئ هذه الأسجاع ما تختزنُ من صور فنية، أغلبها صورٌ حقيقية، تمثُلُ من خلالها صورة المجتمع العربي- أو جزء منه في الأقل- في أحوال الكرب والجدب، والنعيم والخصب، ولكنها تحوي إلى ذلك صوراً تُوسِّل في تركيبها بضروب من البيان، أبرزها الاستعارة، مثلما في قوله: "جرى السرابُ على الأكْم"

"حسرت الشمسُ القناع"

"وقيل للبرد: اهْدَه"

وهي استعارات يشي بعضها بما أوتي الساجع من قدرة بيانية، فقد شخَّص المعنويات في بعض هذه الأمثلة، واستقام له التعبير غاية الاستقامة حين جعل الناس - لِشدَّة ما يعانون- يناشدون البرد: اهدَه.

إنَّ الاستعارة توفِّر "تلاقياً بين سياقين ودلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عمَّا يجري في السياق الأساسي لا تنفصل دلالتها وتتحول، بل هي تحمل ظلال السياق

---

(٢٦) المثل السائر ١/٣١٦.

القديم، وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد، فتغدو كلمة جديدة"[٢٧]، وأضرب المثل باستعارة الساجع الفعل (تزيَّن) في قوله:"تزيَّنت الأرض كلَّ الزين"، فقد جاء به من محيط أنثوي؛ لأنَّ الغالب فيه أن يُستعمل مع النساء، فهنَّ في الغالب ذوات الزينة. واستعارته إياه لما حفلت به الأرض من مظاهر الربيع صرَّح بالمعنى المراد في سياقه الجديد، ولم يفارق ظلال سياقه الأول، فالأرض وربيعها عند العربي هي الحياة، مثلما تُعدّ المرأة جزءاً مهمّاً من الحياة أيضاً. والجِدَّة هنا في صبغ الأرض بصبغة أنثوية محبَّبة.

وكذلك استعارته (توقَّد) في قوله: "توقَّدت المَعْزاء"، فقد كانت ناجعة في إسباغ صفة جديدة على (المَعزاء) – وهي الأرض الصلبة–، إذ تتمثَّل للسامع ناراً تلهَّب، لا حجارة.

ومن التشبيهات النادرة في هذه الأسجاع قوله: "جاء الشتاء كالكلب"؛ واختيار الكلب للتشبيه موفّقٌ؛ لصلته بحياتهم ومعرفتهم بطبائعه، وبخاصة حين يكون ضالّاً مُصْحِراً، والبرْد يزداد قسوة وشدّة في الصحراء. وجذر (ك ل ب) تجتمع فيما يُشتقُّ منه معاني الشِّدَّة والجهد والإلحاح، ومنها الكلَب، وهو اشتداد البرْد[٢٨].

وأكثر أقوال الساجع تعتمد الكناية، مثل: "وجعل صاحب النخل يرى"، مكنِّياً عن إطلاع النخل، فصاحبها يرى الثمرة وقد كبرت، و"جُنِيَ النخلُ بُكرة"، وإنما يُجنى بُكرة فراراً من الحر[٢٩]، "ورمتْ بأنفسها حيث شاءت الصبيان"، كناية عن طيب الهواء وانكسار البرد، "وتلاقت الرعاء بالنمائم"، قيل في شرحها: "لأنهم حينئذ يفرغون، ولا يشغلهم رعي، فيتلاقون ويدسُّ بعضهم إلى بعض أخبار الناس"[٣٠].

---

(٢٧) جماليات الأسلوب ١٢٠.

(٢٨) انظر: أساس البلاغة (كلب).

(٢٩) الأنواء والأزمنة ٩٦.

(٣٠) السابق ١١٣.

وهذه الصور الفنية مكتملة العناصر، فهي مستقاة من عالم حسِّي، "ابتغى الراعي شُكَيَّة"، "تشتَّت الغُدران"، "عرِقت العِلْباء". ولا شكَّ في أنَّ "الصور الحسِّية التي تعبِّر عن موقف إنساني عام هي أكثر الصور تأثيراً"(٣١). وأكثرها يعبِّر عن الطبيعة البدوية الغالبة على العرب، فالألفاظ مشتقة من تلك البيئة، وصادرة عنها.

وهي وثيقة الصِّلة بعالم نفسي يعيشه الساجع، وما تلك الجمل التي تحوي توجيهاً إلا ترجمة لآراء الساجع في الحياة والناس.

والانفعال ظاهر فيها، فقوله مثلاً: "تنازَت السَّفَهَة، وقلّت في الأرض الرُّفْهَة"، يعبِّر عن انفعال الساجع تُجاه بعض ما لا يرضى من واقعه في الجملة الأولى- واختيار لفظ (السفَهَة) مؤذنٌ بهذا - وانفعالٍ نفسيٍّ آخر تُجاه ما يرى الناسَ عليه من الضيق وقلّة المتَع في الجملة الأخرى. وقوله: "وصار أهل البوادي في كرْب"، تعبير دقيق عمّا يقاسيه أهل البوادي عند احتدام البرد، وقد عبَّر عنه بصورة فنية تترجم ذلك التفاعل الذي يعيشه الساجع مع قومه.

أمَّا القيمة، فهي متمثِّلة في إعطائها صورةً كاملة عن أحوال العرب مع تقلُّب أجوائهم، ويمكن عدُّ أسجاع الأنواء - مجتمعةً- صورةً كلِّيّة، أشبهَ بلوحة فنية، توجز أحوال العرب في معايشهم وسُبُل تكيُّفهم مع بيئتهم، وما يطرأ عليها من تغيرات.

وقيمة الكناية بخاصة - وهي الغالبة على الأسجاع- تتجلّى في ثنائية الدلالة، لأنَّ اهتمام القائل - والسامع من بعدُ- يصل إلى الزاوية المؤثرة في كيان التجربة(٣٢)، وهي التي يكون الإلحاح عليها، والعناية بها، فقوله مثلا: " وصار في الأرض لُمَع"، كناية لطيفة عن العشب، جنح من خلالها الساجع إلى إحداث هِزّة الطرب بالفأل؛ لأنَّ نبات العشب والتماعه هو من أكبر مظاهر استمرار الحياة عندهم.

---

(٣١) الصورة الفنية في النقد الشعري ٨٨.

(٣٢) انظر: جماليات الأسلوب ١٤٢.

١- ١١ ما الذي دعا العرب إلى أن يجعلوا كلامهم على هذا النحو من الاتِّساق والإيجاز؟، ولِمَ آثروا أن يكون تقييد المعارف محكوماً بتلك الصياغات؟

إنَّه الحاجة إلى نقل التجارب أوّلاً، ذلك أن تعاهُد المعاني بصياغة موجزة واضحة موقّعة أدعى إلى بقائها على الألسن، وانتقالها من جيل إلى جيل، والعمل بمقتضاها.

وهذا القصد مشهودٌ له بالتحقُّق، وهو قصدٌ صرّح به بعض البلغاء، فعبد الصمد الرقاشي، يُسأل: لِمَ تُؤْثِر السجع على المنثور، وتُلزِم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟[٣٣]، فيقول: "إنَّ كلامي لو كنت لا آملُ فيه إلا سماع الشاهد، لقلَّ خلافي عليك، ولكني أريدُ الغائبَ والحاضر، والراهنَ والغابر، فالحفظُ إليه أسرع، والآذانُ لسماعه أنشط، وهو أحقُّ بالتقييد، وبقلَّة التفلُّت، وما تكلّمت به العرب من جيِّد المنثور، أكثر مما تكلّمت به من جيِّد الموزون[٣٤]، فلم يُحفَظ من المنثور عُشْرُه، ولا ضاع من الموزون عُشْرُه"[٣٥]. وهذا القول صريح الدلالة على أنَّه كان يُنظَر إلى الكلام المسجوع نظرة تقدير[٣٦]، وأنَّ السجع عنصر كريم في بلاغة العرب[٣٧].

ثم إنَّهم حريصون على أن يظلَّ للكلمة سحرها وبريقها في أبنائهم وحفدتهم، فهم يُعنَون بها في سياقها العام وسياقها الخاص، لإدراكهم قيمة البيان والبلاغة.

