

الباب الثاني

حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لدُن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات في الموسوعة البريطانية ^١ ، أن أمر الشعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أولّ من كلّ شيء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ؛ غير أنه مادام الشعور بالجمال كله ، تابعا ومتربّتا على الإدراك الحسيّ ، فإنه لامندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكا موضوعيا علميا تحليليا ، كما هي الحال في كلّ الأمور التي يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأتيا عن طريق الإدراك الحسيّ ؟

وقد زعم الفيلسوف الألماني « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بمقياس الذوق ؟ ولأمر متّ ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذي يقيسون به الجمال . إذ قلّ أن تجد الناس أكثر اختلافًا وتباينًا في حاسّة من الحواس . منهم في حاسّة الذوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرئ أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لكان عليه أن ينظّف منزله ^٢ .

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA – 13 Edition – 1 – 277 (١)

(٢) راجع المقالة 236 .

وإذ قد نفي « كانت » أن تكون للجمال حقيقة موضوعية ، فقد أثبت له حقيقة ذاتية . ومراده من ذلك ، أن كل فرد منا يحسّ بالجمال ويقدره ، ونحن في جملتنا متشابهون . فبناء على هذا ، لابدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابهاً ، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر ، وتكون هذه الحقيقة مدركة إدراكاً ذاتياً شخصياً ، لاموضوعياً ، بخلاف الحقائق العلمية ، كحقيقة الجاذبية مثلاً ، التي تفعل فعلها ، ويصدق تعريفها ، بغض النظر عن الذات المشاهدة لها .

هذا ، ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ما قد ذهب إليه « كانت » من التفريق بين حقيقة الجمال ، والحقائق العلمية . إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لاموضوعية محلّ للنظر^١ . وهنا تتساءل : ما هو مراد « كانت » من الموضوعية ؟ فإن كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صدقاً ضرورياً بدّها ، وليس على الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلمي المنطقيّ الصحيح ، الذي لا يتأثر بالعواطف ، فلا أدري كيف يستطيع نفي الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفي الجازم ، ولا ينفيها عن غيرها من الحقائق ؟

حقاً ، إن استبعاد العواطف الذاتية في أثناء البحث عن حقيقة الجمال ، فيه عسرٌ شديد . وكذلك في البحث عن أيّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد . وقد يجوز للمتطوّف أن ينكر الموضوعية الحقّة ، حتى للنظريات العلمية الجافة . وقد أنكر الغزاليّ موضوعية الرّسّان والمكان ، وجعل كل ذلك أمراً نسبياً ، ناشئاً عن انحصار الذهن البشري وذاتيته المتأصلة^٢ . وقد أنكر الفيلسوف البريطاني « برتراند رسل » على « كانت » مذهبه في القول بضرورة بعض البدهيات ، وانبعائها من إلهام فكريّ

(١) ليرجع إلى كانت . أما الكاتب فلأنما استقى مادته نقلاً عن الموسوعة البريطانية

(٢) تهافت الفلاسفة للغزاليّ (مصر ١٩٤٧ - ٧٢) .

حقّ محض ، مدّعيّا أن لابدّهيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلا ، إنما انبعثت من التجربة الحسيّة^١ ، وهى من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك والريب التى ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شيء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية فى التفكير الإنسانى حقيقة لا مدفع لها ، ولا مفرّ منها .

والذى يجدر بالعاقل أن يقصد إليه ، هو الجدلّ ، ومحاولة التجرد من الأهواء ، وطلب الاستناد على الأدلة التى يقبلها العقل والمنطق المتماusk . فإن كان هذا هو المراد بالموضوعية ، فليست حقيقة الجمال بعسير دخولها فى هذا النطاق .

نعم ، قد يجد الباحثون عُسرا فى اتباع الأسلوب الاستقرائى وهم يتحدثون عن الجمال ، وقد يلتقون مشقّة فى تجنب الإلقاء بالقضايا العامة الصادرة عن الهوى . ولكن ليس معنى ذلك استحالة الوصول إلى نتائج منطقية مرضية ، فى داخل حدود الطاقة البشرية .

على أنه ينبغى لنا أن نستفيد من وصف « كانت » لحقيقة الجمال بأنها لاموضوعية ، ومن تفريقه بينها وبين الحقائق العلمية الخافّة ؛ ذلك بأن الحقائق العلمية الخافّة ، ليست فى القرب من خويصة النفس بمنزلة الحقيقة الجمالية — أعنى بذلك أنه من الممكن توهم بُعد هاتيك وانعزالها عنا ، وكوننا منها بمنزلة المتفرّج ، فى حين أن حقيقة الجمال تتصل بنا اتصالا مباشرا ، لا يبرح أن يُلَوّن نظرتنا بألوان ، ربما حالت بيننا وبين الجدلّ المحض فى تعرّف كنهها ، وإدراك جوهرها .

هذا ، ولا أريد أن أُعَسِّنَ القارئ بنقل ما قاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندى أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواس ، وبخاصة السمع والبصر . وحدّثها : أن كلّ ما سرّ النفس من طريق الحواس الخمس (أم هى ست أم سبع) لاسيما

(1) Histoty of Western philosophy by Bertrand Russel . (London 1946)
cf : 739 - 745 .

العين والأذن، هو جميل . وإجمال خصال "مُدركة بالحواس"، وبخاصة هاتين الحاستين معا، أو منفردتين، من شأنها أن تَسُرَّ النفس. فمثال المسموع: الصوت الحسن . ومثال المرئي: المنظر الحسن، ومثال المسموع المرئي: الشَّلال مثلا، فإن له منظرا حسنا، وخريرا حسنا . والله درُّ شاعرنا المبدع محمد المهدي المجدوب، إذ يقول في نعت بعض الفاتنات:

شَعَرُهَا الْعَسْجَدِيُّ يَنْثَالُ كَالشَّسَّالِ يَنْصَبُ فِي قَرَارِ الْبُقُوسِ
وأول القصيدة :

تلكَ لُوسِي فجنَّباني لُوسِي رَبَّ كَأْسٍ تُدِيرُ أَعْيَى الرَّءُوسِ
هذا ، ولعلك تقول : لماذا خصصت السمع والبصر دون سائر الحواس؟
والجواب عن ذلك ، أتى وجدت أن المذوقات والمشموحات والملموسات جميعا ،
أدخل في حاقِّ الالتذاذ الجسديّ، من المرئيات والمسموعات . وكأنَّ مايلذكَّ شمه
أَوْضَمُّهُ أو ذَوْقُهُ، يُعْطِيكَ شعورا جسديا محضا، خاليا من الأبعاد الزمانية والمكانية،
بخلاف المسموع والمرئي ، فإنهما لا يخلوان من بُعْدَي الزمان والمكان .

والبعدُ المكانيُّ أوضح في المرئي . والبُعدُ الزمانيُّ أوضح في المسموع . والعين
أقدرُ على إدراك المكان من الأذن . والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين .
والمكان أوضح للذهن الواعي من الزمان لتحيزه ، وظهوره بمظهر الاستقرار
والحمود، بحيث يمكنُ المرءَ من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختبارا كاملا ، ولذلك
كان استعمال المرئيات في معرض التوضيح والتبيين ، شائعا عند العلماء والنُقَّاد
والوصافين ، ولذلك أيضا كثر تشبيه كثير من المُدركات المسموعة ، بالمُدركات
المرئية ، بغرض التوضيح والإظهار .

والزمان أعلق بالذهن الواعي ، وبالنفس المحسَّنة من المكان ، لأنه أشبه بطبيعة
الحياة ، التي هي زمان يمرّ ، وأنفاس تتعاقب ، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى
وأشدّ ؛ أليس عامل الزمان في المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان ؟ - خذ
الكلمات مثلا ، أليست صبغة الزمان أغلب عليها ؟

ولعلّ هذه التفرقة بين المراثيات والمسموعات ، تَهْدِينَا إِلَى إدراك السرّ في ارتفاع الشعر والموسيقا، عن الرسم والنَّحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عَبرَ بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ؛ ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز في الرسم والنَّحت والبناء ؛ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، إلا أنه صِنُو الجانب المادّي الفاقد للروح منها ؛ فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة، وأبعد عن الروح شيئا ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ، اللذين يغلب عليهما البعد الزماني ، والزمان كأنه صِنُو الرُّوح ، التي إنما تمرّ أنفاسا أنفاسا ، وخَفَقَات خَفَقَات .

وقد جعل أرسطاطاليس الشعر في المنزلة العُلْيَا من الفنون . ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا، لأن هذه يغلب عليها الزمان غَلَبَةً بَيِّنَةً ؛ بحيث يصير عامل المكان المتجلى في نفس هَيُوءِ الأصوات ضئيلا خافتا ، كأنه لا موجود ؛ أما الشعر وإن غَلَبَ الزمان عليه ، فإن للمكان فيه بروزاً ما — فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة، من كلا الرسم والموسيقا ، اللذين يذهب أحدهما إلى المادّة مذهبا بعيدا ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهبا بعيدا .

هذا ، وحقيقة الجمال — مسموعا كان أو مرثيا — تدور كلها على أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ في المرثى يتجلى في الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى في الألوان ومظاهر الضوء والظلام، التي بها تبرز حقيقة المرثى بروزا كاملا. والكلّ في المسموع هو عبارة عن نوع رننه ، وطبيعة جرسها . والتفصيل : عبارة عن تموجاتها ودخائلها . فكلّ الصوت هو الذي يميز صوت البلب من صوت الحمار . وتفصيل الصوت ، هو الذي يميز ، بين صوت بلب وآخر . (هذا تمثيل ، كما يقول سيبويه) ، والحقيقة العميقة أن التمييز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معا .

وعنصر الجمال في الكلّ والتفصيل ، مرثيا كان موضوعنا أو مسموعا ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

حقيقة الانسجام :

الكلّ هو كالشكل . والتفصيل هو كالصبغة ، والانسجام يقع في الكلّ وفي التفصيل ، وبين الاثنين معا ، وبذلك يتمّ الجمال . أما الانسجام في الشكل ، وخير لنا هنا أن نستعمل المراثيات ، لأن التعبير عنها أوضح - فيتجلى في أمرين : وحدة الشكل في مجموعه ، واختلافه في تفصيلاته . خذ مثلا « مسجدا » ، وحدته تتجلى في كله معا . واختلاف تفصيلاته يتجلى في أن الطول منه غير العرض ، والباب غير الشباك ، والمئذنة غير السقف . ومن الباب والشباك والمئذنة والطول والعرض ، ومن كون هذه جميعا منضوية تحت وحدة . يتكوّن شكل الجامع . فالذي يلازم بين هذه الأجزاء المتباينة . حتى إنك تراها متباينة . ثم في نفس الوقت تراها منضوية تحت وحدة واحدة . هو الانسجام .

والتفصيل فرع من الشكل ، وهو لون الشكل وصبغته ، مثل كون الجامع مبنيا من آجر أحمر ، أو من حجر ، وكون شبابيكه من زجاج أبيض أو ملوّن ، وكون أطرافه فيها زركشة ، وغير ذلك من الدقائق ، التي هي بدورها متباينة ، ثم هي في نفس الوقت متحدة مع شكل الجامع ، ومنضوية تحته انضواء كاملا . والذي مكنها من ذلك ، عامل الانسجام .

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين ، حتى يصير الشكل واحدا ، ثم لا تتغفّل حاسة الإدراك بعد ، عن التنبيه في نفس الوقت إلى أجزاءه المتباينة . ومهما توافرت في أمر من الأمور وحدة الشكل . وتباين التفاصيل . واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل . كان الجمال . وإذا طبقت هذا الحدّ على المجموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنغمات « كل واحد » . ويكون بعدُ فيها تفاصيل متعدّدة متباينة . والسمع يدركها متباينة ، ثم هو

بعد ذلك يجمع بينها وبين كل النعمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كل واحد .
 هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحد بين المتباينات
 من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كلاً » واحداً ؟ وأجيب عن هذا
 بدءاً ، بالتنبيه على ألا يفهم من الانسجام وتسميته عاملاً ، أنه شيء منفصل ،
 يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض المواد ، فيحدث من
 جراء إضافته التفاعل الكيميائي . كلا . فالانسجام هو سر ينبعث من نفس طبيعة
 الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشويش والاضطراب
 يكون الفصح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكل الواحد . وهذا التوازن ينشأ من
 أمرين : (١) تكرار وحدة الكل - وأعني بالوحدة هنا الجزئية الأساسية .
 (٢) وتنوع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المراثيات الحميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن
 خطوط تتوازي وتتقاطع ، ودوائر تتكرر في نظام خاص ، وزخارف إنما هي
 متكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كرّرت ونوعت . فالوحدة إما
 الخط ، وإما الدائرة . وإما شيء من نوعهما . والتكرار هو إعادتك للوحدة التي
 بدأت بها على نظام مخصوص . والتنوع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة . بوحدة
 أخرى مبالغة لها شيئاً يسيراً ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة
 زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنوع ، وانطواؤه
 في سجل التكرار .

والحق أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرران ؟ أليس
 النفس يتكرر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كل ذلك يتكرر ؟ والتنوع يمنع
 الرتابة . خذ مثلاً على ذلك هذا الحرف : تن . واجعله بمثابة الوحدة . لو كررت

تَن تَن تَن هكذا إلى لانهاية ، حصلت على الرتابة المطلقة . ولو جئت بوحدة
مباينة ل (تَن) هذه مباينة يسيرة مثل (تا) ، وكررت بعد ذلك هكذا :

تَن تَن تَن تا تا تا

بَعُدت عن الرتابة الأولى . وكان سرّ البُعد هو التنويع . ولو نوّعت أكثر وقلت :

تَن تَن تَن تا تَن تَن تا تا

بَعُدت أكثر عن الرتابة . وهكذا كأن تقول :

تَن تَن تا تَن تَن تا تَن تَن تا تَن

فلعلّ هذا يوضح لك ما قصدناه من أن سرّ الانسجام كله إنما هو في التكرار

والتنويع — والتكرار يمثل البُعد الزماني ، والتنويع يمثل البعد المكاني .

الانسجام في لفظ الشعر :

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا
تمتاز الموسيقى عنه ، وتزيد عليه^١ . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبّر ، ولا
تفكير . وقد نظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيق ، وحصره في معناه الموسيقي
الاصطلاحي ، من حيث كونه اثتلافا بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ،
يُشدّى بها في وقت واحد ، ويجمع بينها اتفاق واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد
كامل . وحتى لو نظرنا إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحي الموسيقي الضيق ،
فلن يسعنا أن نقرّ هذا القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود في الشعر . وكأن
هذا القائل قد قصر ناحية التنعيم والرنّة في الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم
مقامها^٢ . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأى أن موسيقا الشعر جامعة للانسجام من

(١) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA – ed . 13 / 21 – 23 / 878 .

(٢) نعم يجوز لقائل أن ينفي الانسجام بمعناه الموسيقي عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع
مواضع الضغط المخرجي .

أقطاره . ففيها أوّل من كلّ شيء انسجامٌ بين الوزن المحض، والكلام المسرود فيه .
ومن المعلوم ضرورة أنك لا تلقى الشعر هكذا :

صَفَحْ / نا عن / بنى / ذهلن /

وَقُلْ / نا لقوْ / مُلِخْ / وانو

وإنما تلقيه هكذا :

صفحنّا عن بنى ذهل وقلنا : القوم إخوان

وقد يملكك طلب الخطابة والتأثير إلى أن تلقى البيت كله دفعة واحدة، من دون التفات إلى آخر الشطر الأوّل .

وفي غير العربية يكثر التضمين في الأشعار . ودونك مثالا على ذلك قول شاكسبير :

Methought I heard a voice cry : sleep no more !

Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,

Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,

The death of each day's life, sore labour's bath

Balm of hurt minds, great nature's second course ,

Chief nourisher in life's feast (١) .

فهذا الكلام متداخل مضمّن لا يلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية البيت ،

وإنما يسترسل فيه استرسالا كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن يتجاهل

أن ثم انسجاما واثلافا بين الوزن المحض ، وبين جُمْلِهِ وصياغته . وقد تنبّه النُقّاد

الإنجليز لهذه الظاهرة ، في هذا الشعر وفي غيره ، وسموها Counter - point . وهل هذه

الكاونتر بوينت (المقابلة اللفظية) إلا نوع من الانسجام . فالعجب لكاتب مقال

الشعر في الموسوعة البريطانية ، كيف خفي عليه هذا !

ثم إن في موسيقا الشعر انسجاما واثلافا آخر ، غير هذا الذى ذكرناه . وهو الذى

يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا

الانسجام والاثلاف هو عين الانسجام الأوّل الذى ذكرناه ، وقلنا : إن النُقّاد

الإنجليز يسمونه « كاوتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التي بين الوزن المحض والقول المسرود ، إنما هي مقابلة بين كمّ وكمّ ، وبين كلّ وكلّ ، هي مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها . أما المقابلة الثانية ، فهي بين نوع النغم المحض المصاحب لكمّ التفعيلات . مثلاً :
التفعيلات :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذي يصحب التفعيلات :

(فاعلاتن فاعلاتن) $2 \times$

ولا يسبقنّ إليك أن هذا مجرد توهم وافترض ، وتجنّس واقتيال . فالوزن من حيث هو كمّ . تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرد ، هو الذي يجعل له ثباتاً عندنا . وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةً واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية ، ولكنه يصحبه وزن متوهّم ، وفيه بُعدٌ نغماتٌ جزئية ، ورنّاتٌ تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنّة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرد الكامن في الوزن . والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذي في جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فإنها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حكّوا كلامهم بالقوافي ، وانتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية ، كأنما هي واسطة بين نغم الوزن المجرد ، وبين رنين ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فطن قدامة رحمة الله عليه^١ ، إلى الائتلاف الذي بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجمف بأمر

(١) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبي عبد العزيز محمد أبي عيسى منون مصر (؟)

القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر : مثل الوزن واللفظ مثلاً . وقد نهينا في أول كتابنا هذا على ما تسبغه القوافي من الروح على الشعر الذي تصاحبه . ومن الغريب حقاً أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافي من علاقة بنظم الشعر : من حيث ائتلافها معه ، ونبوّها عنه . مثلاً : إذا اضطرّ شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالماً بحالى » ليكمل البيت ، ويأتى بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل ١ :

وَوُقِيَتِ الْحَمُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَآ لٍ وَأُبْقَاكَ صَالِحاً رَبُّهُ هُودِ

وانتقد هذا قائلاً : « فليس نسبة الشاعر الله عزّ وجلّ إلى أنه ربّ هود ، أجود من نسبته إلى ربّ نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك للسجع ، للإفادة معنى بما أتى منه ، والله أعلم . اهـ . » .

والذى فات قدامة أن القافية كما تتنافر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنعمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافاً ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظّ من الذاتية ، إلا مجيئها في مقطع البيت . ومجيئها في مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتياً لها ، وإنما هو شيء » عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب — أن لا يوجد للشئء تالٍ يتلوّه — ذاتاً قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية ، من جهة ما هي قافية ، تأليف مع غيرها . اهـ ٢ — أقول : العجب له كيف أساغ مثل هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافاً مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافاً مع معنى البيت ، خام من أن

(١) نفسه ١٣١ .

(٢) نفسه ١٨ .

يجعل لها اثتلافا مع وزنه ولفظه . والذي فاته أن القافية ، متى وجدت ، فإنها ليست بشيء عرضي ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هي رمز يشير إلى طبيعة نغمه وورنته ، ورنه سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحق من إذا وقع على قول مثل قول الديلمي :

أين طباءُ المُشَحَّني سـوالفا وأعينا .

ثبت في فكره ، واستقر في وهمه ، وزن يرن بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغي ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفًى - وهذا غير موجود في العربية - وإن كان القصيد مسمّطا منوعا في قوافيه . فسنسخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود في طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا في باب النظم أن القافية أخت الوزن . وبعد ، فلعلّ هذا يوضّح ما نذهب إليه ، من وجود نوعين من الائتلاف والانسجام في طبيعة الشعر : الأوّل بين وزنه وكلامه ، والثاني بين رنة وزنه ورنه كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية بابا طويلا ، مرّ بك أيها القارئ في كتابنا الأوّل . وسنفرد فيما بعدُ بابا خاصا بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصورا على ناحية الرنين اللفظي .

أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكرار لا تعدى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لا تعدى الطباق والتقسيم . فهذه هي الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

المطلب الأول

١ - التكرار المحض :

الغرض الرئيسى من التكرار هو الخطابة . ونعنى بالخطابة : أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء (أى ناحية العواطف ، كالتعجب ، والحنين ، والاستغراب ، وما إلى ذلك) من طريق التكرار . ولما كانت معانى الشعر الكبرى لا تتألف من لفظه فحسب ، ولا من الفكرة التى فيه فحسب ، وإنما من هذين مضافا إليهما الوزن ببحوره وقوافيه . فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل . ويمكننا أن نحصر التكرار الذى يحدثه الشعراء فى ألفاظ شعرهم فى الأنواع التالية ، مع التذكر بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعا ، ولا يكاد يخلو واحدٌ منها من تأثيره ولونه .

١ - التكرار المراد به تقوية النغم .

٢ - التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية .

٣ - التكرار المراد به تقوية المعانى التفصيلية .

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقى جميعها فى بعض التكرار الذى يجىء به الشعراء ، وقد يلتقى اثنان منها . ودونك بعض التفصيل :

التكرار المراد به تقوية النغم :

من أكثر أصناف التكرار النغمى وروداً فى الشعر المعاصر ، ذلك التكرار الذى يعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة ، مثال ذلك قول المهندس رحمه الله :

أين من عَيْنى هاتيكَ المجالى ياعروسَ البحرِ يا حُلُمَ الحَيالِ

فقد كرّر هذا البيت عدّة مرّات فى قصيدته . وهذا النوع من التكرار فى صيغته العصرية ، التى نجدها عند المهندس وكثير غيره ، مأخوذ من الأساليب الإفرنجية ، حيث كثر الشعراء من استعمال إعادة الأبيات ، ويسمون ذلك بالإنجليزية Refrain . ويبدو

أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة في دهرها الأول، حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهلي .

والذي يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما أننا نجد نحواً منه في القرآن ، في بعض السور المكية ؛ مثل « فبأى آلاء ربكما تكذبان » في سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسرنا القرآن للذكر . فهل من مدكر » في سورة القمر . ولأحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ ألزم هذا التكرار في هذه السور ، ونحواً منه في غيرها . ولو قد كان هذا ضرباً جديداً من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلًا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدث بها عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض في ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءاً أن نظام الوزن والتقفية ، لا بدّ أن تكون قد سبقتهما أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع لا بدّ أن قد كان شيء مشابه له هو الأسلوب الشعريّ عند العرب البائدين الأولين . يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية ^١ . ولما جاء الإسلام كان أسلوب النثر العربيّ قد استقرّ على سجع الكهان والخطباء والحكام والقصاص . وهؤلاء كانوا هم المقصودين بالتحدّي من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكونه نثراً لا ينافي أن في أسلوبه مظاهر وصيغاً كان يتصف بها المنهج الشعريّ القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار . فسموا النبيّ شاعراً ، وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجا لازماً ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر اللّحُوب في أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثاني الذي نستدلّ به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيت في أجزاء القصيدة على سبيل الترميم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسائه

في بعض الأشعار التي بأيدينا من تراث الجاهليين ، وحتى في بعض الأشعار الإسلامية .
خذ مثلا هذين البيتين لامرئ القيس : ١

وَتَحْسِبُ سَلَمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بذاتِ الخُزَامَى أو على رأسِ أَوْعَالٍ
وَتَحْسِبُ سَلَمَى لَا تَزَالُ تُبْرِى طَلَاءً من الوحشِ أو بيضًا بمِثْيَاءٍ مَحِلَالٍ
تأمل هنا تكرار « وتحسب سلمى لا تزال » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرد الخطابة ، ولكن تقوية النغم أيضا . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات (التي يسميها الإفرنج ال Refrain ، ويسميها العامة عندنا في أشعارهم الدارجة بالعصا) قوى واضح .

وتأمل قول تأبط شرا في القافية التي في أول المفضليات :

إِنِّي إِذَا خُلِّمْتُ أَلْوَتُ بِنَائِلَهَا وَأَمْسَكْتُ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَحْذَاقِ
تَنْجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةً خَبَّتِ الرِّهْطُ أُرْوَاقِ
لَيْلَةً صَاحُوا وَأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمْ بِالْعِيكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقِ ٢
الشاهد هنا تكراره للكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حَزَّة صَاحُوا » أو « ساعة صَاحُوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى في أداء المعنى . ولا أدفع

(١) من اللامية : « ألا عم صباحا » . ذات الخُزَامَى ، ورأس أو عال : موضعان . الطل : هو ولد الظبية . والمِثْيَاء : هي الأرض الناعمة . والمحلال التي يخلها الناس كثيرا . أى وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهديك بها نازلة مع الخليط تخرج فتري حولها ، إما ولد ظبية يشبهها في الحور والحلاوة ، وإما نساء أيضا مثلها يتسامرن على كتيب .

(٢) المفضليات ١ : ٥ - ٨ . يقول : إني إذا ضنت على خلية بودها وجفتني وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها كما نجوت من بني بجيلة في تلك الليلة التي أحاطوا فيها بي وبأصحابي عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت في الهرب ليلتئذ عند ما تصايحوا وأغروا بي سراعهم ليلحقوا بي في ذلك الموضع ، الذي كان يعدو فيه صاحبي عمرو بن براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أى وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول : ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقى أرواقى في العدو : أى لم أدع جهدا . وألقى السحابة أرواقها : أى صببت مامعا . هكذا قال الأنباري . والحب : هو اللين من الأرض كالرمل مثلا .

أن تكررهما قد زاد المعنى قوة بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزّة » كان يكون أدق ، لأنه جرى لما سمعهم تصايخوا .

وقال تأبط شرا في القصيدة نفسها :

لكنّما عيولٍ إن كنتُ ذا عيولٍ على بصيرٍ بكسب الحمد سباقٍ
سباق غايات مجد في أرومته مرجع الصوت هدأ بين أرفاق^١
فقوله سباق غايات مجد ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالى . ولا أشك أن الطريقة التى كان يلتقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار . وجاء في القصيدة نفسها :

إني زعيم لن لم تتركوا عذلى أن يسأل الحى عنى أهل آفاق
أن يسأل الحى عنى أهل معرقة فلا يخبرهم عن ثابت لاق^٢
ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذى تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .

ونظير الأبيات التى أوردناها من شعر تأبط شرا ، قول صاحبه الشنفرى في تائيته المفضلية :

فبتنا كأن البيت حَجَرٌ فوقنا بريحانة ريح عشاء وطُلت
بريحانة من بطن حلية نورت لها أرج ما حوّلها غير مُسْت^٣
ونحو منه ما رواه الفيروانى لامرئ القيس :

تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَيْرَا

(١) يقول : لكنّما عيول : أى بكائى (جمع عولة) على الرجل البصير الشهم السباق إلى الغايات بين المشيرة ، الذى يتزعم رفاقه ، ويأمرهم وينهاهم بصوت جهير . ولست أبكى على مفارقة النساء وما هو بمجرى ذلك . هذا وقوله : هدأ : أى عاليا غليظا .

(٢) يقول : إن لم تتركوا عذلى فإنى سأهجركم مليا حتى إذا أمضكم هجرى جعلتم تسألون عنى أهل الآفاق ، وأصحاب الأسفار ، والذين يعرفوننى ، فلا يخبركم أحد منهم بموضعى . وقوله : « فلا يخبرهم الخ » قد يحمل على إرادة عموم النوى وكان معناه : فلا تجدون أحدا لقينى فيخبركم عنى .

(٣) المفضليات : ٢٠٢ ، يقول : كأن البيت قد طيب بريحانة أصابها الريح عشاء ، وترقرق عليها الندى . وهذه الريحانة من بطن حلية ، وحلية فى حزن . وروض الحزن أطيب الروض . وغير مسنت : أراد به طيب الرائحة ، لأننى الإنسان فحسب .

عَشِيَّةَ جاوزنا حُماةَ وشيزرا أخوالجُهدِ لا يَلْكُوى على من تعذَّرا
ولعل ابن رشيق وهم في رواية هذين البيتين ^١ .

وقالت ليلي في الحجاج ^٢ :

إذا هَبَطَ الحجاجُ أرضاً مريضةً تتبَّعَ أقصى دأبها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها غُلامٌ إذا هَزَّ القنَّاةَ سقاها
سقاها فروأها بشرب سجاله دماء رجالٍ حيث مال حشاها
إذا سمِعَ الحجاجُ رِزًّا كتيبةً أعدَّ لها قبلَ السَّزُولِ قِراها
أعدَّ لها مسمومةً فارسيةً بأيدي رجالٍ يَحلبون صراها
فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » و « سقاها » و « أعدَّ » وكلهن من الشطر الثاني ،
وشفاها وسقاها قافيتان . ولا أشك أن هذا النوع من التكرار إنما هو سُورٌ قد
بقي من نظام إعادة البيت كاملاً ، على النحو الذي أحياه في عصرنا الحديث ، أحمد
شوقي ، والمهندس ، وبعض المعاصرين [وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج] .
ولعل أدلّ على القصد وأصدق في التمثيل من هذه الأمثلة التي أوردناها من
شعر تأبط شراً وليلي ، ما جاءت فيه الصدور مكررة في عدة أبيات من الشعر القديم .
مثال ذلك لامية الحارث اليشكري التي كرّر فيها قوله :

قرباً مربوط النعامة مني

وقوله : يا بُجَّيرَ الخيراتِ لا صلح حتى

(١) الرواية التي في الديوان (مختارات الشعر الجاهلي ٤٣) .

يسير يَضِجُ العودُ منه يَمْنُهُ أخو الجهد لا يَلْوى على من تعذَّرا
ولعل ما رواه ابن رشيق هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امرئ القيس : سمالك شوق ، وانظر
الجزء الأول من المرشد .

(٢) الأمل (بولاق) ١ : ٨٧ . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال
جمع سَجَل يفتح السين وسكون الجيم : وهي الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت .
والمسمومة الفارسية : هي السهام . والعري : هو المشرب الأجبن الكريه . والرجال الذين يحلبون صرى
السهم الفارسية المسمومة : هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المرى والحلب .

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزيد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلّ على نهج من القول كان مألّوفا في القصص المخلوط بالشعر . وقد روى أبو عليّ القالي رائية المهلهل ^١ :

أَلَيْلَتْنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْبِرَى إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحْوَرى

عن شيوخه الثقات ، مكرّرة فيها الأبيات التالية على النحو الآتى :

وَهَمَامَ بَنَ مِرَّةً قَدْ تَرَكَنَا عَلَيْهِ الْقَشْعَمَيْنِ مِنَ الدُّسُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلَيْبٍ إِذَا طُرِدَ الْيَتِيمَ عَنِ الْجَزُورِ^٢
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلَيْبٍ إِذَا رَجَفَ الْعِضَاهُ مِنَ الدَّبُورِ^٣
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلَيْبٍ إِذَا مَا ضِمَّ جِيرَانُ الْمُجِيرِ^٤
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلَيْبٍ إِذَا خِيفَ الْمَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ^٥
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كَلَيْبٍ غَدَاةَ بَلَابِلِ الْأَمْرِ الْكَبِيرِ^٦

(١) نفسه ٢ : ٢٣١ - ١٣٥ . قال أبو عليّ القالي : ذو حسم : موضع . وتحورى : ترجعى ، يقال : ماله ! لا حار إلى أهله : أى لا يرجع إليهم . قلت : وإجمال المعنى أنه يشكو طول أيلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرف الصبح ، ويبالغ في الأمر فيطلبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

(٢) همام بن مرة أخو جساس ، قاتل كليب . يقول : قتلنا هماما وتركنا عليه نسرين عظيمين على أنه ليس عدلا من كليب : أى ليس بنظير له ولا كفء . لا سيما في زمان الشدة والجوع ، حينما يطرد اليتيم عن لحم الجزور - ففى مثل هذا الزمان لأحد يعدل كليبيا جودا وكرما ، وعطفا على اليتامى والمساكين . والجزور : هى الناقة التى تجزور .

(٣) العضاه : الأشجار ذات الشواك كالطلح والسيك والسلم والسنط ، والدبور : الريح التى تأتى من الغرب . وترجف العضاه فى زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الحصب . وعندئذ يلقى كليب مفيدا متزافا للمال على الضعاف .

(٤) أى إذا ضم جيران المجير . يلقى كليب محافظا على الجوار . ولا يضم امرء جيرانه إلا زمن القحط والأزواء .

(٥) أشقر : هو الموضع الذى يربط فيه الجند للقاء العدو . وعندى أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحلته الرواة الإسلاميون ، لأن كلمة أشقر بمعنى الخيل الحربى كثير استعمالها فى الإسلام .

(٦) البلابل والتراثر والهزاهز كلها بمعنى . وبلابل الأمر الكبير : هى البلبلة التى تحدث من جرائه ، قال أبو عليّ : فيما زعموا :

خَلِيلِيْ إِنْ الرَّأى لَيْسَ بِشِرْكَةٍ وَلَا تَهْنَهْ عِنْدَ الْأُمُورِ الْبَلَابِلِ

على أن ليسَ عدلاً منْ كُلَّيْبٍ إذا بَرَزَتْ مُحَبَّاةُ الحُدُورِ^١
 على أن ليسَ عدلاً منْ كُلَّيْبٍ إذا عَلَنَتْ نَجِيَّاتُ الأُمُورِ^٢
 فِدَى لَبْنِي الشَّقِيقَةِ يَوْمَ جَاءُوا كَأَسَدِ الغَابِ لَحَتْ فِي زَيْرٍ
 ألا يرى القارىءُ أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هي رنة لفظية قوية : كررها
 الشاعر ليصل بها الكلام : ويبالغ في جرسه . أم ليس في ورود هذا التكرار -
 منتحلاً كان أو أصيلاً - في شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكري حيث
 يقول :

قرباً مربوط النعامة منى قرباها وقرباً سرباًلى
 قرباً مربوط النعامة منى إن قتل الرجال بالشَّسعِ غال
 وهو معاصر للمهلهل ، ما يدل على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذٍ قريباً مهيماً ؟
 ونجد في أشعار هذيل - وهي حاوية لأوابد قليل نظيرها في غيرها من أشعار
 العرب - أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس ،
 والمذهوب به مذهباً قريباً من مذهب ال Refrain الأفرنجي . من ذلك قول
 أبي المثلِّم الهذلي يخاطب قِرْنَه صخر الغي :

يا صَخْرُ إن كُنْتَ ذا بَزٍّ تَجَمَّعُهُ^٣ فإنَّ حَوْلَكَ فِتْيَانَا لَهْمٌ خِلَلٌ^٤
 أو كُنْتَ ذا صَارِمٍ عَضْبٍ مَضَارِبُهُ^٥ صافى الحديدِ لَانِكْسٌ ولا جَبِلٌ^٦
 وسَمْحَةٌ من قِسِي النَّبْعِ كَاتِمَةٌ^٧ مِثْلَ السَّبِيكَةِ لَانَابٍ ولا عَطَلٌ^٨

(١) المحبَّاةُ في الحُدُور : هي إجازية الحسناء الكريهة . وفي هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهل ما يفيد
 أن سادة العرب كانت تحجب نساءها .

(٢) إذا علنت نجيَّات الأمور : أي حين الجد ، عند ما يواجه الرجال بعضهم بعضاً بالحجج والعداوة
 والخصومة .

(٣) ليرجع إلى ديوان هذيل ، وأوروبا ودار الكتب ٢ : ٢٣٠ ، ومنه أثبت الأبيات . البز : عني
 به آلة الحرب من درع وسيف . والخلل : السلاح ، أصله من خلل السيوف .

(٤) العضب : القاطع . ويروى هذا البيت :

يا صَخْرُ أو كُنْتَ تُشْتِي أن سيمفك مصقول الحشبية لانكس ولا جبل

وانكس : الردى . والجبل : بكسر الباء : وفتح الجيم : الثناي الكز .

(٥) وسَمْحَةٌ بالجر معطوفة على صَارِم ، وبالرفع مبتدأ : أي ويذك قوس سمحة من الأنواع المصنوعة
 من شجر النبع . كاتمة : أي تكتم صوتها من جودتها وهي مثل السبيكة لا تنبؤ وليست بمطل من الزينة .

يا صَخْرُ فالمرءُ يَسْتَبْقَى عَشِيرَتَهُ
يا صَخْرُ يَعْلَمُ يَوْمًا أَنْ مَرَجِعَهُ
يا صَخْرُ وَيَحْكُ لِمَ عَشِيرَتِي نَفَرَا
يا صَخْرُ ثُمَّ سَعَى إِخْوَانَهُمْ بِهِمْ
بِمَنْسَرٍ مَصِيعٍ يَهْدِي أَوَائِلَهُ
مُشْمَرٌ وَلَهُ فِي الْكَفِّ مُحْدَلَةٌ
يَكَادُ يَدْرُجُ دَرَجًا أَنْ يُقَلِّبَهُ
يا صَخْرُ ، وَرَادُ مَاءٍ قَدْ تَمَانَعَهُ
يا صَخْرُ جَاءَ لَهُ مِنْ غَيْرِ مَوْرِدِهِ
يا صَخْرُ خَصْخَصَ الصُّفْنُ السَّبِيخَ كَمَا

قَنِية ذى المالِ وهو الخازمُ البطل^١
وادي الصديق إذا ما حلتِ الجُللُ^٢
كانوا غداةَ صباحٍ صادقٍ قَتَاوا^٣
سَعيًا حَثيثًا فما طَلُّوا ولا خَمَلُوا
حامى الحقيقة لا وانٍ ولا وکیل^٤
وأصمَعُ نَصْلُهُ في الكفِّ معتدل^٥
مَسُ الأنايلِ صاتٍ قِدْحُهُ زَعِل^٦
سَوَّم الأراجيل حتى جَمَّهُ طحل^٧
بصارِمتين معًا لم يَثْنِه وجَل^٨
خاض القِداحَ قَمِيرٌ طامِعٌ خَصِل^٩

(١) قنية ذى المال : أى كقنية ذى المال : أى كما يقتنى المال ذو المال ويدخره : : أى مهلا
يا صخر وارفق على قومك ، فإن المرء الخازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروى : فاليث
يستبقى عشيرته . وهو بمعناه . وفي رواية دار الكتب « تعلم » بالناء الفوقية .

(٢) الجلل : على الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك يا صخر ، فم عيرتني مقتل أصحابي الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه
القتال ، ولم يقتلوا هارين مدبرين . ثم إن دماهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أى فى سبيل
ناراتهم سعيًا حثيثًا حتى أدركوها فاطلوا : أى فما أصعب دهمهم ولا خملوا (وهو بمعناه) .

(٤) يقول هؤلاء الإخوان الذين أدركوا الثأر ساروا فى طلبه فى منسر بكسر الميم : أى فى جماعة من
الجليس هذا المنسر مصع : أى جاد فى السير مشمر . هذا المنسر يقوده رجل حامى الحقيقة (على نفسه)
لا وان ضعيف ، ولا وكل^١ (بكسر الكاف) يكل الأمور إلى غيره .

(٥) ثم جعل يصف القائد ، ويعنى نفسه ، فقال : هو مشمر ، وله قوس محدلة : أى مثنية متسعة
(إحذال القوس : اثناؤها مع اتساعها) وله مع القوس سهم معتدل فى الكف ، له نصل أصمَع : أى قوى
من حديد صلب . هذا النصل يكاد يدرج درجا : أى يخرج خروجًا ، ويطير طيرًا ، ويرمى الأفتدة بمجرد
مس الأنايل له . والعود الذى ركب فيه هذا النصل صات : أى ذو صوت . زعل : أى نشيط سريع حين
يقذف به فى الهواء .

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذى قاد ذلك المنسر - يعنى نفسه - وراد ماء . (وتقرأ
وراد بالنرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هى من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء) هذا الماء
عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك
تحوشى هذا الماء حتى صار أجنا متغيرًا مائزًا . طحل : بكسر الحاء ، أى حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل
الجرىء جاء هذا الماء من غير الطريق المألوفة ، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه ، لم يشته خوف ولا وجل .
(٧) الصفن : إداوة يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافي على الماء . والقشير : المغلوب

يا صَخْرُ ثُمَّ اسْتَقَى ثُمَّ اسْتَمَرَ كَمَا يَمْشِي السَّبْتَى سَرُوبٌ ظَهْرُهُ خَضَل
يَا صَخْرُ هُمْ يَنْعَثُونَ النَّوْحَ مُنْقَطِعَ الْ لَمِيلِ السَّهَامِ كَمَا تُسْتَوَلُّهُ الْعُجُلُ^٢
فِيهِمْ طِعَانٌ كَسَفَعِ النَّارِ مُشْعَلَةً إِذَا مَعَاثِرُ فِي وَادِيهِمْ تَبِيلُوا^٣
تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر في عرض سياقه ،
حتى إنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشيء . فهل تحسب أن تكرار الشاعر لهذا
الاسم على هذا المنهج جيء به لمجرد الخطابة ، أم هو تكرار مسير للوزن ، مقو للنغمة ،
فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم كان يقع فيه من التكرار أكثر من هذا .
ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترنمي الجارى مجرى ال refrain
نحو قول امرئ القيس في المعلقة :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكَالٍ مُغَارِ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِيَدُ بُلٍ^٤
كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صُمٍّ جَنَسَدَلٍ
فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى
لفظ آخر خشية أن يقع في الإيطاء . ولا أحسبه أراد إلى مجرد تكرار المعنى .

في القمار . والحصل بكسر الصاد : هو الذى يكبر الخطر في القمار ، ويزيد في الحصل طمعا في المكسب .
والمعنى أن هذا الرجل خضعض الريش الطافي بصفته ليستقى ، فعل ذلك في هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل
المقصور ذو الحصل الكبير حينما يخضعض القداح حتى تحتلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزيها من غير
مخادعة من مخادع .

(١) ثم استقى هذا الرجل ومضى يمشى مشية النمر . ووصف الشاعر النمر بأنه سرّوب ظهره خضل : أى
ندى من القطر . ويروى : سبتى ، بدون الألف واللام .

(٢) قوله هم ، يعود على الجماعة الذين أدركوا النار . يقول : إنهم فرسان بئيسون ، لا يغيرون في الصبح
وحده ، ولكن في الليل ، ويقتلون الرجال ، فتقوم النساء نائحة عليهم ، كأنها بقر فاقدات : أضلن
أولادهن ، أو أكل أولادهن السباع . والنوح بفتح النون وسكون الواو : جماعة النساء النائحات .
والعجل بضمعين : جمع عجول ، وهى التى فقدت ولدها من البقر والإبل .

(٣) أى في هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للنار ، ورمح طوال وطعان كسفع النار
المحرقة ، وإذا رضى الناس بدون ، وبأن يتبلوا : أى يصابوا في واديهم وديارهم ، فهؤلاء لا يرضون
بذلك ، بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو النار ، بسكون الباء وتبليته : أى
وترته . وسفحته النار : أى لفتحته .

(٤) يقول : يالك من ليل كأن نجومه شدت بحال كلها متين أغير فتته إلى جبل يذبل ، وكأن أثريا
علقت في مصامها : أى موقفها بحال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

وأوضح من هذا قول ليبد في المعلقة :

فَتَنَازَعَا سَبِيْطًا تَطِيْرُ ظِلَالُهُ كَدُخَانٍ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا
مَشْمُولَةٌ غُلِيْثَتْ بَنَابِتِ عَرَفِجٍ كَدُخَانٍ نَارٍ سَاطِعِ أَسْنَامِهَا
فهذا أدخل في سنخ التكرار النغمي من الأوّل . وليبد هنا يصف حمار الوحش وأتانه
وهما مجدّان في السير . وقد تنازعا غبارا طويلا يلقى ظلالا على الأرض : هذه الظلال
تشبه دخان نارٍ مشعلة قد غُلِيْثَتْ : أى خلطت بنابت عرفج : أى بعرفج أخضر ،
فعلا دخانها ، وارتفعت أسنامها .

ألا ترى أن لييدا أعاد قوله « كدخان نارٍ ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما
قد يتبادر إلى الذهن . وإنما لتأكيد نعمة الشطر السابق عند قوله « كدخان مشعلة » .
وكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذذ بإعادته . وإن كان ذلك بلفظٍ مخالف شيئا .
فعلّ هذا يبين لك ما زعمناه من أن امرأ القيس كرّر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى
صخرٍ يذبل ، بغرض التلذذ بالنغم ليس إلا .

هذا . وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنها من أسرار نوعٍ قديم من
النظم . شبيه بتكرار الأبيات الذي نجده في الأشعار المعاصرة وفي نظم الأوربيين ،
تُلفى أنواعٌ كثيرة من التكرار قريبة النسب منها . ترى صبغة النغم أوضح فيها
وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلا قول جرير ^١ :

مَتَى كَانَ الْحِيَامُ بِذَى طُلُوحٍ سُقِيَتِ الْغَيْثَ أَيْتُهَا الْحِيَامُ
تَتَكَرَّرُ مِنْ مَعَارِفِهَا وَمَالَتْ دَعَائِمُهَا وَقَدْ بَلَى الثَّمَامُ ^٢
تَدْعَا لِي فَوْقَ أَجْرَعَيْكَ الْحَزَامَى بِنُورٍ وَاسْتَهْلَ بِكَ الْغَمَامُ ^٣

(١) ديوانه : ١٥٢ .

(٢) « من » بمعنى الاستفراق هنا ، وسوغه اشتمال الفعل لمعنى التنى : أى لم يبين شيء من معارفها ،
ومالت دعائمها ، وبلى ثمامها . والثام : ضرب من النبات يستعمل في إقامة الأحيوية والأكواخ .

(٣) يدعو لها بأن يتغالى فوقها الحزامى بالنوار الباهى . والأجرع : هو السهل الدمث .

مُقَامُ الْحَيِّ مَرَّةً لَهُ ثَمَانٍ إِلَى عَشْرِينَ . قَدْ بَيَّلَ الْمُقَامُ
أَقُولُ لَصُحْبَتِي لَمَّا ارْتَحَلْنَا وَدَمَعَ الْعَيْنُ مِنْهُمْ سِجَامُ^١
أَتَمُّضُونَ الرُّسُومَ وَلَا نُحْيَا كَلَامُكُمْ عَلَى إِذَنْ حَرَامُ^٢
بِنَفْسِي مِنْ تَجَنُّبِهِ عَزِيزُ عَلَى وَمَنْ زِيَارَتُهُ لِمَامُ^٣
وَمَنْ أُمْسِي وَأُصْبِحُ لَا أَرَاهُ وَيَطْرُقُنِي إِذَا هَجَعَ النَّيَامُ^٤
أَلَيْسَ لِمَا طَلَبْتُ فَدَتَكَ نَفْسِي قَضَاءُ أَوْ لِلْحَاجَتِي أَنْصِرَامُ^٥
فَدَى نَفْسِي لِنَفْسِكَ مِنْ ضَجِيعِ إِذَا تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى^٦
أَتَنَسَى إِذْ تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى بَفَرَّخٍ بِشَامَةٍ سَقَى الْبِشَامُ^٧
تَرَكْتَ مُحَلِّثِينَ رَأَوْا شِفَاءً فَحَامُوا ثُمَّ لَمْ يَرُدُّوا وَحَامُوا^٨
فَلَوْ وَجَدَ الْحَمَامُ كَمَا وَجَدْنَا بَسْلَمَانَسِينَ لَا كِتَابَ الْحَمَامُ^٩

انظر إلى تكرار الحيام في البيت الأول . والمقام في الرابع والبشام في الحادي عشر
والجناس التام في البيت الثاني عشر (وهو هنا من قبيل التكرار) والحمام في البيت
الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسي » في البيت السابع ، وقوله « فدَى نفسي »

- (١) أى سجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .
- (٢) رواية النحويين : « تمرّون الديار ولم تعوجوا » . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية
النحويين أقوى فيما يبدو .
- (٣) لمّام : أى فترة بعد فترة .
- (٤) أى يطرقنى فى الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لأصحابها والناس نيام . والحيبة تتسلل
إليه تسأل الحبيب .
- (٥) أى لا تعطى ما أسبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لى أن أسأل عنك وتنصرم - أى تنقطع -
حاجتى إليك .
- (٦) هذا معنى دقيق . يقول : أنت زكية الرائحة حتى حين لا تنطيين . والمعهود فى النوم إذا أخذ المرء
على غرة أن يغير من رائحة القدم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتنقلب
سنتها إلى نوم عميق .
- (٧) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاة .
- (٨) المحلل : الممنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أى داروا وطافوا وحاموا الثانية : أى
عطشوا ، جناس تام .
- (٩) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل فى الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو
هالك من فصيلته ، هناك فى المهد الحالى .

لنفسك « في البيت العاشر — ألا تجد هذا التكرار كله إنما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاقتصاد في الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريد ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباعدة إذا هو لم يعمد إلى التردد والإعادة ؟ ألا تجد قوله جرير : « سقيت الغيث أيها الحيام » ، وقوله « سقى البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجييع نغمي محض ، وأحسب أنه لو لم يكن في نحو هذا النوع من التكرار زيادة في الأداء وحلاوة في المعنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلاً : تَرَمَّ تَرَمَّ تَرَمَّ تَرَمَّ تَرَمَّ تَرَمَّ تَرَمَّ تَرَمَّ . أو شيئاً من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع ! . والنوع البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح ^١ (وتابعه على ذلك أبو هلال) يدخل تحت صنف التكرار النغمي . وحده عند قدامة « أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعي :

وإن وُزِنَ الحَصَى فوزنتُ قومي وَجَدْتُ حصى ضَرِيذَتِهِمْ رزينا

وقول العباس بن مرداس :

هُمْ سَوَّدُوا هُجْنًا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ يُبَسِّنُ عَنْ أَحْسَابِهَا مِنْ يَسُودُهَا

وقول مضر بن ربيعي :

تَمَنَيْتُ أَنْ أَلْقَى سُلَيْمًا وَمَالِكًا عَلَى سَاعَةٍ تُنْسِي الْحَلِيمَ الْأَمَانِيَا

وزاد أبو هلال :

ضَعَائِفُ يَقْتُلْنَ الرِّجَالَ بِلَا دَمٍ وَيَا عَجَبًا لِلْقَاتِلَاتِ الضَّعَائِفِ

وقول نصيب :

وَقَدْ أُيْقِنْتُ أَنْ سَتَبِينُ لَيْلَى وَتُحْجَبُ عَنْكَ لَوْ نَفَعَ الْيَقِينُ

(١) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

(٢) الضريبة : هي الطبيعة والشيمة . يعنى : إن حلوم قومي تزن الصخر رزاقه .

ومما تمثل به أيضا قول البحترى :

فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتَهُ بِمُحَلَّلٍ وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتَهُ بِحَرَامٍ
وهذا الشاهد لا يدخل فيما نحن فيه بشيء ، لأنه لإعادة فيه . وإنما فيه الطباق .
وعندى أن كلا أبى هلالٍ وقُدَّامة قد أخطأ من حيث جعلاً إمكان معرفة القافية
مقياساً يقىسان به . فتكرار الحصى في بيت الراعى و « سودوا » و « يسودها » في بيت
العباس و « تمنيت » و « الأمانيا » في بيت ابن ربعى و « الضعائف » و « اليقين »
في الأبيات التى استشهد بها أبو هلالٍ ، كل ذلك لافت للنظر في حد ذاته ، بغض
الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطرت قاعدة القافية أبا هلالٍ أن
يستشهد ببيت البحترى في ضمن ما استشهد به ، وبيت البحترى كما قد لحنا ،
شاهد في الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبي « فقلقلت بالهم » وهو أدخل في باب
التمجيس .

وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية وحده . فأدخل
التوشيح في باب التصدير^١ وهو الباب الذى سماه أبو هلال : رد الأعجاز على الصدور^٢
والعجب لأبى هلال كيف أفرد في كتابه بابين ، أحدهما للتوشيح ، والآخر لرد
الإعجاز على الصدور ، ولا يكاد القارئ يتبين فرقا بين البابين — وهما دليلان على
ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات : قول أحدهم :

تُلْفَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرَمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُفْلَ عَرَمَرَمٍ
وقول عنترة :

فَأَجَبَتْهَا إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَنَهْلٌ لَا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِذَلِكَ الْمَنَهْلِ

ألا ترى أن هذا يمكن إدخاله تحت قاعدة التوشيح ؟ والذى زاده أبو هلال في حديثه.

(١) العمدة أول الجزء الثانى .

(٢) الصناعتين : ٣٨٥ .

عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجبٌ ينبغي ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأول ما ينبغي أن نعلّمهُ أنّك إذا قدّمتَ ألفاظا تقتضى جواباً ، فالمرضى أن تأتى بتلك الألفاظ فى الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو فى معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا » الخ . وقد ندّ عن أبى هلال أنه قد يكون من المرضى الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضى اتباعها ، مثال ذلك . قول معن بن أوس (من أبيات الحماسة) :
 إذا أنت لم تُنصِفْ أخاكَ وجَدْتَهُ على طَرَفِ المجرانِ لو كان يَعْقِلُ
 فقولهُ « لو كان يعقل » هنا لا يمتّ إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

وقد وفق ابن رشيق حين بسط العبارة وجعلها شاملة فى معرض حديثه عن التصدير . وذلك قوله : « وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدورهِ ، فيدلّ بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافى الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا ودياجة ، ويزيده مائة وطلاوة » . فأنت ترى هنا أن ابن رشيق يدرك قوّة الصلة بين القوافى وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لا يجعل سهولة معرفة القافية قاعدة وأصلاً يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع . وإنما يكتفى بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافى ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة كما ترى أدقّ من عبارتى قدّامة وأبى هلال .

غير أن ابن رشيق يهيمُ وهما شديدا ، حين يسمح لنفسه أن ينزلق فى دحض

قُدّامة وأبى هلال . فيخصّ التصدير بالقوافي ويذكر أن له أخا اسمه الترديد^١ ، غير مختصّ بالقوافي . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعاني لا النغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعد .

ولعلّ القارئ قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطّلحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعا عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يخلطونها من حيث هي صياغة . فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو إلى كلمة من عجزه زعموا أن فيه تصديرا . والذي يشعر أوله بقطع وتركيبه بقوافيه . زعموا أن فيه توشيحاً — على حدّ تعبير قدامة وأبى هلال . والذي يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْتَقَ يَوْمًا عَلَى عِلَاقَتِهِ هَرَمًا يَلْتَقَ السَّاحَةِ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا
زعموا أن فيه ترديدا . وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التي تحوم كلها حول سنخ واحد ، ولا تفيد إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذي أراه أن التوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما^٢ داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي ، المراد به تقوية الجرس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذي في أبيات جرير الميمية . وكل ذلك . بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذي في شعر أبي المثلّم والمهلهل . وأصله في زعمنا . أسلوب قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من ال refrain التي عند الغربيين .

(١) العمدة ١ : ٣٠٠ .

(٢) نستفي من ذلك الأمثلة الكثيرة التي شوش بها النقاد في بابي التصدير والتوشيح مثل قول أبي الأسود :

وما كلّ ذى لبّ بمؤتيك نصيحة ولا كلّ مؤتٍ نصيحة بلّيب

فهذا أدخل في باب الموازنة .

ومن أجود الشعراء تكرارا جرير . وقد رأيت مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا لك ميميته في هشام ، ودماغته في بني نمير . ولعلك تذكر أيها القارئ كيف افتن جرير في تكرار « بني نمير » في النبأثة ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين في الميمية »^١ وهاك مثالا آخر من تكراره الذي يلعب فيه بالألفاظ لعبا ٢ :

ألا حَيّ الدِّيارَ وَإِنْ تَعَفَّتْ وَقَدْ ذَكَرْنَا عَهْدَكَ بِالْحَمِيلِ
وقد خَلَّتِ الطُّلُوبُ مِنْ آلِ لَيْتَى فَمَا لَكَ لَا تُفِيْقُ عَنِ الطُّلُوبِ
لقد شَعَفَ الفُؤَادَ غَدَاةَ رَهْبَى تَفَرَّقُ نَيْسَةَ الْأَنْسِ الْحُلُولِ
إِذَا رَحَلُوا جَزَعَتْ وَإِنْ أَقَامُوا فَمَا يُجِدِي الْمَقَامُ عَلَى الرَّحِيلِ
أَخِلَاءِي الْكِرَامُ سِوَى سَدُوسٍ وَمَالِي فِي سَدُوسٍ مِنْ خَلِيلِ
وقد عَلِمْتَ سَدُوسٌ أَنْ فِيهَا مَنَارَ الثُّؤْمِ وَاضِحَةَ السَّبِيلِ
إِذَا أَنْزَلْتَ رَحْلَكَ فِي سَدُوسٍ فَقَدْ أَنْزَلْتَ مَنَزِلَةَ الدَّلِيلِ
فَمَا أَعْطَتْ سَدُوسٌ مِنْ كَثِيرٍ وَلَا حَامَتْ سَدُوسٌ عَنْ قَلِيلِ
ومن أسد المتأخرين طريقة في التكرار النغمي أبو عبادة البحرى ، وكأنه كان ينظر من طرف خفي إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلا ٣ :

شَوْقٌ إِلَيْكَ تَفِيْضٌ مِنْهُ الْأَدْمَعُ وَجَوَى عَلَيْكَ تَضِيقُ عَنْهُ الْأَضْلَعُ
وَهَوَى يُجَدِّدُهُ اللَّيَالِي كُلَّمَا قَدُمْتُ وَتَرَجَّعُهُ السَّنُونُ فَبَرَجُ
إِنِّي وَمَا قَصَدَ الْحَجِيجُ وَدَوَّهَهُمْ خَرَقٌ تُخَيِّبُ بِهِ الرِّكَابُ وَتُوضِعُ
أُصْفِيكَ أَقْصَى الْوُدِّ غَيْرَ مُقْلَلٍ إِنْ كَانَ أَقْصَى الْوُدِّ عِنْدَكَ يَنْفَعُ
وَأَرَاكَ أَحْسَنَ مَنْ أَرَاهُ وَإِنْ بَدَا مِنْكَ الصَّدُودُ وَبَانَ وَصَلُّكَ أَجْمَعُ

(١) راجع المرشد ١ : ٣٦٦ .

(٢) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أى درست وبليت . شفع بالعين المهملة بمعنى شفع بالعين المعجمة .

(٣) ديوانه ٢ : ٧٥ .

(٤) أنخب وخب : ثلاثي ورباعي : أى أسرع ، والخب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تنخرق فيه الريح .

يَعْتَادُنِي طَرِبِي إِلَيْكَ فَيَعْتَلِي وَجْدِي وَيَدْعُونِي هَوَاكَ فَأَتَّبِعُ
 كَلِيفًا بِحُبِّكَ مُوَلَعًا وَيَسْرُرُنِي أَنِّي أَمْرُؤُ كَلِيفٌ بِحُبِّكَ مُوَلَعٌ
 ألا ترى حرص البحري هنا على الترنم وتأکید النغم ، والتلذذ بترديده وإعادته ؟
 دع عنك تكراره « لِيَتَرْجِعَ » في البيت الثاني و « أرى » في البيت الخامس .
 وانظر إلى قوله « أَصْفِيكَ أَقْصَى الْوَدِّ » في صدر الرابع . وقوله « إِنْ كَانَ أَقْصَى
 الْوَدِّ » في عجزه : وإلى قوله : « كَلِيفًا بِحُبِّكَ مُوَلَعًا » في صدر السابع ، وقوله
 « كَلِيفٌ بِحُبِّكَ مُوَلَعٌ » في عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتباههما على لون عاطفي
 خطابي ، أوضح شيء فيها إراغة الترنم والتنغم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ،
 وإظهار الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلفة .

وهاك مثلا آخر من شعره : (قاله في إبلال الفتح بن خاقان من علة كانت
 ألّت به) : ١

دِفَاعُ اللَّهِ عَنْكَ أَفَرَّ مِنَّا نَفُوسًا جِدَّةً طَائِشَةً الْعُقُولِ
 وَصُنْعُ اللَّهِ فِيكَ أَزَالَ عَنَّا تَرْجَحَ ذَلِكَ الْحَدَثِ الْجَلِيلِ
 وَذَلِكَ لَغَيْبِكَ الْمُأْمُونِ سِرًّا وَظَاهِرِ فِعْلِكَ الْحَسَنِ الْجَمِيلِ
 وَمَا تَكْفِيهِ مِنْ خَطْبٍ عَظِيمٍ وَمَا تُؤَلِّيهِ مِنْ نَيْلٍ جَزِيلِ
 وقد كان أبو الطيب المتنبي رحمه الله ممن يكثر من التكرار الترنمي ، ويحذقونه
 غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف له الكلف أحيانا ، فأسقطه ذلك
 في الدهارس . مثال ذلك قوله ٢ :

قَبِيلٌ أَنْتَ أَنْتَ ، وَأَنْتَ مِنْهُمْ وَجَدَّكَ بَشَرٌ الْمَلِكِ الْهُمَامِ
 فحرص المتنبي هنا على تكرار النغم أوقعه في آفة نحوية ، وذلك تأخيرها واو الاستئناف

(١) ديوانه ٢ : ١٦١ .

(٢) من قصيدته : فزاد ما تسليه المدام .

عن موضعها ، وكان وجه الكلام أن يقول . قبيل أنت منهم . وأنت أنت .
وجدك كذا وكذا . ولو كان أورد قوله هكذا لجاء مستقيماً . ولكن انوزن لم يمكنه
فاضطراً إلى التقديم والتأخير . فالعيب هنا ليس من التكرار نفسه . وإنما من التعقيد
في التركيب . ويجرى هذا المجرى قوله من كلمة أخرى ١ :

جَفَخَتْ وَهَمٌ لَا يَجْفَخُونَ بِهَا رِيَمٌ

شِيمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَغَرِ دَلَائِلُ

فالتقديم والتأخير في هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله في قوله ٢ :
فَتَيِّتُ مُسْتَدٌ مُسْتَدٌ فِي نَيْهَا إِسَادَهَا فِي الْمَهْدِ الْإِنْضَاءِ
وغرضه أن يقول : إن الإنضاء . وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسْتَدٌ ٣
وسارياً في لحمها . فينتقصه ويأكله . كما تستد هي في المهمة وتنتقصه من أطرافه
بالسير المُغْدِ المُجْد . وهذا البيت ينظر إلى قول أبي تمام :
رَعَتْهُ الْقِيَا فِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ
وآفة بيت المتنبي كما ترى من تعقيد التركيب لامن التكرار . وللمتنبي بعد في التكرار
النفسي آيات لاتجاري ، ويزيدها قوة على قوتها ما يخالفها من الأغراض الأخر
الكثيرة غير مجرد الترنم ، مما يراد إليه بالتكرار في الشعر الرصين الخزل .

خذ مثلاً قوله : ٤

مَالِي أَكْسَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لَغَرَّتِيهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ

(١) من قصيدته : لك يا منازل .

(٢) الهزلية التي في أول ديوانه .

(٣) الأسد : ضرب من السير الشديد . تقول : أسأد البعير يستد فهو مستد .

(٤) ديوانه . يقول : هذا البعير رعته القياقي ، لأنه سافر فيها ، فأفنت لحمه وشحمه ، هذا بعد أن
كان رعاها وسمن من أكل حمضها وخلصها أيام الربيع الممرع .

(٥) من قصيدته : واحرق قلباه من قلبه شيم .

قد زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْمُنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ
 فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشِّيمُ
 قَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَتَمَتُّهُ ظَفَرٌ فِي طَيْئِهِ أَسْفٌ فِي طَيْئِهِ نِعَمٌ

تأمل تكرار كلمة « الحب » في البيتين الأولين . وانظر كيف تعمّد الشاعر أن يجعل
 هذا اللفظ عند النصف الأول من شطري البيت الأول . ثم كيف عكس هذا الترتيب
 فجعل موضع اللفظ في أول النصف الثاني من كلا شطري البيت الثاني . وهذا
 توفيق غريب لا يجيء إلا بملكة نادرة ، وطبع قوى ، وإدراك لأصول الصناعة
 وأسرارها . ولا يخفى ما قصد إليه أبو الطيب من التغنى بكلمة الحب في هذه الأَشْطَارِ
 الأربعة . ثم انظر في البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معا ،
 وكرّر إحداهما ثلاث مرات . وذلك قوله : « فكان أحسن » . ثم قوله : « الأحسن »
 في الشطر الثاني . وبتوفيق نادرٍ تأتّى له أن يحدث تكراره في النصف الأول من كل
 شطر . قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد . ثم بعد أن تدرّج بالسامع كل هذا
 التدرّج ، من كلمة واحدة تكرر عند نصف البيت ، إلى كلمتين تردّدان بين
 الصدر والعجز ، جسر على المجيء بالتكرار دفعة واحدة في شطر واحد . وذلك
 قوله :
 فِي طَيْئِهِ أَسْفٌ فِي طَيْئِهِ نِعَمٌ

ولا أحسب أن في الشعر العربي أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين
 المدوّى المستتر في نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية . يأتى
 بها الشاعر وكأنه غير مكترث .
 والمتنبّي يكاد يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترنّمي في كل بحر يردّه ،
 وكل وزن يتعاطاه . وهو من هذه الجهة يربى على كلا البحرى وجريرو . اللذين
 أكثر ما تجدهما يكرران في الوافر والكامل .

وهاك مثالا من تكرار المتن في الطويل (قال بمدح سيف الدولة)^١ :

ولا كُتِبَ إِلَّا الْمَشْرِفِيَّةُ عِنْدَهُ ولا رُسُلٌ إِلَّا الْخَمِيسُ الْعَرْمَرَمُ
فلم يَخْلُ من نَصْرِ له ، من له يدُ ولم يَخْلُ من شُكْرِ له ، من له فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائه عود مِنْبَرٍ ولم يَخْلُ دينارُ ولم يَخْلُ دِرْهَمُ
ضروبٌ وما بينَ الحُسَامَيْنِ ضَيْقُ بصيرٌ وما بينَ الشُّجَاعَيْنِ مُظْلِمُ
تُبَارَى نُجُومِ الْقَذَفِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ نجومٌ له مِنْهُنَّ وَرَدٌ وَأُدْهَمُ^٢
يَطْأَنَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا حِمْلَتَهُ وَمِنْ قِصَصِ الْمُرَّانِ مَا لَا يُقْوَمُ^٣
فَهُنَّ مَعَ السَّيْدَانِ فِي النَّبْرِ عُسْلُ وهُنَّ مَعَ النَّيْنَانِ فِي الْمَاءِ عُومُ^٤
وَهُنَّ مَعَ الْغَزْلَانِ فِي الْوَادِ كُمْنُ وهُنَّ مَعَ الْعَقْبَانِ فِي النَّيْقِ حُومُ^٥
إِذَا جَلَبَ النَّاسُ الْوَشِيحَ فَإِنَّهُ بِهِنَّ وَفِي لَبَاتِهِنَّ يُحْطَمُ^٦
بَغْرَتِهِ فِي الْحَرْبِ وَالسَّلْمِ وَالْحِجَا وَبَدَلُ اللَّهِ وَالْحَمْدِ وَالْمَجْدِ مُعْلِمُ^٧
يُقَرُّ لَهُ ، بِالْفَضْلِ مَنْ لَا يَوَدُّهُ وَيَقْضِي لَهُ ، بِالسَّعْدِ مَنْ لَا يَسْتَجِمُّ^٨
أَجَارَ عَلَى الْأَيَّامِ حَتَّى ظَنَنْتُهُ تُطَالِبُهُ بِالرَّدِّ عَادٌ وَجَرُّهُمْ^٩

(١) ديوانه (شرح العكبري - الحلبية ١٩٣٦) - ٣ : ٣٥٢ يقول لا كتب يكاتب بها الملوك غير السيوف . ولا رسل غير الخميس ، وهو الجيش .

(٢) قوله تبارى نجوم القذف ، يعنى أن له خيلا منها الوردى اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهى كأنها تبارى النجوم القاذفة للأفاعيل التى تفعلها بأعداء الله
(٣) قوله : لاحتته : أى لم يحملته على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ماتقصد وتكسر منه وهى جمع قصدة : بكسر القاف ، وهى القطعة المكسورة . أى هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

(٤) السيدان : الذئاب . وعسل : جمع عاسل ، والعسلان : هو مشية الذئب . والنينان جمع نون ، والنون : هو الحوت .

(٥) النيق : هو الجزء الناقى فى أعلى الجبل .

(٦) الوشيح : الرماح . واللبات : ما بين النحر والصدر . يقول : إذا جلب الناس الرماح ، فإنها تكسر بهن بأن يطأن عليها بعد مقتل العدا الذين يطاعنون بها . وكذلك فإنها تحطم فى لبائنهن لأنهن ينقن الرماح قدما .

(٧) المعلم بكسر اللام : هو الذى يتخذ علامة فى الحرب ليعرف مكانه . يقول سيف الدولة : واضح بكرمه ونجدته ومروته ، وثناء الناس عليه . هذه هى علاماته . واللها : العطايا ، واحدها هوة ، وأصلها من هوة العجين ، وهذه الكلمة مستعملة فى السودان .

(٨) أجار على الأيام : أى أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرهم سمعنا به لطالبته بأن يردها لتأمتا صرف الليالى .

ضلالاً هذى الريح ماذا تُريدُه
ألم يسأل الوبلُ الذي رامَ ثنينا
ولما تلقاك السحابُ بصوبه
فباشرَ وجهها طالما باشر القنا
تلاكَ وبعض الغيثِ يتبعُ بعضه
فزار التي زارت بك الخيلُ قبرها
ولما عرّضت الخيشَ كان بهاؤه
حواليه بحرٌ للتجافيفِ مائجٌ
تساوت به الأفتارُ حتى كآته
وكلٌ فتي للحربِ فوقَ جبينه
يمدُّ يديه في المفاضة ضيغمٌ
كأجناسها راياتها وشعارها
وأدبها طول القتالِ فطرفه
تجاوبه فعلاً وما تعرف الوحي

وهدياً لهذا السيلِ ماذا يؤمّمُ^١
فيخبره عنك الحديدُ المثلّمُ
تلقاهُ أعلى منه كعباً وأكرّمُ
وبلّ ثياباً طالما بلّتها الدّمُ
من الشّامِ يتلو الحاذقُ المتعلّمُ^٢
وجشّمه الشّوقُ الذي تتجشّمُ
على الفارسِ المرخي الذّوابة منهم^٣
يسيرُ به طودٌ من الخيلِ أيّهم^٤
يجمعُ أشنات الجبالِ وينظم
من الضربِ سطرٌ بالأسنةِ معجم^٥
وعينيّه من تحت التريكةِ أرقم^٦
وما لبستهُ والسلاحُ المسمّمُ
يشيرُ إليها من بعيد فتفهّم^٧
ويُسَمِعُها لحظاً وما يتكلّم^٨

(١) روى العكبري عن ابن فورجة أن المتنبي دعا على الريح لضررها ، ودعا للمطر لنفعه . وقال العكبري : قال للريح ضلالاً ، لأنها آذتهم في طريقهم ، ولما حكاها (أى سيف الدولة) السيل بالجوّد دعا له .

(٢) أى تبك الغيث من الشام كما يتبع الحاذق المتعلم ، لأنك غيث حاذق بالجوّد ، وهذا الغيث إنما يتعلم الجود ، والحاذق متبوع ، والمتعلم تابع .

(٣) الذّوابة : النصفيرة من شعر الرأس ، وعنى بالفارس المرخي الذّوابة : سيف الدولة . وليت شعري هل كانت لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويصفرونها ، أو سلك الشاعر سبيل المجاز .

(٤) قوله أيهم : أى طويل ضخّم لا يهتدى فيه . وهى صفة للطود ، وهو الجبل . والتجافيف واحدها تجفاف : وهى ضرب من الدروع يلبسها الفارس والفرس .

(٥) أى كل فتي قد وسمته الحرب حتى لثرى على جبينه سطرًا من كتابة الأسنة ونقطها .

(٦) المفاضة : هى الدرع ، والتريكة : هى غطاء الرأس والوجه فى الحرب ، يقول : عينا الفارس من الخوذة كعيني الأفعى ، ويداه يمدّهما من الدرع كيدي الأسد : أى هو هزبر صل فى الحرب .

(٧) الوحي : الصوت الخفى .

تَجَانَفُ عَنْ ذَاتِ الْيَمِينِ كَأَنَّهَا تَرِقَ لِمَيَّافَارِقَيْنِ وَتَرْحَمُ^١
 وَلَوْ زَحَمَتْهُمَا بِالْمَنَاكِيبِ زَحْمَةً دَرَّتْ أَى سُرَيْنَا الضَّيْفُ الْمُهْدَمُ^٢
 عَلَى كُلِّ طَاوٍ تَحْتَ طَاوٍ كَأَنَّهُ مِنْ الدَّمِ يُسْقَى أَوْ مِنَ اللَّحْمِ يُطْعَمُ^٣
 لَهَا فِي الْوَعْنَى زَيْ الْقَوَارِسِ فَوْقَهَا فَكُلْ حِصَانٍ دَارِعٍ مُتَلَسِّمٍ^٤
 وَمَا ذَاكَ بُخْلًا بِالنَّفُوسِ عَلَى الثَّقَنَّا وَلَكِنْ صَدَمَ الشَّرَّ بِالشَّرِّ أَحْزَمُ^٥

فهذه الأبيات قد جمع المتنبي فيها ضربا من البديع والتحسين ، كاللتقسيم ، والطباق . ولكن التكرار هو عماد الجرس وأساسه هنا . لاسيما في الأبيات الأولى .

خذ قوله :

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرِ لَهُ مِنْ لَهُ يَدٌ وَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ لَهُ مِنْ لَهُ فَمٌ^١
 وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَسْمَائِهِ عَوْدَ مَنْبَرٍ وَلَمْ يَخْلُ دِينَارٌ وَلَمْ يَخْلُ دِرْهَمٌ^٢
 تأمل أولا الترصيع^٣ في البيت الأول ، والترصيع هو انسجع في داخل حشو
 البيت . تجد هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتي عند الربع من
 البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرِ
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
 فَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ
 فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ثم إنك تجد هذا الترصيع المجارى للوزن إنما هو جزء من تكرارٍ طويلٍ ليس مجاريا
 للوزن ، هكذا :

(١) تجانف : أى تتجانف : أى تميل عن ذات اليمين .
 (٢) قوله « على كل طاو » - الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوى : هو الضامر .
 وأراد بالطاوى الأول : الفرس . وبالطاوى الثانى : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل
 حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير فى كأنه
 يعود على الحصان .
 (٣) وعلماء البديع يخصصون به السجع المجارى لتقطيع الوزن .

فلم يَخْلُ من نصرٍ له من له
 فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ
 فلم يَخْلُ من شُكْرِ له من له
 فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ

فهذا التباين بين مجازاة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قوى في زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثاني ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرار « ولم يخل من » وحدها ، واستغنى عن الترصيع في صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التي كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون في هذا الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ في العجز إلى شيء قريب من الترصيع الذي رأيناه في البيت الأول ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

ولم يخل دينار . ولم يخل درهم
 فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعيلن

ولا أحسبك أيها القارئ الكريم قد خفي عنك موضع التدرج في التكرار ، من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصرٍ له من له » ، إلى قريب من نصفها « ولم يخل من » ، إلى قطعة منها واحدة موازنة لتفعيلة الطويل « فعولن » على وجه التقريب وهي « ولم يخل » . ومثل هذا التكرار التدرجي في البراعة ، تدرج المتنبي من تقسيم ذي ترصيع سبعة في أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا ترصيع حده شطر البيت ، ثم الرجعة بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بياني .

هذا ، وفي الأبيات : « ضَرُوبٌ وما بين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطان من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت في عجزه ،

(ما بين) في الأول ، (نجوم) في الثاني ، (ومن لا) في الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذي في البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبي بعد هذا إلى تكرار أخف وأخف من هذا ، مداره على ضمير النسوة « هُنَّ » معاددا عند رأس كل شطر . وإذا بلغ المتنبي هذا الضرب الخفيف الخفي من التكرار ، تطرّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيةٍ قريبة منه كالترادفات والمزاوجات . ثم يترك هذه أيضا ويستعمل لفظا خاليا من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَهْلُ الذي رام ثَنِينَا فيُخبره عنك الحديد المثلّم
وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقى الغنيّة المتداخلة المتشعبة التي كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصري الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التي بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه في شيء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و « تلقاه » في الصدر والعجز . ثم « يشر » مرتين في الصدر ، و « بلى » مرتين في العجز . ويكتفي بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرّر « زار » في الصدر ، و « جشم » في العجز . ثم يترك المتنبي التكرار مختارا أوّل الأمر بيتا لصناعة فيه ، هو :

ولما عَرَضْتُ الجَيْشُ كانَ بهَاؤُهُ على الفارس المُرْخَى الذَّوَابَةِ مَهْمُ
وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامداً من بعد إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيِّلَ إلينا أنه قد نسي التكرار مرة واحدة وهجره ملياً ، إذا هو يرجع إليه في نوع من خفية ولطف تنأت : أولاً يعيد ، وما ، في قوله « تجاوبه فعلا الخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتي بلفظتين قويتين مكررتين في شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاوٍ »

ويلتزم هذا النوع من التكرار في قوله « الشرّ بالشرّ » و « أصلك أصلها » .

هذا ، والذي يتبع تكرار المتنبي في هذه القصيدة يجد فيه غرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافي المصقول .

وإذ قد يرى القارئ أن الغرض الذي نظمت له هذه الأبيات التي قدمناها ، إنما هو غرض حرابي ، كأكثر سيفيات المتنبي ، فإنه لا يملك إلا حسن الثناء على ما تحيره الشاعر لكلامه (مع اللفظ الجزل ، والوزن الجليل) من هذا التكرار المتباعد المتقارب الذي هو أشبه شيء بتكرار دقّ الطبول ، وتجاوب الصهيل ، وتصايح الأبطال ، وزجرجة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقى التي تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار الملتصق له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقى . وتأتى المتنبي هنا في الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يحىء بمثل هذه الأصناف المتقنة التي شهّدت منها أمثلة في الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذي يستطيعه الطبع الصافي ، هو أن يوفق إلى أنواع حلوة من التكرار في البحور التي تتقبل ذلك في يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحتري . وأما أن يحىء التكرار خفياً المداخل ، متشعب الأصناف ، لا في الكامل ولا البسيط وحدهما ، ولكن في الطويل كالأمثلة التي ذكرناها ، وفي الخفيف كأنواع التكرار التي نجدها في كثير من أبيات :

« ذى المعالي فليعلمون منّ تعالى »

« ومالنا كلُّنا جَوٍّ يا رسولُ »

وفي المنسرح . وسرى ذلك من البحور ، وأن يحىء أيضا لافي غرض الحرب وحده كما في الميمية السالفة . ولكن في غرض العتاب كالأبيات التي اخترناها من :

« وأحترّ قلباهُ يَمَنَّ قلبه شيمُ »

وفي الغزل كما في قصيدته الرائعة ١ :

أوه بَدِيلٌ من قولِي آها لِمَنْ نَأَتْ والبديل ذِكْرُها
أَوْه لِمَنْ لا أَرى مَحاسِنَها وأَصْلُ واهاً وأوه مرآها

أقول : افتنان المتنبي ومقدرته على المجيء بالتكرار في هذه الأنواع الكثيرة المختلفة من الأوزان البحور والطرائق ، يدلّ مع قوّة الطبع وسلامة المنشأ والضرية ، على طول روية وتأت وتجارب بعد تجارب . وفي قصائد المتنبي المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا ، البرهان الواضح ، والحجة الناصعة . انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الالفاظ إلى حدّ يوقعه في المهجنة والاضطراب . في قصائد صباه

وشبابه الأول ، مثل قوله في الفائية التي مدح بها أحمد بن الحسين القاضي ٢ :

ولست بدون يَرْجَى الغَيْثُ دُونَهُ ولا مُنْتَهَى الجود الذي خائِفَهُ خَلَفُ
ولا واحِدا في ذا الوري من جماعة ولا البعض من كُـلِّ ولكنك الضَّعْفُ
ولا الضَّعْفُ حتى يتَّبِعَ الضَّعْفُ ضِعْفُهُ ولا ضِعْفَ ضِعْفِ الضَّعْفِ بل مثله أَلْفُ

وإلى قوله في العينية التي يمدح بها علي بن أحمد الحراساني ٣ :

فأرحامُ شِعْرِ يَتَّصِلُنَ لِدُنَّتِهِ وأرحامُ مالٍ لا تَتَنى تَتَقَطَّعُ
فَتَي أَلْفُ جزءٍ رأْيُهُ في زمانه أقلّ جزْءٍ بَعَضُهُ الرأْيُ أجمع

وقوله في الشينية التي مدح بها أبا العشائر ٤ :

كَأَنَّ تَلَوَّى النُّشَابِ فِيهِ تَلَوَّى الخوص في سَعفِ العِشاشِ
وتَنَبُّ نفوس أهلِ النَّهْبِ أَوْلَى بأهلِ المجد من تَنَبُّ القماشِ
ودع هذه الأمثلة التي ليست من قصائد شبابه الجياد ، وانظر إلى هذه الأمثلة من

قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه ، نحو قوله في التائية ٥ :

(١) شرح العكبري ٤ - ٢٦٩ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٨٢ .

(٣) نفسه ٢ : ٢٣٥ .

(٤) نفسه ٢ : ٢٠٧ .

(٥) نفسه ١ : ٢٢٥ .

لا سرت من إيلٍ لو أئى فوَقها نَحَتْ حرارةُ مَدَمَعَيَّ سِاتِها
وَحَمَلْتُ ما حُمِلْتُ من هذى المِها وَحَمَلْتُ ما حُمِلْتُ من حِسرِها
وكقوله فى الحاجية ١ :

قد عَسْكَرَتْ فىها الرزايا عسْكَراً وَتَكَتَبَتْ فىها الرجالُ كِتابِها
أُسْدُ فرائِسِها الأسودُ يقودُها أَسَدُ تصيرُ له الأسودُ ثَعالبِها
وكقوله من الدالية التى مدح بها شجاع بن محمد المنبجى ٢ :

أُبَلِّتُ مَوَدَّتَها اللبائى بَعْدَنا وَمَشَى عليها الدَّهْرُ وهو مُقَيَّدُ
أَبْرَحَتْ يامرَضَ الجفونِ بِمُمرَضٍ مَرَضَ الطَّيِّبُ له وَعَيْدُ العُودِ
والتكرار من هذا النوع كثيرٌ فى قصائد المتنبى الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض
السيفيات . وقد عيب عليه ، وعدَّ من سقطاته . وعندى أن هذا الذى أخذ عليه إنما
كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيما بعد سرّاً من
أسرار إبداع المتنبى الذى لا يدفع ، وأحسبى إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه فى هذا المسلك
أحدٌ من المحدثين اللهم إلا المعرّى فى بعض ما ذهب إليه والبحرى أحياناً ،
ما عدوت وجه الإنصاف .

خلاصة :

١ — قد نجاء بالتكرار لجُرد إظهار النغم وتقويته . وأوضح ما يكون ذلك إن
جىء بالبيت كاملاً بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربى .
وقد أحياء بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلاً عن الأشعار الغربية التى لا تزال
محتفظة بطابع إعادة البيت فى كثيرٍ من منظوماتها .

٢ — والذى يدلّ على أن هذا الطراز كان موجوداً فى العربية واندرس عند ما

(١) نفسه ١ / ١٢٢ .

(٢) نفسه ١ / ٣٢٧ .

بلغت أشعارها ما بلغت من النضج والكمال في الوزن والقوافي ، ما نجده من أنواع التكرار في بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرر فيه أشطار أو أجزاء من أشطار .

٣ - وفي شعر الشنفرى وتأبط شراً ولىلى الأخيلىة وبعض أبيات امرئ القيس أنواع من التكرار تحمل طابعا قديما يوحى بأنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذى سبق نضج الوزن والقافية في الشعر العربى .

٤ - ويبدو أن الأنواع البديعية التى تسمى التصدير والتوشيح ، وما إليها من ضروب التكرار المبنية على ترديد كلمات في صدور الأبيات وأعجازها وقوافيها . هى أيضا بقايا من ذلك الأصل القديم .

٥ - غير أن هذه الأنواع صارت أداة صالحة عند الشعراء الفحول يزيدون بها رنة الوزن ، ويقوّون بها جرس الألفاظ . ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المضمار جرير والبحترى .

٦ - وقد استغل المتنبي التكرار الترنمى استغلالا كاد ينفرد به . وهو يضيف على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض ، وما ينظم فيه من بحور :

٧ - ويغلب على الظن أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبي ما كانت إلا تمهيدا وتهية لما كتب له التوفيق فيه بعهد ، من التكرار النغمى المعجز .

التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية

هذا النوع من التكرار خطائى لإنشائى الصبغة في جوهره . وبما أنه تكرار لفظى ، فهو لا يخلو من عنصر الترنم ، ويشترك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذى تحدثنا عنه آنفا ، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرد تقوية النغم . والفرق الأساسى بينه وبين

التكرار النغمي : هو أن التكرار النغمي ينصبّ على الوزن أوّل من كل شيء ،
وببإريه وبجاريه ، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسطها
وتعقيدها . (ومسلك الشعراء المطبوعين جدّاً أمثال جرير في قوله :

أَتَذَكَّرُ إِذْ تَوَدَّعْنَا سَلِيمَى بِفَرْعٍ بِشَامَةٍ سُقَيَّ البِشَامُ

يوضح ذلك) . أما هذا التكرار الصوري فناحية الترم عرضت له من حيث إنه تكرار
لللفظ فقط ، لا من حيث إنه أريد به حاقُّ الترم . وهو في حقيقته ينصبّ على
الألوان الإجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جَوْ القصيدة . وأكثر ما يكون
في مقدمات القصائد : لأن المقدمات إنما هي أبدأ تمهيد وتهية . ويعمد فيها الشعراء
إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم . وفي الشعر العربي بخاصة ، تجد
المقدمات أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهي النسيب أو ما بمجره من غناء
حزين . ولما كانت الصور التقليدية دائماً تنزع إلى التأثير ، لا من طريق القول الواضح
البسيط ، ولكن من طريق الاقتراح والوحي والتلميح ، فالنسيب العربي وما بمجره
من المقدمات الغنائية الحزينة . كل ذلك يجيّد في التكرار وسيلة قوية التأثير لاقتراح
اللون العاطفي الحزين ، أو الهائم أو الطرب الذي تُراد إشاعته في الأسماع والقلوب ،
قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيب اللون ، جانب الصورة
العامة ، واللون العاطفي الإجمالي ، أغلب فيه من جانب الوضوح والتفصيل ،
كقصائد الرثاء المفجع ، والفراق والاغتراب ، والهم والابتئاس ، والذكرى
والتشوق ، وحتى المدح أحياناً إن قصد به إلى التفتيح أو إظهار الإعجاب المفرط ،
وكل ما كان من هذا القري ، مما تتغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لون عاطفي غامض ، يقوى الصورة التي
عليها بنية القصيدة ، أسماء الأشخاص ، والمواضع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام .
والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام « كالأعادي » في بيت مالك بن الريب :

وأصبحت في أرض الأعادي بَعْدَ مَا أراني عن أرض الأعادي قاصيا
هذا التكرار ضربان : ملفوظٌ وملحوظ . فالملفوظ : ما كُرِّرَتْ فيه ألفاظٌ بأعيانها ،
سواءً أكانت أعلاما أم كلمات تجرى مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن
الريب ^١ :

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الْغَضَى أُرْجَى الْقِلَاصِ النَّوَاجِيَا^٢
فليت الغضى لم يقطع الرَّكْبُ عَرَضَهُ وليت الغضى ماشى الرَّكَّابَ لَيْالِيَا
لقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى مَزَارٌ ولكنَّ الغضى ليس دانيا
فتكرار الغضى هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضى قد رُدِّدَتْ فيه بعينها .
والغرض من ترديدها كما ترى مقصود منه إشاعة الحنين والتشوق ، وهو اللون العاطفي
العام المصاحب لهذه الأبيات التي قدَّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عوجوا فحيثوا لنُعْمِ دِمْنَةَ الدارِ ماذا تُتَحَيُّونَ من نُؤْيٍ وأَحْجَارِ^٣
أَقْوَى وأَقْنَدَرَ من نُعْمٍ وَغَسَّيرِهِ هَوُجُ الرِّيحِ بهابِ الشَّرْبِ مَوَارِ^٤
وقد أَكْرَنَ ونُعْمًا لَاهِيَيْنِ مَعًا والدَّهْرُ والعِيشُ لم يَهْمُكُمْ بِإِمْرَارِ
أَيَّامٍ تُخْبِرُنِي نُعْمٌ وَأُخْبِرُهَا ما أَكُمُ والنَّاسَ من حَاجِي وأَسْرَارِ
فأنت ترى تكرار نُعْمٍ هنا وما أراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوق من
طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبي ربيعة النَّابِغَةَ في تكرار نعم : في قصيدته الرائية
المشهوره . إذ يقول في مطلعها ^٥ :

(١) ذيل الأمالى والنوادر للقالى (ببلاق ١٣٢٤) - ١٣٧ .

(٢) القِلاص : جمع قُلوص ، وهى الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع في حالة الرفع :
نواج : أى سراع .

(٣) النؤى : الردم الذى يوضع أمام الخيمة ليمنع المطر .

(٤) هابى التراب : هو الذى يتطاير كالهباء . والموار : المتحرك الذى يمور هنا وهناك .

(٥) ديوانه : ٨٤ .

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ قُبُكِرُ : غَدَاةٌ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَهَجَرُ^١
تَحْنٌ إِلَى نَعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ وَلَا الْحَبْلُ مَوْصُولٌ وَلَا أَنْتَ مُقْنَصِرٌ
وَلَا قُرْبُ نَعْمٍ إِنْ دَنْتَ لَكَ نَافِعٌ وَلَا نَائِبُهَا يُسَلِّي وَلَا أَنْتَ تَصْبِرُ^٢

ومذهب الخنساء في ترديد اسم صخر يجرى هذا الخرى وذلك حيث تقول :
وَأِنْ صَخْرًا لَكَافِينَا وَسَيِّدُنَا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتَبُو لَنَحَارُ
وَأِنْ صَخْرًا لَنَأْتِمُّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ
هذا ، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول
كالتكرار الذي نجده في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية ، مثال ذلك قول العامري
في المعلقة :

عَفَّتِ الدِّيَارُ حَمَلُهَا فَفُقَامُهَا بِمِثْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فِرْجَامُهَا^٣
فَدَايِعُ الرِّيَانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقَا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيُ سِلَامُهَا^٤
وفي القصيدة :

أَمْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَاتُ مُرِيَّةٌ حَمَلَتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ
بِمَشَارِقِ الْجَبَلَيْنِ أَوْ بِمُحَجَّرٍ فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا
فَصَوَائِقُ إِنْ أَيْمَنْتَ فَظَنَّةٌ مِنْهَا وَحَافُ الْقَهْرِ أَوْ طِلْخَامُهَا^٥

(١) المهجر : هو السائر نصف النهار ، والرائح : هو السائر في العشي .

(٢) النأي : البعد .

(٣) تأيد : أى توحش . أى هذه الديار عفت وخلت وصارت خللاء فقرا موحشا .

(٤) المدافع : هى أماكن اندفاع انبياء . يقول : الأماكن التى كانت تندفع فيها المياه فى الموضع المسمى

الريان . قد وضحت معناها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالى
كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهى الحجارة . والوحى : جمع وحى ، وهو الكتابة . وهى
أى الوحى يضم الواو على وزن فعول .

(٥) الأسباب : هى الجبال . والرمام : هى بقايا الجبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هى القطعة من

الحبل . يقول : ما الذى يذكر ك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

(٦) صوائق بضم الصاد ، وهو مضبوط فى بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا

الوزن نادر ذكره سيبويه . فظنة منها ، يعنى فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصب على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هي : فيد ، ومشارك الجبلين ، ومحجّر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أريد به . كما ترى . تقوية عنصر الفراق والنوى ، وتأکید الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك يقوى الصورة . ويزيد في تأثير المعنى العام ، ويضفي لونا عاطفيا حزينا على جو القصيدة .