فأمَّا السياق العام، فلأنَّها تخدم طبيعة البيان العربي، من حيث إيثارُ الجزالة والفخامة، وتلوينُ القول بكلِّ ما يُقتدر عليه من ألوان البلاغة.

---

(٣٣) المراد بالقوافي وإقامة الوزن هنا أن يكون الكلام مسجوعاً.

(٣٤) المراد بالموزون الكلام المسجوع أو المزاوج.

(٣٥) البيان والتبيين ٢٨٧/١.

(٣٦) انظر: النثر الفني في القرن الرابع ٩٥/١.

(٣٧) انظر: السابق ١٠٧/١.

وأمَّا السياق الخاص، فلأنَّ فيها ما يسِمُها بِمِيْسَم ذي صبغة مائزة، فهي تدور في فلك تنظيم الحياة، وإيجاز متطلباتها المعيشية، وألفاظُها وتراكيبُها تشي بخصوصيتها.

١-١٢ ليس الساجع في رأيي امرأ واحداً، ولم تصدر تلك السجعات عن لسان واحد، ولكنها أقوال تراكمت، ومرّت بقرون عدّة، فصقلتها التجارب، وهذّبتها المعارف المتجدِّدة، وأضيف إليها وزِيد فيها، بدليل أنَّه قيل في بعض الأنواء أكثر من نص، ولاختلاف الروايات في بعض النصوص، وفي بعضها ما يدلّ على تأخر زمنها؛ لأنَّها صارت أقرب فهماً، وأضحت لغتها ألين، مثل: "إذا طلعت الزُّبانى، فاطلب ما يكفيك زمانا، واستعددْ لشتائك ولا توانى"، ودخل في بعضها العامي مثل: (أَحَبُّوا إلى الوليف الرجعة).

بل إنَّ بعضها حُوِّر ليكتمل إيقاعه فيُعَدَّ شعراً، فقوله: "إذا طلع النجم غُدَيَّة، ابتغى الراعي شُكَيَّة". غُيِّر بحذف (إذا)، فصار بيتاً من مجزوء الرمل[٣٨]، ومثله قوله: "إذا طلع النجمُ غُدَيّا، ابتغى الراعي سُقَيّا"، وقوله: "إذا طلع النجم عشاءً، ابتغى الراعي كساءً"، فقد حُذِفت منهما (إذا) كالأول. ثم زيد انزياحُ الأخيرة فصارت:

إذا الثريّا طلعت عشاءَ فبِعْ لراعي غنمٍ كساءَ[٣٩]

وهذا الشعر المُستوَلَد من ذلك النثر الفني، يؤكِّد ما ذهب إليه الجاحظ من أن "الشعر حديث الميلاد"[٤٠]، وكأنَّ الذي نثره ابتداءً كان يضمِرُ أن يقوله شعراً، ولكنَّه كان في موقف ارتجال، فلم تسعفه القدرة أو القريحة على أن يأتي به موزوناً.

---

(٣٨) انظر: اللسان (شكا).

(٣٩) الأنواء والأزمنة ٨٥.

(٤٠) الحيوان ١/٧٤.

١-١٣ إسباغ الشعرية على الأساليب عند وصف التصرُّف في المعايش، يكاد يكون دأبَ جُلِّ العرب بادية وحاضرة، سأل عبد الملك بن مروان رجلاً من العرب: كيف علمك بالكواكب؟ فقال: لو لم أعرف منها غير النجم[٤١] لكفاني:

إذا طلعت من المشرق حصدت زرعي

وإذا توسَّطت السماء جردت نخلي

وإذا سقطت في الغرب دفنت بذري

هذا تدبير معيشتي [٤٢].

١-١٤ إنَّ هذه الأسجاع التي تحفظ مظاهر تغير الجو، بهذا النمط الموجز المكثَّف، الذي يستغرق المعاني، ويفصِّل بعضها، هي- في رأيي- إرهاصٌ للمنظومات العلمية التي راجت بعد القرن الثاني؛ ويمكنُ عدُّها مهاداً وثيراً قدح فكرة النظم العلمي، ويسّر لها أن تنمو وتعظم فيما بعد.

٢- القمر الشاعر:

٢-١ التفت العرب إلى القمر ومنازله، فعبَّروا عنها تعبيراً شعرياً، كان فيه القمر في موقف من يُسأل عن أحواله، فيجيب إجابات فيها نفَسٌ شعري[٤٣].

فهو يصف حاله في كل ليلة، ويبيِّن مقدار بقائه في السماء، بأسلوب توافرت فيه خصائص التعبير اللغوي البليغ المحكم، الذي يومئ إلى المعنى ويوحي به، ولا يجعله صريحاً مكشوفاً.

---

(٤١) يعني الثريا.

(٤٢) انظر: نثر الدر ٥٨/٦.

(٤٣) وقد جعلت أقوال العرب في أحوال القمر ملحقاً ثانياً بهذا البحث.

وهذه السجعات في أحوال القمر تعليم أو تدريب على البيان، فإنَّ بلاغة الإيجاز، وضروب البيان فيها يمكنُ أن تُعَدَّ أنموذجاً يُحتذى، وهل يبعُد أن يكون قائلها قاصداً هذا المقصِد؟

٢-٢ وتتماهى معاني هذا السجع مع معاني الإنسان نفسه وحياته، فالقمر – وهو ما أميل إلى أنه اتُّخِذ رمزاً للإنسان– في الليلة الرابعة عشرة يقول: "أغشى دُجُنَّاتِ السحاب"، والتعبير بالغِشيان يتوفّر على قدر كبير من الإيحاء بالقوة[٤٤]، وهو ما يريده الساجع رمزاً للإنسان، فهو في منتصف عمره قوي شديد. ثم يقول في الليلة الخامسة عشرة : "تمَّ الشباب، وانتصف الحساب"، وفي إحدى لياليه الأخيرة يقول: "دنا الأجل، وانقطع الأمل".

٢-٣ لقد أحسن الواضع اختيار الألفاظ لمعانيه، فعمد إلى التصغير للدلالة على القليل في قوله "رضاع سُخَيلة، حلَّ أهلها برُميلة"، واستعمل لفظ (الخشوع) دالاً به على مقدار النقص الذي أصاب القمر: "بطيء الطلوع، بيِّنُ الخشوع"، والاستعمال المجازي لـ (خشع) ثريٌّ بالمعاني، فهو يشمل الانكسار وخضوع البدن والصوت والبصر[٤٥]، ففيه دلالة دقيقة على المراد.

وأوجز غاية ما يكون الإيجاز، وكلّ الأسجاع موجز، غير أن من أمثل النماذج على هذا هو قوله: "سِرْ وبِتْ"، وهو يريد "سرْ فيَّ وبتْ، فإنني أبقى بقدر ما يبيت إنسان ويسير"[٤٦]، وقوله: "لا أطلع إلا ريثما أُرَى".

---

(٤٤) أغلب ما يُشتَقّ من جذر (غشا) ينطوي على معاني العلوق والملازمة الدائمة. انظر: اللسان (غشا).

(٤٥) اللسان (خشع).

(٤٦) المخصص ٢٩/٩.

٢-٤ وألفاظ سجعات القمر شديدة الصلة بالبيئة العربية (البدْويّة) في الغالب، كهذه الطائفة: (سُخيلة، رُميلة، خلِفات، دُلجة الضبُع، الجَزع)[٤٧]، وسائرها وبخاصة ما قيل فيما بعد الليلة العاشرة تنعتق الألفاظ فيه من صلتها بهذه البيئة، وهذا ما يجعلني أميل إلى أنها ممَّا أضيف في زمن متأخِّر، وقد نقل بعض العلماء أنَّه لم يُنقَل عن العرب فيما بعد الليلة العاشرة شيء[٤٨]. فالعشر الأوَل على هذا أعرابية، وسائرها حضري.