وكتكرار أسماء المواضع ، تكرار أسماء الحباب ، كالذى تجده في معلقة امرئ القيس :

كدأبك من أمّ الحويرث قبلها وجارتها أمّ الرباب بمأسل
ويوم دَخَلْتُ الحدرَ حيدرَ عُنَيْزَةٍ تقولُ لك الويلاتُ إنك مُرْجَلِي^(١)
وقوله في الرائية :

له الويلُ إن أمسى ولا أم هاشمٍ قريبٌ ولا البساسة ابنةُ يشْكُرًا
هذا ، والذي يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار (الملفوظ كما في غصبي مالك بن الريب ، ونُعَمُ النابغة ، والمملحوظ كما في المواضع التي ردّها لبيد ، والأسماء التي كررها امرؤ القيس) بالتكرار الصوري ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العام والصورة والبنية التي عليها القصيدة ، أقوى من القصد إلى تقوية معنى خاص تفصيلي يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

خذ « نَعَمًا » و « أمّ الرباب » و « أمّ الحويرث » ، قد يجوز أن يكون أريد بهذه الأسماء أشخاص بأعيانهم . وقد تكون عنيزة وأمّ الرباب وأمّ الحويرث كلهن نساء عرفهن امرؤ القيس ، كما قد تكون « نَعَم » امرأة عرفها النابغة . ولكن صورة النسيب الواردة فيها هذه الأسماء ، لا يشترط فيها صدق الشاعر من الجهة الخبرية ،

(١) الحدر : عني به الهودج هنا . إنك مرجلي : أي إنك قد أثقلت على بعيري فستضطرني إلى أن أنزل وأمشي برجلي .

إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسيب من تذكر وتفكر وحزن وحنين وتزوع إلى الماضي . فلو كرّر « ربا » و « سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و « البساسة » ، وإنما الغرض تبييج عاطفة الغرام لا ذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحري ما لتكرار أسماء النساء . ومن طلب هذا التأثير السحري ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعى والمراحل . ولعلك أن تقول إن زهيراً حين قال ١ :

ما زلت أرقبُهُمْ حتى إذا سَلَكَتْ أَيْدِي الرِّكَابِ بِهِمْ مِينَ رَاكِسٍ فَلَمَقَا^٢
دَانِيَةً لِشَرَوْرَى أَوْ قَفَا أَدَمٍ تَسْعَى الحُدَاةُ عَلَى آثَارِهِمْ حَزَقَا^٣
لعلك تقول : إن زهيراً كان يصف رحلة قد حدثت . وليس في قوله « راكيس » و « شرورى » و « أدم » من تكرار ، وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لأنكر أن زهيراً وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع ، وربما عمد بعضهم إلى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هي كالذى فعله امرؤ القيس في الرائية ٣ :

« سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا »

ولكني أقرر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذى فيه الحبيبة من دارٍ إلى دار ، صار صورةً من صور القصيدة ، محمّوما عليها أن تقرن بلون عاطفى خاص . والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطى هذه الصورة حقها كاملاً ، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنَارِع : حان . والمواضع التى يذكرها لاتتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه . فزهير يذكر راكيساً هنا . وفي المعلقة يذكر القنّان حيث يقول :

(١) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرقا

(٢) وقلنا هنا : مفعول فيه : أى وقت الفلق .

(٣) قوله قفا أدم : أى وراء أدم : يعنى هذه الركائب قد دنت لشرورى ، أو هى وراء الموضع المسمى بأدم . والحداة يسمون على آثارهم جماعات . والخزقة : هى الجماعة .

(٤) سبق الحديث عنها فى الجزء الأول بمعرض الحديث عن البحر الطويل - المرشد ١ : ١٧٤ .

ترَكْنِ القَنانَ من يَمِينٍ وَحَزَنَتَهُ وَمِنَ القَنانِ من مُحِلٍّ وَمُحَرِّمٍ

ومن تأمل سائر شعره وجد فيه المواضع تختلف باختلاف روى القصائد ووزنها .
ولا أحسب زاعما يجترئ فيزعم أن زهيرا وغيره يشيرون إلى تجارب سَفَرِيَّةٍ
بأعيانها في كل قصيدة :

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما في تسمية المواضع من تأثير سحري ، وإلى
قوة اللون العاطفي الذي تُشيعه في المقدمات النسيبية ، وإلى عنصر اللاواقعية الملابس
لها : وإلى عنصر الحنين الخالص الذي يخاطب الوَهْمَ فيها ، فحفظهم هذا على
الإكثار منها في أشعارهم ، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكرّرونه
من أسماء . فمن كان منهم ذا مزاجٍ بدويٍّ كالبعجاج ، تجد ترديده للأسماء مزدحما
بالأوابد الغرائب ، المسرودة سردا ، نحو قوله ١ :

فإن تَصِيرُ ليلي بسَلَمَى أو أَجَا أو بالَّلوى أو ذى حُسَا أو يَأججا
أو حيثُ رَمَلُ عالجٍ تَعَلَّجا أو تَجْعَلِ البابَ رِتاجا مُرْتِجا ٢
بِجَوَفٍ بَصْرَى أو بِجَوَفٍ تَوَجَا أو يَنْتَوَى الحى نُبَاكا فالرِجا
ومحلّ الشاهد : يَأجج ونَوَج ونباك وبَصْرَى ، وأما اللوى وعالج ، فمما أكثر
الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

هذا ، ومن كان من الشعراء الإسلاميين ذا مزاجٍ حضريٍّ ، عمد إلى الأسماء
الحنفية أمثال : « رامة ، وسُعْدَى ، واللوى » وما بمجراها ، فأكثر من نظمها
على سبيل التلذُّذ والترنم ، وتيسَّر له بذلك أن يُلَبس شعره ما شاء من صبغة الحنين

(١) أراجيز العرب شرح البكرى مصر (؟) ص ٧١ .

(٢) تلج : أى دخل بعضه في بعض . وقوله : تجعل الباب ، يعنى : إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا
أو رحلت إلى بصرى وتوج - وهاتان مدينتان - وأقفلت أبوابهما في وجهى ، فإن . . . والجواب
قوله : أعرف وحيها الملججا

أى أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل .

والوجد . ولعل جريراً كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هذا الضرب من التكرار ،
خذ مثلاً قوله ١ :

سَقَى الْأَدَمَى بِمُسْبِلَةِ الْغَوَادِي وَسَلَّمَانَيْنِ مُرْتَجِزًا رُكَامًا^٢
سَمِعْتُ حَمَامَةً طَرَبَتْ بِنَجْدٍ فَمَا هِجَّتِ الْعَشِيَّةَ يَا حَمَامَا
مُطَوَّقَةً تَرْتَمُ فَوْقَ غُصْنٍ إِذَا مَا قُلْتُ مَا لَ بِهَا اسْتِقَامَا
سَقَى اللَّهُ الْبَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ مِنَ الْغَوَرَيْنِ أَنْبَتَتِ الْبَشَامَا
أُحِبُّ الدُّورَ مِنْ هَضْبَاتِ عَوَلٍ وَلَا أَنْسَى ضَرِيَّةَ الرَّجَامَا
كَأَنَّكَ لَمْ تَسِرْ بِجُنُوبِ قَوٍّ وَلَمْ تَعْرِفْ بِنَظِيرَةِ الْخِيَامَا
عَرَفْتُ مَنَازِلًا بِجِمَادٍ قَوٍّ فَأَسْبَلْتُ الدَّمُوعَ بِهَا سِجَامَا^٣
وَسَمِعْنَا فِي الْمَنَازِلِ خَالِدَاتٍ وَقَدْ تَرَكَ الْوَقُودُ بَيْنَ شَامَا^٤
أُطَاعَنَةً جُعَادَةً لَمْ تُودَعْ أُحِبُّ الظَّاعِنِينَ وَمَنْ أَقَامَا
فَقُلْتُ لَصُحْبَتِي وَهُمْ عِجَالٌ بَدَى بِقَرِّ الْأَعْوَجَا السَّلَامَا
صَلُّوا كَنَفَى الْعَشِيِّ وَشَيَّعُونِي فَإِنَّ عَلَيْكُمْ مِثِّي ذِمَامَا^٥
فَقَالُوا مَا تَعُوجُ بِنَا لَشَيْءٍ إِذَا لَمْ تَلْقَهُمْ إِلَّا لِمَامَا^٦
مِنَ الْأَدَمَى أَتَيْتَكَ مُنْعَلَاتٍ يَقْطَعُنَ السَّرَاحَ وَالْحِدَامَا^٧
فَلَيْتَ الْعَيْسَ قَدْ قَطَعْتَ بِرُكْبٍ وَعِلَالًا أَوْ قَطْعَنَ بِنَا صَوَامَا

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الْأَدَمَى : موضع . بمسيلة الغوادي : أراد بالغوادي : المسيلة الهائلة . المرتجز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جَمَادٍ : جمع جَد بضم الجيم والهم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السَّفْع : هي الأثافي ، لأن النار تسفحها . وقد ترك الوقود بها سوادا ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بين شاما .

(٥) الْعَشِي : أي هذا الشيء . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . والله أعلم .

(٦) قَالُوا لَهُ : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لماما وأحيانا بعيدة ، فأنك تصيغ زمنا بالتمريح بك ما تعوج بنا من أجل شيء .

(٧) المريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والخدام : جمع خدمة ، وهي كالقيد يجعل على وظيف البعير .

كَأَنَّ حُصْدَاتِنَا الرَّجْلَيْنِ هَاجُوا بِحَبْتٍ أَوْ سَمَاوَتِهِ نَعَامًا
فَانْظُرْ إِلَى أَسْمَاءِ الْمَوَاضِعِ هُنَا ، هَلْ تَرَى الشَّاعِرَ أَرَادَ بِهَا تَقْرِيرَ تَجْرِبَةٍ مَرَّتْ بِهِ ؟ هَلْ
أَرَادَ بِهَا إِلَى وَصْفِ السَّفَرِ وَالْحَلِّ وَالْتِرْحَالِ ؟ أَلَيْسَ الْجَلِيُّ الْبَسَّيْنِ أَنَّهُ أَرَادَ إِلَى مَجْرَدِ
التَّغْنَى ، وَإِشَاعَةِ عِزِّهِ مِنَ الشُّوقِ ، وَالْحَنِينِ ؟ أَلَا تَرَى هُنَا عَاطِفَةً صُورِيَّةً غَامِضَةً
تَطْيِفُ بِالْكَلَامِ ، وَتُرْتَقِّقُ إِلَيْهِ ، وَتَسْرِي إِلَى أَطْرَافِهِ ؟ ثُمَّ أَلَا تَرَى الشَّاعِرَ لَا يَكَادُ
يُرِيدُ إِلَى ذِكْرِ مَوْضِعٍ وَاحِدٍ أَوْ مَوْضِعَيْنِ بِأَعْيَانِهِمَا ، وَإِنَّمَا يَتَسَلَّى بِتَعْدَادِ أَسْمَاءِ مُخْتَلِفَةٍ
كَأَنَّمَا يَسْتَحْسِنُ جَرَسَهَا ، وَكَأَنَّهُ يَهْمُ أَنْ يَقْرَنَهَا فِي أَذْهَانِنَا وَأَوْهَامِنَا بِمَعَانٍ رُوحِيَّةٍ .
أَكْبَرُ وَأَعْظَمُ مِنْ مَجْرَدِ الْإِشْعَارِ بِالْمَوْضِعِيَّةِ وَالنَّقْلَةِ وَالْحَلِّ وَالْتِرْحَالِ ؟

وَلَعَلَّكَ تَكُونُ قَدْ فَطَنْتَ إِلَى أَنَّ تَعْدَادَ الْمَوَاضِعِ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، كَالَّذِي عِنْدَ
لَبِيدٍ ، وَزُهَيْرٍ ، وَالنَّابِغَةِ ، وَإِنْ كَانَ لَاوَاقِعِيًّا ، وَإِنْ كَانَ صُورِيًّا ، فَهُوَ لَا يَزَالُ
قَرِيبًا مِنَ الْوَاقِعِ . بِحَيْثُ يَجُوزُ لِمَنْ شَاءَ أَنْ يَفْتَرِضَ أَنَّ صَوِيحِبَاتِ زُهَيْرٍ فِي الْمَعْلُوقَةِ « تَحْمِلُنَ
بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرُثُنَّ » ثُمَّ مَلَنَ إِلَى السُّوْبَانِ ، ثُمَّ خَلَفَنَ الْقَتَّانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَتَهُ .
وَلَكِنَّ جَرِيرًا لَا يَعْطِيكَ الْفُرْصَةَ لِنَسَبِ إِلَيْهِ مِثْلَ هَذِهِ الْوَاقِعِيَّةِ ، وَلَوْ عَلَى سَبِيلِ الْفَرَضِ
الْمُخَصِّصِ . فَمَوَاضِعُهُ أَشْبَهَ بِالرَّمُوزِ ، وَأَدْخَلَ فِي حَاقِّ الْوَهْمِ ، وَأَكْثَرَ إِيغَالًا فِي
الصُّورِيَّةِ الْعَاطِفِيَّةِ الْبَعِيدَةِ عَنِ الْأَرْضِ ، اللاحقة بالسَّمَاءِ وَ « أَثِيرِ » الْخِيَالِ .

وَقَدْ فَطَنَ الشُّعْرَاءُ الَّذِينَ جَاءُوا بَعْدَ جَرِيرٍ بَدَّهَرٍ إِلَى هَذِهِ النَّاحِيَةِ الْفَنِيَّةِ السَّحَرِيَّةِ
فِي شَعْرِهِ . وَبِحَسْبِكَ أَنْ تَنْظُرَ فِي دَوَاوِينِ الْبَحْرِيِّ وَمَهْيَارِ وَالشَّرِيفِ الرُّضِيِّ ، فَعِنْدَهُمْ
مِنْ ذِكْرِ عَالِجٍ وَذِي سَلَمٍ وَالْعَقِيقِ وَاللَّوِيِّ وَالْأَجْرَعِ مَا يَوْشِكُ أَنْ يَوْقَعَ فِي خِلْدِكَ
أَنَّهُمْ قَدْ طَوَّفُوا آفَاقَ الْجَزِيرَةِ ، وَعَرَفُوا مِنْهَا مَا عَرَفَهُ جَرِيرٌ . هَذَا ، وَأَنْتَ تَعْلَمُ أَنَّ
هَؤُلَاءِ مَوْلِدُونَ حَضَرِيُونَ لَعَلَّهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا وَاحِدًا مِنْ هَذِهِ الْمَوَاضِعِ مِنْ غَيْرِ طَرِيقِ
الْكِتَابِ .

ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل : وكانت تسيطر الشعبية على أكثرهم ،
نفروا من ترديد المواضع البدوية على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنوا
للجمال الصوري الذي يضيفه ترديد هذه المواضع على جوف القصيدة . فراموا مضاهاة
ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيز ناباذ ، وما إلى
ذلك من مواضع القصص ببغداد ونواحيها . ولكن هذه المواضع الجديدة التي
أرادوا إحلالها مكان المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ،
واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح
بعضهم - كأبي نواس - أن تفتتح بمدح الخمر والقصص واخون .

على أن بعض المواضع التي رددوها أتبع لها أن تبقى إلى حين . وتلك هي الأديرة .
وأحسب أن تقبل الصورة القصصية للأديرة ، ورفضها لمواضع بغداد ، وأماكن
اللهو الأخر التي كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع إلى طبيعة الروحية والفن ،
التي كانت تنسم بها الأديرة . ولعل هذه الطبيعة الفنية التي كان يلمسها الشعراء
في الديارات ، جعلت لها في أذهانهم ، لونا فيه مشابهة من اللون الشعري الرمزي
اللاواقعي ، الذي أسبغه جرير على اللون وذي طُلُوح وذي سلم وعالج وما إليها .
هذا ، ولا ينبغي أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى
عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جرير نفسه يقول ١ :

لَمَّا تَذَكَّرْتُ بِالْدَّيْرَيْنِ أَرْقَى صَوْتُ الدَّجَاجِ وَقَرَعُ النَّوَاقِيسِ
غَيْرَ أَنَّ الْأَدِيرَةَ : مع ونع الشعراء بها إلى عصور متأخرة . لم تصل قط إلى السماء
الوهمية التي وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لانجد الشعراء المولدين
المتأخرين ردّدوا أسماء الديارات في النسيب وما إليه ترديدهم لدى ستم ولعلع
وسلّع ورامة .

وأظنّ أبا تمام مسئولاً إلى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التي كان يترنّم بها أبو نواس ومعاصروه والطريق التي افترعها أبو تمام . عبّداً لها أبو عبادة وتممّوها . وأحسب النّدي دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية في شعره أمران : كراهيته لأساليب الشعوبيين جميعاً ، وحرصه على اتّباع المناهج العربية القديمة . هذا من جهة ، وثانياً كلفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم فيدلّك عليه إحياءه - بطريقة جادة - لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسيب والأطلال إلى رحلة إلى مدح : وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما كلفه بالجناس فقد جرّه جرّاً إلى أن ينفر عن أمثال كلواذ وناباد والكرخ . مما لا يمكن أن يبارى الأجرع واللّوى ورامة في الصّلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليمجد ألفاظاً يجانس بها المواضع البغدادية المحدثّة التي كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقداً حصيفاً . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة والأجرع من جوّ حانّ مفعّم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان يعتمد هو في مطالعته النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب : لتقوية هذه المطالع . من أن يزاوج بين الجناس التام أو الناقص ، وأسماء المواضع الجريزية ، كأن يقول :

أَرَامَةُ كُنْتُ مَأْلُفَ كُلِّ رِيمٍ لَوْ اسْتَمْتَعْتُ بِالْأَنْسِ الْمُقْسِمِ
وَأَنْ يَقُولَ :

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمَى بَدَى سَلَمٍ عَلَيْهِ وَسَمِ مِنَ الْأَيْتَامِ وَالْقَدَمِ ٢

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) نفسه : ٢٠٥ .

وليت شعري هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّعَ أَسَى قَدْ أَقْفَرَ الْأَجْرَعَ الْفَرْدُ وَدَعَّ حِسَى عَيْنٍ يَحْتَلِبُ مَاءَهُ الْوَجْدُ ١
إلا أن أبا تمام لم يكن يهتم بتريد هذه الأسماء . ولعلك لاتجده يذكر في نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادرٌ جداً أن تجده اثنتين كما في قوله :

أَرَأَيْتَ أَى سَوَالِفٍ وَخُدُودٍ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى وَزُرُودٍ ٢
وقد تنبه البحرى إلى سحر المواضع القليلة الواردة في شعر أبى تمام . وسحر المواضع الكثيرة المرددة في قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية - اللهم إلا مواضع المغازى التى كان لابد من ذكرها في معرض المدح مثل البَذْءِ وأَرْشَقَ وابْرَشْتَوِيْمَ . وقد كان البحرى ذا طبع مترنم ، ونَقَسَ منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه إلى أن يكرر المواضع الجريرية في نسيبه على النحو الذى كان ينحوه جرير ، قاصداً إلى إشاعة روح الحنين والشوق ، عامداً إلى التلذذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له . خذ قوله ٣ :

أَوْقُوفاً فِي الدَّارِ بَعْدَ الدَّارِ وَسُؤْلُوا بِزَيْنَبٍ عَنْ نَوَارِ
لَا هُنَاكَ الشُّغْلُ الْجَدِيدُ بِحُزْوَى عَنْ رُسُومِ بَرَامَتَيْنِ قِفَارِ
مَا ظَنَنْتُ الْأَهْوَاءَ قَبْلَكَ تُنَحِّي فِي صُدُورِ الْعُشَّاقِ نَحْوَ الدِّيَارِ
نَظْرَةً رَدَّتِ الْهَوَى الشَّرْقَ غَرْباً وَأَمَالَتْ نَهْجَ الدُّمُوعِ الْجَوَارِ
رُبَّ عَيْشٍ لَنَا بِرَامَةِ رَطْبٍ وَلِيَالٍ فِيهِ طِيَوَالٍ قِصَارِ
فقد تلذذ البحرى هنا كما ترى بتكرار عَلمَيْنِ من أعلام النساء ، واسمين من أسماء

(١) نفسه : ٩٠ - شبه العين بالحسى وهو البركة الضحلة الصغيرة . يقول : دع غدير عينك يحتلب الوجد ماءه - أى اهلك ما شئت .

(٢) نفسه : ٦٣ .

(٣) ديوان البحرى : ٢ : ٢٤ .

المواضع إن عددت « رامة » و « رامتين » شيئاً واحداً . وأبلغ من هذا في التكرار .
قوله ١ :

كَمْ بِالْكَثِيبِ مِنْ اعْتِرَاضٍ كَثِيبٍ وَقَوَامٍ غُصْنٍ فِي الشَّيَابِ رَطِيبٍ ٢
وبذى الأراكَةِ مِنْ مَصِيفٍ لَابِسٍ نَسِجَ الرِّيحِ وَمَتَرٍ بَعِ مَهْضُوبٍ ٣
دَمِينٌ لَزِينَتَبَ قَبْلَ تَشْرِيدِ النَّوَى مِنْ ذِي الْأَرَاكِ لَزِينَتَبَ وَلَعُوبٍ ٤
تَأْتِي الْمَنَازِلُ أَنْ تُجِيبَ وَمِنْ جَوَى يَوْمَ الدِّيَارِ دَعَوْتُ غَيْرَ مَجِيبٍ ٥
هَلْ تُبْلِغُنَّهُمْ السَّلَامَ دُجْنَةً وَطَفَاءُ سَارِيَةٍ بِرِيحِ جَنُوبٍ ٦
أَوْ تُدْنِيَنَّهُمْ نَوَازِعُ فِي السُّبْرِى عَجُلٌ كَوَارِدَةُ الْقَطَا الْمَسْرُوبِ ٧
فَسَقَى الْغَضَى وَالسَّكَنِيهِ وَإِنْ هُمْ شَبَّوْهُ بَيْنَ جَوَآنِحِ وَقُلُوبِ ٨
فهنا ذكر البحرى الكثيب ، وذا الأراكَة ، والغضى ، وكلها مواضع لم تكن تمت
إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمت إلى الوهم والخيال
الشعرى بسبب قوى .

(١) ديوانه : ١ : ٥٧ .

(٢) يقول : كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب ، ولها قامة كالغصن الرطيب . وقوله
في الشياب قرينة مانعة من إرادة النصن الحقيقى ، ولعله « في الشياب » .

(٣) وكم بذى الأراكَة من موضع اصطفتنا فيه ، قد عفا ، فهو الآن لابس نسج الرّيح ، ومن موضع
قد ارتبعنا فيه ، غيرته الأمطار عن حاله . وقوله مهضوب : أى مطور .

(٤) قوله النوى من ذى الأراك : أى بذى الأراك ، أو بلفظ آخر : نوى ذى الأراك ، على الإضافة
فن ، هنا بمعنى الإضافة . والدمن : آثار موضع القمامة بالدار - يقول هذه ديار كن لزيتب قبل أن تبعد
النوى زيتب ولعوب عن ذى الأراك .

(٥) لك أن تقول : ومن جوى بالتتوين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم
أى من جوائى في يوم الأراك أى دعوت من لا يجيب .

(٦) الدجنة : عنى بها السحاب الحنون ، والوظفاء : ذات الأطرائى ، وأصله من العين الوظفاء : وهى
الطويلة الأهداب .

(٧) النوازع في البرى : هى الإبل لأنها تنازع البرى : جمع برة : وهى حلقة توضع في أنف البعير ،
وشبه الإبل وهى نازعة في السير بالقطا الواردات الساربات من بلد بعيد إلى الماء ، واستعمل المسروب
مكان السارب توسعاً .

(٨) في هذا البيت ما يسميه البديعيون بالاستخدام ، وهو الإشارة إلى الكلمة بقصدين مختلفين ،
فالغضى الأول موضع ، والضمير في شبوه يعود على الغضى الذى يوقد وتكون ناره حامية ، ويضرب به
المثل في قولهم « بحر الغضى » .

وله من أخرى :

هذا العقيق وفيه مرأى موني^١ للعَيْنِ ، لو كان العقيق عقيقاً^١
أشقيقة العلمين هل من نظرة^٢ فتنبل^٣ قلباً للخليل شقيقاً^٢
وله في مطلع إحدى العينيات^٣ :

بين الشقيقة والدوى فالأجرع^٤ دمن^٥ حبسن على الرياح الأربع^٤
وفي إحدى اللاميات :

ذاك وادى الأراك فاحبس^٦ قليلاً مقصراً من صباية أو مطيلاً^٦
كيف مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً أو معيناً أو عاذراً أو عذولاً^٧
إن بالجرع^٨ فالكثيب إلى الآرا^٨ م ربعا لآل هند محيلاً^٧
وله من ميمية^٩ :

هذي المعاهد من سعاد فسلم^٩ واسأل وإن وجمت ولم تتكلم^٩
آيات ربع قد تأبد^{١٠} منجد^{١٠} وحدوج حتى قد تحمل منهم^{١٠}
لؤم^{١١} بنار الشوق إن لم تحند^{١١} وضنانه بالدمع إن لم يسجم^{١١}
ويعسقط العلمين ناعمة الصبا حيرى الشباب . تبين إن لم تصرم^{١٢}
يشير بقوله « حيرى الشباب » إلى قول الخزومي « تحير منها في أديم الحدين ماء^{١٣}
الشباب » .

(١) أى لو كان العقيق لم يتغير ، وهذا من قصيدته « أفاق » ٢ : ١٤٥ .

(٢) يقول : يا مجاورة العلمين ألا ترقين لمن هو مجاور للشوق .

(٣) ديوانه : ٢ : ٢١٠ .

(٤) المحيل : الذى مر عليه حول وأكثر .

(٥) ديوانه : ٢ : ٢٣١ .

(٦) أى هذه معاهد سعاد التى عهدناها تقيم فيها . ومن للإضافة ، والبيت فيه إشارة لمعلقة عنتره .

(٧) قد تأبد : أى قد خلا وأقفر وأوحش ، والحدوج : جمع حدج . وهو كالهودج ، من مراكب النساء - يقول : لم يبق لك شيء تنأمنه إلا آثار ربع الحى الذى ينجد ، ونوق أهله الذين احتملوا إلى تهامة عليها الحدوج فيها الأوانس .

(٨) يقول : إن نار الشوق إن لم تستخدم للثيمة ، وإن الدمع إن لم يفيض لفضيل بخيل خسيس .

(٩) أى هذه الناعمة ، إن رغبت فى وصفتنا ولم تهجرنا وأصبر منا فهى بدوية ، لا بد أن تبين وترتعل ، فيقع الحجر والصرم بفراقها .

بَيْضَاءُ تَكْتُمُهَا الْفِجَاجُ وَخَلَفَهَا نَفْسٌ يُصَعَّدُهُ هَوًى لَمْ يُكْتَمِ
هَلْ رَكِبُ مَكَّةَ حَامِلُونَ تَحِيَّةً تُهْدِي إِلَيْهَا مِنْ مَعَتَى مُغْرَمِ
رَدَّ الْجُنُودَ عَلَى كَرِّى مُتَبَدِّدٍ وَحَتَّى الضَّلُوعَ عَلَى جَوَى مُتَضَرِّمِ
إِنْ لَمْ يُبَلِّغْكَ الْحَجِيجُ فَلَا رَمَوْا فِي الْحِمَرَتَيْنِ وَلَا سَقُّوْا فِي زَمَزَمِ
وَمُنُّوا بِرَائِعَةِ الْفِرَاقِ فَإِنَّهُ سَلَّمَ السَّهَادِ وَحَرَّبُ نَوْمِ النَّوْمِ^٢
أَلْوَى بِأَرْبَدَ عَنْ لَبِيدٍ وَاهْتَدَى لَابَسَى نُوَيْرَةَ مَالِكٍ وَمُتَمِّمِ^٣

ففي هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق وإطباب الذكرى . ولعلك تنهت إلى ترديد مواضع الحج . التي كان يترنم بها عُمر بن أبي ربيعة وأصحابه . وصار مدح الرسول فيما بعد يغنون بها . ثم تأمل الأبيات الأخيرة . وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى إلى ذكر الفرقة من حيث هي . وتجمّل بضرب الأمثال . والإشارة إلى شعراء عرفهم . ويشجينا ما نظموه في رثاء من فارقوهم . وهذا النوع من الإشارة له وقع إخصّص . وتأثير عنيف ، في قلوب من لهم عهدٌ بليدٌ وأربدٌ ومتمم ومالك . والنقاد بخاصة ، يحدون فيه شجوا من الطراز النصافي الخالي كل الحلوة من التفحات الأرضية . ومن حذق البحري أنه لا يسرف فيه إسرافا يقرب به من جفاف العالم كما يفعل أبو تمام ، أو يدينه من الوحشة المطلقة ، ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها . الغاية عن غيرها ، كما يفعل أبو العلاء المعري . وإن كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات . وأقواهم فعلاً في النفوس به وللبحري من كلمة أخرى نونية :

وَمَا ذِكْرُ الْأَحْبَبَةِ مِنْ تَبِيرٍ وَبَلَدَحَ غَيْرُ تَضْلِيلِ الْأَمَانِي

- (١) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدرى في أى الفجاج هي ؟ أما هواه فغير مكتوم .
(٢) ومنوا برائعة الفراق : أى أصابتهم هجمة الفراق التي تروع كما أصابتني ، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته . ودعا عليهم بالفراق ، لأن الفراق أخو السهاد والمهر وحرب النوم والدعة .
(٣) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أربد ، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك .

نَظَرْتُ إِلَى طِدَّانَ فَقُلْتُ لَيْلَى هُنَاكَ : وَأَيْنَ لَيْلَى مِنْ طِدَّانِ
وَدُونِ لِقَائِهَا إِجْجَافُ شَهْرٍ وَسَبْعُ اللَّطَايَا أَوْ ثَمَانِ
تَجَاوَزْنَ السَّتَارَ إِلَى شَرَوْرَى فَأَظْلَمَ وَاعْتَسَفْنَ قَرَى الْهَدَانِ
وَلَمَّا غَرَبَتْ أَعْرَافُ سَلْمَى لَهْنٌ وَشَرَّقَتْ قُنْنُ الْقَتَانِ
وَحَلَقْنَا أَيَّاسِرَ وَارِدَاتٍ جُنُوحًا وَالْأَيَّامِينَ مِنْ أَبَانِ
وَحَقَّقْصَ عَنْ تَنَاوُلِهَا سُهَيْلٌ فَقَصَّرَ وَاسْتَقَلَّ الْفَرَقْدَانِ
تَصَرَّبَتِ الْبِلَادُ بِنَا إِلَيْكُم وَغَنَى بِالْإِبَابِ الْحَادِيَانِ
فَانْظُرْ إِلَى هَذِهِ الْمَوَاضِعِ : ثَبِيرَ : وَبَلَدَحَ : وَطِدَّانَ : وَالسَّتَارَ : وَشَرَوْرَى :
وَأَظْلَمَ : وَقَرَى الْهَدَانِ : وَوَارِدَاتٍ : وَأَبَانِ : وَسَلْمَى : وَالْقَتَانِ : كَيْفَ سَرَدَهَا
سَرْدًا : وَانْتَشَى بِتَرْدِيدِهَا ، ثُمَّ لَمْ يَرْضَ ذَلِكَ حَتَّى عَزَّزَهُ بِذِكْرِ اسْمَيْنِ مِنْ أَسْمَاءِ النُّجُومِ .
هَذَا : وَقَدْ عَبَّدَ الْبَحْرَى بِمَسْلَكِهِ الَّذِي وَصَفْنَاهُ . تِلْكَ السَّبِيلُ الَّتِي افْتَرَعَهَا
جَرِيرٌ ، وَمَالَ إِلَيْهَا أَبُو تَمَامٍ فِي مَطَالَعِهِ . وَقَدْ ارْتَبَطَتْ أَسْمَاءُ الْمَوَاضِعِ النُّجُودِيَّةِ ،
وَمَوَاضِعُ الْحَجَّيجِ ارْتِبَاطًا وَثِيقًا بِالنَّسِيبِ وَالشُّوقِ فِيمَا بَعْدُ ، حَتَّى صَارَتْ مِنْ جَوْهَرِهِ
وَطَبِيعَتِهِ ، وَحَتَّى جَعَلَ الشُّعْرَاءُ يَتَنَكَّبُونَ الْمَوَاضِعَ الَّتِي يَعْرِفُونَهَا حَقَّ الْمَعْرِفَةِ ،
وَيُشَاهِدُونَهَا فِي رُوحَاتِهِمْ وَغَدَوَاتِهِمْ ، مِنْ أَجْلِ مَنَى وَالْعَقِيقِ وَسَلَعِ وَالْمُنْحَنِ وَرَامَةِ
وَسُويْقَةِ وَمَا إِلَيْهَا . وَقَدْ أَضْفَى الشَّرِيفُ الرُّضِيُّ لَوْنًا دِينِيًّا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ هَذِهِ الْمَوَاضِعِ
فِي حِجَازِيَّاتِهِ . وَمَعَ أَنَّ حِجَازِيَّاتَهُ قِصَائِدُ غَزَلِيَّةٍ نَسِيبِيَّةٍ ، إِلَّا أَنَّ صَلَاتَهَا بِالْحَجِّ وَالِدِينِ ،
وَكُونُ الشَّرِيفِ نَفْسِهِ رَجُلًا مِنَ النُّقَبَاءِ : كُلُّ ذَلِكَ أَفَاضَ عَلَيْهَا عَطْرًا مِنْ عَطْرِ الْجَنَّةِ .
وَقَدْ تَحَدَّثَ الدُّكْتُورُ زَكِيُّ مَبَارَكٍ عَنْ هَذِهِ الْحِجَازِيَّاتِ حَدِيثًا حَسَنًا فِي كِتَابِهِ عِبْقَرِيَّةُ
الشَّرِيفِ الرُّضِيِّ .

وقد اتبع مهيار الديلمي منهج الشريف الرضى في الإكثار من ذكر المواضع العربية . وما إن تَصَرَّم القرن الرابع ، حتى كانت هذه المواضع بضاعة الشعراء وهِجِيرَاهُمْ من أَقاصى المشرق إلى أَقاصى المغرب . ولما تحوَّل مجرى القصيدة من النظم المادح الدنيوى إلى النظم المادح النبوى ، واستبدَّ بها الأسلوب الصوفى ، لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها فى السمع يحمل مزيجا من الشوق والحنين الذى أَرَادَهُ لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الدينى ، التى تقترن أبدا بالأسماء الدينية ، مثل : طوبى ، وسدرة المنتهى فى الملأ الأعلى . ومثل عرفات . والمزدلفة ، والصفاء والمروة فى الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض ^١ :

أَرَجُ النَّسِيمِ سَرَى مِنَ الزَّوْرَاءِ سَحَرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الْأَحْيَاءِ
أَهْدَى لَنَا أَرْوَاحُ نَجْدٍ عَرَفَهُ فَالْجَوْ مِنْهُ مُعْتَسِرُ الْأَرْجَاءِ
انظر إلى قوله « أهدى لنا أرواح نجد عَرَفَهُ » - وكيف تُهْدَى أرواح نَجْدٍ
عَرَفَ نَسِيمِ سَرَى مِنَ الزَّوْرَاءِ وهى بغداد ؟ اللهمَّ إِلَّا أَنْ تَنْتَقِلَ الزَّوْرَاءُ وَنَجْدٌ جَمِيعَا
من عالم الحقيقة والأرض إلى عالمٍ علوى تصير الزوراء نفسها فيه جزءا من نجد ،
ونجد جزءا من إقليم الحجيج ، وإقليم الحجيج طرفا من ساحة الرضا والقدس الصوفى
المحيط بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجدلُّ السعيد أن يحظى عند الشعراء ، وأن يذوب فى جوِّهم النسيبى ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غَبْنًا أن ينعم الشعراء ببغداد وعلم ببغداد وجمال فى روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يثيبونها على ذلك بشيء ، من بعد . على أن بغداد حين أُنْصِفَتْ وانتصفت ، ورضى الشعراء أن يضيفوا اسمها إلى مجموعة الأسماء النَّسِيبِيَّةِ الْمُفْعَمَةِ بالشَّوْقِ والهِيامِ ، لم تقدر على ذلك إلا بعد أن خلعت لفظها المُعَرَّبَ ، الغارق فى وحل الدنيا ، واستعاضت منه لفظا عربيا ، وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء ^٢ . أليس

(١) ديوان ابن الفارض شرح البوريني مصر ١٣١٠ هجرية ٢ - ١٤ .

(٢) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابها الداخلة جعلت مزورة عن الخارجة (ديوان ابن

الفرزدق يقول (ديوانه ٢ : ٨٥١) :

تَحِينُ بَزَوْرَاءِ الْمَدِينَةِ نَاقِي حَنِينِ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبَوَّ رَأْمًا
وَيَا لَيْتَ زَوْرَاءَ الْمَدِينَةِ أَصْبَحَتْ بِأَحْفَارٍ فَلَجٍ أَوْ بِسَيْفِ الْكَوَاطِمِ
وَكَمْ نَامَ عَنِّي بِالْمَدِينَةِ لَمْ يُبَلِّ إِلَى أَطْلَاعِ النَّفْسِ دُونَ الْحَيَاظِ
وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدها . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموي
لرقمها وحضارتها . فلا غرو أن جعل المحدثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء . ثم
جعلوها كلها زوراء من باب الحجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكل .

هذا ، ونرجع إلى أبيات ابن الفارض ، قال رحمه الله :

وَرَوَى أَحَادِيثَ الْأَحِبَّةِ مُسْنِدًا عَنْ إِذْخِرٍ بِأَذْخِرٍ وَسِجَاءٍ
فَسَكَرْتُ مِنْ رَبِّمَا حَوَاشِي بُرْدِهِ وَتَسَرَّتُ مُحْمِيًا الْبُرْعَ فِي أَدْوَانِي
يَا رَاكِبَ الْوَجْنَاءِ بُلَّغْتَ الْمُتَى عَجُ بِالْحَمَى إِنْ عُجِجْتَ بِالْجَرْعَاءِ
مُتَيَّمًا تَلَعَاتٍ وَادِي ضَارِجٍ مُتَيَّمِنًا عَنْ قَاعَةِ الْوَعَسَاءِ

الفارض ٢ : ١٤) . وأحسب أن الأدباء أطلقوا عليها هذا الاسم . وكثير في العربية قولهم للبلدة زوراء
أو فيها زور « كأنهم يشيرون لبعدها . وهذا الاسم نادر الاستعمال عند الشعراء الأوائل » . ولكن المتأخرين
أكثروا منه . وأحسب ابتداء ذلك كان في القرن الرابع ، إذ كثرت فيه الرحلة إلى بغداد وقصائد الحنين
إليها . وتجد ذكرها في تائية المعري :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

واستعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعري . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله في بغداد
لـ قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطغ بصيغة الحنين والتوق اللاواقعي أكثر من اسم بغداد ،
ولذلك أمكن له أن يخلص إلى الشعر الصوفي النبوي .

(١) العجول : هي التي فقدت ولدا . والبو : هو جلد ولدانبيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتدر اللبن .
(٢) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ،
وكل ذلك بنجد وديار تميم .

(٣) يقول : كم نام عنى الهم بالمدينة ، إلا أنه قد عاد اليوم . وتفسير لفظه : كم نام عنى تطلع النفس
وارتفاعها دون الحيازم ، وعنى بها : الصدر . وإطلاق : فاعل نام . وفي اللديوان جعله منصوبا ، ولا
أدرى كيف يوجه البيت على ذلك إلى أن يجعل فاعل لم تبل ضميرا يعود على إنسان ، وهذا لم يسبق له ذكر .

(٤) يشير ابن الفارض إلى حديث بلال وحنينه إلى « إذخر وجيليل » وهما بمكة . والسحاب بكسر
السين والإذخر : نباتان ينبتان بناحية مكة .

وَإِذَا أَتَيْتَ أَثِيلَ سَلْعٍ فَالْتَقَا فَالرَّقْمَتَيْنِ فَلْتَلْعَ فَشْطَاءِ
فَكَذَا عَنِ الْعَلَمَيْنِ عَنِ شَرْقِيَّةٍ مِيلٌ عَادِلًا لِلْحِيلَةِ الْفَيْحَاءِ
وَاقْرَأَ السَّلَامَ عُرَيْبَ ذِيكَ اللُّوَى عَنْ مُغْرَمٍ صَبَّ كَثِيبِ نَاءِ
صَبَّ مَتَى قَفَلِ الْحَجِيجُ تَنَفَّسَتْ زَفْرَاتُهُ بِتَنَفُّسِ الصُّعْدَاءِ
كَلَّمَ الشَّهَادَ جُفُونُهُ فَتَبَادَرَتْ عِبْرَاتُهُ مَمْرُوجَةً بِدِمَاءِ
يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ أَحْيَا بِهَا يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ

وذكر الموضع في الشعر الصوفي والنبوي كثيرًا للغاية . فليرجع القارئ إلى البردة :
أَمِنْ تَذَكَّرٍ جَبْرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاطِمَةٍ وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمٍ
وإلى شعر البرعي . وديوانه مطبوع وفيه شعرٌ جيد . وإلى مجموعة النبهاني .

وبعد . فهذه صورة مختصرة للغاية . أردت بها تبيين الصلة الوثيقة بين الحنين
والموضع . وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة في الشعر القديم ؟
ثم جعلت شيئاً فشيئاً تفقد عنصر الحقيقة ، ويغطي عليها جانب الوهم واللاواقع ،
حتى خلصت إليه بجمالاتها في نسيب جرير ومقدمات البحري . وأخيراً ، وبصورة
نهائية في الشعر الصوفي النبوي ٢ .

(١) الرقمتين « المذكورة هنا . هي نفس « الرقمتين » التي في شعر زهير :

« وَدَارَ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ . . . الْبَيْتِ »

(٢) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط في ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا . في العهد
المتأخرة . والمتنبى ذكر درب القلة وحصى وختاصرة في معرض النسب ، وشعرا بن زيدون في ولادة
جرى فيه ذكر لزهراء وبعض المواضع الأدلسية ، وشعر المعري على بذكر المواضع الشامية والعراقية .
وأذكر على سبيل المثال قوله .

تَمَنَّتْ قُبُورُنَا وَالصَّرَاةُ حَيَاظَا سَرَابٌ لَهَا مِنْ أُنَيْقٍ وَجَمَالِ
ولكن النهج الجري والبصري كان هو الغالب على الشعراء .

قصيدة مالك بن الربيب :

لأجد بداً ونحن بمعرض الحديث عن التسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفاً من قصيدة مالك بن الربيب . وهي من أبلغ ما عمد فيه الشعراء إلى التأثير عن طريق التكرار ، لاسيما تكرار المواضع ، ولعلها تلقي للقارئ نورا وهاجاً على جميع ما ذكرناه : قال رحمه الله يبكي نفسه بخراسان ^١ :

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلَةً بحسب الغضى أُرْجى القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عَرْضَه وليت الغضى ماشى الركاب ليلاليا
لقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى مزارٌ ولكن الغضى ليس دانيا
وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبّهنا إلى ما في تكرار الغضى من قوة التأثير
ألم تَرْنِي بعُتْ الضلالة بالهْدَى وأصبحتُ في جيش ابن عفان غاريا
وأصبحتُ في أرض الأعادي بعد ما أرائني عن أرض الأعادي نائيا
لعمري لئن غالت خراسان مُهْجتي لقد كنتُ عن بابي خراسان قاصيا
فإن أنج من بابي خراسان لا أعدُّ إليها وإن منيتُموني الأمانيا

(١) قال أبو علي القالي (ذيل الأمانى ١٣٦) : قال أبو عبيدة لما ولي أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنهم خراسان ، سار فيمن معه ، فأخذ طريق فارس ، فلقية بها مالك ابن الربيب بن حوط بن قرظ بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وأمه شملة بنت سنج من الحر بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن . (قال) وكان مالك بن الربيب فيما ذكر من أجهل العرب جمالا ، وأبينهم بيانا ، فلما رآه سعيد أعجبه ، و (قال) أبو الحسن المدائني : بل مر سعيد بالبادية وهو متحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاد معاوية خراسان ، ومالك في نفر من أصحابه ، فقال : ويحك يا مالك ، ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العدا ، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير ، العجز عن مكافأة الإخوان . قال : فإن أنا أغنيتك واستصحبتك ، أنكف عما تفعل وتتبعني ؟ قال : نعم ، أصلح الله الأمير . أنكف كأحسن ما كف أحد . فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار في كل شهر . وكان معه حتى قتل بخراسان . (قال) ومكث بخراسان فوات هناك ، فقال يذكر مرضه وغبته . وقال بعضهم : بل مات في غزو سعيد ، طعن فسقط وهو بأخر رمق . وقال آخرون : بل مات في نخل فرثه الجان لما رأته من غربته ووحشته ، ووضعت ابن الصديقة التي فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم . انتهى كلام أبي علي .

كيف ترى تكرار خراسان هنا . وتَدَفَّقَتْهُ وشيوعته بمعنى الخسرة ! أم لانتكاد تشاك أن الشاعر أورد خراسان في هذا النسق ليجمعه بإزاء الغضى الذى كان كرّره في أول القصيدة مانتدًا بتكراره . متشوقًا إليه : أسوان على فراقه !

ثم انظر إلى تكرار « الدّر » في الأبيات الآتية . كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنِي الترنم المخض . والترديد الخطابي العاطفي :

فَلله دَرَى يَوْمَ أَتْرُكُ طَائِعاً بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيَا
وَدَرُ الطَّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً يُخْبِرُنِ أَنِي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

وهذا البيت الثانى يجرى مجرى الرمز ، إذ ليس المراد فيه أن الأطباء قد سنحت وقت العشيّ لتخبر أهله بسنوحها أنه غير راجع (والسانح عند بعض العرب ، وفي لغة مازن تميم كما يبدو ، هو الذى يولىك ميامنه . مارًا من جهة اليسار : وهذا يُتَشَاءَمُ به . وهو عند أكثر العرب ما ولاك مياسره : ونقيضه البارح) . وإنما المراد منه أن الأطباء سنحت لمالك صباح اليوم الذى كان فارق أهله في عشيته . فسُنُّوحها له في الصباح كأنه إخبارٌ منها له هو أنه سيهلك . وما دام هو قد أزمع السفر ولم يبال ، فسُنُّوحها له قد كان كأنه إنذارٌ منها وتحذيرٌ لأهله ، وإخبارٌ له بما قد حُصِمَ له أمامه من الهلاك . والذى يجعلنا نرجح هذا المعنى ، هو أننا لم نجد العرب ترجر الأطباء في العشايا ، وإنما في الصباح والغداة ، وذلك أول اليوم ، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى ، إذ بالصبح يستفتح المرء يومه . فقوله « عشية » هنا على نية الإضافة ، وكأنه أراد إلى أن يقول : « عشية سرت عن أهلى » ، واستغنى بهذه العبارة القصيرة « السانحات عشية » ثقة بأن مراده واضح . هذا . هذا ، ونرجع الآن إلى الأبيات التى كرّر فيها الدّر :

فَلله دَرَى يَوْمَ أَتْرُكُ طَائِعاً بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيَا
وَدَرُ الطَّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً يُخْبِرُنِ أَنِي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

ودر کبیری اللذین کلاهما علی شفیق ناصح لو تنهیا^۱
ودر الرجال الشاهدين تفتکی بامرئ الا یقصرُوا من وثاقیا^۲
ودر اخوی من حیث یدعو صحابیاتی ودر انتهایا^۳

تكرار « الدَّر » في هذه الأبيات يحمل طابع الترميم الذي كنا تحدثنا عنه آنفاً ، وهو في نفس الوقت تكرار صوري الطابع . ليس العَمَد فيه إلى تقوية النغم ، بأظهر من العَمَد إلى تقوية روح الحسرة والندم . والأسى . . . وكأن « والله دَرَى » « ودَرُ الظباء » و « دَرُ كَبِيرَى » الخ . كلها نوعٌ من عضو البنان . وقرع السن ونكت الأرض . تفجعا وتوجعا على ما قد فات ، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه :

خُذْنِي فَجُرِّانِي بِشَوْبِي إِلَيْكَمَا
وَقَدْ كُنْتُ عَطَاةً إِذَا الْخَيْلُ أَدْبَرَتْ
وَقَدْ كُنْتُ صَبَّارًا عَلَى الْقِرْنِ فِي الْوَعْيِ
فَطَوْرًا تَرَانِي فِي ظِلَالٍ وَنِعْمَةٍ
وَيَوْمًا تَرَانِي فِي رَحَى مُسْتَدِيرَةٍ
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا
سَرِيعًا إِلَى اخْيَاجَا : إِلَى مَنْ دَعَانِيَا
وَعَنْ شَتْمِي ابْنَ الْعَمِّ وَالْجَارِ وَأَنْبِيَا
وَطَوْرًا تَرَانِي وَالْعِتَاقُ رِكَابِيَا
تُخَرِّقُ أَطْرَافُ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا

(۱) کبریاہ : ہما أبواہ ، کأنہ یلومہما علی أن لم یجدای فی لیہ عما عزم علیہ من السفر . وقولہ « لو نہانیا » . بمنزلہ : « لیثہ نہانیا » . ولك أن تتأول : لو کان نہانیا لکان حق شفیق علی وحق ناصح لی .

(۲) یقول : لله در أولئك الذين شهدوا تفتکی وإصراری علی السفر (کأنہ یلومہم ویعتفہم) ألم یکن فیہم مشفق علی وناصر لی ؟ لماذا لم یقصرُوا من وثاق حتی لأفلت وأصحب ابن عقان ، لماذا لم یضیقُوا علی وینہونی ؟ .

(۳) يتمحور في هذا البيت ويقول : لله در هوى الوطن وهوى الحبايب ، إذ دعا صحبتي فأقاموا . أما أنا فركبت الحاجة والنعاد . فنته در بلجای (على سبيل التكم) إذ جرتني إلى الهلاك ، والله در نهایی إذ هی هذا الموت في دار الغربة .

(٤) صعباً قيادياً : أى صعب القيادة ، عنيدا على الخصوم .

(هـ) عطاءً : أى كنت أعطيت على الأعداء بمحاصنى ، كما را عليهم ، حين تدبر الخيل وتهرب . ويخفى وقوع الهزيمة . ومع كرى على العدو فأنى كنت أسرع إلى من يدعونى .

(٦) القرن : هو العدو الذي يكون بإزاءك في القتال . يقول : أنا سريم إلى لقاء القرن ، وإني بطى .

عن شَمِّ ابْنِ الْعَمِّ .

(v) العناق : هي الحيل العتيقة الكريمة .

(٨) غنى بالرحى المستديرة : رعى الحرب التي تدور على الأبطال ، وأحبه أراد بالثياب : جلده ،

وأطلق الثياب على سبيل المحجاز المرس ، لعلقة المجاورة .

تكرار « قد كنت » هنا من النوع الترنمي الذي رأيناه في شعر المتنبي . وأحسب الشاعر ارتاح إلى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعممة بالشَّجْو . وتخلصه هنا من الأسى الحار . إلى التذكر والتأمل ، يُشعر بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكراره « طَوْرًا » وقد ارتاح منها إلى « يوما » . ويمكننا أن نَعُدَّ يوما هنا من قبيل التكرار الملاحظ . إلا أنه جِيء به لتقوية النغم والرنين لا الصورة .

هذا . وبعد أن أسرف مالكٌ على نفسه في تذكُّر الماضي ، وذكر ما كان لا ينتظره من الدَّقْن والعَفَاء . طار لُبُّه إلى الغَضَى . وإلى ذينك الأبوين الكبيرين اللذين خلفهما وراءه . ولعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ . وجاءَ طويلٌ ، وإلى تلك الزوج ، وأولئك القرائب والأحباب . فقال :

يقولون لا تبعدْ وهُمْ يدفنوني وأينَ مكانُ البعدِ إلا مكانيا
غداة غدٍ يا كُفَّ نَفْسِي على غَدٍ إذا أدلجوا عني وأصبحتُ ثاويا^١
وأصبحَ مالي من طَرِيفٍ وتالدي لغيري وكان المالُ بالأمسِ ماليا
تأمل ترثم الشاعر بتكرار « البعد » في البيت الأول ، و « بالغد » في البيت الثاني و « بالمال ولا ميه » في البيت الثالث . ألا ترى أن قوله « مالي » إنما هو بمعنى الذي لي ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه إلى قوله « لغيري ليزيد في الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلمةً تامةً مرفوعةً عند قوله : « وكان المالُ » ، ثم كرَّره آخر مرة في قوله « ماليا » ولك إن شئت أن تعدَّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال في ذكر مواضع أهله :

(١) تقول : بعد فلان ، بكسر العين : أي هُناك ، تدعو عليه بذلك . والشاعر هنا يستغرب من دعاء الناس للميت .

(٢) أدلج : سار ليليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومُساوٍ ، فكأن الذين يدفنونهم يخلفونه ببلد بعيد ويدخلون عنه .

فِيالْبَيْتِ شِعْرِي هَل تَغَسَّيْتَ الرَّحَى رَحَى الْمُثَلِّ أَوْ أَمَسْتَ بَفْلَحٍ كَمَا هِيَ^١
إِذِ الْخَيْ حَسَّاهُهَا جَمِيعاً وَأَنْزَلُوا^٢ بِهَا بَقَرًا حُمَّ الْعُيُونِ سَوَاجِيَا^٣
رَعَيْنَ وَقَدْ كَانَ الظَّلَامُ يُجِنُّهَا^٤ يَسْفُنُ الْخُزَامَى مَرَّةً وَالْأَقَاحِيَا^٥

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رَحَى الْمُثَلِّ : وظباءها العين . وحشية وإنسية : بدا له أن يذكر السفر : على النحو الذي يقع في قصائد الشعراء البداة — أليسوا يستهلون بذكر النساء . ثم يتخذونه ذريعة إلى ذكر السفر ؟

وَهَلْ أَتَرُكُ الْعَيْسَ الْمَتَانِي بِالضُّحَا^٦ بِرُكْبَانِهَا تَعْمَلُوا الْمِثَانَ الْفَيَافِيَا^٧
إِذَا عَصَبُ الرُّكْبَانِ بَيْنَ عُنْزِيَّةٍ^٨ وَبَوَلَانَ^٩ عَاجُوا الْمُبْقِيَاتِ النَّوَاجِيَا^{١٠}
لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنْزِيَّة » و « بَوَلَانَ » :

فِيالْبَيْتِ شِعْرِي هَل بَكَتْ أَمْ مَالِكٍ كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالِدُوا نَعِيْمِكَ بَاكِيا
وهذا عندي من أرق الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » . وأنت ترى هنا كيف خلاص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب إلى السفر كما يفعل غيره من الشعراء . ثم ادَّكَرَ أن غرضه حزين كله . لاموضع فيه نذكر الأسفار والفخر بركوب الأخطار ، فرجع إلى الحنين : وشاقه عهد امرأته : فجعل يخاطبها من وراء المفازة البعيدة . بهذا اللفظ الرقيق الرقيق . ولعلك تكون فطنت إلى ترديده للبكاء في صدر البيت وعجزه . وهذا الذي قلنا إن قدامة وأبا هلال كليهما يسميه التوشيح :

إِذَا مِتَ فَأَعْتَادِي الْقُبُورَ وَسَلَّيْ عَلى الرَّمْسِ أَسْقِيَتِ السَّحَابُ الْغَوَادِيَا^{١١}

(١) يشير إلى رَحَى بَعِيْنَهَا ، عليها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . (راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبي بكر الصديق) .

(٢) عَنَى بِالْبَقَرِ : النساء ، وحَمَّ الْعُيُونِ : أى سود العيون .

(٣) قوله : وَقَدْ كَانَ الظَّلَامُ يُجِنُّهَا : يشير به إلى أنها رعت في الصباح ، إذ هو الذى يبرزها للرائين . وفى هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفى سابقه : يريد شبهات الوحش من النساء .

(٤) الْمِثَانُ : عَنَى بِهَا مَتُونُ الْأَرْضِ مِنَ الصَّحَارَى . وَالْمُبْقِيَاتِ هِيَ الَّتِي لَا تَزَالُ فِيهَا بَقِيَّةُ نَشَاطٍ .

(٥) وَيُرْوَى : عَلَى الرِّيمِ ، بَفَتْحِ الرَّاءِ وَسُكُونِ الْيَاءِ : وَهُوَ الْقَبْرِ . وَالْمَرْنَبَانِ : فَرَسُ الْأَرَبِ ، وَهُوَ مَا يَلْبَسُ ، وَالْعَرَبُ تُشَبِّهُ السَّافِيَاءَ وَمَا يَبْقَى مِنْ آثَارِ الدَّارِ بِالثَّوْبِ الْبَالِ ، وَسُحْقُ الْمَرْنَبَانِ هُوَ مَا بَلَى مِنْهُ ، تَقُولُ : سُحِقَ عَمَامَةٌ : أَيْ بَقِيَّةُ عَمَامَةٍ بِالْيَةِ .

على جَدَثٍ قد خَطَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُرَابًا كَسَحَقِ الْمَرْنَابِي هَابِيَا
انظر هنا إلى تكراره « على الرمس » و « على جدَث » . فهذا مزج بين التكرار
الترنمي والتكرار الملحوظ - أما عنصر الترم فواضح . من حيث إنه كرّر لفظا كان
ذكره في عجز سابق ، في صدر لاحق . وأما كونه ملحوظا : فهو استعماله
المَرَادِفَ ، إذا ذكر الرمس أولا ثم الحدث ثانيا ، ولو مكَّنه الوَزنُ لأعادَ
اللفظَ نَفْسَهُ .

فيا صاحبا إمّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْنِ بَنِي مازِنِ والرَّيْبِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
وَعَرَّ قَلْبُوصِي فِي الرِّكَابِ فَإِنَّهَا سَتَفْلِقُ أَكْبَادًا وَتُبْكِي بَوَاكِيَا
ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب في النعي أن يعرفوا راحلة
الميت . وشبهه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعي وجهه عجز
الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألا يبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلّ القارئ أحسن
قوة الجناس والتكرار في قول الشاعر : « تبكى بواكيا » - بله هذا الإيهام الذي
يحمل ما يحمل من المعاني :

وَأَبْصَرْتُ نَارَ الْمَازِنِيَّاتِ مَوْهِنَا بَعْلِيَاءَ يَشْتَنِي دُورَهَا الطَّرْفُ رَانِيَا
بَعُودِ السَّجُوجِ أَضَاءَ وَقُودُهَا مِمَّا فِي ظِلَالِ السِّدْرِ حُورًا جَوَازِيَا
وهذا - أعني ذكر النار ، وأنها توقد بالأنجوج والكباء والرند - من مطالب
الشعر العربي القديم ، التي يكثر الشعراء من إيرادها في معرض التذكير والتشويق .
من ذلك قول الحارث :

وَبَعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّارِ قَدِيمَا تُلَوِي بِهَا الْعَلِيَاءُ
وقول امرئ القيس :

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيَتْرِبَ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالٍ

(١) المها : هي بقرة الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازي : هي التي تجزئ بالربط عن الماء .
يقول : أضأت هذه النار لنا أوقدت ، نساء حورا ، أشباه الظباء الجازئات .

وقول عدى بن زيد :

يا سُلَيْمَى أَوْقِدِي النَّارَ إِنَّ مَنْ تَهْوَيْنَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَيْتٌ أَرْمَقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وَبِهَا ظَنَى يَتَوَجَّجُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زُنَارَا

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسمى ،
والتشبيب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع . أم
لعلَّ فَرَقَهُ من الموت لَمَّا كان لخوف مفارقة الغواني والصبا والشباب ! أم تحال
« السير ولیم میور » قد كان صادقا حين زعم أن العربي لا يفتأ يحن إلى النساء حتى
إذا قُذِفَ به في لهاة الموت ، وأن هذه الفحولة كانت سببا من أسباب انتصار جند
خالد على الروم في اليرموك^١ ! والقارئ أصلحه الله ، يرى هنا كيف يشبُّ عقل
الشاعر من فكرة الهلاك إلى فكرة الغزل مرّات متعاقبة . . . وما أشك أن الفكرتين
بينهما رابطة قوية ، قل هي وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأول شاعر ولا
آخره ، يفعل هذا الفعل^٢ ؛ ولذا ذكّر النار والغواني ، تراه يرجع مرّة أخرى إلى
الحنين وذكر الغربة :

أُقَلِّبُ طَرَفِي حَتَّى رَحِيلِي فَلَا أَرَى بِهِ مِنْ عِيُونِ الْمُؤْنِسَاتِ مُرَاعِيَا
وَبِالرَّمْلِ مَتْنِي نِسْوَةً لَوْ شَهِدْتُ نِسِي بَكَّائِينَ وَفَدَّيْنِ الطَّبِيبِ الْمُدَاوِيَا^٣
وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدِي وَأَهْلِيهِ ذَمِيمَا وَلَا وَدَّعْتُ بِالرَّمْلِ قَالِيَا^٤

(١) راجع حديثه عن هذه الغزوة في كتابه : تاريخ الخلافة . History of the Caliphate

(٢) خذ مثلا قول المتنبي :

زَوَّدْنَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَاذَا مَ فَحُسْنُ الْوَجْهِ حَالُ تَحْوُلٍ
وَصَلِيْنَا نَصْلَكَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

(٣) الرمل : بديار بني تميم .

(٤) قاليا : أى كارهها من قل يقلى (باب ضرب) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال
ال عشرة الحالية من الحلق التى جاءت على وزن « أبى أبى » - هكذا رأيت فى مخطوطة منسوبة إليه ، مودة
لمكتبة المتحف البريطانى .

فَإِنَّهُنَّ أُمِّيَّ وَابْنَتَايَ وَخَالَتِي وَبَاكِيتِي" أَخْرَى تَهِيحُ الْبَوَاكِيبِ
دع عنك ما في هذه الأبيات ، من قوة الشوق ، وخبث الذكرى ، وصاب الغربة ،
ولوعة الفراق . وانظر بعد إلى هذه « الرَّمْل » كيف كررها الشاعر ، ليوقع في نفسك
حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحس أن تكرارها هنا فيه صدق لذكر الغضى الذى
افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرِّيب هذه من طوال القصائد ، وهى تتبع تهيج يائية عبد يغوث
الحارثي . ويُحْيَلُ لى أحيانا أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى
أقرأها ، فلا أدري كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جمعت القصيدتان من جلالته
الوزن ، وبهاء القافية . ونقاء اللفظ . وقوة الجرس ، لاسيما التكرار ، ألوانا مما
يُفْعِمُ القلوب بالشَّجْو . ومع أنى لأشك أن يائية ابن الريب هذه قد دخلتها
الإضافات والزيادات ، فإنى لأرى ذلك قد أفسدها . ولعل ما لا يسها من انتحال ،
إنما جاء من روايات البادية ، ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أدري
بنفسه ، وأقدر على مجاراته ، ولم يخل بعضهم من حرارة وجد ، وعطف على
ذلك الشاعر . أنطقتهم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

التكرار الصورى فى الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج إلى إشعار السامع بالجهد . وأكثر
ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فجاءة ، ثم يأخذون في ذكر
التسلى عن فراق الأحباب ، بركوب ناقية أمون جسرَة تبلغهم أغراضهم من لقاء
ممدوح . إلى غير ذلك من الأغراض التى يكون من أجلها السفر . وهذا باب
سنفصل الحديث عنه فى موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزا بوصف الناقية

والطريق . أما إذا أطال فإنه يعمد إلى التشبيه . فيشبه ناقته بالبقرة المسبوعة : وبالظلم وحمار الوحش . ويخرج من ذكر الناقة إلى ذكر ما يلقاه الحمار أو البقرة أو الظلم من أخطار تدفعه إلى الإسراع . (وهذا أيضا بابٌ نأمل أن نوفيهِ حقه فيما بعد) .

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار : فإنه قلما يعمد إلى التكرار الملحوظ أو الملفوظ — أعني أنه قلما يعمد إلى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعيانها على النحو الذي رأيناه في شعر مالك بن الريب وجريير . وإنما يكتفى بشيء مزيج من التكرار الترنمّي والتكرار الملحوظ . وذلك بأن يعمد إلى كلمات متقاربة المعاني ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سردا ، ليقوى بها معنى الجِدِّ والإعراض عن غرض التسيب . خذ مثلا قول عبدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فعدّ عنها ولا تشغلكَ عن عملٍ إنَّ الصَّباةَ بعدَ الشَّيبِ تَضْلِيلُ
بِحَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ فيها على الأيْنِ إِرْقَالٌ وتَبْغِيلُ^١
عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنَوَانٍ إِذَا زُجِرَتْ من خَصْبَةٍ بَقِيَّتْ مِنْهَا شَمَالِيلُ^٢
قَرَوَاءَ مَقْدُوفَةٍ بِالنَّحْضِ يَشْعَقُهَا فَرَطُ الْمِرَاحِ إِذَا كَتَلُ الْمَرَايِلُ^٣
فقوله : « جَسْرَةٌ » و « كَعَلَاةِ الْقَيْنِ » و « دَوْسَرَةٌ » و « إِرْقَالٌ » و « تَبْغِيلٌ »
و « عَنْسٌ » و « تُشِيرُ بِقِنَوَانٍ » و « قَرَوَاءٌ » و « مَقْدُوفَةٌ بِالنَّحْضِ » كل هذه
من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب في المعنى . ثم إنك تجدها جميعا
تشارك في أحرفٍ من نوعٍ واحد . كأنما أريد بها تقوية النعم والرتين . مثل الراء من

(١) الجسرة : هي القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهي السندان ، والقين : هو الحداد .
والدوسرة : هي الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأيْن : هو الثعب .
(٢) العنس : هي الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذي يكون عليه التمر . والشماليل ما يبق في العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الخاء : هي النخلة . يصف الشاعر ذنب الناقة : فيشبهه بعسيب النخل الذي بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

(٣) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقولُه مَقْدُوفَةٌ بِالنَّحْضِ : أي كأنما قد قذفت باللحم قذفا . يشعقها : أي يأخذ بقلبها ويشغفها . والمراسيل : هي الإبل الناجية السريعة . يقول : إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

جَسْرَة ، ودَوْسَرَة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنَسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرَوَاء مقذوفة . فكونها جميعا متقاربة المعاني ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك في أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترنمي . فهذا قولنا آتفا إن الشاعر يكتفى - إذا اختصر أمر السفر - بشيء هو مزيج من التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجناس .

وهالك بعدُ مثالا آخر :

فَسَلَّ الْحَمَّ عَنْكَ بِيَذَاتِ لَوْثٍ عُدَا فِرَّةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقَيْسُونَ^١
بصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا يَبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيِّينَ^٢
كسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا عَلَيْهَا سَوَادِي الرِّضِيخِ مَعَ اللَّجِينِ^٣
وهكذا - فتأمل كيف احتفظ بالذال في قوله : « ذَاتِ لَوْثٍ ، وَعُدَا فِرَّةٍ » . ثم كيف كرّر القاف في « مطرقة القيون ، وصادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف في « كسأها ، وتامكا » .

هذا ، وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعمد إلى أصناف التكرار الترنمية والصورية التي تحدثنا عنها من قبل . وذكرُ المواضع كثيرٌ في صفة رحلات الحمر الوحشية والبتير والنعام كثرتُهُ في النسيب ، ولا عجب ؛ فالجو الذي يشيعه وصف الوحش ، في قصائد العرب الأوائل ، من سِنَخ الجوّ الذي يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم « بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنُفِيضُ فيه في بابٍ آخر إن شاء الله .

(١) من نونية المثقب العبدى ، المفضليات ، ٥٨٢ ؛ قوله ذات لوث : أى ناقة ذات قوة مع هوج . والمذافرة : هى الناقة الشديدة ، وشبهها بمطرقة اخداد .

(٢) الوجيف : ضرب من السير ، والوضيين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها فزعة من هرايط إلى جانبها : فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

(٣) التامك : هو السام . والقرد ، بكسر الراء : المتلبد . يقول : أكلت هذه الناقة الرضيخ ، وهو النوى المدقوق مع اللجين ، وهو الورق والحبط المدقوق الممزوق ببعضه ببعض ، فسمنت واكتست سناما متلبدا .

ونكتفى هنا بضرب مثل واحدٍ من شعر زهير ؛ قال يشبه ناقته بحمار الوحش ،
ويصف الحمار :

أذلك أم شتيمُ الوجهِ جَنَابٌ عليه من عَقِيقَتِهِ عِفَاءٌ ١
تَرَبَّعَ صَارَةً حَتَّى إِذَا مَا فَتَى الدُّحْلَانُ عَنْهُ وَالْإِضَاءُ ٢
تَرَفَّعَ لِلْقَنَانِ وَكُلُّ فَجٍّ طَبَاهُ الرَّعْيُ مِنْهُ وَالْخَلَاءُ ٣
فَأَوْرَدَهَا حِيَاضَ صُنَيْبِعَاتٍ فَأَلْفَاهُنَّ لَيْسَ بِهِنَّ مَاءٌ ٤
فَشَجَّ بِهَا الْإِمَاعِزَ فَهِيَ تَهْوِي هَوِيَّ الدَّلَوِ أَسْلَمَهَا الرِّشَاءُ ٥
كَأَنَّ سَحِيلَهُ فِي كُلِّ فَجْرٍ عَلَى أَحْسَاءٍ يَمْشُودِ دُعَاءُ ٦

فهنا ترى تكرار المواضع واضحا . وأمثال هذا كثير في الشعر القديم .

التكرار الصوري في المدح والفخر

قد يسلك الشاعر في المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات
وتفخيمها . وعندئذ يعتمد إلى شيء مزيج من التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ،
على النحو الذي رأيناه في وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أَغْرُ أَبْيَضُ فَيَاضُ يُفَكِّكُ عَنْ أَيْدِي الْعُنَاةِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرِّبْقَا

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٧ - يقول : أذلك الظالم - ومر ذكره في أبيات سابقة - يشبه
ناقى أم حمار شتيم الوجه جباب : أى غليظ النقب ، لا يزال عليه عفاء من عقيقته : أى شمره الذى ولد به ،
والعفاء : صغار الشعر .

(٢) تربع : رعى التربع . صارة : موضع . الدحلان : جمع دحل ، وهى الحفرة التى يكون فيها
الماء . والإضاء : جمع أضاءة وهى الغدير .

(٣) ترفع : سار مرتفعا . كل فج : برفع كل : مبتدأ ، وطباه : خبرها ، وطبى يطبى ويطبو بمعنى :
بعا . وإذا جررت الكل فعلى العطف على القنان ، وليس بجيد . والخلاء : العشب .

(٤) صنيعات : موضع .

(٥) الأماعر : جمع أمعر ، وهو الصلب من الأرض ، وشج : بمعنى ضرب : أى سار بها بضرب
الأرض بحوافره ، والضمير يعود على الآتن التى مع الحمار . الرشاء : هو الحبل .

(٦) يمشود : موضع بديار غطفان ، والأحساء : جمع حسى ، بكسر الحاء : وهو الغدير . والسحيل :
صوت الحمار الذى يخرج من جوفه .

وَذَاكَ أَحْزَمُهُمْ رَأْيَا إِذَا نَبَأٌ مِنْ الْحَوَادِثِ غَادَى النَّاسَ أَوْ طَرَقَا
وَلَا أَحْسَبُهُ فَاتَكَ هُنَا مَوْضِعَ الضَّادِ مِنْ « أَبْيَضَ » : وَمِنْ « فَيَاضَ » : وَالْحَاءُ مِنْ
« أَحْزَمَ » وَ« الْحَوَادِثِ » .

وَإِذَا أَطَالَ الشَّاعِرُ الْمَدْحَ وَالْفَخْرَ . وَسَلَكَ فِيهِمَا مَسْلَكَ الْوَصْفِ ، فَإِنَّهُ يَكْثُرُ مِنَ
التَّكْرَارِ الْمَلْفُوظِ وَالْمَلْحُوظِ . وَهَذَا الصَّنْفُ لَيْسَ بِكَثِيرٍ فِي أَشْعَارِ الْجَاهِلِيَّةِ ، إِذِ الْغَالِبُ
عَلَى الْمَدْحِ الْجَاهِلِيُّ وَالْفَخْرِ الْجَاهِلِيُّ اسْتِعْمَالُ الْأَسْلُوبِ الْخَطَابِيِّ . وَطَلَبُ الْإِيجَازِ
مَعَ الْوُضُوحِ ، وَإِيجَابُ الْحَقُوقِ ، كَقَوْلِ زُهَيْرٍ ١ :

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَمْ يَكُنْ الْجَوَادُ عَلَى عِلَالَتِهِ هَرِمٌ
هُوَ الْجَوَادُ الَّذِي يُعْطِيكَ نَائِلَهُ عَقَبُوا وَيُظْلِمُ أحياناً فَيَظْلِمُ
وإن أَنَاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ يَقُولُ لَا غَائِبٌ مَالِي وَلَا حَرِمٌ
وَإِذَا اسْتَعْمَلَ الشَّاعِرُ الْجَاهِلِيُّ الْوَصْفَ بِقَصْدِ التَّشْبِيهِ ، فَإِنَّهُ قَلَّمَا يَطِيلُ . مَا دَامَ هُوَ
فِي غَرَضِ الْمَدْحِ . وَأَكْثَرُ مَا يَطِيلُونَ فِيهِ مِنْ تَشْبِيهَاتِ الْمَدْحِ وَصَفِ الْفُرَاتِ وَالْبَحْرِ ،
إِذَا أَرَادُوا أَنْ يَجْعَلُوا الْمَمْدُوحَ مِثْلَهُ فِي الْعَطَاءِ ، كَقَوْلِ الذَّابِغَةِ ٢ :

وَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَازِيَهُ الْعِثْرَيْنِ بِالزَّبْدِ
يَحْمِفُهُ كُلَّ وَادٍ مَسْتَرَعٍ لِحَبِّ فِيهِ رُكَامٌ مِنَ الِيتَبُوتِ وَالْخَضَدِ
يُظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِمًا بِالْحَيِزُرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْسِ وَالنَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ
وَمَا هُوَ مِنْ هَذَا أَجْرَى . مِنْ كُلِّ مَا أُرِيدُ بِهِ تَقْوِيَةُ الْمَدْحِ وَتَأْكِيدُهُ .

وَالْوَصْفُ فِي مَعْرِضِ الْمَدْحِ كَثِيرٌ جِدًّا فِي الشَّعْرِ الْإِسْلَامِيِّ . لِأَسْمَاءِ وَصَفِ الْحُرُوبِ
وَالْمَغَازِي ، وَبِخَاصَّةٍ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ . وَتَجِدُ تَكَرُّرَ الْمَوَاضِعِ الَّتِي دَارَ فِيهَا الْقِتَالُ
أَوْ كَانَ إِلَيْهَا سَيْرُ الْجِيُوشِ ، يَخْتَلُ فِي قِصَائِدِ الْمَدْحِ الْعَبَّاسِيَّةِ ، مُتَزَلِّةً شَبِيهَةً بِتِلْكَ

(١) مِنْ قَصِيدَتِهِ : « عَجَّ بِالْذِيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفَهَا الْقَدَمُ » . وَقَوْلُهُ : يَظْلِمُ . بِتَشْدِيدِ الظَّاءِ : أَيْ يَنْظِمُ ،
لَا مِنْ ذَلَّةٍ ، وَلَكِنْ مِنْ كَرَمٍ . وَقَوْلُهُ : خَلِيلٌ ، يَعْنِي صَاحِبَ خَلَّةٍ وَحَاجَةً .

(٢) مِنْ قَصِيدَتِهِ . يَا دَارَ مِيَةَ بِالْعَلِيَاءِ ، - وَالْحَيِزُرَانَةُ : سَكَانُ الْمَرْكَبِ . وَالنَّجْدُ بِالتَّحْرِيكِ : هُوَ الْعَرَقُ .

التي كانت تحتلها توضيحُ والمِقْرَأةُ وَحَوْمَلٌ من النسبِ الجاهليّ . نخذ مثلاً قول أبي تمام ١ :

بأيومٍ أرشَقَ كنتَ رشَقَ منيَّةٍ للخرمِيةِ صائبَ الآجالِ
أسرى بنو الإسلامِ فيه وأدجوا بقلوبِ أسدٍ في صدُورِ رجالِ
قد شَمَرُوا عن سوقيهم في ساعةٍ أمَّرتْ إزارَ الحربِ بالإسبالِ
وكذلك ما تنجرُ أذيالُ الوغى إلا غداةَ تَشَمَّرُ الأذيالِ

قلت : هذا البيت الثاني كالشرح لسابقه . فقد طابق أبو تمام بين تشمير الرجال وجيدهم في الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غاطية الأكتاف ، فشبهها بالأثني ، وجعل هذا الهول وهذه الإحاطة ، كالذيل السابغ الذي تلبسه الأثني ، وتخطر فيه مدلة بحسبها وجبروتها . وكأنه خشي ألا يفطن السامع إلى ما في هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظي الرشيق في قوله : «أذيال الوغى» و «تَشَمَّرُ الأذيال» - والرشاقة في كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالاً يشمرون عنها . ولعله سوغ له هذه الجرأة ، ما كانوا يصفون به دروع الكهاة من السبوع والإكمال .

رجع :

لما رآهم بابلَكْ دون المُتَى هَجَرَ الغَوَايَةِ بعد طُولِ وصالِ
تَحِيذَ التَّغَرُّرِ أَخْداً وَأَيْقَنَ أَنَّهُ صِرِّي عَزَمٍ من أبي سَمَّالٍ ٢
قد كان حَزَنُ الحَطْبِ في إِحْزَانِهِ فدعاهُ داعي الحَيْنِ بالإسْهالِ ٣

(١) ديوانه : ١٩٧ .

(٢) يشير هنا إلى خبر أبي السهل الأسدي ، فقد زعموا أنه أضل ناقته ، فآلى ألا يعبد الله إن لم يجدها ، فخرج غير بعيد فوجدها . فلما وجدها قال : « قد علم أنها صرى » : أي أن الله علم أن يمين أبي السهل صادقة ، فرد عليه ناقته . وقول أبي تمام : « صرى عزم الخ » معناه : عزم قوى أكيد . راجع المادة في اللسان .

(٣) الحين : هو الهلاك . يعني قد كان بابلَكْ متمتعاً بالخيال ، عسيرا التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

لَبِستَ لهُ جُدْعُ الحروبِ وَخارِفاً فَرَقْنِ بَيْنَ الهُضْبِ والأوعالِ
وَوَرَدَنَ مُوقاناً عليه شوازيباً شُعْنا بِشُعْثٍ كالقَطا الأرسالِ
يَحْمِلُنَ كُلٌّ مُدَجَّجٍ مُمرُ القنا باداهيه أُولى مِينَ السَّرْبِالِ
خلط الشَّجَاعَةَ بالحِياءِ فَأَصْبَحَا كالحُسْنِ شَيْبَ الْمُغْرَمِ بدلالِ
أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذى يدعوهُ إلى ذكر الدلال والحسن
وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ وما أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم
واللسان الفاضحة التى تبدر من الشعراء أحياناً ، مثل قول ابن الوردي فى اللامية :
واللهُ عَن آلهِ لَهْوٍ أَطْرَبَتْ وَعَن الأَمْرَدِ مُرْتَحٍّ الكَفَلِ
إن تبدى تَنَكَّسِفُ شَمْسُ الضُّحَا وإذا ما ماسَ يُزْرِى بالأَسَلِ
فهذا شراً مما نهى عنه . والقارىء يعلم أن أبا تمام كان مغرماً بالغلمان ، ولا يخالجنى
شكٌ فى أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم فى الزرد وعلى الخيل المطهمة ،
وبأيديهم النبال وفى أعينهم الأسهم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامح الطامح إلا أن
يَتَسَرَّبَ إلى حاقِّ الجَدِّ من شعر أبى تمام ، متخفياً تحت ستر التشبيه والحجاز والصناعة
اللفظية . ونعود بعدُ إلى ما كُنَّا فيه ، قال :

فجنا ولو يَثْقَفْنَه لَتَرَ كَنَهَهُ بالقاع غيرَ مُوَصَّلِ الأوصالِ
وانصاعَ عَن مُوقانٍ وهى الجُنْدِ ولَهْ أَبٌ بَرٌّ وأُمٌّ عِيالِ
هيهات رُوعٌ رُوعُهُ بفوارِسٍ فى الحَرْبِ لا كُشْفٍ ولا أُميالِ
جعلوا القنا الدَّرَجَاتِ لَكَذَجَاتِ ذَا تِ الغِيلِ والخَرَجَاتِ والأدحالِ

(١) يقول : غرته خدع الحرب فنزل . وخدع الحروب تنزل الأوعال من الهضاب ، فكيف لا تنزل
غيرها ، والوعل معروف بلزوم شعاف الجبال .
(٢) الشوازب : هى الخيول الضواهر . وجعلها شعناً لأنها سافرت وجاءت بلاداً وعليها فرسان شعث
وشبهها فى السرعة بالقطا .

(٣) قوله أم عيال : فيه إشارة لبيت الشنفرى :

وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدَتْ تَقْوَتَهُمْ إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْ تَحَتَّ وَتَقَلَّتْ

(٤) أى جعلوا القنا سلماً يصعدون به ثم ينزلون إلى الكذجات ذوات الشجر والغابات والأدحال
وهى الحفر .

فَأُولَٰئِكَ هُمُ قَدْ أَصْبَحُوا وَشُرُوبُهُمْ

يَتَنَادَمُونَ كُثُوسَ سُوءِ الْحَالِ

وَبِضْبَتِي أَبْرَشْتُويمَ وَدَرُوزِ

لَقِيحَتُ لِقَاحُ النَّصْرِ بَعْدَ حِيَالِ

يَوْمَ أَضَاءَ بِهِ الزَّمَانُ وَفَتَحَتْ فِيهِ الْأَسِنَّةُ زَهْرَةَ الْأَمَالِ

أَوَّلَا الظَّلَامَ وَقُلْتُهُ عَلِقُوا بِهَا بَاتَتْ رِقَابُهُمْ بِغَيْرِ قِلَالِ

فَلَيْشْكُرُوا جَنَحَ الظَّلَامِ وَدَرُوزًا فَهُمْ لَدَرُوزَ وَالظَّلَامِ مَوَالِ

وهكذا . ولعلك أيها القارئ الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التي دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودروز ، وموقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيرا ما يدعوهُ للتقليل من ذكر المواضع ، ضئلا بفنه ألا يذكر موضعا غير محملي بجناس يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة في وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه - فهو يلج في ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هذا التسلسل المتحيمي . وفي القصيدة التي استشهدنا منها بالأبيات السابقة ، ذكر سبعة مواضع في نسق ، أولها أرشق ، وآخرها سر من رأى ، التي حدث فيها صلبُ بابك الخرمي .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على مثل هذا التسلسل في ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدونه فاتح الطريق التي انتهجها أبو تمام في أصناف الصناعة والبديع ، وأحسب أبا تمام نظر شيئا مما إلى مسلم ، ولكنه اعتمد في مذهبه كل الاعتماد ، على شعراء العهد الأموي ، أمثال كعب بن معدان الأشعري في كلمته :

يَا حَفْصُ إِنِّي عَدَانِي عَنْكُمْ السَّفَرُ وَقَدْ سَهَرْتُ فَأَذَى جَفَنِي السَّهَرُ

والأخطل في كلمته :

ألا يا أسلمى ياهندُ هَندَ بنى بدرٍ وإن كان حيَّانا عِداً آخِرَ الدَّهرِ
واعتماد أبى تمام على شعر السير والأخبار واضحٌ ، لاسيما في هذه اللامية ؛ خذ منها
قوله . على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَةِ البُعُولَةِ لو نجا بمُهَفِّهِفِ الكَشْحَتَيْنِ والآطالِ
تركَ الأحيَّةَ ساليًا لا ناسِيًا عُدْرُ النَّسِيِّ خلافُ عُدْرِ السَّالِي
فهذا فيه إشارة بيَّنة إلى ما ينسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث بن هشام
يوم بدر ٢ :

ترك الأحيَّةَ أن يقاتِلَ دُوَّاهُمُ ونجا برأسِ طِمِيرَةٍ ولجامِ
وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :
تالله إني ما تركتُ قتالَهُم حتى علَّوْا فرسى بأشقرَ مُزَبِدِ
وشمِمتُ رِيحَ الموتِ من تلقائِهِم وعلمتُ أني إن أقاتِلَ أُجْهَدِ
وعلمتُ أني إن أقاتِلَ واحدًا أقتلُ ولا يضرُّرُ عَدُوِّي مشهدي
فقررتُ عنْهُمُ والأحيَّةُ فيهِمُ طمعًا لهُمُ بعقابِ يَوْمِ مُرْصَدِ ٣
هذا . وقد أقدم البحترى على الإكثار من التكرار ، منتهجا منهج أستاذه أبى تمام
في مراعاة التسلسل . وغير مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجناس والإقلال
منه . ومن أجود ما جاء في شعره في هذه الطريقة قصيدته ٤ :
أأفاق صَبٌّ من هوَّى فأُقبقا

(١) يعنى بحصان سريع ضامر . والآطال : جمع إطل ، بوزن إبل وضرس ، وهو موضع الحاصرة
من الحصان والفرس .

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ - ٣٨٥ . الطميرة : عى الفرس السريعة . والأبيات بتمامها من
أبيات الحماسة .

(٣) ضم الميم من فيهم مع إشباعها أولى هنا ، إذ الحارث قرشى ، وهذه لغة قريش ، وتميم تنوع كسرة
الهاء كسرة مشبعة في الميم .

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٦ .

وقد أشرنا إليها في الجزء الأول من كتابنا . وفيها يقول : والحديث عن التغلبي
الخارجي الذي أصابه أبو سعيد الثغري :

كُنَّا نَكْفُرُ مِنْ أُمِّيَّةَ عَصْبَةٍ طَلَبُوا خِلَافَةَ فَجَرَّةٍ وَفُسُوقًا
وَنَقُولُ نَنِيمٌ قَرَبَتْ وَعَدِيدُهَا أَمْرًا بَعِيدًا حَيْثُ كَانَ صَحِيقًا^٢
وَهُمْ قَرِيشُ الْأَبْطَحَيْنِ إِذَا انْتَمَرَا طَابُوا أَصُولًا فِيهِمْ وَعُرُوقًا
حَتَّى انْتَبَرَتْ جُشَمُ بْنُ بَكْرٍ تَبْتَنِيغِي إِرْثَ النَّبِيِّ وَتَدَاعِيهِ حُقُوقًا^٣
جَاءُوا بِرَاعِيهِمْ لِيَتَّخِذُوا بِهِ عَمْدًا إِلَى قَطْعِ الطَّرِيقِ طَرِيقًا
طَرَحُوا عِبَاءَتَهُ وَالْقَوَا فَرَّقَهُ ثَوْبَ الْخِلَافَةِ مُشْرَبًا رَاوُوقًا^٤
عَقَدُوا عِمَامَتَهُ بِرَأْسِ قَنَاتِهِ وَرَأَوْهُ بِرًا فَاسْتَحَالَ عَقُوقًا
وَأَقَامَ يُنْفِذُ فِي الْجَزِيرَةِ حُكْمَهُ وَيُظُنُّ وَعْدَ الْكَاذِبِينَ صَدُوقًا
حَتَّى إِذَا مَا الْحَيَّةُ الذَّكْرُ انْكَفَا مِنْ أَرْزَنِ حَنِقًا يَمُجُّ حَرِيقًا
غَضْبَانٍ يَلْقَى الشَّمْسَ مِنْهُ بِهَامَةٍ تُعْشِي الْعُيُونَ تَالِقًا وَبَرِيقًا
أَوْقَى عَلَيْهِ فَظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعُدُّ الْبَرَّ بَحْرًا وَالْفَضَاءَ مَضِيقًا
غَدَرَتْ أَمَانِيهِ بِهِ وَتَمَزَّقَتْ عَنْهُ غِيَابَةُ سُكْرِهِ تَمَزِيقًا
طَلَعَتْ جِيَادُكَ مِنْ رُبَى الْجُودَى قَدْ حُمِّلْنَ مِنْ دَفْعِ الْمَنُونِ وَسُوقًا^٥
بَطْلُوبُنْ تَأَرَّ اللَّهُ عِنْدَ عَصَابَةٍ خَلَعُوا الْإِمَامَ وَخَالَفُوا التَّوْفِيقًا
فَدَعَا فَرِيقًا مِنْ سَيُوفِكَ حَتَفَهُمْ وَشَدَدَتْ فِي عَقْدِ الْحَدِيدِ فَرِيقًا

(١) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٢) تيم قبيلة سيدنا أبي بكر وعدي قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأى بني هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق في تقلد الخلافة دون علي .

(٣) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

(٤) جعل له عباءة لأن العبادة لبسة الأعراب . وجعل ثوب خلافته مشربا براووق ، ليشير إلى أن تغلب في الأصل نصاري أكال خنزير وشراب خمر وأصحاب راووق ، والراووق : هو ما تصنع به الخمر .

(٥) الوسق : ضرب من المكاييل . ويعني هنا : حملن أحمالا من دفع الموت .

وَمَضَى ابْنُ عَمْرٍو قَدْ أَسَاءَ بَعْمُرِهِ
فَاجْتَاَزَ دِجْلَةَ خَائِضًا وَكَأَنَّهَا
لَوْ خَاضَهَا عَمَلِيْقُ أَوْ عُوْجٌ إِذَا
لَرَّ لَا اضْطَارِبُ الْخَوْفِ فِي أَحْشَائِهِ
خَاضَ الْحُتُوفَ إِلَى الْحُتُوفِ مُعَانِقًا
لَوْ نَفَسَتْهُ الْحَيْلُ لَفَتْنَةَ نَاطِرٍ
لَشَنَى صُدُورَ السُّمْرِ بِكَشِفِ كُرْبَةٍ
ظَنًّا يَتَزَقُّ مَهْرَهُ تَتَزَيَّقُ
قَعْبٌ عَلَى بَابِ الْكُحَيْلِ أُرَيْقَا
مَا جَوَزَتْ عُوْجًا وَلَا عَمَلِيْقَا
رَسَبَ الْعِبَابُ بِهِ فَاتَ غَرِيْقَا
زَجَلًا كَفَهْرِ الْمُنْجَنِيْقِ عَتِيْقَا^٢
مَلَأَ الْبِلَادَ زَلَا زَلًا وَفَتُوْقَا
وَلَوَى رُءُوسَ الْحَيْلِ بِفَرُجٍ ضِيْقَا

أقول : قد مان البحرى فى هذين البيتين إلى جانب الخارجى . والبحترى على رونق لفظه قد كان بدوى النفس ، جزلاً . أم لعله كان صاحب تقيية ، وكان لا يريد أن يفرض كل الإفراط فى ذم التغلبى ، خشية أن يوغر صدور بعض فتاك تغلب عليه ! ولا أرى إلا أن القارى قد تنبه إلى فخامة اللام فى قوله لشنى ، وإلى هذا النهج الفصيح الجزل الذى انتحاه الشاعر فى سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَكَّرْتُ بِكَرٍّ وَرَاحَتٌ تَغْلِبُ
فِي نَصْرِ دَعْوَتِهِ إِلَيْهِ طُرُوقًا^٣
حَتَّى يَتَعَوَّدَ الذَّنْبُ لَيْثًا ضَيْغَمًا
وَالْغُصْنُ سَاقًا وَالْقَرَارَةُ نَيْقًا^٤
هِيَاثَ مَارَسَ قُلُقُلًا مُسَبِّقُظًا
وَمَرَى صَبُوحَ غَدٍ فَصَارَ غَبُوقًا^٥
مُسْتَسْلَفًا جَعَلَ الْغَبُوقَ صَبُوحَهُ
وَمُبِينٌ سَبْقِكَ إِذْ أَتَى مَسْبُوقًا^٦
لِلَّهِ رَكْضُكَ إِذْ يُبَادِرُكَ الْمَدَى

(١) عمليق : أبو العمالقة الطوال ، وعوج : هو ابن عتق ، وكان يتناول السمكة من البحر فيشويها فى الشمس ، فيما زعموا .

(٢) الزجل ، بكسر الجيم وفتح الزاى : هو الحصان ذو الزجل ، بالتحريك : أى له دوى فى السير ، ويسمع لصدرة أزيز . وهذا الحصان صلب متماسك كحجر المنجنيق ، وعتيق : منسوب جيد الأصل .

(٣) طروقا : أى بليل أليل .

(٤) أى حتى يتفاهم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذنب أسداً ، والغصن ساقاً ضيغماً ، والقرارة من الأرض نيقاً . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

(٥) يعنى أن هذا الرجل لا يضيق ولا يجزع ، ولا يتقيد بالقيود ، ومثل حالته بحالة من شرب حصاة المساء من اللبن فى الصبح ، وحصاة صباح الغد فى مساء اليوم ، ثقة منه بالتغلب على الصغوبات آخر الأمر .

(٦) الضمير فى يبادرك يرجع إلى الخارجى - يقول : قد دوك إذ انبرى الخارجى يبادرك إلى غاية المسبق فسبقته .