٢-٥ والصور في هذه السجعات في الليالي الأولى ذات صلة وثقى، أيضاً، بالبيئة الصحراوية، على خلاف سائر ما في الليالي الأخرى. فالصور الأعرابية في قوله "رضاع سُخيلة"، و"دُلجة الضبع"، و"عشاء خَلِفات قُعْس" مباينة لهذه الطائفة من الصور: "قمرٌ باهر، يَعشَى له الناظر"، و"أسبق شعاع الشمس"، و"أطلع كالقبَس"، فهذه الثلاث الأخيرة صنعةٌ حضريّة. وهذا ما يثير السؤال: أكان بعض النتاج الفني عند العرب إبداعاً متراكماً صاغته أجيال متلاحقة؟ وهل يعني هذا أنَّ في أدبنا القديم ما يمكنُ عدُّه ملحمة لغوية، تضافرت في إنشائها وتنقيحها عقول وقرائح، تنتسب إلى بيئات متعددة؟

إنَّ ما وجدتُه في هذه الأسجاع يميل بالرأي إلى هذا، ولعلّ محاورة هذه النصوص بمنهج أحكم وأعمق يعطي جواباً فاصلاً.

٣- الحيوان البليغ:

---

(٤٧) وهذه كلّها ممَّا قيل في ليالي العشر الأُوَل.

(٤٨) انظر: التذكرة الحمدونية ٧/٣٥٥.

٣-١ ذهب العرب مذهباً آخر في شعْرنة الحياة، فأنطقوا الحيوان بما يختصرُ رؤيتَهم للشدائد التي يعانون منها، فجعلوا البهائم التي تعيش معهم تجيب عن سؤال، وكأنّها في موقف اختبار، فقد قيل للعنز: ما أعددتِ للشتاء؟ فقالت: "الذَّنَبُ ألوى، والاستُ جهوى"(٤٩)، ويُروى: "يا عنز، جاء القُرّ. فقالت: يا ويلي! ذنَب ألوى، واستٌ جهوى"(٥٠)، وقيل ذلك للضأن، فقالت: "أُجَزُّ جُفالا، وأَوَلَّدُ رُخالا، وأُحلَبُ كُثَباً ثِقالاً، ولن ترى مثلي مالا"(٥١).

ويُروى بعض ذلك عن المعزى، فهي تقول: "العظمُ دُقاق، والجلدُ رُقاق، واستٌ جهوى، وذنَبٌ ألوى، فأين المأوى؟"(٥٢). وسئل الحمار: ما أعددتَ للشتاء؟ قال: "جبهةً كالصَّلاءة، وذنَباً كالوَتَرة"، وقيل: إنه قال: "حافراً كالظُّرَر، وجبهةً كالحجَر"(٥٣). وقيل

---

(٤٩) المزهر ٢/٥٤٦. وجهوى: مكشوفة. ويوحي كلام ابن قتيبة بأن ما قالوه على ألسنة البهائم كثير. انظر: عيون الأخبار ٢/٧٤. ولكنّ ما وجدته منها قليل.

(٥٠) اللسان (جها).

(٥١) عيون الأخبار ٢/٧٨، والمزهر ٢/٥٤٦. واللسان (جفل)، والأزمنة والأمكنة ٢/٢٣. وفيه تحريف. والجُفال: الصوف الكثير، والمعنى: "أجَزّ بمرة واحدة، وذلك أن الضائنة إذا جُزَّت فليس يسقط من صوفها إلى الأرض شيء حتى يُجَزَّ كلّه ويسقط أجمع". والرُّخال والرِّخال: جمع رَخْل ورِخْل وهو الأنثى من ولد الضأن، والكُثَب: جمع كثْبة، وهي ملء القدح من اللبن. تقول: "أُحلَب دُفَعاً ثِقالاً من اللبن، وذلك لأنَّ لبنها أدسم وأخثر من لبن المعز". عيون الأخبار ٢/٧٨.

(٥٢) المزهر ٢/٥٤٧. وانظر: عيون الأخبار ٢/٧٤، والأزمنة والأمكنة ٢/٢٤. وفي روايته تحريف.

(٥٣) المزهر ٢/٥٤٧، والصلاءة: حجر عريض يُدَقّ به العطر أو الهَبيد، والظُّرَر: الحجر المدوّر، وقيل: الحجر إذا كان له حدٌّ كحدّ السكين.

للكلب: ما أعددتَ للشتاء؟ فقال: "ألوي ذنَبي، وأربض عند باب أهلي"[٥٤]، ورُوي: "أحوي نفسي، وأجعل أنفي عند استي"[٥٥].

٣-٢ أوَ يمكن أن نعُدَّ هذه الأقوال ضرباً من المسامرات الساذجة التي تُزجى بها الأوقات فحسب، وبخاصة أنَّها متّصلة بليالي الشتاء، وهي ليالٍ طوال، أم أنها ذات دلالات اجتماعية ونفسية؟

إنَّ ما تُنطَقُ به تلك الدوابّ والنَّعَم كافٍ لأن نجد فيه بعض ما يكشف جوانب من اهتمامهم، فالفخر طاغٍ عليهم، ولا شكَّ أنَّ إيثار اقتناء الإبل هو الذي دعاهم إلى إنطاق المعزى بذلك القول الذي يُظهرُها ضعيفة مستضعَفة. وبخاصة أنَّ ما أنطقوا به الناقة لا يدلّ إلا على أنَّها لا تكلِّفهم شيئاً، إذ قالت لمَّا سُئلت عمَّا تفعل في الشتاء: "أبرُك بالعَرا، وأوَلُّها الذُّرا"[٥٦].

وبعضها يحوي -كما بدا من جواب الضأن- ما يُبيِّن شيئاً ممَّا يدور في مجالسهم من مفاخرة أو مفاضلة بين امتلاك الضأن وغيرها.

أمَّا جواب الكلب، فيدلّ على مبلغ حاجتهم إليه؛ ولذا هو باقٍ عند سيده، مرابطٌ عند خبائه، وما قيل فيه من الشعر يؤيِّد هذا[٥٧].

وقد يكون مرادهم من تلك الأجوبة هو الوصفَ المجرَّد، أي إنهم يصفون أحوال الحيوان عند اشتداد البرد، وفيه تعليم لمن لا يعلم طبائعها.

٣-٣ إنَّ من مقاصد هذه الأقوال المقصِدَ التعليمي، فهم يُعلِّمون بعض طرق الصيد، وأحوال المَصِيد، فما لم يكن الصائد حاذقاً، فلن يقتدر على صيد الأرنب الشديدة

---

(٥٤) المزهر ٢/٥٤٧.

(٥٥) الأزمنة والأمكنة ٢/٢٤.

(٥٦) الأزمنة والأمكنة ٢/٢٤.

(٥٧) انظر: الحيوان ٢/٢٧-٤٥، ٧٠، ٨٣، والحيوان في الأدب العربي ٣/٢٣٠-٢٣٦.

العدْو. غير أنهم لم يُعلِّموا بطريقة عابرة، وبأسلوب عادي، بل عمدوا إلى الاستعانة بالبيان العالي، ترسيخاً لهذه الثقافة في الأذهان. وقد قالوا على لسان الأرنب: "اللهم اجعلني خُذَمة لُذَمة، أسبقُ الأكفَّ بالأكَمَة"[٥٨]، ومثل ذلك حوارٌ أجروه بين الأرنب والعنز، إذ قالت الأرنب لها: "لا عَفَطتِ ولا نَفَطتِ، فقالت العنز: لا مررتِ إلا على حاذقٍ باذق"[٥٩].

وأرى أنه يصدق على هذه الأسجاع ما قاله بعض النقاد من أن إنطاق الحيوان كان احتيالاً "على إيصال ما في النفس، في بعض مراحل الشدة أو القهر أو الجور، أو استيفاء النزعة الفنية في صياغة الفكرة، أو تصوير الإحساس، على نحو يعمِّق أثرهما في المتلقي"[٦٠]. وفيه كذلك وعي باتساع أفق الحياة، وإغناءٌ لإحساس الإنسان بما في الحياة، وتخفيفٌ من نزوعه إلى القطيعة عنها والاستعلاء عليها، ودعوةٌ له إلى تملِّي صور الجمال في عالم الحيوان[٦١].

٣-٤ وممَّا أرتضيه في تفسير الانزياح إلى شعرية التعبير في هذه المواقف، أنَّهم يربّون في أبنائهم ملكاتِ التعبير العالي، وينهجون لهم بها نهجاً قويماً في مجاراة الناس، ومحاورتهم، ويأملون من خلالها أن يولدَ فيهم البلغاء، وهم أمةٌ، للبلاغة والبيان عندها نصيب متينٌ من العناية والإكبار. وقد قال الجاحظ في هذا: "كانوا يُرَوُّون صبيانهم الأرجاز، ويعلِّمونهم المناقلات، ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب؛ لأنَّ ذلك يفتق

---

(٥٨) الأزمنة والأمكنة ٢/٢٤. واللسان (لذم)، وفيه: "الأرنبُ خُذَمة...تسبق الجمعَ..."، وخُذَمة: سريعة، ولُذَمة: ثابتة العَدْو لازمة له.