جاذِبَتْهُ فَضْلَ الْحَيَاةِ فَأَفْلَسَتْ مِنْ كَفِّهِ قَمَمًا بِذَلِكَ حَقِيقًا
 فَرَدَدَتْ مَهْجَتَهُ وَقَدْ كَرَعَ الرِّدَى لِيُجِيفَ مِنْهَا مَنَهْلًا مَطْرُوقًا
 أقول : هذا البيت مما اتبع البحري فيه أسلوب أبي تمام اتباعاً بينا . فقد شبه مهجة
 الخارجى بالمنهل ، ولما جعلها منهلًا وصف ذلك المنهل بأنه مطروق ، على عادة الشعراء
 القدامى ، والمنهل المطروق يكون في جَمَّة البَعَرِ والرَّوْث والأوساخ . وتشبيه مهجة
 الخارجى بالمنهل المطروق يمثل ما أراده البحري من نعتة بالشراسة والعنجهية تمثيلاً
 حسناً . ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظمآن الذى يريد أن يُجِيفَ ذلك المنهل
 المطروق . ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردَّ على الخارجى مهجته بعد أن
 كرعها الردى كرعاً يريد به أن يجفَّ منهلها ويفنيها . هذا ، ثم يقول البحري :
 لَبَسَ الْحَدِيدَ أَسَاوِرًا وَخِلَاحًا فَكَفَيْتَنَّهُ التَّسْوِيرَ وَالتَّطْوِيرًا
 بالتِّلْ تَلْ ربيعَ بين مواضع ما زال دينُ الله فيها يروق
 سائديما ، وسيوفنا فى هَضْبَةٍ يَفْرَى إِيَّاسُ بِهَا الطَّلَى وَالسُّوقَا
 حَتَّى تَنَاولَ تَاجَ قَيْصَرَ مُشْرَبًا بِدَمٍ وَفَرَّقَ جَمْعَهُ تَفْرِيقًا
 وَالْجَازِرَانِ ، وَهَمَّ إِبْرَاهِيمُ فِي ثِنْيَتَيْهِمَا تِلْكَ الثَّنَائِيَا^٢ الرُّوْقَا
 قَتَلَ الدَّعْيَى ابْنَ الدَّعْيَى بِضَرْبَةٍ خَلَسَ وَحَرَّقَ جَبْشَهُ نَحْرِيقًا
 وَالرَّابُّ إِذْ حَانَتْ أُمِّيَّةٌ فَاغْتَدَتْ تَزْجِي لَنَا جَعْدِيَّهَا الزَّنْدِيْقَا^٣

(١) قوله سائديما وسيوفنا أجود فيه النصب : أى اذكر سائديما وسيوفنا ، وانشاعر رفعه بديل
 قوله : الجازران - ولم أعرف إياس ولا الجازرين - ولعله أن يكون قد أراد إبراهيم ، إبراهيم بن الأشتر
 بديل قوله الدعى ، وهو عبيد الله بن زياد ، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن نمير السكوني ، وربما
 كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية ، وكان واليا من قبل النعمان - ويبعد هذه التأويلات عندي
 كون هؤلاء جميعا من غير طي . على أن فى القصيدة ما يشعر بأن البحري أراد إلى ذكر أبطال نصر وادعوة
 الشيعة ، بديل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدى ، وجراسته على هذا القول أمام مدوحه . ولكن هذا التأويل
 يفسده ذكر إياس ، إذ أن إياسا هذا إن كان جاهليا فالجاهليين والتشيع ، وإن كان إسلاميا فن هو ؟
 وأبطال الشيعة معروفون عندنا .

(٢) الثنايا الروق : أى العصل المعوجة ، وكنى بها عن الدواهي - يقول : هم إبراهيم فى ثنبيهما : أى
 فى ثنبي دروعهما أنيابا عصلا : أى قتلها .

(٣) الجعدى : هو مروان بن محمد ، وجعله زنديقا لأنه كان يهتم بمذهب القدرية .

كَشَفُوا بَتْلَ كَشَافِ أَرْوَقة الدَّجَى عَنْ عَارِضٍ مَلَأَ الْبِلَادَ بِرُوقاً^١
 نِلْنَاهُمْ قَبْلَ الشَّرُوقِ بِأَذْرُعٍ يَهْزُؤْنَ فِي كَبِدِ الظَّلَامِ شُرُوقاً
 حَتَّى تَرَكَنَا الْهَامَ يَنْدُبُ مِنْهُمْ هَاماً يَبْطُنُ الزَّائِمِينَ فُلَيْقاً^٢
 يَا تَغْلِبَ بِنَةَ تَغْلِبٍ حَتَّى مَنَى تَرْدُونَ كُفْراً مُوَيْقاً وَمُرُوقاً
 وَلَقَدْ نَظَرْنَا فِي الْكِتَابِ فَلَمْ نَجِدْ لِمَقَالِكُمْ فِي آيَةِ تَحْقِيقاً
 أَوْ مَا عَلِمْتُمْ أَنَّ سَيْفَ أَحْمَدٍ أَمْسَى عَذَاباً بِالطُّغَاةِ مُحِيقاً
 لَا تَنْتَضُوهُ بَأَن تَرُومُوا خُطَّةً عَسَاءَ تُعْنِي الطَّالِبِينَ لِحُوقاً
 خَلُّوا الْخِلَافَةَ إِنْ دُونَ لِقَائِهَا قَدَرًا بِأَخْذِ الظَّالِمِينَ خَلِيقاً
 قَدْ رَدَّهَا زَيْدُ بْنُ حِصْنٍ بَعْدَمَا مَدَّوْا عَلَيْهِ رِدَاءَهَا الْمَشْقُوقاً
 بِالنَّهْرِ وَأَنْ وَعَاهَدُوهُ فَأَكَّدُوا عَقْدًا لَهُ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَثِيقاً
 وَرِجَالُ طَى مُصْلِتُونَ أَمَامَهُ وَرَقًا هُنَاكَ مِنَ الْحَدِيدِ رَقِيقاً
 لَمْ يَرْضَهَا لَمَّا اجْتَلَاهَا صَعْبَةً لَمْ تَرْضَهُ خَيْدُنَا هَا وَرَفِيقاً
 لَوْ وَاصَلْتُ أَحَدًا سِوَى أَصْحَابِهَا مِنْهُمْ لَكَانَ لَنَا أَخَا وَصَدِيقاً

فالبَحْرِيُّ قد ذكر في هذه القصيدة نحواً من اثني عشر موضعاً واثنين وعشرين
 علماً - ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذي
 أراد إليه الشاعر . فإن أثرها في تقوية صورة الملحمة الملبسة بهذا الوصف . غير
 خاف . ومما يحسن التنبيه عليه هنا ، أن ترديد الأعلام والمواضع في معرض أوصاف
 الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام في شعر امرئ القيس وعند قدماء
 الجاهليين . منه بترديدها في أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعني بهذا أن

(١) كشاف على المنع والصرف ، أو تنبيه على الكسر : أي كشفوا أستار الظلام ، فانجابت عن
 غير الخلافة العباسية الميم الذي ملأ البلاد بروقاً .

(٢) الهام الأولى : أراد بها الطير الخرافية التي تخرج من رؤوس القتلى وتنادى بذراتهم . والهام الثانية :
 هي الرموس .

امراً القيس والمهلل وأضربهما كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ،
 زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ما هم بسببه من نسيب أو حنين
 أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكرّرون مترنمين
 بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين ما يذكرونه
 من أسماء ، وواقع الحياة التي كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبوتمام في اللامية وغيرها
 والبحرّي في القافية وغيرها ، يرددون مواضع لها صلة حيوية قوية بما هم بصدد
 وصفه . ولعلك أن تكون قد تنهت لذكر البذ وأبرشتويم وموقان عند الأول .
 وفي هذه القافية من شعر البحرّي ، ورد ذكر موقان كما ورد في شعر أبي تمام :
 وفي غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواها من أسماء المواضع الأعجمية .
 ولعلك تذكر ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجاً خاصاً ،
 وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة في أشعار القدماء . وبخاصة جرير :
 اللهم إلا فيما عدا الأديرة ، وحتى الأديرة قد وردت في شعر جرير . فهم كما ترى
 لم يقيدوا أنفسهم في باب الوصف الحربي كما قيدوا أنفسهم في باب النسيب والحنين .
 والسرّ في ذلك عندي ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نصّج التعبير عنها كلّ النصّج
 في الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلْع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة
 المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرد ذكر هذه
 الأسماء . أما مواضع القتال التي ذكرها الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب
 ونحوها مما هو بمنزلة العبث إذا قيس إلى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات
 التي خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب في الدولة العباسية .
 ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ،

(١) وذلك قوله : وسل الشرا فانهم أشق به من أهل موقان الأوائل موقا

وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

وأفصح في التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة أبطالها من ذكر ذى قار والرقم والكلاب
والحشاك والثرار وغزوات العرب الأوائل . وفي شعر أبي تمام بخاصة ، نجد تعمدا
لذكر بلدان الأعاجم كما لا نجد عند شاعر قبله من المولدين . وكأنما نظر كما أسلفنا
نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح الأموية ككلمة كعب الأشقرى التى يقول فيها :

ويوم سَيْلى وسَيْلَبْرِى أطافَ بهمِمْ منّا صواعقُ لا تَبْقَى ولا تذر
وكقول قطري بن الفجاءة :

ولو شهدتني يوم دُولابَ أبْصَرْتَ طعانَ فتي في الحرب غير ذمِمْ
وكقول يزيد بن حَبْناء :

لقد كان في القوم الذين لقيهمُ بسُولافَ شُغْلٌ عن بُروز اللّطائمِ
وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية ، فلم يتردد في استعمالها ، مثل
عمْشورية وأنقرة^١ والبذ وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ^٢ . غير أن أبا تمام كما قد
ذكرنا ، كان كثيراً ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرى الصقْل
والصناعة . والبحرئى أجراً منه في هذا الباب ، وسينية البحرئى التى ليست من
الملاحم الحربية فى شيء ، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب ، لما هو
مُشْرَبٌ به من صِبْغة الحزنِ والشَّجْن ، دليل قوى على ما نزعجه . ألا نجد أن
الشاعر قد انتهز فيها فرصة الشبه الخفى بين المجد المتحطم الذى وقف على أطلاله وهو
يتأمل الإيوان ، والمجد الباهى الذى كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبخبراته ،
ثم^٣ أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسية سرّداً شبيهاً بمسلك الجاهليين فى أوائل

(١) راجع البائية : السيف أصدق أنباء من الكتب .

(٢) انظر قوله : (الديوان ٢٢٣) .

لئن كان أمسى فى عقرقس أجداً فن قبل ما أمسى بميمذ أجداً

(٣) حين نقول : إن الشاعر انتهز فرصة الشبه الخ ، لا نريد أن نقرر أنه أمسك بقرطاس وقلم ، ثم
قال : غرضى فيه نفحة نسيبية ، وفيه بكاء على مجد ، فدعنى أستعمل لغة المجد من ذكر مواضع أعجمية إلى غير

التسبب وذكر الأطلال . مع تعمد ظاهر للترنم : وإثارة الشَّجَن ؟ (وسنعرض للسينية فيما بعد : ونكتفي هنا أن ننبه القارئ إلى نحو قوله :

فكَأَنَّ الْجِرْمَانَ مِنْ عَدَمِ الْأَرْسِ وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسٍ وَقوله :

مُغْنِيقُ بَابِهِ عَلَى جَبَلِ الْقَبْرِ قِي إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسٍ (وأجراً من أبي تمام والبحرئ كليهما ، على استعمال أسماء البلدان الأعجمية وغير الأعجمية ، في باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتنانا في ذلك : وأملك لتصرفها وإلباسها رُوحاً جزلاً قويا ، وجعلها تنطق بجلالٍ يُفصح كلَّ الإفصاح عن روعة الجهاد ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبي . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحرئ ، فقد شارك في حروب سيف الدولة ، وأحسن من الحرب وهولها ما لم يحسه البحرئ وأبو تمام ؛ وأوتي من قوة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلَّ نظيره بين المحدثين . وكأنَّ عمل أبي تمام وأبي عبادة ، إنما كان إعداداً لما سيأتى به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله ١ :

الرَّاجِعُ الْخَيْلَ مُحْفَاةً مُقَوَّدةً عَنْ كُلِّ مَثَلٍ وَبَارٍ أَهْلُهَا إِرْمٌ ٢
كَتَلَتْ بِطَرِيقِ الْمَغْرُورِ سَاكِنُهَا بِأَنَّ دَارَكَ قِنَسْرُونَ وَالْأَجَمِ
وَوَظَنَهُمْ أَنَّكَ الْمَصْبَاحُ فِي حَلَبٍ إِذَا قَصَدَتْ سِوَاهَا عَمَّهَا الظُّلَمُ
وَالشَّمْسُ يَعْنُونَ إِلَّا أَنَّهُمْ جَهِلُوا وَالْمَوْتَ يَدْعُونَ إِلَّا أَنَّهُمْ وَهَمُوا

ذلك ، وأصوغها صياغة التسبب ، ثم جعل يثبت على القرطاس ، ويمحو في ضوء هذا الخاطر . . . كلا ، إنما نحاول أن نصف الانفعال الخفي النفساني ، الذي دفعه إلى صياغة قوله كما صاغه . وهذا أقصى ما يستطيعه الناقد ، إذ هو يحاول أن يصف أشياء يأتى بها الشاعر دفعة واحدة ، بعد انفعالات خفية طويلة الجولان في صدره .

(١) ديوانه ٤ : ٥١٧ (المكبرى) .

(٢) أى هو - يعنى سيف الدولة - يرجع الخيل وقد كلت ووجيت ، يقودها الفرسان من بلاد خربت ، حتى صارت كل واحدة منها مثل وبار البائدة ، التي كانت تسكنها إرم .

فلم تيمَّ سروجٌ فتَحَ ناظرِها إلا وجيشُك في جفَّتيه مُزدحمٌ
والنَّقْعُ يأخذُ حرَّاناً وبقعتها والشمسُ تسفر أحيانا وتلتثم
سحبٌ تمرُّ بحِصْنِ الرّآنِ ممسكة وما بها البُخلُ لولا أنها نِقَمُ
جيشٍ كأنك في أرضٍ تطاوله فالأرضُ لا أَمَمٌ والجيش لا أَمَم
إذا مضى علمٌ منها بدا علمٌ وإن مضى علمٌ منه بدا علم
وشزبٌ أحمَتِ الشعري شكائهما ووَسَمَها على آناها الحكماء
ولا أكاد أمسك قلمي عن الاستطراد في هذا الموضع - وألفتك أيها القارئ الكريم
إلى هذه الحلقة والضوضاء التي يخلقها الشاعر خلقاً، لينقلنا إلى جوِّ المعركة . ولا أظن
أن المعامع التي شهدها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذي يصفه ،
ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدحم في أجفان الموضع قبل أن تتم فتح
نواظرها ، ويستر غبارها الشمس ، فتسفر أحيانا وتلتثم ، ويباري سحابها السحاب
في التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فإن مضى منها علم بدا منه علم -
لا أظن أن الواقع كان يشبه شيئاً من هذا إلا في صورة مصغرة . وإنما قد كانت
المعركة حقا في صدر المتنبي ، وفي خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السر
العنيف القوي للموضع - وبار ، وتل بطريق ، وقنسرين ، وسروج ، وحرّان ،
وحصن الرّآن ، وقد كان مثل هذا العدد كافياً للبحري ، وأقلّ منه يكفي أبا تمام
أما أبو الطيب فهذا إنما كان طرفاً من نفسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعد . انظر قوله
حتى ورَدُنْ بِسِمْنينِ بِحَسِيرَتِها يَنْشِشُ بالماءِ في أشداقها اللّجُم
وأصْبَحَتْ بِقُرَى هَنْزِيطِ جائِلَة ترعى الظُّبا في خَصِيبِ نَبْتِها اللّمْم

(١) الشزب : هي الخيل . والشعري تبدو في الصيف . والحكم : جمع حكمة : وهي ما يزعم به أنف
الخصان من اللجام ، أو هي حديدة اللجام .

(٢) جعل الماء ينش ، ونشيش الماء : صوته إذا غلا ، لأن اللجم كانت محمية من الحر .

(٣) جملة ترعى حالية ، وانظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول في قرى هنزيط ، وكأنه
السيوف ترعى مرعى خصيباً : هو الروس التي تنبت اللّمْم ، جمع لمة : وهي شعر الرأس .

فَمَا تَرَ كُنَّ بِهَا خُلْدًا لَهُ بَصَرٌ تَحْتَ التُّرَابِ وَلَا بَازًا لَهُ قَدَمٌ
وَلَا هَزْبًا لَهُ مِنْ دِرْعِهِ لِبَسَدٌ وَلَا مَهَاءٌ لَهَا مِنْ شَبْهِهَا حَشَمٌ^١
تَرْمِي عَلَى شَفَرَاتِ الْبَاتِرَاتِ بِهِمْ مَكَامِنُ الْأَرْضِ وَالْغِيْطَانُ وَالْأَكَمُ
وَجَاوَزُوا أُرْسَنَاسًا مُعْصِمِينَ بِهِ وَكَيْفَ يَعْصِمُهُمْ مَا لَيْسَ يَنْعَصِمُ
وَلَا تَصُدُّكَ عَنْ بَحْرِ لَهِمْ سَعَةٌ وَلَا يَرُدُّكَ عَنْ طَوْدٍ لَهِمْ شَمَمٌ
وهكذا وهكذا في تيارٍ من القول قوياً مندفعاً ، لا يكاد يصدّه شيء . ودونك قوله
في أخرى من كلماته ٢ :

رَمَى الدَّرَبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعَدَا وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خِيُولُ
شَوَائِلَ تَشْوَالِ الْعَقَارِبِ بِالْقَنَا هَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ^٣
وَمَا هِيَ إِلَّا خَطَرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ بِحِرَانٍ لَبَّتْهَا قَنًا وَنُصُولُ
فَلَمَّا تَجَاوَى مِنْ دَلُوكَ وَصَنْجَةٍ عَلَتْ كُتْلٌ طَوْدٍ رَايَةٌ وَرَعِيلُ
عَلَى طَرُقٍ فِيهَا عَلَى الطَّرُقِ رِفْعَةٌ وَفِي ذِكْرِهَا عِنْدَ الْأَنْبَسِ نُحُولُ
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مَغِيرَةً قِبَاحًا وَأَمَّا خَافَقُهَا فَجَمِيلُ
تَحَاتِبُ يُنْطَنُ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسَّيْفِ غَسِيلُ^٤
وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِينَ بِعَرَقَةٍ كَأَنَّ جَيْوَبَ الشَّاكَلَاتِ ذِيُولُ
وَعَادَتْ فَظَنُوهَا بِمَوَازٍ قَفْلًا وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدُّخُولُ قُفُولُ
وَكَرَّتْ فَرَّتْ فِي دِمَاءٍ مَلْطِيَةٍ مَلْطِيَةٍ أَمْ لِلْبَنِينَ تَكُولُ
وَأَضْعَفْنَ مَا كُتِفْنَهُ مِنْ قُبَاقِبٍ فَأَضْحَى كَأَنَّ أَمَاءَ فِيهِ عَلِيلُ

(١) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحداً إلا قتلت أو سبته ، وكان الروم قد اختفوا في مكان من سراديب ، فشبهم بالفتران العمى ، واحتجوا : خلد ، وهي تختفي في الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلداً ذا بصر إلا قتلت ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبها .

(٢) هي ليالى بعد الظاعين شكول .

(٣) شوائل بالقنا : أى رافعة للقنا .

(٤) غسيل : أى مفصول . لما جعل السحب ، وهي الخيل ، تمطر حديداً ، جعل البلاد مفسولة بهذا الحديد ، لأنه يريق الدم الأحمر .

وَرُعْنَ بِنَا قَلْبَ الْفُرَاتِ كَأَنَّمَا يَخْرِ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سُسُيُولُ
 يَطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلُّ سَابِحٍ سَوَاءٌ عَلَيْهِ نَعْمَرَةٌ وَمَسِيلُ
 تَرَاهِ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ يَجْسَمُهُ وَأَقْبَلَ رَأْسُ وَحْدَهُ وَتَلِيلُ
 وَفِي بَطْنِ هَيْزِيطٍ وَسَمْنَيْنِ لِلظُّبَا وَصُمَّ الْقَنَا مَمَّنْ أَبَدَنْ بِدِيلِ
 وَهَكَذَا وَهَلُمَّ جَرًّا ، وَإِبْدَاعِ الْمُنْبِيِّ فِي ذِكْرِ الْمَوَاضِعِ الْحَرْبِيَّةِ ، وَتَمَكُّنِهِ مِنْ إِشْعَادِ
 السَّامِعِ وَالْقَارِئِ بِحَرَكَةِ السَّيْرِ ، وَمَنَازِلِ الْقِتَالِ ، وَمِنْ إِضْفَاءِ الْجَلَالِ وَالْجَلَالَةِ عَلَى
 الْوَصْفِ . كُلُّ ذَلِكَ مِمَّا لَا يَجَارَى فِيهِ وَلَا يَبَارَى .

وبعد، فلعلّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارئ فكرة واضحة عمّا زعمناه
 من أن الشعراء قد استعملوا تكرار الموضع والأعلام في تقوية المعاني الصورية اللاحقة
 بالمدح وصفات القتال ، كما استعملوه لتقوية المعاني الصورية اللاحقة بالشجّن والحنين ،
 وما بمجرأهما في النسيب ونحوه .

التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخطابي ، لأن الشعراء أكثر ما ينحئون فيه منحى الخطابة .
 وهو نوعان : مافوظ ، وملحوظ . فالمفوظ ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة
 بعينها ، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات
 مترادفة أو متشابهة المعاني . فنثال الأوّل قول المهلهل :

يَا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كَلَيْبًا يَالْبَكْرِ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ

فقد كرّر الشاعر « بَكْرًا » ليقرّر المعنى التفصيلي^٢ ، وهو قصده إلى بكر بالتهديد .

(١) يقول : هذه الخيل تفتحم الماء لا يرونها الضحل ولا العميق ، وترى الحصان وهو يسبح ، قد غاب كله في الماء إلا رأسه وعنقه ، وهو تليله ، فكأن الماء أخذ جسمه ، وأقبل الرأس وحده مع التليل .

(٢) مرادنا بالمعنى التفصيلي ما يقصد إليه الشاعر قصدا مباشرا من المعاني . ومن جملة المعاني التفصيلية ، يمكن تحقيق المعنى الإجمالي ، مثل معنى الشجن في النسيب . وأضرب لك مثلا : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها في جملة ما تقصد إلى التلذذ بذكر الماضي ، مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصوري

ثم كرر اسم الاستفهام « أين » ، ليبالغ في تهويل معنى تفصيلي آخر ، وهو تعذر الفرار . ومثال آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سَأَلُونَا أَنْ كَيْفَ نَحْنُ فَقُلْنَا مَنْ هَوَى نَجْمُهُ فَكَيْفَ يَكُونُ
نَحْنُ قَوْمٌ أَصَابَنَا حَدِيثُ الدَّهْرِ فَظَلْنَا لِرَيْبِهِ نَسْتَكِينُ
نَتَمَتَّتِي مِنَ الْأَمِينِ إِيَابَا كُفَّ نَفْسِي وَأَيْنَ أَيْنَ الْأَمِينُ
فتكرار كيف في البيت الأول ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ،
وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام
« أين » ومعنى التحسر الذي أراده الشاعر ، كل ذلك بسين جلي . ومما يحسن التثيل
به في هذا الباب قول الآخر ١ :

أَلَا أَبْلِغُ أَبَا حَفْصٍ رَسُولًا فِدَى لَكَ مِنْ أَخِي ثِقَةً إِزَارِي^٢
قَلَانَصًا هَدَاكَ اللَّهُ إِنَّا شَغَلْنَا عَنْكُمْ زَمَنَ الْحِصَارِ^٣
لَمَنْ قُلُوصٌ تَرَكْنَ مُعَقَّلَاتٍ قَفَا سَلَعٍ بِمُخْتَلِفِ الْبِحَارِ^٤
يُعَقِّلُهُنَّ جَعْدَةٌ مِنْ سَلِيمٍ وَبَشَسَ مُعَقَّلُ الدَّوْدِ الطَّوَارِي^٥
يُعَقِّلُهُنَّ أَبْيَضُ شَيْظَمِي مُعِيرٌ يَبْتَغِي بَسْطَ الْعَرَارِ^٦
فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل . كل هذا أراد به الشاعر أن يقرر معنى العبث

الإجمالي . ولكنك تجد في أثنائها معاني تفصيلية كثيرة : مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطبة ، ودخول
الحدرد خدر عنيزة ، وقولها : لك الويلات .

(١) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ - وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملاً ، قال : « كان رجل بالمدينة
من بني سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت
العقال ، فإذا أرادت أن تشب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوماً في بعض المغازي ، فكتب رجل منهم
إلى عمر رضي الله عنه هذه الأبيات (انظر أعلاه) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : على « جعدة من سليم » .
فأتوه به . فكان سعيد يقول : إني لفي الأغيلة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك
شيظمي كما وصفت ، فضربه مئة ، ونفاه إلى عمان . اهـ .

(٢) عن أبي حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزاري : أي تغديك نفسي .

(٣) كنى بالقلائص عن الزوجات ، والقلوص : هي الشابة من الإبل .

(٤) البحار : عنى بها ما خلف المدينة من المياه والمجارى والمستنقعات .

(٥) الطواري : أي الطارئات .

(٦) معر : أي صاحب شر ومعرفة يريد بسطها .

الذى كان يعثه جعدة من سليم ، بنساء الأجناد الذين شغلهم الفتوح ، وحصار العدو .
ومن أمثلة التكرار التفصيلي الملحوظ قول المتنبي :

لَمْ يُسْلِمِ الْكَرَّ فِي الْأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ

إِنْ كَانَ أَسْلَمَهَا الْأَصْحَابُ وَالشَّيْعَ

فالأصحاب والشيع . متقاربتا المعنى ، وأريد بهما إظهار شجاعة سيف الدولة ، الذى لم يمنعه انخزال الأعوان ، وتشتت الأنصار ، عن الكرّ فى الأعقاب . والدفاع عن الأحساب .

ومثال " منه قول حبيب :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

بيض الصفائح لاسود الصفائح فى متونين جلاء الشك والريب
فالشك والريب شيء واحد ، أو كالأول .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمي هذا النوع من الأداء تطويلاً . ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألى قولها كذبا وميئنا » : وكأنهم يعدّون هذا من الإطناب الردى . وعندى أن مثل هذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل فى شيء . ولو لم يكن فيه إلا زيادة الحرّس ، ففضلاً عن التقوية والتأكيد للمعنى الذى يتأتى منه . لكفاه . على أنه سبيل " لاجب " فى العربية . وقلّ من الشعراء من لا يتعاطاه .

هذا ، ويدخل فى باب التكرار التفصيلي ، ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامي . وابن رشيق القيروانيّ عدّه باباً من أبواب التكرار ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ

وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَتَى وَيُطِيعُهَا

وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى

إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِمْ شَفِيعُهَا

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى مَسْنُوحٌ فيه مَسْنُوحِي المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المذهب الكلامي » . وَتَصَيَّدُ المنبي لهذا النوع من التكرار في إفراط وعُنف ، هو الذي كان كثيرا ما يورده الأوابد والدهاريس ، مثل قوله — وقد كنا استشهدنا به في معرض الحديث عن التكرار الترنمي :

فَتَى أَلْفُ جُزْءٍ رَأْيُهُ فِي زَمَانِهِ

أَقَلُّ جُزْءٍ بِعَعْضِهِ الرَّأْيُ أَجْمَعُ

ومن شَرَامِثِ هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيقي نقلاً عن ابن المعتز ، وسماه مذهبا كلاميا فاسفيا ، وهو البيت :

فِيكَ خِلَافٌ لِحِلَافِ الَّذِي فِيهِ خِلَافٌ لِحِلَافِ الْحَمِيلِ

وقريب منه ما ينسب لديك الجحَن من قوله :

كَأَنَّهَا مَا كَأَنَّهُ خَلَّلَ الْخُلَّةَ وَقَفَّ الْحَبِيبَ إِذْ بَغَمَا

ويوشك أن يقع قريبا من هذا قول المُقَنَّع في الحماسة :

وَإِنَّ الَّذِي بَيْتِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِي وَبَيْنَ بَنِي عَمِّي لِمُخْتَلِفٌ جَدًّا

غير أن حاجة الأداء الشديدة لتكرار « بين » هنا تغفر للشاعر ما كاد يقع فيه من الإفراط .

هذا ، ومما يصح الاستشهاد به على التكرار التفصيلي المنطقي الملحوظ قول المعري :

زُحِّلَ أَشْرَفُ الْكَوَاكِبِ دَارًا مِنْ لِقَاءِ الرَّدَى عَلَى مِيعَادَ

ولنارِ المَرِيخِ مِنْ حَدَثَانِ الدَّهْرِ مَطْفٍ وَإِنْ عَلَّتْ فِي اتِّقَادِ

وَالثَّرِيَّا رَهِينًا بِافْتِرَاقِ الشَّمَلِ حَتَّى تُعَدَّ فِي الْأَفْرَادِ

فهذا ملحوظ من حيث إن الشاعر كرر أسماء كواكب مختلفة . وكل ذلك يُبَلِّغُ

قصداً واحداً، وهو تأكيد معنى الفناء، حتى للكواكب التي كان كثير من فلاسفة القرن الرابع يؤمنون بخلودها .

ويجري مجراه ما استشهد به ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز من كلام أبي عبد الرحمن العَطَوِي :

فَوَحَقَّ الْبَيَانِ يَعْضُدُّهُ الْبَرْهَانُ هَانُ فِي مَاقِطِ أَلَدِّ الْخِصَامِ
مَا رَأَيْنَا سِوَى الْحَبِيبَةِ شَيْئًا جَمَعَ الْحُسْنَ كُلَّهُ فِي نِظَامِ
فَالْبَيَانِ وَالْبَرْهَانِ ، كما ترى متقاربان .

وهناك بعد أمثلة تجمع بين ضربى التكرار التفصيلي المملووظ والمملووظ .
من ذلك قول أبي تمام فى بائته المشهورة :

أَيْنَ الرِّوَايَةِ بَلَّ أَيْنَ الشَّجْوَمُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ
تَخَرُّصًا وَأَحَادِيثًا مَلْفَقَةً لَيْسَتْ بِتَبَعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرَبِ
عَجَائِبِا زَعَمُوا الْآيَامَ مُجْفِلَةً عَنْهُمْ فِي صَفَرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ
وَحَوْفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْنَاءِ مُظْلَمَةٍ إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَيِّرُوا الْأَبْرُجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَّةً مَا كَانَ مُنْقَلَبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبِ
يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ مَا دَارَ فِي فَلَكٍ مِنْهَا وَفِي قُطْبِ
أَوْ بَيَّنَّتْ قَطْأً أَمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ لَمْ تُخَفِّ مَاحِلًا بِالْأَوْتَانِ وَالصَّائِبِ
فَتَنَحُّ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَنَحُّ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِ الْقُشْبِ
يَا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةَ أَنْصَرَفَتْ عَنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةً الْحَلَبِ
أَبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشَّرْكِ فِي صَبِ

والقصيدة كلها مشحونة بروائع التكرار ، من جميع ضروبه ، وهى مشهورة ، فنكتفى بهذا القدر منها . ولعلك تكون قد تنبّهت أيها القارئ الكريم للتكرار الخفى ، فى قوله « زخرف » و « كذب » و « تخرص » و « أحاديث ملفقة » . ولقوله « صفر الأصفار »

أو رجب « وقوله : « الكوكب الغربى ذو الذنب » وقوله : « فى فلك » و « فى قطب » وهكذا . ولا يخفى مكان التكرار الملفوظ فى قوله « أين الرواية » و « أين النجوم » . وقوله « فتح الفتوح » ، وقوله « فتح تفتح أبواب السماء له » .

ومما برع فيه أبو تمام تَلَطُّفُهُ فى إخفاء التكرار عند قوله :
يا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةٍ أَنْصَرَفَتْ عَنْكَ الْمُسْنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ
فقد جعل المنى هنا مثل النعم الحُفْل : أى الممتلئة الضروع باللبن . ثم أضاف إلى معنى الامتلاء . معنى الحلاوة بذكر العسل : وجعل اللبن المحبوب من هذه المسنى مَعْسُولًا . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسُولَةَ الْحَلَب : إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله « حُفْل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

هذا ، ومن أمثلة التكرار التفصيلى الحسنة ، فيما أرى ، نُؤَيَّةُ الْوَاسَانِ ١ التى صنعها فى هجاء قوم تراكموا عليه فى دعوة عملها بقرية خمرايا من أعمال دمشق . وروح القصيدة يغلب عليه الهزل والتهكم والعبث . وربما قَصَّرَ بها ذلك عن مستوى الشعر الرفيع الجاد . ولكنها طريفة حقا ، ونادرة جيدة فى بابها . وأنا أكتفى لك هنا بذكر نُؤَيَّةِهَا منها ، وأحيلك عليها بعدُ كاملة فى يتيمة الدهر للشعالى ٢ ، وقد ذكر ياقوت جانباً صالحاً منها فى معجمه ٣ . قال :

ضُرِبَ الْيُوقُ فى دِمَشْقَ وَنَادَوْا لِشَقَائِي فى سَائِرِ الْبُلْدَانِ
النَّفِيرَ النَّفِيرَ بِالْحَيْلِ وَالرَّجْدِ لِي إِلَى فَقَرٍ ذَا الْفَتَى الْوَاسَانِ
جَمَعُوا لِي الْجُمُوعَ مِنْ جِيلٍ جَيْلًا نَ وَفِرْغَانَةً وَمِنْ دَيْلَمَانَ

(١) هو الحسين بن الحسن بن واسان ، من شعراء القرن الرابع ، ومن أطيب الشعالبى فى ذكرهم والاختيار منهم (انظر يتيمة الدهر الطبعة المصرية ١ : ٣٥٥) توفى سنة ٣٩٤ هـ . وقد زعم الملق على حواشى معجم الأدباء ٩ : ٢٣٣ أنه لم يشر على ترجمة له فى غير ياقوت ، وعن اليتيمة نقل ياقوت .

(٢) اليتيمة ١ : ٣٣٩ - ٣٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

(٤) فى معجم الأدباء « إلى قفر » بتقديم القاف على الفاء .

ومن الروم والصقالب والشر ك وبعض البلغار واليونان لم يخاشوا ممن عادت من الآفاق من مسلم ولا نصراني ولا أحسب القارئ إلا قد فطن إلى أن هذا تكرار ماحوظ . اعتمد فيه الشاعر توضيح المعنى . وهو جمع الخلق من كل فج ، عن طريق تعداد الأجناس والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص . ليبالغ في إبراز قبحهم ودمامتهم وشراهم . قال :

والبوادى من الحجاز إلى نجد مد معديتها مع القحطاني
كل شكل ما بين حذب وحول وأصم والعُمى والعُوران^١
وشيوخ قُبَّ البطون وشبَّان^٢ ن رحاب الأشداق والمُصران^٣
كل ذى معدة تَقَعَقِعُ جوعاً وهو شاكى السلاح بالأسنان
ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم : تجاوزها إلى أسماهم ، وراعى في ذلك إبراز القبح والدمامة . وأحسن أيما إحسان في سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن : مع إبراز الناحية الخطابية : ناحية المبالغة والتهويل . بتريدها في نسقٍ لا أشك أن أبا تمام لا يستكبر أن ينسب إليه . وذلك قوله :

كل ذى اسمٍ مُسْتَغْرَبٍ أعجمي منعت صرْفَ اسمه عِلَّتَانِ^٤
كمرند وطغتكين وطرخا ن وكيسرى وخرم وطغاني
وخمار وزيك وخوند ومحيس وطشلم وجوان^٥
غممر جمعوا بغير عقول وازعات عني ولا أديان
هل سمعتم بمعشر جمعوا الحيد ل وساروا بالرجل والفُرسان

(١) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لا تلائم ما قبلها وما بعدها من الجموع .

(٢) قُبَّ البطون : أى ضمير البطون . والمصران : جمع مصير .

(٣) قطع الهزمة من اسم قبيح .

(٤) خمار ربما يكون قد عني به خمار به أو خمارسكين . وجوان ربما جاء إملاءً عربياً مصروفاً ، وقد

كان لعمر بن أبي ربيعة ولد اسمه جوان .

رحلوا من ديارهم ليلة المر فَع من أَجَلٍ أَكَلَةٍ حَجَانٍ
وهذا كما لا يخفى مسروقٌ من قول جرير يهجو بني الهجيم في إحدى كلماته :
وبنو الهجيم قبيلةٌ مَلْعُونَةٌ حُصُّ اللَّحَى مُتَشَابَهُو الْأَلْوَانِ
أَوْ يَسْمَعُونَ بِأَكَلَةٍ أَوْ شَرْبَةٍ بُعْمَانٍ أَصْبَحَ جَمْعُهُمْ بُعْمَانٍ
والمرفع الذى ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب حواشى
معجم الأدباء أنه الأيام التى تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى يقيمون
للأيام التى تسبق صوم الفصح وزنا ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله
أعلم . ثم يقول الشاعر الواساني :

لست أنسى مُصِيبَتِي يَوْمَ جَاءُوا فِي خَمِيسٍ مِلْءَ الرُّبَا وَالْمَغَانِي
يَقْدُمُ الْقَوْمَ أَرْحَبِي هَرَيْتُ الشَّ دَقِ رَحْبُ الْمِعَى طَوِيلُ اللِّسَانِ
هُوَ نَمْسُ الدَّجَاجِ وَالْبَطِّ وَالْوَزِّ زِ وَذُبُّ النَّعَاجِ وَالْخِرْفَانِ
وَأَبُو الْقَاسِمِ الْكَبِيرُ عَلَى طِرٍّ فِي كُمَيْتٍ أَقْبَى كَمَا لِسِرْحَانِ
وَأَخُوهُ الصَّغِيرُ يَعْتَرِضُ الْحَيَّ لَ عَلَى قَارِحٍ عَرِضُ اللَّبَانِ
وَالسَّرَى الَّذِي سَرَى فِي جِيُوشٍ أَضْعَفَتْنِي وَقَصَّرَتْ مِنْ عَيْنَانِ
بِفَمٍ وَاسِعٍ وَشِدْقٍ رَحِيبٍ وَبِكَفٍّ تَجُولُ كَالصَّوْلَجَانِ
ثم أخذ الواساني يعدّد الأشخاص والأسماء ، وينحى باللائمة والتقريع على أولئك
الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يظنّ فيهم الخير . فإذا هم بطون رحاب ،
وأشداق صلاب ، وأضراس مثل كلاليب العذاب . وإذا هم نائبة مع التوائب ،
وشرّ مع الذى ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

قَصَدَتْ هَذِهِ الطَّوَائِفَ تَحْمَرَا يَا ابْتِلَاءَ وَنَكْبَةً لَامْتِحَانِي
قُلْتُ مَا شَأْنُكُمْ فَقَالُوا أَغِثْنَا مَا طَعِمْنَا الطَّعَامَ مُنْذُ ثَمَانِ
وَأَنَا خُمُوا بَنَا فَيَا لَكَ مِنْ يَوْمٍ م عَصِيبٍ مِنْ حَادِثَاتِ الزَّمَانِ

نَزَلُوا سَاحَتِي وَأُطْلِقَتِ الْحَبَّةُ لِي بِزَرْعِ الْحُقُولِ وَالْبُسْتَانِ
 أَفْقَرُونِي وَغَادِرُونِي بِلَا دَا رٍ وَلَا ضَيَّعَةٍ وَلَا صِيَوَانٍ
 أَدْهَشُونِي وَحَتَّيْرُونِي وَقَدْ صِرْتُ ذُهُولاً أَهْمِ كَالسَّكَرَانِ
 تَرَكُونِي يَا قَوْمُ أَجْرَدَ مِنْ فَرَسٍ خٍ وَأَعْرَى ظَهْرًا مِنَ الْأُقْعَوَانِ
 أَكَلُوا لِي مِنَ الْجَدَاءِ ثَلَاثَةَ نَسَبٍ سَبْعًا بِالْحُلَّةِ وَالزَّعْفَرَانِ
 أَكَلُوا ضِعْفَهَا شِوَاءً وَضِعْفِيَّهَا طَبِيخًا مِنْ سَائِرِ الْأَلْوَانِ
 أَكَلُوا لِي سَبْعِينَ حُمُوتًا مِنَ النَّهْرِ طَرِيًّا مِنْ أَعْظَمِ الْحَيْتَانِ
 أَكَلُوا لِي مِنَ الْكَوَامِيخِ وَالْجَوَازِ مَعًا وَالْحِلَاطِ وَالْأَجْبَانِ
 وَمِنَ الْبَيْضِ وَالْمُخَلَّلِ مَا تَعَدُّ جِزْرٌ عَنْ جَمْعِهِ قُرَى حَوْرَانِ
 وَقَدْ اخْتَصَرْنَا هُنَا ذِكْرَ مَا أَكَلَهُ الْأَصْيَافُ الشَّرْهُونَ مِنْ ضُرُوبِ الْأَطْعِمَةِ . وَأَسْلُوبُ
 الْخُطَابَةِ الْهَازِلِ الَّذِي اتَّبَعَهُ الشَّاعِرُ لَا يَحْتَاجُ إِلَى تَفْصِيلٍ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ . وَلَا خَفَاءَ أَنَّ
 اعْتِمَادَهُ هُنَا عَلَى التَّكْرَارِ الْمَلْفُوظِ . وَلَمَّا فَرَّغَ الْوَاسِطِيُّ مِنْ صِفَةِ مَا أَكَلُوهُ . أَخَذَ فِي صِفَةِ
 مَا أَفْسَدُوهُ وَأَتْلَفُوهُ وَتَصَرَّفُوا فِيهِ . قَالَ :

فَتَتَّوْا لِي مِنَ السَّفَرِّ جَلَّ وَالتَّمَقَّاحِ وَالرَّازِقِي وَالرُّمَّانِ
 وَالرِّيَّاحِينَ مَا رَهَنْتُ عَلَيْهِ جُبَّتِي عِنْدَ أَحْمَدَ النَّمَاكِهِانِي
 أَذْبَلُوا لِي مِنَ الْبَنْفَسَجِ وَالسَّرِّ جِسْرٍ مَا لَيْسَ مِثْلُهُ فِي الْجِنَانِ
 ذَبَحُوا لِي بِالرَّغَمِ يَامَعُشَرَ النَّاسِ ثَمَانِينَ رَأْسَ مِعْرَى وَضَانِ
 مَا كَفَّاهُمْ تَدْبِيحُهُمْ غَنَمَ الْقَمَرِ يَتَرٌ حَتَّى أَتَوْا عَلَى التَّسِيرَانِ
 أَكَلُوا كُلَّ مَا حَوْتُهُ يَمِينِي وَشِمَالِي وَمَا حَوَى جِيرَانِي
 وَيَبْدُو أَنَّهُ قَدْ بَقِيَ شَيْءٌ بَعْدَ هَذَا كُلِّهِ لَطْفِيلِينَ وَالْخُدَمَ وَسَائِسِي الْخَيْلِ وَالْعَبِيدِ
 وَالْمَتَصَعِّلَةِ وَالرَّقْعَاءِ :

ثم جاءَ الْمُعَقَّبُونَ من السَّاءِ سَتَ الشَّاكِرِيَّ والعُبْدَانِ
 فرَأَيْتَ الصَّرَاعَ والدَّفْعَ واللَّطْمَ وخَرَمَ الأَنُوفِ والآذَانِ
 ولا يفوتني هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبن في البيت الأول من هذين
 البيتين ، فهو أسلوب قرآني . وأحسب الواساني أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من
 سورة التوبة : « وجاءَ الْمُعَذَّرُونَ من الأَعْرَابِ لِيُؤْذَنَ لَهُمْ » : هذا ثم يقول :
 ثم لما أَتَوْا على كُلِّ شَيْءٍ خَتَمُوا مَخَنَتِي بِكَسْرِ الأَوَانِي
 ولم يكتفوا بكسر الأواني ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفا
 من الراح حتى سكرُوا ، ثم أخذوا في العريضة . وهنا يقول الشاعر :

طالبوني بالشَّيْءِ في آخِرِ اللَّيْلِ لِيَجْمَعَ النِّسَاءُ والمُرْدَانِ
 قُمْ فَأَسْرِعْ فبَعْضُنَا يَطْلُبُ المُرْدَ دَ وَبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بالغَوَانِي
 فتوَهَّمْتُهُ مُزَاحًا فَجَدُّوا قُلْتُ هَذَا ضَرْبٌ من الهَذْيَانِ
 وهكذا يمضي الواساني في الاستقصاء على هذا الأسلوب الطريف اللاذع المهكم ،
 مستعينا بضروب من التكرار التفصيلي : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامي ، وبغير
 التكرار التفصيلي من أنواع البديع . والقصيدة نادرة في بابها ، وآية من آيات الشعر
 الخفيف العايب .

خاتمة عن التكرار

وبعد إذ فصلنا الحديث فيما سبق عن أنواع التكرار الثلاثة بفروعها المختلفة ،
 فلا بأس من التنبيه هنا على أن جميع هذه الأنواع متداخلة ، وعلى أن الشاعر لا يفرّد
 قصيدته لواحدٍ منها ، لا ، ولا يهتم بأن يلتزم واحدا منها دون غيره في بيت واحدٍ
 أو بيتين ، أو قطعة من بيت ، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها ، وربما كرّر تكرارا
 يستفاد منه تقوية المعاني الصورية والتفصيلية معا ، ثم يكون بعد تكراره ترغيبا

في سِنِّه . هذا ، ولا ينبغي أن ننسى أن كُلَّ تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفاد منه زيادة النغم ، وتقوية الجرس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترنمياً ، إنما هي من أجل توضيح طبيعته وتبينها ، وتذكير القارئ بأن ناحية النغم أظهر في هذا النوع من النواحي الأخرى . وهالك مثلاً . ما استشهد به ابن رشيق القيرواني من شعر يزيد بن مسهر الشيباني ^١ :

أبا ثابتٍ لا تَعْلَقَنَّكَ رِمَاحُنَا أبا ثابتٍ أَقْصِرْ وعِرْضُكَ سَالِمٌ
وذَرْنَا وقَوْمًا إنْ هُمْ عَمَدُوا لَنَا أبا ثابتٍ واقْعُدْ فَإِنَّكَ طَاعِمٌ
فتكرار أبي ثابت هنا ، مع أنه ترنم ، ليس من التكرار الترني الخالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صورياً إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيلاً خطابياً إن شئت . ومن هذا النحو قول ذي الرمة ، وهو أيضاً ما استشهد به ابن رشيق ^٢ :

تُسَمِّي امرأَ القيسِ بنَ سعدٍ إذا اعتَزَلَتْ
وتَأبَى السَّبَّالُ الصُّهْبُ والآئِفُ الحُمْرُ ^٣
ولكنَّما أَصْلُ امرئِ القيسِ مَعَشَرٌ يَحِلُّ لَهُمُ أَكْلُ الخَنَازِيرِ والخَمَرُ
هل الناس إلا يا امرأَ القيسِ غَادِرٌ ووافٍ وما فيكُمُ وفاءٌ ولا غَدَرٌ
فلك في أمرئ القيس هنا أن تحملها على معنى التوبيخ الصوري المستخلص من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقرير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، فليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترني .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغي أن نذكر أن نوعي التكرار الترني والخطابي (التفصيلي) بخاصة ، محل لتباين الأذواق . وكثيراً ما تجد ناقدًا يستحسن تكراراً مآً . وتجد آخر يهجنه ويستقبحه . والعمدة في ذلك كله على

(١) العمدة ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه .

(٣) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجدد هنا يطمئن في نسب المرتين لما يغلب عليهم من الشقرة .

مراعاة الاعتدال . خذ مثلاً هذه الأبيات التي استشهد بها ابن قتيبة ، وعدّها مما تأخّر لفظه ومعناه ١ :

ولائمةٍ لامتكَ يَفيضُ في النَّدَى فقلتُ لها لن يقدَحَ اللّوْمُ في البَحْرِ
أرادت لِتَشْنِي الفَيْضَ عن عادةِ الندى
ومن ذا الذي يثني السَّحابَ عن القطرِ
مواقعُ جودِ الفَيْضِ في كلِّ بَلَدَةٍ مواقعُ ماءِ المُنْزَنِ في البلدِ القَفْرِ
كأنَّ وفودَ الفَيْضِ لما توافدوا إلى الفَيْضِ وافوا عنده ليلةَ القدرِ
وقد ذكر ابن رشيق هذه الأبيات كأنه يستحسنها ٢ ، وعندى أن هذا التكرار ترنمى
صورى ، وأنه لا غبار عليه . ولا أدري فيم هجّته ابن قتيبة . واستخفّ به ، اللهم
إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصى وحده .

ومما عابه ابن قتيبة أيضا قول الأعشى :
وقد غَدَوْتُ إلى الحانوتِ يتبعُنِي
شارٍ مِشَلٍّ شَلُولٍ شُلْشُلٍ شَوِلٍ
وستحدث عن هذا البيت بمعرض الحديث عن الجناس . وأختم حديثى عن التكرار
بتذكير القارئ بأنواعه المختلفة التي ذكرناها ، وهى :

١ - التكرار الترئمى ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحو المسمى
« بالشيلة » فى العامة ، وردّ الصدر على العجز ، والتوطئة للقافية ٣ .

(١) الشعر والشعراء ١٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٧٣ .

(٣) بعد فروغى من هذا الكتاب بزمان ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمال للسيد المرتضى بحثاً =

٢ - التكرار الصوري ، وأكثر ما يجيء في النسيب والحنين . وهو إما ملفوظ كتكرار الغصّي في شعر مالك بن الرب ، وملحوظ كتكرار أسماء المواضع في النسيب . وقد تطور أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلي ، حتى صار رمزياً صرفاً في أشعار الصوفية .

٣ - التكرار التفصيلي أو الخطائي ، وهو ملفوظ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظ ، بأن يكرّر ألفاظاً مترادفة أو متشابهة - ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلامي . كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شيئاً^١ نغصّ الموتُ ذا الغنى والفقيراً
وقول الآخر :

سُعَادَ التي أضناك حُبُّ سَعَادَا وإِعْرَاضُهَا عَنكَ استمرَّ وزادا
وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكان المضمّر . ولعمري إنهم ليقنلون روح اللغة حين يسوون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناهما آنفاً ، ومثل قول الآخر :

فياربّ ليلي أنتَ في كلِّ مَوْطِنٍ وأنتَ الذي في رحمةِ اللهِ أطمعُ
فالإظهار في الأولّين تكرار تفصيلي ، له رنة وجرس وجمال ، وفي هذا البيت ضرورة دعا إليها وزن الشعر ، وشتان ما بين الضرورة الشعرية ، والبديع الشعري .

= عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنقيطي رحمه الله في حواشيه ، وقع بصري على فصل نفيس للشرّيف المرتضى في التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التي ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترنمي ، وأشعاراً حسنة فيها تكرار كثير لليل الأخيالية وغيرها ، وتحدث حديثاً جيداً عن التكرار في سورة الرحمن . فليرجع القارئ إليه (أمالي السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ - ٨٣ - ٨٨) ، وقد كنت أحسبني مبتكراً في الشواهد التي ذكرتها والحجج التي احتججت بها - فسيحان الله ، ما أقل علمنا معشر بني آدم ، وأبعدنا عن الأصالة ؛

المطلب الثاني

الجناس :

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجي ، وسجعي . أما الازدواجي فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة ؛ وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجماه في الزنة دون الروى ، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس ، اسم الازدواجي ومثاله قول الآخر ١ :

فجَدَلٌ ومُرْمَلٌ ومُوسَدٌ ومُضْرَجٌ ومُضْمَخٌ ومُخَضَّبٌ

فهذه الكلمات جميعا تشترك في صيغة « مُفْعَلٌ » . ومثال آخر قوله ٢ :

أعطى فقيلا أحاتم أم خالدٌ ووفى فقيلا أطلحة أم مصعبٌ
فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كلاهما رباعي ، والشبه بينهما ليس في قوة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرج ومضمخ .

وَأَمَلُ أَنْ يَفْرَقَ الْقَارِئُ بَيْنَ مَا سَمِينَاهُ آتِفاً بِالتَّكْرَارِ الْمَلْحُوظِ : وهذا الذي اصطلاحنا له لقب الجناس الازدواجي . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بِحَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَتِينِ دَوْسَرَةٍ فِيهَا عَلَى الْإِيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
والجناس الازدواجي يقع عند المشابهة في الزنة . وقد يلتقي الجناس الازدواجي والتكرار الملحوظ كما في « مُجَدَلٌ ، ومُرْمَلٌ ، ومُوسَدٌ الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما في قوله : إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى

(١ ، ٢) هو البحرى في بانيته « عارضنا أصلا قتلنا الرب رب » .

* راجع باب الطباق في المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكلمة لما نذكره هنا .

أن الجناس في أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قد قدّمنا آنفاً .

والجناس السجعيّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها ، وذلك بأن يعمد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبي تمام :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةٍ الْحَتَّى ذَاهِلٌ وَقَلْبُكَ مِنْهَا مِدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلٌ
فَالْهَاءُ مُرَدَّةٌ فِي سَائِرِ هَذَا الْبَيْتِ ، وَالذَّالُ وَالْهَاءُ وَاللَّامُ مُشْتَرِكَةٌ بَيْنَ ذُهْلِيَّةٍ وَذَاهِلٍ ،
وَالْهَاءُ وَاللَّامُ مُشْتَرِكَتَانِ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ أَهْلٍ فِي آخِرِ الْبَيْتِ . وَإِنَّمَا سَمَّيْنَا هَذَا النُّوعَ مِنَ
الْجِنَاسِ سَجْعِيًّا ، لِأَنَّ صَاحِبَهُ يَفْعَلُ كَفَعَلَ صَاحِبِ السَّجْعِ مِنْ اعْتِمَادِ تَكَرُّارِ حُرُوفٍ
لِلرُّوْيِ ، وَجَعَلَهُ فَاصِلَةً بَيْنَ كُلِّ فِقْرَتَيْنِ أَوْ ثَلَاثٍ .

وكثيراً ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتي السجع والازدواج ؛ بأن يجيء
بكلمات تشترك في الأوزان والأصوات ، مثل قول البحري في السينية : « جَوَّبُ
فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جَلَسَ » ؛ فـجَوَّبُ وجَنْبُ وجَلَسَ ، كلها كلمات متوازنة ،
وتشترك اثنتان منها في الجيم والياء ، وثلاثتها فيها الجيم . وكنقوله منها :

أَتَسَلَّى عَنْ الْخَطُوبِ وَأَسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسَ
فَمَكَانُ السَّيْنِ وَالْأَلْفِ هُنَا وَاضِحٌ . وَقَدْ أَجَادَ الْبَحْرِيُّ هُنَا أَيْمًا إِجَادَةً ، بِإِيرَادِهِ نَوْعَيْنِ
مِنَ الْجِنَاسِ : أَحَدُهُمَا سَجْعِيٌّ مَحْضٌ فِي قَوْلِهِ « أَتَسَلَّى » ، « أَسَى » ، « سَاسَانَ » وَ« دَرَسَ »
وَالْآخِرُ اِزْدَوَاجِيٌّ خَالِصٌ لَوْلَا اللَّامُ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ : « أَتَسَلَّى » ، وَقَوْلُهُ « لِمَحَلٍّ » .
ثُمَّ زَاوَجَ بَيْنَهُمَا عِنْدَ قَوْلِهِ : « أَسَى » وَ« سَاسَا » مِنْ قَوْلِهِ « سَاسَانَ » ؛ فَهَذَا جِنَاسٌ
اِزْدَوَاجِيٌّ سَجْعِيٌّ . وَنَحْوُ هَذَا لَا يَقْوَى عَلَيْهِ إِلَّا عِبْقَرِيٌّ مُوَهَّوبٌ . وَيَجْرِي مِثْلُ هَذَا
اِخْتِجَارِيٌّ قَوْلُهُ مِنْهَا :

فَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كَيْسَرِي أَبْرُوِيَزَ مُعَاطِيٍّ وَابِلَهْهَبْدَ أُنْسِي

« فكسرى » و « أنسى » جناس سيجى لمكان السين . و « توهمت » و « أبرويز »
و « معاطى » كلها فيها جناس ازدواجى ، للمشابهة فى الوزن . وبين « أبرويز »
و « البلهبد » تجانس سيجى ، وتشابه فى الوزن يقرب من الجناس الازدواجى .

هذا ، وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجى جملة واحدة . إلا ابن
رشيق القيروانى . فإنه قد فطن إلى نوع منه ، عند حديثه عن التقطيع أو التفصيل^١ ،
فى باب التقسيم . والتقطيع عنده مجىء فقرات متوازنة غير مسجوعة فى البيت الواحد ،
نحو^٢ :

فلا كَمَدَى يَفْتَى ، ولا لك رِقَّةٌ ولا عَنكَ إقْصَارٌ ، ولا فيك مَطْمَعٌ
ونحو قول عمرو بن شَّاس^٣ :

مُدْمَجٌ سَابِغُ الضُّلُوعِ طَوِيلُ الشُّخْصِ عَبْلُ الشَّوَى مُمَرُّ الْأَعَالَى
فإذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان
قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجى . ولكان قد جعله من باب الجناس ،
لأمن باب التقسيم . وإنى لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء
تدخل فى صميم هذا الباب ، مثل قوله : « ثم أدخل المولودون فى هذا الباب أشياء ،
عدوها تقطيعاً وتقسيماً ، وذلك نحو قول أبى العَمَمِثِلِ الأعرابى :

فاصدُقْ وعِفْ وجُدْ وأنصِفْ واحتمِلْ

واصفَحْ ودارِ وكافِ واحلُمْ واشجُعْ

والطُفِّ ولِنْ وتَأَنَّ وارْفُقْ واتَّسِدْ واحزِمْ وجِدْ وحامِ واحمِلْ وادْفَعْ

(١) العدة ٢ : ٢٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه - يصف حصاناً . مدمج : أى غير مترهل . سابغ الضلوع : أى عظيمها . عبلى الشوى :
أى ضخم الأطراف . مر الأعالي : أى أعلاه قوى شديد .

(٤) نفسه ٢ : ٢٨ .

وكقول ديك الجين :

احلّ وامرّ ، وضُرّ وانثفع ولين واخذ

يشن ورش وابر وانتدب للمعالى

وقول أبى الطيب :

أقيل أنيل أقطيع علّ سلّ أعيد

زد هشّ بشّ تنفضّل آذن سرّ صلّ

ثم زاد فى هذا وتباغض حتى صنع :

عِشْ اِبْتَقْ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرْ اَنَّهُ رِهْ فِيهِ اسْرٍ نَلْ

غِظْ اَحْمِ صِبْ ارْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلْ اِثْنِ بِلْ

فهذه رُقِيّة العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولا بُدَّ من شرحها . قوله : « عِشْ اِبْتَقْ » دعا له بالعيش والبقاء . و « اسْمُ » من السمو . و « سُدْ » من السيادة : أى دُمُّ هكذا . و « قُدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجود وهو المطر الغزير . « مُرْ اَنَّهُ » من الأمر والنهى . « رِهْ » من الورى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه فى الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف ^٢ ، ولا يجب أن يكتب بلاهاء ، لئلا يخالف العادة ^٣ وتقع كلمة على حرف واحد ، والورى : داء فى الجوف : أى اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِيهِ » من الوفاء ، و « اسْرٍ » من سُرّى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أى نل ما تحب . ويروى « نُلْ » : أى أعط من النوال ، ويقال « نُلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غِظْ » من غيظ الخسود ، ويروى « عِظْ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمى

(١) أعجب لخطه دل بحرفين ، وهما كلمتان ، وهذا مخالف لما سيقوله بعد .

(٢) لأن الهاء تثبت لفظا فى الوقف وحده .

(٣) قوله لا يجب : كقولنا فى النثر المعاصر : يجب ألا الخ .

العدو بالمكاييد وغيرها . و « صب » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسب » من السبي . و « رُع » من الروع . و « زَع » من وزعت : أى كفت . و « دِ » من الدية . و « لِ » : من الولاية للأمور ، وقد يكون من المطر الولّى . و « اثنِ » من ثنى أضداده إذا ردهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغضة . وإن كان ولا بد ، فقله أيضا :
 دانِ بعيسِدٌ حِبِّ مُبْغَضٍ بِهَيْجٍ أَغَرُّ حُلُوٍّ مُمِرٍّ لَيْنٍ شَرِسُ
 نَدٍ أَبَى غَرٍّ وَافٍ أَخَى ثَقَةٍ جَعَدٌ سَرِيٌّ نَهٍ نَدْبٍ رِضًا نَدُسُ
 « نَدٍ » : من الندى . و « غَرٍّ » : من غرّى به . و « نَهٍ » : من النهى .
 وأصل هذا كله من قول امرئ القيس :

أَفَادَ فَجَادَ وَشَادَ فَرَادَ وَقَادَ فَدَادَ وَعَادَ فَأَفْضَلَ
 اه كلام ابن رشيقي .

فهذه الأشياء التي حكاهما ابن رشيقي ، لاسيما أبيات المتنبي وأبي العَمَيْثِل ، أدخل في باب الجناس الازدواجي منها في التقسيم .

هذا ، والجناس السجعي نفسه ، لم يُعْنِ القدماء منه إلا بالكلمات التي يقع التشابه بينها في أكثر من حرف . وتبدو كأنها من أصل واحد . وتتساوى أحيانا في الحركات والسكنات ، أو توشك أن تتساوى . فقول الشاعر :

أَتَسَلَّى عَنْ الْخُطُوبِ وَآسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَامَانَ دَرَسِ

ليس من الجناس في شيء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما في قول حبيب :

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

فهذا عندهم جناس تام ، للتساوى الحادث في الحركات والسكنات بين « يحيا » الفعل ،

و « يحيا » الاسم .

ونحو قوله :

يَمْدُون من أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ
وهذا شبيه "بالتام".

ونحو :

أَرَامَةٌ كُنْتَ مَرْتَعٌ كُلُّ رِيمٍ لَوِ اسْتَأْنَسْتَ بِالْأَنْسِ الْمُتَقِيمِ
وهذا جناس "ناقص".

وقد بلغ التعنت بالنقداء القدماء أن يُخْرِجُوا من باب الجناس نوعا سموه التصريف
والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقا بعضه من بعض ، كأن تجيء بكتب وكتاب
ومكتوب . قال أبو هلال العسكري بعد أن استشهد بالبيتين الآتين :

يرى الوَحْشَةَ الْأَنْسَ الْأَنْيسَ ويهتدى

بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك

وقول الآخر :

صُبَّتْ عَلَيْهِ وَلَمْ تَنْصَبْ مِنْ كَثَبٍ إِنْ الشَّقَاءَ عَلَى الْأَشْقَيْنِ مَصُوبٌ
« ليس في هذه الألفاظ تجنيس » ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصريف ^١ . وأحسب
أن أبا هلال قد اتبع في هذا المزمع رأى الرَّمَانِي ، فقد كان من رجال عصره ،
متأخرا هو عنه شيئا . وقد ذكر ابن رشيق رأى الرَّمَانِي في العمدة ، قال : ^٢
« وحقيقة المجانسة عند الرَّمَانِي : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبي تمام :

فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

قال : لأن معناها جميعا أبلغ . وأما قولك : قَرُبَ وَاقْتَرَبَ ، وَالطَّلُوعُ وَالْمَطْلَعُ ،
وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيسا . ومن تصرف
المعنى عنده : قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك .

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٢٩٩ - ٣٠٠ .

ومن التصرف في اللفظ والمعنى جميعا ، قولك الضرب والمضاربة والاستضراب وما أشبه ذلك . كل هذه الأنواع عنده من باب التصرف . وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعراء وقتنا المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشيء من غرائب التجنيس اه . . » .

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرماني ، وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرماني . ولا يخفى أنه لو صح هذا المذهب لوجب إخراج الشطر الثاني من بيت أبي تمام :

أرامة كنت مرّتع كل ريم لو استأنست بالأنس المقيم

ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسماعنا . ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسة حين جاء بقوله : « استأنست » وقوله : « الأنس » ، وإلا كانت له منادح ، كأن يقول :

لو استأنست بالحى المقيم

والعيب الأسامي في كلام علي بن عيسى الرماني ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم يتنوّ الجناس على المناسبة بحسب الأصل . فاشتروا التشابه في الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحدا . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفتنوا الأمثال :

أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درّس

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرماني والعسكري وابن رشيق ، إذ كانوا يعدّون كل ما وقع فيه التشابه جناسا ، أو عطفًا وتعطفًا ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا القلب — التجنيس — ؛ يدلّك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر منى ، وأنا علمتك عطّف الرجز ؟ قال : وما عطّف الرجز ؟ قال : عاصم يا عاصم لو اعتصم . قال : يا أبت الخ . . . اه . . » ١ ولا يخفى على القارئ ما بين عاصم

(١) نفسه — راجع فصل الجناس ١ : ٢٨٩ — ٣٠٠ ، والصناعتين ٣٢١ فيما بعد .

واعتصم من مناسبة الاشتقاق. وليت ابن رشيقي وأصحابه أقلّوا شيئا من التقيد بأسله بـ
الجدال النظريّ ، وبنوا آراءهم على ما يجدونه في كلام الشعراء . وإذن لكان ذلك قد
أغناهم عن تعسف كثير .

أصناف الجناس الازدواجي

قد قدمنا في الجناس الازدواجي أنه عبارة عن توازن بين الكلمات . ومثلنا
بنحو : « قَلْبٌ ، ورَعْدٌ ، وثابتٌ ، ونافسٌ ، ومواقيتٌ ، وأباريقٌ » ونحو ذلك
مما يقع فيه التشابه في أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيرا ما يمزجون
بينه وبين السجعيّ ، كما جاء في قول البحرّيّ : « جَوْبٌ في جَنْبٍ أرعن جَلَسَ » .
ونريد هنا أن ننبه على أصنافٍ منه كثيرة الورود في مناهج الشعراء :

١ - أولا : الازدواجي المحض ، ومثاله قول المعريّ :

المُوقِدِي نَارِ الْقَرَى الْأَصَالَ وَالْأَسْحَارَ بِالْأَهْضَامِ وَالْأَشْعَافِ
وقوله :

وقَدْ وَرَّهْمَ مِثْلَ الْهَيْضَابِ رَوَاكِدًا وَجِفَانَهُمْ كَرَحِيْبَةٍ الْأَفْيَافِ
فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيتي
الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميت التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف
كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معهما « الأركوب » ، والأسلوب « لو ازاناهما
في العروض فقط .

وقوله : « قَدْ وَرَّهْمَ ، وجفانهم » متوازنان توازنا عروضا لا صرفيا ، وإن شئت
سميت هذا بالتوازن العروضي .

ومن أمثلة الأول أيضا ، قول المعريّ :

سَأَعْرِضُ إِنْ نَاجَيْتُ مِنْ غَيْرِكُمْ فَتًى وَأَجْعَلُ زَوْأً مِنْ بَنَاتِي فِي سَمْعِي
 فقولُه : « سَأَعْرِضُ » ، وَأَجْعَلُ « بينهما توازن كامل ، وكذلك قوله : « زَوْأً » ،
 وسمعي » .

ومنه أيضا قوله :

فَنَادَيْتُ عَنْسِي مِنْ دِيَارِكُمْ هَلَّا وَقُلْتُ لِسَقْبِي عَنْ حِيَاضِكُمْ هِدْعُ
 والشاهد في « عنسي » ، وسَقْبِي . ودياركم . وحياضكم » ، و « عنسي » : وسَقْبِي «
 تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل في النوع الثاني قوله :

يَحَاذِرُنْ مِنْ لَدَغِ الْأَزِمَّةِ لَا هَتْدَى مَخْبَرُهَا أَنَّ الْأَزِمَّةَ أَصْلَالُ
 فبين قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضي .

٢ — الازدواجي السجعي ، وهذا كثيرٌ ، وسرد علينا منه أمثلة عند الحديث
 عن الجناس السجعي ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعري :
 وما أَوْرَقَتْ أَوْتَادُ دَارِكِ بِاللَّوَى وَدَارَةٌ حَتَّى أُسْقِيَتْ سَبِيلَ الدَّمْعِ
 فقولُه : « دارك » ، ودارة « فيهما توازن عروضي ، وتكرار حرفي .

٣ — الازدواجي المقسم ، وسنَعْرِضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو
 شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المعري :

أَبْقَيْتُ فِينَا كَوَكَبَيْنِ سَنَاھِمَا فِي الصُّبْحِ وَالظُّلُمَاءِ لَيْسَ بِخَافٍ
 مُتَأَنِّقَيْنِ وَفِي الْمَكَارِمِ أَرْتَعَا مُتَأَلِّقَيْنِ بِسُودُودٍ وَعَفَافٍ

وهذا من باب الازدواج السجعي :

قَدَّرَيْنِ فِي الْإِرْدَاءِ بِلِ مَطْطَرَيْنِ فِي الْإِجْدَاءِ بِلِ قَمَرَيْنِ فِي الْإِسْدَافِ
 فهذا مُقَسَّمٌ سجعي كما ترى .

٤ — الازدواجي المُرْصَع ، وهذا يكون بأن يجيء الشاعر بألفاظ متوازنة

مُسْجُوعَةٌ . وَالْمُنْتَنِي يَكْثُرُ مِنْ هَذَا الضَّرْبِ . وَأَكْثَرُ مَا يَقَعُ الْإِزْدَوَاجِيُّ الْمُرْصَعُ إِذَا كَانَ الْكَلَامُ مُقْسَمًا . قَالَ أَبُو الطَّيِّبِ :

ضَاقَ الزَّمَانُ وَوَجْهُ الْأَرْضِ عَنْ مَلِكٍ

مِيلَ الزَّمَانِ وَمِيلَ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ . وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ . وَالسَّيْرُ فِي شُغْلٍ ، وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ

وَمِنْهُ لِلْمَعْرَى :

تَلَاقٍ تَفَرَّى عَنْ فِرَاقٍ تَذُمَّهُ مَاقٍ وَتَكْسِيرُ الصَّحَائِحِ فِي الْجَمْعِ

٥ - الْإِزْدَوَاجِيُّ الْمَطَابِقُ ، وَهَذَا أَكْثَرُ أَنْوَاعِ الْجِنَاسِ الْإِزْدَوَاجِيِّ دَوْرَانَا فِي

الشَّعْرِ . وَسَنَتَحَدَّثُ عَنْهُ بِمَعْرِضِ الْحَدِيثِ عَنِ الطَّبَاقِ . وَمِنْ أَمْثَلِهِ قَوْلُ الْبَحْرِيِّ :

عَشِيَّةَ لَا الْفِرَاقُ أَفَاءَ عَزَمِي إِلَى وَلَا اللَّقَاءُ شَفَى غَلِيلِي

وَالشَّاهِدُ فِي الْفِرَاقِ وَاللَّقَاءِ . وَبَيْنَهُمَا طَبَاقٌ ، وَجِنَاسٌ تَوَازَفِيٌّ ، وَجِنَاسٌ سَجْعِيٌّ أَيْضًا ،

لِمَكَانِ الْقَافِ . وَمِنْ أَمْثَلِهِ أَيْضًا قَوْلُ الْمُنْتَنِي :

تَمَتَّعَ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلَا تَأْمَلْ كَرَّرِي تَحْتَ الرَّجَامِ

هَذَا . وَبَعْدَ أَنْ نَفْرَغَ مِنْ ذِكْرِ أَنْوَاعِ الْجِنَاسِ ، سَنُورِدُ أَمْثَلَهُ مِنْ كَلَامِ الشُّعْرَاءِ

الْفُحُولِ ، تَظْهَرُ فِيهَا حَقِيقَةُ مَا قَدَّمْنَا ذِكْرَهُ بِصُورَةٍ وَاضِحَةٍ ، إِنْ شَاءَ اللَّهُ .

أَصْنَافُ الْجِنَاسِ السَّجْعِيِّ

قَدْ فَطَّنَ الْقَارِئُ مِنْ دُونِ رَيْبٍ إِلَى أَنَّ بَعْضَ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَنْوَاعِ الْجِنَاسِ

الْإِزْدَوَاجِيِّ ، دَاخِلَةٌ فِي بَابِ الْجِنَاسِ السَّجْعِيِّ . مِثْلُ الْإِزْدَوَاجِيِّ الْمُرْصَعِ ، وَمَا يَقَعُ

فِيهِ تَكَرُّرُ الْحُرُوفِ مِنْ أَنْوَاعِ الْإِزْدَوَاجِيِّ الْمَقْسَمِ ، وَالْإِزْدَوَاجِيِّ السَّجْعِيِّ . فَإِذَا اسْتَنْثَيْنَا

هَذِهِ ، فَأَهْمُ أَصْنَافِ الْجِنَاسِ السَّجْعِيِّ هِيَ الْآتِيَةُ :

(١) السَّجْعِيُّ الْحَرْفِيُّ ، وَهُوَ تَكَرُّرُ حَرْفٍ وَاحِدٍ أَوْ حَرْفَيْنِ ، مِنْ دُونِ تَعَمُّدٍ إِلَى أَنْ

أن تتشابه الأصول . وهذا النوع صنفان : الصنف الأول : ما أريد فيه إبراز معنى عن طريق التكرار ، مثل قول أبي الطيب :

وأمواهٍ تصِلُ بها حَصَاها صَلِيلَ الحَلْيِ في أيْدِي الغَوَانِي
فَالصَادَاتُ مع أَلْفَاتِ المَدِّ وَاللَامَاتِ هُنَا ، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع .
ونحوُ من هذا قول عَنترَة :

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلَّ بَيْكِرٍ حُرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ
فَالسَّمْعُ لَا يَمْلِكُ إِلَّا أَنْ يَرْبِطَ بَيْنَ جَرَّسِ الرِّاءَاتِ وَصُورَةِ المَطَرِ المَهْمِلِ مِنَ المُزْنَةِ البَكْرِ
الحُرَّةِ . ومن شاهد هطول الأمطار في البلاد الحارَّةَ ، كيف تنهمر أنهاراً ذا خريز ودويٍّ ، أدرك سرَّ هذه الهدير الرائِّي الذي جاء به عنترَة .

هذا ، والصنف الثاني من التكرار الحرفي ، ما أريد فيه زيادة جرَّس البيت من غير ما تعمَّد إلى تقوية معنى خاصٍّ له علاقة بصوت الحرف المكرر ، وهذا الصنف كثير جداً في الشعر العربي ، ومن أمثلته قول الحارث بن حِلْزَةَ اليشْكُرِيِّ :

فَرِيَاضُ القَطَا فَأَدْوِيَةُ الشَّرِّ بُبٍ فَالشُّعْبَتَانِ فَاإِبْلَاءُ
وقول زهير :

إِذْ لَقِيتُ حَرْبٌ عَوَّانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُتَهَرُّ النَّاسُ أَنْيَابُهَا عُصْلُ
قُضَاعِيَّةٌ أَوْ أُخْتَهَا مُضَرِيَّةٌ يُحْتَرَقُ فِي حَافَاتِهَا الحَطَبُ الجَزَلُ
تَجِدُهُمْ عَلَى مَا خَيَّلَتْهُمْ إِزَاءَهَا وَإِنْ أَفْسَدَ المَالُ الجَمَاعَاتُ وَالْأَزَلُ
وهذا من نادر الجناس الحرفي ورصينه ، والبيت الأوَّل قد تشمَّ منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدِّ والتشديد . وما يلابس الحرب من جَلَبَةٍ وضجيجٍ والحرف الذي جعله الشاعر أساس التجنيس في البيت الأوَّل هو الراء ، ورَفَدَهُ بالضاد في « مُضِرَّة » و « ضَرُوس » وبالسَّين في « ضَرُوس » والنَّاس » ، وبالتنوين في قوله « حَرْبٌ » عَوَّانٌ » مُضِرَّةٌ » ضَرُوسٌ » ، والتشديد في قوله « مُضِرَّة » و « تَهَرُّ »

ولا تنس التاء . وفي البيت الثاني خفف الشاعر من التكرار شيئاً ، فاكثف بالضاد في « قُضاعية ، ومُضَرّية » ، ولا تنس مكان العين من « قُضاعية » فهو كأنه صدّى للعين في قوله « عُصْل » من قافية البيت الأوّل . والشرط الثاني عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء ، فكرّرها في قوله « يُحترّق في حافاتها » ، وجعل « القاف » من « يُحترّق » صدّى للقاف من « قُضاعية » . وكلمة « الجزل » وهي القافية ، لا تشبه شيئاً من الكلمات التي تقدمت إلا من حيث الموازنة للحطّب ، وهي موازنة غير تامة . وقد رجع الشاعر صدى جرّس الجيم منها في جيمات البيت الثالث : « تجدهم . والجماعات » وكرر الزاى في موضعين عند قوله : « إزاءها » ، والأزل . ولا أحسبك قد خفي عنك التجانس القويّ بين « الجزل » ، والأزل . كما تكون قد تنهت إلى قوله : « خيّلت » وكأنه صدّى لقوله : « أختها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عقوّاً سهوّاً رهوّاً . ولا أظنّ أن زهيراً : مع ما عرف به من التنقيح ، قد اعتمد أن يجيء بالتجنيس الحرفي في هذا النسق ، اعتماداً على أنى لا أستبعد أنه قد نظر في هذه الأبيات مراراً ، قبل أن يوردها في هذه الصيغة الأخيرة .

هذا . وقد سبق التنبيه على أن صنيّ الجناس الحرفي مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودها في الشعر . ونقد الإفرنج قد تنبهوا لهذا ، وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه ^١ onamatapoeic . والثاني يجعلونه قسمين : فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration . وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى onamatapoeic داخل في صنيّ جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلة . ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلة ، نضرب المثليّن الآتيين : فمثال التكرار

(١) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّةٌ ضَرَّوسٌ مُتَّهَرَةٌ » ، ومثال التكرار بحروف المدِّ قول المتنبي :

أَهْلُ مَا بِي مِنَ الضَّيِّقِ بَطْلٌ صَيِّدٌ بِتَصْفِيْفٍ طَرَّةٍ وَيَجِيدُ
فِيَاءُ « بِي » ، وَصِيدٌ ، وَجِيدٌ ، وَتَصْفِيْفٌ : وَالضَّيِّقُ « كلها حروف مدٍّ وعلة .
ومما جمع صنفي التكرار بالسلامة والعلة قول البُحْرَى :

وَلَوْ أَنَّهُمْ رَكَبُوا الْكَوَاكِبَ لَمْ يَكُنْ لِمُجِدِّهِمْ مِنْ أَخَذٍ بِأَسِيكَ مَهْرَبُ
فعماد التكرار هنا الكافُ وألفُ المدِّ . ومثله قول المعري يصف محبوبته التي رافقه
طيفها في سفره البرِّي والبحرِّي :

صَحِبْتُ كَرَانَا وَالرَّكَابُ سَفَائِنٌ كَعَادِكُ فِينَا وَالرَّكَائِبُ أَجْمَالُ
فعماد التكرار هنا الكافُ والألفُ ، وتعيينهما الراءُ ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقدَّ العرب معذورون شيئاً ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفي ، لأنهم
كانوا كَلَفِينَ بتتبع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلاً هيناً ميسوراً ،
بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تامٍّ وشبيه بالتامٍّ ، وَخَطَّيْ ، وَمُؤْهِمٌ ، وَمُؤَرَّى .
أما نقدُّ الإفرنج فلم يكونوا يملكوا إلا التنبيه له ، لأن كثيراً من الأشعار التي
وصلتهم عن أسلافهم ، لا تعرف من إقامة الوزن والقافية غير هذا النوع من الجناس .
وهنا لابدُّ من وقفة للردِّ على الدكتور مندور ، الذي اقتبس كلمة حسنة من مقالة
للأستاذ دريني خشبة . ثم أتبعها بتجريح وتبكيك ، في أسلوب صارخ بالاعتداد
والتأكد ، ناسياً أن العلم بابٌ واسعٌ ، وأنه فوق كلِّ ذى علمٍ عليمٌ . قال الأستاذ
مندور ^(١) : « وهناك مسائل لا يكفي للحديث عنها أن نقرأها في كتابٍ إنجليزيٍّ أو
فرنسيٍّ ، ثم ننقلها إلى قرائنا حسبما نظنُّ أننا قد فهمناها . هذا لا ينبغي . ونأخذ اليوم

(١) راجع في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، مصر ١٩٤٤ (طبعة لجنة التأليف الخ) ص ١٧٥ الخ - وأشكر للزميل الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلى على موضع هذا الكلام .

لتلك المسائل مثلاً من « أوزان الشعر » كما قد تحدّث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يخشّد في الرسالة من أحاديث . يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزي وغيره من الأعاريض الأوربية ، وبين العروض العربيّة ، فيقول : وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزيّ ، بل كل أنواع العروض في اللغات الأوربية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر ، كما في العروض العربيّة – وهذا قول لا معنى له إطلاقاً ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقيّ والغربيّ على السواء ، تتكوّن من تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر ، والشعر العربيّ كغيره من الأشعار » . اهـ كلام الدكتور مندور .

وأقول بعد : لله درّ الدكتور مندور ، إن كان قد اطلع على جميع أصناف الشعر شرقيها وغربيها ، ووجدها تتكوّن من تفاعيل يضم بعضها إلى بعض ، إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدّعاوى ما لم يقيموا عليها بيناتٍ أبناؤها أدعياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة ، من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربيّ يدور حول محور كاملة ، ذات أشطارٍ متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل . بحسب ما هو متواضع عليه في علم العروض . أما الشعر الإنجليزيّ مثلاً ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساساً لوزنه ، ويطيّل الشطر ويقصره بحسب دواعي صناعته ، وأغراض كلامه ، وليس في الشعر العربيّ هذا النوع من التحرّر . هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائغ ، وإن كان لا يستقصي ولا يندقق ، وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيماء والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقي بعدُ أن ننظر في كلام الدكتور مندور الذي قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق ، وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعض

فيحدث البحر: وأن العربية ما هي إلا مثَلٌ من هذا الخلط «الذنيوي»^١ الشامل العام .

أول ما يقال في نقض هذا الكلام هو ما ذكرته آنفاً ، من أن التفعيلة في الشعر الإنجليزي مثلاً – وأُحدّد كلامي فأقول: في بعض الشعر الإنجليزي، وهو بعضٌ كثير – تكون هي نفسها العماد ، من دون جمعٍ كمّيّ تراعى فيه المساواة، على نحو ما في الأعاريض العربية .

وثانياً : إن معنى التفعيلة Foot يبين كثيراً ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة في العربية . وقد ذكر الدكتور منذور في الفصل الذي عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو مقطعيّ وما هو ارتكازيّ (وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعيّ ارتكازيّ) – فالقطعيّ الكمّي أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التي تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل . أما الارتكازيّ فلا يشبه تفعيلات العربية في قليلٍ ولا كثير . ولا أدري إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازيّ من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بدّ أن يكون صنفه مبايناً كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية في اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجرسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعيّ والارتكازيّ عظيم جداً ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلاميّ، لا الكمّ المقطعيّ . وقد فطّن النقاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفَي الوزن المقطعيّ والارتكازيّ ، وهذا كثيرٌ في اللغة الإنجليزية ، لاسيّما في أشعار القرن الثامن عشر، وسمّوا المقابلة بين كمّ المقطع ، وارتكازات الأداء اللساني في الكلمات، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint – فإذا نرى الإفرنج أنفسهم قد فطنوا إلى الفرق

بين وزنهم ، (١) المقطعى الشبيه نوعا . ومع تجوز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا ،
 (٢) والارتكازى . الذى ليس لنا منه كثير ولا قليل ؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطن
 للفرق العظيم بين الأوزان الارتكازية البحتة فى لغات الغرب ، وأوزاننا الكمية المقطعية
 البحرية (نسبة إلى بحور الشعر ؟) .

هذا . وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية^١
 القديمة . [ونستشهد هنا بأشعار الإنجليز القديمة فى الذى وصل إلينا من الشعر
 الانجلوسكسونى وأشعار القرون الوسطى المقلدة للشعر الإنجليزى القديم ، مثل قصيدة
 لانجلاند الطويلة المسماة Piers Ploughman]^٢ تعتمد على الجناس الحرفى بحسب
 ما حددناه . فى إقامة الوزن ، وذلك وحده كافٍ عندها فى صناعة الشعر . ولا
 يمكن أن نتصور شيئا أبعد عن التفعيلة (سواء ، أكانت مقطعية من نوع ما سماه
 درينى خشبة Foot ، أم كانت مقطعية ارتكازية) من الشعر الجناسى القديم الذى
 كان ينظمه الانجلوسكسونيون ونظم فيه لانجلاند ؛ فكيف إذن يكون بُعدُ هذا
 الشعر عن التفاعيل والأعاريض العربية ؟ حتى فى صورها المستحدثة الأخيرة ، التى
 نراها فى موشحات القدماء ، ومُسمَّطات المعاصرين ؟ ثم لاتنسى أن بعض الشعراء
 الإفرنج المتأخرين ، مثل جرارد مانلى هوبكنز قد رجعوا إلى طريقة النظم الجناسى ،

(١) لا أعنى أشعار الألمان الذين يسكنون ألمانيا ، والذى عنيته بقول « الجرمانية » أمثال
 الانجلوسكسونيين . فليس لى من معرفة الألمانية أدنى نصيب .

(٢) شعر لانجلاند فى قصيدة Piers Ploughman فيه لون مقطعى ، إذ الشطر الأول يعتمد على
 مقطعين أو أكثر . ولكن أساسه الحقيقى هو الحرف المكرر . راجع كلام سكيت فى مقدمته للنسخة المدرسية
 من هذه القصيدة . (طبعة أكسفورد xvii ×××) وتقول الموسوعة البريطانية الطبعة الثالثة عشرة الجزء الأول
 والثانى ٦٩٧ عن الشعر الذى سبق عهد لانجلاند :

But there is an extensive range of Teutonic poetry whose metrical
 laws are entirely based on alliteration. This, for example, is the prin-
 ciple on which Iambic verse is founded, and we have got a nearer
 interest in it because it furnishes the key to Anglo--Saxon and
 a large proportion of early English verse.

وتابعهم فيه كثير . فأى شيء أبعد عن طريقتنا من طريقهم ؟ وأُحيل الدكتور مندوراً على كتاب A HOPE FOR POETRY وهو كتاب حديث جداً ، لاشك أن مؤلفه Day Lewis أدخل في شروط المعاصرة (والمعاصرة شيء أوروبي أمريكي قبل كل شيء) . وأدرب بلغات الغرب : لاسيما الإنجليزية ، من الدكتور مندور . وهو يعد من أساطين النقد الإنجليزي الحديث . ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففي هذا الكتاب يذكر « داي لويس » بكل وضوح ، أن من الشعر الإنجليزي ما عماده الجناس لا الوزن المقطعي ، ولا المقطعي الارتكازي ، ويذكر مفصلاً جميع ما أجملناه آنفاً ، ويتعرض لشعر هوبكنز ، ومع إعجابه به ، لا يفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذي سلكه يذهب مرة واحدة بعنصر counterpoint الذي هو زينة الأوزان التي تراعى التفاعيل المتوازنة . أقول هذا ، وآمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور ^١ ، ثم آمل بعد ، أن يكون القارئ الكريم قد تفتن إلى ما للجناس الحرفي (من حيث هو) من خطورة . ومن أثر بليغ في إسباغ الجرس والموسيقا والدندنة على الشعر ، وأن يكون قد تبين إلى أي مدى قد غفل نقاد العربية ، حين لم يفرّدوا له فصلاً قائماً بذاته . كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى وإسائر المحسنات البديعية .

السجعي الاشتقائي :

وهذا هو الذي أخرجه العسكري والرماني وابن رشيق من باب الجناس ، وجعلوه تصرفاً ؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناساً برغم ما يقوله النقاد ، ويتعاطونه . وقد استشهدنا على نحو منه بقول أبي تمام :

(١) راجع الفصل الذي كتبه داي لويس عن هوبكنز في الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضاً ، ولو كانت نسخة الكتاب عندي لذكرت الصفحة .

أرامةٌ كنتِ مرتعَ كلِّ ريمٍ لو استأنستِ بالأنسِ المقيمِ .
والشاهد في قوله : « لو استأنستِ بالأنسِ » ومن شاء عدَّ هذا الصنف من باب
التكرار ، ولا خلاف ، فإن الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .

غير أني أرى أن المشتقات القريبة من الأصل في حروفها ، نحو فتوح وتفتح
وفتح ، أحقّ بأن تجعل في باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واستفتح
ومفاتيح ، فهذه أدخل في باب الجناس . مثلاً قول أبي تمام :

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشَّعرِ أو نثرٌ من الحُطَبِ
فَتَحُّ تَنْتَحُّ أبوابُ السَّماءِ لَهُ وتبرُّزُ الأرضُ في أثوابِها القُشْبِ
أشبه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأنسِ المقيمِ

أدخل في باب الجناس .

الجناس السجعي المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التي ذكرها القدماء غير الجناس التام ، مثل
الجناس الناقص كقول حبيب :

يا يَوْمَ أَرُشَقَ والهَيْجاءُ قد رَشَقَتْ

والجناس الخطي ، مثل :

وبيضاء ربا الصَّيفِ والضَّيفِ والبُرى بسيطه عذري في الوشاحِ المَجْوعِ

والجناس الشبيه بالتام مثل قول الآخر :

أَلَمَّا فَاتَ من نَلاقٍ تَلافي أَمَ لَشَاكٍ من الصَّبابةِ شافِ

والشاهد في تلاقٍ بالتلاف ، وتلاف بالفاء ، وشاك بالكاف ، وشاف بالفاء .

الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاماً تشابهُه الكلمات فيه ، في الحركات والسكنات ،
وَأَفَادَ بَعْدُ إِيهَامًا وَتُورِيَةً مِثْلَ قَوْلِ الْمُعَرِّي ^١ :

أَلْفَتِ خُوصَّ الْمَطَايَا إِنْ مُنْكَرَةً ١ الْفُ الْغَزَالِ مَقَالِيَةً مَقَالِيَةً
فَقَالِيَتِ الْأُولَى غَيْرَ الثَّانِيَةِ ^٢ . غَيْرَ أَنَّكَ تَتَوَهَّمُ أَنَّهُ إِنَّمَا كَرَّرَ كَلِمَةً وَاحِدَةً . وَنَحْوُ قَوْلِ
الْآخِرِ : وَهُوَ مِمَّا يَكْثُرُونَ الْإِسْتِشْهَادَ بِهِ :

فَدَارِهِمْ مَا دَمْتُ فِي دَارِهِمْ وَأَرْضِهِمْ مَا دَمْتُ فِي أَرْضِهِمْ
وَالْإِيهَامُ فِي هَذَا ضَعِيفٌ نَوْعًا مَا .

وَمِنْ أَبْغَضِ أَنْوَاعِ الْجِنَاسِ الْمَوْهَمِ التَّامِ التَّشَابُهُ فِي الْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ ، قَوْلُ الْمُعَرِّي :
مَطَايَا مَطَايَا وَجَدْتُ كُنَّ مَنَازِلَ ٣ . مَنَازِلَ عَنْهَا لَيْسَ عَنِّي بِمُقْتَضِعٍ ^٢
وَالشَّاهِدُ فِي قَوْلِهِ : « مَطَايَا مَطَايَا » : فُطَا الْأُولَى : فَعَلَ " مُضَارَعُهُ يَمْطُو " ، بِمَعْنَى مَدَّ
يَمُدُّ . وَالْيَاءُ بَعْدَهَا : لِلنَّدَاءِ . وَمَطَايَا الثَّانِيَةِ : كَلِمَةً وَاحِدَةً . جَمْعُ مَطِيَّةٍ .

وَقَدْ يَكُونُ الْجِنَاسُ الْمَوْهَمُ غَيْرَ تَامٍ التَّشَابُهُ فِي الْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ ، مِثْلَ قَوْلِ
الْمُعَرِّي فِي الْبَيْتِ الَّذِي اسْتَشْهَدْنَا بِهِ آتِفًا « مَنَازِلَ » فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ ، وَ « مَنَازِلَ »
فِي الشَّطْرِ الثَّانِي ، فَشَكَلَهَا فِي الْخَطِّ مَوْهَمٌ ، وَالنَّطْقُ بِهَا مُتَقَارِبُ الْخَارِجِ . وَمَتَّأ : أَرَادَ
بِهِ الْقَدْرَ . وَزَلَّ : أَرَادَ بِهِ الْفِعْلَ الْمَاضِيَ الَّذِي مُضَارَعُهُ يَزِلُّ .

وَمِنْ هَذَا الضَّرْبِ أَصْنَافٌ كَثِيرَةٌ فِي اللَّزُومِيَّاتِ نَحْوُ قَوْلِهِ :
خَوَّيْ دَنْ شَرَبٍ فَاسْتَرَا حَوَّ إِلَى التَّقَى ٤ فَيَعِيسُهُمْ نَحْوُ الطَّوَّافِ خَيْرَادِي ٥

(١) سقط لُزْنُودٌ - قصيدته : « هَاتِ الْخَدِيثَ عَنِ الزُّورِ أَوْ هَيْتَا » .

(٢) مقاليتا : أي مد ليتا ، والليت : هو العتق ، والجملة صفة للغزال ، ومقاليت الثانية : جمع
مقاتل : وهي القليلة الوارد . وأراد بها التيق .