(٥٩) الأزمنة والأمكنة ٢/٢٤. وعفَطت العنز: عطست، ونفطت: مثلها، وقيل: نثرت ما بأنفها، وقيل: نفطت إتباع، وكذلك باذق إتباع لحاذق.

(٦٠) إنطاق الحيوان في تراثنا الأدبي ٥٢.

(٦١) المرجع السابق، ص٥٥.

اللَّهاةَ، ويفتح الجِرْم"[٦٢]. ونقل، أيضاً، عن بعض العرب أنَّه يقول: "لولا الدُّربة وسوء العادة لأمرتُ صبياننا أن يماريَ بعضُهم بعضاً"[٦٣].

وفي الوقت نفسه – ومع ميلي إلى تفسير هذه الأسجاع تفسيراً عميقاً– أرى فيها ميلاً إلى الإبهاج باللغة، بتوظيف ذخائرها اللفظية، وطاقاتها البيانية؛ لأنَّ بعض تلك الأسجاع – وبخاصة ما أنطِق فيه الحيوان– لا يخلو من تصوير مضحك، فيه رغبة في التنفيس، وإزجاء الهموم، وتخفيف طوارق الدهر عليهم.

وفيها بعد ذلك تلوين لأساليب الخطاب، وإرهاف للغته، وتشقيق لطرقه في التخييل والسرد والحوار، يُدْني القائل من عالم غني، مليء بالغرائب، ويُدني المتلقي من الجمع بين الفائدة والمتعة[٦٤].

٣–٥ ولا أجد ما يمنع من تفسير أسجاعهم في الحيوان على أنها رموز أو أقنعة لضروب الناس[٦٥]، إذ فيهم الضعيف المعْتَرّ، الذي يغالب ضعفه مثل المعزى: "العظمُ دقاق، والجلدُ رقاق"، وفيهم القادر على مغالبة الدهر، يملك مثل ذلك الحيوان "حافراً كالظُّرَر، وجبهةً كالحجَر"، وفي الرمز بهذا الحيوان ذي الحافر نوع من التنفيس بالهزء به.

وفي الناس الكَلّ الذي يقوم بغيره، ولا بدَّ له من أن يُساد: "ألوي ذنَبي، وأربض عند باب أهلي".

---

(٦٢) البيان والتبيين ٢٧٢/١. والجِرْم: الحلْق. (نقلا عن هارون محقق البيان)

(٦٣) السابق، نفسه.

(٦٤) انظر: إنطاق الحيوان في تراثنا الأدبي ٥٥.

(٦٥) انظر: السابق ٤٧.

فهل كان هذا ضرباً من الرمز المبكِّر؟ إنني أميل إلى تحميل هذه النصوص كثيراً من الدلالات غير الساذجة؛ لأنَّ من يقرأ في أدب العرب، يجد من المقاصد البعيدة ما يؤيِّد هذا المسلك في التفسير الرمزي لأسجاعهم.

٤- أسجاع أخرى:

٤-١ ومما يُشبه أسجاع الأنواء بعض ما قيل في مظاهر الخصب، مثل قول العرب: "شهرٌ ثرى، وشهرٌ ترى، وشهرٌ مرعى"(٦٦)، وهم يعنون تدرّجَ آثار المطر، ففي الشهر الأول ترى الأرضَ ندية، وفي الثاني تظهر بوادر العشب، فأنت "ترى" مبادئه، وفي الثالث ينمو العشب، فيصبح مرعى.

وبيِّن ما في هذا النص من إيجاز يؤدي المعاني بأسلوب فيه انزياح إلى شعرية التعبير، وفيه كذلك تكثيف دلالي يستوعب تدرّج أحوال التراب.

وتقطيع هذا المعنى الواسع في جمل ثلاث قصار، يتماهى مع ما يشعر به القائل من فرَحٍ يتدرّج به من فرحة بالمطر، فاحتفالٍ بظهور العشب، ثم ارتياحٍ واطمئنان لاخضرار الأرض وابتداء الرعي.

وكأنما تعبِّر هذه الجمل المتوازنة عن حال العربي إبان المطر وحين نبات الربيع، فهو في نجعة وارتياد، يتنقَّل مثلما تنقَّلت الجمل الثلاث.

---

(٦٦) أدب الكاتب ٩٦، وعدَّه الميداني مثلاً.

٤-٢ ومثلما أنطق العرب القمر وبعض الحيوان، أنطقوا كذلك بعض العشب بكلم طريف، فاليَنَمَة[٦٧] تقول: "أنا اليَنَمَة، أغْبُقُ الصبيَّ قبل العَتَمَة، وأكُبُّ الثُّمَال فوق الأكَمَة"[٦٨].

وقول اليَنمة ينطوي على الفخر، فالابتداءُ بضمير الفصل: (أنا) متواشجٌ مع نفسية العربي المائلة إلى الفخر بالحسب، والتباهي بالقدرة. ثم إردافُه باسمها معرَّفاً (اليَنمة) للدلالة على أنَّها معروفة ليست بنكرة. ثم وصفها نفسَها بجملتين وُظِّفت فيهما الاستعارة توظيفاً بديعاً، كلّ ذلك منح هذا النصَّ حيوية تعبيرية تجعله يعلق بالذهن.

وفي هذا القول على لسان اليَنمة نوع من المعرفة بالبيئة، وضرب من التعريف القسري بها، إذ إنَّهم يضطرون أبناءهم ومن يسمعهم إلى المعرفة اضطراراً، وهي ليست معرفة عابرة، بل فيها نفع كبير؛ لأنَّ أغلبهم سكان بوادٍ، تؤزّهم الحاجة إلى أن يأكلوا نبات الأرض في كثير من الأحيان، فإذا أدركوا ضروب النبات، وعرفوا النافع والضَّار، تكيّفوا مع هذه البيئة. ولن ينسوا – على تقدير القائل في الأقل- ما قيل في هذه النبتة؛ لأنَّ الصياغة قريبة إلى نفوسهم، وهي لا تخلو – حين يتخيّل السامع اليَنمة فتاةً تخطر متمايلة، وتتحدث متغنِّجة- من إشاعة بهجة وأُنْس، قد يكونون – على توالي السنين، وتواتر الحروب- في مسيس الحاجة إليها.

٤-٣ وحتى المرض صار في خيال العربي شاعراً، فالحُمّى تقول: " أنا أمّ مِلْدَم: آكلُ اللحمَ، وأمصُّ الدم"[٦٩].

---

(٦٧) اليَنَمة: عُشبة من البقول، إذا رعتها الماشية كثرت رغوة ألبانها.

(٦٨) مجالس ثعلب، القسم الأول ٢٨٥، واللسان (ينم)، وحدائق الآداب ٢٠٣ وفيهما "بعد العتمة". وأغبق: من الغبوق، وهو شرب العشيّ، والعَتَمة: ثُلُث الليل الأول، والثُّمال كهيئة زبْد الغنم. والمعنى: دَرّي يُعَجّل للصبي؛ لأنَّه لا يصبر.

(٦٩) اللسان (لدم).

إنَّ تأمّل هذا التعبير الموجز في جمل ثلاث، يضع بين أيدينا نتائج مهمة عن أساليب العرب في أسجاعهم الاجتماعية، فهم كنّوا الحُمَّى أول الأمر، وجعلوها تعرِّف السامع بنفسها، فصارت بهاتين الصفتين كالبشر، أو هي بشَر، فهي ذات كُنية مثلهم، والكُنية كرامة لصاحبها[٧٠]، وكنيتها مفزعة، لأنَّ اللَّدْم هو ضرب الخدِّ[٧١]، وضربه لا يكون في الغالب إلا عند حلول المصائب، ثم هي تعرِّفهم نفسَها بصفتين شديدتَيْ الوقع، فهي تأكل اللحم (لحمهم)، وتمصُّ الدم (دمَهم).