(٣) من قصيدته « تحية كسرى في السناء وتبع » وهي سقطية - يقول : أثاركن أيتها المطايا رؤية المنازل
التي سلمت من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٤) مطلع كلمة في لزوميات . انظر الدال .

والشاهد في قوله : « خوى دَنُّ » و « خَوَادى » الأولى : فعل وفاعل ، والثانية : جمع « خادية » من خدى البعيرُ يخْدِي في السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيرا من هذا العبث العلاني . وأحسن عرضَه وتحليله في « كتابه مع أبي العلاء في سجنه » .
هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريري :

زَيْنَبُ . زَيْنَتٌ بِقَدْ يَقْدُ وتَلَاهُ وَيَلَاهُ هَدُ يَهْدُ
فهذا غاية التكلف كما ترى .

الجناس التام :

ونعني به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التام . مثل قول الصَّلَتَانِ :
فَانْعِ الْمُغْيِرَةَ لِلْمَغْيِرَةِ إِنْ غَدَتْ شِعْوَاءَ مُشْعَلَةٍ كَنَبَّحِ النَّابِجِ
فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهي النعي . أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها في المعنى .

كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس في كلام المتقدمين ، الأصنافُ الازدواجية والسجعية الحرفية . مخلوطةٌ بأنواع التكرار التي قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امرئ القيس بن حُجْرٍ :^١

وَقَدْ أَغْتَدَى وَمَعَى الْقَانِصَانِ وَكُلُّ بَمَسْرَ بَأَةٍ مُقْتَفِرٍ
فَيُذْرِكُنَا فَعِمْ دَاجِنٌ سَمِيعٌ بَصِيرٌ طَلُوبٌ نَكِيرٌ
أَلَسُ الضَّرُوسُ ، حَتَّى الضَّلُوعُ تَبُوعٌ طَلُوبٌ نَشِيطٌ أَشِيرٌ

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ٨٨ - قوله : فعم داجن : أراد به كلب الصيد . ألس الضروس : ملتصقها .

فهذا مثل جيد لجناس الازدواج - ففغم وداجن . صيغتان متقاربتان في الوزن ،
سميع وبصير وطوب . كلها من وزن عروضي واحد . والأوليان متساويتان
في الوزنين الصرفي والعروضي . والتقافية موازنة « لفغم » ومشابهة « لداجن » .
وقوله : « ألص الضروس » : « حَتَّى الضلوع » جناس ازدواجي تقسمي كامل
الأنطراف . وقل في « تبوع طوب نشيط » مثل ما قلنا في « سميع بصير طوب » ،
مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفي هنا .

ومثال آخر قوله من نفس الكلمة : في صفة الفرس :

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر^١
لها حافر مثل قعب الولي^٢ د ركب فيه وظيف عجير^٣
لها نين كخوافي العقاب^٤ ب سود يفين إذا تزيتر^٥
وساقان كعباهما أضما^٦ ن لحم كحمايتهما منبتر^٧
لها عجيز كصفاة المسيل أبرر عنها جحاف مضر^٨
لها ذنب مثل ذيل العروس تسد^٩ به فرجها من دب^{١٠}
لها متنتان^{١١} خطاتا كما أكب^{١٢} على ساعديه النمر^{١٣}

(١) أي أركب عند الحرب فرسا كأنها الجردة في الاستواء والضرور اتساع الصدر والامتداد والحفة ،
والخيفانة : هي الجردة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدل على وجهها من السبيب .

(٢) القعب : هو القدح من القرع ، وأراد اتساع الحافر والوظيف : هو عظم الساق مما يلي الحافر ،
والعجر الغليظ : أي لها حافر رجب ركب عليه عظم ساقها الغليظ .

(٣) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبهه بخوافي العقاب ، وهي مادون
جناحها الأمامي ، وقوله : يفين من وفي : أي يشملن وينتشرن ، إذا تزيتر : إذا تمتشش .

(٤) أضما : أي قويان . والحماة : عضلة الساق . وقوله : منبتر : أي كأنه منبتر أصلا بته .

(٥) الصفاة : الصخرة ، والصخرة التي تكون في مجرى السيل توصف بالصلابة والملاسة . فعجز
عنه الفرس جمع القوة إلى الملاسة ، والجحاف : هو السيل . والمضر إما من الضرر بعده المعروف . وإما
بمعنى قريب . قال الآخر :

لأُمّ الأرض ويل^{١٤} ما أجننت بحيث أضمر^{١٥} بالحسن السبيل^{١٦}

أي قارب الحسن ، والحسن جبل .

(٦) هذا البيت من شواهد النحويين . واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خطاآن . والمننتان هما :

لَهَا عُدْرٌ كَقُرُونِ النَّسَاءِ رُكَّتَيْنِ فِي يَوْمِ رِيحٍ وَصِرَا
 وَسَالِفَةٍ كَسَحُوقِ اللَّيْلِ نِ اضْرَمَ فِيهَا الْغَوِيُّ الشَّعْرُ
 لَهَا جِبْهَةٌ كَسَرَاةِ الْمَجْدِ نِ حَدَفَهُ الصَّانِعُ الْمُقْتَدِرُ
 لَهَا مَنْخَرٌ كَوِجَارِ الضَّبَاعِ فَمْنُهُ تَرِيحٌ إِذَا تَنَبَّهَرُ
 وَعَيْنٌ لَهَا حَدْرَةٌ بِدْرَةٌ شُقَّتْ مَا قِيَتْهَا مِنْ أُخْرَةٍ
 هذا . وسائر القصيدة على هذا القاري . جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس
 المزدوج وأصناف أخرى من البديع . وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوة جرّسه
 في نحو : « مثل قعب الوليد » . « كخواشي العقاب » . « كصفاء المسيل » ، « كقُرُونِ
 النساء » ، « كسَحُوقِ اللَّيْلِ » ، « كسَرَاةِ الْمَجْدِ » فكل هذا كلام متوازن ، مع
 طول . ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :
 وعَيْنٌ لَهَا حَدْرَةٌ بِدْرَةٌ

وما في ذلك من الإسراع ، لا يخفى .

ويعجبني من هذه القصيدة بخاصة قوله يصف المرأة :

بِرَهْرَهَةٍ رُودَةٍ رَخْصَةٍ كَخُرْعُوبَةٍ الْبَانَةِ الْمُنْفَطِرَةِ
 فَتُورِ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَا مِ تَقْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِيرٌ

الجانبان ، والخطا : الكثير اللحم ، مؤنثه خطاة : أي لها جانبان مكتثران . وقيل : أراد خطنا : أي
 امتلأنا ، وزاد ألفا بعد الخاء . وعند المبرد أن قوله خطاتا مضاف إلى ما بعده - وعندى أن هذا أجود ،
 لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبين مما يلي الصدر : وهذا لا ينافي الضمر المحمود في الجياد .

- (١) العذر : جمع عذرة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك بشعور النساء انتشرن يوم الريح .
- (٢) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالف : العلق .
 والسعر : النار . وأراد شقرة عرف الفرس وهذا يشرح قول طفيل الغنوي : « سنا ضرم في عفرج مثلهب » .
- (٣) المجن : الدركة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة - أراد لمعان جبهتها وملاسها وصلابتها
- (٤) الوجار : هو حجر الصب والثلعب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لثلاث تنهر .

(٥) حدرة : أي واسعة . وبدرة : سريعة النظر .

(٦) قوله : كَخُرْعُوبَةِ الْبَانَةِ ، عني كالبانة الخرعوبة : أي الناعمة .

(٧) ذو الغروب الحصر : هو ثغرها ، والغروب : هي الأسنان الثراقة ، والحصر : هو البارد .

كَانَ الْمُدَامَ وَصَوَّبَ الْغَمَامَ وَرِيحَ الْخُرْمَى وَنَشَرَ الْقَطْرُ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ
فَانْظُرْ إِلَى الْخَنَاسِ الْحَرْفِيِّ بِتَكَرُّرِ الرَّاءِ وَالْحَاءِ وَالتَّاءِ الْمُنَوَّنَةِ وَالبَاءِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ ،
وإِلَى الْمَزَاجَةِ بَيْنَ : رُوْدَةٍ ، وَرَخْصَةٍ : وَشَبَّهِ الْمَزَاجَةِ بَيْنَ : بَرْهَرَةٍ ، وَرُوْدَةٍ .
ثُمَّ تَأْمَلْ هَذَا التَّرْصِيعَ فِي فَتَوْرِ الْقِيَامِ ، قَطِيعِ الْكَلَامِ ، وَالْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ :
هَذَا ، وَمِنْ أَمْثَلَةِ الْخَنَاسِ الْحَرْفِيِّ الْحَقْفِيِّ الْجَمِيْدَةِ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْحَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
يُصَاحِبَتُهُمْ حَتَّى يُغِيرْنَ مُغَارَهُمْ مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالْدَّمَاءِ ائْتَوَارِ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُوْنُهَا جُلُوسَ الشُّبُوحِ فِي نِيَابِ الْمَرَانِبِ^٢
جَوَانِحَ قَدْ أَيْقَنَ أَنَّ قَبِيلَهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَائِبِ
كُنْ عَلَيْهِمْ عَادَةً قَدْ عَرَفَتْهَا إِذَا عَرَضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ^٣
عَلَى عَارِفَاتِ اللَّطْعَانِ عَوَائِسِ بَيْنَ كَلُومٍ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ^٤
فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَسَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بِيضَ رِقَاقِ الْمُضَارِبِ
يَطِيرُ فُضَاضًا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ وَيَتَّبِعُهَا مِنْهُمْ فَرَاشُ الْخَوَاجِبِ^٥
وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بَيْنَ فَلُولٍ مِنْ قِرَاعِ الْكُنَائِبِ
تُورَثُنَّ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جُرِبْنَ كَيْلَ الشَّجَارِبِ^٦
تَقْدُ السُّلُوقِ الْمُضَاعَفِ نَسْجَهُ تَوَقِّدُ الصُّفْحِ نَارَ الْخَبَابِ^٧

(١) المستحَر : هو الذي يَصْدَحُ عند السَّحَر .

(٢) المَرَانِب : هِيَ النِّيَابُ الْمَصْنُوعَةُ مِنْ قِرَاعِ الْأَرَانِبِ .

(٣) الْخَطِيُّ : الرِّمَاحُ ، وَالْكَاثِبَةُ : هِيَ مَقْدَمُ السَّرِجِ : جَمْعُهَا : كَوَائِبُ .

(٤) الْعَارِفَاتُ لِلطَّعَانِ : هُنَّ الْحَيْلُ . وَالْكَلُومُ : الْجُرُوحُ . وَدَامٌ : جَرَحَ فِيهِ دَمٌ . وَجَالِبٌ : جَرَحَ نَاشِفٌ

قَدْ بَرَأَ وَصَارَتْ لَهُ قَشْرَةٌ .

(٥) الْقَوْنَسُ : أَعْلَى الْخُوْدَةِ . وَفَرَاشُ الْخَوَاجِبِ : عِظَامُهَا الدَّقِيقَةُ . وَفُضَاضًا : مُتَفَرِّقًا مُنْتَشِرًا .

(٦) يَوْمُ حَلِيمَةٍ مِنْ أَيَّامِ الْعَرَبِ الْمَشْهُورَةِ ، قِيلَ : إِنَّ الْغُبَارَ حَجَبَ فِيهِ الشَّمْسُ حَتَّى أَظْلَمَتِ الدُّنْيَا وَبَدَتْ

النُّجُومُ ، وَهَذَا مِنَ الْمُتَشَاقُّضَاتِ ، إِذِ الَّذِي يَحْجُبُ الشَّمْسَ يَحْجُبُ النُّجُومَ أَيْضًا .

(٧) السُّلُوقُ : عَنَى بِهِ الدَّرْعُ . وَالصُّفْحُ : الْحِجَارَةُ . وَالْخَبَابُ : نَوْعٌ مِنَ الذَّبَابِ يَضِيءُ بِاللَّيْلِ .

وهكذا . وأسَمَّى ما في هذا الشعر من تكرار الحروف ومزاوجة الكلمات وتوازنها :
 جناسا خفيا . لأن السامع والقارئ لا يكادان يفتنَّان إليه ، وإنما يهجم عليهما الطرب
 دجوما . نخذ قوله : « يغرن مغارهم . والضاريات الدوارب » فهنا مزاوجة خفية
 لا تظهر أول الأمر . والذي له عهدٌ طويل بصناعة الشعر . لا يكاد يفوته موضع
 الغين في « مغار » ويغرن » . والشبه الوزني بين « الضاريات والدوارب » ، لا سيما
 وأنت كثيرا ما تقول : « الضواري » والداريات » . وفي البيت التالي . راعى النابعة
 تكرارا الخاء ، حتى لاتصير خاءُ « خلف » منفردة جمعيشة لأخت ذا . فجاء بها
 في قوله : « خزرأ عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضا التزام
 الثلاثي الساكن الوسط ، على طريقة الخجاسة الازدواجية في قوله : « خلف القوم
 خزرأ » . وعدل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عيُونُهَا » . جلوس
 الشيوخ » . وفي البيت الذي يلي هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترميمه . فتراها
 في قوله : « قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى » . ولما ذكر الخيم في أول الكلام .
 في قوله : « جوانح » عزَّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة . فجاء بقوله : « الجمعان »
 في الشطر الثاني . هذا ، ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقن » . وأن » . ومن
 قوله : « لحن » في البيت الذي يلي ، وهو قوله :

لحنٌ عليهم عادةٌ قد عرفنها إذا عرَّض الخطيُّ فوق الكواثب
 وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استدرّ فيها الشاعر إلى البيت التالي . ثم
 أتى بالطاء في قوله : « للطعان » ليدكر طاء « الخطي » ، وبالكاف في قوله « كلوز »
 ليدكر بكاف « الكواثب » . وقد ترك المزاوجة في الوزن في قوله : « لحنٌ عليهم
 الخ » ، كأنه أراد أن يستريح منها شيئا ، ثم رجع إليها في البيت على « عارفات » ،
 بمزاوجة غير كاملة في قوله : « عارفات » وعوابس » ودام . وجالب » . وإلى الآن

== يعنى أن السيوف تقذف الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصدم السيف حجارة الأرض ويقذف فيها نارا
 كنار الحياحب ؛ وهذا من المبالغة .

لم يكثر الشاعر من تكرار القاء الذى مرّ عليك مفردا في هذا البيت والأبيات المتقدمة ، ولكنه ادّخره ليأتيك به مكرّرا في قوله :

يطير فضاضاً بينها كلُّ قَوْنَسٍ ويتبّعُها منهمُ فَرَّاشُ الحَوَاجِبِ
ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَّ قُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ
فالقاءات المتتابعة هنا ، كأنما هي صدّى لتلك القاءات المفردات التى تقدمت .
والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف ،
فيها القاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُورَثُنْ مِنْ أَرْزَامِ يَوْمِ حَايِمَةٍ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبْتُ كُلَّ التَّجَارِبِ
هذا ، والذي لا يخفى فيه أدنى ريب ، هو أن مثل هذا الجناس الخفى ، على
خفائه وانزوائه ، لا يكون إلا بتعمّد وتصيّد من الشعراء ، ولا يقع في كلامهم عن
محض المصادفة والقدر والاتفاق الخالص . ولا يحدّثنا عن هذه الحقيقة ما نجده
من وقوع تكرار الحروف عن اتفاق خالص في النثر العلمى ، فذلك شئ لا يعتدّ
به . أما النثر الفنى فكان الصناعة والتعمّد فيه لا يخفى . ومما يدفعنى إلى القول بهذا ،
أن طبيعة الشعر طبيعة جرسية ، تقصّد قصّد الرّنين والدندنة ، والأصوات
فيه تنداعى ويناغى بعضها بعضا . والشاعر لا يخلو حين ينظم من نوع من الرّزام في الصدر
مكنون ، أو بالغ مبلغ النّثيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شئ مثل
السُّبْغَامِ وهدير القمارى . وهو إذ يرصّف كلماته في نسق ، متدفقا في ذلك أو مترينا .
لا يملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته في موضع بارز في أوّل الشطر أو في ضربه .
أو في أوّل العجز . ورنّة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . نخذ مثلا الكلمة
« فضاضاً » من قول النابغة السابق ، فهى مثال لما أزعمه من الكلمات البارزة التى
تفاجئك بكيونة بينة عند أوّل الكلام . والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ،
لا يملك نفسه من أن يلذّع جرسها حسّه ، ويحفّزه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى
تشابهها وتباريها . فلما أن يحىء بذات وزنٍ مشابهٍ لها ، ولما أن يحىء بذات صوت
مساوٍ ، قارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فَرَّاشُ الحَوَاجِبِ » فجاء بالوزن

وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله « فضاَضاً » وبروزها ، (وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضادين وحركتين طويلتين) ، احتاج النابغة إلى أن يفوّيها بقاءات مثلها في قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فلول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

ولإني وإن كنت ابنَ سيّد عامرٍ وفارسها المشهورَ في كلّ مَوَكِبٍ
فما سَوَدَتْنِي عامِرٌ عَنْ وِرائَةٍ أُنِي اللهُ أَنْ أَسْمُو بِأَمٍّ وَلَا أَبٍ
ولكنني أَحْمِي حَمَاهَا ، وَأَتَّقِي أَذَاهَا ، وَأُرْمِي مِنْ رَمَاهَا بِمَنْكِبٍ
تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيّد عامر » قولاً بارزاً ، له جَرَسٌ يطلب ما يضاهاه ويوازنه ويجاريه . وقد فطنَ عامرٌ لذلك ، فألحقه قوله : « وفارسها » وهو يناسب « ابن سيّد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين . ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفاً من رنة ما سبق من كلامه ، فجاء بقوله : « المشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان في وسعه أن يحيد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذي طبأها . ثم أَكْمَلَ عامرٌ البيت بقوله : « في كلّ مَوَكِبٍ » ، فاتفقت له كافاتٌ ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد في نفسه الناطمة عند ما توجه إلى تعزيز « ابن سيّد عامر » بفارسها ، وبالمشهور ، أتت بالكافات في نوع من الاختيار « اللاواعي » . هذا ، ولو لم يكن عامرٌ قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه :

ولإني وإن كنت ابنَ سيّد عامرٍ

جواب الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

والبيت الثاني الذي وقع فيه جواب الشرط ، يبدو لك أول وهلة كأنه خالٍ كلّ الخلوّ من مؤاخاة الكلمات ومجانستها . وهذا هو موضع الخفاء والإخفاء . وما هو إلا أن تتأمل حتى تجد أن الشاعر قد عدل عن اللام التعليلية : وعن « مَن » السببية

في قوله : « عن وراثة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جرسٍ يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده في قوله : سوّدنني ، أسمو ، أم . وغيرُ خافٍ ما بين أتى وأبٍ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يدكّل عليها . وجليّ أن للشاعر لم يضطره إليها إلا حدوث القسمة بدءاً عند قوله : « ولكنني أحيي حماها » . فقوله : « أحيي » دعا قوله : « حماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحيي حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتى أذاها » و « أرمى من رماها » .

وإني لممتاً يطول عجبى من بعض النقاد القدماء الأتلى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئاً يقع اتفاقاً وقدراً للقدماء ، لا يطلبونه ، ولا يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمدي ^١ : « وقال جلّ وعزّ في التّجنيس : (وأسلمتُ مع سليمان) ، (فأقيمُ وجنّهُكَ للدينِ القسيمِ) وقال النبيّ صلى الله عليه وسلم : « عَصِيَّةُ عَصَتِ اللهَ ورسولَهُ . وغِفَارٌ غَفَرَ اللهُ هَذَا ، وأسلمَ سلمتها اللهُ » . وقال القُطامي :

ولمّا ردّها في الشّوّلِ شالَتْ بذيّالٍ يَكُونُ لها لِفَاعَا

وقال أيضا :

كَنِيَّةَ الحَيِّ من ذِي الغَيْضَةِ احْتَمَلُوا مُسْتَحْتَمِبِينَ فُؤَادًا مَالَهُ فَادَى

وقال جرير :

وما زال معقولا عِقَالٌ عن النّدى وما زالَ تحبوسا عن الحَيْرِ حَابِسُ

وقال ذو الرمة :

كَأَنَّ البُرى والعَاجَ عَيَّجَتْ مُتُونُهُ عَلَى عَشْرِ نَهْيٍ ^٢ بِهِ السَّيْلُ أَبْطَحَ

(١) الموازنة للآمدي ، مصر (تحقيق محمد محيي الدين) ١٩٤٤ : ١١ - ١٢ .

(٢) هكذا وقع في الموازنة ، والصواب من الديوان : نهى به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين .

انظر طبعة كبردج ١٩١٩ ، ص ٨٦ .

وقال امرؤ القيس :

لَقَدْ طَمَحَ الظَّمَا حُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ لِيُلبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا

وقال الفرزدق :

خُفَافٌ أَخَفَّ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابُهُ وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ

ذكر ذلك كله أبو العباس عبد الله بن المعتز في كتاب « البديع » - ثم يستمر الآمدي

حتى يقول ^١ : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتدّها ، ووشّح بها شعره .

ووضعها في موضعها . ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل إنه أول من أفسد

الشعر . روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح ، قال : وحدثني محمد بن

القاسم بن مهرويه ، قال : سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد .

ثم اتبعه أبو تمام . واستحسن مذهبه . وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من

بعض هذه الأصناف ، فسلّك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ،

وزهدت طُلاوته ، ونشِفَ ماؤه . وقد حكى عبد الله بن المعتز في هذا الكتاب الذي

لقبه البديع . أن بشارا وأبا نواس ومن تقيّاهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه

كثُر في أشعارهم . فعُرف في زمانهم . ثم إن الطائي تفرّغ فيه . وأكثر منه ،

وأحسن في بعض ذلك . وأساء في بعض ، وتلك عَقَبِي الإفراط . وثمرة الإسراف .

قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة . وربما قرئ

في شِعْرِ أَحَدِهِمْ قصائد . من غير أن يُوجدَ فيها بيتٌ واحدٌ بديع . وكان

يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدَرًا . ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان

بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول : لو كان

صالح نثر أمثاله في تضاعيف شعره . وجعل منها فصولا في أبيانه . لسبق أهل

زمانه . وغلب على مبدائه . قال ابن المعتز : وهذا أعدلُ كلامٍ سمعته . اهـ .
وكلام الآمدى هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين . يهمل أمرًا
في غاية الأهمية . وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر الحسنات
البديعية) الذى يقع فى كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام ، وأنواع الجناس
التي تقع فى كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضح . من جهة نسبتهم الفرق كله
إلى الكم لا الكيف . ونسبته أيضا إلى وقوع الجناس عفواً واتفاقاً عند القدماء ،
وعن تصيد وتعمد عند المحدثين ، وإعراضهم كل الإعراض عن أن يتفهموا دوافع
العفو والاتفاق وأسبابهما فى شعر أولئك . ودوافع التصيد والتعمد وأسبابهما عند
هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القارئ الكريم مما استشهدنا به من كلام امرئ القيس
والنابغة . أن الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب
ما وضّحناه . وأزديك أدلة أقوى ، على ما سلف ، قول أبي المثلّم الهذلي (١) :
لو كان للدَّهْرِ مالٌ كان مُتْلِدَهُ لكان للدَّهْرِ صخرٌ مالٌ قُنْيَانِ
أبى الهَضِيمَةِ متلافُ الكَرِيمَةِ نَا بٍ بِالْعَظِيمَةِ جَلَدٌ غَيْرُ ثُنْيَانِ
حَامِ الحَقِيقَةِ مَعْتاقُ الوَسِيقَةِ نَسَ سَالِ الوَدِيقَةِ لاسِقِطٌ وَلَا وَا نِ
مِنَّاغٌ مَغْلَبَةٍ رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ سِرْحَانُ فِتْيَانِ
فِرَاعَةُ السَّجْعِ فِي حَشْرِ الأَبْيَاتِ مَعَ التَّقْسِيمِ العَرُوضِ ، لا يمكن لزاعم أن يزعم عنهما
أنهما جاءا من غير تأت وتصيد :

هذا . وبحسبنا أن القدماء أنفسهم قد تنبهوا إلى وجود طبقة من بين شعرائهم ،
يتكلفون القول بشكل واضح ، وقد سموا هؤلاء المجودين وأصحاب الحوليات وعبيد
الشعر . لا بل إن القدماء قد تنبهوا إلى أن جميع ما لديهم من الأشعار ينتظمه لونا من
التعبير : التكلف والتدفق ، والتطبيع والتصنيع . وقد حاول ابن رشيق القيروانى أن

(١) قاله فى رثاء أبى المثلّم (انظر ديوان هذيل لتصحيح الرواية) ، واستشهد به قدامة (نقد الشعر
٢٩) . والهضيمة : خلة الهون . والثنيان : الذى يتقدمه غيره . والوديقة : الحر والهجرة . والسلهبة :
الفرس . والمرقبة : المكان الذى يصعد عليه الربيبة .

يعتذر عن اللون الذي سماه الأوائل صناعة وتكلفا (لاسيما لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحي القديم في عصره) بقوله : العمدة ١ : ١٠٨ - (١٠٩) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هو الأصل الذي وُضع أولا ، وعليه المدار . والمصنوع ، وإن وقع عليه هذا الاسم . فليس متكلفا تكلفا لشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل . لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل . بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفا من التعقب . بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل : فتترك لفظة للفظه : ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقْد القوافي ، وتلاحم الكلام ببعضه ببعض ، حتى عدّوا من فضل صنعة الخطيئة حسنَ نَسَقِهِ الكلام بعضه على بعض في قوله :
فلا وأبيك ما ظلمت قريعُ بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريعُ ولا برموا بذلك ولا أساءوا
بعثرة جارهم أن ينعشوها فيغيب حوله نعم وشاء
فيبني مجدها ويقم فيها ويمشي إن أريد به المشاء
وإن الحار مثل الضيف يغدو لوجهه وإن طال التواء
وإني قد عليقت بحبل قوم أعانهم على الحسب التراء
وكذلك قول أبي ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد :

(١) لاحظ أن ابن رشيق يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذي جاء عن التكلف والطبع في دائرة المعارف البريطانية (باب الشعر) .
(٢) أي فيصير وحوله نعم وشاء : أي فيصير غنيا .

فَوَرَدَنَ وَالْعَيَوقُ مُقْعَدَ رَإِيٍّ الضَّ ضُرْبَاءِ خَلْفَ النَّجْمِ لَا يَتَنَلَّعُ^١
فَكَرَعْنِ فِي حَجَرَاتٍ عَذَبٍ بَارِدٍ حَصْبِ الْبِطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ
فَشِيرَيْنِ ثُمَّ سَمِعْنِ حِسًا دُونَهُ شَرَفُ الْحِجَابِ وَرَيْبُ قَرَعٍ يُقَرَّعُ
فَنَكِرْنَهُ فَنَفَرْنَ فَاْمَرَسَتْ بِهِ هَوَجَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جُرْشُعُ^٢
فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ صِ عَائِطٍ سَهْمًا فَعَزَّ وَرَيْشُهُ مُنْصَمَعُ^٣
فَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هَادٍ رَائِعًا عَنْهُ فَعَبَثَ فِي الْكِنَانَةِ يَرْجِعُ
فَرَمَى فَأَلْخَقَ صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
فَأَبْدَهْنَ حَتُوفَهُنَّ فَهَارِبُ بِذَمَائِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَعِّعُ^٤
فَأَنْتَ تَرَى هَذَا النَّسَقَ بِالْفَاءِ كَيْفَ اطَّرَدَ لَهُ ، وَلَمْ يَنْحَلْ عَقْدَهُ ، وَلَا اخْتَلَّ بِنَاوُهُ^٥ .
وَلَوْلَا ثِقَافَةُ الشَّاعِرِ وَمُرَاعَاتُهُ إِيَّاهُ ، لَمَا تَمَكَّنَ لَهُ هَذَا التَّمَكُّنُ . وَاسْتَطَرَفُوا مَا جَاءَ مِنْ
الصَّنْعَةِ نَحْوِ الْبَيْتِ وَالْبَيْتَيْنِ فِي الْقَصِيدَةِ بَيْنَ الْقَصَائِدِ . يُسْتَدَلُّ بِذَلِكَ عَلَى جُودَةِ شَعْرِ
الرَّجُلِ ، وَصَدَقَ حِسَّهُ ، وَصَفَاءُ خَاطِرِهِ . فَأَمَّا إِذَا كَثُرَ ذَلِكَ فَهُوَ عَيْبٌ ، يَشْهَدُ بِخِلَافِ
الطَّبْعِ ، وَإِثَارِ الْكُلْفَةِ^٦ . وَلَيْسَ يَتَّجِهَ الْبَيِّنَةُ أَنْ يَتَأْتِيَ مِنَ الشَّاعِرِ قَصِيدَةٌ كُلُّهَا أَوْ

(١) أَيْ وَرَدَتْ الْحُمْرُ فِي حَالِ أَنْ الْعَيَوقُ كَانَ خَلْفَ الثَّرْيَا . لَا يَتَنَلَّعُ : أَيْ لَا يَحَاوِلُ الْارْتِفَاعَ ، وَذَلِكَ
عِنْدَ آخِرِ اللَّيْلِ وَأَوَّلِ الْفَجْرِ . وَوَصَفَ مَكَانَ الْعَيَوقِ هَذَا مِنَ الثَّرْيَا ، فَشَبَّهَ بِمَقْعَدِ الرَّجُلِ الَّذِي يَرِبُ : أَيْ
رَاقِبِ ضَرْبَاءِ الْمَيْسَرِ (جَمْعُ ضَرْبٍ) ، وَاسْمُ هَذَا الرَّجُلِ : الرِّبِيْثَةُ . ثُمَّ كَرَعَتْ الْحُمْرُ فِي جَوَانِبِ غَدِيرِ بَارِدٍ
ذِي حَصْبَاءَ ، وَغَابَتْ فِيهِ أَكْرَعُهَا . ثُمَّ سَمِعْنَ حِسَّ الْقَانَصِ .

(٢) الْهُوَجَاءُ الْهَادِيَّةُ : هِيَ الْوَحْشِيَّةُ الْمُتَقَدِّمَةُ . وَالْجُرْشُعُ : الْقَوِيُّ . وَالْهَادِي : هُوَ الْعَنْقُ : أَيْ تَقَدَّمَتْ
الْأَتَانُ ، وَتَبِعَهَا عَنْقُ هَذَا الْحِمَارِ الْفَلِيطُ .

(٣) فَرَمَى الصَّائِدُ السَّهْمَ ، فَأَنْفَذَهُ فِي الْأَتَانِ . النُّحُوصُ : أَيْ الْقَرِيبَةُ الْعَهْدُ بِالْحِمْلِ ، فَخَرَّ السَّهْمُ وَرَيْشُهُ
مُتَلَزِّجٌ مِنَ الدَّمِ .

(٤) فَبَدَتْ لَهُ جَوَانِبُ الْحِمَارِ رَائِعًا مِنَ السَّهْمِ . وَالرَّوَايَةُ : « فَبَدَتْ لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِعًا » بِالْفَيْنِ
الْمُعْجَمَةِ ، فَأَدْخَلَ يَدَهُ فِي الْكِنَانَةِ . وَعَيْثُ : مُضَعَفٌ عَاشَ .

(٥) فَأَبْدَهْنَ حَتُوفَهُنَّ : أَيْ فَبَدَدْنَ فِيهِنَّ حَتُوفَهُنَّ : أَيْ فَرَّقْنَ فِيهِنَّ الْمَوْتَ .

(٦) الرَّوَايَةُ الَّتِي فِي الْمَفْضَلِيَّاتِ لَيْسَتْ قَاءَاتُهَا مُضْطَرَّةٌ فِي هَذَا النَّسَقِ ، وَقَدْ أَوْرَدْنَا طَوْفًا مِنْهَا فِي الْجُزْءِ
الْأَوَّلِ (الْمُرْشِدُ ١ : ٣٠٦) وَابْنُ رَشِيْقٍ نَقَلَ كَلَامَهُ مِنْ قَدَامَةٍ .

(٧) لَاحِظْ أَنَّ ابْنَ رَشِيْقٍ هُنَا يَسْتَعْمِلُ الْكُلْفَةَ بِمَعْنَاهَا الْإِصْطِلَاحِيَّةُ ، « مُشْرَبَةٌ شَيْئًا مِنْ عُنْصُرِ الزَّرَايَةِ .

أكثرها متصنع من غير قصد . كالذى يأتي من أشعار حبيب والبحرّى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويوكّعان بها . . . إلى آخر ما قاله » اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة في الشعر اتجاه يتهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة . مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعا من الطبع . وتكلف المحدثين صناعة صيرفا . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه . إذ اعترف أن التكلف في الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه . كما قد يقع له ما يرتفع به من قوة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفق في لامعنى ، كما قد يقع له ما يرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسباب . وسنفيض في الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبي ، عند ما نتعرض لمسألة الأسلوب إن شاء الله ^١ .

والذى يعنيننا ههنا ، هو أن ننقّى عن المحدثين أمثال مسلم وحبيب معرّة ما وسمهم به الآمدى وقبيلُه كابن رشيق ، من التكلف المزرى ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كلّ النقى . من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التأتّى والتّصيّد والعمد .

وقد يقال : إن هذا الذى سميناه جناسا ازدواجيا وسجعيا ، ليس من مراد النقاد بهذا اللفظ فى شيء . وإنما الجناس هو ما كان من نحو الأمثلة التى ضربها الآمدى وابن المعز مثل (أسلمتُ مع سليمان) و (لازال محبوسا عن المجد حابس) — وهذا لامدفع إلى أنه غير كثيرٍ عند القدماء كثرته عند طبقة حبيب ومن تبعوه ، كما أنه ليس بقليلٍ قلة ما يزعمونه . ويريدوننا أن نواطهم عليه .

وهنا موضع ما أخذنا على الآمدى ومن لفّ لفّه . والذى نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكم . وقد ذكرنا آنفا أن الجاهليين كانوا يعتمدون

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٣ - ٤١ . وقد تجنّى الدكتور منصور على ابن قتيبة أيما تجن عند ما تعرض لنقد مذهبه فى كتابه « النقد المنهجى عند العرب » ، وليته تدبر كلام ابن قتيبة .

تزويج الألفاظ ونجيس حروفها ، وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر ، وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحاً على أية حال ، لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا ، والتثام الحروف ، وتناغم الكلمات ، وإذ قد وضح هذا ، فلا يعقل ألا يتفق للجاهليين نحو : (أسلمتُ مع سليمان)^١ في أثناء طلبهم للجناس السجعي ، أعنى مثلاً في أثناء تصيدهم للسينات وغيرها في نسقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . نخذ ما ذكره أبو هلال العسكري . في باب الجناس : على سبيل المثال^٢ :

قال الفرزدق :

قد سال في أسلاتنا أو عَضَهُ عَضْبٌ بَضْرَبَتْهُ الملوكةُ تَقَتَّل

وقال النابغة :

وأَقْطَعُ الحَرْقُ بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حَجَر :

قد قُلْتُ لَلرَّكْبِ لَوْلَا أَنَّهُمْ عَجَلُوا عَوَجُوا عَلَى فَحْيَتِهَا الحَيِّ أَوْ سِيرُوا

وقال الأعشى :

رَبِّ حَيٍّ أَسْقَاهُمْ آخَرَ الدَّهْرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمْ بَسِجَالٍ

وقال ابن مقبل :

يَمْشِينَ هَيْلَ النَّقَا مالت جوانبه ينهالُ حيناً وينهاهُ السَّثْرَى حيناً

وهكذا . وأمثال هذا كثيرٌ في كلام الجاهلية ، فضلاً عن الإسلام الأموي ، إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذي الرمة^٣ :

واسترجفتُ هامها الهيمُ الشفاميمُ

وإنما قل الجناس المتشابه عند الجاهليين بالنسبة إلى الشعراء المولدين . لأن أولئك

(١) هذا ليس من كلام الجاهلية ، فهو من القرآن الكريم ، وكلام الله عز وجل ، ولكننا أردنا التمثيل فقط .

(٢) راجع الصناعتين من ٣٢٥ - ٣٣٢ .

(٣) من قصيدته : أأن تومنت من خرقاء منزلة .

كانوا لا يطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعي ، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع في تضاعيف هذا الجناس السجعي ، كما في قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الخانوتِ يتَّبَعْنِي شاورِ مِشَلْ شَلُولُ شُلْشُلْ شُولُ
ولو كانوا يطلبون الجناس المتشابه نحو : « أَسَلَمْتُ مَعَ سَلَمَانَ » لكان قد كثر في كلامهم كثرة الجناس السجعي ، كما في الأمثلة التي ذكرناها ، وكما في قول الأعشى
يَهْبُ الجِلَّةُ الجَراجِرَ كالْبِسْتانِ تحنو لدرْدَقِ أطفالِ

وهنا تأتي مسألة « الكيف » التي زعمنا أن الآمدي وأصحابه قد أغفلوها وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابه دون السجعي الذي كان الجاهليون يكثرُون منه ؛ أو بتعبير أدق ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيه توافق الكلمات في الأصول دون مجرد تكرار السواكن (alliteration) والحركات (assonance) وتجانسها ، وقد ألهاهم طلبُهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية . فصارت تقع في تضاعيف كلامهم اتفاقا ، كما قد كان الجناس يقع في تضاعيف الجاهليين اتفاقا .

وهنا نجد اختلافا كاملا بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولفظهم ، والمحدثين من طبقة أبي تمام ولفظهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامرئ القيس وغيرهما . ولكن منشأ الاختلاف فيما أرى ، هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدثين المولدين . فهذا المجتمع الثاني قد كان عباسيا متحضرا متأنقا ، خرج من دهر البطولة الذي كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحليّة والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصريّة .

وقد كان الإسلام بتعاليمه وعقائده هو المسيطر على هذا المجتمع الجديد . أو قل : قد كان هذا المجتمع الجديد صِفراً من القيم المُشْرِكية القديمة ، وكان الإسلام : هو الذى فتح لهذا المجتمع الجديد أسباب الحضارة ، وأعطاه الاعتداد والزَّهو والشعور بالفضل والزيادة على سائر مجتمعات الدنيا ، وجباه الملك الواسع بما ينصوي تحته من ترف ونعيم ، وبؤس وجحيم .

وقد كان الإسلام ديناً يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجرى مجراها من آثار المشركين . وكانت طبيعة المجتمع الحضريّ الجديد تدعو أشدَّ دعاء إلى التصاوير والتماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان في هذه الفنون الجميلة المنظورة : لو قد سمح بها الدين ، مجالاً واسعاً للتعبير الحضريّ ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المؤلّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فناً آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرّعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض في أواسط العهد الأمويّ ، عند ما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنّ الزخرفة يجد سبيله إلى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسيّ ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأواني والنسيج ، وجعل يبرز في الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاصّ هو فنّ الزخرف الهندسيّ ، الذي قد صار من أكبر (بل لعله أكبر) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشكّ أن الخطّ العربيّ كان سيختلف أى اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التي نشأ فيها عقلية لازخرفية . ولا ريب أن زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الإسلامية طلباً تلقائياً ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة في التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة . لسُزِّيَتْ بها مساجدها وأوانيتها ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التي ارتبطت أولا بهندسة البناء ثم بالفُسَيْفِساء والزجاج الملون ، انتقلت إلى الخطوط ، فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التي كانت تصطبغ بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعتي الإنشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها إلى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريري :

زَيْنَبُ زَيْنَتْ بِقَدِّ يَقْدُ وتَلَاهُ وَيَلَاهُ نَهْدُ يَهْدُ
ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطفاؤه ، ثم ألا ترى أن النزعة الجمالية التي تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية في زركشة البناء ، وتوشية الخط ، وأشكال النسيج . يعجبها أيضا أن تلقى لفظا متوازيا متقاطعا في جرسه ورسمه ووزنه ؟ وما أحسب أبا تمام (وإن شئت فسلم) إلا قد كان هو وأضرابه من الرواد الأولين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة في نفوس مجتمعاتهم ، عن طريق العبارات المنظومة . ويدلك - سوى ما ذكرنا - على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة في النفوس ، لإقبال الشعراء ، حتى البحرى الذي هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومي الذي كان يعتمد تتبع المعاني ، وحتى المتنبي الذي كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بيانا ما رواه ابن رشيق في العمدة ^١ : « من أن ابن الرومي ذكر في الاعتذار عن قول أبي تمام :

وحوافرٍ حُفِرٍ وصلبٍ صُلْبٍ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تم له المعنى بلفظة نَبَطِيَّة لآتى بها » ، وفسر ابن رشيق قول ابن الرومي بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما » . وأقول : إن ابن رشيق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أظن بعد أن القارئ يخفى

عليه موضع استشهدنا بهذا الخبر : فهو يدل على أن الشعراء أمثال ابن الرومي (وهو من أعلياهم) كانوا يعدون الصناعة من حيز المعاني . فانظر كيف تتمكّن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، ولتتمكّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التي شنتها النقاد على أبي تمام إلا هواء . فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآصت طريقته هي الطريقة المتبعة ، وعلى قريته سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجب أن النقاد أنفسهم حين نعتوا الإفراط على أبي تمام ، لم يؤاخذوا عليه بالبحر . مع أنه لا يقلّ عن صاحبه إفراطا . اللهم إلا ابن رشيق ، فإنه قد تنبه لهذه الحقيقة . واعتذر عن حبيب بأنه أسلس وأطيع . قال ١ : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعني حبيبا والبحتري ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حُرُوتة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتي للأشياء من بُعد . ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان أملح صنعة . وأحسن مذهبا في الكلام . يسلك منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المتأخذ . ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواد في هذين الاتجاهين اللذين لا يخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيين ومسلما وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفساني جمالي ، أملت طبعه مجتمعهم . وجب على الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التي وقعت في أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التي وقعت في أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها في قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون الجناس من

أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاججة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزا للجمال المنخفض عندهم . وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضا أسباب ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول . والجناسات المزهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لا يطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقا كما ذكرنا آنفا . وكما في قول الشنفرى :

فبتنا كأن البيت حُجْرٌ فوقنا برِيحانةٍ رِيحَتْ عِشاءٌ وطلَّتْ

أو تعمدنا باستعمال الأعلام في معرض الظم أو المدح . كقول جرير :

ولا زال محبوسا عن المجد حابس

وإنما نزعهم أن مثل هذا متعمد لاتفاق ، لأن الجرس الشعري ليس هو المطلوب طلبا شديدا ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التطرف والتلاعب باسم المهجو . نكاية به ، وطنزا عليه .

هذا ، ولعل حرص المحدثين على الزخرفة والتوازن ، أن يشرح لنا ما كادوا يجمعون عليه من تجنب الزخاف في الوزن على خلاف عادة الجاهليين . فالزخاف المحكم يزيد الجرس إحكاما . ويكسبه زيادة في الدندنة . بما يضيف إليه من عنصر التنويع . ولكنه يقدح في هندسة البيت ، ويخل من توازنه — والذي رُكِّبَت في نفسه نزعة المعادلة والتوازن ينفر منه ويأباه . وهكذا فعل المحدثون فيما عدا أمثلة نادرة سنعرض لها إن شاء الله .

مذهب أبي تمام

يقول ابن رشيق في باب المطبوع والمصنوع : « لانجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد . لما فيهما

من الفضيلة لمبتغيا . ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سائلا ، وأكثرها منها في أشعارهما تكثرها سهلها عند الناس ، وجسّروهم عليها . على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب . وأقلّ تكلفا . وهو أول من تكلف البديع من المولّدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ .

وعندى أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم . ضنا عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحريّ وصاحب أبي تمام التي عقدها الآمديّ ، فصاحب أبي تمام يزعم لشاعره مذهبا . وصاحب البحريّ ينكر عليه ذلك ، ويحتجّ ببشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بني أمية . وتعاطى منه أصناف بشار وأبي نواس والخلع أطرافا ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليتهم الهندسية « الأربسكية »^١ كما يقول الإفرنج . وقد كان أسلوب أبي العتاهية الضعيف الركيك السوق ثورة على هذه الأناقة ، وتعيرا (وإن كان تعيرا كاذبا منافقا^٢ . وشكرا لأصحاب التراجع القدماء إذ قد كشفوا ذلك ووضحوه) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التي كان يبني الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأنق هؤلاء — أعني بشارا وأبا نواس —

(١) اقترح على هذا التعريب الجيد الأستاذ العلامة محمد فريد أبو حديد .

(٢) ربما عن لنا أن نقيض عن الحديث عن أبي العتاهية في موضع آخر من هذا الكتاب . وخاصة القول فيه : أنه كان ذكيا ، ولكنه كان فاقدا للصدق ، واتساع الخيال ، والأصالة النصحية . وقد وقع في وهمه أن الأناقة التي كان يتكلفها أصحابه مرجعها إلى جزالة اللفظ وقوته . وقد أتى هنا من جهة شعوبيته وزندقته . ولو قد كان نظر بمنظار دقيق ، لكان أدرك أن أناقة أبي نواس وبشار وأضرابهما ليس مصدرها طلب الجزالة ، وإنما طلب الزخرف في اللفظ . ولا أنكر أنه قد تنبه إلى ناحية الزخرف عند معاصريه شيئا ما . ولكنه حسب أن نقيضها هو التعبير عن الموت والزهدي . مع أن نقيضها هو طلب البساطة والوضوح في العبارة ، بغض النظر عن الموضوع . وقد كان السيد الحميري ، معاصر بشار ، أصدق حسا من أبي العتاهية ، إذ قد أدرك من أسرار المشكلة ما لم يدركه هذا . وعيب السيد أنه حصر نفسه في موضوع التشيع ، وسب الصحابة ، وقد كانت عنده الملكة والأداء الجيد ، لوقد تعاطى بذلك أصنافا أخرى من الشعر .

أما ناحية التناق في أبي العتاهية : فتبدو في أنه كان يعيش عيشة مخالفة للدعواه . ثم إنه لم يكن يتعدى في نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التي عبر عنها الحسن لبصري والمتصوفة فيما بعد ، تعيرا أدق وأعمق وأوسع . (راجع أخباره في الأعاني ٣ : ١٢٢ - ١٢٦) .

كان بلا طريقة : كان نوعا من الارتياح والكشف : لا سلوكا على منهج مُعَبَّد :
وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبّد ، باستعماله أطرافا من الجناس
والتكرار والتورية والطباق : كما في قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورَهَجٍ

وكما في قوله :

بجارية محمولةٍ حاملٍ بيكرٍ

ولكن مسلما حتى في هذا لم يتجاوز طريقة القدماء ، من طلب التقسيم المرصع ،
والمترادفات المتشابهة .

فإذا أدركنا ذلك تَبَيَّنَا بحق أن أبا تمام هو الذي نقدر أن ننسب إليه فضيلة
البداية المنظمة في فنّ الصنعة والزخرفة ، والسير بها على سَنَنِ هو التعبير الجريء
الصادق عن العقلية « الأربسكية » التي كانت حينئذ تغلغل في صميم المجتمع الإسلامي ،
وبلغت ذروتها وأَوْجها في دُور الخلافة وقصور العظماء : وإذا تأملنا الوقت الذي
كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقا للوقت الذي استجمعت فيه الحضارة
الإسلامية أداها كاملة . فقد ثبت الفن المعماري على أصول راسخة . وانتظم أمر
الخط . فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقى على يد
الموصلى والواثق ومعاصريهما : وخدمت الثورات ، واستتب الأمن . وانتظمت
الدواوين . وورست حال المجتمع على نظام يتذر بالاستقرار والجمود .

وقد عبّر أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لافي اللفظ فحسب ، ولكن في الطريقة
التي يكون بها تناول المعاني . وسنفصل هذا في موضعه . أما من ناحية اللفظ ، فقد
أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قُوَى التأثير

(١) لعل أبا تمام لم يخل من نظره إلى طريقة معاصره عبد السلام بن رغبان ، المعروف بديك الجن ، وانظر
أخباره في وفيات الأعيان .

المختلفة على الوزن من طريق الجرس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام والتورية ، التي تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلاً من أن يكفي نفسه طلب الجناس السجعي والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد إلى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعاني التي يطلبها على ألفاظ قابلة للتحويل والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع في الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساس "جوهري" بموضوعه .

ومن أوائل ما توصل إليه أبو تمام ، بابتداعه لهذا الأسلوب ، نوع "غريب من التجنيس" ، ربما يصلح أن نطلق عليه لقب « التجنيس المجازي » . وهاك مثالا منه قوله ١ :

على مثلها من أربُعٍ وملاعب	أَذِيلَتْ مَصُونَاتُ الدُمُوعِ السَّوَائِبِ
أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يُضَيَّفْ	رَسَيْسَ الْهُوَى بَيْنَ الْحَشَى وَالتَّرَائِبِ
أَعْنَى أَفَرَقَ شَمْلَ دَمْعِي فَإِنِّي	أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بِالْمُتَقَارِبِ
فَمَا صَارَ هَذَا الْيَوْمَ عَذْلُكَ كُلُّهُ	عَدُوِّي حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي
وَمَا بِكَ إِزْكَابٍ مِنَ الرُّشْدِ مَرْكَبَا	إِلَّا أَنَّمَا حَاوَلْتُ رُشْدَ الْمَرَاكِيبِ
فَكَلِّنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّ يَسِيرِ الْهُوَى	إِلَى حُرْقَاتِي بِالْدُمُوعِ السَّوَارِبِ
أَمِيدَانِ الْهُوَى مِنْ أَتَاخٍ لَكَ الْبِلَى	فَأَصْبَحْتَ مِيدَانَ الصَّبَا وَالْجَنَابِ
أَصَابَتُكَ أَبْكَارُ الْخَطُوبِ فَشَتَّتَتْ	هَوَايَ بِأَبْكَارِ الظُّبَاءِ الْكَتَوَاعِبِ

نكتفي بهذا القدر . ثم ننظر في هذه الأبيات : الأول فالأول . خذ قوله : أعني أفرق شمل دمي إلى آخره ، تجده استعمال « الشمل » بدءاً استعمالاً مجازياً . ثم رجع واستعملها في الشطر الثاني الاستعمال الحقيقي . فهذا على مذهب الرماني تصرف .

وإن شئت عدده نوعاً من التكرار . ولكنه لا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى ، ويفرق بينهما الوضع . فشمل الدمع شيء غير شمل الأحبة . ويقرب من هذا في التصرف المجازي قوله « وما بك إركاني الخ » . ومثله تماماً قوله : « أميدان لهوى » . فالמידان الأولى استعمال مجازي ، والثانية حقيقي . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و « أبكار الطباء » . ونحو هذا أقل ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعاني لإبرازها في صورة الوشى والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازي في شعر أبي تمام قوله ^١ :

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وعاد قتاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرَقَدٍ
فَانْقَلَبَتْهَا مِنْ غَمْرَةٍ الْمَوْتِ أَنَّهُ صُدُودُ فِرَاقٍ لاصْدُودُ تَعَمُّدٍ
لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فأجرى لها الإشفاقُ دَمْعاً مُورِّدًا من الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خَدِّ مُورِدٍ
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ
فكان المجانسة المجازية وما ينطوي تحتها من عنصر الاختلاف المعنوي بارز هنا في قوله « دمع مُورِد » و « خد مُورِد » و « تودد الوجه » و « التودد » بمعناه المعروف .

هذا ، وقد يتبادر إلى القارئ أن نحو هذا التجنيس الذي جاء في هذه الأبيات اندالية وأخواتها البائية ، قد يدخل في حيز التكرار الترنمي ، ويمكن أن تعدّه من باب ردّ الصدور على الأعجاز ، أو من باب ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة . والقصد إلى خلق جوٍّ من الإبهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة في المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل في الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترنمي المحض كالذي في قول جرير :

مَتَى كَانَ الْحِيَامُ بَدَى طُلُوحٌ سُقِيَتِ الْغَيْثُ أَيَّتُهَا الْحِيَامُ

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترنمية الخالصة ، نحو قول البحرى :

كَلِفَا بِحَبِّكَ مُوَلَعًا وَيَسْرَتْنِي أَنَّى أَمْرُؤُ كَلِفٌ بِحَبِّكَ مُوَلَعٌ

إذ التكرار الترنمى فى جميع أنواعه لا يخالطه الإبهام . ولا طلب النادرة الفكرية ، ولا الرغبة فى المجانسة اللفظية ، والمقابلة المعنوية .

هذا . ومن الأصناف المقاربة للجناس المجازى التى أكثر أبو تمام من استعمالها ورياضتها ، جناس الاشتقاق المصحوب بفرع من حذق ومهارة . كالذى فى قوله :

إِذَا مَا غَدَاً أَغْدَى كَرِيمَةً مَالَهُ هَدِيَّةً وَلَوْ زُفَّتْ لِأَلَامٍ خَاطِبِ

فغدا ، وأغدى من أصل واحد . يفرق بينهما لزوم الأولى . وتعدى الثانية . واستعمال الشاعر لهما كما قد فعل ، فيه عمدٌ إلى الإشارة والتنويه بهذا الفرق . ولا يخفى قرب الصلة وصفة المناسبة بين هذا المذهب . والمذهب الذى اتبعه آتفا . من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداها مجازية ، والأخرى حقيقية .

ومثال آخر من قرئ البيت الذى ذكرناه قوله :

وَلَيْسَ يُجَلَّى الْكَرْبَ رُمُحٌ مُسَدَّدٌ إِذَا هُوَ لَمْ يُؤْتَسَ بِرَأْيٍ مُسَدَّدٍ

فَرَّ مُطِيعًا لِلْعَوَالِي مُعَوَّدًا مِنْ الْخَوْفِ وَالْإِحْجَامِ مَا لَمْ يُعَوَّدْ

وَكَانَ هُوَ الْجَلْدُ الْقَوَى فَسَاَلَبَتْهُ بِحَسَنِ الْجِلَادِ الْمَحْضِ حُسْنُ التَّجَلُّدِ

فالمسدّد جارية فى الاستعمال ، يوصف بها السهم والرمح والرأى ، وإيرادها كما فعل . فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لا يخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشئ من صيغتي « فاعل » . وَتَفَعَّلَ .

وصنّف ثالث يالحق بهذين الصنفين . هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد

ذكرنا أنه كان يرد فى الشعر القديم فى معرّض المدح والذم . وأمثلة الذم أكثر مثل :

وَلَا زَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْمَجْدِ حَابِسُ

ومن أمثلة المدح : (وأسلمت مع سليمان) . والتجديد الذى أضفاه أبو تمام على هذا النوع ، أنه خرج به جملة من القصد إلى معانى المدح والذم ، إلى مجرد التحسين الجمالى اللفظى ، بحسب ما أملت عليه عقليته المزخرفة المهندسة . ترى ذلك واضحا جليا فى قوله :

أَيُّ مَرَعَى عَيْنٍ وَوَادَى نَسِيبٍ لِحَبَّتِهِ الْأَيَّامُ فِي مَلْحُوبٍ
وقوله :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوَى بِسُعَادٍ فَهِيَ طَوْعُ الْإِنْتِهَامِ وَالْإِنْجَادِ
وقوله :

إِذَا أُلْجِمَتْ يَوْمًا بِالْحُجْمِ وَحَوَّلَهَا بَنُو الْحِصْنِ نَجْلَ الْمُحْصَنَاتِ النَّجَائِبِ
وقوله :

أَصْنَعْتُ إِيَادُ فِي مَعَادٍ كُلِّهَا وَهُمْ إِيَادُ بِنَائِهَا الْمَسْدُودِ
وقوله :

تَجَرَّعُ أَسَى قَدْ أَفْقَرَ الْجَرَّعُ الْفَرْدُ وَدَعَّ حِسَى عَمِينَ بِخَلِيبِ مَاءِ الْوَجْدِ
وهكذا .

ولا فائدة بعدُ فى استقصاء أصناف الجناس الداخلة فى حيز التلاعب بالكلمات ، من حيث وجوه استعمالها وتقارب اشتقاقاتها . والمهم أن نلاحظ فيها جميعا ناحية البراعة الذكائية الفكرية ، والمقابلة الزخرفية التى تكون وحدة الزخرف فيها هى أصل الكلمة ، وتنويعاته هى استعمالاتها المختلفة . أصل اللام والجيم والميم مثلا هو الوحدة الزخرفية فى ألحمت وبلحيم . والاختلاف الناشئ من الاشتقاق والاستعمال هو التنويع . وقل كذلك فى شمل الدمع وشمل الأحبة . وفى الرمح المسدّد والرأى المسدّد .

والقسم الثانى من جناسات أبى تمام هو الذى تكون وحدة الزخرفة فيه هى تشابه الأصول ، ويكون التنويع مبنيا على اختلاف جوهريّ فى المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازى . مثال ذلك قوله : ١

مَطَرٌ أَبوكَ أَبُو أَهْلَةٍ وَأَيْلٍ
 أَكْفَاؤُهُ تَلَدُ الرِّجَالَ وَإِنَّمَا
 وَلَدَ الحُتُوفَ أَسْوَدًا وَأَسْوَدًا
 وَرَثُوا الأَبُوَّةَ وَالْحِظْوَظَ فَأَصْبَحُوا
 جَمَعُوا جُدودًا فِي الْعَلَى وَجُدودًا
 فَالْكَلِمَاتُ الَّتِي تَحْتَهَا خَطٌّ هِيَ مَحَلُّ الشَّاهِدِ .

وهذا القسم تدخل تحته أصناف . منها المتشابه البسيط . مثل قوله : « أسود »
 و « أسود » . ومنها المحرف مثل :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لِأَسْوَدِ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِنَ جِلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
 وَمِنْهَا التَّامُّ مِثْلُ قَوْلِهِ : « جُدودًا » بِمَعْنَى الآبَاءِ . و « جُدودًا » بِمَعْنَى الحِظْوَظِ .
 وَمِثْلُ قَوْلِهِ :

فَرَعُوا إِلَى الحَلَقِ المِضَاعِفِ وَارْتَدَوْا فِيهَا حديدًا فِي الشُّنُونِ حديدًا
 فَالحديد الأولي بِمَعْنَى المعدن . والثانية من الحِدة .
 وَمِنْهَا الشَّبِيهُ بِالتَّامِّ مِثْلُ :

يَمْدُدُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ
 وَمِثْلُ :

كَمْ بَيْنَ حَيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطْلٍ قَانِي النِّوَابِثِ مِنْ آتَى دَمٍ سَرِبٍ
 وَالشَّاهِدُ فِي « قَانِي » وَ « آتَى » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبي تمام هو المِرْصَع . وهو ليس بكثير في شعره
 كثرة الأصناف الماضية : على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدثين ، ومثال
 ذلك قوله :

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوَى أَغَاضٍ تَعَزَّيَا خَاضَ الهَوَى بِحَجَرِي حِجَاهِ المَزِيدِ
 عَظَفُوا الحُدُورَ عَلَى البُدُورِ وَوَكَّلُوا ظَلَمَ السُّتُورِ بِنُورِ حُورٍ نَهْدِ
 وَثَنُوا عَلَى وَثَى الحُدُودِ صِيَانَةً وَثَى البُرُودِ بِمُسْجَفٍ وَثَمَهْدِ

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهو التجنيس المجازى . أكثر أصناف الجناس ورودا في شعر أبي تمام . ومرجع هذا عندى هو حرصه على الزخرفة المعنوية . فقد كان الرجل دليلا وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسى العباسى ، ولم يكن حرصه على أن يظهر هذا الروح في اللفظ . بأقل من حرصه على أن يظهر في المعنى . ولا تكاد نجد بيت شعري له ، إن خلا من التصنيع في الألفاظ ، يخلو من التصنيع في المعاني . وهاك دليلا على ذلك - وإنما نرده على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء - هذه الأبيات من بائيته المشهورة . وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، في الحديث عن مذهب أبي تمام الجناسى ، ثم نأمل أن نعود إلى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعد ، عندما نتعرض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عمورية :

كَمْ بَيْنَ حِيْطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الدَّوَابِّ مِنْ آتِي دَمٍ سَرِبِ
بِسُنَّةِ السَّيْفِ وَالْحَطَّيِّ مِنْ دَمِهِ لَأَسُنَّةِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مُخْتَضِبِ
والشاهد هنا في « سُنَّةِ السَّيْفِ » بمعنى طريقته وحده . وسُنَّةِ الْإِسْلَامِ بمعنى الحُتَانِ . وهذا جناس مجازى ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية : من أجل الاستعارة والاستعمال المجازى .

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْحَشَبِ
غَادَرَتْ فِيهَا بِهِمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحَاً بِشُلُّهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
ولا يخفى أن الطباق هنا مجازى . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازى هنا بأن يقول : « لَيْلٌ مِنَ اللَّهَبِ » لكان قد فعل ، لجعل الليل المجازى في عجز البيت يإزاء الليل الحقيقي في صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعُدل إلى صُبْحٍ مجازى ، يجعله يإزاء الليل الحقيقي الذى في صدر البيت .

حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى رَغَبَتْ عَنْ لَوْنِهَا أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسُ لَمْ تَغِيبِ

ضوءٌ منَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ * وَظُلْمَةٌ منَ دُخَانٍ فِي ضُحَا شَحِيبٍ
ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ منَ ذَا وَقْدٍ أَفَلَتْ * وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ منَ ذَا وَلَمْ تَجِبِ
تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا * عَنْ يَوْمٍ هِجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنُبِ
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ مِنْهُمْ يَوْمَ ذَاكَ عَلَى * بَانَ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى عَزَبِ
مَا رُبِعَ مِئَةٌ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ * غَيْلَانُ أَبْهَى رَبِّي مِنْ رَبِّهَا الْخَرِبِ
وَلَا الْخُدُودُ وَإِنْ أَدْمِينَ منَ خَجَلٍ * أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ خَدَّهَا التَّرِبِ
ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جسَّره على نسبة الخد إلى عمُورية ، ما كان جسَّره عليه
من جعل ربعها مقابلاً لربع مئة .

سَمَاجَةٌ غَنِيَّتْ مَنَا الْعُيُونُ بِهَا * عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ
وَحُسْنٌ مُنْقَلَبٍ تَبَدُّو عَوَاقِبَهُ * جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ عَنْ سُوءٍ مُنْقَلَبِ .
وهكذا إلى آخر القصيدة .

مذهب البحترى فى الجنس

لم يكن البحترى محتاجاً إلى أن يقوم « بدور » الرائد المكتشف ، كما قد فعل
أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، أو عاصروه
مثل ديك الجن (وسأأتى الحديث عنه عند ما نعرض لمسألة الأساليب والبيان) هذا
العناء . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالة خشونة الكشف
والابتداء التى نجدها عند أبى تمام . وهى التى سماها ابن رشيق حُرُونة . وقد خدع
الأمدى عن حقيقة هذا الأمر . فزعم أن البحترى قد حافظ على عمود الشعر . لأنه
لم يستكره الاستعارات ، ويوغل فى الجناسات . ولو قد تفتن قليلاً لوجد أن البحترى
لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيماً

خاليا من زخرفة المعاني واللفظ على النحو العباسي ؛ وأن كل الذى فعله هو الوصول
بالزخرفة إلى سبيل دميثة سهلة ، تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره ،
وما كان ينطوى عليه من ترف وسرف ، وكلف بالمعادلات الرياضية . فى كل
ما يمكن أن يصدق عليه اسم الفن والإفصاح عن الجمال .

خذ على سبيل المثال ، لتوضيح ما ذكرناه ، قول البحرى :

واخْضَرَ مَوْشَى البرود وقد بَدَا مِنْهُمْ دِيْبَاجُ الحُدودِ المَذْهَبِ

وإن كان هذا خارجا شينا عما نحن بصدده ، ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبى تمام :
وَتَنَوَّأَ عَلَى وَشَى الحُدودِ صِيَانَةً وَشَى البرودِ بِمُسْجَفٍ وَمَذْهَبِ
فلأبى تمام كما ترى فضيلة سبق . إذ هيأ الأذهان لتقبل فكرة « وَشَى الحدود » ،
والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التى فيها ، وزخرفة الجمال الصناعية التى فى وَشَى
البرود . ولكأنما كان أبو تمام يرمى بهذا التشبيه الغريب . إلى أن يفصح بتلك الحقيقة
العنيفة التى كان يحسها عصره . من أن الجمال لا يكون إلا وشيا ومعادلات هندسية
« أربسكية » . وقد تعدد تكرار الوشى بالمعنى المجازى والمعنى الحقيقى ، ليؤكد التشبيه
ويثبتته ، ولكى لا يترك شكاً فيما خلفه من مقابلة معنوية .

ولم يكن البحرى محتاجا إلى هذا النحو من التوكيد . إذ قد فرغ أبو تمام منه .
ولم يبق أمامه هو ، إلا أن يعتمد إلى كلام أبى تمام نفسه . فيُدَمِّتُهُ بِتَعَرُّيْتِهِ مِنْ خَشُونَةِ
التأكيد المتمثلة فى المجانسة المجازية . وإجراء القول على منهج يوهمك بأنه طبعى لاتصنع
فيه — وقد تأتّى له ذلك فى هذا المعنى الذى تمثلنا به ، باستبدال « وَشَى الحدود »
بقوله « ديباج الحدود » . وهالك أمثلة أخرى منه تجرى هذا الجرى :

كَيْفَ اهْتَدَيْتِ وَمَا اهْتَدَيْتِ لِمُعْمَدٍ

فِي لَيْلٍ عَانَةٍ وَالثَّرِيَّاءُ تُجَنَّبُ

عَفَّتِ الرُّسُومُ وَمَا عَفَّتْ أَحْشَاؤُهُ مِنْ عَهْدِ شَوْقٍ مَا يَحُولُ فَيَذْهَبُ

فكون الشاعر نفسه مُعَمِّدًا فِي جَعْنٍ هُوَ لَيْلِ عَانَةٍ ؛ وَكُونَ الْأَحْشَاءُ تَعْفُو كَمَا تَعْفُو
الرَّسُومَ . كُلُّ هَذَا مِنْ بَابِ الزَّخْرَفَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ الَّتِي كَانَ يَحْتَاجُ أَبُو تَمَامٍ فِي إِبْرَازِهَا إِلَى
تَكَرُّارِ الْأَلْفَاظِ فِي هَنْدَسَةٍ مِنَ الْجَنَاسِ الْمَجَازِيِّ . وَاسْتَغْنَى الْبَحْرِيُّ عَنْ ذَلِكَ لِسَبْقِ
أَبِي تَمَامٍ لَهُ .

وَالْحَقُّ . أَنَّ الْبَحْرِيَّ يَكَادُ يَكُونُ قَدْ اسْتَغْنَى عَنْ طَرِيقَةِ التَّجْنِيسِ الْمَجَازِيِّ الْغَالِبَةِ
عَلَى شَعْرِ حَبِيبٍ ، إِذْ اسْتَبْدَلَ مِنْهَا تَنْوِيعَ الْأَلْفَاظِ ، وَتَمْوِيهِ الْمَقَابِلَاتِ الْمَعْنَوِيَّةِ ، بِطَلَاءٍ مِنْ
السَّلَاسَةِ النَّاشِئَةِ مِنَ التَّنْوِيعِ ، يَجْعَلُ مَا تَشْتَمِلُ عَلَيْهِ مِنْ زَخْرَفٍ أْبْرَعٍ وَأَبْهَرٍ ، وَعَمَدٍ
فِي التَّجْنِيسِ إِلَى تَلَاْفِي مَا قَصَّرَ عَنْهُ حَبِيبٌ ، لِأَسِيَا فِي بَابِ الْجَنَاسِ الْمُتَشَابِهِ بِحَسَبِ
الْأَصُولِ . وَمَعَ أَنَّ حَبِيبًا كَانَ يَتَعَاطَى هَذَا ، إِلَّا أَنَّهُ كَانَ أَحْرَصَ عَلَى الضَّرْبِ الْأَوَّلِ .
وَكَانَ طَلِبُهُ لِلْجَنَاسِ الْمُتَشَابِهِ يَقَعُ بِمَنْزِلَةِ الْإِرْتِيَاكِ ، بَعْدَ إِخْلَاحِهِ عَلَى الْمَعَادِلَاتِ وَالْمَقَابِلَاتِ
الْمُشْتَمِلَةِ عَلَى الْجَنَاسِ الْمَجَازِيِّ .

فَمِنْ أَمْثَلَةِ الْجَنَاسِ الْمُتَشَابِهِ عِنْدَ الْبَحْرِيِّ قَوْلُهُ :

رَاحَتْ لِأَرْبَعِكَ الرِّيحُ مَرِيضَةً وَأَصَابَ مَعْنَاكَ الْغَمَامُ الصَّيْبُ
وقوله :

رَحَلُوا فَأَيُّ عَبرَةٍ لَمْ تُسْكَبِ أَسْفَا وَأَيُّ عَزِيمَةٍ لَمْ تُسَلَّبِ
قَدْ بَيَّنَّ الْبَيِّنُ الْمُفَرَّقُ بَيْنَنَا عِشْقَ النَّوَى لَرَبِيبِ ذَاكَ الرَّبِّيبِ
صَدَقَ الْغُرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شَمْسَهُمْ بِالْأَمْسِ تَغْرُبُ عَنْ جَوَانِبِ غُرْبِ
وقوله :

كَمْ بِالْكَثِيبِ مِنْ اعْتِرَاضِ كَثِيبِ وَقَوَامِ غُصْنٍ فِي الثِّيَابِ رَطِيبِ
وَبَذَى الْأَرَاكِةَ مِنْ مَصِيفِ لَابِسِ نَسْجِ الرِّيحِ وَمَرَبِيعِ مَهْضُوبِ
دِمْنٍ لَزَيْنَبَ قَبْلَ تَشْرِيدِ النَّوَى مِنْ ذِي الْأَرَاكِ بَزِينِ وَلَعُوبِ
وَمِنْ مَشْهُورِ جَنَاسَاتِهِ الْمُتَشَابِهَةِ قَوْلُهُ :

أَلِمَّا فَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَافٍ أَمْ لَشَاكٍ مِنَ الصَّبَابَةِ شَافٍ ؟
 أَمْ هُوَ الدَّمْعُ عَنْ جَوَى الْحُبِّ بَادٍ وَالْحَوَى مِنْ جَوَانِحِ الصَّدْرِ خَافٍ
 وَوَقُوفٍ عَلَى الدِّيَارِ فِينِ مَرٍّ تَبَعٍ شَائِقٍ وَمِنْ مُصْطَافٍ
 وَفِيهَا :

واعترافى بما اقترفت فكم قد ذهب الإِعْرَافُ بالإِقْرَافِ
 عَجِبَ النَّاسُ لَاعْتِرَافِي فِي الْأَطْرَافِ تُغْشَى أَمَاكِنَ الْأَشْرَافِ
 وَجُلُوسِي عَنِ التَّصَرُّفِ وَالْأَرْضِ ضُ لِمَثَلِي رَحِيصَةُ الْأَكْنَفِ
 لَيْسَ عَن ثَرْوَةٍ بَلِغَتْ مَدَاهَا غَيْرَ أَنِّي أَمْرُو كَفَانِي كَفَافِي
 هذا، وقد كان البحترى أقعد في الشعر^١، وأعلم بموسيقاه، وأقدر عليها من حبيب، لأن
 حبيبا كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر. بينما كان البحترى
 من أصحاب الصناعة والانسحاب معا، وممن يفكرون بالعقل والقلب معا، وممن يدركون
 أن جمال الجرس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية،
 وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية، فيزويان حين تبرز،
 ويبرزان حين تزوي. وهذا سرّ إعراضه عن جناس المجاز، وإكثاره شيئا من جناس
 المتشابه وجناس الاشتقاق، على النحو الذي تمثلنا به :

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفي السجعي، ما غاب عن أبي تمام.
 فافتن فيه افتنانا ينظر بعين إلى متهم الجاهليين، وبأخرى إلى حاجة الزخرفة التي
 يتطلبها عصره وبيئته. وسينيته من أبلغ الأمثلة في هذا الصدد؛ خذ قوله فيها :
 لَا تَرُزُّنِي مَزَاوِلًا لِاخْتِبَارِي عِنْدَ هَذِي الْبَلَوَى فَتَنْكَرَ مَسَى

(١) لا يفهم القارئ (من أجل قول هذا) إلى أني أستحسن الأبيات الفاتية التي ذكرت، فهي عندي
 من ردى كلام البحترى.

وقديما عهدتني ذاهنات آيات على الدنثات شمس
ولقد رابني نبؤ ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس
وإذا ما جفيت كنت حريًا أن أرى غير مصبح حيث أمسى
حضرت رجلي الهوم فوجهي ت إلى أبيصر المدائن عتسي
أتسلى عن الخطوظ وآسي لمحل من آل ساسان درس
فهنا تجد تكرار الراء في البيت الأول ، وصيغة المؤنث السالم في الثاني ، والباء والنون
في الثالث ، والحاء في الرابع ، والسين في السادس . والفرق بين هذا النوع من
التكرار ، والتكرار الجاهلي ، هو أن البحرى جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ،
كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .

وهاك مثالا آخر قوله :

طربت بذى الأراك وشوقتني طوالع من سنا برق كليل
وذكرنيك والذكرى عناء مشابه فيك بيئنة الشكول
نسيم الروض في ريج شمال وصوب المزن في راح شمول
عذيري من عذول فيك يلحى على ألا عذير من عذول
تجمرت السنون ولا سبيل إليك وأنت واضحة السبيل
وقد حاولت أن تخد المطايا إلى حى على حلب حلول
تأمل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول في البيت الثالث ، فهذا من الجناس
المتشابه . وتأمل تكرار الحاء في البيت الأخير . فهذا من الصنف السجى القليل
الورود عند أبى تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول في البحرى أنه عدل عن مذهب أبى تمام في المقابلات ، إما
بالتنوع كالمثال الذى ذكرناه من ديباج الحدود . وإما بالتكرار المحض كما في قوله :

عفت الرسوم وما عفت أحشاؤه

وأكثر البحرى من الجناس المتشابه شيئا . ورجع إلى مذهب القدماء في الجناس

السجعي والمزدوج . ولم تكن رجعت هذه عدولاً عن طريقة أبي تمام ، وإنما كانت تقوية لها ، بإضفاء جرسٍ لفظيٍّ سايعٍ سلسٍ رنانٍ ، على المعادلات المعنوية في الاستعارات والتشبيه . والمقابلات اللفظية في الطباق والتقسيم .

بعد البحري :

بلغ فن الزخرف أوجه في أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع : ثم استقرت عقلية الفن الإسلامي عليه من بعد ذلك قروناً طويلاً . وقد دفعت الحاجة إلى التعبير عن الجمال ، الذي كان يتعقد فهمه والتذوق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعهدهما ، إلى مزيد من الزخرفة التي ابتدعها أبو تمام ، وحسّنها البحري . فبرز أمثال أبي الفتح البستي يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنييس . ما كان الطائيان ، على جسارتهم ، ليقدموا عليها ، مثل قوله :

كلُّكمُ قد أخذ الجامَ ولا جامَ لنا

ما الذي ضرَّ مديرَ الراح لو جاملنا

ومثل أصناف تشبيهاته^٢ وتشبيهات معاصريه التي أكثروا فيها من وصف النجوم . وقصيدة المعري :

عللاني فان بيض الأمان

وقصيدة صاحبه التي أولها :

غير مُستَحسنٍ وصال الغواني

(وقد أورد شراح سقط الزند منها نقفاً)^٣ من أقوى ما يُستشهدُ به في هذا الباب . وأظن أن زخرفة سمائهم المصححة في الليالي الدُرُع والدُّهُم ، كانت تدفعهم من

(١) شرح الرعي لبديعة ابن جابر 31/27 . BM . MS . W .

(٢) راجع اليتيمة (طبعة مصر - حجازي) ٤ : ٣٠٢ . وبعدها .

(٣) شروح سقط الزند (الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤) .

تلقاء نفسها دفعا إلى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الرُخرف قد تربع من نفوسهم في المكان الأول ، حتى إنه كان يدعوهم إلى زركشة الألفاظ والمعاني ، في صفة كل شيء يستحسنونه أو يصادفونه في حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلي ؟ أفلا يدعوهم إلى الافتنان في صفة السماء ونجومها ، التي قد صاغتها الطبيعة في أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شيء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لا بل ألا يكاد يجزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ماهي إلا بديع نُوراني في قصيدة أبدية لانهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟ وقد بلغ من حبِّ الناس للبديع اللفظي ، أنهم صاروا ينظرون إلى جناس أبي تمام المجازي . نظرهم للتكرار المحض ، وصاروا ينظرون إلى جناس الاشتقاق (وقد كان هو والبحرّي يكثران منه) نظرهم إلى تصرف الكلمة الواحدة الذي لا يبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عرّفت رأي الرمانى والعسكري وأصحابهما في ذلك . وعلى إكبار الناس لحبيب وأبي عبادة . فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عارِضاه بما جتنى عارِضاه أو دَعَانِي أَمُتْ بما أودعاني

وقد أشبعهم الحريري من هذا النوع في غرائب التي أودعها المقامات .

وقد بلغ من حبِّ الناس للبديع المعنوي ، أنهم تجاوزوا مجرد الهندسة والمقابلة المعنوية التي كان يصنعها أبو تمام . إلى شيء شبيه بالفُسُفِيساء . وكان التشبيه الوصفى عمدتهم في هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كَأَنَّما النَّارُ في تَلْهِئِها وَالْفَحْمُ مِن فَوْقِها يُغَطِّيها

زَنْجِيَّة شَبَّكَتْ أَنامِلَها مِن فَوْق نارٍ نَجَّةٍ لِتُخْفِيا

فانظر إلى هذا الطلب الذهني الملح لشيء أسود شبكى الهيئة يكون محيطا بآخر أحمر .

وقد كان ابن الرومي من أوائل من صَنَّفُوا في هذا النوع من التشبيه . وذلُّوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبري . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذه الظاهرة

من شعر ابن الرومي . فزعم أنه أشدّ الشعراء غوصاً على المعاني ، وأنه أبرع في ذلك من أبي تمام . أستاذ الغوص والإغراب ^١ ، وصاحب الابتداعات والوساوس . كما كان يقول الآمدي .

وعندى أن ابن الرومي : على حذقه في زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبهما ، لم يكن إلا متّبعاً لأبي تمام في هذا الباب . وأن مذهبه في الوصف ، إنما كان إتماماً لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولاً به إلى نهايته . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الرومي قد كان متقدماً على عصره ، وأنه كان يدرك من معاني الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندى أن ابن الرومي قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلاً في روح زمانه ، وتأثراً بذوقه وانحرافاته . وقد كان هو وابن المعتز كلاهما من أصحاب الفُسُفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعِليّة . فهو بذلك أشدّ بعداً عن فهمنا من صاحبه . (أليس هذا الدهر الذي نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ ») . وقد تنبه ابن الرومي نفسه إلى قوّة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتز ، عند ما عرّض عليه قول هذا الأخير في صفة الهلال :

وانظر إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلتَه حُمولةٌ من عنبرٍ
فقال . كالمُدافع عن نفسه : إن ابن المعتز يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه في صاحب الرقاق :

ما أنسَ لأنسَ خبّازاً مررت به يدحو الرقاقة وشكّ اللّحم بالبَصَرِ
ما بين رؤيتها تنساب في يده وبين رؤيتها قوراء كالقَمَرِ
إلا بمقدار ما تنداح دائرةٌ في صفحة الماء يُرمَى فيه بالحجر
وقد أعجب المازني ، رحمه الله ، في كتابه حصاد الهشيم ^٢ بهذا المعنى ، وعدّه

(١) راجع العمدة (٢ : ٢٢٦ - ٢٣٢) .

(٢) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ، (الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ - ١٩٨) .

تصويراً للمتحرّك . ولم يفتن إلى ما فطن إليه ابن الرومي نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتز :

انظر إليه كزورق من فضة

وإنما جاء الفرق بينهما من اختلاف بيئته : هذا يصف الفضة والعنبر ، وهذا يصف الحبّاز والرّفاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومي إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا في حيز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفي ، وإنما يدخل في حيز الزخرفة المعنوية . ونحوه قوله في الأحذب :

قَصُرَتْ أَخَادَعُهُ وَغَابَ قَدَّالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَقَّبٌ أَنْ يُصَفَّعَا

وكأنه قد ذاق أوّلَ صَفْعَةٍ وَأَحْسَنَ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا

ونحن في هذا العصر لانستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » في هذا البيت ما كان يدركه معاصرو ابن الرومي ، الذين كانوا يستعملون الصّفْع كثيرا . وما كان أجهلنا بكنه هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها في الكتب .

هذا ، ولا يخفى من هذه الأمثلة التي ذكرناها من ابن الرومي ومن غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث في كتب الأدب . أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشك أن رغبة العباسيين في الرسم والتصوير والنحت ، التي منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبيعي ، هي التي ألجأتهم إلى هذه المحاولة ، وهي التي اضطرتهم إلى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و « فَرَسًا » يرسمون بها ويزينون ويزركشون . على طريقة ابن الرومي وابن المعتز وكشاجم والصنوبري وأبي الفتح البستي . وسائر شعراء القرن الرابع .

المتنبى

ولعلّ المتنبى والشريف الرضى من أمثلة الشذوذ التي تعين على برهنة القاعدة . فكلاهما قد نفر عن الزخرفة شيئا . ورجع إلى المنحى القديم ، منحى الشعراء الأمويين

والجاهليين. أما رَجعة الشريف فكانت لفظية، من حيث إنه طلب الجزالة والضخامة . وابن هاني قريب من الشريف في هذه الناحية. وأما رجعة المتنبي فقد كانت معنوية، من حيث إنه طلب الوضوح. والقصد إلى الغرض مباشرة. وقد فطن النقاد إلى هذه الناحية منه، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر^١، الذي يهجم على مراده ولا يتلطف. وما أحسب إلا أن نشأة المتنبي البدوية. كانت ذات أثر بليغ في توجيهه إلى هذا الأسلوب. هذا، ولا ننسى بعد أن كِلَا المتنبي والشريف . لم يسلما من تعاطي المجازات والتشبيهات الراضية . ومن أمثلتها عند المتنبي وصفه للبحيرة حيث يقول :

كَأَنَّهَا فِي نَهَارِهَا قَمَرٌ حَفَّ بِهَا مِنْ جِنَانِهَا ظَلَمٌ^٢
ثم إن كليهما لم يخل من نظرة قوية إلى ابن الرومي في طريقة الغوص على المعاني واستخراجها . وقد حرص المتنبي بخاصة على أسلوب القدماء في إظهار الجرس عن طريق التقسيم البسيط، والجناس السجعي، بتكرار الحروف، والترصيع والتكرار المحض، (كما قدّمنا آنفاً) . والذي يقرأ أوصاف المتنبي للحروب لا يمكن أن يخفى عنه قصد هذا الشاعر إلى إظهار جلابة القتال وهدير الألفاظ ذات الحروف المتشابهة، في غير النسق الجناسي التقليدي المألوف مثل :

تُشِيرُ عَلَى سَلْمِيَّةَ مُسَبِّطِرًا تَنَاقَرُ تَحْتَهُ لَوْلَا الشُّعَارُ
ومثل قوله :

وَكَرَّتْ فَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلَطِيَّةٍ مَلَطِيَّةٌ أُمٌّ لِلْبَنِينَ تَكُولُ
وَدُونُ سُمَيْسَاطِ الْمَظَامِيرُ وَالْمَلَا وَ أَوْدِيَّةٌ مَجْهُولَةٌ وَهَجُولُ

وقد نظر أبو فراس في روميته إلى بداوة المتنبي، وحاول مجاراتها. ولكنه كان حضري الذوق، فجاء بشيء أمشاج، يقعقع قعقة المتنبي، ويطنطن طنطنة البحرى. ولا يبلغ مبلغهما .

(١) العمدة (١ : ١٢٢) .

(٢) من قصيدته : أحق عاف بدمعك المهم .

أبو العلاء المعري :

قد زعمنا أن شذوذ المتنبي والشريف . مما يعين على برهنة القاعدة التي ذكرناها في الزخرفة . ومن أدلة مَزْعَمنا هذا مذهب أبي العلاء المعري . ذلك الشاعر الذي حاول أن يجمع بين النصوص والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف إلى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسي . وقد توفّر لأبي العلاء من نفسه الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العظيمة . فقد كان من أقدر خلق الله على النظم ، وأعرفهم بوجود الكلام : قديمه وحديثه ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوقاً لمزج الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعاني التي تدعو إلى الإيضاح والوضوح والنصوح : إذ قد كان ثائراً على أوضاع المجتمع ، متدمراً من حظه المبخوس في هذه الدنيا . ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة كيلاً غير منقوص . ثم إنه كان طمّاحاً تواقاً ، عنيف الرغبات جسدًها وأدبًها (ومن له أدنى شك في رغبات المعري الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيد زلات المعري في اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من ألهم الأجناس كلهم أمراً يقودُ إلى خبيلٍ وتخيل
لحظّ العيون وأهواء النفوس وإهـواء الشفاهِ إلى لثمٍ وتقبيل
والبيت الثاني ينضح بالشهوة) .

وقد كان في ثورة المعري وشدة جنوحه إلى رغائب الدنيا ، دافعٌ قوى يؤهله — مع ماتوفر ماعنده من الفصاحة وإجادة النظم — لأن ينطق بلفظ ومعانٍ في عنف ما نطق به المتنبي ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضرياً في بيت علم ونيعة وسراوة ، ولم يكن كذلك

أبو الطيب ، الذي نشأ بدويًا قحًا ، أدنى إلى الخلافة منه إلى الرقة ، وأشبه بعروة بن الورد ، منه بالمسلم العباسي ، الذي كان يتخير الملبس والمأكل ، ويتأنق في شتى أساليب المظهر . ثم إن نشأة أبي العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية في الشام . وكانت بلدة معرة النعمان ، ناحية من نواحي حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن ذلك الازدهار الحمداني ، قد ترك وراءه آثارًا قوية من الحضارة والرقة في حلب وما حولها من المدن والضواحي . ولا يخذعنا ادعاء المعري لمذهب البداوة ، فليس التكلف كالطبع . وإنما كان التشبه بالبدويين « موضحة » مستحسنة عند ظرفاء الخضر في ذلك الزمان . على ألا يجوز ذلك ناحية القول إلى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم استحسروا كثيرًا من مظاهر البداوة في شعر المتنبي ، ظنًا منهم أنها (أه مخادعة منهم لأنفسهم بأنها) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِبِ تُحْمَرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَالِبِ

أَفْدَى ظَبَاءِ فَلَاةٍ مَا عَرَفْنَاهَا مَضَعُ الْكَلَامِ وَلَا صَبَغُ الْحَوَاجِبِ

وَلَا خَرَجْنَاهُ مِنَ الْحَمَامِ مَائِلَةً أَوْ رَاكِبِينَ صَقِيلَاتِ الْعَرَاقِبِ

ولابأس من أن نستطرد هنا ونقول : إن هذه الأبيات ليست تقليدًا للبداوة ، كما كان يسرّ العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلام بدويّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة ، أو تشاق لها نفسه ، مع ادعاء للأنفة عنها — وما للمتنبي رحمه الله والأوزاعي الصقيلة العراقيب ، المائلة للناظرين ، إن لم يكن يحسن من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبي العلاء والمتنبي في النشأة ، من حيث إن الثاني بدويّ ، والأوّل حضريّ ، نشأ في بيت دين متحضر ، أدرك جيدًا أن رغبة أبي العلاء في النصوص الجاهلي ، والإغارة على المعاني كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبي أن

يفعل ببدائوته : لا بُدَّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضرية ، والذوق المدني المرفه المتألق ، والرغبة في الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما تلمَّ به من نواحي التناقض في شخصية أبي العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ في « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء : كان يرغب في السلطة والجاه ، شأنه في ذلك شأن من تربَّب في السُّلطة والجاه . وحباه القَدَرُ فطنة وذكاء وحِسا مُرْهَفاً ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوَّة النَّقْدِ ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ في المجتمع الذي كان يعيش فيه . ولكن رغبة أبي العلاء في الجاه والسلطان هذه ، كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبيعي ما رماه به سوء الحَدَث من العمى ، الذي جعل منه رجلاً مستطيعاً بغيره . وأتَّى لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرداً بهما ، متقدماً بذلك على غيره ؟ ثم إن العمى من طبيعته أنه يدخل في نفس الإنسان الشكَّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لا تخلو نفسه من هواجس الشكِّ . . وظلمات الرب ، على أيِّ حال ، أن يطلق لسانه العِنان بالتعبير الناصع الواضح . مهما توفرت لديه الملكة والرغبة . وهنا أيضاً تناقض : لا يسعنا إلا التنبيه إليه — ومحل هذه الرغبة العنيفة في السلطان ، وهذا الفقدان المحجف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العمى علة أخرى ، وهي الدمامة . فقد كان مجبوراً ، نائمة إحدى عينيه . قبيحا مرآه : ضئيلاً هزيراً تفتحمه العين . هكذا نقل البديعي^١ . (وليس هذا لفظه) عن أشياخه^٢ . وهذا النقل يؤيده ما ذكره عن أبي العلاء أن أحد الناس تخطاه في زحام الدخول إلى مجلس الشريف المرتضى . ولزَّه جانباً . ودعاه كلباً . فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً »^٣ . وقد حرَّمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلاً معتدلاً المزاج : خالياً من الكبرياء . لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلِّ تقدير . ولكن كبرياؤه وشعوره بالنقص والحسرة من جراء عماء . ومزاجه

(١) أوج التحري ليوست البديعي (دمشق ١٩٤٤ : ٩) .

(٢) آثار أبي العلاء (الدار) : ٧٦ .

العلمي . واعتداده بفكره وذكائه . كل ذلك وقف سداً منيعاً بينه وبين المرأة . ثم أضف إلى كل هذا نشأته الدينية التي نشأها ، وما هو من شأن هذه النشأة الدينية على اختلاف العصور والدهور والأديان ، من غرس نوع من الإحجام ، والشعور بالإجرام إزاء العلاقات الجنسية . وقد بلغني — ولم أر ذلك مسطوراً — أن إحدى كاتبات هذا الجليل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عيناً أو معترضاً من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أنني أرى من شواهد شعره ما ينفي ذلك : مثلاً قوله :

معانيك شتى والعبارةُ واحدُ فطرفُكِ مُغتالٌ وزَندُكِ مُغتالٌ
وماله وزَندُها إن لم يكن رجلاً ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى ما يملك من حواسٍ ، حاسي السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محندمة ظاهره الوفير ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجناس التام ، لا الرفق الحرام .
ومثلاً قوله :

عجبتُ وقد جُزّتِ الصَّراةُ رِفلةً وما خَضِلَتْ ممّا تَمَرَّبِلَتْ أذْيالُ
فقاله رحمه الله يلمس ثوبها ، ليعرف ما ابتل منه وما لم يبتل ؟
وقوله :

وهل يحزنُ الدَّمْعَ الغريبَ قُدُومه على قَدَمٍ كادت من اللّين تنهالُ
فانظر إلى هذه الشهوة التي تجمع بين الزند المغتال والقدم المنهال .

وقوله من أخرى ، وأخفاه تحت ستار الصناعة اللغوية : (وهذا يؤيد ما زعمناه عنه ، من أنه كان يجمع بين التقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء) :

نكَّستِ قُرْطَيْكِ تعذيباً وما سَحَرَا أخلتِ قُرْطَيْكِ هارُوتا وماروتا
فلستِ أولَ إنسانٍ أضلَّ بهِ إبليسُ مَنْ تتخذُ الإنسانَ لاهوتا
ألا ترى هنا أعمى متخابثاً يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متظرفاً بالتلميح إلى كتاب الله ؟

وحسبي هذا القدر اليسير . وفي صور أبي العلاء الرائعة في الدرعات ورسالة الغفران . دع عنك غزله في السقط . ما يكفي لإثبات شهوته للنساء ، ولترجيح أنه قد عرف منهن غير قليل . أو قليلا أتمتته الأوهام والوساوس التي لا يخلو منها من يقتدون بقول القائل :

إِذَا حَلَلْتَ بَوَادٍ لَا أَنْيَسَ بِهِ فَاجْلِدْ عَمَّيْرَةَ لَا عَارٌ وَلَا حَرَجٌ
وعندى أن دمامة أبي العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذقة التي لا يخلو منها عالم لغوى متفقه ، بغضت النساء فيه شيئا . ودعته أن يردّ على هذا البغض أو العزوف ، بادعاء العفاف عنهن ، والسخط عليهن . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد ا طرح التكبر شيئا ، وتذلل لمنّ ذلك التذلل الذي يلزم مثله الرجل حتى ينال الخطوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندى أن قوة الشكّ عند المعرى ، ومصدرها عماه . كان لها أيضا أثرٌ كبير في تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وهب له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه . وشعور بجلال تربيته ، كان لا يرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة . كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة : وأن حرمانه إياها سيُعَرِّضُه للمصائب . ألا يجوز أن تزفّ إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها :

لَهَا خَدَمٌ وَأَقْرِطَةٌ وَوُشَحٌ وَأُسُورَةٌ ثَقَائِلُ إِنَّ وَزْنَهِ
وَلَيْسَتْ بِالْمَعِينَةِ فِي جِدَالٍ وَإِنْ جُدِلَتْ كَمَا جُدِلَ الْأَعْنَةُ
وأنها شقيقة الثريا . وترب القمر . وآية الحُسن ، وروح الجمال . ولعلها لا تكون إلا عَوَانَا ، ولعلها لا تكون إلا « أخت الغُولِ والنصف الضفينة » أو شيئا من هذا الجرى . مما يجعله موزعا للهزء والسخرية . لو ركن إليه ورضى به .