وشعرية التعبير هنا في كونها تمثُّل تجاه السامع كريهة المنظر، وهنا تبدو المفارقة اللفظية؛ فالمعنى المقصود مخالف للمعنى الظاهر[٧٢]، إذ تُكَوِّن هذه الجمل صورة فنية، ينشط لها الخيال – فنياً– وإن كانت تثير الفزع – واقعياً– ، وهذا ما أراده الساجع؛ فهل كان قاصداً لغير إحداث الأثر بطريق اللغة وطاقاتها الفنية؟

٤–٤ ومن أسجاعهم الأخرى قولهم: "الأزواج ثلاثة: زوجُ مَهْرٍ، وزوجُ بَهْرٍ، وزوجُ دَهْرٍ"[٧٣].

إنَّها تعبيراتٌ محكَمة موجزة، وكأنَّها نبراس أو دستور للنساء، يتعاملن به مع من يرغب في الزواج بهنّ، ولكنه دستور يتوسّل بشعرية التعبير، مفيداً من طاقات اللغة ومخزونها اللفظي، الذي يُسعف القائل في انتقاء ما يوفِّر له إيقاعاً سجعياً فيه لزوم ما لا يلزم، وذلك أدعى لعلوقه بالأذهان، وتأثيره في القلوب قبل الأسماع.

---

(٧٠) انظر: ربيع الأبرار ٣٨٣/٢.

(٧١) اللسان (لدم).

(٧٢) انظر: المفارقة والأدب ٢٦.

(٧٣) اللسان (بهر). وزوج مهر: رجل لا شرف له، فهو يُسني المهر ليُرغَب فيه، وأما زوج بهْر فالشريف وإن قلَّ ماله تتزوجه المرأة؛ لتفخر به، وأما زوج دهر فكفؤها. وقيل في تفسيره: يبهر العيون بحسنه، أو يُعَدُّ لنوائب الدهر، أو يؤخذ منه المهر.

خاتمة:

عاش العرب في بلاد مجدبة، تطغى عليها الصحراء، ولا يكاد المطر يجود فيها؛ ولهذا حاولوا تطرية جفافها بكلام موقَّع مسجوع، لا يرضى بأن يصف تلك الأحوال بمنطق عادي، بل يملؤه بكلِّ ما اقتدر عليه من صنوف الإبداع الفني، وهو ما استعَرْتُ له مصطلح (الشعْرنة).

إنَّ شعْرنة الحياة ظاهرة في هذه النصوص، وهي شعْرنة تجنح إلى تخفيف آثار تقلّب الحياة، وتواتر صروفها، وتبدّل مظاهرها، ويُقصَد بها تسهيل صعابها، بإضفاء هذه الصبغة الشعرية على أوصافهم لمظاهر الكون، وصنوف الموجودات من حيوان ونبات وغيرهما.

لقد أصبح كلُّ شيء في حياة العرب نابضاً بالحياة، فتقلّب الأنواء وما يتبعها من شدائد وغيرها، يصير لوحاتٍ فنية بديعة، والقمر يتكلم بمنطق البلغاء، والحيوان قادر على مجاذبتهم القول، بفصاحة وبلاغة، والنبات يفخر، والمرض يهدِّد...

وليس كلام هذه الكائنات مجرّداً من المشاعر والإحساس العالي، بل هو ضاجّ بمشاعر فيّاضة، ورغبات دفينة، تجعل الباحث يعدلُ إلى تفسيره تفسيراً رمزيّاً.

وهذه الأسجاع تشترك في اتصالها بالحياة، ومزاوجتها بين التجربة الشخصية، والقدرة الذهنية[٧٤]، وفي اعتمادها الإيحاء، وتحريكها قوى الحدس عند المتلقِّي[٧٥]؛ لاعتمادها لغة فنية عالية، تفجِّر طاقات اللغة، وتفيد من ذخائرها البيانية. وهي بهذا

---

(٧٤) انظر: محاورات مع النثر العربي ٣٥٣.

(٧٥) راجع: الصورة الفنية في النقد الشعري٨٩-٩٠.

"تكشف عن المعنى الأعمق للحياة، وتقود إلى بعث الخير والجمال فيها بطريقة مخصبة"[٧٦].

ويمكن أن نعُدَّ هذه الأسجاع بألوانها المختلفة ضروباً من ثقافة شعبية، تشكِّل إرثاً تاريخياً لا يمكن إغفاله، بعد أن أسهمت في صياغته التجارب والملاحظات الدقيقة، والقدرات البلاغية والبيانية العالية.

الملحق الأول

الأسجاع في الأنواء:

قال فقيه العرب:

إذا طلع النجم، فالحَرُّ في حَدْم، والعُشبُ في حطْم، والعاناتُ في كَدْم[٧٧]. وأضيف في بعض الروايات: فالبرد في هدم، والفلاحون في ضجم، والعشب في صلْم[٧٨].

إذا طلع النجم، اتُّقِيَ اللحم، وخِيفَ السُّقْم، وجرى السرابُ على الأكْم.

إذا طلع النجم غُدَيَّة، ابتغى الراعي شُكَيَّة[٧٩].

إذا طلع النجمُ غُدَيّا، ابتغى الراعي سُقَيّا.

---

(٧٦) السابق ٨٨-٨٩.

(٧٧) الحدم: توقّد النار، والحطْم: التكسّر، والعانات جمع عانة، وهي القطيع من حُمُر الوحش، والكدْم: أن يعَضَّ بعضُها بعضاً.

(٧٨) من معاني كلمة (ضجْم) اعوجاج في الأنف والشدق، وقد يكون المراد بها تمعّر وجوههم لما تقاسي نعَمُهم من شدة الحر. والصلم: القطع.

(٧٩) الشُّكَيَّة مصغّر (شكْوة)، وهي وعاء من جلد كالدلو أو القربة الصغيرة. يُراد أنه لا يستغني عن الماء.

إذا طلع النجم عشاءً، ابتغى الراعي كساءً.

إذا أمسى النجمُ بقَبَل، فشهرُ فتىً، وشهرُ جَمَل[٨٠]، وإذا أمسى النجمُ بدَبَر، فشهرُ نَتاجٍ وشهرُ مطر[٨١]، وإذا أمست الثرَيّا قمّةَ راس، فليلةُ فتىً وليلةُ فاس. وقيل: إذا أمسى النجم قمَّ رأس، فليلُه فتىً وفأس[٨٢].

إذا طلع الدَّبَران، توقَّدت الحِزَّان، واستعرَت الذِّبّان، ونشَّت الغُدران، وترامت بأنفسها حيث شاءت الصبيان[٨٣].

إذا طلعت الهقْعَة، تقوَّض الناسُ للقُلْعة، ورجعوا عن النُّجْعة، وأورست الفقعة، وأردفتها الهنعة[٨٤].

إذا طلعت الهنعة، طلب الناسُ النُّجْعة، وأحبّوا إلى الوليف الرجعة[٨٥].

إذا طلعت الجوزاء، توقَّدت المعزاء، وكنَست الظِّباء، وعرِقت العِلْباء، وطاب الخباء[٨٦].

---

(٨٠) بقَبَل: أي أول الليل في الربع الشرقي من السماء، وحينئذ يكون اغتلام الفتيان وهيجان الإبل. وقيل في تفسيره غير هذا.

(٨١) بدبَر: أي أول الليل في الربع الغربي من السماء مدبرة للغروب، وحينئذ يكون وقت نتاج الغنم، ووقت المطر.

(٨٢) يعنون أنَّ الفتى يحتطب فيها بالفأس؛ لأنَّه لا بدَّ فيها من الصِّلاء.

(٨٣) الحِزّان: جمع حَزِيز، وهو الغليظ من الأرض، ونشَّت: نضبت.

(٨٤) وتقوّضوا للقلعة: قوضوا بيوتهم للرحيل، والإيراس: الاصفرار، والفقعة: ضرب من الكمأة، والهنعة هي رأس الجوزاء.

(٨٥) نُقِل أنَّه لم يُؤثر في الهنعة سجع، وفُسِّر ذلك بأنهم اكتفوا بما قيل في الجوزاء التي يعنون بها الهقعة والهنعة. انظر: الأنواء والأزمنة ٩١. وهذا السجع الذي هنا لم أجده إلا في نثر الدر، وفي تركيب الجملة الأخيرة ما يوحي بأنه قيل في زمن متأخر، فلفظ (الوليف) أشبه بالعاميّ منه بالفصيح.

وقيل: طلعت الجوزاءُ، ووافى على عُودٍ الحِرباء. وقيل: وأوفى على عوده...

إذا طلعت الذِّراع، حسرت الشمسُ القناع، وأشعلتْ في الأفق الشعاع، وترقرق السرابُ بكلِّ قاع.

إذا طلعت الشعرى، نشف الثرى، وأَجَن الصَّرى، وجعل صاحب النخل يرى[٨٧].

وقيل: إذا طلعت الشِّعرى سفَرا، ولم تر مطراً، فلا تغْذُوَنَّ إمَّرةً ولا إمَّراً، وأرسل العُراضاتِ أثراً، يبغينك في الأرض مَعمَراً. وقيل: فلا تُلحِق فيها إمَّرةً ولا إمَّرًا، ولا سُقَيْباً ذَكَرا[٨٨].

إذا طلعت النثرة، قَنَأت البسرة، (وقيل:شَقَّحت البُسْرة) وجُنِيَ النخلُ بُكرة، وأوَتِ المواشي حَجْرة، ولم تُترك في ذات دَرٍّ قطرة[٨٩].

إذا طلعت الطَّرْفة، بكَّرت الخُرْفة، وكثُرت الطُّرْفة، وهانت للضيف الكُلْفة. وقيل: حسُنت السعفة، وصار التمر تُحفة.

إذا طلعت الصَّرفة، احتال كلُّ ذي حِرفة، (وقيل: اختال كلُّ ذي خُرْفة)، وجفَر كلُّ ذي نُطفة، وامتيز عن المياه زُلفة[٩٠].

إذا طلعت العُذْرة، فعُكَّةٌ بُكرة، على أهلِ البصرة، وليس بعُمانَ بُسرة، ولا لأكّارٍ بها بذرة، (وقيل: بُرّة)[٩١].

---

(٨٦) المَعْزاء: الأرض الصلبة، وكَنَست: لزمت كُنُسها هرباً من الحر، والعِلْباء عصب العنق.

(٨٧) أجَن: تغيّر، والصَّرى: الماء الذي طال استنقاعه.

(٨٨) الإمَّر: الذكر من ولد الضأن، والأنثى إمَّرة، والعُراضات: الإبل، والمَعمَر: المنزل بدار معاش، والسُّقَيب: مصغَّر سقْب، وهو ولد الناقة.

(٨٩) قنأت: احمرّت، وشقَّحت: لوّنت بحمرة أو بصفرة ،الحَجْرة: الناحية.

(٩٠) جفر الفحل: عدل عن الضِّراب، والامتياز: التنحّي، والزّلفة: أدنى منزلة.

إذا طلعت الجبهة، تحانَّت الولَهَة، وتنازَت السَّفَهَة، وقلّت في الأرض الرُّفْهَة[٩٢]. وقيل: أرطبت النخلة، وحسن النخل حمله[٩٣]. وقيل: لولا نوء الجبهة، ما كان للعرب رفهة.

إذا طلع سُهَيل، طاب الليل، وجرى النَّيْل، وامتنع القَيْل، وللفصِيل الوَيْل، ورُفع كيْل، ووُضِع كيلٌ وقَيْل[٩٤]. وقيل: برد الليل، وخِيف السيل، وكان لأم الحوار الويل[٩٥].

إذا طلعت الزبرة، طابت التمرة.

إذا طلعت الخراتان، أُكِلت أمُّ جِرذان[٩٦]. وزيد في رواية: وتزيَّنت القنْوان.

إذا طلعت العوّاء ضُرِب الخباء، وطاب الهواء، وكُرِه العراء، وشنَّن السِّقاء[٩٧]. وقيل: لم يبق في كرْم جَناء، واكتنس الظِّباء، وأمن على عوده الحِرباء[٩٨].

---

(٩١) العَكّة: هجير من غير ريح، والعكة بالبصرة: كرب يصيبهم أيام شدة الحر في وجه الصبح، معه ندى يكاد يأخذ بالأنفاس، والأكّار: الزَّرّاع.

(٩٢) الولَهَة: جمع واله، وهي التي فقدت ولدها، فكاد لبنها يذهب جزعاً، والسفهة جمع سفيه، وإنما ينزو أي يثِبُ بعضهم على بعض بطراً؛ لأنَّهم في خصب من اللبن والتمر، والرُّفْهة: واحدة الرُّفَه، وهو ما بقي من المداوس من التبن بعد إخراج الحب منه.

(٩٣) كذا، وهي رواية نثر الدر، و أغلب ما فيه مصحَّف أو محرّف.

(٩٤) الفصيل: ولد الناقة إذا فُصِل عن أمّه، وجُعِل له الويل؛ لأنَّه حين يُفصل عن أمّه يهزُل، والقيل: نومة الظهر، وقِيل: الشرب في ذلك الوقت.

(٩٥) الحُوار: ولد الناقة.

(٩٦) الخراتان: نجمان من كواكب الأسد، واحدتهما خراة، وأم جرذان: نخلة بالحجاز، يتأخر إدراكها.

(٩٧) قال أبو حنيفة الدينوري: قيل للعواء عواء البرد؛ لأنَّ البرد مسترعف بها، فإذا هي طلعت لم يأت يوم إلا وهو منه في شباب، إلى أن تتناهى في بَرَكِّي الشتاء. ربيع الأبرار ٨٨/١. وشنّن السقاء: يبس وبرد.

إذا طلع السِّماك، ذهبت العِكاك، واستفاهت الأحناك، وقلَّ على الماء اللِّكاك[٩٩].

إذا طلع الغَفْر، جاد القطْر.

إذا طلع الغَفْر، اقشعَرَّ السَّفْر، وتربَّل النضْر، وحسُن في العين الجمر[١٠٠].

إذا طلعت الزُّبانى، أحدَثتْ لكلِّ ذي عيالٍ شانا، ولكلِّ ذي ماشيةٍ هوانا، وقالوا: كان وكانا، فاجمع لأهلك ولا تَوانى.

إذا طلع الإكليل، هاجت الفحول،(وقيل: هبّت) وشُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السيول.

إذا طلع القلب، جاء الشتاء كالكلب، وصار أهل البوادي في كرْب، ولم تُمكِّن الفحلَ إلا ذاتُ ثرْب[١٠١].

إذا طلع الهرّاران[١٠٢]، هزلت السمان، واشتدّ الزمان، ووحْوحَ الوِلْدان[١٠٣].(وقيل:جُوِّع الولدان).

إذا طلعت الشَّوْلة أعجلت الشيخَ البوْلة، واشتدَّت على العيال العَوْلة، وقيل شوْةٌ زَوْلة[١٠٤]. وقيل: أتاك الشتاء بصوْلة، وخرج النحل وللطير عليهنَّ دولة.

---

(٩٨) جناء: جنى، واكتنست الظباء: لزمت كُنُسها هرباً من الحرّ.

(٩٩) العكاك: جمع عكّة وعينها مثلثة، وهي شدة الحرّ مع سكون الريح، واستفاهة الأحناك: شهوة الطعام، واللكاك: التزاحم والتدافع.

(١٠٠) السَّفْر: المسافرون، وتربَّل: نبت له ورق.

(١٠١) ذات ثرب: أي سمينة، وخُصَّت بتمكين الفحل، لأنَّها أحمل للبرد من الهزيلة.

(١٠٢) هما: قلب العقرب والنسر يطلعان معاً. وحرِّفت الكلمة في بعض المصادر إلى (الهزاران، والهداران)، وإنما سُمِّيا (الهرارين)؛ لهرير الشتاء عند طلوعهما. انظر: الأنواء والأزمنة ١١٠.

(١٠٣) وحوحة الوِلدان: حكاية أصواتهم إذا قالوا (أح أح) من البرد.

(١٠٤) العَوْلة: الحاجة، والزَّوْلة: المنكرة.

إذا طلع العقرب، جمَسَ المِذْنَب، وقرَّ الأشيب،(وقيل: قرُب)، ومات الجُندُب[١٠٥].