كل هذه العوامل أُلحَّت المعرّي إلى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها .
 فهذا تناقض آخر من تناقض أبي العلاء ، طَرَفٌ منه يجذبه إلى الوضوح ، وآخر يجذبه
 إلى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبي العلاء على نفسه كل ما يخرج الحيوان ، له صلة
 قوية بإعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندي
 في ترجمته التي ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن في أولى أيام عزمه على التبتل .
 والخمر أيضاً مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سرّاً كما
 ظن العقاد ^١ . ومهما يكن من شيء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواؤها ومتعاطوها
 ولا أدري كيف تسنى له أن يصف القسّ الذي خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :
 حتى يفيض الغمُّ منه على نمرقته بالشراب القليس ^٢
 وقوله :

قلنا له ازدد قدحا واحداً ما أنت تزداده بالوكيس ^٣
 إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء
 بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأً يحضرها
 في ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبي العلاء بالخمر ومناغاته لها شيء يواجه
 القارئ مواجهة صريحة في السقط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران .
 ومن أعجب أوصافه للخمر قوله :

البابليةُ باب كلّ بليّة فتوقّسين هُجومَ ذاك البابِ
 جرّت ملاحاة الصديق وهجره وأذى النديم وفرقة الأحباب
 هتكت حجاب المحصنات وجشمت
 مهن العبيد تهضم الأرباب ^٤

(١) رجعة أبي العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد (مصر ١٩٣٩) : ٤٦ .

(٢) رسالة الغفران : (٧٠٢ - ١٢٠٢ القنيس) : الذي تقيّاه صاحبه .

(٣) أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحا واحداً .

(٤) اللزوميات (١ : ١٥٧) .

فانظر إلى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعري بين تعرّى المخصّصات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتك ما في هذا من غرائب الطباق المعنوي ، الذي هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبي العلاء والخمر ، ونكتفي بالتنبيه على أن هنا أيضاً تناقضا آخر ، بين هذا الشوق إلى الخمر ، وهذا النفور منها .

المعري وبغداد :

ولو قد كُتِبَ على المعري أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجا . ولعله كان يجد في سمعته بين أهل المعرة ، وحنوّ والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعا إلى الرضا بقضاء الله ، والقناعة في ظلّ الحمول . ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى إلى بغداد .

وقد قدم بغداد مفتتح زهرة الآمال ، صَبّاً إلى التَّمَلُّي من نعيم الحياة ، يجده في مجالس العلم ، وحلقات الدرس ، وفي السماع إلى القيان ، والتسلل إلى غرائب المتعاطات ، في زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . (وفي كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لأحسب المعري قد ألمّ بمعرفته إلا في بغداد) ، وقد نسى المعري ، وهو في غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتها ، وفي ذروة طموحه وانشراح صدره إلى آماله وأمانيه ، أن سيبل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لا تكون إلا بالخضوع ، لاسيما لمن كان في حاله من الضعف والعلّة . وكانت العقوبة التي لقيها على هذا النسيان مُرّة لاذعة ، أقلّ ما توصف به أنها العقوبة التي لامفرّ منها لكلّ ذي ضعفٍ ظاهر ، وطموحٍ جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير إلى ما أصابه من علىّ بن عيسى الرّبيعي حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول :

« ليصعد الإسطيل »^١ . (وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح : أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المُكْدِرين من العُميان) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة : « لا وَضَعَ للرحل إلا بعد إيضاح » . وما روه من أن الشريف المرتضى أو الرضّى قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن في شعر المتنبي : فدافع المعري عن صاحبه قائلاً : لو لم يكن له إلا قوله :
لك يا منازل في القلوب منازل

لكفاه^٢ ، وكان يشير بهذا إلى بيت المتنبي :
وإذا أتتك مَدَمَّتِي من ناقصٍ فهي الشَّهادة لي بأني كامل
فقطن الشريف إلى مقصد المعري ، ولم ير خيراً من أن يكشف حقيقة ويبيته على ملا من الناس . وقد رجَّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هي السبب المباشر في رجعة المعري من بغداد^٣ . وأنا لأدفع ذلك كل الدفع . غير أنني بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التي استعجلت أوبته .
وقد وجد المعري نفسه بعد تطاول المدة عليه في بغداد ، فقيراً معدماً : ليس أمامه

(١) وردت هذه الكلمة هكذا « اسطيل » بالموحدة في مقدمة رسائل أبي العلاء لمرجليوث (اكسفورد ١٨٩٨ : ١٤) ، وفي ياقوت بالصاد والباء ٣ : ١٢٤ ، وفي تعريف القدماء (آثار أبي العلاء ، الدار ١٩٤٤ ص ١٦) . وحاول مرجليوث أن يوجد لها أصلاً في الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » . قال أبودلف الحزرجي النبوعي (أنثيمة ٣ : ٣٥٩) في القصيدة الساسانية :
ومن طفشل أوز نكل أو سطل في السر
قال الثعالبي : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . ز نكل : إذا احتال في سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .
وقال أبودلف (نفسه ٣ : ٣٦٦) :

يؤمناكل إسطيل نقي الدهن والفكر
قال الثعالبي : « الإسطيل : الأعمى » . وفي الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفي شفاء الغليل الإسطيل » بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إسطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين أن نلّهنى إلى جواز أن تكون كلمة « إسطيل » المذكورة في ياقوت محرفة .

(٢) ياقوت (٣ : ١٢٥) .

(٣) راجع مقدمة رسائل أبي العلاء

إلا الخضوع كما ينبغي لمثلته : أو الرجوع . ولعلّ الخضوع يطول ثم لا يجد من نفسه المقدرة على الاستمرار في تجرّعه . أو ربما لا يحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفا ، مُعْتَلّاً ، ضريراً ، لا يقوى ، بعد الذي تعوّده آنفا من رافة الوالدة وحنوّ الأقارب ، على أن يعيش عيش « البوهيمية » البغدادية التي كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل . وقد وصف المعري جانباً من هذه الحياة في قوله ١ :

يُمَسِّي وَيُصْبِحُ كُوزُنَا مِنْ فِضَّةٍ مَلَأَتْ قَمَ الصَّادِي كُسُورَ دَرَاهِمٍ
وَلَدَيَّ نَارٌ لَيْتَ قَلْبِي مِثْلُهَا فَيَكُونُ فَاقِدَ وَقْدَةٍ وَسَخَامٍ
عَبَثْتُ بِشَوْنِي وَالبَسَاطِ وَغَادَرْتُ فِي مُغْرَقٍ أَثَرًا كَوَشْمِ الوَاشِمِ
وبينما كان في هذه الحالة وافاه كتاب منظوم . من أخيه عبد الواحد بن سليمان ، يلحّ عليه أن يتّوب إلى أمه الوالدة ٢ . فتواطأ عاملاً الشوق ، والفقر على الإسراع به إلى داره . بعد أن كانت العوامل الأخرى القوية قد فعلت فعلها البليغ في نفسه ، (بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحّ خبرها) . والمعري حين يقول :

أَتَارَنِي عَنْكُمْ أُمْرَانِ وَالِدَةُ كَمْ أَلْقَاهَا وَشَرَاءُ عَادَ مَسْفُوتَا
أَحْيَاهُمَا اللَّهُ عَصَرَ الْبَيْنِ ثُمَّ قَضَى قَبْلَ الْإِيَابِ إِلَى الدُّخْرَيْنِ أَنَّ مُوتَا
لَوْلَا طِلَابُ لِقَائِهَا لَمَّا تَبِعَتْ عَنْتَسِي دَلِيلَا كَسِيرَ الْغَيْمِدِ إِصْلَامَا
وَلَا صَحِبْتُ ذَنَابَ الْإِنْسِ طَاوِيَةً تَرَاقِبُ الْجَدَى فِي الْحَضَرَاءِ مَسْهُوتَا
إنما يذكر السبب المباشر لرجعته .

(١) التنوير ٢ : ٩٨ ، يشير إلى أن أمه قد تجدد فصار كالفضة في الكوز .

(٢) آثار أبي العلاء ٥٤٤ - ٥٤٦ .

(٣) المسفوت : هو المنقوص الذي ذهب به الدهر . والعنس : الناقة . وسر الغمد : السيف . وذنب الإنس : اللصوص . والمسبوت النائم . والجدي : هو جنى السماء . يقول : إن هؤلاء اللصوص لو ظفروا بجدي النجوم نائمًا لاسترقوه .

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد، ويمتنى نفسه الرجوع إليها دهرًا طويلًا.
بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسه . من ذلك قوله ١ :

وقد نصحتني في المقام بأرضكم رجالاً ولكن ربّ نصح مضيع
فلا كان سيري عنكم رأي ملّحدٍ يقولُ بئس من معادٍ ومرّجيع
سلامٌ هو الإسلامُ عمّ دياركم ففاض على السنيّ والمتشيع
كشمس الضحا أولاه في النور عندكم وأخراه نارٌ في فؤادي وأضلّعي
ولو قد كان المعري رجلاً حظه من الكبرياء كمحطّ سائر الناس ، لكان قد اجتهد
لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف في بغداد ، ولكان قد آثر حبه لما على
كلّ شيء . ولكنّه كان رجلاً شاذّاً، يؤثّر الجمع بين المتناقضات : وقد آثر هنا أن
يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها ، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كاه . فأصف
هذا إلى ما ذكرناه آنفاً من أنواع تناقضه .

المعري وشيطان اللغة :

كان المعري مقتدرًا في لغة العرب ، خبيرًا بأسرارها . وكان من أخبر الناس
بصياغة الكلام ، وزخرفة البديع . وكان مشغوفًا بالأخبار والآثار والغريب . وتوفّر
له في بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له . ويلتذّ بما يقوله ، وبعد الرجعة من بغداد ،
أتيح له جماعة من أعلية القراء ، تتصل بينه وبينهم الرسائل ، وجماعة من أفذاذ الطلاب ،
يسرّح إليهم من أعناء الوحشة .

ثم كان هو بطبيعة عماء حساسًا بالأصوات . ميالًا إلى الترنم بها ، والدندنة
بأجراسها في ساعات اللال .

كل هذا جعله يحرص على الافتنان في البديع . ولا يحاول التأليف بينه وبين

(١) التنوير ٢ : ١٠١ وما بعدها .

أسلوب الجزالة الذى لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره .
ثم إن المعرى كان مفكراً دقيق الفكر . وحساساً متلهب الإحساس ، مشتعل
العاطفة . فهذا كان يدعو إلى الوضوح كما قدمنا آنفاً . واتباع السهل من القول .
وهنا وجد المعرى نفسه أمام تناقض من أعنف مالمقيه فى حياته الأدبية — أيتنكب
سبيل البساطة التى يطلبها فكره من أجل حبه للغة . والإبداع فيها ؟ أم يترك حبه
لغة من أجل البساطة التى يطلبها فكره ؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين
أمر ممكن فى مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم :

مَغَانِي اللَّوَى مِنْ شَخْصِكَ الْيَوْمَ أَطْلَالُ

ونظائرها . مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح . والكلام المصنوع المتأنق فيه .
ولكن شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئاً شيئاً عليه ، حتى كاد يستولى على جل
تفكيره فى قصائده التى نظمها أخريات أيامه ببغداد . مثل كلمته السقطية :

نَبِيٌّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَيْسَ عَلَى شَرِّعٍ

وكلمته السقطية الأخرى :

كُنْ بِشُحُوبٍ أَوْجَهْنَا دَلِيلًا

وبعد رجعة المعرى من بغداد جعل ينظم ألواناً من الشعر يبلغ فيها الافتنان
فى البديع والغريب أقصاه مثل :

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الزُّورَاءِ أَوْ هَيْتَا

تَحِيَّةَ كَسْرَى فِي السَّنَاءِ وَتَبِعْ

وتجده فى هذه القصائد لا يكاد يبلغ الذروة من الإغراب . حتى تثار تائراً
فكره . وينحدر إلى سهل البساطة — مثال ذلك قوله من التائية :

أَرَوَى النِّيَاقَ كَأَرَوَى النَّيِّقِ يَعْصِمُهَا ضَرْبٌ يَظَلُّ لَهُ السَّرْحَانُ مَبْهُوتَا

(١) الأروى : جمع الأروية ، وهى ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هى المرأة التى

وعمرُو هِنْدٍ كَانَ اللهُ صَوْرَهُ عَمَرُو بنَ هِنْدٍ يَسُومُ النَّاسَ نَعْنِيَتَا
وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضاً لاح تحذوه بوارقهُ للكرخ حبيبت من غيثٍ ونجيتنا
لنا يبعثاداً من تهوى تحيتهُ فإن تحملتها عنا فحييتنا
اجمع غرائب أزهارٍ تمرُّ بها من مشمٍ وعراقٍ إذا جيتنا
إلى التَّنُوخِ وأسأله أخوتهُ فقبله بالكرام الغرَّ أُوخيتنا
فذلك الشيخُ علماً والفتي كراماً تُلْفِيهِ أَزْهَرُ بالنعَتَيْنِ منعوتنا
ولاشبهَ بين هذا الكلام السهل وأول هذه القصيدة الصَّعْبِ العويص . وكلا

قصيدتيه :

و : تحيةُ كسرى في السناء وثبَّع

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذي يبدأ بالإغراب ، وينتهي بالسهولة . وقد بلغت
ثورة المعرِّي الفكرية على الإغراب الذي كان يضطرُّه عليه شيطان اللغة ، حدًّا
جعله يفرّ أحياناً إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لا يعرفون
طريقة الشعر ومنهجه البديعي ، مثال ذلك قوله ١ :

أذا كِرَّ أَنْتَ عَصْرًا مَرَّ عِنْدَكَ لِي فليس مثلي بناسٍ ذلك العَصْرَا
أَبَامَ وَاصْلَتْنِي وَدَا وَتَكَرِّمَةً وبالقطيعة دارى تحضُرُ النَّهْرَا
وَحَمَلْتَ الشَّعْرَ مِنْ أَشْعَارِ طَائِفَةٍ وَحَشِيَّةٍ مِنْ تَنُوخٍ تُنْكَرُ الْجُدْرَا
قَوْمٌ مِنْ الْوَبَرِيِّينَ الَّذِينَ غَنَمُوا فِي الْبَيْدِ يَبْنُونَ فِي أَرْجَائِهَا الْوَبْرَا ٢
جُزْءٌ بِدَرْبٍ جَمِيلٍ فِي يَدَيِ ثِقَةٍ سَأَلْتُهُ رَدًّا مَضْمُونٍ إِذَا قَدَّرَا ٣

تكون في الهودج ، وأروى النيت : هي الوعلة التي تكون في نيق الجبل ، وهو العالى من جوانبه . والسرْحان :
هو الأسد أو الذئب . وعمرُو هند : أى قرط هند ، وعمرُو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوبريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع في بغداد .

وكم بَعَثْتُ سُؤَالَ كَاشِفًا نَبَأًا عَنْهُ فَلَمْ أَقْضُ مِنْ عِلْمِي بِهِ وَطَرًا
وَالْمَالِكِيَّ ابْنَ نَصْرِ زَارٍ فِي سَفَرٍ بِلَادَنَا فَحَمَدْنَا النَّائِيَّ وَالسَّفَرَا
فَظَلَّ يُثْنِي عَلَيْكَ الْحَسِيرَ مُجْتَهِدًا وَلَمْ تَغِبْ عَنْ ذَرَى تَجْدٍ مَتَى حَضَرَا
وَالْآنَ أَشْرَحُ حَالِي غَيْرَ مُعْتَمِدٍ فِيهِ الْإِطَالَةَ كَيْمَا تَعْلَمَ الْخَبَرَا
مُدَّ الزَّمَانُ وَأَشْوَتْنِي حَوَادِثُهُ حَتَّى مَلَيْتُ وَذَمَّتْ نَفْسِي الْعُمْرَا
وَحُلَّتْ كُلِّي سَوَى شَيْبٍ نَجَاوَزَنِي وَلَمْ يُبَيِّضْ عَلَى طَوْلِ الْمَدَى الشَّعْرَا
فَهَذَا فِي غَايَةِ الْبَسَاطَةِ وَالْيَسْرِ . وَهُوَ عَلَى امْتِلَائِهِ وَتَدْفُقِهِ بِالْعَاطِفَةِ ، يَبْدُو كَأَنَّمَا نَظَّمَهُ
رَجُلٌ عَالِمٌ مُتَفَقِّهٌ ، لَا يَدْرِي مِنْ أَسَالِيبِ الْقَرِيضِ شَيْئًا .

وَقَدْ حَاوَلَ الْمَعْرِيَّ فِي الدَّرْعِيَّاتِ أَنْ يُوَفِّقَ بَيْنَ دَوَاعِي قَلْبِهِ وَفِكَرِهِ ، وَدَوَاعِي
شَيْطَانِ اللُّغَةِ وَالبَدِيعِ الْمُسْتَوَلَى عَلَيْهِ ، فَجَعَلَ الدَّرْعَ رَمْزًا لِلْقَانُونِ الصَّارِمِ الَّذِي فَرَضَهُ عَلَى
نَفْسِهِ . وَتَسَرَّ وَرَاءَهَا ، لِيَرْضَى مِنْ نَفْسِهِ نَاحِيَةَ الْعَالِمِ ، بَعَرَضِ الْأَوْصَافِ وَالْأَخْبَارِ
الْمُتَّصِلَةِ بِالدَّرْعِ . فِيمَا كَانَ يَرُويهِ مِنْ شَعْرِ الْقَدَمَاءِ ، وَنَاحِيَةِ الْأَدِيبِ الْعَبَّاسِيِّ بِالْإِكْثَارِ
مِنْ زُخْرَفِ الْبَدِيعِ ، وَنَاحِيَةِ الشَّاعِرِ الْحَسَّاسِ بِتَخْيِيرِ الْأَلْفَاظِ وَالتَّعْيِيرِ عَنْ رَغَبَاتِ نَفْسِهِ
أَنَا تَلْمِيحًا بِوَصْفِ النِّسَاءِ وَالنُّورِ ، وَأَنَا تَصْرِيحًا بِذِكْرِ مَا كَانَ عَلَيْهِ مِنْ حَالِ الْعِزْلَةِ ،
وَتَحْرِيمِ الْحُمْرِ . وَقَدْ حَاوَلَ فِي كَثِيرٍ مِنْ قِصَائِدِ الدَّرْعِيَّاتِ أَنْ يَنْظِمَ فِي قَوَافِ عَسِيرَةٍ ،
أَوْ يَلْتَزِمَ مَا لَا يَلْتَزِمُ . وَبَعْضُ الْقِصَائِدِ الَّتِي التَّزَمَ فِيهَا مَا لَا يَلْتَزِمُ مِثْلَ قَوْلِهِ :

عَلَيْكَ السَّابِغَاتُ فَأَنْهَسْنَهُ

قَدْ سَمَا فِيهَا غَايَةُ السَّمْوِ ، وَافْتَنَّ فِي رُوحِ الْفُكَاهَةِ وَالْوَصْفِ التَّصْوِيرِيِّ . وَقَدْ سَبَقَ أَنْ
نُحَدِّثَ عَنْ هَذِهِ الْقِصِيدَةِ فِي كِتَابِنَا الْأَوَّلِ .

(١) المالكى بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربي ، و مر بالمعرة في طريقه إلى الأندلس .

(٢) أشوتنى : أخطأتني .

(٣) حلت : تغيرت .

على أن نظم الدرغيات لم يكف حاجة المعرّي من طلب التوفيق بين ناحية الفكر والعاطفة . وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه . وسلطانة فيه أظهر وأقوى . فعمد المعرّي إلى التزام ما لا يلزم على الطريقة المعقّدة . التي نجدها في كتابه اللزوميات . وقد سبق أن قلت في الجزء الأوّل من هذا الكتاب . إن قيود المعرّي في اللزوميات . كانت في خيرة على وجه الإجمال ، وأَعَانَتْهُ إلى حدّ بعيد على الإفصاح عما في نفسه ^١ . إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعرّي أن يشغل شيطان الصناعة بتصيّد القوافي . ويكون حشر البيت كدأّه نصيباً سائغاً للتعبير الواضح السهل . والمتأمل للزوميات يجد أن المعرّي قد وُفّق فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله في سقط الزند أو الدرغيات . على أن هذا لا يدفع الحقيقة التي لا يمكن إنكارها . من أن كل ما نظمه المعرّي في القوافي النادرة كالشين والذال والصاد متعمّل متصنّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع في كثير من قصائده ذوات القوافي التّذليل . كالنون والذال والتاء .

انتقام المعرّي :

كما أثابت بغداد — لابل الدنيا جميعاً — أبا العلاء المعرّي . على تفتّح آماله وطموحه وكبريائه . إذلالاً وخيبةً وبأساً وإخفاقاً . رأى هر أن يكبل لها صاعاً بصاع . وكان الله قد وهبه ذهناً حصيفاً ، وخيالاً واسعاً . ومقدرة خارقة على معرفة البشر — وقد صرّح هو بذلك في قوله في اللزوميات :

على أننى من أعرف الناس بالناس

وقد دله عقله وخبرته وحكمته ودهاؤه . إلى أن الاستيلاء على قلوب الناس ، وإخضاعهم (ما دام لم يتيسر عن سبيل الظمّوح والكبرياء) قد يتيسر له بإدعاء

المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرح بشيء من هذا القبيل في قوله (السقط) :
 ذَرِ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تَحْظَ مِنْهَا وَكُنْ فِيهَا كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا
 وَأَصْبِحْ وَاحِدَ الرَّجُلَيْنِ إِمَّا مَلِيكًا فِي الْمَعَاشِرِ أَوْ أَيْلًا
 وَالْأَيْلُ : هُوَ النَّاسِكُ .

فعمد إلى التمسك والتذلل والزهد . يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك سياسة
 التعذب الذي جفا العذب لما تعذر عليه بلوغه . وقد صرح بذلك في قوله (اللزومات) .
 وَلَمْ أُعْرِضْ عَنِ الْمَلَذَّاتِ إِلَّا لِأَن خِيَارَهَا عَنِ خِلَاسَتِهَا
 وَقَوْلُهُ يَذْكُرُ بَغْدَادَ وَأَنَّهُ لَمَّا لَمْ يَسْتَطِعِ الْإِقَامَةَ بَيْنَ فَضْلَائِهَا . رَأَى أَن يَعْتَزِلَ النَّاسَ
 جَمِيعًا زَهْدًا فِيهِمْ :

أَلَمْ يَأْتِيكُمْ أَنِّي تَفَرَّدْتُ بِعَدَاكُمْ عَنْ الْإِنْسِ مِنْ يَشْرَبُ مِنَ الْعِيدِ يَنْقَعُ
 وَلَكِنَّهُ تَعَمَّدَ أَن يَظْهَرَ لِلنَّاسِ أَنَّ هَذَا الزَّهْدَ وَالتَّمَسُّكَ إِنَّمَا كَانَ طَبِيعَةً فِيهِ لَا طَلِبًا لِلْقُرْبَى
 عِنْدَ اللَّهِ : أَوْ تَمَذُّبًا وَتَنَسُّكًا عَلَى طَرِيقَةِ الْفَلَاسِفَةِ . وَمَتَى وَاجْهَوْهُ فَقَالُوا لَهُ : أَنْتَ
 رَجُلٌ زَاهِدٌ أَوْ نَاسِكٌ . أُعْرِضْ جَانِبًا : وَبَالِغٌ فِي التَّمَسُّكِ . وَادَّعَى أَنَّهُ لَيْسَ بِزَاهِدٍ ،
 وَلَيْسَ بِنَاسِكٍ . وَلَيْسَ بِحَكِيمٍ . وَإِنَّمَا هُوَ رَجُلٌ عَاجِزٌ حَائِرٌ . لَمْ يَسْتَطِعِ الْوُصُولَ إِلَى
 الْمَلَذَّاتِ . فَاخْتَارَ تَرْكَهَا :

وَقَالَ الْفَارِسِيُّ حَلِيفُ زَهْدٍ وَأَخْطَأَتِ الظُّنُونُ بِمَا فَرَسَتْهُ
 وَمَعَ أَنَّ هَذَا الَّذِي يَقُولُهُ كَانَ صَدَقًا وَحَقًّا . إِلَّا أَنَّهُ كَانَ يُوَرِّدُهُ عَلَى سَبِيلِ التَّوَاضُّعِ ،
 لِئَلَّا يَقْبَلَهُ النَّاسُ مِنْهُ . وَلِيُتَحَقِّقُوا فِي نَسَبِهِ إِلَى الزَّهْدِ وَالنَّسِكِ وَالتَّفَاسُفِ مَا شَاعُوا
 مِنْ أَوْهَامٍ . وَقَدْ كَانَ هَذَا الْمَسْلُوكُ مِنَ الْمَعْرِى غَايَةً فِي الْحُبْثِ وَالِدِهَاءِ .

وَلَا رَيْبَ أَنَّ الْمَعْرِى قَدْ جَعَلَ لِنَفْسِهِ . مِنْ هَذَا الْإِعْتَزَالِ : الَّذِي فَرَّ إِلَيْهِ . رَاضِيًا
 مِنْ آمَالِ الدُّنْيَا وَآلَامِهَا : دِرْعًا وَاقِيَةً . وَجَعَلَ يَفْتَنَ فِي حَبْوَطِ هَذِهِ الدَّرْعِ بِمَا مِنْ
 شَأْنِهِ أَنْ يَقْوِيَهَا وَيَزِيدَهَا كَثَافَةً إِلَى كَثَافَتِهَا . فَلَزِمَ الْحَزُونَ فِي التَّعْبِيرِ . وَاصْطِنَاعِ
 الْغَرِيبِ ، يُرْضِي بِهِ شَيْطَانَهُ . وَيَغِيظُ أَقْرَانَهُ . وَأَعْرِضَ عَنْ شَرْبِ الْخَمْرِ . وَغَشْيَانِ
 النِّسَاءِ : وَتَقَوَّى عَلَى هَجْرِ هَذِهِ الْمَلَذَّاتِ . بِتَرْكِ اللَّحْمِ وَاللَّبَنِ . وَمَا يَخْرُجُهُ الْحَيَوَانُ

مما يلبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن في هذا المسالك من الازدراء بالناس مافيه .
حين يسأله صاحبه . لا طلبا للجنة أو « نرفانا » أو « الشهود القديسي » . ولكن
احتقاراً لما يتناحر عليه الناس . وإظهاراً للقوة والارتفاع فوق طاقة الغادين الرأخين
من ولد آدم وحواء

وعندى أن المعري قد عمد عمداً إلى طاب السيطرة والجبرية والسطان على الناس
من هذه الطريق — طريق ادعاء النسل والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من
القيود . وقد بلغ بالمعري اعتداده بنفسه . وهو داخل درعه هذه الكثيفة الخيفة .
أن يصول على العلماء في آفاق الأرض . برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجهاهم :
وحسبك شاهداً واحداً « رسالة الغفران » ونظائرها فيما أملى ذلك الرجل الفذ كثيراً
ولم يقف عند الصولة على العلماء . فقد تعداها إلى أن يصول على المجتمع كله . بما
كان يكيه من هذا النقد الساخر الذي لم يغادر رباً ولا نبياً ولا أميراً ولا منجماً . ولا
ظاهرة من ظواهر عصره . إلا فراها بشقرة لا تنكّل . والازوميات مفعمة بهذه
الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التي حفرتها وودّ البقاء
في بغداد من أجلها — أليس هو القائل :

وكان اختياري أن أموت لديكم حميداً فما ألفت ذلك في الوسع
صال على هذه المجالس وعلى أولئك الفضلاء . باجتناب الطلّاب من آفاق الأرض
إلى داره بالمعرة . وإني لأعجب من تناقض المعري (وخبرته بالناس) حين أعلن
إعلاناً لاتورية فيه . أنه سيعزل البشر اعتزالاً لا تشوبه شائبة اختلاط . ثم رضى بعد
ذلك أن يجعل من داره مدرسة هؤلاء البشر . يثوبون إليها من كل صقع . وكأنه إنما
رحل عن بغداد ليرحل إليه بغداد .

ثم قد صال على النولاة والأمراء في عصره، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقص (مع أن الطلاب الذين كانوا يقدون إليه إنما كانوا يعيشون من البر الذي يغمروهم به أهل المعرة وغيرها من أجله . وقد راع ناصري خسرو ، الرحالة الفارسي هذا البر : فوقع في وهمه أن المعري أمير : وأنه سرى مثر : وأنه يحكم المعرة)^١ وما أحسب أن لو كان المعري ضعيفا كزعمه : يجرؤ على مثل قوله :

مُلِّ الْمَقَامُ فكم أعاشر أُمَّةً أَمَرَتْ بِغَيْرِ صِلَاحِهَا أُمَرَائُهَا
ظَلَمُوا الرِّعْيَةَ وَاسْتَجَازُوا كَيْدَهَا وَعَدَّوْا مَصَالِحَهَا وَهَمَّ أَجِيرَاؤُهَا
وقوله :

وَأرى مَلُوكًا لَا تَحُوطُ رَعِيَّةً فَعَلَامَ تَتُؤَخَذُ جِزْيَةً وَمُكُوسُ
وقوله :

مَضَى قَبِيلُ بَصْرِ إِلَى رَبِّهِ وَخَلَّى السِّيَاسَةَ لِلْأَثَلِ
وَقَالُوا يَعُودُ فَقُلْنَا يَجُوزُ بِقُدْرَةِ خَالِقِنَا الْآثَلِ
إِذَا عَادَ زَيْدٌ إِلَى طَبِيِّ وَعَادَ كُلَيْبٌ إِلَى وَائِلِ
وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هيزبرا غشوما . وصالح بن مرداس أمير حلب : حمالة ضعيفة . حين قال فيه (انظر اللزوميات) :

بُعِثْتُ شَفِيعًا إِلَى صَالِحٍ وَذَلِكَ مِنَ الْقَوْمِ رَأَى فُسْدَ
فَيَسْمَعُ مِنِّي سَجْعَ الْحَمَامِ وَأَسْمَعُ مِنْهُ زَيْرَ الْأَسَدِ
وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مرداس هم بالفتك
بأبي العلاء : فبعث إليه جنودا يحيطون بداره ، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة ، آملي
أن يشرق عليهم الصبح ، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُمَّ له من العقاب . ولكن
الشيخ المسكين قضى ليلته ساهرا بهمهم ويزمزم . وأمر غلامه فرصد له المريخ .

(١) راجع آثار أبي العلاء (تعريف القدماء بأبي العلاء) ٤٦١ - ٤٦٢ .

ثم أمره أن يغرس في الدار أوتاداً بلزاء ذلك الكوكب . ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به . جعل يدعو وفي يده حبالاً منوطة إلى الأوتاد . ويقطع كلامه بالفاظ غير مفهومة . ويقول : « الدار ! الدار ! » . « الجنود ! الجنود ! » ، « الوزير ! الوزير ! » . وما إن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكهم . وأن الوزير قد سقط من الدَّرَج . فاندقت عنقه ^١ .

وهذه القصة غاية في الغرابة . ولا يمكننا نحن في هذا العصر أن نقبلها . على أنه يبدو أن معاصري أبي العلاء قد قبلوها وصدقوها ، وتببوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم — ولم لا يعجبه . وهو مما يزيد قوة وسطوة وجبروتة . حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصولة : وكأني به قد شعر شعوراً قوياً بهذه الحقيقة الهائلة : وهو يترنم بقوله المتمسكن المتدلل :

فَاتْرُكْ لَأَهْلِ الْمُلْكِ لَذَاتِهِمْ فَحَسْبُنَا الْكَمَاءُ وَالْأَحْبِلُ ^٢
وَنَشْرَبُ الْمَاءَ بِرَاحَاتِنَا إِنْ لَمْ يَكُنْ مَا بَيْنَنَا جُنْبُلُ

ومما يؤكد زعمنا أن أبا العلاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس إلى الولاية والقدرة الربانية . هذه الأبيات اللامية التي رواها له مترجموه . وهي فيما يرجح عندي . من ديوانه « استغفر واستغفرى » الذي قد ضاع أكثره أو كله . قال ^٣ :

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ فِي أَمْنِي وَأَوْجَالِي مِنْ غَفْلَتِي وَتَوَالِي سَوْءِ أَعْمَالِي
قَالَ اكْبِرْتَ وَلَمْ تَقْصِدْ تَهَامَةً فِي مُشَاةٍ وَقَدْ وَلَا رُكَّابِ أَجْمَالِ
فَقُلْتُ إِنِّي ضَرِيرٌ وَالَّذِينَ كُنْتُ رَأَى رَأَوْا غَيْرَ فَرَضٍ حَجَّ أَمْثَالِي
وَلَا ابْنِ عَمِّي وَلَمْ يَعْرِفْ مِنِّي خَالِي
وَحَجَّ عَنْهُمْ قَضَاءٌ بَعْدَ مَا ارْتَحَلُوا قَوْمٌ سَيَقْضُونَ عَنِّي بَعْدَ تَرَحُّالِي

(١) نفسه ٥٩ - ١٤٧ - ١٩٥ .

(٢) المزمومات ٣ : ١٦٣ - الأجل : المنيب . والأحبل : القدر الغليظ .

(٣) آثار أبي العلاء ٥٩ - ١٤٧ - ٢٩٥ وغيرها .

فَإِنْ يَفْزُوزُوا بِغُفْرَانٍ أَفْزَوْ مَعَهُمْ أَوْ لَا فَإِنِّي بِنَارٍ مِثْلَهُمْ صَالٍ
 وَلَا أُرِيدُ نَعِيمًا لَا يَكُونُ قَسَمٌ فِيهِ نَصِيبٌ وَهُمْ رَهْطِي وَأَشْكَالِي
 فَهَلْ أَسْرُّ إِذْ تُحْتِ مُحَاسِبِي أَمْ يَقْتَضِي الْحُكْمُ تَعَنِّي وَتَسَآلِي
 مَنْ لِي بِجَبْرِيلَ أَدْعُوهُ أَرْحَمُهُ وَلَا أَتَادَى مَعَ الْكُفَّارِ يَا مَالِ
 بَاتُوا وَحَتَّى أَمَانِيهِمْ مُصَرَّرَةً وَبَتْ لَمْ يَخْطُرُوا مِنِّي عَلَى بَالِ
 وَفَوْقُوا لِي سِهَامًا مِنْ سِهَامِيهِمْ فَأَصْبَحَتْ وَقَعًا عَنِّي بِأُمِّيَالِ
 مَا هَتَفْتُ بِنَصْرِ اللَّهِ أَيْدِي كَأَنْ نُصِرْتُ بِجَبْرِيلَ وَمِيكَالِ
 وَجَاءَ عِزْرِي كَالْمُهْتَاجِ يَشَارُ لِي فَيَقْبِضُ الرُّوحَ مُغْتَاظًا بِأَعْجَالِ
 لَنَقِيبَتِهِمْ بَعْصًا مُوسَى الَّتِي حَرَمَتْ فِرْعَوْنَ مُلْكًا وَنَجَتْ آلَ إِسْرَاهِ
 فَمَا ظَنُّونَكَ إِذْ جُنْدِي مَلَائِكَةٌ وَجُنْدُهُمْ بَيْنَ طَوَافٍ وَبِقَالِ

ولا يخفى أن هذه الآيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذي رويناه . وتحاول أن تثبت وقوعه — أو بتعبير أدق — تحاول أن تثبت الذين صدقوا وقوعه . ورووه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به . فله أن يحمل هذه الآيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس . والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعرى ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التي أمرَ هو بدقها إزاء مَصْعَدِ المَريخ . وليوهم ضعاف العقول أو ثقلاها . ممن لا يخلو إيمانهم من عنصر الخوارق . بأنه كان على اتصال بالملائكة الأعلى !

ثم قال يصف الحال التي كان عليها من الزهد :

أَقِيمْ تَحْسِيٍّ وَصَرِّمِ الدَّهْرَ آلَفُهُ وَأُدْمِمْ الذِّكْرَ أَبْكَارًا بِأَصَالِ
 يَوْمَانِ أَفْطِيرٍ مِنْ دَهْرِي إِذَا حَضَرَا عِيدِ الْأَضَاحِيِّ يَقْفُو عِيدَ شَوَالِ
 لَا أَكُلُ الْحَيَوَانَ الدَّهْرَ مَائِثَرَةً أَخَافُ مِنْ سُوءِ أَعْمَالِي وَأَمَالِي
 وَأَعْبُدُ اللَّهَ لَا أَرْجُو مَشُوبَتَهُ لَكِنْ تَعَبَّدَ إِكْرَامِي وَإِجْلَالِ
 وقوله : « أخاف من سوء أعمالي وأمالي » يكشف لنا في نَفْظِ واحدٍ . هو قوله :

« آمالي » . أسراراً عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره في إخفائه . ألا ترى أن قوله :
 « من سوء أعمالي وآمالي » يوقع في حلكدك أن هذا الرجل العنيف . لم يستطع بالرغبة
 من درعه الكثيفة ، أن ينفذ عن نفسه أمانى النفس وآمالها وتطلعتها . كما تنحدر من
 ربوتها إلى وادى الشهوات ؟ أم لاتشعربأن تركه للحيوان — مع أن فيه طلباً للمأثرة —
 لم يخل من تعمد من جانبه هو لكسر سؤرة النفس . وإضعاف نزوات الجسد .
 وإخضاع الرغبة في النساء ، التي قد يعين هجران اللبن واللحم على تقليل شفرتها ؟
 لقد كان أبو العلاء رجلاً جباراً . وقد أعانه تناقضه هذا المتعقّد النواحي .
 المتنافر الجوانب . على الجبرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير
 ممن بعدهم . وهو بعد من العباقرة النادرين . الذين اتخذوا من إظهار الضعف
 والمسكنة والإعراض عن الذات . سلاحاً ماضياً . ينالون به اللذة الكبرى : ألا وهي
 قهر الناس . واغتصاب الإعجاب منهم . والظفر برهبتهم واحترامهم . وقديماً
 قال أبو تمام في المعتصم :

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ الثَّعْبِ
 وقد استطاع المعري من علياء ملكه المبني على المسكنة والضعف . أن يهجو الأنبياء .
 ويلذم الأمراء . ويسخر من المجتمع ، ويحوّل بيته إلى كعبة يؤمّها القصّاد . ثم
 يعيش بعد ذلك الأمد الطويل . ويموت معزّزاً مكرّماً . تُحْتَم على قبره ميتة ختمة .
 ويُنشد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعراً . وذلك لعدم فوز عظيم .

المعري والجناس :

وبعد أيها القارئ الكريم . فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه
 عن المعري . أن نورد في ذيل الكتاب . لأنه قد يظن أنه يقع هنا موقع الاستطراد .
 غير أننا رأينا أن الإتيان به في هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الذي يعين
 القارئ . ويهيئ ذهنه . لتفهّم ما سنذكره بعد من طريقة المعري في استعمال

(١) مرّ في هذا في بعض تراجم أبي العلاء . وأحسنها ترجمة البديعي .

الجناس وغيره من المحسنات البديعية في ديوانه سقط الزند . وديوانه الدرعيات .
 وكتابه لزوم مالا يلزم . وخلاصة ما ذكرناه آنفا أن المعري كان رجلا متناقضا ، يجمع بين
 حب النصوع والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض ، وبين زخرف الحضارة .
 وصلابة البداوة . وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء ، يضاف إلى
 جميع هذا عقدهُ النفسية المتراكبة ، والقيود التي فرضها على نفسه لقمع الشهوات .
 مع رغبته الجارحة في الشهوات . فهلمَّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا في طريقة استعماله
 للجناس .

نبدأ أولا بشعره البغدادي ، الذي كان يحنح فيه إلى إظهار ملكته ، والتجمل
 إلى العلماء ، والتحبُّب إلى الأدباء ، والتملُّي من ترف الحضارة الأدبية التي وجدها
 ببغداد ، والتظرف باستعمال منهج البداوة والجزالة . في هذا الشعر نجد أن المعري كان
 حقَّ حريص على أن يكتسب حسن رأى الناس فيه ، وكان من أجل هذا يسلك مسلكا
 أشبه شيء بمسلك الطالب النابه ، الذي يريد أن ينال أقصى ما يستطيع نيله من درجات
 في الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لأنه يحبها فحسب ، ولكن ليسرَّ العلماء
 الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكي مذاهب البدو .
 ويتظرف بالغزل في البدويات ، لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان
 يصف طيف الخيال . وبكاء الفتاة على الكتيب ، كل ذلك ليجارى روح تلك
 المدنية المترققة المتأنقة . التي كان يلذها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجوهر
 النادر . من التَّجَنُّيس والتَّشْبيهِ . وكان يضفي على كل ذلك حرارة عاطفية ، وحلاوة
 فكاهية . وافتنانه في النادرة والإشارة العلمية ، والتورية التي هي أخت الجناس ،
 والإغراب في الجرس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحرى وطنات
 القدماء . من أمثال زهير والنابعة .

كان المعري في شعره البغدادي ، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به النوابع .

ولعله أول شعر نظمته وهو يشعر من نفسه بالضعف . خوفاً من أن يكون الحكم عايه قاسياً . وفي نفس الوقت يشعر بالثقة . لما كان يملأ قلبه من العواطف والأمانى والمطامح . وقد جاء شعر المعرى البغدادي . نتيجة لهذه الدوافع . متدفقا متدفعا صافيا . وجاءت جناساته بخاصة . ممثلة لهذا التدفع والتدفق . والحرص على الإجابة والإمتاع والاستمتاع . فهو كان يستعملها إما لتقوية الصور التي كان يأتي بها . وإما ليرتاح إلى التجميل والتصنيع . بعد أن تبلغ به العاطفة مبالغا بعيدا . وكان هذا الارتياح بين كل غرض عاطفي وآخر يلائم طبيعته . فقد كان رجلا ضريرا . تعجبه الدندنة والترنم . كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان . كما أنها كانت تتيح له فرصة التخفيف من العنف . فيما كان يقصد إليه من أغراض . إذ قد كان من جوهر نفسه رجلا متشككا . حريصا على ألا يكشف عواطفه كل الكشف . فتي عشت له الفرصة بعد إفصاحه من إفصاحاته . حاول أن يضفي عليها سِتاراً من زخرفة الصناعة ممزوجا بالفكاهة . يؤهم السامع أنه لم يكن جادا فيما كان يتناوله من قبل .

وقد تعاطى المعرى أصناف الجناس جميعها في شعره البغدادي ، وزاد عليها الجناس السجعي . يحىء به مجرد الإطراب على طريقة البحرى في قوله :

أَتَسَلَّى عَنْ الْحُظُوظِ وَآسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ
أَوْ لَتَقْوِيَةِ الصُّورَةِ عَنْ طَرِيقِ النَّعْمِ . كما فعل زهير في قوله :

إِذَا لَقِيتَ حَرْبَ عَوَانَ مُضِرَّةً ضَرُّوسَ تَهْرِ النَّاسِ أُنْيَا بِهَا عَصْلُ
وكان أحيانا يتطرق بتعاطى التورية . وهى أخت الجناس وبنته . لأن صاحب التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها في كلامه . وأخرى تسبق إلى عقل سامعه . مثال ذلك قوله :

إِذَا صَدَقَ الْحَدُّ فَتَبَرَّى الْعَمُّ لِلْفَتَى مَكَارِمَ لَا تُكْرَى وَإِنْ صَدَقَ الْحَاذُ

فمن أمثلة جناسات المعرى التي عمد فيها إلى مجرد الإطراب : قوله ١ :
تَلَّاقٍ تَفَرَّتْ عَنِّ فِرَاقٍ تَذُمَّهُ مَأَقٍ وَتَكْسِيرُ الصَّحَائِعِ فِي الْجَمْعِ
والشاهد في « تَفَرَّتْ » و « فِرَاقٍ » . وحسن تخلصه من تاء تَفَرَّتْ وفائها ورائها : إلى
فاء فِرَاقٍ ورائها . ليجعلها مسجوعة مع تلاقٍ . ولا يخفى على القارئ طنَّةُ أَلْفَاتِ
المدة في هذا البيت .

ومن ذلك قوله ٢ :

فَدَكَّرَنِي بَدْرُ السَّمَاوَةِ بِادِنًا شَفَا لَاحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِالِ
والشاهد في قوله : « بَدْرُ » و « بادِن » ، و « بال » وما في هذا من رنة الباء والذال .
والباء والألف .

وقوله :

يَلْدُوذُ بِأَقْطَارِ الزُّجَاجَةِ بَعْدَمَا هُرِّيَقَتْ لِمَا أُهْدِيَتْ فِي الْكُثْرِ أُمَثَالِ
والشاهد في قوله « هُرِّيَقَتْ » ، وأُهْدِيَتْ » وقد كان لو شاء قال : أُرِّيَقَتْ . ولكنه
طلب المجانسة .

وأمثال هذا في شعر المعرى البغدادي : نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنِ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالَى

و : مَغَانِي اللَّوَى مِنْ شَخْصِكَ الْيَوْمَ أَطْلَالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة . مثل :

أَبْغَى لَهَا شَرًّا وَلَمْ أَرَ مِثْلَهَا سَفَائِنَ لَيْلٍ أَوْ سَفَائِرَ آلِ
والشاهد في « سفائن » ، وسفائر » .

وقوله :

وَلَا حَ هِلَالٌ مِثْلُ نُونٍ أَجَادَهَا بِنَجَارِي النُّضَارِ الْكَاتِبُ ابْنُ هِلَالٍ

وقوله :

(١) من سقطيته : بنى من الغريبان ليس على شرع .

(٢) من لاميته : طربن لضم البارق المتعال .

تقول ظبياء الحزيم والدّمع ناظم على عقدي الوعاء عقيداً ضلالاً
ولعل اقتدار المعري في تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفي . شيء كاد
ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد في دقة إحساسه بالصوت ،
وصفاء ذوقه في تخير الألفاظ . ومحبه للترنم ما أعانه على الإجادة في هذا الباب :
خذ مثلاً قوله في النار :

نارٌ لها ضَرَمِيَّةٌ كَرَمِيَّةٌ تأريثاً إرثٌ عن الأسلاف
تسقيك والأرئى الضريب ولوعدت تنهى الإله لثَلَثتْ بسلافٍ
انظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة ، كيف تحمل إليك صوت ضرام النار . ثم
تأمل هذا الجناس في قوله : « تأريثاً . وإرث » ، وقوة الصلة بينه وبين صوت
الشيء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل ، ويزعم متظرفاً ، أنها ربما تكون قد حامت
ورأت في المنام ، ودُيَّانها التي كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

لقد زارني طيفُ الخيالُ فهاجتي فهل زار هذى الإبل طيفُ خيالٍ
أعملٌ كبراًها قد أراها جذابها ذوائب طلح بالعقبى وضالٍ
ومسرحها في ظلٍ أحوى كأنها إذا أظْهَرتْ فيه ذوات حجالٍ
فالبيت الأول بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية في البيت الثاني ، التي تنقل
إلينا صوت مشافير الإبل وكراكرها وهي تجذب الأغصان ، والبيت الثالث مع
احتفاظه بصدى هذه الحركة ، فيه قصد إلى التخلص منها في يسر واختلاس .

(١) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن
والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لستك إلسلاف . وكأن المعري خشي أن يحمل منه هذا الكلام
على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تضيّفت النعام ضياعها حَمِلَ الهبيدُ ذماً مع الإلطاف

والهبيد : هو حب الخنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة في هذه الصورة ، صورة الخدم
يحملون الهبيد والمسامير والحجارة في صحاف ، ليكرموها بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئاً عما ذكره
المعري من السلاف .

ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما رصت إليه صناعة الشعر العباسية - تأمل
« فيها » من « فهاجني » . وقرله : « فهل . وهذي » بعد ذلك . وما داخل هذا من
التكرار . ورد الصدر على العجز . وترديد كلمة خيال في قافية البيت .

ثم انظر إلى الفصل « بقدر » بين « كراها . وأراها » : وبهما مثل الشاعر
جَرَسَ الكركرة . التي تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب : ثم انظر إلى التخلص
من حركة الراء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل . هي ذبذبة الذال . وقد أُعْين
المعرّي التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المونثة وألفها . ثم انتقل من جذابها
إلى ذوائب . محتفظا بالذال والألف والباء .

وفي البيت الثالث كرّر الراء في مسرحها وأظهرت . وخلص منها إلى الترنم بالحاء
في « أحوى . وحجال . ومسرحها » . وذلك يَسَّرَ له أن يستمر في النظم ، وينسى
صوت الإبل وكركرتها وذبذبتها .

هذا ، ومن خير ما يستشهد به المرء على افتنان المعرّي في التجنيس ، ليكسب
استحسان الناس . وليعبر مع ذلك عما في نفسه . من نغم مدندن ، وحب لموسيقا
الأجراس ، ومقدرة على تخير اللفظ . عينيته في وداع بغداد . التي مطلعها ١ :
نَبِيٍّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَيْسَ عَلَى شَرْعٍ يُخَيِّرُنَا أَنَّ الشُّعُوبَ إِلَى الصَّدْعِ
وهي القصيدة الرائعة التي ودّع فيها آماله . وأودعها أحرق صرخات قلبه . وكأنما
أراد أن يقول بها لأهل بغداد : « انظروا هذا الجمال . هذا السحر الحلال ، هذا
الوشى الحبرة . أيسركم أن يركب صاحبه القاذورات » ؟ لا ، بل قد صرّح بهذا
القول واضحا في بيته :

فدُونَكُمْ خَفَضَ الحَيَاةِ فَانْنَا نَصَبْنَا الْمَطَايَا بِالْفَلَاةِ عَلَى الْقَطْعِ
ومما يحسن التنبيه عليه . في معرض الحديث عن هذه القصيدة . أن طريقة المعرّي
في تقطيع المسافة بين غرض وآخر . بالترنم والدندنة ، واضحة فيها أيما وضوح .

ودونك منها قوله في صفة الحمام ، وهو غرض من الأغراض التقليدية . كان لأبي العلاء به ولع خاص ، وما فتئ يكرره في منظومه ومثوره ، ويفتن في ذلك . قال :
 وشككتين ما بين الأثافي واحد^١ وآخر مؤوف من أراك على فترع^٢
 يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد ، والرماد بالحمام^٣ .

أتى وهو طيار الجناح وإن مضى أشاح بما أعيا سطيحا من السجع^٤
 يجيب سماويات لكون كائما^٥ شكرن بشوق أو سكرن من البتع^٦
 ترى كل خطباء الجناح كائما^٧ خطيب تنمى في الغضيف من الينع^٨
 إذا وطئت عوداً برجلاً حسبتتها^٩ ثقيلة حجل تلتمس العود ذا الشرع^{١٠}
 وهذا الوصف الجيد لا يمنعنا كونه موضوعه تقليدياً . من إدراك مافيه من حرارة
 العاطفة وتحرقها . وقد قدمنا لك أن المعرى . لعل العمى وحدها — ودع عنك ذكاء
 له ، وتأجيج قلبه — كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من
 الحمامة مثيراً للشجن ، كما قد وجد قبله حميد بن ثور الهلالي ، وكما وجد شيلي
 وكيثس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل في صوت الحمامة طرب الشميل . وأنات
 المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحسن به ، لا في معانيه وحدها ،
 ولكن في أصوات ألفاظه أيضاً . تأمل نوناته في «سماويات لون . شكرن . سكرن»
 وتقارب الجرس بين السين والشين . وتعمد الجناس في «شكرن . وسكرن» .
 ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما في هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ،
 لأصواتهن . وبحسبه دليلاً على ما أقول — إن لم يكن قد سمع صوت الحمام —

(١) قال الشماخ يصف الرماد :

وارث رماد كالحمامة مائل^١ ونؤيان في مظلمتتين كداهما

(٢) سطيح : من كهان العرب .

(٣) شكرن : أى امتلأ . والبتع : خمر العسل .

(٤) الخطباء : هى الضاربة اللون إلى الخضرة .

(٥) العود الأول : هو عود الشجر ، والثانى : هو آلة الغناء . والشرع : جمع شرعة : وهى وتر

بعود — أى كُن الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

أنَّ العرب حاكته في موسوعتها اللغوية الرَّمْزية بقولها: « ساق حُرَّ » . ثم إنَّ المعرِّيَّ ألحَّ في إبراز الموسيقى الصوتية التي كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغريد ، فجنَّس في قوله « خطباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب . وترصيعه « عوداً برجلٍ » مع « ثقيلة حجلٍ » . ولا يفوتني هنا أن أنبه إلى اللفظة الجذسية في ذكره ثقل الحجل ، وهو رَجُلٌ كانت قوَّة شعوره بالجمال تبرز عند الملموسات والمسموعات . هذا . ولا ننس هذه الألفاظ الطويلة والبياءات المشبعة التي ينادى بعضها بعضاً في قوله : « تَنَمَّى ، غَضِيض ، وخطباء ، وخطيب ، وسماويات . وطيَّار الجناح ، وأشاح ، وسطيحا ، وأعيا » ، في غير ذلك مما لا استطاع استقصاؤه .

هذا . وإذ فرغ المعرِّيُّ من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد ذلك إلى الدندنة المحضة ، وإضفاء سِرٍّ من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور : فقال :

مَتَى ذَنْ أَنْفُ الْبَرْدِ سِرَّتْمْ فَلَيْتَهُ عَقِيْبَ التَّنَائِي كَانَ عُوقِبَ بِالْحَدِّعِ
تأمل النون من « ذَنْ » . وأنف » ، والجناح في « عَقِيْب » ، وعُوقِبَ » . ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المتصيّد على طريقة أبي تمام ، فهو يقول : متى جاء الشتاء رحلتهم ، فليت الشتاء لم يجئ . وجعل للشَّاء أنفاً ، ودعا له بالحدِّع . وليت شعري عن الآمدي لو سمع هذا أكان يشور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع ؟

وما أوردتْ أوتادُ دَارِكٍ بِاللَّوَى ودارةَ حَتَّى أُسْقِيَتْ سَبَلُ الدَّمْعِ
وأقف بك هنا أيها القارئ عند قوله : « دَارِكٍ » . ودارة » . كيف تَلَطَّفَ وجاء بهما معا في هذا الطراز البديع من الترنم ! والبيت كله وشئ مرصَّع ، وتصداح مطرَّب . ذَكَرْتُ بِهَا قِطْعاً مِنَ اللَّيْلِ وَافِيَا مَضَى كَمُضِيِّ السَّهْمِ أَقْصَرَ مِنْ قِطْعِ

وما شَبَّ نَارًا في نِهَامَةِ سَامِرٍ^١ يَدَا الدَّهْرِ إِلَّا أَبَ قَلْبِكَ في سَلْعٍ^٢
ولا أَحْسَبُ الْقَارِي إِلَّا قَدْ فَطِنَ لِأَسْلُوبِ الْبِدَاوَةِ في قَوْلِهِ : « يَدَا الدَّهْرِ إِلَّا »
وانسجامه مع الجناس والسجع في « شَبَّ وَأَبَ » .

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا . حتى بلغ الذروة من التغني في قوله بصف
الأعرابية على طريقة المتنبي :

وَفِي الْحَيِّ أَعْرَابِيَّةُ الْأَصْلِ مَحْضَةٌ^٣ مِنْ الْقَوْمِ أَعْرَابِيَّةُ الْقَوْلِ بِالطَّبْعِ
وَقَدْ دَرَسَتْ نَحْوَ الْفَلَا فَهِيَ لَبَّةٌ^٤ بِمَا كَانَ مِنْ جَرِّ الْبَعِيرِ أَوْ الرَّفْعِ
أَلِفَتْ الْمَلَا حَتَّى تَعَلَّمَتْ بِالْفَلَا^٥ رُنُوءَ الْطَّلَا أَوْ صُنْعَةَ الْآلِ بِالْخَدْعِ^٦
وليس يخاف عنك أيها القاري الكريم حسن تخلُّص الشاعر من هذا الرصيع
باللام وألف اللين في قوله : « المَلَا . وَالْفَلَا . وَالطَّلَا » . بذكره « الْآل » عند
آخر البيت ، وهي كأنها معكوسة من « الْآلَا » (كلمة خيالية كان يمكن أن يستمر
بها الرصيع إلى ما لا نهاية له) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترنم . دخل في غرض آخر هو شكوى الدهر ،
والتحسُّر على فراق بغداد . وقد بدأ في هذا الغرض على طريقة الرمز عند قوله :

وَمَنْ يَتَرَقَّبُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ يَلْقَاهَا^٧ وَشَيْكَا وَهَلْ تُرْضِي الْأَسَاوِدُ^٨ بِالْوَكْعِ
وَقَالَ الْوَلِيدُ النَّبْعُ لَيْسَ بِمُشْمِرٍ^٩ وَأَخْطَأَ سِرْبُ الْوَحْشِ مِنْ ثَمَرِ النَّبْعِ^{١٠}
ولم يخطئ الوليد في قليل ولا كثير . لأن بيته يدلُّ على أنه كان يعلم أن سِرْبَ الْوَحْشِ
وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

(١) أَب : أي حز واشتاق .

(٢) أَمَلَا : للصَّحْرَاءِ . وَالطَّلَا : وَلَدَ الْفُلْجِيَّةِ .

(٣) الْوَلِيدُ هُوَ الْبَحْرِيُّ ، وَالْمَعْرَى يَشِيرُ إِلَى بَيْتِهِ الَّذِي رَوَيْنَاهُ بَعْدَ . وَالنَّبْعُ : شَجَرٌ تَصْنَعُ مِنْهُ
الْأَقْوَاسُ . وَالْمَعْرَى يَقُولُ : لَيْسَ النَّبْعُ إِلَّا ثَمَرٌ كَمَا زَعَمَ الْبَحْرِيُّ ، فَالنَّبْعُ تَصْنَعُ مِنْهُ الْأَقْوَاسُ ، وَيَصْطَادُ بِهِ
الصَّائِدُ سِرْبَ الْوَحْشِ ، فَسِرْبُ الْوَحْشِ عَلَى هَذَا مِنْ ثَمَرِ النَّبْعِ . وَقَدْ وَضَحْنَا فَوْقَ أَنَّ الْبَحْرِيَّ إِلَى هَذَا الْمَعْنَى
أَرَادَ حِينَ قَالَ مَا قَالَهُ . (انظر في ديوان البحري ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٣١٨) .

وَعَسَّيْرَتْنِي خِلَالَ الْعُدْمِ آوِنَةً وَالنَّبْعُ عُرْيَانُ مَا فِي نَبْتَيْهِ ثَمَرُ
فهو هنا يحتاج بأن النبع على تعريته يكون أفضل من النباتات ذوات الثمر ، وكذلك
المعدم على بذادة مظهره . قد يكون أعظم جدوى من المُثَرَّى ذى الأُبهة والمظهر ،
على حدّ ما قاله كثير :

تَرَى الرَّجُلَ النَّحِيفَ فَتَزْدْرِيه وَفِي أَثَرَابِهِ أَسَدٌ مَزِيرُ
وَيُعْجِبُكَ الطَّرِيرُ فَتَبْتَليهِ فَيُخْلِفُ ظَنَّاكَ الرَّجُلُ الطَّرِيرُ
ولا أحسب أن المعري كان يحقن عليه هذا المعنى الذى أرادَه الوليد . ولكنى
أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى فى نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد
والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعمّى ، فنسب الوليد إلى الخطأ ، وصحّح خطأه بكلام
إنما هو شرح وتفصيل لما أوجزه الوليد . وعندى أن المعنى الذى دعا المعري إلى
تذكر بيت البحرى هذا . هو قوله : « وَعَسَّيْرَتْنِي خِلَالَ الْعُدْمِ » .

ولا شك أن المعري كان معدما . أو كالمعدم عند ما نظم هذه القصيدة . وأن
عُدْمه كان من الأسباب المباشرة . التى دعت إلى هجرة بغداد . كما نبأنا هو عند قوله :
أَثَارُنِي عَنْكُمْ أَمْرَانِ وَالِدَةُ لَمْ أَلْقَهَا وَثَرَاءُ عَادَ مَسْفُوتَا
ثم خرج المعري من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من
لذع الفراق لبغداد . وذلك قوله :

أَوْدَعَكُمْ بِأَهْلِ بَغْدَادَ وَالْحَشَى عَلَى زَفَرَاتٍ مَا بَيْنَيْنَا مِنَ اللَّذَعِ
وَدَاعَ ضَمَّتِي لَمْ يَسْتَقِيلَ وَإِنَّمَا تَحَامَلُ مِنْ بَعْدِ الْعِثَارِ عَلَى ظَلْعِ^١
إِذَا أَطَّ نِسْعٌ قُلْتُ وَالِدُومِ كَارِي أَجِدْكُمْ لَمْ تَفْهَمُوا طَرَبَ النَّسْعِ^٢

(١) الضنى : هو المضى المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرجل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاري : مقرب منى .
وهذا البيت عندى فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المثبتة . ولكن المعري لم يوفق ، فرجع
وطاوع قلبه .

فبئسَ البديلُ الشامُ منكم وأهلُهُ على أنهم قَوِيٌّ وبينهم رَبُّعِي
ألا زودوني شربةً وَلَوْ أَنِّي قَدَرْتُ إِذْنُ أَفْنَيْتُ دِجْلَةَ بِالْجَرْعِ
وَأَتَى لَنَا مِنْ مَاءِ دِجْلَةَ نَغْبَسُهُ على الحُمُسِ مِنْ بَعْدِ الْمَقَاوِزِ وَالرَّابِعِ
ثم حاول المعري أن يخفف من حرارة هذه العاطفة ، ويستترَ توقُّدَها بشيء
من الصناعة . فقال :

وساحرةِ الأطرافِ يَجْنِي سَرَابُهَا فتَصْلُبُ حَرْبَاءً بَرِيئاً عَلَى جِيذْعٍ^١
ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشيء . فاستمرَّ مندفعاً بعد هذه الدندنة
المخفِّقة :

وما الفصحاءُ الصَّيْدُ والبَدْوُ دارُهَا بأفْصَحَ يَوْمًا مِنْ إِمَائِكُمْ الْوُكْعِ
أَدْرَئْتُمْ مَقَالاً فِي الْجَدَالِ بِاللُّسَنِ خَلِقْنِ فَجَانِسَيْنِ الْمَضْرَّةَ لِلنَّفْعِ
سَأُعْرَضُ إِنْ نَاجَيْتُمْ مِنْ غَيْرِكُمْ فَتَى وَأَجْعَلُ زَوْاً مِنْ بَنَائِي فِي سَمْعِي^٢
ولا أظنني محتاجاً إلى أن أنبه القارئ على أن أبا العلاء أعرض مرة واحدة في هذه
الآبيات ، عن ضروب الجناس المتشابه . فلم يكن سلطان العاطفة يدَّعه يفكر في ذلك .
واكتفى بأسارب العرب القديم ، في الترنم بالحروف المكررة ومزاوجة الكلمات ،
تجديد ذلك في غلبة الألف والمد والتشديد والتنوين على الآبيات الأول ، والبيت
الثاني بخاصة للعنين منه حظاً وافراً . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفي
البيت الخامس تجد المزاوجة بين « قَدَرْتُ » و « أَفْنَيْتُ » . والمجانسة بين « دجلة »
و « الجَرْع » و « إِذْن » و « أَفْنَيْت » . وزودوني . ولوانني . ولا أحسبك خفي عنك
مكان التجنيس في قوله « الصيد والبَدْو دارها » . أعني تجنيس الحروف . والموازنة

(١) ساحرة الأطراف : هي الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلتصق بها
كالمصوب . والمعري يقول هنا : وأنى لنا بماء دجلة بعد أن يطول بنا السفر في صحراء واسعة الأطراف
ذا سراب خلاب ساحر : يعني بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنائمه . وإنما يحل بالحرباء المصابوب
على الجذوع .

(٢) زو : يريد زوجه .

عند قوله : « مقالاً في الجدل » . وغاية الغايات . كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله : قوله : « وأجعلُ زَوْجاً » - ولا ريب أن تعبيره يجعل الإصبع في الأذن تعبير صادق أيما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه في بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعري أن يقول : « وأجعل زَوْجاً » - ولكنه طلب الحركة المزدوجة . مبالغة في تصيّد الجرس القوي . والموسيقا اللفظية . ولا مبرأ في أن زَوْجاً أقوى من ناحية الصّوت في هذا الموضع من « زوجا » .

هذا ، وقد استفرغ المعري عند قوله : « أودعكم بأهل بغداد » : إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معاني اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئاً إلى التغمي والترنم ، ريثما يستجمع في نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضاً أنه كان يقصد بهذا التغمي والترنم صرّف القارئ شيئاً عن أن يتنبّه إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذي قد طالت صحبته لأبي العلاء ، لا بد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصّدْر بالعاطفة . من أحرص خلق الله على ادعاء البرود والجمود . نيوهم الناس أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية الساخنة شيئاً ، حتى هذه العاطفة التي يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعري ترنمه بذكر شيء يناسب المعاني التي فصلّها في الشوق ، وذلك بأن أخذ يصف المشقّات التي لاقته ولاقاها في طريق الرحلة إلى بغداد . من جوع وعطش ولصّ وسبّع . وقارئ المعري . لا يملك نفسه من أن يسأل (لكثرة ما يصف هذا الشاعر مخاوف الطريق في قصائده) هل كان المعري لقي في بعض هذه الأسفار ما ذاعره حقاً ؟ والمعري يدعى الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعري صادقاً ؟ أليس محتملاً جداً أنه قد هُلِّعَ حقّاً . ومما زاد في هُلِّعه ، ضَعْفُهُ وحاجتُهُ إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو في أشدّ الحاجة إليها . لانشغالها بخويصة نفسها ؟ تأمل قوله :

غَذِيَتْ النَّعَامَ الرُّوحَ دُونَ مَزَارِكُمْ وَأَسْهَرَنِي زَأْرُ الضَّرَاعِمَةِ الْفُدْعِ
وما زاد عني التَّوَمَّ خَوْفٌ وثوبها ولكن جَرَسًا جَالٌ فِي أَذْنِي سَمْعٍ

أم لعله لقوة سمعه كان أول من نبّه الرّكّاب إلى اقتراب الأسد ؟

وكم جُبْتُ أَرْضًا مَا انْتَعَلْتُ بِمَدْرُوحِهَا وَجَاوَزْتُ أُخْرَى مَا شَدَدْتُ لَهَا شِيسِي
أى جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجي ، لم تمكنني من أن أسير عليها

حافيا أو ناعلا . ولا يعنى بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبي في قوله :

وَمَهْمَهُ جُبْتُهُ عَلَى قَدَمِي

وإن كان ظاهر لفظه يومهم ذلك .

وَبَيْتٌ بِمُسْتَنِّ الْيَرَابِيعِ رَاقِدًا يَطُوفُنْ حَوْلِي مِنْ فُرَادَى وَمِنْ شَتَعٍ

وفي هذا البيت إفصاح قوى بدقة حاسة اللمس عند المعرى . ومقدرته على التعبير بها .

وَلَا أَظُنَّ أَحَدًا مِمَّنْ أُتِيحَ لَهُ أَنْ نَامَ فِي صَحْرَاءَ تَحْبُّوْ خَنَافْسَهَا وَيَرَابِيعَهَا . يفوته ما في

هذا البيت من جمال الوصف .

هذا . ثم انتقل المعرى من صفة اليرابيع والسباع إلى صفة المصوّص الذين

صحبهم في الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية . التي كان له بها

غرام زائد . وذلك وَصْفُ السَّيْفِ . ولعل المعرى كان يتوق من أعماق نفسه إلى

هذا البريق الذي ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعل « عقله الباطن » كان يدفعه إلى

وصف كل كَمَاعٍ ذِي شِعَاعٍ كالسماء ونجومها ، وكالسرّاب والدَّرْعِ والسيف

والنار — أليس في عماه ما يبرّر مثل هذا الحنين من جانبه إلى الضوء . لاسيما في مظاهره

البارعة الرائعة : كفرند السيف . واثلاق النجوم ؟

(١) يوصف النعام بالروح بتحريك الوار ، وهو تباعد الرجلين : والأسد بالفدع ، وهو عكس

الروح ، إذ أنه اعوجاج في الأرساغ ، وتأمل الجناس الخوف في « مزاركم ، وزأر » .

(٢) السمع : حيوان قوى حاسة السمع . يقول المعرى : لم أسهر لخوفي من وثوب الأسود ، ولكن

لأنى قوى السمع ، وكان صوتها يزعجنى .

ولا أريد هنا أن أطيل على القارئ، بإنشاد جميع ما قاله المعري في السيف في هذه القصيدة . وبحسبي أن أعلق على ذلك تعليقا مجملًا . فأقول : إنه أفهم هذا الوصف بضروب الجناس والبديع والاستعارات البعيدة : مثل قوله :

ويأني ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبابَهُ ولو ذاب في أرجائه عَمَلُ الرُّصَعِ

أى يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف : أى حدته ، ولو كان هذا الحد ملطخا بالعسل . الذى هو عَمَلُ الرُّصَعِ : أى النحل .

وأظن القارئ قد تأمل براعة الجناس التام . وتكميله بالجناس السجعى الحرفى فى « ذاب » .

وانتقل المعري في ترثيمه هذا من وصف السيف : إلى غرض آخر تقليدى . من أغراضه التى كان كَتِيفًا بها . وهو وصف النجوم . وشبه الليل ونجومه بالنُوق التى عرقت . وعليها قلائد من ودَّع في قوله :

كأن الدُّجَى نُوقٌ عَرَقْنَ مِنَ الرَّائِى وأنجمها فيها قلائدٌ من ودَّع

وألقت القارئ هنا إلى موضع النونات من « نُوقٌ ، وعَرَقْنَ » . ومن « الوائى ، وأنجمها » — ثم إلى شبه الجملة « فيها » . وهى تمهد للانتقال من هذه النونات إلى نظام آخر من التعبير .

ويبدو لى أن فكرة سواد الليل . وسواد العَرَق الذى تنضح به النُوق ، أحدثت فى قلب المعري نوعا من تداعى المعانى . فانتقل من الترتيم والتأمل « النوستالجى » فى سواد الليل ونجومه . إلى التفكير فى حقيقة الحال التى كان يعانها ، فقال :

لَبِسْتُ حَدَادًا بَعْدَ كَمْ كُلَّ لَيْلَةٍ من الدُّهُمِ لَا الْغُرَّ الْحَسَانِ وَلَا الدُّرُعَ

والدُّرُعُ من اللبالي : هى التى تكون مقمرة شطرا صالحا . والصلَّةُ المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحة .

أظن اللبالي وهى خُرُونٌ غُرَادَرٌ بِرَدَى إِلَى بَعْدَادَ ضَيْقَةَ الدُّرُعِ

وكان اختيارى أن أموت لديكم حميداً كما أُلقيت ذلك في الوُسْعِ .
وهذا معنى واضحٌ صادقٌ . ناطق بحرارة ما كان يشعر به المعري . فرأى أن
يترنم بعده ، ليخفف شيئاً من حِدَّتِهِ :

فَلَيْتَ حِمَامِي حُمٌّ لِي فِي بِلَادِكُمْ وَجَالَتْ رِمَامِي فِي رِيَا حِكْمِ الْمِسْعِ
وَلَيْتَ قِلَاصًا مِلْعِرَاقٍ خَلَعْنِي جُعِلْنِي وَلَمْ يَفْعَلَنَّ ذَاكَ مِنَ الْخَلْعِ
والخلع : طعام من أطعمة العرب « وهو أن تنحر الجزور ، ويطبخ لحمها بشحمها ،
ويطرح فيها توابل ، ثم يفرغ في جلد ، فيأكلونه في أسفارهم »^١ ولا يخفى أن المجانسة
في « حمام ، وحُمٌّ » ، والسجع في « رمامي » . وتكثف القافية — « المسع » (أى
ريح الشمال) ، وقوله : « خلعني ، والخلع » ، كل ذلك ترنم : أريد به صرفُ
الدهن عما كان يشعر به المعري من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنَّ المعري أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ،
وعرَّض على البغداديين آخر ما عنده من الإبداع ، رأى أن يُنذِمَهُم على ما فرطوا
فيه ، وأن يُذكِّرَهُم بأنهم إنما يطرحون بطرحِهِ دُرَّةً ، لادرَّةٍ مثلها ، فقال :
فَدُونَكُمْ خَفَضَ الْحَيَاةِ فَإِنَّا نَصَبُّنَا الْمَطَايَا بِالْفَلَاةِ عَلَى الْقَطْعِ
تَعَجَّلْتُ إِن لَمْ أَتُنِ جُهْدِي عَلَيْكُمْ سَحَابَ الرِّزَايَا وَهِيَ صَائِبَةُ الْوَقْعِ
ولا يخدعك ما في البيت الأوَّل من تلطف بالنحو وتسجيع في قوله « الحياة ،
والفلاة » . عما تحته من الدعوة الملحة لأهل بغداد ألا يفرطوا فيه . وأن يُشْرِكُوهُ
معهم . كما يشاء هو . في خَفَضِهِم .

هذا ، ولما ارتحل المعري عن بغداد ، ورأى أن قد حيل بينه وبينها ، واستقرتْ
به الحال على الاعتزال ، والتبُّتُّل ، والتَّزَهُد ، جعل يرسل أصدقاءه بقصائد
طوال ، تتحرَّى فيها أصنافاً من البديع . على أسلوب من الإغراب والتعمق ، يترجَّح

عندى أنه قصد به إلى مازعمناه آنفاً. من إظهار الاقتدار والحِبرية . كما قصد به
إبشام البغداديين . وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذى كانوا يحبونه ، ويودّون
أن يصنعوه ولا يقدرّون عليه^١ : هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحضارة ،
وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين . والمعرى الذى كان يُحسّ الضعف . ويتحرّق^٢
إلى أن يكتب إعجاب المجتمع البغدادى المثقّف . ويظفر بالاعتراف من قاده ،
قد صار فى قصائده التى أرسلها من بغداد . يشعر بأنه أكبر من أن يتقنع بمجرد
اكتساب الإعجاب ؛ صار يشعر بأنه قوى فى وسعه أن يتفضل على بغداد . بعرض
خزائنه فى أبهى الكاملة . ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء . أو أن تنظر إليها نظرة
الأسف على التفريط فى صاحبها . أو تنبهر انبهار العاجز . لقد صار فى ركنه المنزوى
فى معرفة النعمان جباراً طاغية ، لا يبالى أن يُرضى مجتمع بغداد كله . أو يُطربه
كلّه ، وإنما يبالى بجانب واحد منه ، هو العلماء . وخاصة الأدباء ، وهؤلاء إنما
كان يبالى بهم ، لكى يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم . وقد ذكر بصراحة شيئاً يدل^٣
على هذا فى قوله :

ولى حاجة عند العراق وأهلِهِ فإن تقضيها فالجزاء هو الشرطُ
سلا علماء الخائبين وفتيّة أبشوها حتى مفارقهم شططُ
أعندهم علم السدو لِسائِلِ به الركب لم يعرف أماكنه قطُ
وما أرتب إلا معترس معشَرِ هم الناس لاسوق العروس ولا الشطُ

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسى كل الانعكاس فى جناسات المعرى ، فى رسائله الشعرية
إلى علماء بغداد . فقد تختر فيها حبه للغة . وغرامه بها ، لإعجازهم وقهرهم . وتجد
ما يتعاطاه من الجناس فى هذه الرسائل . من طراز كأنما أريد به التحدى وحده
ليس إلا . والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتام والموهيم دون السجعى

(١) لا يناقض هذا ما ذكرناه آنفاً من أن المعرى كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظى ، فقد
كان من خبث المعرى البالغ تسخير هذا اللعب ، للنكاية بعلماء بغداد .

والخرفى والموسيقى الصرف . وكان يشنعها أحيانا بالتوريات . وكما قدمنا . فإن
التورية شقيقة الجناس وسليته . تأمل مثلا قوله من عينيته (تحية كسرى فى السناء
وتبع) ١ :

وطارقيتى أخت الكنائن أسرة وسير ولحظ وابنة الرمى أربع
وبيضاء ربنا الصيف والضيف والبرى بسيطة عذري فى الوشاح المجوع
ومرآتها لا يقتضيها جهالها بمرآتها والطبع غير التصنع ٢
وقد حبست أمواهها فى أديمها سنين وشبت نارها تحت برقع
أفق إنما البدر المقنع رأسه ضلال وغى مثل بدر المقنع ٣
أراك أراك الجزع جفن مهتم وبعد الهوى بعد الهواء المجزع ٤
فتأمل هذا الإغراب فى جعل صاحبة الطيف أختا لكنائين أربع : كنانة القبيلة .

والكنانة التى هى السر . وعيناها كنانة ترمى بأسمهم اللحظ . وقومها ذووسهام
يرمون بها من يسم بها . وأتبع هذا الإغراب إغرابا آخر . فى هذا الجناس المصحف
الرائع عند قوله الصيف والضيف . ولا أنسى أن أنبه السامع إلى قوله « السرى »
وقرّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة حجل » . والبيت الثالث فيه الجناس الشبيه بالتمام
النظا . التام خطأ . عند قوله « مرآتها وسرآتها » .

وأغرب فى معنى البيت الرابع . وأشار إلى حادث المقنع الذى ادعى الربوبية
فى البيت الخامس . والبيت الأخير فيه أوابد من الجناس التام لفظا وخطا . والجناس
المتشابه . وذلك قوله « أراك أراك » ، وقوله : « الجزع » وهو موضع وواد بعينه ،
والمجزع : أى المفصل بالحرز والدر . وهاك مثلا آخر من الإغراب فى هذه
التقصيدة نفسها أورده المعرى بمعرض وصف المطايا :

(١) التنوير : ٢ - ١٠١ .

(٢) أى جهالها ثبت لا يقتضيها أن تنظر فى مرآتها والمرآة الأولى بكسر الميم ، وهى هذه الأداة ،
والثانية بفتحها من رأى : وهى مصدر بمعنى بمعنى الرؤية .

(٣) المقنع فى آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدرا .

(٤) أى جفنتك المنهوم جعلك تبصر أراك الجزع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزع بالنجوم .

على عُشْرِ كَالنَّخْلِ أَبْدَى لُغَامُهَا جَتَى عُشْرٍِ مِثْلَ السَّيْخِ الْمُوَضَّعِ^١
 تَرَدُّ غَرَارِ السَّيْفِ مِنْ حُبِّهَا اسْمَهُ وَمَا هِيَ فِي النَّوْمِ الْغَرَارِ بِمُطْمَعِ
 مَطَايَا مَطَايَا وَجَدَ كُنَّ مَنَازِلُ^٢ مَنَّا زَالَ عَنْهَا لَيْسَ عَنِّي بِمُقْلِسِ^٣
 تَبِينُ قَرَارَاتِ الْمِيَاهِ نَوَاكِزًا قَوَارِيرُ فِي هَامَاتِهَا لَمْ تُلْفَعْ^٤
 مَسْكِينُ مَسْكِينُ أَبُو تَمَامٍ . لَوْ قَدْ سَمِعَ هَذَا . أَظَنَّهُ كَانَ يَضْطَرِبُ فِي لَحْدِهِ : عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَسْتَطِعْ
 أَنْ يَجِيءَ بِمِثْلِهِ فِيمَا سَهَرَهُ مِنْ لَيْالٍ . فَقَدْ كَانَ أَبُو تَمَامٍ . رَحِمَهُ اللَّهُ . يَعْتَقِدُ أَنَّ هَذَا
 الْخَنَاسَ عَمِيْرًا عَوِيْصًا . وَكَانَ يَطْلُبُهُ مِنْ بَعِيدٍ . وَيَقِيْمُ مِنْ أَجْلِهِ الْأَلْفَاظَ وَيَقْعِدُهَا .
 فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ جَاءَ هَذَا الْعَبْقَرَى الضَّرِيرُ . فَجَعَلَ يَلْهَوُ بِالْأَلْفَاظِ وَالْمَعَانِي كَهَوَا . وَيَعْبَثُ
 بِهِنَّ عَبَثًا . انْظُرْ مِثْلًا إِلَى قَوْلِهِ : « عُشْرٍِ كَالنَّخْلِ » وَمَافِيهِ مِنَ الْإِيْهَامِ . هَذَا مَعَ
 أَنْ تَشْبِيْهِ الْإِبِلَ بِالنَّخْلِ أَمْرٌ شَائِعٌ فِي الشَّعْرِ لَا يُبْلَغُ الْمَعْرِىُّ عَلَى الْحَبِيءِ بِهِ . ثُمَّ إِلَى
 لَعْبِهِ بِلَفْظِ « الْغَرَارِ » وَ « الْقَرَارَاتِ » وَ « الْقَوَارِيرِ » . وَأَمَّا مَا جَاءَ بِهِ مِنَ النَّحْتِ
 الْمَحْضِ فِي « مَطَايَا مَطَايَا » ، وَ « مَنَازِلُ » . وَمَنَّا زَالَ « فَأَقْلَمَ مَا يُقَالُ فِيهِ أَنَّهُ لَيْسَ
 مِمَّا يَتَأْتَى لِعَقْلِ خَالٍ مِنْ شَوَائِبِ الشَّدُوْذِ .

وَشَبِيْهُ « بَهَذَا الْإِغْرَابِ الَّذِي جَاءَ بِهِ فِي الْعَيْثِيَّةِ » ، إِغْرَابُهُ فِي الطَّائِيَةِ الَّتِي بَعَثَ بِهَا إِلَى
 خَازِنِ دَارِ الْعِلْمِ بِبَغْدَادٍ . وَالتَّزَامُ قَافِيَةِ الطَّاءِ نَفْسَهُ إِغْرَابٌ . فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :
 تَجَلُّ عَنْ الرَّهْطِ الْإِمَائِيِّ غَادَةً لَهَا مِنْ عَقِيْلٍ فِي مَمَالِكِهَا رَهْطُ
 الرَّهْطِ الْأَوَّلَى . هُوَ مَا نَسَبِيْهِ فِي السُّودَانِ : الرَّحْطُ (وَالْكَلِمَةُ فَصِيْحَةٌ) وَهُوَ إِزَارُ
 مِنْ سِيُورِ الْجُلْدِ . وَالرَّهْطُ الثَّانِيَّةُ . الْقَبِيْلَةُ .

وَحَرَفٍ كَنُونٍ تَحْتَ رَاءٍ وَلَمْ يَكُنْ بِدَالٍ يَتَوَّمُّ الرَّسْمَ غَسِيْرُهُ النَّقْطُ

(١) العشر بتشديد الشين : هي الإبل العشراوات . واللغام : هو زبد الإبل . والعشر : ضرب من
 الشجر ، جناهُ نفاخات فيها سنانٌ قطنيّة بيض متفشّة . والسبيخ : هو الريش .

(٢) معنا الأولى بمعنى : مد . ومنا في الشطر الثاني بمعنى : القدر .

(٣) عني بالقوارير التي في هماماتها : عيونها ، وشبهها بقرارات المياه النواكز : أي التي تهاض
 ماؤها إلا شيئاً يسيراً .

وهذا نهاية العبث والتّعثر . والحَرْفُ في أول البيت بمعنى الناقة ، وشبهها بحرف النون في الضمير . والعرب تشبه النون بالأهلة . والرأى : هو الراكب الذى يضرب رثها . والدالى : هو الشفيق : أى هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسَمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إيهام كما ترى . مصدره طلب الجناس . بحسب ما قدمنا لك من رأينا فى التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مؤهيم ، أو شيء بمجراه ، مثل :

خَدَتِ بِسَوَاكِ النَاقِلَاتُكَ فِي الضُّحَا بِمَشَى سِوَاكِ لَا تُجِدُّ وَلَا تَمْطُو ١
ومثل :

قَرِيطِيَّةُ الْأَخْوَالِ أَلْمَعَ قَرُطُهَا فَسَرَّ الثَّرِيَّا أَنَّهَا أَبَدًا قُرْطُ ٢
ومثل :

فِيالْيَتَنِى طَارَتْ بِكُورِي إِذْ دَنَا بِكُورِي قِطَاةٌ بِالصَّرَاةِ لَهَا وَقُطُ ٣
وفى التائية التى وجّه بها إلى التنوخى أو أباد نافرة من هذا القبيل ، مثل قوله يصف طرائق السيف :

كَأَنَّ أَهْلَ قَرْيَ نَمَلٍ عَدَوْنَ قَرْيَ رَمَلٍ فَعَادَرْنَ آثَارًا مَخَافِينَا
وقوله فى السيوف :

كَأَنَّهُنَّ إِذَا عُرِينَ فِي رَهَجٍ يُعْرَيْنَ بِالْوَرْدِ إِرْعَادًا وَتَصُونَا ٤

(١) المشى السواك : بين السريع والبطى ، كما فسرهُ هو . والشاهد هنا الجناس بين « سواك » أداة الاستثناء ، مع الضمير و « سواك » التى هى كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشى الإبل .

(٢) الجناس فى قريطة وقريط : أى أخوالها من بنى قريط .

(٣) هنا جناس خط فى « بكورى » ، وهى باء آخر مع الكور ، وهو الرجل ، وبكور : أى المبادرة فى الصبح للسفر . يقول : ليت أن قِطَاة طارت برحلى وحرمتنى السفر . والصراة : نهر بالمراق ، والوقط : ثمر من الصخر يجتمع فيها الماء .

(٤) شبه الطرائق التى على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كأن أهل قري نمل » . والمخافيت : هى الخفية غير الواضحة .

(٥) تقول يعرى فلان بالورد : بالبناء للمجهول : أى تصيبه عرواء الحمى ، وهى شدتها وحرارتها ، والورد : هى الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غبا .

مُعْظَمَاتُ عَلَيْهَا كَبِيرَةٌ عَجَبٌ تُكْشِي المَحَارِبَ أَوْ تَشْنِيهِ مَكْبُوتَةٌ
ومنها في وصف الأعراب :

وَأَهْلُ بَيْتٍ مِنَ الْأَعْرَابِ ضِفْتُهُمْ لَا يَمْلِكُونَ سِوَى أَسْيَافِهِمْ بَيْتًا
عَمَّا الْحَدِيثُ إِذَا هُمْ حَاولُوا سَمَرًا وَالرَّزْقُ مِنْهَا إِذَا حَدَّوْا أَمَارِتًا
جِنٌّ إِذَا اللَّيْلُ أَلْقَى سِتْرَهُ يَرَزُّوْا وَخَفَّضُوا الصَّوْتُ كَمَا يَرْفَعُوا الصَّيَا
وَفِيهِمُ الْبَيْضُ أَذْمَتَهَا أَسَاوِرُهَا رَمَى الْأَسَاوِرِ إِجْلًا حَارَ مَبْعُوتًا
وأغرب من هذا قوله : وكنا قد استشهدنا به :

أَرَوَى النَّيَاقِ كَأَرَوَى النِّيقِ يَعَصِمُهَا ضَرْبُ يَظَلُّ لَهُ السَّرْحَانُ مِهَوْتَا
وَعَمْرُو هِنْدٍ كَأَنَّ اللَّهَ صَوْرَهُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ يَسُومُ النَّاسَ تَعْنِيْنَا
وقوله :

أَلِفٌ خُوصَ المطايا إنْ مُنْكَرَةً أَلِفُ الْغَزَالِ مَقَالِيْنَا مَقَالِيْنَا
وخلاصة القول . ما قدمنا آنفا من أن المعرى أكثر من صناعة الجناس التام
والناقص والخطي ، في رسائله المنظومة إلى علماء بغداد . ليقهرهم ويهزمهم .
وكانت جناساته نفسها . لكثرتها وغرابتها . وبُعْدُهَا . واقتداره على أن يُظْهِرَهَا
بمظهر القرب والطبع والجزالة ، تنطق نطقا مبينا بما كان يملأ جوانب صدره من
الرغبة في القهر والسطوة والتشفي ، بإبراز ملكته في أعنف مظاهر جبروتها . ولا يخفى أن
هذه الطريقة مخالفة لطريقته في القصائد البغداديات التي كان موقفه فيها موقف طالب
العطف والإعجاب .

وفي الدرعيات واللزوميات . تجد أن المعرى قد ركن إلى مسلك وسط بين

- (١) « البيت » في آخر البيت هنا : أي القوت ، وهي بإشباع كسرة الباء .
- (٢) الأماريت : هي الصعدي ، وهي جمع أمرات ، وهذه جمع مريت يسكون ألواء .
- (٣) الأساور الأول جمع أسورة ، وهي جمع سوار : أي إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهم
وأيديهم ، تضيق عنهم الأساور فيديهم . والأساور الثانية : جمع إسوار : وهو الرامي بالسهم . يقول هؤلاء
البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمى الأسورة ، إجل الأطباء : أي قطع الأطباء ؛ بحزة مكسورة ،
وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .
- (٤) مقالينا : أي مد عقلا . والثانية : جمع مقالات .

طلبِ القَهْرِ وطلبِ الإعجاب . وهو مذهب الترنم والخنوح إلى انتماس الغراء
في اللعب بالألفاظ . والتجمل بالإشارات العلمية . وفي الدرعايات تجد ناحية طلب
السلوى والتعزى أقوى وأظهر . وفي اللزوميات تجد كلامه لا يخلو من قصد إلى
تعجيز السامع وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عددا من قصائد المعرى اللزومية في كتابه مع
أبي العلاء في سجنه : مثل قصيدته :

خوى دَنْ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التقي فعيستهم نَحْو الطَّوْفِ خوادى^١
وقصيدته :

أَوَانِي هَمٌّ فَأَلْقَى أَوَانِي وقد حَلَّ في الشرخ والعنفوان
وكلا هاتين القصيدتين مما تجد فيه طلب التعزى باللعب اللفظي ، مَشْهُوباً بالرغبة
في إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحدى . وقد التزم المعرى فيهما أن يجيء
في صدر البيت بلفظة أو ألفاظ مجانسة للقافية . مثل قوله :

توى دَيْنٌ في ظَنِّه ما حرائرُ نظائرُ آمٍ وكَلَّتْ بتوادى^٢

وقد حمل الدكتور طه حسين كلا هاتين القصيدتين على العبث والتسلى ، وسماه
عبث الأطفال الكبار . وعندى أن المعرى قد كان من الشياطين الكبار . وفي هاتين
القصيدتين بخاصة (ونظائرهما كثير) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة .
والجناس الموهم التام ، أو الشبيه بالتام هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائد اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطلب السلوى والغراء نونيته التي أولها^٣ :
يا شَائِمَ البَارِقِ لا تَشْجُكَ الـ أَظْعَانُ يَمْدَمَنَّ إلى أرضِ بَسْبٍ
أَبَّيْنِ الأَوْطَانِ في عازِبِ الـ رَوْضِ فَمَا وَجَدُكَ لما أَبَّيْنِ

(١) خوادى : جمع خادية . انظر اللزوميات .

(٢) آم : جمع أمة ، والتوادى : جمع تودية ، وهى خشبة تشد على خرع الناقة .

(٣) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

وقصيدته القصيرة التي يقول فيها ١ :

أَطْرَبُونِي وَمَا ابْنُ سَبْرَةٍ فِي السَّابِرَةِ إِلَّا مَنِيَّةُ الْأَطْرَبُونَ
فعامل تداعي المعاني « والنوستالجيا » وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها ، واضح
في كل هذا . ونحيل القارئ بعُدُّ على كتاب مع أبي العلاء في سجنه : ففيه أمثلة كثيرة
من عبث المعري في كتابه : « لزوم ما لا يلزم » :

أما نهج المعري في الدرّعات فقد كان أصنى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات
لمجرد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام : وصفة الرّمزية الغالبة عليها - أعنى
تشبيهه لنوع الحياة التي كان يحياها بالدرع الواقية - تؤكد ما ننسبه إليها من غلبة
العنصر الذاتي عليها : وكذلك ضعف « عامل » طلب الإعجاب (الواضح في قصائده
البغدادية) : « وعامل » طلب السيطرة (الملموس في رسائله المنظومة وكثير من
لزومياته) . ولأن المعري قد كان في هذه القصائد متمزّنا . متناغيا بالحروف
والأصوات . في أسى وشجن : فإن الجناس السجعي : أغاب شئء عليها . ويرافقه
الجناس المتشابه تماما أحيانا . وغير تام كثيرا . والمعري لا يحرص على أن يجناس
بين كلمة في أول البيت وآخره دائما ، وإنما يفعل ذلك حين يتييسر له . فإن لم يتييسر
رضي بأن يكون الجناس بين كلمة في بيت سابق . وآخر لاحق . وعنصُر الاطمئنان
والثقة والرضا ، الذي يكون أبداً مع المترنم الخالص الترنم . تلمسه جلياً واضحاً
في القصائد الدرّعات . ونكتفي هنا بأن نستشهد بجانب من قصيدته الميمية ٢ :

كَمْ أَرْقَمَى مِنْ بَنِي وَائِلٍ مُوَائِلٍ فِي حُلَّةِ الْأَرْقَمِ
للتدليل على بعض ما نقول . ونلفت القارئ بخاصة . إلى هذه السلاسة والتدفق
والصفاء الغامر لروح هذه القصيدة . ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفق
الذي في قصيدته :

(١) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سيرة الحرشي الشاعر . وكان قد بارز روميا
يدعى أطربون وقتله .