إذا طلعت النعائم، التَطت البهائم[١٠٦]، من الصقيع الدائم، وخلص البرد إلى كلِّ نائم، وتلاقت الرعاء بالنمائم.(وقيل: توسَّفت التهائم)[١٠٧]. وقيل: ابيضَّت البهائم، من الصقيع الدائم، وأيقظ البردُ كلَّ نائم. وقيل: إذا طلعت النعائم، تمَّ الليل للنائم، وقصُر النهار للصائم، وابيضَّت...، وقيل: إذا طلع النعام، كثر الغمام.

إذا طلعت البلدة، حمّمت الجعدة، وأكِلت القِشْدة، وقيل للبرد: اهْدَه[١٠٨]. وقيل:إذا طلعت البلدة، زَعِلت كلُّ تُلْدة، وقيل: علت الناسَ بُلدة[١٠٩]. وقيل: إذا طلعت البلدة، علت الناس بلدة.

إذا طلع سعد الذابح، حمى أهلَه النابح، ونفع أهلَه الرائح، وتصبَّح السارح، وظهرت في الحيِّ الأنافح. وقيل: انحجزت الضوابح، ولم تَهِرَّ النوابح، من الشتاء البارح[١١٠].

إذا طلع سعد بُلَع، اقتحم الرُّبَع، ولحق أهلَه الهُبَع، وصِيد المُرَع، وصار في الأرض لُمَع. وقيل: تشكّى كلّ رُبع[١١١].

---

(١٠٥) جمَس: جمد، والمِذْنَب: مجرى الماء إلى الرياض، والأشيب: الثلج والجليد.

(١٠٦) التَطَت: لصق بعضها ببعض.

(١٠٧) توسّف التهائم: تقشر وجه الأرض من شدة البرد.

(١٠٨) الجعدة: نبت، وحمَّمَت همَّت بالإطلاع، واهده: أي اهدأ؛ لشدة ما يقاسون منه.

(١٠٩) زعلت: نشطت، والتلدة: تلاد المال، وأراد به أن المواشي تنشط في هذا الوقت. والبلدة من التبلد، يريد أنَّ أيام هذا الوقت تطاولت، فضاقوا به، وعلتهم بلدة.

(١١٠) الأنافح: جمع إنْفَحة، وهي صغار الضأن والمعز حين ترعى النبت، أو هي شيء أصفر يخرج من بطن الجدي، ولا يخرج إلا بعد أن يرعى الربيع في أوّله، والضوابح: الثعالب وظباء الجبال.

(١١١) اقتحام الرُّبَع: إسراعه في عدْوه، لأنّه قد قوي، والرُّبَع: ما نتج في أول النتاج، والهُبَع: ما نتج في آخر النتاج، وهو ضعيف، والمُرَع: نوع من الطير أكثر ما يرى في الخضرة والعشب، وصار في الأرض لُمَع: كناية عن العشب.

إذا طلع سعدُ السعود، نضر العود، ولانت الجلود، وكَرِهه الناسُ في الشمس القعود.

إذا طلع السعد، كثُر الثَّعْد[١١٢].

إذا طلع سعدُ السعود، ذاب كل جمود، واخضرَّ كلُّ عود، وانتشر كلُّ مَصْرود[١١٣].

إذا طلع سعدُ الأخبية، زُمَّت الأسقية، (وقيل: رُمّت، وقيل: دُهِنت)، ونُزِلت (وتدلَّت) الأحْوِية، وتجاورت الأبنية[١١٤].

إذا طلعت الدَّلْو، هِيبَ الجَزْو، وأنسَلَ العفو، وطلب الخِلْوُ اللهو[١١٥].

وقيل: إذا طلعت الدَّلْو، فالربيع والبدو، والصيف بعد الشتو.

إذا طلعت السمكة، أمكنت الحركة، وتعلَّقت الحسكة، ونُصِبت الشبكة، وطاب الزمان للنَّسَكة[١١٦].

إذا طلع الحوت، خرج الناس من البيوت.

---

(١١٢) الثعد: العشب الغض.

(١١٣) المصرود مَن آذاه الصرْد والصَّرَد، وهو البرْد.

(١١٤) الأسقية: جمع سقاء، وهو القربة ونحوها، وإنما تُدهَن لأنَّها تكون قد يبست في الشتاء، والأحوية: جمع حِواء، وهو القطعة من بيوت الأعراب تكون مجتمعة.

(١١٥) الجَزو: أصله الجَزْء، وهو الرَّطْب، والمعنى أن الجزو يجفّ في هذا الوقت، فيُخاف ألا تجتزئ به الإبل من الماء، كما كانت تجتزئ به قبل ذلك، إذ كان رطباً، والعفْو: ولد الحمار، وإنساله أن يسقط ويَرِه. واللهو: الزواج، وإنما يطلب الخِلو الزواج حينئذ، لأنَّه يكون قد خرج من ضيق الشتاء، وأمكنه التصرُّف.

(١١٦) الحَسَكة: شوك السعدان، تتعلق بالثوب وغيره، لأنَّه وقت شدتها، ونصب الشبكة كناية عن القدرة على صيد فراخ الطير، وطيب الزمان للنسَكة لأنَّهم يتمكنون من الحركة والسياحة في الأرض.

إذا طلع الشرطان، استوى الزمان، وخضِرت الأغصان (وحُضِرت الأعطان أو الأوطان)، وتواقدت (وتوافت) الأسنان، وتهادت الجيران، وقيل: هان الزمان، وبات الفقير بكلِّ مكان. وقيل: طلع الشرطان، وأُلقِيت الأوتاد في الأغصان[١١٧]. وقيل: ألقت الإبل أوبارها في الأعطان، ويوشك أن يشتدَّ حرُّ الزمان.

طلعت الأشراط، ونقصت الأنباط[١١٨].

إذا طلع النطح، انتشر السرح، وكثر اللقح[١١٩].

إذا طلع البُطين، اقتُضِيَ الدَّين، وظهر الزَّيْن، واقتُفِي بالعطّار والقَيْن[١٢٠]، وتزيَّنت الأرض كلَّ الزين. وقيل: طلعت الأرضُ بكلِّ زين، وحسُنت في كلِّ عين[١٢١].

---

(١١٧) حضور الأوطان كناية عن الرجوع عن البوادي إلى أوطانهم، لأنَّ مياه الغدران تقل حينئذ.

(١١٨) الأنباط: المياه المستخرجة من الأرض كالآبار.

(١١٩) النطْح هو الشرطان، ومعنى السجع يُخالف ما نُقِل عن التشاؤم به. انظر: اللسان (نطح).

(١٢٠) الاقتفاء: الكرامة واللطف، والقين: الصانع لكل شيء، واقتضاء الدين دلالة على أنهم بعد رجوعهم إلى أوطانهم يقاضي بعضهم بعضا، ويكرمون العطار والقين، لحاجتهم إليهما.

(١٢١) **مصادر الأسجاع:** وردت هذه الأسجاع باختلاف في العدد والرواية في: المخصص ٩/ ١٥-١٧، والأزمنة والأمكنة ٢/١٦٧-١٧١، والأنواء والأزمنة ٦٦-٦٩، ٧٣- ٧٦، ٨٠- ٨٨، ٩٠- ٩٩، ١٠١-١١٣. وربيع الأبرار ١/ ٥٧-٥٩، وحدائق الآداب ١٥٥-١٦٢، والتذكرة الحمدونية ٧/٣٥٨-٣٥٩، واللسان (رفه، جرذ)، ونثر الدر ٦/٢٩٥-٣٠١، والمزهر ٢/٥٢٩-٥٣٠، ومصادر أخرى تركت ذكرها جنوحاً إلى الاختصار.

الملحق الثاني

أسجاع العرب في ليالي القمر:

قيل للقمر: ما أنت ابنَ ليلة؟ فقال: رضاع سُخَيْلة، حلَّ أهلُها برُمَيْلة[١٢٢].

قيل: فما أنتَ ابنَ ليلتين؟ قال: حديثُ أمَتَيْن بكذِبٍ ومَيْن[١٢٣].

قيل: فما أنتَ ابنَ ثلاث؟ قال: حديث فتيات غير جِدٍّ مؤتلفات. وقيل: قليل اللباث.

قيل: فما أنت ابن أربع؟ قال: عتمة أمِّ رُبَع، غير جائع ولا مُرضَع[١٢٤]. وقيل: غير حُبْلى...