(٢) شروح سقط الزند : ٤ : ١٧٨٩ .

نبي من الغربان ليس على شرع
والحزونة والعسر والإشراف من عل ، الذي في رسائله المنظومة :

قال :

كم أرقمى من بنى وائل مؤائل في حلة الأرقم
يحمل منها صاديا سابح مثل غدير الديمة المفعم
لاحظ خلوة البيت الثاني من الجناس التام ، واكتفاء الشاعر بجاء يحمل وسابح .
ودال « صاديا ، وغدير ، والديمة » ، والميمات المنتظمة لشطرى البيت .

قضاء تحت اللبس قضاء غير قضاء السيف والتهذم
كبرودة الأيم العروس ابتغى بها جلاء الحية الأيم
قد درمت من كبر أختها وعمرت عصرا ولم تدرم
وهنا لا يخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من نظرف ونادرة . فالدرع القضاء : هى
الحشنة ، والقضاء : هى الفعالة من القضاء . وهى تقي ، والسيف والتهذم
يخرفان ويعتديان . ثم شبهها بجلد الحية على عادة العرب ، فجعلها بروداً على
أيم عروس . أى شعبان عروس . يبتغى جلوداً ثعباناً أيم لازوج ذا . ولا يخفى
أن المعرى هنا لا يخلو من تخيرية خفية لطيفة بمدح العرب فى هذا التشبيه . ثم رجع
إلى صفة الدرع ، فزعم أنها ملبساء سالمة النواحي لم تدرم : أى تتفكّل أسنانها .
كما درمت أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأتى : من حيث انسجامها التام
مع ما سبقها . وتوافقها (بخلاف جناساته المفتعلة فى الرسائل المنظومة) عدل الشاعر
عن التجنيس المتشابه : إلى الرصيع ، فقال :

كسابياء السقب أو سافيا ع الثغب فى يوم صبا مرهم
ولا يخفى مكان الألفات ، وتعمد الشاعر للتقريب بين مخارج الحروف فى قوله :
« سابياء وسافياء » و « السقب والثغب » . والسابياء كما فسر الشراح : هو الماء

الرقيق الذى يخرج مع الولد من بطن أمه . والسَّقْب : هو ولد الناقة . والسَّافِيَاء :
التراب . والشَّغْب : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .
من أَتَجَمَّ الدَّرْعَاءِ أو نَابَتِ السَّفَقَعَاءِ بَلْ مِنْ زَرْدٍ مُحْكَمٍ
والدَّرْعَاء : هى الليلة التى نصفها مقمر ، والسَّفَقَعَاء : نبات تشبه به الدروع .
ومكان السجع واضح (هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هى الصواب) .
لَا قَى بِهَا طَالُوتُ فِي حَرْبِهِ جَالُوتَ صَدْرَ الزَّمَنِ الْأَقْدَمِ
كَانَتْ لِقَابُوسِ بْنِ مُنْذِرٍ إِرْثَ الْمُلُوكِ الشُّوسِ مِنْ جُرْهُمِ
وَأَخَذَ بَعْدُ فِي مَدْحِ دَرْعِهِ ، وَنَسَبَهَا إِلَى الْقِدَمِ وَالْمُنَانَةِ ، بِأَن نَسَبَهَا إِلَى طَالُوتِ
وِدَاوُدَ وَالْأَزْمِنَةِ الْقِدَمِيَّةِ . وَلَا يَخْفَى أَنَّ الْمَعْرَى كَانَ يَقْصِدُ بِهَذَا الْوَصْفِ الرَّمْزَ إِلَى
قُوَّةِ دَرْعِهِ الْمَعْنَوِيَّةِ الَّتِي أَنْدَسَ فِيهَا مِنْ سِهَامِ الدَّهْرِ وَالنَّاسِ . وَالْقَارِئُ لَنْ يَخْفَى عَلَيْهِ
مَحَلُّ التَّكْرَارِ الْحَرْفِيِّ وَالْمَلَاءِمَةِ بَيْنَ الْأَلِفَاتِ وَحُرُوفِ الْإِشْبَاعِ . مَثَلًا قَوْلُهُ : « قَابُوسِ
وَالشُّوسِ ، وَمُنْذِرٍ وَجُرْهُمِ » :

شَحَّ عَايِنُهَا قَيِّنُهَا أَنْ تُرَى مَجْهُولَةَ الصَّانِعِ لَمْ تُوسَمِ
فَلَا حَ لِلنَّاطِرِ مِنْ سَرْدِهَا آثَارُ دَاوُدَ وَلَمْ يَظْلِمِ
لَا تَنْتَمِي كِبَرًا إِلَى سَابِرٍ لَكِنْ إِلَيْهَا سَابِرٌ يَنْتَمِي
وَهِيَ إِذَا الْمَوْتُ بَدَا مُعْلِمًا نِعَمَ دِثَارُ الْفَارِسِ الْمُعْلِمِ

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى . ثم انتقل إلى التجنيس :

لَمْ تَخْضِمِ الْبَيْضَ لَهَا حَلَقَةً يَسِيرَةَ الصَّنْعِ وَلَمْ تَقْضَمِ
تَرُدُّهَا أَسْغَبَ مِنْ جَذْوَةٍ وَإِنْ غَدَتِ آكَلٍ مِنْ خَضَمِ
أَرْدَانُهَا أَمِنْ غَدَاةَ الْوَعَى لِلْكَفِّ وَالسَّاعِدِ وَالْمِعْصَمِ

(١) كذا فى المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « القفعاء » بتقديم القاف ، انظر المادة فى القاموس وقصيدة

كعب بن زهير فى السيرة ٤ : ١٦٥ - ١٦٦ .

لَوْ أَنَّهَا كَانَتْ عَلَى عِصْمَةٍ فِي الْوَقْبَى لَمْ يُدْعَ بِالْأَجْذَمِ
 ولاحظ هنا تَمْهِّلُهُ لِلتَّجْنِيسِ الْمُتَشَابِهِ بَحِثِ رَضِيَّ أَنْ يَقْرُنَ بَيْنَ بَيْتَيْنِ بَيْنَيْنِ ،
 وَلَا يُورِدَ الْجَنَاسَ كُلَّهُ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ كَمَا كَانَ يَفْعَلُهُ فِي قِصَائِدِهِ الْبَغْدَادِيَّةِ ،
 وَالرِّسَائِلَ الْمَنْظُومَةَ . وَهَذَا النَّوعُ مِنَ التَّجْنِيسِ يَقَعُ عَلَى السَّمْعِ خَفِيفًا ، كَأَنَّهُ غَيْرُ
 مُقْصُودٍ . انْظُرْ إِلَى قَوْلِهِ : « تَخْضِمُ وَخَضَمَ » ، وَقَوْلِهِ : « الْمِعْصَمُ وَعِصْمَةٌ »
 ثُمَّ لَا أَحْسِبُكَ خَفِيَّ عَنْكَ مَكَانُ الْإِشَارَةِ إِلَى أَخْبَارِ الْعَرَبِ فِي قَوْلِهِ « خَضَمَ » وَهُوَ
 الْعَنْبَرُ بْنُ تَمِيمٍ ، وَكَانَ أَكُولًا . وَإِشَارَتُهُ إِلَى قَوْلِهِمْ :

فَالنَّارُ تَأْكُلُ بَعْضَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ
 فِي قَوْلِهِ : « تَرَكُهَا أَسْعَبَ مِنْ جَدْوَةٍ » . وَإِلَى أَخْبَارِ الْوَقْبَى ، وَهِيَ حَرْبٌ قَبْلِيَّةٌ
 كَانَتْ فِي أَخْبَارِ خِلَافَةِ عُثْمَانَ . وَعِصْمَةُ الْمَشَارِ إِلَيْهِ : هُوَ ابْنُ عَاصِمِ الْمَازَنِ .
 وَأَحْسِبُ الْمَعْرَى إِنَّمَا أَشَارَ إِلَى الْوَقْبَى لَوُرُودِ خَبَرِهَا فِي مَعْرُضِ شَعْرِ جَيْدٍ فِي أَوَّلِ
 كِتَابِ الْحِمَاسَةِ ، هُوَ قَوْلُ الْحِمَاسِيِّ ١ :

فَدَتْ نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ يَمِينِي فَوَارِسَ صَدَقَتْ فِيهِمْ ظُنُونِي
 فَوَارِسَ لَا يَمْلُونَ الْمَنَایَا إِذَا دَارَتْ رَحَى الْحَرْبِ الزَّبُونُ
 هُمْ مَنَعُوا حَتَّى الْوَقْبَى بِضَرْبٍ يُؤَلَّفُ بَيْنَ أَشْتَاتِ الْمَنُونِ
 وَاسْتَمَرَ الْمَعْرَى فِي هَذِهِ الْإِشَارَاتِ ، يَسْلَى بِهَا نَفْسَهُ ، وَيَتَرَنَّمُ كَعَادَتِهِ فِي التَّرَنُّمِ حَتَّى
 قَالَ ، وَلَمْ يَخْلُ فِي هَذَا مِنْ سَخَرِيَّةٍ بِالْفَرَزْدَقِ الشَّاعِرِ :

مَا خِلْتُ هَمَامًا لَوْ ابْتَاعَهَا يَفِرُّ مِنْ خَوْفِ أَيْ جَهْضَمٍ
 وَحَاجِبٌ لَوْ حَاجَبَتْ شَخْصَهُ لَمْ يُخْسِرْ فِي الْمِنَّةِ مِنْ زَهْدِمٍ
 تَرَاحِمُ الزُّرْقُ عَلَى وَرْدِهَا تَرَاحِمُ الْوَرْدِ عَلَى زَمْزَمٍ
 لَا مِرَّةَ الطَّعْمِ وَلَا مِلْحَةَ وَكَيْفَ بِالذَّوْقِ وَلَمْ تُعْجَمِ

وأسلوب الأبيات الأولى - إذا استثنينا الإشارة - جاهلي صريح ، حتى ما جاء فيه من جناسه (حاجبٌ لو حَجَبَتْ) . والبيت الثالث إنما هو دندنة من الرأى والرأى والدال . وفيه جناس تامٌ خفي لا تكاد تشعر به في قوله : « وَرَدَّهَا ، وَالْوَرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعى المعانى . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة : وإلى هذا المعنى أشار في اللزوميات :

تَبَارَكْتَ أَنْهَارُ الْبِلَادِ سَوَائِحُ بَعْدُوبٍ وَخُصَّتْ بِالْمُلُوحَةِ زَمْزَمُ
وذكر الماراة والملوحة ذكره بقول الحجاج : « إن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، نثر كنانته بين يديه ، وعجم عيدانها ، فوجدنى أمرها طعما ، وأصلها مكسيرا » .

ثم رجع يصف قوة الدرع وتماسكها ، حتى إذا بلغ من ذلك غرضه ، أخذ في التحدث عن نفسه ، وكأنه - فيما يبدو - ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرة واحدة . وأخذ في غرض آخر مبين له كل المبانيئة . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوتها واقتدارها على رد الأحداث ، في قوله :

هَازِيَةٌ بِالْبَيْضِ أَرْجَاؤُهَا سَاخِرَةٌ الْأَثْنَاءِ بِالْأَشْهُمِ
لَوْ أَمْسَكَتْ مَا زَلَّ عَنْ سَرْدِهَا لَأُبْصِرَ الدَّارِعُ كَالشَّيْثِ
أى هذه الدرع تهزأ بالسيوف وبالسهام ، وتساقط عنها النبال للملاستها . ولو كانت السهام تلصق بها ، لصار لابسها أشبه شيء بالقنفذ ، لكثرة ما تساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لا يخفى ، ينظر إلى قول المتنبي :

تَكَاثَرَتْ الْهُمُومُ عَلَيَّ حَتَّى فُؤَادِي فِي غِشَاءِ مِنْ نِبَالِ
فَصُرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامُ تَكَسَّرَتْ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ
وما أظن إلا أن المعرى قد رمز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، ومخبرته

بالنوائب ، وعَجَزَها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوة في نفسه ، ما جعله يخرج من التلميح الخفي إلى التصريح الواضح . فيقول :

أَسْتَغْفِرُ اللهَ ، وَلَا أُنْدُبُ إِلَّا أَطْلَالَ فَذَّ الشَّخْصِ كَالْتَّوَعَمِ^١
وما له يستغفر الله لو لم يشعر أنه قد افتخر افتخاراً جاوز به القصد . واقرب به من الإثم ؟ ولكن هذا الاستغفار لم يمنع من أن يسخر من العجاج . ويترنم به في نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمَسَمَ^٢ فِيمَا مَضَى عَالِمٌ^٣ بِوَقْفَةِ الْعَجَّاجِ فِي سَمَسَمِ
ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته . التي كَتَنَى عنها بالأوصاف التقليدية ، والتشبيهات الماثورة :

وَلَسْتُ بِالنَّاسِ غَيْثًا هَمِي إِلَى السَّمَكَتَيْنِ وَلَا الْمِرْزَمِ^٤
وَلَيْسَ غِرْبَانِي بِمَرْجُورَةٍ^٥ مَا أَنَا مِنْ ذِي الْخِفَةِ الْأَسْحَمِ^٦
مِثْلَ خُفَافٍ سَادَ فِي قَوْمِهِ عَلَى اجْتِيَابِ الْحَسَبِ الْمُظْلِمِ^٧
وبعد أن نفي المعري عن نفسه في هذه الأبيات مذاهب الشعراء . في التَّظَرُّفِ بالوصف . والعَبَثِ ونعت الطُّلُولِ ، وذكر الغِيُوثِ ، وزَجْرِ الطَّيْرِ ، رأى أن ينتقل من النفي إلى الإيجاب ، بذكر الحال التي كان عليها من اعتزالٍ وصبر . وقد أحسن التخلص في قوله :

بِأَمْلِهِمَ السَّخْلَ وَلَا أَتَّبِعُ إِلَّا أَطْعَامَ كَالسَّخْلِ عَلَى مَلْهِمَ^٨

(١) لعله يشير بالتوهم هنا ، إلى التوأم اليشكري صاحب امرئ القيس . أو لعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتهما بقوله : « قفا نيك » ، « وخليلى عوجا » وهكذا .

(٢) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كذهب العرب ، في نسبة الغيوث إلى الأنواء . وهذا قائم منه ، وقد كان الأصمعي لا يفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

(٣) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الخفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعري مولماً بذكره وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

(٤) خفاف : هو ابن ندبة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولا شك أن القارئ قد فطن إلى انجاسه بين « النخل » و « السخل » ، وما فيها من غرابة . وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المرقش يصف الأظعان ويقول :

أَمْ هَلْ شَجَّتْكَ الظُّعْنُ بِاَكِرَةٍ كَأَنَّهِنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمٍ
وَحُسْنُ تَحَلُّصِ المعْرِ . يبدو في احتفاظه بعنصر النقي . الذي كان آخذاً فيه ،
وَمَزَجِهِ بِشَيْءٍ مِنَ الإيجاب — إذ هذا البيت فيه نقي للمعري عن نفسه ، أنه يتبع
مذهب الشعراء ، في تشبيه الظعان بالنخل ، وهذا كلام مُنْسَاقٌ مع المعاني السابقة
التي بيّنها . من ذكر الطلول والغيوث وزجر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ما كان عليه
من حال التبتّل ، والإعراض عن النساء ، فهو في هذا لا يخالف الشعراء ، وإنما
يخالف سائر الناس ، ويتشبه بالزهاد والنسّاك . وقد مهّد له هذا الإيجاب أن
ينتقل إلى وصف حالة عامّة ، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه
السابق ، وموضعهما حيث وُضِعَا ، يُشْعِرُ بأن المعري ما أراد إلا إلى الكناية عن
توقيه وحذره ، وانقباضه واعتزاله ، بوصفه الدرع والمبالغة في مدحها . قال :

مَالِي حِلْسَ الرُّبْعِ كَالْمَيْتِ بَعْدَ السَّبْعِ لَمْ آسَفْ وَلَمْ أَنْدَمْ
عَلَى أَنْاسٍ مَنِ يُجَاوِزُهُمْ تُعَوِّزُهُ فِيهِمْ عِشْرَةُ الْمُكْرِمِ

وقد سبق له أن ذكر معنى البيت الأوّل مثوراً في إحدى رسائله . وأما البيت الثاني
فهو تلخيصٌ شامل لفلسفته المتشائمة^(١) ، والبيتان معاً . كما ترى ، متلاحمان . يجمع بينهما
التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصوات ، التي افتنّ في عرضها
آنفاً — تبصر ذلك من خلال الترصيع في قوله « الربع » و « السبع » — والمزاوجة
في قوله « لم آسف ولم أندم » . وتكرار الراءات في البيت الأخير :

(١) قولنا فلسفته هنا : لا نغني به أن المعري كان فيلسوفاً مثل « كانت » وأرسطوطاليس وهيجل ،
كلّا . وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام .

وأحسب القارئ ، بعدُ . قد جمع من هذه القصيدة : فيما اختصرناه منها ، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعرّي كان مطمئن النفس : صافي القريحة في الدرعات ، يطلبُ الجناسَ ليقوّى به معاني ما كان يُحسّسه من جمال الوحدة ووحشتها ، وليتخذَه في نفسه وسيلةً للتعزّي والتسلّي : بمُسْعِدٍ من الترنم والدندنة . ومناغة الألفاظ .

خلاصة :

بعد هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن أبي تمام والبحرّي وشعراء القرن الرابع . وبعد هذه الإفاضة التي أفضناها عن المعرّي وعقده وتناقضه ، وسعّيه ليجد وسائل للإفصاح عن شعوره في الوشي ، والتجميل في الصناعة ، والافتنان في التجنيس . نريد أن نلخص هنا ، جميع ما ذكرناه عن الجناس .

أولاً — الجناس ضربٌ من التكرار . 'عمدته : إما مراعاة وزن الكلمات ، وإما تكرار حروفها ؛ والنوع الأول لم يفتن له نقّاد العرب إلا تلميحاً .

ثانياً — تكرار الحروف ، الذي سميناه الجناس السجعيّ ، وقد يقع مراداً به تقريب الصورة الموصوفة ، عن سبيل محاكاة صوتها ، وقد يقع مراداً به محض الترنم ، والارتفاع بجَرَس الكلام . وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثرّون منهما ، وقد أقلّ المتأخرون منهما إلا البحرّي والمتنبّي وأبا العلاء ، وبعض أعلّاء الشعراء .

ثالثاً — قد اهتمّ النقّاد الغربيون بهذا النوع من الجناس الذي سميناه السجعيّ ، وعرفوا له نوعين ، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة ، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة ، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم assonance . وقد كانت أشعار الإنجليز القديمة تعتمد كلّ الاعتماد على هذين النوعين . في إظهار موسيقا الشعر ، ولا تعرف الوزن . وهذا

كافٍ للردّ على مازعمة الدكتور مندور . من أن جميع الأوزان في جميع أشعار الدنيا ،
عُمِدَتْها التفاعيل .

رابعاً — قد اهتم نقاد العرب بالجناس الذي تلتقى فيه الكلمات عند أصول
مقاربة . وقسموه إلى تامّ ، وناقصٍ ، ومُصحّف ، وخطّئٍ . في غير ذلك من
الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهمّ أدوات البديع . وقد نهينا على
أن الشعراء المولّدين ، عمّدوا نحوه هو : يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعي .
إلحاحاً منهم في طلب التعبير عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد
بلغ أبو العلاء المعري بهذا النوع ذروته ، لأنه ذكّلهُ تذليلاً جعله يفصح به عن
مختلف أحواله ، من رضاٍ وخطٍ وطُموح .

خامساً — ذكرنا أن الجناس المتشابه العباسي ، أدّى بطبيعته إلى التورية
والإيهام . ويمكن أن نقول هنا أن الألفاظ لها صلة قوية به . وإن كانت الألفاظ
في ذاتها فنّاً مُوغيلاً في القيدَم .

خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنّته . ويزيدُ عليه بأنه يُوجدُ نوعاً
من الانسجام بين المعاني العامة ، ورنّة الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك
بيت المعري :

ويأتي ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبَابَهُ ولو ذابَ في أرجائه عمَلُ الرُّصعِ
فالذباب الأول غير الذباب الثاني في المعنى ، ولكنه هو بعينه في اللفظ . فهذا
التشابه في جرس الكلمتين ، يدفع الذهن ، لاحالة ، إلى التماس تشابهٍ بين معنى
الكلمتين ، لا ، بل يُوجدُ في الذهن نوعاً من التشابه الرمزي بين معنى الكلمتين .
وهذا التشابه يُقوّي الانسجام بين معنى البيت كله . ورنّته كله . وأوضح ما يكون
هذا الانسجام . في أنواع الجناس السجعي والمتشابه غير التام . التي فيها عنصُرُ

من محاكاة أصوات الصُّور التي يَنْعَتُهَا الشاعر — مثلاً ذلك قول المتنبي :
 وأموه^١ تَصِلُ^٢ بها حَصَاها صَلِيلَ الحَلْيِ في أيْدَى الغَوَانِي
 فالصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خريير الماء .
 ونحو قول المعري :

تلاقٍ تَفَرَّتْ عَن فِرَاقٍ

فراءات تفرَّتْ عن فِرَاقٍ وفاءاً^٣ ، تُشْعِرُ بمعنى العُنْفُ الذي قصد إليه الشاعر .
 ونحو^٤ من ذلك قول البحري :

مُغْلَقٌ^٥ بَابَهُ^٦ عَلَى جَبَلِ الْقَبْـبُوقِ إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسٍ
 فالقافات هنا تؤكد ما أراده من معنى الإغلاق ، والباءات تقويّة^٧ ورِفْدٌ^٨ لنغم
 القافات .

وقد ذكرنا آنفاً أن الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملي
 التشابه في الوزن والصوت ، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام . وسرّ
 قوّته كامن في كونه يُقَرِّبُ بين مدلول اللَّفْظ وصَوْتِهِ من جهة ، وبين الوزن
 الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى . ثم إنه يمكن به
 الجمع بين التكرار والطباق . وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجيء بالفاظ مثل
 « جَتَلِي ، وَجَمْجَم ، وَزَمْجَر ، وَزَمْزَم ، وَأَوْضَح ، وَأَوْحَى » . فهذه تجمع بين
 مشابهة الألفاظ واختلاف المعاني ، إلى شيءٍ يقرب من التضاد .

الطلب الثالث

الطباق :

الطباق : هو أن يعدل الشاعر عن التكرار المخض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدّهما . إما بالنفي الظاهر . وإما بالنفي المضمّر . فنثال النفي الظاهر قول البحترى :
يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرِي إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ
وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرر .

ومثل قول الفرزدق :

لِعَمْرِي لَنْ قَلَّ الْحَصَى فِي عَدِيدِكُمْ بَنَى تَهْشَلُ مَا لَكُمْ بِقَلِيلِ
وقد يعمد الشاعر إلى كلام ، فيكرّر معناه . منقوضاً بلفظ واحد ، كالذي
جاء في شعر هُدُوبَةَ :

فَإِنْ يَكُ أَنْفِي زَالَ عَنْهُ بِمَالِهِ فَتَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا
فكأنه قال — كما ذكر ابن رشيق ^١ — إن كان أنفي أجدع ، فحسبي غير أجدع .
وهذا تكرر كما ترى ، وإن كان تكررًا خفيًا .

وقد يعمد الشاعر إلى لفظ ، فيأتي بنقيضه ظاهرًا ، ويكون باطنه تكررًا ،
مثل قول أبي تمام :

وَلَقَدْ سَلَوْتُ لَرَّ أَنْ دَارًا لَمْ تَلُحْ وَحَلَمْتُ لَوْ أَنَّ الْهَوَى لَمْ يَجْهَلِ
فقوله : لم يجهل ، معناه قريب من حلم .

ومن أمثلة النفي المضمّر ، ما يأتي الشاعر فيه بكلمات متضادة ، كقول
امرئ القيس :

بِمَاءٍ سَحَابٍ زَلَّ عَنْ ظَهْرِ صَخْرَةٍ إِلَى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خَصِيرٍ

فبطن ضدّ ظهر . وأخرى ضدّ صحرة . وكأنه قال : إلى صحرة غيرها . ويجرى هذا المجرى قوله :

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ
فكل هذا من باب التكرار المنى ، المستغنى عنه بلفظة واحدة .

ويجربى هذا المجرى أيضا ، قول طُفَيْلِ الغَنَوَى يصف حصانا ، بأنه قوى
سَاهِمٌ الوجه ، لم تُقْطَعْ عُرُوقُهُ مِنْ مَرَضٍ :

بِسَاهِمِ الْوَجْهِ لَمْ تُقْطَعْ أَبَاجِلُهُ يُصَانُ وَهُوَ لِيَوْمِ الرَّوْعِ مَبْدُولٌ
فقوله : « يُصَانُ » ، ومَبْدُولٌ « ضدان ، باطنيهما تكرار . أى يُصَانُ ، ولكنه
يوم الرَّوْعِ لَا يُصَانُ » .

وقد يعتمد الشاعر إلى لفظةٍ واحدةٍ فيجعلها ضدّا لكلام سبق منه . مثل
قول الآخر :

فَإِنْ تَقْتُلُونَا فِي الْحَدِيدِ فَإِنَّا قَتَلْنَا أَخَاكُمْ مُطْلَقًا لَمْ يُكَبَّلْ
فقوله « مطلق » ضدّ لقوله « فى الحديد » . وقوله « لم يكبّل » نفي فى الظاهر لقوله
« فى الحديد » ، وتكرار فى الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « فى الحديد » ، كأنه
قال « ليس فى الحديد » . وهذا يشبه ما قدمناه من قول أبى تمام :

وَحَلَمْتُ لَوْ أَنَّ الْهَوَى لَمْ يَجْهَلَ

وكلّ هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه فى الطباق
(٢ : ٥ - ١٤) .

آراء القدماء فى المطابقة :

نقل لنا ابن رشيق آراءَ ثلاثِ فرقٍ فى الطباق : فريق الأوائل . وفريق
المتأخرين . وفريق قُدَامَةِ والنَّحَّاسِ . وهو فرعٌ من فريق المتأخرين .

أَمَّا الْأَوَائِلُ ، فَيُسْتَفَادُ مِنْ كَلَامِ ابْنِ رَشِيقٍ : أَنََّّهُمْ كَانُوا يُطْلِقُونَ الْمُطَابَقَةَ
أَوْ الطَّبَاقَ ، عَلَى هَذِهِ الْأَصْنَافِ الْكَثِيرَةِ مِنَ الشَّعْرِ ، الَّتِي يَعْمِدُ فِيهَا النَّظْمُ إِلَى
كَلَامٍ سَابِقٍ ، فَيَتَحَرَّى أَنْ يُلْحَقَهُ بِكَلَامٍ آخَرَ مُوَازٍ لَهُ ، وَأَقِيعَ فِي مَوْقِعِهِ ،
كَمَا تَقَعُ أَرْجُلُ ذَوَاتِ الْأَرْبَعِ مَوَاقِعَ أَيْدِيهَا ، عَلَى حَدِّ تَعْيِيرِ الْأَصْمَعِيِّ ، وَكَمَا
تَقَعُ النَّعْلُ عَلَى الْمِثَالِ ، عَلَى حَدِّ تَعْيِيرِ الْخَلِيلِ . قَالَ الْخَلِيلُ ١ : « يُقَالُ طَابَقَتْ
بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ : إِذَا جُمِعَتْ بَيْنَهُمَا عَلَى حَدٍّ وَاحِدٍ وَالنَّصَقَتَهُمَا » . وَاسْتَشْهَدَ ابْنُ
رَشِيقٍ ، عَلَى صِحَّةِ هَذَا الرَّأْيِ بِقَوْلِ لَبِيدٍ :

تَعَاوَرَتِ الْحَدِيثَ وَطَبَّقَتْهُ كَمَا طَبَّقَتْ بِالنَّعْلِ الْمِثَالَا
وَعِبَارَةُ الْأَصْمَعِيِّ : « الْمُطَابَقَةُ فِي الشَّعْرِ : أَصْلُهَا وَضْعُ الرَّجُلِ فِي مَوْضِعِ الْيَدِ ،
فِي مَشْيِ ذَوَاتِ الْأَرْبَعِ ، وَانْشِدْ لِنَابِغَةَ بَنِي جَعْدَةَ :

وَخَيْلٍ يُطَابِقُنَ بِالْدَّارِ عَيْنَ طِبَاقِ الْكِلَابِ يَطَأُنَ الْهَرَّاسَا »
وَيُفْهَمُ مِنْ تَمْثِيلِ الْأَصْمَعِيِّ وَالْخَلِيلِ : أَنَّ مُرَادَهُمُ بِالطَّبَاقِ أَوْسَعُ مِمَّا فَهِمَهُ
الْمُتَأَخِّرُونَ . وَيدْخُلُ فِيهِ مَا أُطْلِقَ عَلَيْهِ هَؤُلَاءِ لِقَبِّ الْمُقَابِلَةِ وَالْمُوَازَنَةِ ،
وَهَذَا اللَّفْظُ الْأَخِيرُ أَضَافَهُ ابْنُ رَشِيقٍ ، لِيُتِمَّ بِهِ مَعْنَى الْمُقَابِلَةِ .

وَالَّذِي فَهَمَهُ الْمُتَأَخِّرُونَ مِنَ الطَّبَاقِ أَنَّهُ « جَمْعُ بَيْنِ الشَّيْءِ وَضِدِّهِ ، فِي الْجُزْءِ مِنَ
الرِّسَالَةِ أَوْ الْخُطْبَةِ أَوْ الْبَيْتِ مِنَ الشَّعْرِ » : وَهَذَا الرَّأْيُ ذَكَرَهُ أَبُو هِلَالٍ ٢ ، وَادَّعَى
الْإِجْمَاعَ عَلَيْهِ . إِلَّا مَا كَانَ مِنْ أَمْرِ قَدَامَةٍ . وَكَرَّرَ ابْنُ رَشِيقٍ عِبَارَةَ أَبِي هِلَالٍ
بِلَفْظٍ يُشَبِّهُهَا . وَذَكَرَ خِلَافَ قَدَامَةٍ وَالنَّحَاسِ ، اللَّذَيْنِ يُسَمِّيَانِ الْجَمْعَ بَيْنَ
الشَّيْءِ وَضِدِّهِ التَّكَافُؤَ . وَالْفَرْقُ الْأَسَاسِيُّ بَيْنَ رَأْيِ الْمُتَأَخِّرِينَ وَرَأْيِ الْأَوَائِلِ :
أَنَّهُمْ . كَمَا قَدَّمْنَا . ضَيَّعُوا مَعْنَى الطَّبَاقِ ، وَحَصَرُوهُ فِي النَّاحِيَةِ اللَّفْظِيَّةِ ، الْمُمَثِّلَةِ
فِي الْجَمْعِ بَيْنَ أَشْيَاءٍ مُتَضَادَّةٍ . كَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ ، وَالْحَرِّ وَالْبَرْدِ .

(١) الحمدة ٢ : د - ١١ .

(٢) الفصائح : ٣٠٧ .

وقد مال قدامة شيئا إلى مذهب الأصمعي والخليل . حين زعم أن الطباقي :
هو اشتراك لفظة بعينها ، مكررة في معنيين مختلفين ^١ مثل قول زياد الأعجم :
وَنُبِّئْتُهُمْ سَتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلْثَوْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ
وعَدَّ ابن رشيق هذا من باب المجانسة ، إلا أنه رجع ففسَّر مذهب قدامة فيه
تفسيرا حسنا ، يوضح فيه نظرية قدامة إلى آراء الأوائل . قال ^٢ : « ألا ترى
أنهم يقولون : « فلان يطابق فلانا على كذا » : إذا وافقَه عليه . وساعدَه فيه .
فيكون مذهب قدامة أن اللَّفْظَةَ وَافَقَتْ مَعْنَى . ثم وَافَقَتْ بِعَيْنِهَا مَعْنَى
آخَرَ ، ويصحَّ هذا أيضا في قول الخليل في الطباقي : إِنَّهُ جَمَعُكَ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ عَلَى
حَدِّهِ وَاحِدٍ ، فيكون الشَّيْئَانِ لِلْمَعْنَيْنِ . والحَدُّ الْوَاحِدُ لِلْفِظَةِ اهـ » . وقد زعم
أبو هلال أن الذي سماه قدامة طباقا ، يُسمِّيهِ الجمهور تعطفًا ^٣ . وروح النَّفْسِ
والمضادة ظاهرة في هذا الذي استشهد به قدامة : لأن معناه أن من ذكرهم
يستنصرون بكاهلٍ ، وليسوا بأهلٍ لأن تنصُرهم كاهلٍ . وقد ذكر أبو هلال
شيئا قريبا من شاهد قدامة في باب المقابلة . حيث تمثل بقول عدي بن الرقاع :
وَلَقَدْ تَنَبَّيْتُ يَدَ الْفَتَاةِ وَسَادَةً لِي جَاعِلًا أَحَدِي يَدِي وَسَادَهَا
وَأَشْبَهَهُ بِقَوْلِ قُدَامَةَ مِنْ هَذَا قَوْلُ الْآخَرِ :

وَلَا زَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ حَابِسُ

فهذا تجانس ، والمضادة فيه ظاهرة ، إذ جعل الحابس محبوسا .

ولم يخل قدامة من نظري إلى القدامي في حديثه عن التَّكَاوُفِ (وهو الذي يسميه
غيره طباقا) لأنه زعم أن التَّكَاوُفُ هو : « أن يصف الشاعر شيئا أو يذمّه . ويتكلم

(١) نقد الشعر : ٩٧ .

(٢) العمدة ٢ : ٧ .

(٣) الصناعتين : ٣٣٧ .

فيه أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين : والذى أريد بقولى متكافئين فى هذا الموضوع : أى مُتَقَاوِمَيْن . إمّا من جهة المُصَادَرَةِ ، أو السَّلْب أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التَّقَابُلِ^١ .

وقد كان فى وسع قُدَامَةِ أن يذكر التضادَّ فى تعريف ما سماه التَّكَافُؤَ ، ولكنه عدل إلى التَّعَابُلِ والتَّقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصده القدماء من الحَذْوِ ، ومن وضع الأيدى مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيّق أن يُوفِّق بين آراء المتقدمين والمتأخرين وقُدَامَةِ ، ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن علىّ بن عيسى الرُّمَّانِي ، وهو قوله « المطابقةُ : المساواةُ فى المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » (العمدة ٢ : ٦) . وزعم ابن رشيّق أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشكُّ أن علىّ بن عيسى الرُّمَّانِي ، لم يكن يريد أن يدرج قول قُدَامَةِ (وكان معاصراً له) فى تعريفه هذا ، لأنه كان ذا آراء واضحة شديدة فى الجناس ، وشاهد قُدَامَةِ هذا داخلٌ فى الجناس . كما عرّفهُ هو . ويترجّحُ عندى أن الرّمانيّ أراد أن يؤكد معنى الضدِّيَّة التى تكونُ فى الطباق ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجَ منه أمثلةَ التَّنَاقُضِ التى يذكُرُها كثيرٌ من البلاغيين ، مثل قول الفرزدق :

لعمري لئن قتلَّ الحصى فى عديدكم بنى تهشّل ما لئؤمكم بقليل
وهذا يشبه مذهبه فى الجناس . وقد كان الرجل منطقياً ، يعجبه التدقيقُ والتعمقُ ، حتى عيبَ عليه ذلك^٢ . ومما يؤيِّدُ رأينا هذا فى تفسير كلام الرُّمَّانِي ، ما رواه لنا ابن رشيّق عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مُطَير^٣ :

بسُودٍ نَوَاصِيهَا ، وَخُمْرٍ أَكْثَفُهَا وَصُفْرِ تَرَاقِيهَا ، وَبَيْضٍ خَدُودُهَا

(١) نقد الشعر : ٨٥ .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٣٣ .

(٣) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

فهذا مما كان يعدّه الناس طباقاً ، والرّماني ينظر إليه نظرة شراً ؛ قال : « السّواد والبياض ضدّان ، وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منهما صاحبه ، إلا أن البياض هو ضدّ السّواد على الحقيقة . إذ كلّ واحدٍ منهما كلّما قوى ، زاد بُعداً من صاحبه . وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قُرباً من السّواد . فإن ضعف زاد قُرباً من البياض ؛ وأيضا فلأنّ البياض مُنْصَبِغٌ لا يَنْصَبِغُ ، والسّواد صابِغٌ لا منْصَبِغٌ ، وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبِغُ وتنصبِغُ اهـ » . — ومن أجل هذا فضل الرّماني — كما يظهر من كلام ابن رشيق ، رواية ابن الأعرابي لهذا البيت : بصُفْرِ تراقبها ، وحمَرٍ أكفّها . وسودٍ نواصيها ، وبيضٍ خُدودها . قال ابن رشيق : « وهذه الرواية أدخل في الصنعة » .

والتأمل لكلام الرّماني ، يجد فيه مصداق ماقلناه ، من طلب الضدّة في الطباق ، واشتراطها دون غيرها . وال ضدّة عنده أن تتساوى اللفظتان مساواة تناقضٍ ، كالذي ذكره من البياض والسّواد ، وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتنقيحُه ، حتى إنه ذكر الانصباع والصابغة .

هذا ، ويبدو أن ابن رشيق — بدليل الشواهد التي استشهد بها — قد أدرك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة في نطاق قول الرّماني ، غير مُجْدِيّةٍ . فرجع إلى الذي كان ذكره آنفاً ، من أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه ، عند جميع الناس . وعندى — وأعتذر من هذا الاستطراد — أن ابن رشيق إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أوّل الأمر ، حرصه الشديد على الاستقصاء . وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواء وراءها ، يُؤهِمُكَ بذلك — أو لعله كان يريد أن يوهِمَ سيّدَه أبا الحسن ، الذي من أجله صنع كتاب العمدة — أنّه رجل متواضعٌ ، جماعٌ ، لاحظَ له من الاجتهاد . وهذا غايةُ التَّقِيّةِ والتَّخَابُثِ منه .

وهو بلا ريب سيّد نقّاد العربية القدماء أجمعين ، وسيرى القارئ مِصدق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقّاد المتأخرين ، قد كانوا أقلّ حذقا من المتقدمين فيما ذكروه من اصطلاحيّ الطّباق ، والمقابلة ؛ وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنسبهم إلى قلة الحذق ، لأنّی أجدهم قد قصدوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم قد أرادوا بالطّباق — كما قدمنا — حصر هذا اللفظ ، واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضدّه ، وهذا أضيق من معناه عند الأوائل . ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء في باب الطّباق من صنوف المساواة والحذف في حسيّز واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه من جهتي المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدّامة ، واتّبعه عليه الناس ، قال ٢ : « من أنواع المعاني وأجناسها أيضا صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتى في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالف على الصّحة ، أو يشرط شروطا ويعدّد أحوالا في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتى في ما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدّده ، وفي ما يخالف بضدّ ذلك اهـ » . ثم أخذ قُدّامة يستشهد ، فذكر قول الشاعر :

تَقَاصَرْنَ واحِلُولَتَيْنِ لِيْ ثُمَّ إِنَّهُ أَتَتْ بَعْدُ أَيَّامٌ طِيَّوَالٌ أَمَرَّتِ

وقول الشاعر :

وَإِذَا حَدِيثٌ سَاءَ نِيْ لَمْ أَكْتَسِبْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَنِيْ لَمْ أَشَرِ

(١) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضا .

(٢) نقد الشعر : ٧٩ .

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصح إيرادهما في باب الطباق على حسب رأى المتأخرين . وفي باب التكافؤ على مذهب قدامة والنحاس . والحق أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطباق والمقابلة خلطا واضحا ، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفى . ومن أمثلة خلطهم ، بيت الغنوي :

لقد كانَ أمّا حِلْمُهُ قَهْرُوحٌ عليه وأما جَهْلُهُ فَعَزِيبٌ

ذكر ابن رشيق عن الجرجاني أن بعضهم عدّوه طباقا ، وعاب ذلك عليهم قائلا إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثر ما تقع في الطباق ، وأن كل ما وقع فيه أكثر من طباق واحد : أي أكثر من ضدّين ، فهو مقابلة . ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافيا ، فعقّب على ما اشترطه قدامة والنقاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازم فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمى هذا موازنة . والحق أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جدا في تركيب النظم ، عند ما تحدّث عن الموازنة . ولو قد تفتّطن قليلا لأدرك أنها شيء أعمّ من المقابلة ، وأن اشتراط النقاد للموافقة ، في المقابلة خطأ في ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوّة العلاقة بينها (أي المقابلة) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

هذا ، وما يستحسن ذكره بصدد ما نحن فيه من عرض آراء القدماء ، أنهم قسموا الطباق أنواعا لا تخرج في جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبي :

ضربن إلينا بالسيّاط جهالةً فلمّا توافقتنا ضربنَ بها عنّا

في باب الطباق ، فقال : « ضربن إلينا بحجىء إقدام ، وقولته : ضربن بها عنتاً ذهاباً فرار ، وحما ضدان » - وهو كذلك ، ولكن كان ينبغي أن يذكر هذا في الباب الذي أفرده لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبي كما تَرى ظاهره تكراراً وباطنه طباق . وقد ذكر ابن رشيق صنوفاً ظاهرها تكرار وباطنها طباق في ذلك الباب .

وقد زعم ابن رشيق أن الجرجاني (أظنه القاضي عبد العزيز لأبي القاهر) عدّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبي تمام :

مها الوَحْشِ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ قَنَا الْخَطَّ إِلَّا أَنْ تِلْكَ ذَوَابِلُ

وقد خَطَّاه ابن رشيق في هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلل في هذا البيت ، اقتداءً بالآمدى ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التي نسبها الآمدى ٢ .

ومما عدّه ابن رشيق في الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرماني في ذلك ، ومن شواهد قول عمرو بن كلثوم :

بَأَنَّا نُورِدُ الرَّيَّاتِ بَيْضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا

وقد سبق أن ذكرنا طرفاً من كلام الرماني في بيت الحسين بن مطير .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه باباً لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال ٣ : « من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدين كقولهم « جَلَلٌ » بمعنى صغير ، و « جَلَلٌ » بمعنى عظيم . فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيساً . وكذلك الجَوْنُ الأبيض والجَوْنُ الأسود

(١) توفي ابن رشيق سنة ٤٦٣ هـ . وعبد القاهر سنة ٤٧١ هـ . وأما القاضي الجرجاني فقد شهد عصر صاحب بن عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

(٢) قال الآمدى (١٣٠) : « وما أخطأ فيه الطائي (وذكر البيت) وإنما قيل للقنا ذوابل : لأنها وتشبيها ، فتنى ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائي زل في مقابلة هاتا وتلك ، بحسب إحداها للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٣) العمدة ٢ : ١٢ .

وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفي كما قدمت . قال البحتري :
 بُقِيَّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرِي إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ
 وقد نبهنا على القسم الأول من كلام ابن رشيق في آخر حديثنا عن الجناس .
 أما القسم الثاني ، فقد ذكرنا أنه يدخل في باب التكرار انخص ، إذ ليس أعلم
 و « أعلم » جناسا . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة الجناس هنا بمعناها الواسع .
 وقد رأينا في معرض حديثنا عن التجنيس . ميله مع الرماني إلى إخراج أنواع التصرف
 منه . فعده التكرار جناسا ، هنا ، من الغرائب .

أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطباق من حيث طبيعته وذاته ، فهو نوعان : نوعٌ يكون بين
 الألفاظ المفردة ، ونوعٌ يكون بين مدلول التراكيب . فالذي يقع في الألفاظ
 المفردة فهو نحو التقابل (من حيث انضدية) بين الليل والنهار والباطن والظاهر ،
 والظهر والبطن ، ومن ذلك قول ابن المعتز : « هَوَاىَ هَوَاىَ بَاطِنَ ظَاهِرٍ » ، وقول
 امرئ القيس : « زَلَّ عَنْ بَطْنٍ صَخْرَةٍ إِلَى ظَهْرٍ أُخْرَى » . والتقابل هنا بين
 البطن والظهر والصخرة والأخرى ؛ كأنه قال : إلى ظهر صخرة غيرها . وأنت تذكر
 قولنا في الطباق إنه على نية النفي الظاهر أو المضمَر . والطباق بين المفردات يكون
 ملفوظا مضمَر النفي ، كما في سائر الأضداد نحو البطن والظهر ، وملفوظا ظاهِرَ
 النفي ، وهذا يدخل في التكرار نحو : « يعلم » و « لا يعلم » ، وقد سبق الحديث عن
 هذا ؛ ويكون ملحوظا داخلا تحت عنصرى الإضمار والإظهار ، ومثال الإضمار
 قوله :

فَإِنْ تَقَتَّلُونَا فِي الْحَدِيدِ فَإِنَّا قَتَلْنَا أَخَاكُمْ مُطْلَقًا لَمْ يُكَبَّلْ

فقوله « مطلقا » مُضَادٌّ لقوله « في الحديد » الملحوظ منه معنى المُقَيَّد ، والمقيَّدُ
 ضدُّ المطلق . ومثال الإظهار :

فَإِنْ يَلَيْكَ أَنْتَنِي زَالٍ عَنْهُ جَمَالُهُ كَفَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا
وهذا تكرار خفي بحسب ما قدّمنا .

وطباقُ المفرداتِ المَحْضُ شَيْءٌ نَادِرٌ لَا يَقَعُ إِلَّا فِي الْكَلَامِ الْإِخْبَارِيِّ الْمَحْضِ
نحو : « هَذَا حُلُوٌّ حَامِضٌ » أو « زَلٌّ عَنْ بَطْنٍ صَخْرَةٌ إِلَى ظَهْرِ أُخْرَى » .
وأنا في شكٍّ إِنْ كَانَ هَذَا الْمَثَالُ الثَّانِي غَيْرَ دَاخِلٍ فِيهِ تَقَابُلُ التَّرَاكِبِ .
وَالنَّوْعُ الثَّانِي : هُوَ الطَّبَاقُ الَّذِي يَقَعُ بَيْنَ مَدْلُولِ التَّرَاكِبِ . وَلَا بُدَّ أَنْ يَنْصَرِفَ
تَحْتَ هَذَا طَبَاقُ الْمَفْرَدَاتِ ، وَيَكُونُ وَاقِعًا مِنْهُ مَوْقِعُ التَّفْصِيلِ مِنَ الْجُمْلَةِ . وَمِثَالُ هَذَا
الطَّبَاقِ الْمُرَكَّبِ قَوْلُ كُثْبَيْرٍ :

أُمُوثِرَةُ الرِّجَالِ عَلَى لَيْلَى وَلَمْ أُؤْثِرْ عَلَى لَيْلَى النِّسَاءِ
فَقَوْلُهُ : « أُمُوثِرَةُ الرِّجَالِ » « وَلَمْ أُؤْثِرْ » فِيهِ طَبَاقُ النِّقْضِ وَالتَّكْرَارِ . وَقَوْلُهُ « الرِّجَالِ
وَالنِّسَاءِ » فِيهِ طَبَاقُ الضَّدِّيَّةِ . وَهُوَ وَلَيْلَى - إِنْ شِئْتَ - ضِدَّ أَنْ . وَكُلُّ هَذِهِ الطَّبَاقَاتِ
تَفْصِيلِيَّةٌ ، وَاقِعَةٌ فِي حَسْبِ الطَّبَاقِ الْمُرَكَّبِ بَيْنَ إِثَارِهِ لَيْلَى عَلَى النِّسَاءِ ، وَإِثَارِ
لَيْلَى لِلرِّجَالِ عَلَيْهِ .

وَمِثَالُ آخَرِ قَوْلِ حَبِيبٍ :

فَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابَجَتِيهِ فَاغْتَرَبُ تَتَجَدَّدُ
فَطَرُ الْمَقَامِ مُضَادٌّ لِلَاغْتَرَابِ ، وَ« مُخْلِقٌ مُضَادَّةٌ لِلتَّجَدُّدِ . وَهَذِهِ الطَّبَاقَاتُ
التَّفْصِيلِيَّةُ وَاقِعَةٌ فِي حَسْبِ الطَّبَاقِ الْإِجْمَالِيِّ الْمُرَكَّبِ ، وَهُوَ كَوْنُ الْإِقَامَةِ « مُخْلِقَةً
وَالَاغْتَرَابِ مُجَدِّدًا » .

وَمِثَالُ آخَرِ قَوْلِ الْغَنَوِيِّ :

لَقَدْ كَانَ أَمَّا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبٌ
فَالْحِلْمُ ضِدُّ الْجَهْلِ ، وَالْمُرَوَّحُ ضِدُّ الْعَزِيبِ ، وَهَذِهِ طَبَاقَاتُ تَفْصِيلِيَّةٌ وَاقِعَةٌ فِي حَسْبِ
الطَّبَاقِ الْمُرَكَّبِ ، وَهُوَ كَوْنُهُ قَرِيبَ الْحِلْمِ مِنْهُمْ بَعِيدَ الْجَهْلِ عَنْهُمْ .

ولك إن شئت أن تقول : إنَّ الطَّباقَ المُركَّبَ هو ما أرادَهُ النِّقادُ القدماءُ من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيقي يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة في الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأى الأوائل في المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها . وهذا أمرٌ أحقُّ به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيقي لهذا حين زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم »^١ . ويشينه أيضا اشتراط أكثر من ضدين في الطباق . فعلى رأيهم لا يكون قول زهير :

لَيْسَتْ بِعَتَرٍ بِصَطَادُ الرِّجَالِ إِذَا مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

من الطباق ، لأنه لا يشمل على أكثر من ضدين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » . وعندى أن هذا البيت من خالص الطباق المُركَّب ، تفصيله الطباق الجزئي في الصدق والكذب ، وإجماله الطباق الكُلِّي الذي تراه في المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام المدح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعي حين ذكر الطباق . ألا ترى أن وَضَعَ الشاعر إقدام المدح ، مكانَ إحجام الليث ، يُشْبِهُهُ كلام الأصمعي ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وَضَعَ الأيدي مكانَ الأرجل في مَشَى ذوات الأربع ؟

هذا ، وأحسب أننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلا لطباق أكبر يقع بين التراكيب ، (لك أن تُسمِّيه بالمقابلة) قد ذهبنا مرة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذي كان يقع فيه النقاد عند الحديث عن المقابلة والطباق . اللهم إلا ما كان من نحو : « هذا حلٌّ حامضٌ » ، وقول امرئ القيس : « زلَّ عن ظهر صخرة إلى بطن أخرى »^٢ . والأول في النفس منه شيءٌ ، لأنه يوشك أن يكون طباقا محضاً بين المفردات ، لا ينضوي تحت طباق أكبر منه . أما الثاني فأرجح

(١) العمدة ٢ : ١٤ .

(٢) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

الآن أن فيه عنصر المقابلة ، بين نزول الماء منحدرًا من ظهر صخرة ، واستقراره في بطن أخرى - ومثل هذا يقع في أكثر الطبقات المزدوجة ، التي ينظر فيها الشاعر إلى كلمة سابقة ، فيعمد إلى أخرى تناظرها في الوزن وفي الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعا ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار . ونعني بالخطابة : المسلك الإنشائي المندفع ، وبالإخبار المسلك التقريري المتأنّي .

أما النوع الأول ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعا . وقد تجده متخلّلا في الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وزن الكلمة العروضية أو الصرفي ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام ، وإما بمراعاتهما معا . فمثال الأخير قول حبيب :

وأَحْسَنُ من نَوْرِ تَفَتَّحَهُ الصَّبَا بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ
فقد جعل البياضَ بازاءِ السَّوَادِ ، والعطايا إزاءَ المطالب وهي متضادة في المعنى ، متساوية في الوزن العروضي والصرفي ، متقابلة من حيث موضعها من الكلام . فالبياض مضافةٌ إلى العطايا ، والسواد مضافٌ إلى المطالب . وقُلْ شبيها بذلك في العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثاني ، وهو التقابل في الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضا :

جَادَ الْفِرَاقُ بِمَنْ أَضَنُّ بِنَايِهِ لِمَسَالِكِ الْإِتْهَامِ وَالْإِنْجَادِ
والشاهدُ في « جَادَ » ، وَأَضَنُّ » فهما متقابلتان من حيث موضع التركيب ، ولكنهما غير متوازنتين . أما الإتهام والإنجاد ، فمما التقى فيه الموضع التركيبي والوزن الصرفي :

ومثال النوع الأول ، قول أبي الطيب :

مَتَى لَحَظْتُ بِيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنِي فَقَدْ وَجَدْتُهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ
فَالسَّوَادُ وَالْبَيَاضُ متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تام ،
لمكانِ الألف واللام في السَّوَادِ . ومجئ التوازن في اللفظ والموضع أكثر وروداً
في الشعر من مجيئه في اللفظ وحده ، ومجيئه في الموضع دون اللفظ أقل من الأول
وأكثر من الثاني .

ولعل القارئ هنا يرجع إلى ما قدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجي ، وقد
قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزن دون الحروف ، مثل مصاييح ودنانير ،
ومجهود ونبراس - والوزن قد يكون صَرَفِيَا كما في الأول ، وعَرَوِضِيَا كما في الثاني .
فإن فعَل ذلك ، رأى قُرْبَ الصِّلة بين هذا الذي نسميه طباقاً ازدواجياً متوازناً
في اللفظ ، وذلك الذي سميناه جناساً ازدواجياً . والحق أن أمثال ، سواد وبياض ،
وإنهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، مما يلتقي فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء
كثير ، لأن هذه الأصناف كثيرة في الكلام . ويعرّف الشعراء عليه في تقويّة الحرّس
وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيّما تعويل . وسنفصل الحديث عنه في باب
الموازنة إن شاء الله .

هذا ، والنوع الثاني من أنواع الأداء الطباقي ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد
معنى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبي :

وَلَكِنْ رَبَّهُمْ أَسْرَى إِلَيْهِمْ فَمَا نَفَعَ الْوُقُوفُ وَلَا الذَّهَابُ
وَلَا لَيْلٌ أَجَنٌّ وَلَا نَهَارٌ وَلَا خَيْلٌ حَمَلَنَ وَلَا رِكَابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد ، وقد جمعها
الشاعر تحت حكم واحد ، هو عدم النفع ، ليؤكدّه ويظهر قوّته .
وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه الشعراء لدفع الشك والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

وَيُقْضَى الْأَمْرُ حِينَ تَغِيبُ تَيْمٌ وَلَا يُسْتَأْذَنُونَ وَهُمْ شُهُودٌ
فحكم عليهم بالضعف في جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابييون النزعة يكثرون من هذا النوع ، والمتنبى بخاصة من أكثر الشعراء تعاطيا له ، وهو بمذهبه أشبه ، لاسيما في بحر الوافر ، (وقد ذكرنا شدة طلب هذا البحر لردّ الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية) . ومن أمثلة شعر المتنبي فيه قوله :

أَقَمَّتْ بِأَرْضِ مِصْرَ فَلَا وَرَائِي تَحُبُّ بِيَ الرِّكَابُ وَلَا أُمَامِي
وَمَلَّتِي الْفِرَاشُ وَكَانَ جَنْبِي يَمَلُّ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَامٍ
ومما يدخل في هذا النوع من الطباق ، أن يعنيد الشاعر إلى معنى يريد أن يطلق عليه حكما عاما ، فيحكم عليه بنقيضه أو ضده ، إغرابا منه ومبالغة في تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبي الطيب :

وَمَنْ يَلِكُ ذَا قَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا
فالمراد هنا أن يقول : « يجد كُُلُّ شَيْءٍ مُرًّا » ، فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهي نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لَيْتِمُ الْعَالَمِينَ يَسْوَدُ تَبَاهَا وَسَيِّدُهُمْ وَإِنْ كَذَرِهُوا مَسْوَدُ
ومثله قول أبي الطيب :

فَلَا تَسْلُكَ اللَّيَالَى إِنَّ أَبْدِيَهَا إِذَا رَمَتْنِ كَسَرْنَ النَّبْعَ بِالْغَرْبِ
وَلَا يُعِينُ عَدَوًّا أَنْتَ قَاهِرُهُ فَلَمَّهْنِ يَصِدْنَ الصَّقَرَ بِالْخَرْبِ

وقصده أن يدلل على قوة الليالي وجبروتها ، فاختر النقااض ليدلل بها على ذلك ، وليدفع كل شك في الحكم الذي أصدره . ولعمري إن ما يكسر النبع بالغرب وليد دفع كل شك في الحكم الذي أصدره . ولعمري إن ما يكسر النبع بالغرب

ويصيد الصَّقْرُ بِالْحَرْبِ ، لا يُعْجِزُهُ شَيْءٌ ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مكرِّه .
والنوع الثالث من أنواع الأداء الطباقُ ، هو القياس ، وذلك أن يعمد الشاعر
إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معاً بحيث يستنتج السامعُ منهما حكماً . وقد تكون
إحداهما هي النتيجة ، والقضيةُ الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما
قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إِذَا حُدَّتِ الْقَبَائِلُ سَاجِدًا وَهُمْ فَإِنَّهُمْ يَنْوُ الدَّهْرَ التَّسْلَادِ
فهنا قضيتان تؤدیان إلى نتيجة هي أن أعداء الممدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين
هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجها في يسر . والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ
القضيتين واضحٌ دلالةً عليها .

ومثال آخر من شعره :

فَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابَجَتَيْهِ فَاغْتَرِبُ تَتَجَدَّدِ
وهنا عندنا القضية الأولى ، والنتيجة ، والقضية الواسطة أشار إليها باللفظة « فَاغْتَرِب » .
ومثال ثالث قوله :

وَلَكِنِّي لَمْ أَحْوِ وَفَرًّا مُجْمَعًا فَفُزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبَدَّدِ
وَلَمْ تُعْطِنِي الْأَيَّامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا أَلَذُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشَرَّدِ
والبيت الأول كأنه يريد أن يقول فيه : لا خيرَ في مالٍ يَفْرَقُ بينك وبين
أحبائك ، أو يَفْرَقُ شملك . وقد حذف هنا قضية واسطة مع النتيجة .

والبيت الثاني حذف فيه النتيجة ، لدلالة قوله : « أَلَذُّ بِهِ » عليها . ويمكنك أن
تقول إن قوله : « فَفُزْتُ بِهِ » في البيت الأول يدلُّ على النتيجة ، وهي « لا فوزَ
مع تفريق الشَّمْلِ » . وعلى هذا يكون حذف النتيجة في البيتين لفظياً لاحقياً .
والغالب على مذهب أبي تمام ، إما ذكر النتائج ومقدماتها ، وإما حذفها بعد
أن يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه في التأنى والتصنيع المحكم .

الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة في الطباق الازدواجي حين يقرر الشاعر معنيين متقابلين ،
أو يحمل واحدًا منهما على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأول قول أبي الطيب :
مَتَى لَحَظْتُ بِيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنِي فَقَدْ وَجَدْتَهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ
ومثال الثاني قوله :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍّ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا
ويمكننا أن نجعل القول فنحكم بأن الطباق الازدواجي لا يتجلى فيه عنصر
الخطابة ، إلا إذا كان داخلا في حيز الطباق الذي يجمع بين الناقض ، أو الطباق
الذي يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر في الطباق الازدواجي ، إذا عمد الشاعر إلى تأكيد معنى
بعرض مناقضه إلى جواره ، وليس غرضه من عرض المناقض إلا إظهار المعنى
الأول - كما في قول كعب الغنوي :

لَقَدْ كَانَ أَمَّا حِلْمُهُ فَمُرُوحٌ عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبٌ
فكون جهله عزيزا يؤكد كون حلمه مروحا عليهم . والمزاوجة هنا عروضية
صرفية في الجهل والحلم . موضعية في المروح والعزيب .
ونحو من هذا قول حبيب :

طَالَ الظَّلَامُ أَمْ اعْتَرَتْهُ وَحْشَةٌ فَاسْتَأْنَسَتْ لَوَاعَاتِهِ بِسُهَادِي ؟
فذكر استئناس لواعات الظلام بسهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله : « اعترته
وحشة » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنست » منظرية لقوله : « اعترته
وحشة » .

ومن هذا القَرِيّ قوله أيضا :

بياضُ العَطَايا في سوادِ المطالب

وقد أغرب الشاعر هنا إذ أدخل الطباق في حيز التشبيه ، لأنه افتعل زَهْرَةً خارجُها المطالب السّود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشَبِّها للنّور الذي تفتّحه الصّبا . وسواد المطالب يؤكّد بياض العطايا .

والطباق الذي يعمد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين في حكمٍ واحدٍ ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطائي المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونه الخطائي وقوعُ التّزواج فيه ، مثل قول أبي الطيب :

ولكن رَبَّهُمْ أَسْرَى إِلَيْهِمْ فَمَا نَفَعَ الْوُقُوفُ وَلَا الذَّهَابُ
وقوله :

فَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ حَرِيرٌ وَمَسَاءَهُمْ وَبُسْطُهُمْ تُرَابٌ

والحرير والتراب كما ترى متوازنان . والتراب تقيض للحرير ، وحمله الشاعر عليه ليؤكد معنى الإدّعاء ، إذ من يبسط التراب ويتوسّدّه ، حرىّ ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحرير ، وحرىّ ألا يكون عنده شيء .

ويجري هذا المجرى قوله :

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِيَصَابٌ

أى صار ذكرهم كالأنثى من العجز ، وهذا كمثل قوله « يجد مُرّاً به الماء الزلالا » . ومجىء الطباق الازدواجي مع هذا النوع النقيضي من الطباق ، لايعنى الخطابة ضربة لازب . ومع أنّ هذا النوع تغلب عليه الخطابة وهي من جوهره ، إلا أنّ إيرادَه على أسلوب الخبر ، يقع كثيراً عند الشعراء المُتَنَائِينَ ، وأكثر ما يفعلون ذلك بأن يقدّموا الحكم ، ثم يُفَرِّعُوا عليه بذكر النقائص . هَبْ ، مثلاً ، أبا الطيب . لم يقل :

ولكن ربهم أسرى إليهم فما نفع الوقوف ولا الذهاب
ولم يقل :

ومن يك ذا فمٍ مَرٍّ مريضٍ يجد مَرًّا بهِ الماءَ الزلالا
ولم يقل :

فصَبَّحَهُمْ وبَسَطَهُمْ حَرِيرٌ وَمَسَّاهُمْ وبُسْطُهُمْ تراب
ولكن قال :

ولكن ربُّهم أسرى إليهم فما انتفعوا بشيء ، لم يُغْنِ عنهم الوقوفُ ولم
يُغْنِ عنهم الذهاب .
وقال :

ومن يك ذا فمٍ مَرٍّ مريضٍ يجد كلَّ شيءٍ مَرًّا ، حتى الماءَ الزلال :
وقال :

فصَبَّحَهُمْ وهم أغنياء بسطهم الحرير ، ومسَّاهم وهم فقراءُ ليس عندهم شيء
ولا بساط لهم إلا التراب .

لو كان قال هذا ، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار . ومثل هذا
الإخبار قد يبدو خطائياً في النثر ، ولكنه ليس بخطائياً في الشعر ، أو روحه الخطائى
ضعيفٌ جداً ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وصَيَّرُوا الأبرُجَ العُلُيا مُرْتَبَةً ما كان مُنْقَلِباً أو غيرُ مُنْقَلَبٍ
فقد سبق له تقديم أنهم صَيَّرُوا الكواكب جميعها ، والنجوم كلها مرتبة . ثم ذكر
المنقلب وغير المنقلب تفريعا على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار :
ومثل قوله :

بِكُرٍّ فَمَا اسْتَرَعَتْهَا كَفَّ حَادِثَةٌ ولا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النَّوَبِ

فقد قدَّم أنها بَكر ، وذكرَ الافتراع بعد ذلك تفريعا .

ومثل قوله :

وحشِيَّة تَرْمِي الْقُلُوبَ إِذَا اغْتَدَتْ وَسَنَى فَمَا تَصْطَادُ غَيْرَ الصَّيْدِ
لَا حَزَمَ عِنْدَ مُجَرَّبٍ فِيهَا وَلَا جَبَّارٍ قَوْمٍ عِنْدَهَا بَعِيدِ

فقد قدم أنها تصطاد الصيد ، والبيت الثاني تعقيب وتفصيل . ولو كان المتنبي أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلاً : « إذا نظرت هذه الوحشية ، قهرت الأصيد والمجرب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفى بذلك ، حاملاً الخبرات على نقبضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاوجة الموضعية في البيت الثاني . ومع هذا ، فإن ذلك لم يخرج البيت في جملة عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغي أن ننبه على أن الخطابة والإخبار في كلامنا في هذا الباب خاضعان إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبي تمام المذكور ، خطابي إن قيس إلى ما هو أشدّ تأنيا وتأثياً من كلامه الوارد في البحور المريثة . ولكنه خبري بالقياس إلى جرير والمتنبي . ثم لانسى أن الطباق في جملة وتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذى خطابة وذى إخبار تقسيم فرعي ، وكأنما نريد أن نقول : خطابي خطابي ، وخطابي خبري . وإذا وضع هذا من مذهبنا ، فإن القارئ لن يلقى عنتاً في التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديمه بمعرض الكلام عن ألوان بحور الشعر . هذا ، والطباق القياسي يكون خبري المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووضّح المقدمات ، مثل قول أبي تمام :

فَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابَجَتِيهِ فَاغْتَرِبُ تَتَجَدَّدُ

فكأنه أراد أن يُلْتَقَى بالنتيجة « اغترب تتجدد » ثم توهّم سؤالاً « لماذا ؟ » فأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهين كما ترى . وكأن أبا تمام لم يكتف بما ذكره في البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ حَبَّةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ

ومثال آخر قوله :

أعطى ونُظِفَةً وَجْهِي فِي قَرَارَتِهَا تَصَوُّنُهَا الْوَجَنَاتُ النَّضْرَةُ الْقُسْبُ
لَا يَكْرُمُ الظَّنْفَرُ الْمُعْطَى وَإِنْ أُخِذَتْ بِهِ الرِّغَائِبُ حَتَّى يَكْرُمَ الطَّلَبُ .
فالمقدمات والتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كَانَتْ لَنَا مَلْعَبًا نَلْهَوُ بِزُخْرُفِهِ وَقَدْ يُنْفَسُ عَنْ جِدِّ الْفَتَى اللَّعِبُ
فالنتيجة هنا جزئية ، وقدّم لها الشاعر ما يناسبها .
ويظهر المذهب الخطابي في الطباق القياسي حين يختصر الشاعر المقدمات ،
ويحتزل البراهين ، وهذا مذهب المتنبي ، وقد كان جسوراً ، يطلب النهج الواضح ،
ودفع الشك ، والبت وطرح التردد . خذ قوله :

أَرَى الْمُتَشَاعِرِينَ غَرُّوا بِذِمِّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعُضَالَا
وازن بين هذا ، وكلام أبي تمام الأول . تجد أن المتنبي حذف كثيراً ، واختصر
المقدمات اختصاراً ، وفعل مثل ذلك في التائج ، وأثبت في ذهنك أمراً واحداً
هو أنه داء "عضال" بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهم بين القضية الأولى
والقضية الثانية حذفه اقتداراً منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لاتنس أن هذا الوسيط
المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبي ، دون القضية الأولى والنتيجة . وهذا منه
غاية الحذق . ثم إنه لما أردف البيت السابق بآخر ، هو قوله :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمِ مُرِّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرّاً بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا
لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام في قوله : « فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ
حَبَّةً » — وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألا تراه كأنما أراد أن يقول
لك في البيت الأول : « أَنَا دَاءُ عُضَالٍ عَلَى الْمُتَشَاعِرِينَ ، فَلذَلِكَ يَذْمُونَنِي » ؛ ثم أردف
هذا بقوله : « وَقَدْ أَمْرَضْتَهُمْ ، فَهَمَّ يَجِدُونَ حَلَاوَةَ كَلَامِي مُرّاً » . وهذا تأكيد لكونه

داءً عُضالاً؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبي يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحا هكذا . وقد أنصف النقّاد القدماء حين شبهوا أبا تمام بالقاضي العدل ، الذي يريد أن يُنصف ، فيضع كل شيء مواضعه ، ولا يسلم من تشكُّك ، وحين شبهوا المتنبي بالشجاع الفاتك الذي يهجم على ما أراده ويختطفه : وهاك مثالا آخر من شعر المتنبي ، قوله :

أشدُّ الغَمِّ عندى فى سرُورٍ تَيَقَّنَ منه صاحبه انتِقالا
فاجعل هذا بإزاء قول أبي تمام إن الظفر لا يكرم حتى يكون الطلب كريما ، وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشك ، يصحبه لون من الشك ، يجعل النتيجة التي يحصل عليها السامع من كلامه جزئية لا كلية ، وهى قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لا يكون الطلب كريما . بينما تجد المتنبي يدفع عنك الشك مرة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقى إليك النتيجة كلية ، وهى أن كل سرور بصحبة تَيَقَّنَ بالانتقال غَمٌّ شديد ، أو هو أشدُّ الغمِّ .

وانظر فى هذا المثال من شعر المتنبي :

وكم ذنبٌ مؤلِّدُهُ دلالٌ وكم بُعدٌ مؤلِّدُهُ اغترابٌ
وجرمٌ جرّه سُفْهَاءُ قَوْمٍ وحلٌّ بغير جارمِهِ العقابُ
ومحلّ الشاهد : البيت الأول ، وإنما ذكرنا الثانى للتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كانتْ لنا ملْعَبًا نلهو بزُخْرُفِهِ وقد يُنْفَسُّ عن جدِّ الفقى اللَّعِبُ
فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبي يلقى بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تتحدس ما مقدماتها، وهذا شأنه فى أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق فى توضيحها جهداً :

كلمة عن الطباق :

يزعم النُقَّاد أن الطباق كان قليلا عند الأوائل ، قِلَّةُ الجناس التام والمُورَى والمتشابه ، وما هو من قَرِيء ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زعمٌ باطل فيما أرى . وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك ، على سبيل التمثيل ، لا الحصر ، هذه الأدلة - نخذ قول امرئ القيس مثلا ١ :

تقيمُ بن مُرٍّ وأشباعُها وكندةٌ حَوَى جميعا صُبُرُ
إذا ركبوا الخيلَ واستلَّموا تحرَّقتِ الأرضُ واليَومُ قُرٌّ
ترُوحُ من الحى أم تبشَّكرُ وماذا عليك بأن تَنْتَظِرُ
أمرُخُ خيامهمُ أو عَشَرُ أم القلبُ في إثرهم مُنَحَدِرُ
وفيمن أقامَ مِنَ الحى هِرُّ أم الظَّاعِنُونَ بها فى الشُّطُرُ
وهِرُّ تصيدُ قلوبَ الرجالِ وأفلتَ منها ابنُ عَمْرِو حُجُرُ

فالبيت الثانى فيه الطباق بين الأرض واليوم ، والتحرَّق والقُر ، والمقابلة بين تحرَّق الأرض وبرد اليوم ؛ وفى البيت الثانى الطباق بين الرواح والابتكار ، ثم طباق آخر غاية فى الخلق بين قوله : « أنت مسافرٌ ، رائحٌ أم مغتد » ، وقوله : « وماذا عليك بأن تنتظر » ، وكأنه يريد أن يقول : « ألا تقيم ؟ » . وشبيه بهذا فى قوله

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٨٦ .

(٢) أى إذا ركبوا الحرب ولبسوا الدروع يوم الوغى ، تحرقت الأرض ، وإن كان الجو شتاء باردا . واستلَّموا : أى ليس الألة ، بفتح اللام وسكون الهمة : وهى الدرع . والقُر : هو البرد .

(٣) تأمل استعمال « أم » التى هى للمعادلة فى هذا البيت وفى الذى بعده . ولعلك ستسأل لماذا لم يقل : « أم عشر » عند قوله : « أمرخ خيامهم أو عشر » . والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعشر ، ولكنها بين المرخ والعشر معا من جهة ، وانفطار القلب من جهة أخرى . ومثل هذا قول صفيّة ترقص الزبير :

كيف رأيت زبرا أأنظا أو تممرا
أم قرشيا صقرا

ذكره سيويه (١ : ٤٨٨) .

« أَمَرَّخْ خِيَامَهُمُ الْخ » ، إذ معناه : أهتم مقيمون ضاربون الخيام ، وهذه الخيامُ
 أهي مَرَّخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو في الحق كناية عن السؤال بإقامتهم . ويقابل
 هذا قوله : أم القلب في إثرهم منحدرٌ ، وهو كناية عن السؤال بسفرهم . ولذلك لم يقل
 « أم عُسْر » ، ولكن قال : « أو عُسْر » . وقد فسر هذا كله في البيت الثاني حيث
 صرح قائلا ، أهرٌ فيمن أقام ، أم هي ظاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطْرُ : جمع
 شَطِيرٍ ، أي مشطور ، أي مشقوق عن أهله ، ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين
 الظعن والإقامة واضح هنا . وكذلك في البيت الذي يليه تجد الطباق واضحة بين
 الإفلات والصيد . فتأمل هذا — ألا تجد امرأ القيس — وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس
 عن التصنيع — قد صنع في كل بيت من هذه الأبيات التي رويها طباقا تصحبه
 مقابلة ؟ وما استحسن هذه الأبيات ، أجدي لأأكاد أملك النفس من إنشاد هذا
 الجزى الرفيع المتصل بها :

رَمَتْنِي بِسَهْمٍ أَصَابَ الْفُؤَادَ غَدَاةَ الرَّحِيلِ فَلَمَّ أَنْتَصِرُ
 فَأَسْبَلَ دَمْعِي كَقَضِّ الْجُمَانِ أَوْ الدَّرَّ رَقْرَاقُهُ الْمُنْتَصِرُ
 أي رَقْرَاقُهُ كَالجُمَانِ الْمَفْضُوضِ .

وإذ هي تَمْشِي كَمْشِي التَّزْيِيفِ يَصْرَعُهُ بِالْكَثِيبِ الْبُهِرِ^١
 بَرَهْرَهَةً رُودَةً رَخْصَةً كَخُرْعُوبَةٍ الْبَانَةِ الْمُنْفَطِرِ^٢
 وتأمل موضع الجناس من قوله « البهر » ، برهرة ، رودة الخ .

فَتَوَرُّ الْقِيَامِ ، قَطِيعُ الْكَلَا مِ تَفَتَّرُ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرِ^٣
 كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصُوبَ الْغَمَامِ وَرِيحَ الْخُرَامِ وَنَشْرَ الْقَطْرِ^٤

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرة : المترجعة ، والرودة : الشابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هي اللينة ، وجعلها
 تكاد تنفطر ثقيل ورقها النضر ، ونورها الغض . ولا يعني أنها قد انفطرت كما قد يتبادر ، فكأنه أراد
 بالمنفطر : الذي يسيل الانقطاع .

(٣) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب

(٤) الخرامى : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

يَعْلَ بِهَ بَرْدُ أَنْبِيَايَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ^(١)
فَبِتُّ أَكْبِيدُ لَيْلَ التَّمَا مِ وَالْقَلْبُ مِنْ خَشْيَةِ مُقَشَّعِرٍ
فَلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُهَا فُتُوبٌ نَسِيْتُ وَثُوبٌ أَجُرُ
وَلَمْ يَرَنَا كَالِي^(٢) كَاشِحٌ وَلَمْ يُفَشِّ مِينًا لَدَى الْبَيْتِ سِرَّ

والبيتان الأخيران قد جاء فيهما بالطباق . وللنحويين وقفة عند قوله « فُتُوبٌ » هكذا بالرفع . وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روى به هكذا : « وَثُوبًا نَسِيْتُ » . وهذه الأبيات أحلى عندى نفساً ، وأدلُّ على النَّشْوةِ والمتعة من تفصيله في اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيما ظفر به من محبوبته حدَّ العفاف ، وإلا فلا معنى لقوله : « لَدَى الْبَيْتِ » ألا ترى إنما مراده أن يقول : لم يرنا كَالِي^(٢) كَاشِحٌ ، ولو قد رأنا لوجدنا على حال العفاف ؟

هذا . ودونك مثلاً آخر من كلام طرفة . وهو ممن أجمعوا على بُعده عن الصناعة :
أَلَا أَيُّهَا الرَّاجِرُ أَحْضُرُ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مَخْلُودِي
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى وَجَدْتُكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عَوْدِي
فَإِنَّهُنَّ سَبَقُوا الْعَاذِلَاتِ بِشَرِّبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تَعْمَلُ بِالْمَاءِ تَزِيدِ
وَكُرْتِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا كَيْسِدَ الْغَضَى نَبْهَتُهُ الْمُتَوَرِّدِ^(٢)
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنِ مُعْجِبٌ

بِبَهْكَسَةٍ تَحْتَ الْحَبَاءِ الْمُعَمَّدِ
كَأَنَّ الْبُرَيْنَ وَالِدَ مَالِجٍ عَلَّقَتْ عَلَى عَشْرِ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضِّدِ

(١) المستحِر : الذى يفرد وقت السحر .

(٢) المحنَّب : هو الذى فى قوائمه اعوجاج ، ومثله المحنَّب بالجيم المعجمة .

فَدَرَّتْ أُرْوَى هَامِي فِي حَيَاتِهَا خَافَةَ شُرْبٍ فِي الْمَمَاتِ مُصَرَّدَ
 كَرِيمٌ يُرْوَى نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدَى
 أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدٍ
 تَرَى جُشُوتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدٍ
 أَرَى الْمَوْتَ يَغْنَامُ الْكَرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالٍ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
 فالبيت الأول فيه طباقٌ واضح بين « دفع منبئى » و « أبادرها » . والثاني طباقه
 خفيّ، بين العيشة والموت الذى كنى عنه بقيام العود . والبيت الثامن والتاسع كلاهما
 فيهما طباقٌ ظاهر عند قوله : « أُرْوَى » و « مصرّد » و « فى حياتها » و « فى الممات »
 وعند قوله « يُرْوَى نفسه » ، « الصّدَى » و « فى حياته » ، و « إِنْ مِتْنَا غَدًا »
 والمقابلة فى كل هذا ، ظاهريه وخفيّه ، ناصعة واضحة . والبيت العاشر فيه
 مطابقة البخيل النحام ، والغوى المفسد . وفى القصيدة بعد أمثلة طباقية أوضح
 من هذا ، نحو :

« مَتَى أَدُنُّ مِنْهُ يَنَأَ عَنِّي وَيَبْعُدُ »

نحو : « وَيَبْعُدُ » و « يَنَأُ » و « يَبْعُدُ » و « يَنَأُ »

وقوله : « طريف ومتلد » هنا من باب الطباق اللفظى المحض ، كالذى فى « حلو
 حامض » ، « لأن معناه ، مالى جميعه ، كما معنى ذلك « مُزَّ » .

هذا ، ودونك مثالا ثالثا من طباق الجاهيلين ، للناطقة^٢ ، وهو بمن حكما له
 بالطبع والبعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُكَ لَيْلًا بِالْحَمُومَيْنِ سَاهِرًا وَتَمَّيْنِ كَهْمًا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا
 أَحَادِيثُ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيْبُهَا وَوَرْدُ هُمُومٍ لَنْ يَجِدَنَّ مَصَادِرًا

(١) النحام : هو الذى يتنحنج ويسعل ويصق من ضيق الصدر حين يسأله سائل .

(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٢١٧ - ٢١٨ .

تُكَلِّفُنِي أَنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّهَا وهلْ وَجَدَتْ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرًا
أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعَشُهُ عَلَى فِتْيَةٍ قَدْ جَاوَزَ الْحَيَّ سَادِرًا
وَنَحْنُ لَدَيْهِ نَسْأَلُ اللَّهَ خُلْدَهُ يَرُدُّ لَنَا مُلْكًا وَالْأَرْضَ عَامِرًا
وَنَحْنُ نُرْجِي الْخُلْدَ إِنْ فَازَ قِدْحُنَا وَنَرَهَبُ قِدْحَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ قَامِرًا
لَكَ الْخَيْرُ إِنْ وَارَتْ بِكَ الْأَرْضُ وَاحِدًا وَأَصْبَحَ جَدُّ النَّاسِ يَظْلَعُ عَائِرًا
وَرُدَّتْ مَطَايَا الرَّاغِبِينَ وَعُرِيَتْ جِيَادُكَ لَا يُخْفِي لَهَا الدَّهْرُ حَافِرًا

فوضع المطابقة في هذه الأبيات واضح . أما البيتان الأول والثاني ففيهما المطابقة اللفظية البينة . بين المستكن والظاهر ، والورد والمصدر . وفي البيت الثالث مقابلة معنوية ، أحد طرفيها تكليفها له بالقدرة على الدهر وتكليفه التكليف ، والطرف الأخير عَجَزُ كُلِّ إنسان عن ذلك . وبين البيتين الرابع والخامس مقابلة معنوية . وفي السادس طباق بين « فاز » ، وجاء « قامرا » .

هذا ، وأقف عند هذه الأبيات قليلا ، لشدة ماتعُجْبِنِي . وقد وجدت بعض الشُّرَّاح يفسرون النَّعَشَ بالهَيْفَةِ ، أعني في قوله :

أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعَشُهُ عَلَى فِتْيَةٍ قَدْ جَاوَزَ الْحَيَّ سَادِرًا
وعندي أن هذا بعيد . وإنما أراد الشاعر بالنَّعَشِ ، مدلول هذا اللفظ الظاهر . وقد عجبت طويلا للنابعة يذكر موت السُّعْمَانِ في أوَّل الشعر ، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذارا يُفْهَمُ منه أنه يخاطب ملكا حيا ؟ وإذن فما الذي جسَّره على ذكر الموت في مثل ذلك المقام ؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو ، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدر عليه ؟ ألم يعب السُّقَّاد على أبي نواس أنه استهل قصيدة في مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم ، وعدوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفا عنهم ؟ ألم يرووا أن الفضل بن يحيى ، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغني :

فَلَا تَبْعَدُ فَكُلُّ فَتَى سَيَأْتِي عَلَيْهِ الْمَوْتُ يَسْبِرُحُ أَوْ يُغَادِي

وكل ذَخِيرَةٍ لا بُدَّ يَوْمًا وَإِنْ غَبَرَتْ تَصِيرُ إِلَى نَفَادٍ
أُتْرِى النُّعْمَانُ يَخْرُجُ عَنْ سُنَّةِ التَّطْيِيرِ وَالتَّفَاوُلِ الَّتِي دَرَجَ عَلَيْهَا قَوْمٌ بَعْدَهُ . مَنْ هُمْ
أَرْقَى ، وَأَبْعَدُ فِي الْحُضَارَةِ . وَأَجْدَرُ أَلَا يَتَأَثَّرُوا بِالْخِرَافَاتِ الْوُثْنِيَّةِ ؟ - هَذَا عَلَى
أَنَّهُ كَانَ مُلْكًا فِي الرِّقَّةِ الَّتِي كَانَ فِيهَا مُلْكُ بَابِلَ . مَهْدِي السَّحَرِ . وَأَرْضُ هَارُوتَ
وَمَارُوتَ .

وَالَّذِي أَرَاهُ أَنَّ النَّابِغَةَ أَرَادَ أَنْ يَسْتَثِيرَ جَانِبَ الرِّقَّةِ مِنَ النُّعْمَانِ . فَذَكَرَهُ بِالْمَوْتِ ؟
وَرَبَطَ هَذِهِ الذِّكْرَى بِمَا يَكُنُّهُ هُوَ لَهُ مِنَ الْوُدِّ وَالْمِيقَةِ . وَكَأَنَّهُ أَرَادَ أَنْ يَقُولَ لَهُ :
أَيُّهَا النُّعْمَانُ ، هَبْنِي أَتَيْتُ الْحَيْرَةَ ، فَلَمْ أَجِدْكَ ، وَلَكِنْ وَافَيْتَ نَعَشَكَ مَحْمُولًا عَلَى
الْأَعْنَاقِ ؟ مَاذَا تَرَانِي كُنْتُ فَاعِلًا ؟ أَكُنْتُ أَبْكِي وَأَرْثَى وَأَشْجَى ، أَمْ كُنْتُ أَشْمَتُ
كَمَا سَيُشْمَتُ أَعْدَاؤُكَ ؟ وَكَأَنَّهُ قَدْ طَلَبَ مِنَ النُّعْمَانِ أَنْ يَحْتَكِمَ إِلَى خُويَصَّةَ ضَمِيرِهِ
فَإِنْ كَانَ يَجِدُ فِي هَاجِسِ نَفْسِهِ أَنَّ النَّابِغَةَ مُذْنِبٌ يَسْتَحِقُّ الْعَذَابَ ، وَعَدُوٌّ لَاهَوَادَةٍ
عِنْدَهُ ، فَلْيَفْعَلْ مَا شَاءَ . أَمَّا إِنْ وَجَدَ نَفْسَهُ تَخْبِرُهُ بِصَدَقِ النَّابِغَةِ ، فَلَا سَبِيلَ إِلَّا الْعَفْوَ .
وَجَلَى أَنَّ النَّابِغَةَ كَانَ صَادِقًا نَبِيلًا حَرَّ النَّفْسِ حِينَ قَالَ مَا قَالَ . وَعِنْدِي أَنَّ هَذَا مِنْ
أَبْلَغِ مَا قِيلَ فِي الْإِعْتِذَارِ . وَأَصَحُّ وَأَدْلَى عَلَى صَفَاءِ النَّفْسِ ، وَخُلُوعِ الْجَانِبِ مِنَ
الْمَتَلَامَةِ . وَهُوَ يُشْعِرُ كَمَا تُرَى ، بِأَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَكُنْ - حِينَ اعْتَذَرَ إِلَى النُّعْمَانِ -
طَالِبَ دُنْيَا وَجَاهٍ ، وَإِنَّمَا كَانَ طَالِبَ وُدٍّ ، وَعِلَاقَةٍ . وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ مِنْ خَيْرِ
مَا يَفْصَحُ بِجَلِيَّةٍ ذَلِكَ .

هَذَا ، وَأَحْسَبُ أَنَّ فِي الْأَمْثَالِ الَّتِي ذَكَرْتُهَا لَكَ أَيُّهَا الْقَارِئُ الْكَرِيمُ ، نَضَّرَ اللَّهُ
سَاعَاتِكَ بِالرَّقَّةِ وَالنُّعْمَةِ ، مُحْسَبًا ، وَدَلِيلًا قَاطِعًا عَلَى أَنَّ الْجَاهِلِينَ كَانُوا يَكْثُرُونَ
مِنْ تَعَاطَى الطَّبَاقِ . وَإِنْ رَمَتْ أَنْ أُعَزِّزَ لَكَ هَذَا بِأَمْثَلَةٍ مِنْ شِعْرِ الْإِسْلَامِيِّينَ الْأَوَّلِينَ ،
فَدُونَكَ هَذِهِ الْأَبْيَاتُ مِنْ شِعْرِ قَيْسِ بْنِ ذَرِيحٍ :

إذا خدرت رجلى تذكرت من لها
دعوت التي لو أن نفسي تطيعني
برت نبلها للصيد لبني وريشت
فلما رميتني أقصدتني بسهميها
وفارقت لبني ضلّة فكأنتني
فياليت أتى ميت قبل فراقها
فضرت وشيخي كالذي عثرت به
فقامت ولم تضرر هناك سوية
فإن يك تهيامي بلبني غواية
فلا أنت ما أملت في رأيتّه
فوطن لهلكي منك نفسا فإنتني

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى ١ :

تكاد بلاد الله يا أمّ معمر
تكدّ بُني بالود لبني وليتها

وهذا من لطيف الكلام وبارعه ، لأنه يعلم أنها كانت تلتقي منه ، كما كان يلتقي منها .
ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولوتعلمين الغيب أيقنت أني لكم والهدايا المشعرات صديق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تتوق إليك النفس ثم أردّها حياءً ومثلى بالحياء حقيق
أذودسوام النفس عنك وماله إلى أحد إلاّ إليك طريق
وفي البيت الأول مطابقة بين أن يتوق وأن يردّ ، وهي نفسها مكررة بلفظ

آخر في البيت الثاني .

الموى ؟ ألا تراه يروم بهذا البيت أنه لا يزال يطلب لُبِّيَّتى . وأنه عليها غيورٌ حريص ؟
 فتلك لُبِّيَّتى قد تَرَ أخى مزارها . وتِلْكَ نَوَاهَا غُرْبَةٌ ما تُطَاوَعُ
 وليس لأمرٍ حاولَ اللهُ بجمعه . مُشِتٌ ولا ما فَرَّقَ اللهُ جامعُ
 فلا تَبْكِينَ فى إثْرِ لُبِّيَّتى نَدَامَةً . وقد نَزَعَتْهَا من يدِ تِلْكَ النِّوَاذِعِ
 وهل النِّوَاذِعُ إلا القَدَرُ الذى يُسَخِّرُهُ اللهُ ؟ أم ترى أن القافية لو كانت تستقيم على
 الهاء ، كان استبدال من النوازع اسمه جلّ وتقدّس ؟

وبعدُ ، فلا أريد أن أُثَقِّلَ عليك بالتدليل على مواضع الطباق فيما قد سبق ،
 فكل ذلك ظاهر . سواء ما كان الطباق فيه بين أضداد مفردة الألفاظ . وما كان
 بين أضداد منفية بالنفى الظاهر . وما كان بين أضداد يتصيّدها المرء من مضمون
 المعنى . على نحو ما فى قول هُدُوبَة :

فإنْ يَكُ أنى زالَ عنهُ جِمالُهُ . فَمَا حَسَبِي فى الصّالِحِينَ بأجْدَعَا
 وقد تعمّدتُ أن أختار لك من أشعار قيس بن ذَرِيح . دون جرير والأخطل
 وعدى بن الرّقاع . وكثيرَ عِزّة . لأنه من أصحاب الطبع . وليس ممن يُستَوْقَعُ منه
 الطباق والتصنيع فى رأى الآمدى وأضرابه . وأحسب أن هذه الأمثلة التى قد منها لك ،
 كافيةٌ لدحض زعم النّقّاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيرا عند القدماء .

والفرق عندى بين طريقيّ القدماء واخِداثين فى تعاضى الطباق . فرّق اتجاهٍ
 وذوقٍ ومذهب ، لاكم وكثرةٍ . ولعلّ الأمثلة التى سبق تقديمها تعرض لك مذهب
 القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلّبون الطباق من أجل أن يوازنوا بين معنى
 سابق ، وآخر لاحق . ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُخَدِّى عليه حَدُّوَ
 النَّعْلِ ، أو يقع موقعه . كما تقع الأيدى مكان الأرجل ؛ فى مَشَى ذوات الأربع .
 وإذا كان هذا مذهبهم . فلم يكونوا يتعمدون أبداً خِسْرَةً لازِبٍ ، أن
 يطابقوا بين كلمة وأخرى مضادّةٍ لها فى المعنى ، كالليل والنهار ، والطّريف
 والتليد . وإنما كان يُعْغِثُهم ويُجْزِيُّهم عندهم ، أن تُضادَّ كلمةٌ كلمةً ، أو كلمةٌ ،

عِدَّةُ كَلِمَاتٍ . أو تَرْكِيبٌ تَرْكِيبًا ، أو مَعْنَى مَعْنَى آخَرَ . وتَجِدُ الطَّبَاقَ الَّذِي يُمْكِنُ تَصْيِيدُهُ مِنْ جُمْلَةِ مَدْلُولِ الْكَلَامِ ، نَحْوَ بَيْتِ هُدْبَةَ السَّابِقِ ، وَنَحْوِ قَوْلِ قَيْسِ ابْنِ ذَرِيحٍ :

وَقَدْ كُنْتُ أَبْكِي وَالنَّوَى مَطْمَئِنَّةً بَنَّا وَبِكُمْ مِنْ عِلْمٍ مَا الْبَيْنُ صَانِعُ
أَكْثَرَ وَرُودًا فِي أَسْلُوبِهِمْ مِنَ الطَّبَاقِ الَّذِي تُوَازِي فِيهِ لَفْظَةُ لَفْظَةً كَقَوْلِ النَّابِغَةِ :

وَكَهْمَيْنِ بَاتَا مُسْتَكِينًا وَظَاهِرًا

وَيُمْكِنُ تَشْبِيهِ الطَّبَاقِ الْكَلِيِّ الْمُتَصَيِّدِ مِنْ جُمْلَةِ الْكَلَامِ ، بِحَسَبِ مَا كَانَ يَرِدُ فِي كَلَامِهِمْ ، بِالْجَنَاسِ الْحَرِّ فِي الَّذِي فِي قَوْلِ النَّابِغَةِ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفَهُمْ بَيْنَ فُلُولٍ مِّنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

وَقَوْلِ زَهِيرٍ :

إِذَا لَقِيتَ حَرْبَ عَوَانٍ مُّضِرَّةً ضَرُوسٌ تُهَيِّرُ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ
وَوَجْهُهُ الشَّبَهُ : هُوَ أَنَّ الْجَنَاسَ الْحَرْفِيَّ تَتَصَيَّدُهُ مِنْ جُمْلَةِ الْكَلَامِ ، كَالطَّبَاقِ الَّذِي فِي قَوْلِ قَيْسِ بْنِ ذَرِيحٍ وَهُدْبَةَ . عَلَى أَنَّ الطَّبَاقَ الْوَاضِحَ الظَّاهِرَ ، لَمْ يَكُنْ قَلِيلًا فِي كَلَامِهِمْ قَلَّةَ الْجَنَاسِ التَّامِّ وَالْمُتَشَابِهِ . لَا بَلْ كَانَ كَثِيرًا يَتَلَفَّتِ سَمْعُ السَّامِعِ بِتَوَاتُرِهِ فِي نَظْمِهِمْ . كَمَا قَدْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَمْثَلَةِ السَّابِقَةِ .