قيل: فما أنتَ ابنَ خمس؟ قال: عشاء خَلِفات قُعْس. وقيل: حديث أُنْس[١٢٥].

قيل: فما أنتَ ابنَ ستّ؟ قال: سِرْ وبِتْ. وقيل: اسْرِ وبت.

قيل: فما أنتَ ابنَ سبع؟ قال: دُلْجة الضَّبُع. وقيل: هُدىً لأنْسِ ذي الجمع.

قيل: فما أنتَ ابنَ ثمان؟ قال: قمرٌ إضحيان[١٢٦].

قيل: فما أنتَ ابنَ تسع؟ قال: مُنقَطَع الشِّسْع، وقيل: يُلتَقَط فيَّ الجَزْع.

قيل: فما أنتَ ابنَ عشر؟ قال: ثلث الشهر. وقيل: مُخَنِّق الفجر، أو: مُحْنِق الفجر، وقيل: أؤديك إلى الفجر، وقيل: إلى اثنتي عشرة يُلتَقَط الجَزْع.

---

(١٢٢) سُخيلة: مصغَّر سخْلة، وهي الشاة أول ما تولد.

(١٢٣) المَيْن: الكذب.

(١٢٤) أم رُبَع: الناقة، وعتمتها تأخير حلبها.

(١٢٥) الخَلِفات: النوق إذا استبان حملها، وقُعْس: جمع قعساء: وهي التي دخل ظهرها وخرج بطنها.

(١٢٦) إضحيان: مضيئة مقمرة.

قيل: فما أنتَ ابنَ إحدى عشرة؟ قال: أطلع عشاءً وأُرى بُكرة، وقيل: وأغيبُ بسُحْرة.

قيل: فما أنتَ ابنَ اثنتي عشرة؟ قال: فُوَيق البشر، في البدو والحضر.

قيل: فما أنتَ ابنَ ثلاثَ عشرة؟ قال: قمرٌ باهر، يَعشَى له الناظر. وقيل: يُعْشي الناظر.

قيل: فما أنتَ ابنَ أربع عشرة؟ قال: مقتبِلُ الشباب، أغشى دُجُنَّاتِ السحاب.

قيل: فما أنتَ ابنَ خمس عشرة؟ قال: تمَّ الشباب، وانتصف الحساب. وقيل: تمَّ التمام، ونفِدت الأيام.

قيل: فما أنتَ ابنَ ستَّ عشرة؟ قال: نقص الخلق، في الغرب والشرق.

قيل: فما أنتَ ابنَ سبعَ عشرة؟ قال: أمكنت المقتفِرَ القَفْرة.

قيل: فما أنتَ ابنَ ثماني عشرة؟ قال: قليل البقاء، سريع الفناء.

قيل: فما أنتَ ابنَ تسعَ عشرة؟ قال: بطيء الطلوع، بيِّنُ الخشوع.

قيل: فما أنتَ ابنَ عشرين؟ قال: أطلع سُحْرة، وأضيء بالبُهْرة[١٢٧].

قيل: فما أنتَ ابنَ إحدى وعشرين؟ قال: أطلع كالقبَس، يُرى بالغَلَس.

قيل: فما أنتَ ابنَ اثنتين وعشرين؟ قال: لا أطلع إلا ريثما أُرَى.

قيل: فما أنت ابن ثلاث وعشرين؟ قال: أطلع في قتَمة، ولا أجلو الظُّلْمة.

قيل: فما أنتَ ابنَ أربع وعشرين؟ قال: لا قمرٌ و لا هلال. وقيل: أُرى في تلك الليالْ، لا قمر ولا هلال.

---

(١٢٧) البُهرة: وسط الليل.

قيل: فما أنتَ ابنَ خمس وعشرين؟ قال: دنا الأجل، وانقطع الأمل.

قيل: فما أنتَ ابنَ ستٍّ وعشرين؟ قال: دنا ما دنا، فما ترى مني إلا سنا.

قيل: فما أنتَ ابنَ سبع وعشرين؟ قال: أطلع بُكَرا، ولا أُرى ظهرا.

قيل: فما أنتَ ابنَ ثمان وعشرين؟ قال: أسبق شعاع الشمس.

قيل: فما أنتَ ابنَ تسع وعشرين؟ قال: ضئيلٌ صغير، و لا يراني إلا البصير.

قيل: فما أنتَ ابنَ ثلاثين؟ قال: هلالٌ مستبين، وقيل: مستتير[١٢٨].

---

(١٢٨) **مصادر هذه الأسجاع:** وردت هذه الأسجاع إلى الليلة العاشرة في: المخصص، ٩/ ٢٩، والأيام والليالي والشهور ٦٢-٦٤، وأمالي المرتضى ٨١/١، و نثر الدُرّ ٥٩/٦، والتذكرة الحمدونية ٣٥٤/٧، وحدائق الآداب ١٦٥، واللسان (ربغ، عتم)، والمزهر ٥٣٠/٢-٥٣١. ونُقِل عن الزجاج: "لم تقل العرب في صفة ليلة بعد العشر"، التذكرة الحمدونية ٣٥٥/٧.

وورد ما قيل فيما بعد العشر منسوباً إلى الأصمعي وغيره في: التذكرة الحمدونية ٣٥٦/٧، والأزمنة والأمكنة ٦٢/٢-٦٣، وأمالي المرتضى ٨١/١، والمزهر ٥٣١/٢-٥٣٢. وفي بعض هذه المصادر تحريفات وتصحيفات، لم أر ضرورة لذكرها اختصاراً.

جريدة المصادر والمراجع

إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم الكلاعي الإشبيلي (ت أواسط القرن السادس)، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

الأزمنة والأمكنة، أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق محمد نايف الدليمي، عالم الكتب، بيروت، ط الأولى، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

أسماء النجوم في الفلك الحديث، عبد الرحيم بدر، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٥٩، ج١، ربيع الأول ١٤٠٤هـ/ كانون الثاني ١٩٨٤م.

أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط الأولى، ١٣٧٣هـ.

إنطاق الحيوان في تراثنا الأدبي، عبدالكريم الأشتر، مجلة الفيصل، العددان ٣٧١-٣٧٢، الجماديان ١٤٢٨هـ/ مايو-يوليو ٢٠٠٧م، ٤٦-٥٥.

الأنواء والأزمنة، عبدالله بن حسين بن عاصم الثقفي (ت٤٠٣هـ)، تحقيق: نوري حمودي القيسي، ومحمد نايف الدليمي، دار الجيل، بيروت، ط الأولى، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

الأيام والليالي والشهور، الفرّاء (ت٢٠٧هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط الثانية ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي (ت بعد١٣٧٧هـ)، مكتبة الآداب، مصر، ط السابعة، د.ت.

البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الرابعة ١٩٧٥م.

التذكرة الحمدونية، محمد بن حمدون (ت ٥٦٢هـ) تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٦م.

جماليات الأسلوب، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط الثانية، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

حدائق الآداب، عبدالله بن محمد بن شاهَمَرْدان الأبهري (ت أواخر القرن السادس)، تحقيق: محمد بن سليمان السديس، ط الثانية، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت. (مصورة عن طبعة مصطفى البابي الحلبي).

الرؤية الإنسانية في حركة اللغة، عالي سرحان القرشي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد ٣١، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

ربيع الأبرار وفصوص الأخبار، الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: عبد المجيد دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الربّاعي، دار العلوم، الرياض، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق: عبدالعزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت. (مصورة عن نشرة دار الكتب المصرية).

قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، محمد بن حيدر البغدادي (ت٥١٧هـ)، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

لسان العرب المحيط، ابن منظور (ت٧١١هـ)، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط الثانية ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط الرابعة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

محاورات مع النثر العربي، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢١٨، رمضان ١٤١٧هـ/ شباط ١٩٩٧م.

المخصص، علي بن سيده (ت٤٥٨هـ)، المكتب التجاري، بيروت، د.ت.

المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشروق، عمّان، ط الأولى، ١٩٩٩م.

نثر الدر، الآبي (ت٤٢١هـ)،ج٦ تحقيق: سيدة حامد عبد العال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

النثر الفني في القرن الرابع(ج١)، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت،١٩٧٥.