أَمَّا الْمُتَأَخَّرُونَ ، فَقَدْ كَانَ حَمَمُهُمْ أَنْ يُوَازِنُوا بَيْنَ لَفْظَةٍ وَلَفْظَةٍ . وَتَرْكِيبٍ وَتَرْكِيبٍ ، مِنْ حَيْثُ التَّضَادُّ . وَمَقْصُودُهُمُ الَّذِي إِلَيْهِ يَرْمُونَ ، وَمَنْ أَجَلُهُ يَتَكَلَّفُونَ التَّكَالِيفَ ، هُوَ الْمُوَازَنَةُ اللَّفْظِيَّةُ لَيْسَ إِلَّا ، وَتَكُونُ الْمُوَازَنَةُ الْمَعْنَوِيَّةُ تَابِعَةً لَهَا ، وَخَادِمَةٌ بَيْنَ يَدَيْهَا . وَقَدْ أَعَانَهُمُ الْإِغْرَابُ فِي الْحِجَازِ عَلَى سُلُوكِ هَذَا الْمَسْلَكِ . مِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ ، وَهُوَ شَيْخُ الصَّنَاعَةِ ١ :

مَنْ كَانَ أَحْمَدَ مَرْتَعًا أَوْ ذَمَّةً فَاللَّهُ أَحْمَدُ ثُمَّ أَحْمَدُ أَحْمَدًا

أَضْحَى عَدُوًّا لِلصَّدِيقِ إِذَا غَدَا فِي الْجُودِ يَعْدُلُهُ ، صَدِيقًا لِلْعَدَا
 بَرَزْتَ فِي طَلَبِ الْمَعَالَى وَاحِدًا فِيهَا تَسِيرُ مُغَوَّرًا أَوْ مُنْجِدًا
 عَجَبًا لَأَنَّكَ سَلِمٌ مِنْ وَحْشَةٍ فِي غَايَةِ مَا زِلْتَ فِيهَا مُفْرَدًا
 وَأُسْتَوْقِفُ الْقَارِئُ عِنْدَ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي إِنَّمَا دَعَا إِلَيْهِ طَلَبُ الزَّخْرَفَةِ ، بِذِكْرِ الْوَحْشَةِ
 وَالْإِنْفِرَادِ ، وَالْمُطَابَقَةِ بَيْنَ السَّلَامَةِ مِنَ الْوَحْشَةِ ، مَعَ الْإِنْفِرَادِ الْجَالِبِ لِلْوَحْشَةِ بِطَبِيعَتِهِ ،
 أَلَا تَرَى الشَّاعِرَ هُنَا مَعَ تَعَمُّدِهِ إِلَى أَسْلُوبِ الطَّبَاقِ الْمُجْمَلِ ، كَانَ يَفْكُرُ فِي اللَّفْظِ أَوَّلًا
 وَفِي زُرْكَشْتِهِ ، ثُمَّ فِي أَدَاءِ الْمَعْنَى . ثُمَّ انْظُرْ إِلَيْهِ حَيْثُ يَقُولُ :

وَأَنَا الْفِدَاءُ إِذَا الرَّمَا حُ تَشَاجَرَتْ لَكَ وَالرَّمَا حُ مِنَ الرَّمَا حُ لَكَ الْفِدَا
 وَسَلِّمْتَ إِنَّا لَانْزَالُ سَهْمَا آمَالُنَا بِكَ مَا سَلِّمْتَ مِنَ الرَّدَى
 كَمْ جِئْتَ فِي الْهَيْجَا بِيَوْمٍ أَبْيَضٍ وَالْحَرْبُ قَدْ جَاءَتْ بِيَوْمٍ أَسْوَدَا
 أَقْدَمْتَ لَمْ تَرَ لِلْحَمِيَّةِ مَصْدَرًا عَنْهَا وَلَمْ يَرَ فَيْكَ قِرْنُكَ مَوْرِدَا
 لَمَّا زَهَدْتَ زَهَدْتَ فِي جَمْعِ الْغِنَى وَلَقَدْ رَغِبْتَ فَكُنْتَ فِيهِ أَزْهَدَا
 فَالْمَالُ أَتَى مِلْتَ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ كَفِّكَ مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدَا
 وَلَا يَخْفَى كُلُّ مَا فِي هَذَا مِنَ التَّصْيِيدِ الْعَقْلِيِّ لِلصُّورِ الَّتِي يُمْكِنُ اسْتِخْدَامُهَا فِي خَلْقِ
 مُقَابَلَاتٍ لَفْظِيَّةٍ . وَنَحْوُ هَذَا كَثِيرٌ فِي شَعْرِ حَبِيبٍ وَابْحَثِرَى وَالَّذِينَ جَاءُوا بَعْدَهُمْ ،
 وَاتَّبَعُوا أَسْلُوبَهُمْ . وَهُوَ يُقَوِّى مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ قَبْلِ ، مِنْ اسْتِحْوَاذِ الذَّوْقِ
 الزَّخْرَفِيِّ (الْأَرَبْسَكِيِّ) عَلَى نَفُوسِ الْمُحَدِّثِينَ ، وَشِدَّةِ عُبْثِهِ بِأَسَالِيِبِهِمْ . وَلَعَلَّ
 أَبَا الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّيَّ ، وَحَدَّهُ شَدَّةً عَنْ هَذِهِ الْقَاعِدَةِ ، وَنَظَرَ فِي مُطَابَقَاتِهِ إِلَى الْأَسْلُوبِ
 الْقَدِيمِ . وَسَنُحَدِّثُ عَنْ سِرِّ هَذَا مِنْ طَرِيقَتِهِ فِي بَابِ التَّقْسِيمِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ .

خلاصة :

- ١ - كان القدماء يَعْنُون بالطباق - هذه الأشياء - المتوازنة الكثيرة التي ترد في الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقابلة المنى بغير المنى ، ووضع تركيب مكان تركيب .
- ٢ - يَتَوَبَّ النَقَّاد المتأخرون هذه الأشياء التي كانت تعرف باسم المطابقة ، أبوابا كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدّثوه بأنه الجمع بين الشيء وضده . وجعلوا المقابلة قسما آخر ، وحدّثوها بأنها إعطاء كل شيء حكمه ، بما يوافقه أو يخالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .
- ٣ - يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا في التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا في تعريف الطباق نفسه .
- ٤ - عَرَّفْنَا الطباق بأنه مباراة كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكرار المضمّر ، أو الظاهر ، بواسطة النفي المضمّر أو الظاهر ، فمثال التكرار المضمّر : لاأحلمُ وأجهلُ . ومثال النفي والتكرار الظاهرين : لاأعلمُ وأعلمُ . ومثال النفي والتكرار المضمّرين : الليل والنهار .
- ٥ - الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : محض ، وهذا نادر الوجود ، كالذي يحىء في الإخبار المحض من قولك : هذا حللٌ مرٌّ . وجزئى كقولك : ضحك وبكى . وكلئى : وهو الذى يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلمتى إلا وتحت طباق جزئى . ولك أن تسمى الطباق الكلى بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطهم في المقابلة وقوع أكثر من ضدّين ، بدليل بيت زهير :
ليثٌ بعثراً يضطادُّ الرجالَ إذا ما كذّابَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا
- ٦ - وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : (١) ازدواجى : وهو

ما رُوِعت فيه موازنة الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفي أو العروضي ، كقولك : طريفٌ وتِلادٌ وتَلِيدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضا في باب الخناس الازدواجي ؛ وإما من حيث موضع الكلمة في التركيب ، وهذا سَمَّيْنَاهُ طباقا ازدواجيا موضعيا . (ب) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعتمد الشاعر فيه على الحصر والاستقصاء ، كالذي فعله أبو الطيب في قوله :

فلا لَيْلٌ أَجَنٌّ ولا نَهَارٌ ولا خَيْلٌ حَمَلَنَ ولا رِكَابٌ

وإما أن يحمل الشاعر فيه التقيض على تقيضه ادعاءً ومبانغة كما فعل أبو الطيب قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا به الماءَ الزُّلَالَا

(ج) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتمادا على السامع .

٧ - وينقسم الطباق بحسب الأداء إلى خطابي وإخباري أو تقريرى . وهذا التقسيم نسبي ، فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مذهباً الأناة والتَّهْمُلُ خطابيا ، ولكن إذا قيس إلى جنس كلام من هم أدخلوا وأقعدوا في مذهب الخطابة ، بدا كأنه إخباري . وأوضح ما يكون مذهب الخطابة في الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات في طباق القياس ، وألا يُذكرَ شيء جامعٌ تدرج تحته المتناقضات في طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، في الطباق الازدواجي داخلة في حيز القياس ، أو الجمع بين النقيض . ويتجلى عنصر الإخبار في هذا النوع ، إذا عمّد الشاعر إلى تقوية أمر بذكر تقيضه ، وفي النوع الذي يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمراً يصلح إدخال هذه المتناقضات تحته ، وفي القياسي ، إذا ذكرت النتائج ووضّحت المقدمات ، أو افترق الشاعر في عرض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحة .

٨ - ليس الطبايق بفنّ من فنون المولّدين الخالصة ، فهو كثير في أشعار القدماء ، وكان مذهب القدماء فيه ، مبنياً على طلب الموازنة بين المعاني ، ولكن مذهب المحدثين مبنى على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبّهم للترّخف .

٩ - من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطبايق والجناس من حيث جوهرهما وسينخهما في طبيعة الصناعة الشعرية ، والجناس اللفظي . فالجناس عامل يظهر أثره في وحدة الجناس ، والطبايق عامل يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمر كذلك ، فإنّ عنصر التجديد الذي أدخله المولدون في باب الجناس ، يبدو أوضح وأظهر من ذلك الذي أدخلوه في باب الطبايق .

المطلب الرابع

التقسيم

هو تجزئة الوزن إلى مواقف . أو مواضع . يسكت فيها اللسان أو يستريح . أثناء الأداء الإلقائي . وهذا التعريف انشامل يحتاج إلى توضيح . فالمعروف في ميزان البيت العربي أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما : عند آخر الشطر الأول ، واسمه الضرب . والآخر : عند آخر الشطر الثاني ، وهو موضع حرف الروى . وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة . أو وقف للسان ضرباً لازماً ، بدليل الصدور الموصولة بالأعجاز في كثير من الأشعار ، وبدليل التضمين الذي يربط بيتا ببيت ، وقد تحدثنا عنه في الجزء الأول .

ودونك الشواهد من قول يزيد بن الحكم الكلبي :

يا بَدْرُ والأمثالُ يَضْرِبُها لذي اللبِّ الحكيم

فالضاد هنا ليس بموقف اللسان . وإن كان موقفاً عروضياً عند ضرب البيت . ومن أمثلة التضمين قول أبي العتاهية ١ :

يا ذا الذي في الحب يَلْحَى أما والله لو كُلفَتْ منه كما

كُلفَتْ من حُبِّ رَخمٍ كما مُلْتُ على الحُبِّ فَذَرْنِي وما

أَلْتَقَى فإني لَسْتُ أَدْرِ بما بليت إلا أَنِّي بَيْنما

أنا بيبابِ القَمَصرِ في بعض ما أطوف في قصرهم إذ رَمَى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معا . وهذا من مبالغات أبي العتاهية في التضمين . وكأنه أراد أن يُحدِث أسلوباً جديداً في الشعر .

(١) ذكرها الهيثمي في تاريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ٣٨٩ ، نقلاً عن الموشح للمرزباني ٢٦١

ومن أنواع التضمين التي كانت كثيرة الوجود في الشعر ، قول الفرزدق ، وقد سبق لنا الاستشهاد به ^١ :

فلو أن ذرّاً أو أباه رأى التي رأيتُ أبتُ عيناه أن تتأخراً
إذن لراى مثلَ التي ظلّ رانيا إلى فَرَعِها داودُ حتى تحدّرا
إليها منَ الحرابِ وهو على الذي يُفَصِّلُ فيه كلَّ شيءٍ مُسَطَّرا
وفي جميع هذه الأمثلة ، كما ترى ، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للسان .
وقد يتفق أحيانا أن يتعمّد الشاعر بآخر الصدر الأوّل . وآخر الصدر الثاني
مواقفَ اللسان . وهذا كثير في الشعر ، لاسيما في الشطر الثاني . ومن أمثله قول
المتنبي :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْحَالِ فِي حَوَاسِدُ وَإِنْ ضَجَّيْعَ الْخَوْدِ مَنِي كَلْمَاجِدُ
فلو كان هذا كلاما منشورا لكان موضعُ حواسد ، محلّ وقفٍ ، وكذلك موضع
ماجد . ولو كان كلّ الشعر ، يحىء في صدوره وأعجازه ، مثل بيت المتنبي هذا ،
بحيث يكون الشطر قطعة كلامية وافيةً ، لا محلّ للوقف في وسطها ، ولا بدّ من
الوقف عند آخرها ، لكان باب التقسيم في دراسة الشعر باطلا . لاجابة إليه .
ولكنّ الشعر لا يحىء كله كببت المتنبي المُتَمَثِّلُ به هنا . بل الغالب عليه أن
يكون حرف الروى موقفا . وما سواه من حشو الأبيات وضروبها . تحت تصرّف
الشاعر ، إن شاء جعله محلّ وقفٍ للسان ، وإن شاء لم يفعل .

وإذ قد كان الشاعر حرّاً التصرف في أن يضع مواقف اللسان . واستراحات
التكلم حيث شاء من البيت . فإن هذا التصرف من جهته ، يُدْخِلُ في الشعر عنصرا
مُهَمّا للغاية ، هو ما نرى أن نسميهُ المقابلة التقسيمية : أي المقابلة بين دقات الوزن .
ودقات المواقف والاستراحة للسان . وآمل ألا يلتبس على القارئ أمر المقابلة التقسيمية

(١) المرشد ١ : ٢٩ .

بما ذكرناه في أوّل حديثنا عن الانسجام ، وذكرنا أن النّقّاد الإنجليز يسمونه : Counterpoint ، أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جرّس التلفظ ، وجرّس النّغم الوزني انجرّد . والمقابلة التقسيمية شيءٌ بينهما ، يربط بين تيّارَيهما المتوازنين ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأنّ كلّ مَوْقفٍ يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقي ، نحو : « فعولان مفاعيلن » من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فإن خالفه ، أظهر الانسجام بين عنصرى التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التي تذهب بالنّغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتلفظ والمذهب التكلّمى^١ إلى جهة أخرى ، وكلا الجهتين محصّرتان في دائرة الوزن ، مُستَيرتان في طريقه ، تلتقيان عند نهايته . وإن وافقته كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

آراء القدماء في التقسيم

لعلّ القارئ قد فطن أن التعريف الذى ذكرناه في التقسيم ، يختلف كثيرا عن تعريف القدماء له . والغالب على مذهب القدماء ، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمراً جرّسياً ، ولكن من حيث كونه أمراً يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاءُ الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به »^٢ - روى ذلك ابن رَشِيق ، وذكر شاهداً عليه قول بشر بن بُرد :

بَضْرَبَ بِذَوْقِ الْمَوْتِ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ وَيُدْرِكُ مَنْ تَجَيَّ الْفِرَارُ مَثَالِبُهُ
فَرَّاحَ فَرِيقٍ فِي الْإِسَارِ وَمِثْلُهُ قَتِيلٌ وَمِثْلُ لَازٍ بِالْبَحْرِ هَارِبُهُ

قال : « فالبيت الأوّل قسمان : إما موت ، وإما حياة تبرز عاراً ومثَلَبَةً »

(١) أى طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

(٢) راجع العمدة ٢ : ٢٠ .

والبيت الثاني ثلاثة أقسام : أسيرٌ ، وقتيلٌ ، وهاربٌ ، فاستقصى جميع الأقسام « اهـ .
وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذي ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم ، للزمننا
أن نصيف الكلام كله بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لا يخلو من طلب الاستقصاء ، وتنويع
وجوه الآراء . وهذا أمرٌ مركَّبٌ في طباع البشر ، يُستدلُّ عليه بالمشاهدة . وقد
تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف في التعريف الذي ذكره ، فاستدرك بأن اشترط
لحدودة التقسيم أن يكون جامعا لكل أقسام ما عليه مدار الحديث من المعاني ، مثل قول
أبي العتاهية :

وعلى من كلفى بكم قَيْدٌ وجامِعةٌ وغُلٌّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يُبْنَقِ قِسْماً . . . هذا وأمثاله
فيما قدّمت هو الجيد من التقسيم . وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه
كثيرٌ من الناس » . اهـ ١ . وهذه الجملة الأخيرة هي محل استشهادنا من حديث
ابن رشيق .

وبعد ، فإنه لا يخفى أن التقسيم بحسب ما عرفه ابن رشيق وأضرابه كالعسكري ٢ ،
يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق في حديث عن المقابلة أنها بين الطباق
والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس ما لا يمكن أن يقاس .
وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كل شيء حكمه . فهل
تري بين هذا ، وبين قولهم في التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير
فرق ؟

وإذا نظرت في أبيات بشارٍ السابقة : تنتقدُ حُكْمَ ابن رشيق وأصحابه عليها ،
وجدت أن الذي زعموه من تقسيم في البيت الأول :

(١) نفسه ٢ : ٢١ .

(٢) راجع الصنائع ١ : ٣٤١ الخ .

بضَرْبٍ يَذُوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ وَتُدْرِكُ مَنْ نَجَّى الْفَرَارُ مِثَالَهُ
ليس بتقسيم حقاً، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الذليلة : يَشْفَعُهُ تَوَازُنُ بَيْنِ
المصراعين الأول والثاني . وأما البيت الثاني :

فراح فريقٌ في الإِسَارِ ومِثْلُهُ قَتِيلٌ ومِثْلٌ لاذَ بالبحرِ هاربُهُ
ففيه تقسيم ، ولكنه ليس في تعداد حالات الفرار والإِسار والقتل كما زعموا ، وإنما
في هذه المواقف اللسانية ، التي جَزَأَ الشاعر عليها وزن بيته .
وتأمل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرئ القيس
للفرس :

إِذَا أَقْبَلْتُ قُلْتُ دُبَاءَةً مِنْ الْخُضْرِ مَغْمُوسَةً فِي الْغَدْرِ
وإن أدبرت قلت أثفيّةً مَلْمَمةً ليسَ فيها أثرُ
وإن أعرضت قلت سرعوفةً لها ذنبٌ خلّفها مُسَبِّطِرُ
وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها في معرض الحديث عن الجناس

الازدواجي ، وبيننا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت :
وعندى أن وصف الشاعر لحالات الفرس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ،
ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجبٍ للقديس ! : عدّهُمُ هذا
ونحوه تقسيماً : والمقابلة - وهي كما وصفوها إعطاء كل شيء حكمه - أصدقُ
عليه . والتقسيم في هذه الأبيات . لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ،
في : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذي راع الأوائل من كلام
امرئ القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم
في أوائل الأبيات . وكأنّ ابن رشيق قد فطن لهذا حين سمى كلام امرئ القيس
المذكور : تنسيقاً . وذلك حيث يقول : « ولو لم يكن إلا تنسيق هذا الكلام
بعضه على بعض . . . الخ .

وقد شُبِّهَتْ حَقِيقَةُ التَّقْسِيمِ عَلَى النِّقَادِ . وَاخْتَلَطَ أَمْرُهَا عِنْدَهُمْ اخْتِلَاطًا شَدِيدًا
بِالْمُقَابِلَةِ وَالْمُوازَنَةِ ، جَعَلَهُمْ يَسْتَكْثِرُونَ مِنَ الْمَصْطَلَحَاتِ . كُلُّ ذَلِكَ مُحَاوَلَةٌ لِلتَّوْضِيحِ
وَدَفْعِ الْاَلْتِبَاسِ ، فَلَمْ يَكُنْ مِنْ هَذِهِ الْمَصْطَلَحَاتِ إِلَّا أَنْ زَادَتْ الْأَمْرَ تَعْقِيدًا . مِنْ
ذَلِكَ تَسْمِيَتُهُمْ لِنَحْوِ قَوْلِ أَبِي الْعَمَّيْنِ الْأَعْرَابِيِّ :

وَالطُّفُفُ وَلَيْنٌ وَتَأَنٌّ وَارْفُوقٌ وَاتَّشِدٌ وَاحْزِمٌ وَجَدَتْ وَحَامٍ وَاصِلٌ وَاقْطِعْ
تَقْطِيعًا ، وَقَدْ ذَكَرْنَاهُ فِي بَابِ الْحَدِيثِ عَنِ الْخَنَاسِ . وَقَدْ خَلَطُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّقْطِيعِ
فِي نَحْوِ قَوْلِ دِيكَ الْجَنْ :

حُرَّ الْإِهَابِ وَسِمَمَهُ ، بَرَّ الْإِيَابِ كَرِيمَتُهُ ، مُحَضَّ النَّصَابِ صَمِيمًا
وَمِنْ ذَلِكَ مَا سَمَاهُ قُدَامَةُ « التَّوْشِيحِ » ، وَسَمَاهُ ابْنُ رَشِيقٍ التَّسْهِيمَ ، وَقَدْ اضْطَرَبَ
فِيهِ ابْنُ رَشِيقٍ ، فَزَعَمَ أَنْ مِنْهُ مَا يَشْبَهُ الْمُقَابِلَةَ ، مِثْلَ قَوْلِ جَنْوَبٍ أُخْتِ عَمْرِو
ذِي الْكَلْبِ الْمُسْدَلِيَّةِ :

فَأُقْسِمُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَكَ إِذَنْ نَبَّهْتُكَ مِنْكَ دَاءً عَضَالًا
إِذَنْ نَبَّهْتُ لَبَيْتَ عَيْرِي سَسَةً مُفِيئَةً مُفِيدَةً نَفُوسًا وَمَالًا
وَحَرَقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهُوْلَةً بَوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشْكِي الْكَلَالَا
فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهِ تَشْمُسُهُ وَكُنْتُ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَيْلَالَا

ثُمَّ زَادَ بِهِ الْأَمْرَ اضْطِرَابًا ، فَخَلَطَ بَيْنَ التَّسْهِيمِ وَالتَّرْدِيدِ الَّذِي ذَكَرْنَاهُ فِي بَابِ
الْحَدِيثِ عَنِ التَّنْكَارِ . قَالَ : « وَسَرَّ الصَّنْعَةَ فِي هَذَا الْبَابِ : أَنْ يَكُونَ مَعْنَى الْبَيْتِ
مُقْتَفِيًا قَافِيَتَهُ ، وَشَاهِدًا بِهَا ، دَالًا عَلَيْهَا ، كَالَّذِي اخْتَارَهُ قُدَامَةُ لِلرَّاعِي وَهُوَ قَوْلُهُ :
وَإِنْ وَزِنَ الْحَصَى فَوَزَنْتَ قَوْمِي وَجَدْتُ ثَرَى ضَرِيْبِهِمْ رَزِينَا
فَهَذَا النَّوعُ الثَّانِي ، هُوَ أَجُودُ مِنَ الْأَوَّلِ ، لِلطَّفِ مَوْقِعِهِ . اهـ » . وَعَنِ الْأَوَّلِ مَا رَأَيْتُهُ
مِنْ قَوْلِ جَنْوَبٍ ، أُخْتِ عَمْرِو ذِي الْكَلْبِ .

ومن اصطلاحاتهم التي تدلّ على الالتباس الأمر عليهم . ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » . قال : « وهو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مُجْمَلًا ، وقلما يحىء هذا إلا في أكثر من بيت واحد . نحو قول الفرزدق ، واختاره قدامة :
لقد جِئْتَ قَوْمًا لَوْ لَحَّتْ إِلَيْهِمْ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا ثِقُلَ مَغْرَمٍ
لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُعْطِيًا وَمُطَاعِنًا وَرَأَى كَ شَزْرًا بِالْوَشِيحِ الْمُقَرَّمِ
هذا جيّدٌ في معناه ، إلا أنه غريب مريب . لأنه فسّر الأخير أولًا ، والأول آخرًا ، فجاء فيه بعض التفسير والإشكال . على أن من العلماء من يرى أن ردّ الأقرب على الأقرب . والأبعد على الأبعد . أصبح في الكلام . » اهـ . وأقول مستطردا :
لله در ابن رشيق كيف يخرج ويأثرو !

وأنا بعدُ لأجد فرقا بين تعريفه لتفسير المذكور آنفاً ، وقوله في التقسيم :
إنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » — اللهم إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما يقع في بيت واحد .

ومن الاصطلاحات الداخلة في هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق : الاستطراد . والتفريع — وكلّ ذلك يدخل في حَسْبِيزِ المقابلة والموازنة . وعندى أن الذي سبب للنقاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتي المعنى والنظم واللفظ . في منهج البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافق معنوي . أو لفظي ، من الممكن إدخاله في نطاق التقسيم . — إن جعل التقسيم أمرا لفظيا معنويا ، كما جعلوه . فالحزم أن نصرّفه إلى ناحية اللفظ والجزم . ليزول هذا الالتباس .

أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت ، أو يستريح قليلا . كأنه يؤمى إلى السكت . فهذا التقسيم إما يكون خفيا ، وإما يكون واضحا . فالخفي : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات

بيئة المواقف . وإنما جاء به بحيث تتمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت . مثال ذلك قول تأبط شراً :

إني إذا خلّة ضنّت بنائليها . وأمسكتُ بضعيف الوصل ، أحذاق ،^١
 نجوتُ منها نجائي من بحيلة . إذ ألقيتُ ليلّة خبت الرهط ، أرواق ،^٢
 ليلّة صاحوا . وأغرواني سراعهم بالعيكتين ، لدى معدي بن براق ،^٣
 كأنما حشحتوا حصاً قوادمه . أو أمّ خشف ، بذي شت وطباق .^٤
 لاشيء أسرع مني . ليس ذا عذري . أو ذا جناح . يجنب الريد ، خفّاق .^٥
 حتى نجوت . ولما يترعوا سلكي . بواله من قبض الشدة ، غيداق .^٦
 فقد بينا أماكن الوقف بالفصلات . وكلها اختيارية كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها في الإلقاء .

ومما يجري هذا المجرى قول الأسود بن يعفر النهشلي :

ومن الحوادث ، لأبالك ، أنني ضربت على الأرض بالأسدادر .^٧
 لأهتدي فيها لموضع تلعة . بين العراق ، وبين أرض مراد .^٨
 ولقد علمت ، سوى الذي نبأتني ، أن السبيل سبيل ذي الأعواد .^٩

(١) هذا من قصيدته القافية التي هي أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أي بوصل ضعيف أحذاق : أي متقطع .

(٢) يشير إلى قراره من بحيلة في الموضع المسمى خبت الرهط ، والخبت : هو ملان من الرمل . وألقيت أرواق : أي جريت جرياً سريعاً ، وأبليت غية جهدي .

(٣) معدي بن براق : أي مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .

(٤) حشحتوا : أي استحشوا . يعني كأنما استحشوا ظليماً ، والظلم يوصف بأن قواده ، أي مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حص : أي لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الخشف : هي الغزالة ، والخشف : ولدها . والش والطباق من نبات البادية ، فدو الش والطباق : هو العزاز والصحراء .

(٥) ذو العذر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل ، يعني لاشيء أسرع مني ، إلا أن يكون حصاناً أو طائراً ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ما قبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع مني ، لأنه نصب ذا العذر ولم يرفعه .

(٦) يجري والله همع ، كأنه المطر الفيداق المهرج .

(٧) هذا من قصيدته : « ذام الخلى وما أحسن رقادي » ص ٥٤ ، من المتفصليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٨) التلعة : مسيل الوادي . وأرض مراد : هي اليمن .

(٩) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنباري أنه « جد أكم بن صيفي من بني أسيد بن عمرو بن تميم »

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْخُتُوفَ ، كِلَاهُمَا يُؤْنِي اخْطَارِمَ ، يَرْقُبَانِ سَوَادِي^١ ،
 مَا ذَا أُؤْمَلُ بَعْدَ آلٍ مُحَرَّقٍ ، تَمْرَكُوا مَنَازِلَهُمْ ، وَبَعْدَ إِيَادِهِ^٢ ،
 أَهْلُ الْحَوَزَتَيْنِ ، وَالسَّدِيرِ ، وَبَارِقٍ ، وَالْمَصْصِرِ ، ذِي الشَّرُفَاتِ ، مِنْ سَنَدَادٍ^٣
 وَمِنْ خَيْرٍ مَا يَمْتَثِلُ بِهِ عَلَى التَّقْسِيمِ الْخَفِيِّ ، كَلِمَةً أَعْثَى بِأَهْلَةِ الرَّائِيَةِ [الْكَامِلُ ٢ :
 ٢٩١] ، وَسَنَدَكُهَا هُنَا ، وَفِيهَا شَيْءٌ كَثِيرٌ مِنَ التَّقْسِيمِ الْوَاضِحِ ، وَسَنَنْبِيهِ عَلَيْهِ
 فِي مَوْضِعِهِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ . قَالَ :

إِنِّي أَتَنَّى لِسَانٌ لَا أُسَرُّ رِيَّهَا ، مِنْ عَمَلٍ لَا عَجَبٌ فِيهَا ، وَلَا تَخْزُرُ
 فَبَتْ مُرْتَفِقًا لِلنَّجْمِ ، أَرْقُبُهُ حَيْرَانٌ ، ذَا حَذَرٍ ، لَوْ يَنْفَعُ الْحَذَرُ
 فَجَاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جَاءَ جَمْعُهُمْ ، وَرَاكِبٌ جَاءَ مِنْ تَتْلِيثٍ مُعْتَمِرٍ ،
 يَأْتِي عَلَى النَّاسِ ، لَا يَلْتَوِي عَلَى أَحَدٍ ، حَتَّى التَّقَيْنَا ، وَكَانَتْ دُونَنَا مُضْطَرُّ
 أَقُولُ : قَفْ سَاعَةً هُنَا أَيُّهَا الْقَارِئُ . أَوْ « قُمْ » كَمَا كَانَ يَقُولُ شَوْقِي رَحِمَهُ اللَّهُ
 كُلَّمَا أَرَادَ رِيَاضَةَ الْقَوَافِي ، وَتَأْمَلُ هَذَا الْوَصْفَ الْمُصَوِّرَ الْمَعْبَرُ — سَمَاعُ الشَّاعِرِ لِنَبَأِ
 مَوْتِ صَاحِبِهِ الْمُنْتَشِرِ الْبَاهِلِي ، وَتَشْكُكُهُ فِي هَذَا الْخَبَرِ ، وَسَهَرَهُ وَحَذَرَهُ ، ثُمَّ خَرُوجَهُ
 صَبِيحًا إِلَى مَجْمَعِ النَّاسِ ، وَجَيْشَانِ نَفْسِهِ إِلَيْهِ ، لَمَّا جَاءَ جَمْعُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَانَ فِيهِمْ
 الْمُنْتَشِرُ ، وَتَرَكَوهُ وَرَاءَهُمْ قَتِيلًا ، وَهَذَا الرَّاكَبُ الَّذِي يَتَخَلَّلُ النَّاسَ حَتَّى يَصِلَ إِلَيْهِ ،
 وَيَبْلُغُهُ الْخَبَرُ الْمُرُّ :

يَسْعَى امْرَأً لَا تُغِيبُ الْحَيَّ جَفَنَتُهُ إِذَا الْكَوَاكِبُ أَخْطَا نَوْءَهَا الْمَطَرُ ،
 مِنْ لَيْسَ فِي خَيْرِهِ شَرٌّ يُكْذَرُهُ ، عَلَى الصَّدِيقِ . وَلَا فِي صَفْوِهِ كَدَرٌ ،

= كَانَ مَعْمَرًا ، وَكَانَ مِنْ أَعَزِّ أَهْلِ زَمَانِهِ ، فَاتَّخَذَتْ لَهُ قُبَّةً عَلَى سَرِيرٍ ، فَلَمْ يَكُنْ خَائِفَ يَأْتِيهَا إِلَّا أَمْنٌ ، وَلَا
 ذَلِيلٌ إِلَّا عَزٌّ ، وَلَا جَائِعٌ إِلَّا شَبَعٌ . ثُمَّ يَقُولُ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ « لَوْ أَغْفَلَ الْمَوْتَ أَحَدًا لِأَغْفَلَ ذَا الْأَعْوَادِ ،
 وَأَنَا مَيِّتٌ إِذَا مَاتَ مِثْلُهُ » . وَلِلْبَيْتِ نَفْسِيرٌ آخَرُ ذَكَرَهُ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ، قَالَ : وَيُقَالُ أَرَادَ بَنَى الْأَعْوَادِ
 الْمَيِّتِ ، لِأَنَّهُ يَحْمِلُ عَلَى سَرِيرٍ « رَاجِعٌ ٤٧ : مِنَ الْمَفْضَلِيَّاتِ .

(١) قَوْلُهُ يُونِي : أَرَادَ يَوْفِيَانِ ، فَرَدَّ الْفِعْلَ عَلَى لَفْظِ كِلَا . وَالْخَارِمُ : الطَّرِيقُ الَّتِي فِي الْجَبَلِ . وَسَوَادِي :
 أَيْ شَخْصِي . شَبَهُ الْمَوْتَ وَالْحَتْفَ بِصَائِلَيْنِ كَامِنَيْنِ فِي جَبَلٍ يَرْقُبَانِ سَوَادَ الشَّاعِرِ نِيرَمِيَا .

(٢) مُحَرَّقٌ : مِنْ مَلُوكِ غَسَّانِ (رَاجِعٌ نَفْسُهُ : ٤٤٨) .

(٣) كُلُّ هَذِهِ قُصُورٌ كَانَتْ بِقَرَبِ الْخَيْرَةِ ، وَفِي ذِكْرِهَا مَا يَرِجُّ أَنَّهُ أَرَادَ بِآلٍ مُحَرَّقٍ الْمُنَازِعَةَ
 لَا الْفَسَاسَةَ ، كَمَا ذَكَرَ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ .

وهنا انتقل الشاعر من اهلّج والخنزج واضطراب النفس، إلى الحزن المحض،
ورمز له بهذه الخطابة الرائية التي يذكر فيها محاسن المنتشر، وقد تعمد أن يجمع
في ذلك فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوَى الْمَصِيرَ عَلَى الْعِزَّاءِ ، مُنْصَلِّتٌ بِالْقَوْمِ ، لَيْلَةً لَامَاءٌ وَلَا شَجَرٌ ،
والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحاً ،

لَا تُنْكَرُ انْبَازُ الْكُومَاءِ ضَرْبَتَهُ بِالْمَشْرِ فِي إِذَا مَا اخْرَوْط السَّفَرُ
أى اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضيقاً بالبازل وغير البازل ، لأنّه لا يأمن
أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطرّ إلى التّرجل . هذا ، وأظنك لحيت أن هذا البيت
يوشك أن يكون خالياً من الوقف (وأقول يوشك ، لأن سواى ربما اختار أن يقف
عند آخر صدره) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنعى امرأ الخ » . ولأريب
أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتي لامواقف فيها ، هكذا ، بعضها في بعض ،
مما يزيد في رنة الكلام ، ويقوى جرّسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التي ستمناها
بالمقابلة التقسيمية .

وَتَفْزَعُ الشَّوْلُ مِنْهُ حِينَ تَبْصِرُهُ ، حَتَّى تَقْطَعَ فِي أَعْنَاقِهَا الْجِرَرَ ،
وهى جمع جرّة : أى تغص بما كانت تجرّه من شدة الخوف ، لما وقع في وهما
أنه سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تَرَكْتُ ضَائِي تَوْدُ الذَّنْبَ رَاعِيَهَا وَأَتْنَاهَا لَا تَرَانِي آخِرَ الْأَبَدِ
الذَّنْبُ يَطْرُقُهَا فِي الدَّهْرِ وَاحِدَةً وَكُلَّ يَوْمٍ تَرَانِي مُدْبِيَةً بِيَدِي
ورفع الفعل « تقطع » من قولك « حتى تقطع » أجود من نصبه ، لأنه لا ينوى معنى
كى هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التّقوية والتأكيد ، أى حتى إن الحرر لتكاد تقطع
في أعناقها .

لَا يُصْنَعُ الْأَمْرَ ، إِلَّا رَبِثَ بِرُكْبِهِ ، وَكُلَّ أَمْرٍ سِوَى الْفَحْشَاءِ بِأَتْمِرٍ ،

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لا يعدّ أمرًا صعبا . إلا بمقدار ما يتهيأ لركوبه . واقتحامه . غير أنه لا يركب أمر الفحشاء ، فهو وحده الأمر الذى يعدّه صعبا .

وفى البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تَكْفِيهِ فِلْنَدَةُ كِبْدٍ ، إِنَّ أَلَمَ بِهَا . من الشَّوَاءِ . وَيَكْفِي شُرْبَهُ الْغُمَرُ ،
وهو القدح الصغير :

لَا يَتَأَرَى لِمَا فِي الْقَدْرِ ، يَرْقُبُهُ ، وَلَا تَرَاهُ أَمَامَ الْقَوْمِ يَتَقَشَّرُ ،
فسّر المبرد هذا البيت ، فقال فى لا يتأرى : أى « لا يتحجّس له : ومن ذا
سُمِّيَ الْآرَى ، لأنه محبس الدابة » . وقال فى « يقتفر » : أى « لا يسبقهم إلى شيء من
الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التبع والتقفى . والمعنى على رأى المبرد ،
أن هذا الرجل عَفَّ ، لا يتحجّسُ لِيَأْكُلَ مَا فِي الْقَدْرِ ، وَلَا يَنْتَظِرُ وَرَاءَ الْقَوْمِ ، طلبا
للمطعم . وقد وَجَدْتُ فى بعض الكتب ، لا أذكر أيّها ، أن معنى يقتفر « يأكل
الحبز قفارا » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لا يسبق إلى الحبز شرّها ، فيقتفره
قبل أن يحضر الإدام . وعندى أن هذا تفسير مُوَلَّد . وما للمنتشر ولاصّحاح الذى
يوضع عليها الحُسْبُ والإدام : مما كان يصفه الجاحظُ وأضرابه . والصواب عندى
ما ذكره المبرد . وهو أشبهُ بمذهب العرب .

لَا يَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أَيْنٍ وَلَا نَصَبٍ وَلَا يَعْصُ عَلَى شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ^١
مُهَفَّفٌ : أَهْضَمُ الْكَشْحَيْنِ ، مُنْخَرِقٌ

عَنْهُ الْقَمِيصُ : لَسِيرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرٌ ،

وهذا تقسيم واضح . والبيتان إجمال لما تقدّم من الشعوت والفضائل ، على سبيل
الرمز والإشارة ، كما هى طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لا يغميز ساقه بإصبعه ،

(١) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعص على بطن الجائع . والشرسوف :
ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا فى السودان : الشرسوف ، بشيين معجمتين ،
وفحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعبانا يعص على شرسوفه من الجوع .

أو أن ثعبان الجرع ، وهو الصَّفَمَر ، كان لا يعرض على شرسوفه ، ولا أنه مُهَفَّهَف هضم الكشح ، منخرق القميص كفتاة طرقة بن العبد التي وجدها هو ونداماه رفيقة بالחס . بَصَّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شيء استعمالاً للرموز في شعرهم ، لما كان لديهم من فراغ الذهن ، وما يتبعه من طول التأمل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحزن المَحْضِ المُعَبَّر عنه بالمدح الخطابي للمرثي ، إلى الحزن الشخصي ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأوله ، حيث ابتدأ بالسهر والحدَر والتَّوَجُّس .

عِشْنَا بِذَلِكَ دَهْرًا ، ثُمَّ فَارَقْنَا ، كذلك الرُّمُحُ ذَوَالنَّصْلَيْنِ يَنْكَسِرُ ، وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعج أن العرب كانت تستعمل رمحا ذا نصلين في حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هدَّتْ مُصِيبَتُنَا ، وإن صَبَرْنَا ، فإِنَّا مَعَشَرٌ صَبِيرٌ ، إِنِّي أَشَدُّ حَزِيمِي ، ثُمَّ يُدْرِكُنِي مِنْكَ الْبَلَاءُ ، ومن آلائك الذِّكْرُ قوله : أَشَدُّ حَزِيمِي : أى أتجلّد . وبعدَ هذا أخذ الشاعر في التعزّي أولاً بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه . ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كلّ حيّ :

لَا يَأْمَنُ النَّاسُ مُمْسَاهُ وَمُصْبَحَهُ ، مِنْ كُلِّ أَوْبٍ ، وَإِنْ لَمْ يَأْتِ ، يُنْتَظَرُ ، إِمَّا يُصِيبُكَ عَدُوٌّ فِي مُبَاوَاةٍ يَوْمًا ، فَقَدْ كُنْتَ تَسْتَعْلِي وَتَنْتَصِرُ ، لَوْلَمْ تَخُنْهُ نَفْسِي ، وَهِيَ خَائِنَةٌ . أَلَمْ بِالْقَوْمِ وَرَدُّ مِنْهُ ، أَوْ صَدْرُ ، وَرَادُّ حَرْبٍ ، شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ، كَمَا يُضِيءُ سُودَ الطَّخِيَةِ الْقَمَرُ ،

والشطرُ الأولُ تقسيمه واضحٌ كما ترى . وفيه صيحةٌ آيسَةٌ من صيحات النّوح .
 إمّا سلّكت سبيلا . كُنْتَ سَالِكَهَا . فاذهَبْ . عليكَ سلامُ اللهِ . مُنتشرٌ ،
 وهذا هو المقطع . وبه تنهى هذه القطعة الرائعة المتحدة المتهاسكة من أولها إلى
 آخرها . ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوحدَة فية بيّنةٌ ظاهرةٌ . فإنك
 لاتزال تجد من يتحدلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء
 المحدثين . لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة . وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة
 الموضوع . وقد ذكرنا آنفا أننا لاتقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى . أما إن كان
 المعنى بوحدة القصيدة . وحدّة روحها العاطفي ، وهذا ما ينبغي ، فمن الخبال
 والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربي ليس فيه شيء من ذلك . ونأمل أن تفصل
 الحديث في هذا عند ما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التي قدّمناها من قبل ، تكفي
 في الدلالة على ماهية التقسيم الخفي . وقوة فعله في الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

التقسيم الواضح

التقسيم الواضح . كما لعله قد بدا للقارئ الكريم من سياق حديثنا ، هو ما كانت
 المواقف اللسانية فيه ناصعةً . بيّنةً . بحيث لا يمكنك تجاوزها أو تجاهلها .
 نحو قول زهير :

تَقاسَمَها المَها شَبَّها ، ودُرُّ البُحُورِ ، وشاكَهَتَ فيها الظُّباءُ .

وقول النّصيب :

فقال فَرِيقُ القُومِ لا . وفَرِيقُهُم نَعَم . وفَرِيقٌ قالَ وَيحَكَ ما ندرى

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وْغَابَ قُمْصِيرٌ كُنْتَ أَرْجُو غُيُوبَهُ ، وَرَوَّحَ رَعِيَانٌ . وَنَوَّمَ قُمْصَرٌ
وقوله من الكلمة نفسها :

تَهِيمٌ إِلَى نَعْمٍ ، فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ ، وَلَا نَائِيهَا يُسَلَّى ، وَلَا أَنْتَ تَصِيرُ
وَأُخْرَى أَتَتْ مِنْ دُونِ نَعْمٍ ، وَمِثْلُهَا نَهَى ذَا النُّهَى ، لَوْ تَرَعَوِي أَوْ تَفَكَّرُ
والوقف بعد قوله : تهيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفى .

وقول المتنبي :

أَطْعَنُهَا بِالْقَنَاقَةِ ، أَضْرَبُهَا بِالسَّيْفِ ، جَحَّجَاحُهَا ، مُسَوِّدُهَا ،
شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالُ لَيْلَتِهَا ، دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبَرْجَدُهَا ،
وهذا النوع من التقسيم ، أعنى النوع الواضح كله ، لا تقسيم المتنبي في بيته
هذين ، أقل مجيئا في الشعر من النوع الخفى ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز
قديمٌ من الأسلوب الشعرى ، عَفَّتْ عليه أساليب أحدث منه ، وهذا الذى نراه منه
في تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وسنتحدث عن
هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضح ضُرُوبٌ . فنه ما يقع فِقَرًا فِقَرًا ، لَا يُرَاعَى فِيهَا سَجْعٌ وَلَا
وَزْنٌ عَرُوضِيٌّ ، أَوْ كَالْعَرُوضِيِّ ، مِثْلُ بَيْتِ زُهَيْرٍ ، وَبَيْتِ النُّصَيْبِ . وَقَوْلُ
طَرَفَةَ :

وَلَا تَجْعَلْنِي كَأَمْرِئٍ ، لَيْسَ هُمُ كَهَمِّي ، وَلَا يُغْنِي غَنَائِي ، وَمَشْهَدِي
وقوله :

وَلَكِنْ نَفَى عَنِ الرِّجَالِ جَرَاءَتِي عَلَيْهِمْ ، وَإِقْدَامِي ، وَصِدْقِي ، وَجِدْدِي
لَعَمْرُكَ ، مَا أَمْرِي عَلَى بَغْمَةٍ نَهَارِي ، وَلَا لَيْلِي عَلَى بَسْرَمَدِي
وقول عُلُقَمَةَ بْنِ عَبْدِةٍ يَصِفُ الْحَمْرَ :

تَشْفَى الصُّدَاعَ ، وَلَا يُؤْذِيهِ صَالِبُهَا . وَلَا يُخَالِطُ مِنْهَا الرَّأْسَ تَدْوِيمُ

وهذا الصنف عزيزٌ جدا ، لأنه أقدمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيما نرى . ودعنا نصطلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثله ، وأندرها ، قول زهير يصف القطة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبه بها فرسه ١ :

كأنها من قَطَا الأَجْبَابِ ، حَلَّاءَها وَرِدٌ ، وَأَفْرَدَ عنها أَحْتَهَا الشَّبَكُ ،
جُونِيَّةٌ ، كَحَصَاةِ الْقَسَمِ ، مَرَّتَعُها بالسَّيِّ ما تُنْبِتُ القَفْعَاءُ والحسكُ ،
أَهْوَى لها أَسْنَعُ الحَدَّيْنِ ، مُطَرِّقٌ ريشَ القَوَادِمِ ، لم يُنْصَبْ له الشَّبَكُ ،
لأشْيءَ أَسْرَعُ منها ، وهى طَيِّبَةٌ نفْسًا بما سَوَّفَ يُنجِيها وتَسْتَرِكُ
وهذا البيت فيه مواقف ، ولكنها خفيَّة اختيارية ، فلذلك لم نُبَيِّنْها ، ويوشك البيت الثانى أن يكون مثله فى العجز دون الصدر ،

دونَ السماءِ وفوقَ الأرضِ قَدَرُهما ، عندَ الذُّنَابِ ، فلا فَوْتُ ولا دركُ ،
عندَ الذُّنَابِ ، له صَوْتُ وأزْمَلَةٌ يكادُ يَخْطِفُها طَوْرًا ، وتَهْتَلِكُ
وفى الأصل : « لها صوت » وهذا لا يستقيم ، لأن الأزملة : هى الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أنى وجدت البيت هكذا فى شرح الأعلام :

حتى إذا ما هَوَتْ كَفَ الغُلامُ لها طَارَتْ ، وفى كَفِّهِ من ريشها بَتِكُ
وهذا البيت يمثل عنف المطاردة ، فقد اشتدَّ الصقر فى طيرانه وراء القطة حتى أوشك أن يدركها . ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قويَّة هاوية إلى أسفل ، حتى هَمَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسَّتْ أنامله ريشها ، فاقتطفت منه بَتِكا :

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٢٩١ . يقول : هذه الفرس تشبه قطة من قَطَا الآبار الصحراوية ، أرادت أن ترد ، فحلَّاءَها : أى منعها من الورود أن رأت قوما يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهى جونية تشبه الحصاة التى يقسم بها الماء فى الصحراء ، ومسكنها فى السِّبْي : أى الصحراء البعيدة (ونقول فى السودان : الصبى بالصاد) حيث تغتذى القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكنيت فى السودان . ثم يقول الشاعر : هذه القطة أهوى لها صقر فى خديه سفعة : أى حمرة تضرب إلى السواد ، وريش قواده ملبد كثيف ، فلا شيء أسرع منها حين

أى قِطْعًا . وإذ قد بلغت القطاة مكانا فيه الصبية العابثون ، فقد أُمِنَت الصقر ،
لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيرا عليه .

ثم استمرت إلى الوادى . فألحّاها منه ، وقد طمِيعَ الأظفارُ والحَنَكُ
وعسى أن يكنى هذا القدر فى التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أوّل ضروب
التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثانى هو التقسيم المُفَصَّل ، ونسميه مُفَصَّلًا مستعيرين هذا اللفظ
من تفصيل العقود بالدرّ والفضّة ، لامن التفصيل الذى هو نظير الإجمال وقِرْنُهُ
وَضِدُّهُ . والتقسيم المفصل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن .
(٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمى الأوّل التقسيم الوزنى ،
والثانى التقسيم المقافوى ، وكلا التقسيمين يلتقيان فى أنواع سنيهما .

والتقسيم الوزنى ، نوعان : ما لم يُرَاعَ الشاعر فيه مسابرة التفاعيل ، ووَضَعَ
المواقف فى مكان التَّقْطِيع . وما راعى فيه الشاعر مُسَابِرَةَ التفاعيل ، ووَضَعَ
المواقف فى مكان تقطيع الوزن . على حسب وَحَدَات وزنه الظاهرة . ودونك أمثلة
توضح الطراز الأوّل : قال امرؤ القيس :

مِكْرٌ ، مِفْرٌ ، مُقْبِلٌ ، مُدْبِرٌ ، مَعًا ،

كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ

والشاهد هنا فى تقسيم الشطر الأوّل إلى أجزاء هى : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فاعِلٌ ،
وهذه تجزئة كما ترى لاتساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهى : فعولان مفاعيلن ، جزء ،
فعولن مفاعيلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ، لأن كل
واحدٍ منها يساوى ربع البيت .

ومثال آخر قوله :

بَرْهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخِصَةٌ ، كَخْرُوعُوبَةٍ البانة المنفطر

= تنجو منه . وقوله مطروق ، فانطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفا ، كأنه من
طبقتين . تقول : طارقت نملى : أى جعلتها من طبقتين .

فالمصرع الأول مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعاً : فعَوَان
فعولن فعولن فعولن .

ومثل هذا قوله :

وعَيْنٌ لها ، حَدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ .

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

نُحْنَأِي لَهُ الْمَرْج ، مَنْصُوبًا بِصَارِخَةٍ ، لَهُ الْمَنَابِر ، مَشْهُودًا بِهَا الْجَمْع
فقوله : « مَنْصُوبًا بِصَارِخَةٍ » موازن لقوله « مَشْهُودًا بِهَا الْجَمْع » . وقوله : « مَحَلِي
لَهُ الْمَرْج » موازن لقوله « لَهُ الْمَنَابِر » إلا أن الثاني مُزَاحَفٌ بِالْحَبْنِ مَرَّتَيْنِ فِي مُسْتَفْعِلِن
وَفِي فَاعِلِن .

ومن غريب ما وقع له أيضاً من هذا الْقَرِيّ قوله :

خَسِيرُ قُرَيْشٍ أَبَا ، وَأَجْدُهَا ، أَكْثَرُهَا نَائِلًا ، وَأَجْوَدُهَا
أَفْرَسُهَا فَارِسًا ، وَأَطْوَلُهَا بَاعًا ، وَمِغْوَارُهَا ، وَسَيِّدُهَا
شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالُ لَيْلِهَا ، دُرٌّ تَقَاصِيرِهَا ، زَبَرَجَدُهَا
فالبيت الأول لا يطاوع تقطيع المنسرح الطبيعي « مُسْتَفْعِلِن فَاعِلُونْ مُفْتَعِلِن » ،
وإنما يجري على مُسْتَفْعِلِن فَاعِلِن ، مفاعلتين ، وكذلك قوله « أَفْرَسُهَا فَارِسًا »
وسائر البيت بعدُ من نوع التقسيم المُرْسَل . والبيت الثالث كأنه مُرْسَل ، وليس
كذلك إذ مَبَارَاةُ الْوِزْنِ فِيهِ وَاضِحَةٌ .

هذا ، والنوع الثاني من التقسيم الوزني : وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف
اللسان الواضحة ، مكان التَّقْطِيعِ الطَّبْعِيِّ ، عرفه النَّقَّادُ الْأَوَائِلُ وَسَمَوْهُ التَّقْطِيعَ ،
ومن أمثله قول عمر بن أبي ربيعة :

تَحِينُ إِلَى نَعَمٍ ، فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ ،

وَلَا نَائِيهَا يُسِيلُ ، وَلَا أَنْتَ تَصِيرُ

ومنه لا مرئ القيس :

له أبطلا ظنبي ، وساقا نعامه ، وإرخاء سرحان ، وتقريب تنفل ،
وقوله :

وليس بذي رُمح ، فبطعنني به ، وليس بذي سيف ، وليس بنبال
وأمثلة هذا كثيرة في الشعر .

والتقسيم القافوي ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع في داخل البيت بقوافٍ
مثلها ، ومنه ما يسجع بقوافٍ ليست مثلها . ومن تأليف هذين النوعين القافويين
مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

- ١ - التقسيم الوزني من غير تقطيع .
- ٢ - التقسيم الوزني من غير تقطيع ، مع سجع مخالف للقافية .
- ٣ - التقسيم الوزني من غير تقطيع ، مع سجع يشبه القافية .
- ٤ - التقسيم الوزني التقطيعي .
- ٥ - التقسيم الوزني التقطيعي مع سجع مخالف للقافية .
- ٦ - التقسيم الوزني التقطيعي مع سجع مثل القافية .
- ٧ - التقسيم القافوي بسجع كالقافية .
- ٨ - التقسيم القافوي بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لا يحضر في شيء أمثل لهما به ، ولا أحسب أنه يجيء
في الشعر شيء منهما إلا تابعا للوزن ؛ ولعلّ هذا دليل قوي على أن القافية إنما
جاءت بعد الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين (وأنا في الحذف قدوة صالحة
في قدامة بن جعفر . على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دون مُبرّر) صارت
الأقسام ستة .

(١) عرف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، بنى للنقاد
أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه
الأركان يتكون من اثنتاهما معا ستة أنواع : اثتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافية =

ومن هذه الأقسام الستة واحد (هو التقسيم الوزنى اللاتقطيعى . مع سجع يشبه القافية) ، لأحسبه يوجد فى الشعر ، ولا يحضر فى منه شئ " أتمثل به . ويرجع عندى أن ذوق العرب قد نبا عنه . كما قد نبا عن السجع بشئ يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن . ذلك بأن فى نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع ، واستعمالك مع ذلك سبعة لقافية البيت . ما يشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملاً ، من غير نظر للوزن . وما دام الوزن هو الأول والأقوى : فقد رأى الشعراء بحسبهم الصادق الدقيق أن يتكسبوا هذا النوع . وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعى ، فذلك ناب فى أسماعهم مناب السجع المشبه للقافية حقاً — كما فى قول امرئ القيس :

بِرَهْرَهَةٍ رُودَةٍ رَخْصَةٍ كخُرْعوبة البانَةِ المنفطر

فالراءات هنا تناغى القافية ، من دون أن يكون فى الكلام سجع ظاهر .

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذى يقع فيه التقطيع من دون سجع . والذى يبارى الوزن ولا يسجع . وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية :

١ — التقسيم الوزنى من غير تقطيع مع سجع مخالف للقافية :

قال أبو المثلّم المذكى يرثى صخر الغى :

آبِ المَصِيمة . نابٍ بالعَظِيمة مِتْـلَافُ الكَريمة . جَلْدٌ غيرُ ثُنَيانٍ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه ، ونزلوا تحته :

وَقُلْنَا لِفَتَيَانٍ كَرَامٍ أَلَا انزِلُوا : فَعَالُوا عَلَيْنَا فَضْلَ ثَوْبٍ مُطَتَّبٍ

أحسب الفعل « عَالُوا » على صيغة الماضى لا الأمر : أى فرفعوا علينا فضل ثوب

== والوزن والمعنى ، والوزن والقافية ، والمعنى والقافية ، فهذه ستة . إلا أن قدامة استكبر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان ، فادعى أن القافية ليست شيئاً جوهرياً ، له ذات قائمة ، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التى تحدث معها ، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة . وهذه النتيجة لم تسر قدامة . فاحتال على الائتلاف واحد من ائتلافات القافية ، فأدخله ، بحجة أن القافية تكون أحياناً مستكرهة ، ولا تلام المعنى ، وأحياناً تكون طبيعية ملائمة . فصارت ائتلافاته فى جملتها أربعة : هى ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، والوزن واللفظ ، والوزن والمعنى ، والمعنى والقافية . وقد نهينا آنفاً على خطئه فى حذف القافية من الألف . (راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة) .

وجعلوا له طُنْبًا . ويدلّك أنه على صيغة الماضي : سياق الوصف بعده ، إذ جعل
امرؤ القيس يصف هذا الطُنْب ، والبيت الثاني هو محلّ الشاهد من كلامنا :
وأوتادهُ ماذِيَّةٌ ، وعمّادهُ رُدَيْيَّةٌ ، فيها أسِنَّةٌ قَعَضَبِ
وأطنابه : أشْطَانُ خُوصٍ نَجَائِبِ ، وصَهْوَتُهُ ، من أُنْحَمِي مُشْرَعَبِ
أى حباله من حبال نوقنا الذّجائب ، وصهوته من ثوب أنحى مُمَزَّق .
وقوله من اللامية يصف حصانا :

سَلِمُ الشَّظَى ، عَبْلُ الشَّوَى ، شَنِجُ النَّسَا ،
له حَجَبَاتٌ مشرفات على النّفال
وقد جرى هذا أبو العلاء المعري بقوله :

صَحِبْتُ المَلَا ، حَتَّى تَعَلَّمْتُ بِالْفَلَا ، رُنُوءَ الطَّلَا ، أَوْ صُنْعَةَ الآلِ بِالْحَدْعِ
ومن أغرب ما جاء له في هذا الضرب قوله :

تَلَاقٍ ، تَفَرَّى عَنْ فِرَاقٍ ، تَذْمُهُ مَاقٍ ، وَتَكْسِيرُ الصَّحَائِحِ فِي الْجَمْعِ
فقوله : « تفرى عن فراق » موازن لقوله « تذمه ماق » حذو النعل بالنعل .
ومن النادر أن يتسنّى لشاعر أن يحىء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية ، في بيت
رباعى الأجزاء ، من الطويل ، مثل هذا ، على هذا النحو :

ب — التّقسيم الوزنى التّقطيعى ، مع سجعٍ مخالفٍ للقافية :
قال امرؤ القيس :

فَتُورُ الْقِيَامِ ، قَطِيعُ الْكَلَا ، مِ تَفْتَرُّ عَنْ ذَى غُرُوبٍ ، خَصِرُ
ولك أن تجعل الميم في الصدر ، ويكون العجز محزوما ، أو تجعل البيت موصولا .
وقال أيضا :

كَأَنَّ المُدَامَ ، وَصُوبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الحَزَامِ ، وَنَشَرَ القَطَرِ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا ، إِذْ طَرَبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِيرَ

وقال:

بلادٌ عريضةٌ ، وأرضٌ أريضةٌ ، مدافعٌ غيثٌ ، في فضاءٍ عريضٍ
هكذا على ترك الاعتماد ، أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافاً إلى العريض فيستقيم
الوزن في عجز البيت ، كما يريد العروضيون .

ومما يجرى هذا المجرى قول الخنساء :

شهادٌ أنديّةٌ ، هبّاطٌ أوديّةٌ ، حمالٌ ألويّةٌ ، للجيش جرّارٌ
ويجرى هذا المجرى قول أبي الطيّب :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ ، والسيفُ مُنْتَظَرٌ ، وأرضُهُم لك مُصْطَافٌ ومُرْتَبَعٌ

ج - التقسيم الوزني التقطيعي ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرئ القيس :

ألا إنني بالٍ ، على جملٍ بالٍ ، يسيرٌ بنا بالٍ ، ويتبعنا بالٍ
ولك أن تُعَدَّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لا يخرج من صنف القسم الذي نحن
بصدده .

ونحو قول المتنبي :

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ ، والرُّومُ فِي وَجَلٍ ، والبرُّ فِي شُغْلٍ ، والبحرُ فِي خَجَلٍ

ومما جَمَعَ فيه المتنبي بين الصنفين ، قوله :

للسَّيِّ ما نَكَحُوا ، والقَتْل ما وَلَدُوا ، والنَّهْب ما جَمَعُوا ، والنَّار ما زَرَعُوا
وهذا أوان التمثيل بأشعارٍ تجمع كلَّ هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يدُلَّ على
قيمتها الجرسية ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها .

ونبدأ بذكر شيءٍ يسيرٍ من امرئ القيس :

وبيتٍ عذاري يومٍ دَجْنٍ وبلحتهُ ، يَطْفُنَّ بِجَبَّاءٍ المرافِقِ ، مِكنَسالٍ
سِباطِ البنانِ ، والعرانينِ ، والقنَّاءِ ، لطافِ الحُصُورِ ، في تمامٍ وإكمالٍ ،

نَوَاعِمَ ، يُثْبِتُ الْهَوَى ، سُبُلَ الرَّدَى ،

يَقْلُنَ لِأَهْلِ الْحِلْمِ ، ضُلُّ بَنَاضِلِ

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبوالمثلِّم الهذلي ، يرثي صخر الغي ، وهذا مما استشهد به قدامة في باب

للتقسيم ^١ :

لو كان للدهر مالٌ كان مُتْلِدَةً ، لكان للدهر صخرٌ ، مالٌ قُنْيَانِ

أبي الهضيمة ، مثلافُ الكريمة ، نا بٍ بالعظيمة ، جلدٌ غيرُ ثُنْيَانِ ، ^٢

حامى الحقيقة ، نسألُ الوديقة ، معاً تاق الوسيقة ، لانِكْسٌ ولا وانٍ ^٣

رباءٌ مَرْقَبَةٌ ، مَنَاعٌ مَغْلَبَةٌ ، وهَابٌ سَلْهَبَةٌ ، قَطَاعٌ أَقْرَانِ ، ^٤

هَبَّاطٌ أَوْدِيَةٌ ، حَمَالٌ أَلْوِيَةٌ ، شَهَادٌ أُنْدِيَةٌ ، سِرْحَانٌ فِثْيَانِ ^٥

ولعلك رأيت أن البيتين الأولين مما سجع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين

مما قطع فيه وسجع ، وهذا يسيمه النقاد قرصيعاً . ثم تخلص من هذا جميعه بسجعاتٍ

أطول غير متشابهة كل التشابه . وأتبعها بيتاً كاملاً مقسماً بحسب المواقف

ليس إلا :

يَحْمِي الصَّحَابَ ، إِذَا كَانَ الضَّرَابُ ، وَيَكُ

فِي الْقَاتِلِينَ ، إِذَا مَا كُبِّلَ الْعَانِي ^٦

يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ مِنْ التَّلَادِ ، وَهَوْبٌ غَيْرُ مَتَّانِ

وروى قدامة كلمة شبيهة بهذه لأبي صخر الهذلي يتغزل ، قال :

(١) نقد الشعر : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) أي يَأْبَى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أي يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذي دون الرئيس .

(٣) الوديقة : الرمضاء . والحر الشديد . والوسيقة : هي الطريدة .

(٤) السلهبة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقْران : الحبال . كنى بقوله « قطاع أقران » عن تفكيك

قيود الأسرى .

(٥) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

(٦) العاني : هو الأسير : أي يَكُونُ الْقَاتِلِينَ بأنه يتحمل الغم . ويطلق الأسير .

وتلك هيكلية . خوذ مبيتة ، صفراء رعبلة ، في منصب سيم^١
عذب مقبلها ، جزل^٢ مخلخلها ، كالدعص أسفلها ، مخضودة القدم^٣
سود^٤ ذوائبها . بيض^٥ ترائبها ، نحض^٦ ضرائبها ، صيغت على الكرم ،
عبل^٧ مقيدوها . حال مقلدوها ، بض^٨ مجردوها ، لقاء في شمم ،
شمخ^٩ خلائقها . درم^{١٠} مرافقها ، يروى معانقها ، من بارد شمم ،
كان معتقة^{١١} . في الدن مغلقة^{١٢} . صباء مصفقة^{١٣} . في رابي رذم ،
شيت بمرةهة^{١٤} ، من رأس مرقبة^{١٥} . جرداء سلهبة^{١٦} . في حلق شمم ،
خالط^{١٧} طعم ثناياها وريققتها . إذا يكون توالى النجم كالنظم^{١٨}
والتقسيم هنا . كما ترى . ترصيع كله . تجرى الأقسام منه على أرباع البيت .

وقد استحسنة قدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرح بتعليق
من عند نفسه . وإنما اكتفى بأن يقول : (العمدة ٢ : ٢٥) « وإذا كان تقطيع الأجزاء
مسجوعا ، أو شبيها بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قدامة . وقد فضله وأطنب

(١) الهيكلية : الحسيمة . الميتلة : ذات الحصر غير المقاسة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم .
والمنصب السيم : أى الشريف العال .

(٢) المخلخل : موضع المخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ؛
عنى أنها تمتلئة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذى لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالعصن الذى
خضد شوكة .

(٣) أى ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض . وسجاياها كريمة . والضريبة : هى
النحيزة والطبيعة .

(٤) المقيد : هو موضع الخجل من الساق ؛ إذ الخجل كالقيد . وعبل : أى تمتلئ مكنتز . والمقلد :
موضع القلادة ، عنى به العنق واللبة . واللقاء : هى التى يكسوها الشحم الناعم .

(٥) درم مرافقها : أى مدحجة ، لا تظهر عظامها . والشمم : هو البارد .

٦ - ٨ - أى كأن خرا معتقة أغلقت فى الدن دهرا ثم صبت فى كأس . وكان مزاجها عسل جىء به
من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقها ، فى ذلك الوقت الذى تتغير فيه رائحة الأقواء ،
وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم فى جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هى خلاصة المعنى . وقوله
« رابي رذم » : أى كأس امتلأت حتى ربت وسال الشراب من جوانبها . وقوله مرهبة : أى صخرة ذات مرهبة ،
يخاف منها (وشعراء هذيل تصف العسل بأنه يؤخذ من أعالي الجبال ، ويصفون الصخور التى يكون فيها
نحله بالمرهبة والمهلكة) . ومرقية : هى الصخرة العالية ، التى يقف عليها الرقيب . وجرداء سلهبة : هذا من
أوصاف الصخرة : أى طويلة عالية ملساء .

في وصفه إطنابا عظيما، وأنشد أبيات أبي المثلثم يرثي صخر الغي . أما أبو هلال العسكري فتحفظ شيئا في استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الحسناء ، وأبي صخر ، وأبي المثلثم قال ١ : « فن ذلك ما يروى أنه للحنساء :

حامى الحقيقة : محمودُ الحليقة ، مهدي الطريقة . نفعاً وضراً
هذا البيت جيد .

فعال سامية ، وراد طامية للمجد نامية ، تعنيه أسفار
هذا البيت رديء ، لتبرؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جواب قاصية ، جزاز ناصية ، عقاد الوية ، للخيل جرار
آخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله ، وإذا قسته بأوله ، وجدته فاترا بارداً ، ثم قالت :
حلوا حلواته ، فصل مقالته ، فاشمالته . للعظم جبار
وهذا مثل ما قبله . وقول أبي صخر الهدلى :

وتلك هيكلته ، خود مبتلة ، صفراء رعبلة . في منصب سيم

هذا البيت صالح ، وبعده :

عذب مقبلتها ، جدل مخلخلتها ، كالدعص أسفلتها ، محصورة القدم ٢

كأن قوله : محصورة القدم ، ناب عن موضعه ، غير واقع في موقعه ، وبعده :

سود ذوائبها . بيض ترائبها ، محض ضرائبها ، صيغت على كرم
وهذا البيت أيضا قلق القافية . وبعده :

سمح خلثقها . درم مرافقها . يروى معانقها . من بارد شيم

هذا البيت رديء . لبعد ما بين الخلثق والمرافق ، وما بين الدرهم والسمح ، ولولا

أن السجع اضطره لما قال : سمح ، وليس لعظم مرفقها حجم . وهذا مثل قول القائل

(١) الصناعتين : ٢٧٨ .

(٢) كذا : جدل ، بالذال ومحصورة بالمهمله والراء ، وما أثبتناه أولا أجود .

لو قال : خلّق فلان حسن ، وشعره جعد . ليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم
الفصحاء ، وقول أبي المثلّم :

أبى الهضيمة . ناءٍ بالعظيمة . متلاف الكريمة . جلدٌ غيرُ ثُنَيانٍ
حامى الحقيقة . نسّالُ الوديقة . معشاقُ الوسيقة . لانِكْسٌ ولا وانٍ
البيت الثانى أجود من الأول . وبعده :

هَبَّاطٌ أودِيّةٍ . حَمَالٌ أَلْوِيّةٍ . شَهَادُ أُنْدِيّةٍ . سِرْحَانُ فِتْيَانٍ
قوله : « سرحان فتيان » نابٍ قَلْبٍ . وبعده :

يُعْطِيكَ مَالَتَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ . من التلادِ وهوبٌ غيرُ مَتَّانٍ
التَّارِكُ الْقِرْنَ مُصْطَفَرًّا أَنَامِلُهُ . كأنّ في رِيْطَتَيْهِ نَضَحَ أَرْقَانُ
هذا البيت جيد . وقد سلم من سائر العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السجع ، ولم يتوخ
الموازنة . اهـ .

والذى جَسَّرَ أبا هلالٍ على هذا التقيد فيما أرى . هو أنه وجد قُدَامَةً يقول :
(نقد الشعر ٢٨) : « وأكثر الشعراء المصيبين ، من القدماء والمحدثين ، قد غزّوا هذا
المغزى . ورَمَوْا هذا المرعى ، وإنما يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به . فإنه
ليس فى كلّ موضعٍ يَحْسُنُ . ولا على كلّ حالٍ يصلح . ولا هو أيضا إذا تواتر
واتصل فى الأبيات كلها بمحمود . فإن ذلك إذا كان . دلّ على تَعَمُّدٍ . وأبان عن
تكلّف . على أن من الشعراء القدماء والمحدثين . من قد نظم شعره كله . ووالى بين
أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر . فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه :
إنه غير متكلّف الخ » . وكأن أبا هلال . قد هاله أن يُقَدِّم قُدَامَةً قاعدة ، ثم
يرجع فينتقضها محاباة للقدماء . فانبرى هو ليعود به . إلى رشده وينبهه على أن القدماء
أنفسهم قد وقعوا فى التكلّف . لا يستثنى منهم أبا صخر . ولأبا المثلّم . ولا الحسناء .
كما رأيت .

ولا يخالجنى ريب فى أن قُدَامَة قال ما قاله ، من أن كثرة التقسيم المسجع المرصع فى الشعر ، والموازاة بين أبيات منه فى كلمة واحدة ، تدلّ على التكلف ، مدّفوعاً بحكم العادة التى جرى عليها نقّاد عصره ، من تحذير المولّدين ، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار فى التجنيس والتصنيع ، وما أحسبه إلا قد ندم على ما قدّمه هكذا مندفعاً . بدليل اعتذاره عن أبى المثلّم ، وأبى صخر وزعمه أن ترصيعهما غير متكلف ، على تواتره ، ولعله مما زاده ندماً ، أنه لم يجد عند المولدين شيئاً يُضاهى ما جاء به هذان ، من التزام الرصيع ، وقوّة النّفس .

وقد غلب على أبى هلال ذوقه الحضرى ، وطوى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضربة لازب ، على كلام النساء وأبى صخر وأبى المثلّم ، لاشتماله على عنصرى السّجع والموازنة . وفى قلّة التقسيم المسجع المتوازن بين أشعار المحدثين ، ما ينبئ عن قوّة الذوق الحضرى ، الذى كان يتحدث بلسانه . إلا أنه ، من حيث كونه ناقدًا ، قد عجز كل العجز . أن يفتن إلى أن هذا النوع الذى كان يردّ فى أشعار القدماء من التقسيم . لا يمتّ إلى صناعة المولدين بشيء . وليس بين « تكلفه » وتكلفهم من قرئى ولا نسب . ونفوره هو نفسه عن عنصرى السّجع والموازنة اللذين فيه ، ينئى بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحق من أبى هلال ومن قُدَامَة . إذ تنبّه لما تنبّها إليه ، من أن هذا الصنف من التقسيم ، كان يرد كثيراً فى أشعار القدماء ، وزاد عليهما بأن القدماء كانوا لا يعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع ، ومماثلة الأقسام فى الوزن . وكأنّ المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام ، فصغروها . وجعلوها كلمات كلمات ، يتبع بعضها بعضاً ، إما تكون صفات ، وإما تكون أفعالا . مثل قول البحرى :

قف مشوقاً ، أو مُسْعِداً ، أو حزيناً . أو مُعِيناً . أو عاذِراً ، أو عذولاً

وقول ديك الجن :

احلُ وامرُرُ ، وضُرُ وانفعُ ، ولين

واخشنُ ، ورشُ وابِرُ ، وانتدب للمعالى

قال ابن رشيق (٢ : ٢٧) بعد أن أنشد بيت ديك الجن :

حرَّ الإهابِ وسيمه . برَّ الإيا ب كريمة ، تحضَّ النَّصاب صميا
فأكثر البيت ترصيعاً كيف أردته . وكان المذهب الأول . وهو الحمود ، أن يؤتى
ببيت من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس :

وأوتاده ماذيةٌ . وعماده رديئةٌ . فيها أسنةٌ قعضبُ ،
وكما قال امرؤ القيس :

كحلاءُ في برَجٍ ، صفراءُ في نَعَجٍ ، كأها فضةٌ قد مسَّها ذهبُ
وأما ما هو شبيهه بالمسجوع ، فقول امرئ القيس :

فتور القيام ، قطوعُ الكلام ، تفسرُ عن ذى غروبٍ أشيرُ
وقوله : ألصُّ الضُّروس ، حنيُّ الضُّلوع

فجاء فتور ، في وزن قطوع ، وكذلك الضُّروس والضُّلوع . وألصُّ وحنيُّ .
ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء عدوها تقطيعاً وتقسيماً . وذلك نحو قول
أبي العَمَيْثَلِ الأعرابي :

فاصدُق ، وعِفْ ، وجِدْ . وانصفْ ، واحتملْ .

واصفحْ . ودارِ ، وكافِ ، واحلِّمْ ، واشجعِ .

إلى آخر ما قاله « . اهـ .

ومما يلفت النظر أن ابن رشيق مرَّ بباب التقسيم مُروراً مُتَحَفِظاً ، وكأنه كان
في حيرة من أمره ، أبعدُّه تصنيفاً كتصنيع المحدثين ، أم لا . ومن تأمل الأمثلة

التي ذكرها هو في التقسيم والترصيع والتقطيع . وجد أكثرها للقدماء . وقد ذكر ستة وستين بيتا، منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرهما للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت ابن أبي ربيعة والنصيب والكُميت وذا الرمة من المحدثين . ومن هذه الأبيات المحدثنة ستة للمتنبي وحده . وأبو تمام ، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :

تجلّى به رُشدِي ، وأثرت به يدي . وفاض به تمدي ، وأورى به زندي
وقوله :

تدبيرُ معْتَصِمٍ ، باللهِ مُنْتَقِمٍ ، لله مُرْتَقِبٍ ، في الله مُرْتَغِبٍ
وقوله :

عَنْ ثامرٍ ضافٍ ، ونبتٍ قرارةٍ وافيٍ ، ونورٍ كالمراجلِ خافيٍ ،
ولم يزد فيها رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لا يتبعه بقرين . إلا المتنبي ، فإنه ذكر له بيتين وعابهما ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبي من هذا الصنف .
وأشدد أبو هلال ثمانية وثلاثين بيتا ، ليس للمحدثين منها إلا بيتان ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط . أما قدامة ، فأشدد ثلاثة وثلاثين بيتا ، ليس فيها واحدٌ محدث ، وفيها بيتان فقط لغير المخضرمين .

وقد نظرت في دواوين الشعراء التي بيدي . فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل في البداوة ، أو أقدم في العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح في كلامه . من ذلك شعراء هذيل ، وقد رأيت كلامَ صخر الغي وأبي المثلّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبي المثلّم : (يا صخر إن كنت ذا بَرٍّ تجمععه) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الحنساء كثيرٌ فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأحبيك بخاصة على وصف الذئاب ، الذي جاء به الشنفرى في لامبته ، وعلى تائيته

المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعرٌ قديمٌ ، خالط البداوة ، وتنقّل بين مياه العرب : كثيرُ التقسيم المسجّع ، لاتكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيتُ استشهادنا بكلامه في مواضعه ، وقُلَّ كتابٌ من كُتُب البلاغة لا يفتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشى . فهذا الصنفُ قليلٌ في أشعارهم . وقد ذكرنا أن زهيراً يردُّ في كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمةٌ من ظواهر النظم . أبَت آثارها إلا بقاءً في شعره وشعر مدرسته ، وأخذها الناسُ عنهم فيما بعد . وربما يبدو قولنا هذا مناقضاً لما زعمناه في الرصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقِدَم . وأن شعر زهير خالٍ منه . ولكن مثل هذا التناقض (ومن الأفضل أن نسميه شذوذاً) كلا تناقض ، وهو من المعالم الهامة ، التي قد تُعيننا على فهم طريقة النظم العربي ، وكيف تمَّ لها النضج والنماء . ذلك بأنه كثيراً ما يحدث في تاريخ التطور اللغوي : لأسلوب حديث ، أن تكون فيه ظواهرٌ عتيقةُ السنخ ، لا تُوجدُ في أسلوبٍ أقدمَ منه ، فالناقدُ المستقرئ ، يمكنه أن يحدس لها مكاناً في الماضي ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالي منها ، إليها ، ويحاول أن يعرف سبب خلوة منها ، وكيف أمكن أسلوباً جاء بعده أن يتصف بها .

هذا ، وشعر المولدين في جلته قليل الرصيع . وإنك لتجد أمثال حبيب ، ممن كانوا يبالغون في التصنيع ، ويتكلفون له الكُلف ، لا يتعاطون الرصيع والتقطيع إلا أحياناً ، وكأنما يتظرّفون به تظرّفاً ، وأكثرُ ما يجيء ذلك منهم في البحر الكامل ، وقد تجيء لهم أشياء في الخفيف . والغالبُ على مذهبهم ، التقسيمُ الخفي ، أو الشبيهُ بالواضح ، على أسلوب زهير . وحتى هذا الأخير ، ليس بكثير عندهم . وكأنهم قد اكتفوا من القسمة بأشطار البيت . وإتمام الوزن ، من دون مُزاحفة ، أو تعاطي شيءٍ من الرُخص ، التي كان يتعاطاها القدماء . وهذا أشبه بمذهبهم في طلب الإحكام والهندسة .

وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي ، من بين المحدثين ، كان يُكثر من التقسيم ، وقد نبّه الثعالبي إلى هذه الظاهرة من شعره ، وملحها ، وأطنب في ذلك ، وتمثّل له بأشياء منها ، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدس^١ ، وقلّت قصيدة^٢ للمتنبي تخلو من هذا الصنف ، لاسيما شعر شبابه الأوّل ، كبائيته في أبي المغيث العجيلي ، التي يقول فيها متغزلا :
 ناءَيْتُهُ فَدَنَّا ، أَدْنَيْتُهُ فَنَأَى ، جَمَشْتُهُ فَنَبَا ، قَبَلْتُهُ فَأَبَى
 وقال حين تَخَلَّص :

مَرَّتْ بِنَا بَيْنَ مِرْبَيْيْهَا فَقُلْتُ لَهَا ، مِنْ أَيْنَ جَانَسَ هَذَا الشَّادِنُ الْعَرَبَا ؟
 فَاسْتَضْحَكْتُ ، ثُمَّ قَالَتْ ، كَالْمَغِيثِ : يَرَى

لَيْسَتْ الشَّرَى ، وَهُوَ مِنْ عَجَلٍ إِذَا انْتَسَبَا
 جَاءَتْ بِأَشْجَعِ مَنْ يُسَمَّى ، وَأَسْمَحِ مَنْ

أَعْطَى ، وَأَبْلَغِ مِنْ أَمَلَى ، وَمَنْ كَتَبَا ،
 لَوْ حَلَّ خَاطِرُهُ فِي مُقْعَدٍ ، لَمَشَى ، أَوْ جَاهَلَ ، لَصَحَا ، أَوْ أَخْرَسَ خَطَبَا
 ومقطع القصيدة قوله :

فَالَمُوتُ أَعْدَرُ لِي ، وَالصَّبْرُ أَجْمَلُ بِي ،

والتبرُّ أَوْسَعُ ، والدُّنْيَا لِمَنْ غَلَبَا
 وقصيدته : «مِرْبُ محاسنه حُرِمْتُ ذَوَاتِهَا» و«أَهْلًا بَدَارِ سَبَاكَ أَغِيدُهَا» : مشحونتان بهذا الصنف ، والترصيع فيهما واضح المكان ناصعه . وكذلك كلمته في بدر بن عَمَّار :
 أَصْبَحَا نَرَى ، أَمْ زَمَانَا جَدِيدَا ، أَمْ الدَّهْرُ فِي شَخْصٍ حَتَّى أُعِيدَا
 ومن تقسيمه الذي يُستشهد به ، في إحدى لامياته السيفيات :

مُعْطَى الْكَوَاعِبِ ، وَالْجُرْدِ السَّلَاحِيبِ ، وَالذِّبْلِ

بِضِ الْقَوَاضِيبِ ، وَالْعَسَّالَةِ الذُّبْلِ

ضاقَ الزَّمانُ ، ووجه الأرضِ ، عن مَلِكٍ .
 مِلءَ الزَّمانِ ، وملءَ السَّهْلِ والجَبَلِ .
 فَتَحْنُ في جَدَّتِ . والرُّومُ في وَجَلِ .
 والبَرُّ في شُغْلِ . والبحرُ في حَجَلِ .
 لَيْتَ المَدائِحَ تَسْتَوِي مَنَاقِبَهُ . فما كُلِّبُ . وأهلُ الأعصرِ الأوَّلِ ،
 خُذْ ما تَراهُ ، ودَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ . في طُلُوعِ الشَّمْسِ ما يُغْنِيكَ عن زُحَلِ ،
 وأُحْيِكَ من قِصائِدِ السِّيفِ ، على بَسِيطِها ، مثل : « عُقَّتِي اليَمينَ على عُقَّتِي
 الوَعَى ندم » ، و « غِرَى بأَكْثَرِ هذا النَّاسِ يَنخدَع » ، فالتَّقسيمُ كَثيرٌ فيها . ومما
 يَسْتَشْهَدُ بِهِ من وافرِها قَوْلُهُ :

أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصرَ . فلا وَرَأَى . تَحِبُّ بِي الرِّكابُ . ولا أُمَامِي ،
 قَليلُ عائِدِي ، سَقِيمُ فَوَادِي . كَثِيرُ حاسِدِي ، صَعْبُ مَرَامِي ،
 عَليُّ الجِسمِ ، مُمْتَنِعُ القِيامِ . شَدِيدُ السُّكْرِ . من غيرِ المُدَامِ ،
 وَزائِرِي كَأَنَّها حَياءُ . فَلَيْسَ تَزُورُ إلا في الظَّلَامِ ،
 بَدَلْتُ لَهَا المَطَارِفَ . والحَشَايا . فَعافَتْها ، وَبَاتَتْ في عِظَامِي
 وهذا شَبِيهُ بِنَفْسِ امرئِ القيسِ في كَلِمَتِهِ « أَحارِ بنَ عَمْرِو » ، على أَنَّ البَحْرَ مُخْتَلِفٌ .
 وَيَعْجِبُنِي لَهُ ، أَنَا بِخَاصَّةٍ ، قَوْلُهُ من إِحدى قِصائِدِهِ في سِيفِ الدَّولَةِ :

سَقَتْنِي بِها القُطْرُبُلِيُّ مَلِيحَةً . على كاذِبٍ من وَعَدِها ، ضَوْءُ صادِقِ ،
 سُهَادٌ لأَجْفَانٍ ، وَشَمْسٌ لِنَاضِرٍ . وَسُقْمٌ لأَبْدانٍ ، وَمِسْكٌ لِناشِقٍ .
 وَأَغْيَدُ يَهْوَى نَفْسَهُ . كُلُّ عاقِلٍ عَفِيفٍ ، وَيَهْوَى جِسْمَهُ ، كُلُّ فاسِقٍ ،
 يُخْشِرُ عَمَّا بَيْنَ عادٍ وَبَيْنَهُ . وَصُدْغاهُ في خَدَّيْ غُلامٍ مُرَاهِقٍ ،
 وما الحُسْنُ في وَجهِ الفَتَى شَرَفاً لَهُ . إِذا لَمْ يَكُنْ في فِعْلِهِ والخَلاتِقِ ،
 وَعِنْدِي أَنَّ هَذِهِ الأَبْيَاتِ من أَفْصحِ ما نَطَقَ بِهِ اضْطِرَابُ عامِلِي الحِصَارَةِ والبِداوَةِ

في نفس المتنبي . وألفت نظرك إلى هذه الغاية التي تعدُّ الشاعر وعدًّا يريدُه هو أن يكون كاذباً ، على حسب ما توجهه مقاييس البداوة في الحب والغزل . ويعجبه في نفس الوقت ، أنه وعدٌ غير كاذب ، وأنه ليس بوعدٍ أعرابيةٍ بخيلة ، تحمى الغيرة والصَّوارم والقنا ، وإنما هو وعدٌ قيسنةٍ من قيان حلب . لاتعرف من الصدود إلا اسمه .

وألفت نظرك أيضاً إلى هذا الأغيد الذي نظر المتنبي إلى جسمه . كما كان ينظر أبو تمام إلى غلمان الترك والخزر ، وأعجبه منه ما كان يُعجبُ الأذواق الحضريَّة المُشحرِفَة ، التي كان يعيش في دُنياها ، ثم أبت له كبرياؤه البدويَّة بعدد ، إلا أن « يُغالط في الحقائق نفسه » ، ويدَّعي أنه لم يُعجبه من هذا الأغيد غيْدُه وجماله . ولكن أعجبتَه منه نفسه وخلقه . وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُه « وأنه كان يخبر عما بين عادٍ وبينه » . ولعله كان يعرف النحو والصرف . ويحفظ كتابي الكامل والفصيح ، ويروى أشعار تنوُّخ وهُدَيل . ولا أرتاب لحظة في أن المتنبي كان شعر بالخطيئة ، وهو يقول هذا الكلام ، خطيئةٍ من سمح لنفسه البدوية الفطرية ، أن تستحسن هذا النوع من الجمال ، المحرَّم في قانون البداوة والفِطْرة ، وأن تنظر إليه بشرِّه كما كان ينظر خلُعاء المحدثين . ولا يخدَعَنَّك ما في ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبِّ الذي يتكلَّف بالنفس دون الجسم . فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النَّفس وتقريعها . وفي طيِّه من التعقُّد النفساني أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « ويهوى جسمه كلَّ فاسق » — ما الذي دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرام يحسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسَّاق ! وانظر إلى قوله : « وصدَّغاه في خدَّيْ غلامٍ مُرَّاهقٍ » . . . ولا تظنَّ أنه قد أراد به مجرد التدايل على صغر السن ، فإن موضع التأمل للصدغ والحدَّ بَيِّنٌ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان في ذلك الزمان ، كانوا يفتشون في زينة أصدانهم

ولبثها وعقّصها ، حتى سَمِيَ الشعراء خُصِّلَ الشعر التي تتدلى على هذا النحو :
« واوأت الأصداعِ » : وأشهد لقد نظر المتنبي نظرةً عارمة !

ولا أريد أيها القارئ أن أنهم أبا الطيب بحبّ المذكّر ، وعمل قوم لوط ، فلستُ
من يمتري في صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفسّاق ، وإنما الذي أمتري
فيه هو ما ادّعاه من أفلاطونية مخضّة ، وعزوفٍ خالص . وما أرى عفته وعزوفه
عن العشق ، إلا قد كان نتيجة شعورٍ منه بالخزي والنّدم ، على أنه قد أحسّ من
الضعف في نفسه ما كان ينّعه على أولئك الحضريين ، الذين كان يحقّروهم ، ويؤذيه
نفاقهم وزيفهم . ومما يؤيد مزعمي هنا ، قوله في هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسنُ في وجه الفتى شرفاً له . إذا لم يكنُ في فعله والخلائق
فهذا البيت . أقربُ لأن يكون نُصْحاً منه لنفسه ، لاتبريراً لمذهبه في العشق
الإفلاطوني ، ولا تنسَ موضع كلمة « الحُسن » من هذا البيت ، فهي تنضحُ
بالوانٍ من الشعور .

هذا ، وفي كتاب « الصبح المنبى » ، عن حيثية المتنبي « ليوسف البديعي »^١ ، خبرٌ ينسبه
إلى أبي الفرج الببغاء : فقد زعم الببغاءُ ، أنه كان من أُنراءِ المتنبي ، وخاصّته ، وأنه
أوصل إلى المتنبي ذات ليلة غلاماً . فلماً مضى قِطْعٌ من الليل ، دعا أبو الطيب
بسرّجه فأوقدت ، وبدفأته فأحضرت ، وجعل يقرأ والغلام قاعدٌ لا يريمُ ،
حتى ذهب من الليل معظمه ، ثم صرّف أبو الطيب الغلامَ ، بعد أن أمر بأن
يُدْفَعَ له ثلاثمائة درهم . واستكثر الببغاء هذا العطاء ، وقال للمتنبي إن الغلامَ
رخيصٌ ، ولا يستحقُّ ما أمر له به . واعتذر المتنبي عن إسرافه ، بأن العطية ينبغي أن
تكون على قدر المعطى لا الآخذ . فإن صحّت هذه القصة^٢ ، فإن فيها أشياء كثيرة ،
تفسّر لنا ما رويناها من هذه الأبيات القافية :

(١) راجع الخبر في « الصبح المنبى » ، عن حيثية المتنبي ، طبعة دمشق ص ٥٠ .
(٢) مما يدفنا إلى الشك في هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات الببغاء ، أنه كان مبتلى بالغلان . ثم
قد روى له البديعي أخباراً يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبي . على أن كون هذه القصة مخترعة ، في حدّ =

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالما ، يعرف أخبار ما بين عادٍ وبينه ، فهل تخيّل المتنبي - وهو يُحَلِّي تجلس درسه بهذا الأغبيد ، كما يُحَلِّي بعضُ الأدباء اليوم مجالسَ درسم بسماع الموسيقى - أن أبا عبيدة والسكريّ والشيبانيّ والأصمعيّ حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار ، إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما ادّعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يَرُدُّ بهذا على دعوى البسّفاء ، الذي نسب الغلام إلى الرّخص والدّناءة ، وأن الخلوة معه لاتساوى ثلاثمائة درهم . والحقّ أن المتنبي قد كان بدويا قحّا ، نشأةً وغريزةً ، وتركيباً ؛ وكلّ الذي أصابه من الدّرس والعلم والتحصيل ، إنما كان مُغامرةً كبيرةً ، جعلته يَصَلِّي بنار الحضارة العباسيّة المدنيّة ، وجعلتها هي تَصَلِّي بناره . ولقد لَقِيَ الرَّجُلُ ما فَرَضَهُ عليه الدّهْرُ من مَدْحِ الأمراء ، مَنْ كُلٌّ مِنْ :

يَسْتَحْشِنُ الْحَزْنَ حِينَ يَلْمُسُهُ وَكَانَ يُبْرَى بِظُفْرِهِ الْقَلَمُ
ودخولِ القُصُورِ ، وشمِّ الرياحين ، ومجالسة المدّنيّين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم - قد لَقِيَ كُلَّ ذلك بغريزة البداوة الصحراوية ، غريزة الجمل وصبره ، واحتماله للأثقال ، وُتُهوِّضه بها . على أنّه ، رحمه الله ، لم يَخُلْ مِنْ أَنْ أصابه من المدنيّة التي احتمل ثِقَلَهَا ، واحتملت ثِقَلَهُ ، شيءٌ "شبيه" بما يُصِيبُ الجَمَلِ الثَقَالَ ، مِنْ دَبَرٍ وَنَقَبٍ . فقد عَلِقَ بقلبه حبّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحضريّات الصقيلات ، وأوراكهن المائلات ، حين قال :

أَفْدَى ظِيَاءَ قَلَاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا مَضْغَ الْكَلَامِ وَلَا صَبْغَ الْحَوَاجِبِ
وَلَا بَرَزْنَ مِنْ الْحَمَامِ مَائِلَةً أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيلَاتِ الْعَرَاقِبِ
ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغبيد في قوله :

= ذاته ، لا ينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تمثل حالا . وقد كان البيهقيّ فنانا ماهرا . راجع بقيمة الدهر : (١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢) .

وَأَغْيَدَ يَهْدَى نَفْسَهُ كُلَّ عَاقِلٍ غَفِيفٍ وَيَهْدَى جِسْمَهُ كُلَّ فَاسِقٍ
أَلَمْ يُصَرِّحْ بَعْدَ أَنْ انْخَلَّتْ عَقْدَتُهُ بِفَارِسٍ . أَنَّهُ خَلَا بِشَامِيَّةٍ مُحَجَّجَةٍ . لَعَلَّهَا خَوَّلَهُ
أَخْتُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ . وَأَنَّهُ غَاظَهَا كَأَرْقٍ مَا يُغَاظِلُ حَضْرَى عَفَّ حَضْرِيَّةً
عَفَّةً . وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

شَامِيَّةٌ طَالَمَا خَدَّوْتُ بِهَا تَبْصِيرُ فِي نَاطِرِي مُحْيَاها
فَقَبَّلْتُ نَاطِرِي تُغَالِطُنِي وَإِنَّمَا قَبَّلْتُ بِهِ فَاهَا
أَحِبِّ حِمَاصًا إِلَى خُنَاصِرَةٍ وَكُلُّ نَفْسٍ تُحِبُّ مُحْيَاها
حَيْثُ التَّقَى خَدَّهَا وَتُفَاحُ لُبْنَا نَ وَتَغْرَى عَلَى مُحْيَاها
وَصِفْتُ فِيهَا مَصِيفَ بَادِيَةٍ شَتَوْتُ بِالصَّحْصَحَانِ مَشْتَاها
هَذَا مِنَ الشَّعْرِ الْعَزِيزِ ! أَرَادَ أَنْ يَقُولَ : جَلَسْنَا مَجْلِسًا كَانَ فِيهِ التَّفَاحُ وَالْحَمَرُ .
وَكَانَ فِيهِ التَّقْبِيلُ وَالْحَدِيثُ النَّاعِمُ . وَكَانَ فِيهِ خَدَّهَا الْمُتَأَلَّقُ ، وَتَغْرُهَا
الْمُتَرَقِّقُ ، فَلَمْ يَتَّسِعْ لَهُ الْبَيْتُ ، حَتَّى يَقُولَ ذَلِكَ مُفْصَلًا . فَجَمَعَهُ لَكَ كُلُّهُ جَمْعًا
عَلَى هَذَا النَّسَقِ ، وَتَرَكْتَ تَخْدِسُ مَا أَرَادَ . وَعِنْدِي أَنَّهُ أَرَادَ تَغْرُهَا حِينَ قَالَ
« تَغْرَى » . وَأَرَادَ أَنَّهُ كَانَتْ تَمُّ مَدَامَةً حِينَ وَصَفَ تَغْرُهَا بِالْحُمَا .

وَقَالَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ نَفْسُهَا :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْحِجَالُ بِهِ عَلَى حِسَانٍ وَلَكِنَّ أَشْبَاهَا
فِيهِنَّ مَنْ تَقْطُرُ السُّيُوفُ دَمًا إِذَا لِسَانُ الْمُحِبِّ سَمَّاهَا
تَبِيلُ خَدِّي كُلَّمَا ابْتَسَمَتْ مِنْ مَطَرٍ بَرَقَهُ ثَنَائِيهَا
مَا نَفَضْتُ فِي يَدَيِ غَدَائِرُهَا جَعَلَتْهُ فِي الْمُدَامِ أَفْوَاهَا
وَهَذَا لَا يَرِيدُ أَنَّهَا تَمْلَأُ خَدَّيْهِ بِصَاقٍ . كَمَا تَوَهَّمُ بَعْضُ السَّخَفَاءِ . وَإِنَّمَا هَذَا الْكَلَامُ
عَلَى التَّذَكُّرِ . فَتَذَكَّرَ بِكَاءِهَا وَهِيَ تَبْكِي . وَابْتَسَامَتُهَا وَهِيَ تَبْتَسِمُ . وَمُنَاجَاتُهُ
هَذَا . عَلَى الْكَأْسِ . فِي الْخَاوَةِ الْآنَسَةِ . وَتَلَمَّاسَتُهُ . فِي رَفْقِ غَدَائِرِ شَعْرُهَا
الْمُضْمَخَةِ بِالطَّيِّبِ . وَمَا تَمْنَعُضُهُ هَذِهِ الْغَدَائِرُ عَلَى أَنْمَالِهِ مِنَ الْمِسْكِ وَالْعَرْفِ

الْمُنْدَى : وكيف كان يغمسُ هذه الأنامِلَ في الكأس ، يطيبها بذلك ، ثم
يتضعها في فيه : استمتاعا بهذا الغرام العفيف العنيف . — تذكر أبو الطيب كلَّ
ذلك : وجعته جَمْعاً كما ترى ، بحيث لو فسّرت الألفاظ على ظاهر تركيبها ،
لم تحصل على شيء ، وإنما سبيلك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها . وتنظر إلى جوهر
المعنى الذى أراد الشاعر . وقد فسّر ابن جنى هذه الأبيات كما فسّرناها . ولا شك
أنّه قد أخذ تفسيره عن المتنبي نفسه ١ .

وبعد : ففعلّ هذا كله يُثبتُ عندك ، أن المتنبي قد علق بقلبه شيءٌ كثيرٌ
من حبّ الحضارة . ولا يصرفنك عن درك هذه الحقيقة . ما تجده فى كثير من
شعره الذى يتعرّض فيه لذكر محاسن عصره : من نفحةٍ سُخْطٍ ، ومرارةٍ
وزرايةٍ . كما فى الأبيات البائية ، والأبيات الثقافية : فأرجح الاحتمالات عندى أن
تلك الزراية كانت موجهةً منه إلى نفسه . إذ نظّر نظرة استحسانٍ إلى هذه المفاتن
الحضريّة ، ولعلما كان يرى أن فى مثل هذه النظرة نوعاً من الحيانة للقيّم البدويّة ،
التي قد سيطرت بلحمه ودمه . وقد صرّح باضطراب نفسه بين الميل إلى المقام
فى ظلّ الحضر ، والميل إلى الشّطف وعيش البداوة . فى قصيدته النونية المشهورة :

مغاني الشعب طيبا فى المغاني

وذلك قوله فى شعب بَوَّان :

يقولُ بشعبِ بَوَّانٍ حِصَانِي . أعن هذا يسارُ إلى الطّعان
أبوكم آدم . سنّ المعاصي . وعلمكم مُفارقةَ الحينان ،
وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه ، كلّما اطمأنّ شيئا بفارس ، والغالب على
مذهبه الكيتمان والصبر . وعضّ الشكيمة : والتحمل على أية حال . وقد كان
يجد من هذا التّحمل مُتَنَفِّساً فى الرمز : يُفَضِّحُ به عن هذه النيران البدوية ، التي

كانت متأججة في صدره . فَيَرْمُزُ أحياناً بهذا الغناء الحزين ، الذي تجدهُ في أوائل قصائده ، وبهذه الغُرْبَة التي يتغنى بها ، وبهذه الأسفار التي يصفها ، ويدعى القدرة على مقاساتها ، والغنى عن الأوطان بها ؛ — وما أظنُّ التقسيم ، كما استعمله المتنبي ، إلا قد كان رمزاً عَرُوضياً لفظياً موسيقياً ، تَحْدَهُ لِيَرْمُزَ بدقاته القويّة ، التي تُجَاوِبُ أصدااء هُذَيْل ، وتناغى امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون ، إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التي تعطر إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تنفِرُ في حَياءٍ وهَلَجٍ إلى مَسَارِحِ الرُّبْد ، ومَرَايِضِ الحَفَّانِ والعَيْنِ ، ومكامينِ العُصْمِ ، وسباسبِ المَهْرِيَّةِ القُودِ . أليس البدوُ ، أهلُ الفلوات العراض ، والتأملِ الواسع ، والحلوة الطويلة ، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبّلها ، حتى إنّ أَحَدَهُم لَيَرْمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالنّاقة والظلم ، فأىُّ بَدْعٍ أن جاء رَجُلٌ منهم في آخر الزّمان ، ورمز إلى نفسه واضطرابها بدقات التقسيم ؟

التقسيم والموازنة :

في الدّهر الأوّل ، قبل أن تعرف العرب الوزن ، كان التقسيم هو عماد النّظم وفقاره ، يأتي الناظم بكلامه قسيماً قسيماً ، بحسب استراحات النفس ، ووقفات اللسان ، وتهدى الفكر . وكل قسم يأتي به ، يُمَثِّلُ جملة ، أو فقرّة ، أو دُفْعَةً من دُفْعَاتِ التّعبير . ثم يعتمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الأقسام . وهذه المؤاخاة أو المكافأة ، تنظر إلى الأقسام نظرةً مزدوجةً ، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنّ كلّ واحدٍ منها «كُلٌّ» ، ودعنا نسمي هذا الطّرفَ بالموازنة الكلية ، وطَرَفٌ آخر يبصر أجزاء الأقسام وتفصيلها ، فيحاول أن يجعل بينها صلةً ، ودعنا نسمي هذا الموازنة الجزئية :

أما الموازنة الكلية فسيبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها ، أن تُوجِدَ بينها أحدَ هذه العناصر :

- ١ - التوافق .
- ٢ - التضاد .
- ٣ - التكامل .
- ٤ - الإجمال والتفصيل .
- ٥ - التدرج .

ولا يحضرنا مثل " من كلام العرب في الدهر الأقدم ، فنشهد به . فنكتفى بأن
نشهد بشيء مما نقله العلامة لوث من التوراة والإنجيل ، في معرض حديثه عن
عنصر الموازنة فيهما - وقد سماها هو : « الموازنة العددية » ، أو *Parallelismus*
Membrorum ، ثم تتبع ذلك بالاستشهاد بشيء من مآثور كلام العرب ، ومن الحديث
والقرآن ، على وجه التمثيل لا التذليل ، إذ القرآن ، على أنه أزلُّ القدم ، ليس من كلام
العرب في دهرها الأول ، بسبب نزوله بين قوم عرّفوا الوزن والسجع والأعاريض ،
وتنكبّه لهذا المذهب ، الذي كان يعجبهم طلبا للإعجاز . ثم آمل ألا تنفر من
استشهادنا بالقرآن والحديث في هذا المعراض ، لما قدّمناه من أننا نتحدث عن
النظم ، فسرّادنا بالنظم في هذا الباب ، كما ترى ، رصفُ الكلام ، بحيث يكون بليغا
مؤثرا ، وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا بُعدَ الكلام نظما ، بمعنى أنه شعر ، إلا
إذا جمع إلى السلامة في التركيب ، صفى الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيق النية ،
وهذا منه غاية في الإتيان والتدقيق .

أما كلام العلامة لوث فهو ١ :

The correspondance of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a proposition is delivered , and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of gramatical construction, these, I call parallel lines, and the words or phrases answering one

(١) راجع الفصل بعنوان Poetic Form في كتاب :

The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50 - 56

و شكر لزميل الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين . أنه دلى على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts : parallels synonymous, parallels antithetic and parallels synthetic."

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامه الثلاثة :

Synonymous :

The heavens declare the glory of God.

And the firmament showeth his handywork.

Antithetic :

The memory of the just is blessed.

But the name of the wicked shall rot.

Synthetic :

I waited patiently for the lord.

And the inclined unto me and heard my cry.

والعلامة « لُوث » لم ير من الموازنة إلا أقساماً ثلاثة . هي : التوافق ، والتضاد ،

والتكامل . وقد استدرك عليه العلامة « بيرنى » عنصر التدرج . وسماه :

Step - Parallelism . ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line, and repeating it, makes it as it were, a step upwards for the development of further thought, which is commonly the climax of the whole.

وتمثل « بيرنى » بالآتي :

He that receiveth this child in my name receiveth me.

And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معا عنصر التفصيل والإجمال . الذي لا تخلو منه الموازنة في لغة . ولعلهما عداه من التكامل . ثم سنستدرك عليهما فيما بعد . أصداً هي خاصة بطبيعة النظم العربي . بعد أن دخله الوزن . وانتظمته القافية .

وقد تحدث « لُوث » عن الموازنة المركبة . التي تتكوّن من تداخل العناصر معاً ، واختصار الكلام . وإدراك هذه سهّل . بعد إدراك العناصر الرئيسية . ومما ينبغي ذكره هنا . أن ابن رشيق قد سبق ، « لُوث » إلى تحديد العناصر الرئيسية الثلاثة

في الموازنة : في باب حديثه عن المقابلة ، إذ قد بعُدَ أن ذكر رأي النقاد ، في أن المقابلة تأتي من ناحيتي الموافقة والمخالفة . زاد عليهم . بأنها قد تتأتى من غير ذلك . واستشهد بيت ذي الرمة :

أستحدث الركب عن أشياعهم خبراً أم راجع القلب من أطرافه ضرباً
وهذا تكامل . على أن الذي لفت ابن رشيقي إليه هو تكافؤ الوزن . والموازنة
الموضعية التركيبية . وهذا أمرٌ سنعرض له بعُد . إن شاء الله .

والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التي قدّمناها . كما وعدنا . حتى
تتكمّل صورتها للقارئ الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وَكَلَّا ضَرَبْنَا لَهُ الْأَمْثَالَ . وَكَلَّا تَسِيرُنَا تَتَّبِيرًا » .
وقول الأنصاري : أنا جُذَيْلُهَا الْمُحَكِّكُ . وَعُذَيْقُهَا الْمُرَجَّبُ .
التضاد :

قوله تعالى : « فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا . وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا » .
وفي المثل : « الْأَخْذُ سُرِّيظٌ . وَالْقَضَاءُ ضُرِّيظٌ » .
التكامل :

قوله تعالى : « عَبَسَ وَتَوَلَّى ، أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى » .
والمثل : إذا سمعت بسرّي القسّين . فاعلم أنه مُصْبِحٌ .
الإجمال والتفصيل :

في الأثر : « يقول ابن آدم مالي مالي . وما لك من مالك إلا ما أكلت فأفانيت ،
أو لبست فأبليت » .

وفي الأثر : « المسلمون إخوة . يقوم بذمتهم أدناهم . وهم يد على من سواهم » .
وعنصر التركيب في هذا النوع من الموازنة واضح . إذ هو مركّب من تكامل

بين القسم الأول والقسمين بعده ، ومن توافقي أو تضاد بين القسمين اللذين يليان — وقد يُجاءُ بأكثر من قسمين .

التدرج :

قوله تعالى : « الله نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ، مِثْلُ نُورِهِ كِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ . الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ » .

وقوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ ، ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً ، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً ، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا ، فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا . ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ، فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ » .

والتدرج في الاستشهاد السابق، يقع موقع التفصيل من الإجمال، من قوله تعالى : « الله نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ » . وهنا يقع موقع التفصيل من الإجمال، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنَا » ... الخ ، وموقع الإجمال بعد التفصيل في قوله : « فَتَبَارَكَ » ... الخ .

هذا . والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها . فتكافئ بينها وتواخي . إما بواسطة التكرار : ملفوظا أو ملحوظا . وإما بواسطة التجنيس الازدواجي ، وهو التوافق في الوزن . أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطباق : وإما بواسطة الموازنة الموضوعية : بأن يكون لفظاً مناظراً لآخر في موضعه من القسم الذي يوازنه . ولم أجد حديثاً « للوث » أو « بيرني » في كتاب Manson عن هذه الأنواع . وقد سبق أن فصلنا الحديث عن كل واحدٍ منها في موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا — على سبيل التمثيل — بعض ما استشهدنا به سابقاً على الموازنة ، مثل قول الأنصاري :

أَنَا جُذَيْلُهَا الْمُحَكِّكُ ، وَعُدَيْقُهَا الْمُرَجَّبُ

وجدنا الموازنة الجزئية هنا في الجناس الازدواجي بين الجُذَيْل والعُدَيْق ، والمحَكِّك

والمرجَّب ، والموازنة الموضوعية فيهما معا ، إذ الجُدَّيل والعُدَّيق خبران ، والمحكَّك والمرجَّب صفتان . ومحلُّ التكرار واضح في الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرجِيَّة . ومحلُّ الطباق واضح أيضا من قولهم : « الأخذ سُريَّط ، والقضاء ضُرِّيَّط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضوعية ، وبين السُرِّيَّط والضُرِّيَّط جناس ازدواجي ، (وسجعي إذا اعتبرت السجع) — وخير أن تتجاهله الآن ، لأننا نتحدث عن عهد لم يستعمل القوم فيه الأسجاع) .

تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربي كله ، كان يدور على الأقسام ، والملاءمة بينها عن طريق الموازنة ، حتى عُرِّفت القافية وعُرف الوزن ، وصار الشعر محكما رصينا ، على النحو الذي نجده عند الأعشى والنابغة وزهير . ويخيَّل لي أن النظم قد مرَّ بهذه الأطوار ، قبل أن يبلغ هذا المبلغ :

١ — كان الناظم يأتي بقسيم بعده قسيم . مراعيًا في ذلك الموازنة ، من غير كبير نظر إلى السَّجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة في أخريات اللغة العربية ، من اللغات السامية . كالعبرية مثلا ، وقد ذكرنا لك ما استشهد به العلامة « لُوث » . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب ، بعض ما ذكره الميداني في كتاب الأمثال ، نحو : « إِنَّا لَنَكْشُرُ فِي وَجْهِهِ أَقْرَمَ . وَإِنْ قُلُوبُنَا لَتَقْلِيهِمْ »^١ . وقولهم : « إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ ، فَاحْلُبْ فِي إِنْأَتِهِمْ »^٢ ، وقولهم : « إِذَا ظَلَمْتَ مِنْ دُونِكَ ، فَلَا تَأْمَنُ عَذَابَ مَنْ فَوْقَكَ »^٣ . وقولهم : « إِنْ يَبِغْ عَلَيْكَ قَوْمُكَ ، لَا يَبِغْ عَلَيْكَ الْقَمَرُ »^٤ ، وقولهم : « إِذَا أَدْبَرَ الدَّهْرُ عَنْ قَوْمٍ . كَفَيْ عُدُوَّهُمْ »^٥ .

(١) أمثال الميداني : ٦٢ .

(٢) نفسه : ٦٣ .

(٤) نفسه : ٣٠ .

(٥) نفسه : ٣١ .

٢ - جعل الناظم يراعى السجع والازدواج . ويغلب على ظني أن السجع دخل أولاً في الكلام . وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة في أقسامهم . مثل قول الكاهن : « أَقْسِمُ بِرَبِّ الْحَرْتَيْنِ مِنْ حَنْشٍ ، لَتَهْبِطُنَّ أَرْضُكُمْ الْحَبَشُ » (هذا مجرد تمثيل فقط) . والحبش وحنش كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن . ما ذكره الميداني من قولهم : « إِنَّمَا هُوَ كَبَارِ حِ الْأَرْوَى . قَلِيلًا مَا يُرَى »^(١) . وقولهم « أَصْوَص . عَلَيْهَا صُوص »^(٢) . وقد أدنى السجع بطبيعته إلى الخناسة الازدواجية . فكان الازدواج . وربما صار يُكْتَفَى به وَحْدَهُ دون السجع . أو مع سجع قليل . مثل قولهم : « إِنَّ الْمُسْبِتَ لَا أَرْضًا قَطَعَ . وَلَا ظَهْرًا أَبَى »^(٣) . وهنا نجد الخناس المزدوج في أرض وظهر . ونجد الخناسة الصرفية الموضوعة في قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا في الحديث . وأحسبه تمثل به النبي صلى الله عليه وسلم . والله أعلم . ومثل قول الأنصاري : « أَنَا جَذَلْتُهَا مُحَكَّك . وَعَذَّيْتُهَا الْمُرَجَّب » . وأظنه تمثل به أيضا . ومثل قولهم : « إِنَّكَ لَتُكْثِرُ الْحَزَّ . وَتُخْطِي الْمَفْصِل »^(٤) .

٣ - جعل الناظم يحكم المزاوجة والتسجيع . بأن يعتمد الموازنة بين أجزاء الأقسام في مواضع التركيب النحوية . وفي الذئبة الصرفية . وفي الصيغة العروضية ، مثل قولهم : « أَمْرٌ مُضْحَكَاتِكَ . لَا أَمْرٌ مُبْكِيَاتِكَ »^(٥) . وقولهم : « أَنْتَ تَتَّقُ . وَأَنَا مَتَّقُ . فَتَى تَتَّقُ »^(٦) . فالمضحكات كالمبقيات في الوزن . وتتق ومتق كلاهما متوازن . ومثل هذا كثير في الأمثال القديمة . نحو : « الْأَخَذُ سُرَيْطُ . وَالْقَضَاءُ ضُرَيْطُ »^(٧) و « الْأَكْلُ سَلَجَانُ . وَالْقَضَاءُ لَيَّانُ »^(٨) (وإن كان التوازن بين

(١) نفسه : ٢٦ .

(٢) نفسه : ٥٩ .

(٣) نفسه : ٣٢ .

(٤) نفسه : ٤٣ .

(١) نفسه : ٢٧ .

(٣) نفسه : ١٠ .

(٥) نفسه : ٤٨ .

(٧) نفسه : ٤٣ .

سَلْجَانٌ وَلَيْثَانٌ : من النوع الصَّرْفِيّ (الاعروضي) . وكان التكرار كثيرا ما يدخل هذا النوع لِيَقْوِيَهُ . مثل قَوْهم : « إنما أنت عطيفة ، وإنما أنت عجيبة » فهذا كامل التوازن .

ويبدو أن هذا النوع من التسجيع والازدواج المحكم : أول ما بدى به . كان يخفى في قسمين قسيمين . مثل : « إذا قُرحَ الجنان . بكّت العينان . وإذا تلاحت الخصور . تسافهت الخلوم »^١ . ثم تجاوزوا القسيمين إلى ثلاثة . كما في قَوْهم : « إنّه يحكى الحقيقة . ويندسِل الوديقة ، ويسرق الوسيقة »^٢ . وترى التوازن الموضعي هنا بين الأفعال والمفاعيل . والصرفي أيضا . إذ كل الأفعال مضارعة . ثم تجد الجناس الازدواجي العروضي في الحقيقة والوديقة والوسيقة . وكما في قَوْهم المنسرب إلى لقمان بن عاد وابني تِقْن^٣ : قالوا : « كان لقمان رب غنم . وكان ابنا تِقْن صاحبى إبل . فأعجبته إبلُهُما . فراودهما عنها وقال يعْرِضُ عليهما ضأنه : « اشترياها ابني تِقْن : أقبلت مَيْسًا . وأدبرت هَيْسًا . ومالت البيت أْقِطًا وحيْسًا . اشترياها ابني تِقْن . إنها الضأن . تُجَزّ جَفالا . وتُلْتَجّ رُخالا . وتُحَلَبُ كَثْبًا ثَقالا »^٤ . فأجابه بمثل كلامه : « لا تُشْرِيهَا يا لَقْمَن ، إنها الإبل . حمائل فأتسَقْن . وجَرَيْن فأتعَنَقْن . وبغير ذلك أفلدن » . وهكذا . فكل هذه الأمثلة . كما ترى . فيها المِوازنة الموضعية . حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول في بعض ما جاء به . وفيها المساواة في وزن الرُخال والجنفال والثقال . والهنيس والميس والحيس .

٤ — جعل الناظم يتجاوز مجرد المِوازنة في الأقسام . إلى تكميل الوزن نفسه .

(١) نفسه : ٨٠ .

(٢) نفسه : ٢٦ .

(٣) نفس : ٣٧ .

(٤) الجنفال : الصوف الكثير . والرخال : جمع رخل . وهي سخة الضأن . وهذه من تاذ الجمع . وقوله تحلب : أي تعاب من كَثْب لا تعيب الإنسان كالثاقفة . وغرورها مع ذلك حافظة لثقلها .

حتى يصير كل قسم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لابد أن تكون قد جاءت بعد أن درّب الناظمون على الإتيان بقسمين قسمين متوازنين ، وثلاثة أقسام ثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمى الحقيقة ، وينسلّ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فيزيّن ووَشِيّ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامى الحقيقة ، نسأل الوديقة ، سواق الوسيقة .

وعند ما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرد التقسيم المتوازن ، إلى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التي عبدوها فيما بعد . وسرعان ما كثر في كلامهم أمثال :

حَامِيَ الْحَقِيقَةِ

نَسْأَلُ الْوَدِيقَةِ

أَبِي الْمَضْمِيَةِ

نَابٍ بِالْعَظِيمَةِ

مِعْتَاقُ الْكَرِيمَةِ

وبعد التحوير والتشذيب . صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة : أَرْضَنَ وأحكم ، مثل :

رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ

وَهَابُ سَلْهَبَةٍ

مَنْعَاةُ مَغْلَبَةٍ

ويمكنك أن تحسّ بكل يسر أن أصل هذا هو : « إنه يرَبُّ المرقبة ، ويَهَبُ السِّلْهَبَةَ ، ويمنع المغْلَبَةَ » . ومثل :

تَهَادُ أَنْدِيَةِ

جَوَابُ أَوْدِيَةِ

حَمَالُ أَلْدِيَةِ

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية ، ويجوب الأودية ، ويحمل الألوية .
ويمكنك أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طرازٌ أقلّ توازنا منه ، مثل : إنه
يشهد النادى ، ويجوب الأودية ، ويحمل اللواء .

هـ - وإذ قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك
سبيل الشعر ، كما (نعرفها الآن) . وقد اهتدى إلى أولى خُطُوات الوزن الرصين :
وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعتمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ،
أتبعها سبعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة نالية .
وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره
قويّة واضحة ، مثل قول أبي المثلّم :

آبِي الهَضِيمَةِ ،
نَابٍ بِالْعَظِيمَةِ ،
مِثْلَافُ الْكَرِيمَةِ ،
جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَانٍ ،
حَامِي الْحَقِيقَةِ
نَسَّالُ الْوَدِيقَةِ
مِيعَتَاقُ الْوَسِيقَةِ
لَا نِكْسٌ وَلَا وَاثِي

وقول أبي صخر :

وَنِلْكَ هَيْكَلَةٌ
خَوْدٌ مُبْتَلَةٌ
صَفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ
مِنْ مَنَصِبٍ سَنِمٍ

عَذْبٌ مُقْبَلٌهَا
جَزَلٌ مُخْتَلِجٌهَا
كَالدَّعْصِ أَسْفَلُهَا
مَخْضُودَةٌ الْقَدَمِ

وهذا النهج من كلام أبي صخر . يمثّل أسلوباً أحدث مما جاء في شعر أبي المثلّم . ومثله قول الحسناء :

جَوَابٌ قَاصِيَةٌ
جَزَازٌ نَاصِيَةٌ
حَمَالٌ أَلْوِيَّةٌ
لِلجَيْشِ جَرَّارٌ
حُلُوءٌ حَلَاوَةٌ
فَصْلٌ مَقَالَتُهُ
فَاشٍ حَمَالَتُهُ
لِلْعَظَمِ جَبَّارٌ

وأقول : إن الأقسام التي في شعر أبي صخر والحسناء . تمثّل أسلوباً أحدث . لرصانة وزنها ، وجريانه على الأرباع التي كُتِبَ لها فيما بعد ، أن تكون وزن البسيط .

٦ — أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل . من طريق هذه الأقسام ، التي كانوا يحيثون بها أسماطاً ، ويغلب على ظني أنهم عرفوا البيت الكامل ، بتطويل هذه الأقسام شيئاً . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداماً جريئاً على نظم الأبيات الكاملة متواترة أوّل الأمر ، وإنما كانوا يحيثون بالأسماط ، ثم يتخلصون منها إلى أقسام أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع ، ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبي المثلّم تمثّل هذا الأسلوب ، وبحسبك أن تنظر في هذه الأبيات الأخيرة منها :

١ - رَبَّاءُ مَرْقَبَةٌ

مَنْعَ مَغْلَبَةٍ

رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ

قَطَّاعُ أَقْرَانٍ

٢ - شَهَادُ أُنْدِيَةٍ

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ

جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ

سِرْحَانُ فِتْيَانٍ

٢ - يَحْمِي الصَّحَابَ ،

إِذَا كَانَ الضَّرَابُ ،

وَيَكْفِي الْقَاتِلِينَ ،

إِذَا مَا كُتِلَ الْعَانِي

٤ - يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ

مِنَ التَّلَادِ ، وَهَوْبٌ ، غَيْرُ مَنَانٍ

فالجزء الثالث عمده فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالسجعة ، وإلى التقسيم المزدوج من غير سجع ، ليأتى بيت تام ، وكان هذا التنويع منه . بمنزلة التخليص من أسلوب الأقسام المسمطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تاماً . بعد أن مهد لذلك بالبيت المقسم قبله .

ونحو من هذا تجده في كلمة أي صخر :

١ - كَأَنَّ مُعْتَقَةً

فِي الدَّنِّ مُغْلَقَةً

صَبَاءَ مُصَفَّقَةٍ

مِنْ رَائِي رَذَمِ

٢ - شَيْتَ بَمَرْهَبَةٍ

مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ

جَرْدَاءَ سَلْهَبَةٍ

فِي حَائِقٍ تَشْمَمِ

٣ - خَالَطَ طَعْمَ ثَنَائِهِ وَرَيْقَهَا ،

إِذَا يَكُونُ تَوَالِي النَّجِيمِ كَالنُّظْمِ ،

والشاعر هنا لم يحمي بجزءٍ مُمهَّد ، كما فعل أبو المثلِّم ، لكنه جاء بالزحاف الشديد

الظهور في أوَّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التام .

ومذهب الخنساء في الرائية أشبه بمذهب أبي المثلِّم :

١ - فَعَّالٌ سَامِيَةٌ

وَرَادُ طَامِيَةٍ

لِلْمَجْدِ نَامِيَةٍ

تَعْنِيهِ أَسْفَارُ

٢ - جَوَّابُ قَاصِيَةٍ

جَزَّازُ نَاصِيَةٍ

عَقَّادُ أَلْرِيَةِ

لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

٣ - حُلُّو حَلَاوَتِهِ

فَصْلُ مَقَالَتِهِ

فَاشِ حِمَالَتِهِ

لِلْعَظْمِ جَبَّارُ

٤ - وإن صخرًا ،

لكافينا وسيدنا

وإن صخرًا

إذا نشتو لنحار

٥ - وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فأنت ترى هنا أنها قد اتخذت من التقسيم بلا مواقف ، سلما تصعد به إلى البيت الكامل . والتقسيم بلا مواقف ، كما قدمنا ، أسلوب أقدم من التقسيم المسجوع الموزون ، ولكن طلب رصانة البيت وإحكامه (وهو أحدث وأقوى ما وصل إليه النظم من المذاهب) استدعى الرجوع إلى استعمال تقسيم المواقف القديم ، حتى تندمج الأقسام بعضها في بعض ، وتكون وزنا تاما متماسكا ، ومن خير ما يمكن الاستشهاد به ، على هذا ، قول امرئ القيس من ضاديته :

بلاد عريضة

وأرض أريضة

مدافع غيث

في فضاء عريض

والأقسام هنا كلها ، تمثل أسلوبا أقدم من الذى رأيناه عند أبى المثلث وأبى صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الوزن التام ، في صياغته على جميعتين متوازنتين ، وازدواج غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

له قُضْرِيَا عَيْر

وساقا نعامة

كفحل الهجان

يننحى للعضيب

وإذ قد وضح هذا ، تبيناً خطأ أبي هلال العسكري الفاحش ، في نقده لأبيات أبي صخر وأبي المثلّم والخنساء ، حين حكّم ذوقه العباسي ، وجعل يتحدّق ، فيزعم أن «تَعْنِيهِ أَسْفَارُ» و «سِرْحَانُ فِتْيَان» أقسامٌ قلقلة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشطارٌ ، لا بل أبياتٌ كل بيتٍ منها قائم بنفسه ، لم يجسّر على هذه المقالة .

افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التي قدّمناها ، متساويين تساوق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤها ، ومرتبطين ارتباطاً الهيوآلى والصورة ؛ الموازنة الهيوآلى ، والتقسيم هيئتها ، وكان بينهما من النسب والقرب ما بين الطباق الكلى والطباق الجزئى . ولو قد وقف النّظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لغبّر التقسيم والموازنة يتسايران طوال الدهر . ولكنّ النّظم كما رأيت ، اكتشف الوزن ، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فَرِيقاً ، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيد البيت وإحكامه ، وإجادة سبكه .

والموازنة خيل لا وفاء عنده : فهي على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمر له من الود ، وصدق العلاقة ، ما كانت تضمر للنّظم . فحين اتجه النّظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النّظم الوزن إلى طراز أنضج منه ، وأشدّ صلابة ورصانة ، لانتجته معه ، وفارقت الوزن . وبعد أن كانت إنما تحرص على الملاءمة بين قسّيم وقسيم ، صار يهمها أن تلائم بين شطر وشرط ، وبيت وبيت ، وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها ، ويعينها فيما تفعل ، وإن لم يشأ ، طرحته جانباً ، ومضت في سبيلها .

ويصحّ لنا أن نصف الموازنة ، بعد دخول الوزن والقافية في الشعر ، بأنها ذلك الوسيط الموسيقى المعنوى ، الذى يؤلف بين أطراف الوحدّات والتنويع في الكلام ، من طباق وتكرار وجناس ، وتقسيم واضح وتقسيم خفى ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع ،

ويجعلها كلها متلائمة متماسكة ، مفصحة بالانسجام التام . ولو جاز لنا أن نستعير تشبيها من العقيدة المسيحية ، فالانسجام بمنزلة الأب ، والنظم ، بوزنه وجناسه وطباقة وتكراره وتقسيمه ومقابلته ، بمنزلة الابن ، والموازنة بمنزلة الروح القدس .

تعقد الموازنة في الشعر العربي :

وبافتراق الموازنة والتقسيم ، وتفرد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم ، واعتمادها على أن تبرز في الملاءمة بين شطرٍ وشطرٍ ، وبيتٍ وبيتٍ ، وفي ما تتكون منه الأبيات والأشطار ، تعقدت الضروب المولفة للانسجام في جرس الشعر العربي تعقدًا شديدًا ؛ فهناك الضرب الذي تحدث فيه الموازنة ، من مقابلة تركيب بتركيب ، أو مجانستهما ، وهناك الموازنة التي تكون بين قسم وقسم ، وهناك الموازنة التي تكون بين أجزاء التفعيلات في البيت ، من دون نظيرٍ إلى الأقسام والمواقف . وكل هذه الأشياء ، تجتمع معا في حيز وزن البيت ، وقد تتجاوزها إلى جزءٍ من القصيدة مكون من بيتين أو أكثر ؛ وكل هذا يجعل النظم العربي ، غاية في النضج ، تتجاوز فيه الأصداء ، بعضها يتحدث من وراء عهد عاد ، وبعضها يشع بنور الحضارة العباسية .

ويمكن حصر الوجوه التي نشأ منها التعقد في الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم (هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقا من أنواع الموازنة) في ثلاثة :

١ - الموازنة التي تطاوع التقسيم وتساقفه ، ومثالها ، مما التقسيم فيه غير مسجع ،

قول ابن أبي ربيعة :

تهم إلى نعيم ، فلا الشمل جامع ، ولا الحبل موصول ، ولا أنت مقصر

وقول إبراهيم بن المهدي يرثي ابنه :

تبدل دارًا غير داري ، وجيرةً سوى ، وأحداث الزمان تنوب

ومثاله مما التقسيم فيه سجع ، قول المتنبي :

الدَّهْرُ مُعْتَدِرٌ ، وَالسَّيْفُ مُنْتَظِرٌ ، وَأَرْضُهُمْ لَكَ مُصْطَافٌ وَمُرْتَبِعٌ

٢ - الموازنة التي تستعين بالتقسيم ، وتعينه على الظهور ، مثل قول امرئ القيس :

سَيْبَاطُ الْبَنَانِ ، وَالْعَرَانِينَ وَالْقَنَا ، لِيَطَافُ الْخُصُورُ ، فِي كَمَامٍ وَإِكْمَالِ

فتوازن سباط البنان ، ولطاف الخصور ، يعين التقسيم الأول على الوضوح . ومن

هذا قول الخطيئة ١ :

أَلَمْ أَكْ نَائِيَا ، فَدَعَوْتُمُونِي ، فَجَاءَ بِي الْمَوَاعِدُ وَالِدُعَاءُ

فَلَمَّا كُنْتُ جَارَكُمْ ، أَبَيْتُمْ ، وَشَرُّ مَوَاطِنِ الْحَسَبِ الْإِبَاءُ

وَلَمَّا كُنْتُ جَارَهُمْ ، حَبَوْنِي ، وَفِيكُمْ كَانَ ، لَوْ شِئْتُمْ ، حِبَاءُ

وَلَمَّا أَنْ مَدَحْتُ الْقَوْمَ ، قُلْتُمْ هَجَوْتُ ، وَهَلْ يَحِلُّ لِي الْهَجَاءُ

وَلَمْ أَشُتْمُ لَكُمْ حَسَبًا ، وَلَكِنْ حَدَوْتُ بِحَيْثُ يُسْتَمَعُ الْحَدَاءُ

فقوله : « أَلَمْ أَكْ نَائِيَا » و « فَلَمَّا كُنْتُ جَارَكُمْ » ، وقوله : « وَلَمَّا كُنْتُ

جَارَهُمْ » كلها متوازنة من جهة العروض ؛ وقوله : « وَلَمَّا أَنْ مَدَحْتُ الْقَوْمَ » ،

وقوله : « وَلَمْ أَشُتْمُ لَكُمْ حَسَبًا » كلاهما متوازن من جهة العروض ؛ وهذا يساعد

على ظهور القسمة ، والقسمة تساعد على ظهوره . وأما قوله : « قُلْتُمْ هَجَوْتُ » ،

ولكن حَدَوْتُ » فتوازنان من جهة العروض ، ولكن لاقسمة في موضع حَدَوْتُ :

وقد نظر إبراهيم بن المهدي إلى هذا الصنف في كلمته التي يقول فيها :

تَبْدَلُ دَارًا غَيْرَ دَارِي ، وَجَرِيرَةً سِوَايَ ، وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَنْوِبُ ،

كَأَن لَمْ يَكُنْ كَالْغُصْنِ ، فِي مَيْعَةِ الصَّبَا ، سَقَاهُ النَّدَى ، فَاهْتَزَّ وَهُوَ رَطِيبُ ،

كَأَن لَمْ يَكُنْ كَالدَّرِّ ، يَلْمَعُ نَوْرُهُ بِأَصْدَافِهِ ، لَمَّا تَشِينُهُ نُقُوبُ

والشاهد ما وضعنا تحته خطأ .

ومن أجود ما جاء في هذا الصنف كلمة امرأة عبيد الله بن عباس ، ترى ابنها ،
وقد سبق أن استشهدنا بها في باب القوافي من الجزء الأول ، ونذكر هنا منها بيتين
للتدليل :

يا مَنْ أَحْسَّ صَغِيرَى اللَّذَيْنِ هُمَا كَالذُّرَّتَيْنِ ، تَشْتَظِي عَنْهُمَا الصَّدَفُ ،
يا مَنْ أَحْسَّ صَغِيرَى اللَّذَيْنِ هُمَا ، سَمِعِي وَطَرَفِي ، فَطَرَفِي الْيَوْمَ مُخْشَطَفُ ،

والموازنة العروضية والموضعية واضحة في الأقسام التي بيناها بالخطوط .

٣ — الموازنة التي توهم القسمة ولا قسمة ، مثل قول ذى الرمة :

أَسْتَحْدِثَ الرَّكْبُ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَسِرًا ؟

أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبُ ؟

فهنا يُخَيَّلُ إليك أن البيت مقسَّم ، وإنما هي الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك

وتخادعه . ونحوه قول المتنبي :

ضُرُوبٌ وَمَا بَيْنَ الْحُسَامِينَ ضَيْقٌ بَصِيرٌ وَمَا بَيْنَ الشُّجَاعِينَ مُظْلِمٌ

ونحو هذا كثير في الشعر العربي . وتجده في أبيات الحطايثة السابقة ، عند قوله :

« حَدَوْتُ بِحَيْثُ يُسْتَمَعُ الْخَدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذى الرمة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ،

استطاع أن يدرك بها سرَّ هذا الذي سَمَّيْنَاهُ الموازنة ، وسماه « لوث » بالموازنة

« العددية » . قال وهو يتحدث عن المقابلة ١ : « ومن الشعر ما ليس مخالفًا ولا

موافقًا كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ، نحو

قول النابغة :

أَخْلَاقٌ مَجْدٌ تَجَلَّتْ مَا لَهَا خَطَرٌ فِي الْبَاسِ وَالْجُودِ ، بَيْنَ الْحُلْمِ وَالْحَبَرِ

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَمَ النابغة دُرًّا ، وينضاف إلى هذا النوع ،

قول أبي الطيب :

نَصِيْبِكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَصِيْبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ
فَوَازِنَ فِي قَوْلِهِ « فِي حَيَاتِكَ » بِقَوْلِهِ : « فِي مَنَامِكَ » وَلَيْسَ بِضِدَّةٍ وَلَا مُوَافِقَةٍ ،
وَكَذَلِكَ صَنَعَ فِي الْمَوَازِنَةِ بَيْنَ حَبِيبٍ وَخَيَالٍ : وَإِنْ اِخْتَلَفَ حَرْفُ اللَّيْنِ فِيهِمَا ، فَإِنْ
تَقَطَّعَتْ فِي الْعُرُوضِ وَاحِدٌ ، فَأَمَّا قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ :

فَكُنْتُ لِنَاشِيهِمْ أَبَا . وَلَكَهْلِهِمْ أَخَا . وَلَذَى التَّقْوِيْسِ وَالْكِبَرَةِ ابْنَا
فَإِنَّهُ مِنْ أَحْكَمِ الْمَقَابِلَةِ ، وَأَعْدَلَ الْقِسْمَةِ . وَقَدْ بَيَّنَّتْ فِي هَذَا الْبَابِ أَنَّ الْمَقَابِلَةَ بَيْنَ
التَّقْسِيمِ وَالطَّبَاقِ . فَكَلَامًا تَوْفِرُ حَظَّهُمَا مِنْهُمَا كَانَتْ أَفْضَلَ . وَمَنْ أَمْلَحَ مَا رَوَيْنَاهُ
فِي الْمَوَازِنَةِ وَتَعْدِيلِ الْأَقْسَامِ مِمَّا يَجِبُ أَنْ نَخْتِمَ بِهِ هَذَا الْبَابَ قَوْلُ ذِي الرُّمَّةِ :

أَسْتَحْدِثُ الرَّكْبَ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَيْرًا

أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبُ
لَأَنَّ قَوْلَهُ : « أَسْتَحْدِثُ الرَّكْبَ » مُوَازِنٌ لِقَوْلِهِ : « أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ » . وَقَوْلُهُ :
« عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَيْرًا » مُوَازِنٌ لِقَوْلِهِ : « مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبُ » ، وَكَذَلِكَ « الرَّكْبُ »
وَازِنٌ « لِلْقَلْبِ » وَ « عَنْ » مُوَازِنٌ « لِمَنْ » وَ « أَشْيَاعِهِمْ » مُوَازِنٌ « لِأَطْرَابِهِ » ،
وَ « خَيْرًا » مُوَازِنٌ « لَطَرَبِ » اهـ .

وَابْنُ رَشِيقٍ يَسْتَعْمَلُ الْمَقَابِلَةَ هُنَا بِالْمَعْنَى الْوَاسِعِ ، وَهِيَ تَعَادُلُ مَا نَسْمِيهِ الْمَوَازِنَةَ
وَمَا سَمَّاهُ « لَوْثٌ » : Parallelismus Membrorum . وَإِنَّمَا ذَكَرْنَا كَلَامَهُ اعْتِرَافًا
بِفَضْلِهِ وَسَبْقِهِ ، وَتَبَرُّكًا بِذَلِكَ .

هَذَا ، وَالْمَوَازِنَةُ الْمَوْهَمَةُ لِلْقِسْمَةِ مِنْ أَفْعَلِ الْأَشْيَاءِ أَثَرًا فِي زِيَادَةِ جَرَسِ الشَّعْرِ ،
وَكَلَّمًا بَعْدَ مَرَضِعِهَا عَنِ التَّقْسِيمِ ، وَزَادَ لِيَهَامُهَا بِهِ . كَانَتْ أَقْوَى ، مِثْلُ قَوْلِ الْخَطِيبِيِّ :
مَلَّوْا قِرَاهَ ، وَهَرَّتْهُ كَلَابِئُهُمْ . وَجَرَّحُوهُ بِأَنْيَابٍ وَأَضْرَاسٍ
فَجَرَّحُوهُ ، مُوَازِنَةٌ لِلْمَلَّوْا قِرَاهَ ، عَلَى أَنَّهُ لَيْسَ بِمَوْقِفٍ . وَمِنْ هَذَا النَّوعِ قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ :

بأروع من طي كأن قميصه يُزَرَّ على الشَّيْخَيْنِ زَيْدٍ وحاتم
فقوله : « يزَرُّ على » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بأروع من » .

وأحسب القارئ الكريم ، قد أدرك ما تفعله الموازنة من ربط جَرَسِ الألفاظ ،
بالوزن الذي وُضعت فيه . ومن ربط هذين معا ، بالمعنى الذي يبلغ السمع . وقد
سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القارئ بين ذلك ، وبين ما فصلناه هنا
من الحديث عن الجَرَس . فإنما كان الفصل بينهما بغرض الدرس والتحليل . وسبيل
الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنه كلٌّ واحد لا يتجزأ .

خلاصة عن التقسيم والموازنة :

- ١ — عرَّفنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسب مواقف اللسان .
- ٢ — هذه التجزئة : إما تكون خفية . وسمينا هذا بالتقسيم الخفي ، وهو ما تكون
المواقف فيه كأنها اختيارية ، وإما واضحة . وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .
- ٣ — والتقسيم الواضح أنواع : فمنه ما لم يراع وزنا ولا سجعاً ، ومنه ما راعى
الوزن والسجع .
- ٤ — وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسايرته للوزن والسجع أو مخالفته لهما أربعة
أقسام : الوزني التقطيعي بلا سجع ، والذي يبارى الوزن بلا سجع ، والذي يبارى
الوزن مع السجع ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذي يقع
فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .
- ٥ — وذكرنا أن التقسيم كان هو عماد الشعر قبل اكتشاف الوزن ، وكانت تساييره
الموازنة . وهي عامل يعتمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتوافق ، وإما بالتضاد ،
وإما بالتكامل ، وإما بالتدرج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعاً : أو
بأشياء من ذلك مجتمعة .

- ٦ — وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف
بين الأَشْطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

خاتمة عن النظم

حين وضحنا رأينا في ارتباط التقسيم والموازنة . وتساوقهما إلى أن ظهر الوزن التام ، ثم افتراقهما بعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار (راجع الباب السابق) ، رجحنا أنها هي المراحل التي مرّ بها نظم الكلام العربي من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البهرية القافية المحكمة . وبين هذه المراحل ، مرحلة مهمة جدا . لم نطل الوقوف عندها . لأنّ منهج بحثنا . وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نترث ريثا يُبعد القارئ عن غرضنا ، الذي سقنا الكلام له من أجله (وهو صلة الموازنة بالتقسيم) . هذه المرحلة المهمة هي المرحلة الخامسة ، التي انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم . وقد قلنا عنها في حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة . « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرّصين . وما هو إلا قليل . حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سبعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها . بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شيء » نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره قوية واضحة « . . . » ثم ذكرنا من هذه الآثا . أبيات الهذليّين والخنساء .

ولعلّ القارئ يكون قد حدّس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة ، تمثل حلقة مفقودة في تطوّر النظم العربي ، يمكننا أن نستدلّ عليها . بما وصلنا بعدها من شعر هذيل والخنساء ، وبعض تقسيات امرئ القيس بن حُجر . مثل قوله :

بلادٌ عَرِيضَةٌ . وأرضٌ أَرِيضَةٌ . مدافِعُ غَيْثٍ . في فضاءٍ عَرِيضٍ .

وقوله :

فَتُورُ الْقِيَامِ . قَطُوعُ الْكَلَا مِ . تَفَتَّرُ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِيرُ

كَأَنَّ الْمُدَامَ . وَصَوَّبَ الْغَمَامَ . وَنَشَرَ الْخَزَايَ . وَرِيحَ الْقَطْرِ

النخ

وقوله : وعَيْنُهَا ، حُدْرَةٌ ، بِدْرَةٌ

وقوله : أَلَصُّ الضُّرُوسِ . حَتَّى الضُّلُوعِ

وقوله : بَرَهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخْصَةٌ

وقوله :

إِلَّا إِنِّي بَالٍ ، عَلَى جَمَلٍ بَالٍ ، يَسِيرُ بِنَا بَالٍ ، وَيَتْبَعُنَا بَالٍ

وقوله :

سِبَاطُ الْبَنَانِ ، وَالْعَرَانِينَ ، وَالْقَنَابِ ، لِيَطَافُ الْخُصُورِ ، فِي تَمَامٍ وَلَا كَمَالٍ

وقوله :

وَأُوتَادُهُ مَازِيَّةٌ ، وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ ، فِيهَا أَسَنَةٌ قَعَضْبٍ

وقوله :

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ ، وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ ، وَتَقْرِيْبُ تَنْفُلٍ ،

وقوله :

إِذَا أَقْبَلْتُ . قُلْتُ دُبَاءَةً . مِّنَ الْخَضِرِ مَغْمُوسَةً فِي الْغُدُرِ

وإنْ أَدْبَرْتُ . قُلْتُ أَثْفِيَّةٌ . مُلَمَّمَةٌ لَيْسَ فِيهَا أَثَرُ

وإنْ أَعْرَضْتُ . قُلْتُ سُرْعُوفَةٌ . لَهَا ذَنْبٌ خَلَفَهَا مُسْبَطِرٌ

وقوله :

أَفَادَ فَجَادَ ، وَشَادَ فَزَادَ ، وَقَادَ فَدَادَ . وَعَادَ فَأَفْضَلَ

وَيُلْحَقُ بِهَذَا قَوْلُ أَبِي دَوَادٍ الْإِيَادِي (العمدة ٢ : ٢٦) :

والعينُ قَادِحَةٌ . وَالرَّجُلُ ضَارِحَةٌ . وَالْبَدُّ سَائِحَةٌ . وَاللَّوْنُ غَرِيبٌ
وَالشَّدُّ مُنْهَمَرٌ . وَالْمَاءُ مُنْحَدِرٌ . وَالْقُصْبُ مُضْطَمِرٌ ، وَالْمَتْنُ مَلْحُوبٌ
وَأَكْثَرُ هَذَا قَدْ سَبَقَ لَنَا الْإِسْتِشَادُ بِهِ .

وهنا نتساءل : هل هذه المرحلة الخامسة المفقودة . التي تدلّ عليها هذه الشواهد ،
جاءت طبيعية سليقية . تدعوها سجية التوازن . التي لا تفارق السجع والمزاوجة ؟ هل
أدرك الناظم العربي القديم . بما رُكِّبَ فيه من حدس صادق . وفطرة سليمة ،
جوهر الصلة الوزنية بين قوله :

حَامِي الْحَقِيقَةِ

نَسَّالُ الْوَدِيقَةِ

مِعْتَاقُ الْوَسِيقَةِ

والوزن الكبير — وزن البسيط — الذي يمكن أن تدرج فيه هذه السَّجَعَاتُ جميعاً ، إذا
أضيفت إليها فِئْرَةٌ تتممها ؟ ثم هل هدته الفِطْرَةُ أيضاً ، إلى أن هذه الفقرات المتممة ،
التي تصير بها كل سَجْعَاتٍ ثلاثَ بَيْتًا محكمَ الوزن . ينبغي أن تكون جميعها متحدة
في القافية . حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها . وانسجامها مع ما بعدها . تسميطٌ
رصين ؟ ثم هل دلّته الفِطْرَةُ أيضاً إلى أن أمثال هذه المجموعة من السَّجَعَاتِ :

حَامِي الْحَقِيقَةِ

نَسَّالُ الْوَدِيقَةِ

مِعْتَاقُ الْوَسِيقَةِ

وهذه المجموعة من السجعات :

مَسْنَاعٌ مَعْلَبَةٌ

(١) أى عينه كالشرر ، ورجله تصرح الحصى وتطرحه . ويده تسبح جريا ، ولونه أسود غريب ،
وشده : أى عنده كالظفر المنهمر . وعرقه ماء منحدرا . وقصبه : أى بطنه ضامرا . ومثته أملس ،
كالطريق اللاحب .

رَبَّاءُ مَرْقَبَةٌ

رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ

كلها تنتمى إلى سينخ واحد. مع الاختلاف الوزنى الواضح بين الأقسام المكتوبة لها ؛ وأنه لن يحتاج في إبراز هذه الحقيقة ، إلى أكثر من أن يعتمد إلى المجموعة الأولى ، فيتمها بفقرة قصيرة مثل : « لَانِكْسٍ وَلَا وَاَن » . وإلى المجموعة الثانية ، فيتمها بفقرة أطول من هذه ، مثل : « قَطَّاعُ أَقْرَانٍ » . وأعجب من هذا قول امرئ القيس :
 بلادٌ عَرِيضَةٌ . وأرض أَرِيضَةٌ . مَدَافِعُ غَيْثٍ ، في فضاءٍ عَرِيضٍ
 فالقسيمان الأولان مختلفان جداً عن القسمين الآخرين ، فهل الفطرة أيضاً هي التي هدت إلى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعها في نطاق البحر الطويل الثالث ؟
 ربما يحيل بنا الظنّ بادئ الرأي إلى القول بأن الفطرة السليمة ، وطبيعة التكافؤ في السجع والازدواج ، هما اللتان مكنتنا من كلّ هذا . ولكننا نسأل بعدُ ، لما دأبنا تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل في اللغة العبرية القديمة ، التي نزلت بها التوراة في الدهر الأوّل ، ولماذا كان أساليب المزامير ، والأناشيد العبرية ، والأحاديث الإنجيلية الرفيعة التي تحدّث بها المسيح ، كلّ ذلك مبنيّاً على أسلوب الموازنة ، وليس فيه شيء من الأعاريض ؟ أليست اللغة العبرية التي نزلت بها التوراة ، والأرامية التي

(١) هذا هو رأي مانسون ، وقد أشرنا إليه ، راجع كتاب : The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ (المجلد الثالث : ٣٧٩٤) تفرض وجود وزن عروضي في العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنّون أناشيد التوراة ، ويوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف بإجھل التام بماهية هذه الأعاريض . وتعترف بأنه كثيراً ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر في التوراة . وافترضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لا يلزمه الوزن العروضي ، حتى يكون صالحاً للتغنى والترنم . بل من طبيعة التغنى والترنم أن يحدثا الوزن فيما لا وزن فيه . ذلك بأن المغنى يقدر على أن يحط ويقصر ، حيث لا يحط بالمتكلم ولا يقصر ، ويقدر على ملء الفجوات التي بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنن والنبرات . وعندنا في الأغاني الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضي . واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنّون بها ويرتلون . مثل قول الملاح : « الكفّ طالا . ودحاج محمد يا بهي الرجالا » وأغاني قبائل البقارة وشعرها ، كلّ ذلك سجع وازدواج .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض في اللغة العبرية ، في كتابه : المدخل إلى =

تكلم بها عيسى . كلتاها من أخوات العربية . وتشبهانها شيها عظيما ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة . إلى ما اهتدت إليه العربية . أو إلى شئ شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عهداً من جميع هذه اللغات . ونجيبك حينئذ بأن في رصانة أوزان العربية . وإحكام التقاليد التي في قصيدها ومقطعاتها . ما يدل على أنها موعلة في القدم . فإن كنت تريد بالحدائث أنها عاشت حية إلى عهد طويل . بعد موت تلك اللغات . فإن في قولك هذا تسليماً بأنها قد تعرضت من عوامل التطور . لما لم تتعرض له أخواتها . ولعل أهم هذه العوامل جميعاً أن يكون اقتباسها الوزن في صيغة بُدائية من فارس . أو من الشعر اليوناني . من طريق آثاره التي تركها في الأدب الفارسي بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية في بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنك هذا الحدس . فتطالبنني بالدليل الثقلي . فأنا لأزعم أن بعض العرب الأولين اطلعوا على « أوميروس » في كتاب إغريقي . أو زبروا صحيفة مما خلفه دارا وقمبيز ، وإنما ألفت إلى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التي سلكها العرب . فأعجز أن أقنع بأن الفطرة السليمة وحدها ، هي التي طورتها من الموازنة والازدواج إلى هذا القدر العظيم من الإحكام . الذي يعتمد على كم المقطع ورتته . لامقابلة التركيب بالتركيب . كما هي حال النظم في العبرية القديمة . ثم أنظر في حال الأمم القديمة . فأجد الإغريق هم الذين قد أحكموا الشعر في الزمان الغابر ، مثل إحكام

التوراة Introduction to the Old Testament (طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص ١١٩) وشك شكاً شديداً في الذي زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسي في التوراة . ورجح حدساً بلا دليل أن النظم العبري من الصنف الارتكازي . مدعى أن في الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هي المقطعي ، والكلي ، والارتكازي وقد بينا فساد هذا الرأي ، بمعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم في التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينترن ، أن يحسن حسده فيما نسبته إلى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجعل كل الجهل الطريقة التي كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمري إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا محيص من رأي لوث ومانسون في الموازنة العددية .

العرب . (وأكثر من إحكامهم في رأى النقاد الفرنجة) . وقد عرفوا الوزن المقطعي الكمي : سداسيا وغير سداسي ، وعليه بنوا روائعهم في الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النقاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عند ما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير . ومارلو . وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا في عهد الإسكندر . وأثروا أعظم تأثير في الفرس من جهة دولتهم التي شادوها في بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع . فنشروا علم يونان في كل مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام . وأن سفنهم كانت تصل إلى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزنطة بالمشرق ، استحکم الاتصال بين الإغريق والفرس ^١ .

وكلا المدينتين الإغريقية والفارسية (التي تأثرت بها) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبي » يقول في كتابه : « دراسة في التاريخ » ، في غير ما موضع واحد ، إن المدينتين العظيمة كانت لا تملك أنفسهما من إرسال « إشعاعات » تجذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدنية العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبرطانية بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدنية العظيمة ويخربها ، ونحو من هذا قد حدث لروما على أيدي القبائل المتوحشة في القرن الخامس الميلادي ، ولبغداد على أيدي التتار ، في القرن الثالث عشر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبي » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدينتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت إلى أعماق الجزيرة العربية ،

(١) وقد ظل هذا الاتصال قويا إلى قريب من ظهور الإسلام . ولا سيما بعد أن أغلق الإمبراطور يوستنيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩ م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم إلى فارس . وأسست فيما بعد مدرسة جندي سابور ، وكان لها أثر عظيم في الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعّم ، ولا يمكننا أن نزعّم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثرا في تطور النظم العربي . فتاريخ تأسيسها حديث جدا بالنسبة إلى قدم التطور الذي تطوره هذا النظم ، أليس أمرؤ القيس الكندي قد عاصر يوستنيان ، وإليه كانت رحلته التي وصفها في الرائية الرائعة ؟

وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب . فانضوى بعضهم في ظل المدنية الرومانية والفارسية ، كالذى حدث من أمر «تدمر» في عهد أورليان وقبله . وكالذى حدث من شأن لحم وغسان ، تم اعتدى سائرهم على كلتا دولتي فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه «الإشعاعات» التي كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها (وطريق فارس أرجح عندنا، لما سذكروه فيما بعد) واضحة، إن تقرّبناها في كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التي جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة (كما هو معروف) من خرافات «إيسوب» .

فهل تستبعد إذن ، أيها القارئ الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ما وصل العرب من «إشعاعات» المدنية الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد استعملت الوزن المقطعي^١ ، بسيطاً بلاكم ، وهو شيء لم يكن معروفاً في أممها الآرامية ؟ أليس في قوة اتصال السريان بالحضارة الإغريقية ، ما يشرح سرّ هذا الوزن المقطعي الدخيل ؟ وإذن نرى أن «إشعاع» الإغريق قد أصاب السريان ، فأثّر فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأثّر فيهم تأثيراً أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟^٢

والوزن ، كما لا يخفى . أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شيء إلى أخذ الغناء والتأثر به . ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن في بلادنا ، إذ يأخذ الناس عن الجوارى الحبشيات بعض نغمات ، مما ينشدنه بلغتهن التي لا يفهمونها .

(١) راجع المدخل إلى التوراة لبيتزن ص ١١٩ .

(٢) لا يسبقن إلى وهك يا سيدي أني أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا في القرن السادس الميلادي ، وفي هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجاعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربي ودخول الوزن المقطعي الكمي فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذي أريد إليه هو أن الوزن المقطعي الإغريق سري ، فأصاب أطرافاً من الآرامية ، أدت إلى الوزن المقطعي السرياني ، وأصاب أطرافاً من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريق في جميع اللغات السامية أثراً واحداً . فهي تتفاوت في الجودة والرصانة والقابلية للثراء .

والأغنية المعروفة : « يا حيي تعالا » (ولا أدري أغنيها أستمهان رحمها الله أم غيرها)
 إنما هي منقولة التَّغَم من أغنية أوربية . وأنا لا أتزيد فأزعم أن الوزن المقطعي شَعَّ على
 العرب في فخامته الناضجة . كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح هذا
 عليه الناظم العربي عن قَصْد وتعمُّد . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن
 بالمقاطع . شَعَّت على العرب من نور يوناني فارسي . وتَلَقَّوها هم بشغف ، وأخذوها
 وكأنهم لا يشعرون ، شأنهم في هذا شأن الصليبيين حين أخذوا القافية من العرب .
 وما إن وجدت هذه الطريقة المقطعية سبيلها إلى النظم العربي ، الذي كان عماده الموازنة
 والسجع والمزاوجة والتقسيم ، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير ، التي أدت إلى اختراع
 البحور .

ولعلك تقول لي : إنك استدلت بالمسريانية ، لتقوى أمر ما تزعمه من تأثير العربية
 بالمدينة الإغريقية الفارسية . فلماذا تهمل أمر العبرية وتغفل عنه ، وأدبها أعظم وأعمق
 واليهود بخاصة ، من بين سائر الأمم ، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالا
 أقوى وأعنف وأطول مما اتصل السُرياني ؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس ومختنصر
 وكورش ، وأباطرة الرومان جميعا ؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان ؟
 أو من أى أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين ؟ لماذا لم يسبقو العرب إلى
 الكامل والوافر والبسيط أو شئ نحوهما ، ما دامت قد كانت لديهم أداة التأثير كاملة ؟
 وهذا الاعتراض يحمل في طياته عناصر الرد عليه . إذ قد كان اليهود أمة في غاية الغايات
 من المحافظة على التراث القديم ، والحرص على إبقائه نقيا ، وكانوا أمة ذات كبرياء ،
 معترزة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها ، فخورا بما خصها الله من النبوة والكتاب .
 وكانت تأنف من أن تدنس هذه الخاصة التي خصها بها الله ، بالزينة التي كانت تراها
 عند أبناء اللخناوات والأميين (وهكذا كان بنو إسرائيل يسمون غيرهم من الأمم) .
 فهذا فيما أرى هو سر إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان

وغيرهم . على أن المتأخرين جداً منهم ، لم يستنكفوا أن ينظموا في الوزن المقطعي اللاكسي ، وفي أوزان عروضية أخذوها من العرب المسلمين .

وقد كان أهل مَشْرِق الجزيرة العربية ، من قبائل ربيعة وتميم وإياد . هم أول من نقل الوزن عن فارس فيما أرى ، لقربهم منها ، واحتكاكهم بها . وقلة تحفظهم في الأخذ عن مدينتها ، والمحاكاة لها ما استطاعوا . كما قد كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن ، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التيمية . ولعلك تقول : إن بُعد الحجاز عن فارس ، ليس معناه أن الحجاز لم يتصل بالأجانب ؛ فتجارة مكة ورحلاتها الصيفية والشتوية وحدّها ، دليل كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كثب بآثار المدنية الرومانية في الشام . ورأوا أملاكا عربا يسرون سيرة رومية أتيّام « تَدْمُر » وأيام « غَسَّان » من بعد ذلك . ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا في جملتهم قوما محافظين ، ويظهر أن محافظتهم هذه كانت دينية السَنَخ^١ .

ولنما نزع هذا الزعم لأنا لانتداب في أن العرب قد عرفوا في دهرهم السالف ربّاً غيوراً ، كالذي عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غديرته شيئاً ، وأشركوا معه أرباباً آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوثنية ، التي كانت عليها بدايتهم ، والتي رأوها في أمم تجاورهم . وقد نفر بعضهم من هذا الإله الذي دنسه الإشراك ، إلى النصرانية واليهودية وغيرها . وبقي أهل الحجاز وحدهم أشدّ الناس حِرْصاً عليه . وتمسكوا به ، مع ما خالطه من عناصر الإشراك ، لمكان البيت الحرام في ديارهم . وقد ظهر بينهم على توالي العصور هُدَاة وأنبياء يذكرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم إلى عبادته دون غيره ، مثل صالح نبي ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سنان ، نبي بني عبس^٢ ، ومثل جماعة المتألمين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة ، وقد حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قسّ بن ساعدة ، وزيد بن نَفِيل ، وعبد المطلب بن هاشم .

(١) نجد في السيرة أن قريشا اتهمت النبي بأنه كان يعلمه دينه الجديد ، رجل من الإمامة راجع السيرة

وكل هؤلاء متأخرو العهد ، ولا بد أن قد سبقهم رجالٌ اقتبسوا هم منهم هذا التآله .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التي وردت في القرآن الكريم ، ترينا الدى الرهبة والحشية والتقوى التي كان ينظر بها أهل الحجاز إلى البيت المقدس بمكة . من ذلك مارووه من أن بنى جرهم فججروا وغدروا ، فسلب الله عليهم أضعف خلقه « الذر » ، فلم يبق منهم ولم يذرا . ومن ذلك أن خزاعة بدلت وغيرت ، فسلب الله عليها قصى بن كلاب ، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها ، وأجلاها إلى الظواهر ؛ ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت ، فبلا الله جنده بطير أبيابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل . وقد عرف أهل الحجاز عامة بين قبائل العرب ، بالحرص على الدين ، والتمسك به . وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة ، بشدة التحمس في مراعاة الشعائر والحرمات ، وسموا من أجل ذلك بالحُمس ، وسميت بنوعامر ، وهم ليسوا بعيدين في الدار من قريش : بالأحامس لتشد دهم ٢ :

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد ، فلم تكن في مثل هذا التحفظ ، بل كانوا سراعا إلى تقليد الأعاجم ، والأخذ عنهم ، والافتداء بهم . والأخباريون يروون لنا أن أياداً بنّت الحضر . وأن بعض القبائل الأخرى بنت قصوراً عرفت باسم : سِنْدَاد ، والسدير ، وبارق ، والخورنق . وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلي في قوله :

ماذا أقول بعند آل محرق نركوا منازلهم وبعند إياد
أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذى الشرفات من سِنْدَاد
وقد بنّت بنو حنيفة مدينة حَجَر باليمامة ، وبنى كسرى قصرأ لعامله بالبحرين ، سماه

(١) راجع مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

(٢) راجع السيرة : ١ : ٢١٦ .

المشقر . وقد بلغ من تأثر المجموعة التيمية بالأعاجم ، أن جماعة منهم سكنوا الحيرة ، وعُرفوا باسم العباد ، وتعلّموا الفارسية ، وصاروا يكتبون بها وبالعربية بين يدي كِسرى ، منهم عدى بن زيد العبادي . وأن فروغ تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحصل على ألقاب ، من هذه الألقاب التي كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة ، مثل قولهم : أرداف الملوك ، يعنون أولئك الرؤساء منهم ، الذين كان يستضيفهم صنائع الفرس ، مثل المناذرة ، ويستضيفونهم في مواكبتهم . وهذا اللقب لا تجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية مثل غطفان وهوازن وكنانة . ومن طريف ما روته لنا السيرة ، أن وفد تميم حين قدموا على النبي صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسّان ، رضى الله عنه ، تبكيًا وتقريعا على أنهم كانوا يرتدون زيّا أعجميا ، وذلك قوله :

فإن كنتم جئتم لحقن دماءكم^١ وأموالكم أن تُقسَمُوا في المقاسم^٢
فلا تجعلوا لله ندا^٣ وأسلموا ولا تلبسوا زيّا كزى الأعاجم^٤
ولا شك أنهم قد عرفوا من آلة البَدْخ الأعجمية ، شيئا كثيرا غير الزى ، يدلنا على ذلك قول عدى بن زيد^٥ :

يا ليت شعري وإن ذو عَجَّة^١ متى أرى شربا حوَالِي^٢ أَصيص^٣
بيت جُلوف^٤ باردٍ طِيسْلُهُ^٥ فيه ظباء^٦ ودواخيل^٧ خُوص^٨
والرَبْرَبُ^٩ المكفوف^{١٠} أرْدَانُهُ^{١١} يَمْشِي رُويْدًا^{١٢} ، كَتَوَقَّى الرَّهيص^{١٣}

(١) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٢٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندي : ٤ : ٢٥٤ .

(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطي) : ٧٣ .

(٣) الأصيص : الدن .

(٤) قوله : بيت جلوف ، يعني : حانة . وكأنه أراد في بيت جلوف ، وجر البيت على الإضافة إلى « حوالى » ودواخيل الخوص : لعامة على بها أسباب الخوص التي كانت توضع فيها الخناقم ، والجرار .

(٥) الربرب المكفوف : أى القيان المكفوفة الأردان ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذى ينزف ، أو أصابه جرح . يصف تكفأهن في مشيتهن .

والمُشْرِفُ المَشْمُولُ نُسِقَى بِهِ أَخْضَرَ مَطْمُوثًا بِمَاءٍ خَرِيصٍ^١
وقد عاب النقاد قول عدى هذا - ذكر ذلك الآمدى -^٢ ينكرون قوله :
« أخضر » بمعرض نعته للخمر . ولو قد تَفَطَّنُوا قليلاً لعلموا أن عدياً إنما كان يعنى
ذلك الحَرْفَ الأخضر الفارسي المسمى الحَنْتَمَ ، الذى ذكره الشاعر الإسلامى فيما
بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسنةَ أنْ حَلِيلَهَا بِفَارِسٍ يُسْقَى فِي زُجَاجٍ وَحَنْتَمٍ
أم لعله عنى نوعاً أخضر من الخمر ، بما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلمّ به عدى
في ديارات النساطرة . ومهما يكن من شيء ، فهذا الأخضر الذى يصفه لم يكن
للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى (ديوانه : ١٦٢) :

ولقد أغدو على ذى عَتَبٍ يَصِيلُ الصَّوْتِ بِذِي زِيرٍ أَبَحْ
فما علمه بالعود ذى العتب والزير الأبح . ولفظة الزير خاصة ليست عربية .
وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها : لو لم يتوقع من سامعيه فهمّ مراده ؟
وقل مثل ذلك فى كلمة « الميزهر » التى يخبرنا العلماء أن أصلها سريانى أونبطى ، ومثلها
فى ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أول استعماله كان فى صنعة الغناء . وقد أنشدوا
فى ذلك (راجع زهر فى اللسان) قول القائل :

كما ازدهرت قيسنة بالشراع لأُسوارِها عُلَّ منها صباحاً
وهذا البيت مشرقى بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأسوار ، وهو اصطلاح
مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجندى الراعى بالنَّيْل .

وقد تلطّف جرير (المادة نفسها فى اللسان) وهو تميمى ، مشرقى الأصل ،
فأشار إلى أصل معنى « ازدهر » الغنائى ، فى قوله يهجو الفرزدق :

(١) المشرف : عنى به إبريق الخمر ، وخضرته ، إما لأنه من خرف أخضر ، وإما لأن مافيه كان
خمرة خضراء ، والماء الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .
(٢) انظر الموازنة : ٣٣ .

فإنَّكَ قَتِينٌ وابن قَيْنَيْنِ فازدَّهَرُ بكبيرِكَ ، إنَّ الكِيرَ للقَيْنِ نافعٌ
 فلعلَّ هذا كله يقوى مازعمناه ، من قلَّة تحفظ المشاركة ، وإسراعهم إلى الأخذ
 من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصي هذا الباب فعليه بأشعار ربعة وتميم ، وبخاصة
 أشعار عدى بن زيد ، والمرقشيين ، والمهلِّهليل ، والمخبل السعدى .

ونحن لانرتاب أن الوزن المقتطعى ، مما أخذوه من الأعاجم ، أقدموا عليه حدريبن
 متهيبين أول الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يُعين على تنميته وتقويته . ومما
 يدلُّك على أن الوزن لابد أن يكون قد بدأ بالمشرق بين ربعة وتميم وإياد ، هذه
 الأوزان الغريبة الشاذة التى نجدها فى منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر من شعراء
 الحجاز ، مثل كلمة المرقش :

هل بالديار أن تجيبَ صممٌ لو أن رَسْمًا ناطقًا كلَّمُ
 ومثل كلمة عدى بن زيد ١ :

أنعم صباحاً علَّقَمَ بن عَدِي أثَوَيْتَ اليومَ لم تَرَحَلْ
 وهذا الوزن بخاصة ، كان كثيراً عندهم ، رويت منه كلمات لعدى والمرقش
 والأعشى ، ولم يرد منه شيء لزهير والنابعة وعامر بن الطفيل وطُفَيْل الغنوى ولسبيد
 ابن ربعة . وكذلك وزن المرقش :

لابنة عَجَلانٍ بالجوِّ رسومٌ لم يتعفين والعهد قديمٌ
 وهذا كما ترى « بسيطٌ » فى طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلاً واحداً فيها
 وصلنا من الشعر الحجازى .

وقد ذكرنا لك فى كتابنا الأول ، أن البحر الحفيف والكامل الأحذ والمنسرح ،
 كلها مما جاء كثيراً فى أشعار ربعة ، ولم يحى منه إلا النادر ، وذلك بأخـرة ،

في شعر الحجاز^١ . وقُلْ مثل ذلك في بحر المديد ، الذي في كلمة عدى :

يا سَلِيمَى أوقدى النارا إن من تهوَيْن قد حَارَا

فهذا لم يحىء منه شيء في شعر زهير والنابعة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز ، وجاء في شعر امرئ القيس ، وهو رجل عرف مشرق الجزيرة ، وعاش فيه دهراً مع عمه شراحيل ، بين بني دارم ، ولا تنس بعْدُ أنه كِنْدِيّ ، وأن جدّه الحارث آكل المُرار ، إنما غزا العرب من صُقْع عُمان .

ومما هو جديرٌ بالملاحظة ، أن هذه الأوزان التي لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيراً ، أو لم يستعملوها قطّ ، تمثّل طوراً بدائياً ، بالنسبة إلى أوزانٍ أكمل منها ، كالذي نجده في قول المرقش « لابنة عجلان » ، وفي كلمة عدى :

أنعم صباحاً علقم بن عدى أثويّت اليوم لم ترحل
وكلمة الأعشى :^٢

أَقْصِرْ فكلُّ طالب سَيَمَلْ

وهذا كله شيء بين الكامل الأخذ والسريع ، كما قلنا من قبل^٣ .
وبعضها يمثل نهجاً فيه عُسْرٌ على أسلوب الموازنة العربي ، كبحر المنسرح وبحر الخفيف ، إذ ليست أجزاءهما ستة متساوية ، كما في البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أو ثمانية متساوية ، كما في البحر الطويل والبحر البسيط ، أو ستة كالمُتساوية ، كما في البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحدس الذي نتخذه ، من أن الشعر الموزون بدأ في مشرق الجزيرة ، وانتقل من بعد إلى الحجاز ، ما يذكره لنا الرواة من أن أول من هتهل القصائد هو

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١٩٥٥) راجع : ١٧٠ ، ١٨٨ ، ٢٠٥ .

(٢) ديوانه : ١٨٩ .

(٣) راجع المرشد : ١ : ١٧٥ في الهامش .

المهلهل الربّعى . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ في ربيعة ، وانتقل إلى اليم ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل إلى تميم ، ثم منهم إلى قيس بالحجاز . وكلهم قد أجمعوا على أن حظّ قريش من الشعر لم يكن كبيراً^١ .

ولعلك تسأل بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة إلى مغربها . والجواب عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة الجندل ، ثم تنتقل إلى النجدة والبحرين وحضر موت ، ثم تصل إلى اليم ، ثم من بعد إلى الحجاز ، وتوافي هناك الأشهر الحرم . وقد صوّر لنا أبو حيان التوحيدى ، في كتابه الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لاتدع مجالاً للشكّ في أن الاختلاط كان شديداً بين مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُتْلَ واحدة منهما أن تؤثر في الأخرى تأثيراً عظيماً^٢ . وقد استدللّ أبو حيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع الجزيرة ، واتصال مواسمها ، وتكرّرها من عام إلى عام ، على أن العرب قد كانوا في باديتهم متحضرين . وهذا رأى جيدٌ منه ، ويُقَوِّى ما نحن بصدد زعمه . من أن تبادل المعارف والأساليب ، كان أمراً شائعاً بينهم ، ومن طريقه كوّنوا لغتهم الفصحى وشعرهم الرصين^٣ ويخيل إلى أن الأوزان الركائك التي استحدثها الربّعيون مثل الكامل الأحذ ، وأوزان المرقش وعدى ، وقول الآخر :

لو وَصَلَ الْغَيْثُ لَأَبْسَيْنَا امْرَأً كَانَتْ لَهُ قُبَّةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

يخيل إلى أن هذه الأوزان لم تلبث أن نفحتها ريح التقسيم والموازنة القوية ،

(١) راجع العدة : ١ : ٦٩ - ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخى اللغة العربية المتأخرين ، ولاسيما في عصرنا هذا ، يزعمون أن اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلى المحكم ، تفرعت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هي لغة قريش ذاتها ، انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمري إنى لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا النابغة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسنى لهم أن يفرضوا لهجهم على الجزيرة ؟ والراجح عندى أن اللغة الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلنا المجموعتين الحجازية والتميمية ، في إحكام صنائع النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة في ذلك الزمان السحيق . وأحيل القارئ بعد على كتاب رابين Rabin المسمى Ancient Western Arabian ، ففيه آراء لاتخلو من طرافة .

وهي التي كانت غالبية على أساليب الحجاز ، فأفادتها قوة ، وأعانتها على التطور والنضج . ولعلك إن نظرت إلى بنية الكامل ، عند ما كان أحدًا ومضمرًا هكذا :

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن

وبِئْسَيتَه حينَ تمَّ وصار :

متفاعِلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فإن (متفاعِلن متفاعِلن) أقرب وأنسب لأن يقع فيه قسمٌ يتبعه آخرٌ مثله ، وثالثٌ مثله من (متفاعِلن متفاعِلن فعِلن) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهما من مطاوعة الموازنة والتقسيم بمكان يومهم أنهما إنما تفرعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون مؤثر خارجي . خذ مثلا قول امرئ القيس :

بِلَادٍ عَرِيضَةٍ : وَأَرْضٍ أَرِيضَةٍ مَدَّافِعَ غَيْثٍ ، فِي فِضَاءٍ عَرِيضٍ
وخذ قول الهذلي ١ :

شَدَّوْا عَلَى الْقَوْمِ ، فَاعْتَطَوْا أَوَائِلَهُمْ جَيْشَ الْحِمَارِ ، وَلَا قَوْا عَارِضًا بَرْدًا
فَالطَّعْنُ شَغْشَغَةٌ ، وَالضَّرْبُ هَيْقَقَةٌ

ضَرَبَ الْمُعْوَلِ تَحْتَ الدَّيْمَةِ الْعَضْدَا
وَلِلْقَيْسِ أَزَامِيلٌ ، وَغَمْغَمَةٌ حِسَّ الْجَنُوبِ تَسُوقُ الْمَاءَ وَالْبَرْدَا
ومن كلام هذيل في تقسيم الطويل ، قول ساعدة بن جؤية ٢ :

وَمَشْرَبٍ تُغْرِى لِلرِّجَالِ كَأَتِهِمْ بَعِيقَاتِهِ هَدَاءَ سِبَاعٍ خَوَاشِفُ
أَي مَارَّةٍ مَرًّا سَرِيعَا .

بِهِ الْقَوْمُ ، مَسْلُوبٌ قَلِيلٌ ، وَأَتَبٌ شِمَاتَا ، وَمَكْتُوفٌ أَوَانَا ، وَكَاتِفُ

(١) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ (القدم الثاني) ٤٠ - ٤١ . وقوله : اعطوا : أي شقوا . وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقة : كل ذلك حكاية لصوت الطمن والضرب . والمعول الذي يبني عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعي فيستظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهي الدوى .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

وقوله من أخرى :

فجالَ وخالَ أَنَّهُ لَمْ يَتَّعْ بِهِ ، وقد خلَّهَ سَهْمٌ ، صوبٌ مُعَرَّدٌ
وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرئ القيس
الذي استشهدنا به من قبل ، أقرب إلى النهج القديم ، الذي إنما هذه آثاره .
وانظر في هذا الطراز من كلام أبي المثلِّم ١ :

أَصْخَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ ، إِنْ تَكْ شَاعِرًا ، فَإِنَّكَ لَا تُهْدِي ، الْقَرِيضَ لِمُفْجَحَمٍ
أَصْخَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ ، قَدْ طَالَ مَا تَرَى ، وَمَنْ لَا يَكْرُمُ ، نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ ،
أَصْخَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ ، مَنْ يَغْوِ سَادِرًا ، يُقْلُ غَيْرَ شَكٍّ ، لِلْيَدَيْنِ وَلِلْفَمِ
أَصْخَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ ، هَلْ يَنْفَعُنِي ، إِلَيْكَ ارْتِجَاعِي ، أَفْنَدِي وَتَسْلُمِي
وشبيه بهذا ، في توخّي الجزء من البيت ، وموازنته بقطع واضحة من الكلام ،
قول مالك بن خالد الحنّاعيّ الهذلي ٢ :

فِدَى لَبَنِي لِحْيَانٍ ، أُمِّي وَخَالِي ،
بِمَا مَصَعُوا بِالْجِزْعِ ، رَجُلَ بَنِي كَعْبٍ ،
وَلَمَّا رَأَوْا نَقْرَى ، تَسِيلُ لِكَامُهَا ، بَارِعِنَ جَرَّارٍ ، وَحَامِلَةَ غُلْبٍ ،
فَضَارِبَهُمْ قَوْمٌ ، كِرَامٌ أَعِزَّةٌ ، بِكُلِّ خُفَافِ النَّصْلِ ، ذِي رُبْدٍ عَضْبٍ
فَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ ، حَتَّى كَانَهُمْ ، بِذَاتِ اللَّطَى خُشْبٌ ، تُجَرُّ إِلَى خُشْبٍ
كَأَنَّ يَدِي دَوْرَانٍ ، وَالْجِزْعَ حَوْلَهُ ،
إِلَى طَرَفِ الْمِقْرَاقَةِ ، أَرْغِيصَةَ السَّقْبِ

أى كأن سقب السماء رغا على من بهذه المواضع فأهلكهم .

ويجوز هذا المجزى ، من كلام هذيل في البحر البسيط ، قول صخر الغي يهجو
أبا المثلِّم ٣ :

(١) نفسه ٢ : ٢٢٦ .
(٢) نفسه ٣ : ١٥ - ١٦ .
(٣) وفي السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجزى هذا المجزى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ .
و ٤ : ١٩٩ .

أَبَا الْمُثَلَّمِ ، إِنْ غَيْرُ مُهْتَضَمٍ ، إِذَا دَعَوْتُ نَحْيَا ، سَالَتْ الْمُسْلُ ،
أَبَا الْمُثَلَّمِ أَقْصَرُ ، قَبْلَ فَاقِرَةٍ ، إِذَا تُصِيبُ سَوَاءَ الْأَنْفِ تَحْتَفِلُ ،
أَيُّ يَنْكُشِفُ الْعَظْمَ مِنْهَا .

أَبَا الْمُثَلَّمِ ، قَتَلَ أَهْلَ ذِي خَنْبٍ ، أَبَا الْمُثَلَّمِ ، وَالسَّيِّءَ الَّذِي احْتَمَلُوا ،
يَذْكُرُهُ بِهَوْلَاءِ الْقَتْلِ وَالسَّيِّءِ مِنَ الْأَمْرِ الَّذِي احْتَمَلُوهُ .

أَبَا الْمُثَلَّمِ ، لَا تَخْفِرْهُمْ أَبَدًا ، حَتَّى الْمَمَاتِ ، وَلَا تَنْتَسِ الَّذِي فَعَلُوا ،
أَبَا الْمُثَلَّمِ مَهْلًا ، قَبْلَ بَاهِظَةٍ ، تَأْتِيكَ مِنْ ، ضَرُوسٍ ، نَابُهَا عَصِلُ ،
أَبَا الْمُثَلَّمِ ، لَأَنِّي . ذُو مُبَادَهَةٍ .

ماضٍ عَلَى الْهَوَلِ ، مِقْدَامُ الْوَغَى ، بَطَلُ ،
وَهَذَا الَّذِي تَمَثَّلْنَا بِهِ كُلَّهُ ، يُبَيِّنُ لَكَ قُوَّةَ مَا بَيْنَ الْمَوَازِنَةِ الْحَجَارِيَةِ لِلتَّقْسِيمِ ،
وَالْمَوْهَمَةِ لَهُ ، وَمَا بَيْنَ هَذَيْنِ الْبَحْرَيْنِ الطَّوِيلِ وَالْبَسِيطِ ، فَأَنْتَ تَرَى الشَّاعِرَ فِيهِ ، إِمَّا
يَقْسِمُ عِنْدَ كُلِّ جُزْءٍ ، وَإِمَّا يَشِيرُ إِلَى التَّقْسِيمِ بِمَا يَتَعَمَّدُهُ مِنَ الْمَوَازِنَةِ .

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التي يجيء فيها التكرار والإيهام والسجع
عند هذيل^١ . وهذيل كانوا في طَرْفِ الْحِجَازِ مِمَّا يَتَاخَمُ نَجْدًا شَرْقِيَّ مَكَّةَ وَالطَّائِفَ ،
وكانوا مُوْغِلِينَ فِي الْبَدَاوَةِ وَالتَّأْبُدِ ، وَكَانُوا يَسْعَوْنَ إِلَى الْأَسْوَاقِ وَلَا تَسْعَى إِلَيْهِمْ .
فَهِمَ بِهَذَا كَانُوا أَبْعَدَ مِنَ التَّأْثِيرِ الْمَشْرِقِيِّ التِّيمِيَّ ، إِذَا قَسَنَاهُمْ بِالْقَبَائِلِ الْكَبِيرَةِ مِثْلِ
غَطَفَانَ ، وَالْقَبَائِلِ الَّتِي كَانَتْ تَسْكُنُ فِي مَكَّةَ وَحَوْلَهَا ، وَفِي الطَّائِفِ وَحَوْلَهَا . وَكَانَ
الْوِزْنُ الْمَشْرِقِيُّ ، كَلَمًا وَصَلَتُهُمْ مِنْ إِخْوَانِهِمُ الْحِجَازِيِّينَ وَلَمَّا سَمِعُوا ذَرَأًا مِنْهُ
فِي الْأَسْوَاقِ ، غَبَرَ زَمْنَا بَيْنَهُمْ وَهُوَ مَمْزُوجٌ بِالْأَصْنَافِ التَّقْسِيمِيَّةِ التَّوَازِينِيَّةِ ، الصَّارِخَةِ
الظَّاهِرَةِ ، الْغَالِبَةِ عَلَيْهَا دَنَدَنَةُ التَّأْبُدِ وَالْوَحْشِيَّةِ .

وَبَنُو أَسَدٍ يَشْبَهُونَ هُذَيْلًا شَيْثًا ، مِنْ نَاحِيَةِ انْتِحَائِهِمْ عَنِ الْحِجَازِ ، وَمَتَاحَتِهِمْ نَجْدًا ،
وَبُعْدَهُمْ عَنِ سَبِيلِ الْأَسْوَاقِ ، فَقَدْ كَانُوا يَسْكُنُونَ قَرِيبًا مِنْ نَاحِيَةِ أَجَا وَسَلْتَمَى ،

(١) وَفِي آيَاتٍ غَيْرِ مُسْتَقِيمَةٍ تَجْرَى هَذَا الْمَجْرَى ، رَاجِعْ : ١ : ٢٣٠ ، ٤ : ٧٩ ، ٤ : ١٩٩ .

وذلك معدودان في طرف الحجاز ، متوسطين (إلى الجانب النجدى) بين غطفان وطي . وقد ترك لنا بنو أسد أثراً شعرياً مهماً للغاية ، يدل على غلبة التقسيم في مذهبهم ، وهو قصيدة عبيد بن الأبرص المعلقة :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيْيَاتُ فَالذَنُوبُ

وقد عاب قدامة هذه القصيدة من جهة الوزن (نقد الشعر ١٠٧) ، وذكر أن عبيداً أسرف في تخليعها ، وفي مداومة الزحاف ، حتى لم يكّد يسلم منه فيها بيت واحد ، واستشهد بقوله :

والمراء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب

وقال : « هذا معنى جيد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبح حسنه ، وأفسد جيده » . ولو قد أحسن قدامة التأمل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم والموازنة ، مشرباً لها روح الوزن البسيط الخلق ، وهو وزن لم يستقر في فؤاده ، يدل ذلك توفيقه إليه في نحو قوله :

وكل ذي غيبة يثوب وغائب الموت لا يثوب

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يحيب

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجارى على الموازنة والتقسيم ، فباراه بكلمته :

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا أَوْ شَالُ كَأَنَّ غَرْبَيْهِمَا سِجَالُ

وقد وقع عمرو بن الورد في قريب مما وقع فيه عبيد ، إذ حاول الوزن الكامل الأحذ ، وهو وزن مشرقى لم يستقر في قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء له منه هذا البيت الذي رواه قدامة :

وَنَكَحْتِ رَاعِي ثَلَاثَةَ يَشْمَرُهَا وَالْدَّهْرُ فَائِثُهُ بِمَا يُبْتَقَى

فعجز هذا جارٍ على الكامل الأحذ ، إلا أن صدره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببني أسد اتصالاً شديداً ، وظهرت أوائل خلاعته

وهو بين ظهرائهم ، فطرده أبوه كما يَرَوِي الرُّوَاةُ ، فجعل ينتقل بين مياه العرب ،
ويأوى أحيانا إلى عمه شُرَحْبِيلَ بين بني تميم . ولا شك أن امرأ القيس قد علق بفؤاده
من التقسيم والموازنة التي رآها عند بني أسد ، شيء كثير ، وشعره ناطق بذلك ، إذ
لا تجد بين الشعراء الفحول ، أحدا يشبهه في الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد
من كلامه ، ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ما سبق ، وتأمل فيه موضع الموازنة التي
توهم القسمة ، والقسمة التي تجرى معها الموازنة :

أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ ، بَعَسَعَسَا ، كَنَانِي أُنَادِي أَوْ أَكَلِمُ أَخْرَسَا
وفيه يقول :

تَأَوَّبَنِي دَانِي الْقَدِيمِ ، فغَلَسَا ، أَحَازِرُ أَنْ يَرْتَدَّ دَانِي ، فَأُنْكَسَا
فِيَا رَبِّ مَكْرُوبٍ ، كَرَرْتُ وَرَاءَهُ ، وَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ ، حَتَّى تَنْفَسَا ،
وَيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ ، أَرْوَحُ مَرَجَلًا ، حَبِيبَا إِلَى الْبَيْضِ ، الْكَوَاعِبِ ، أَمَلَسَا ،
يَرِعْنِ إِلَى صَوْتِي ، إِذَا مَا سَمِعْنَهُ ، كَمَا تَرَعَوِي عَيْطُ ، إِلَى صَوْتِ أَعْيَسَا
أَرَاهُنَّ لَا يُحِبُّنَّ ، مِنْ قَلِّ مَالِهِ ، وَلَا مِنْ رَأْيِنِ الشَّيْبِ ، فِيهِ وَقَوَسَا ،
وَمَا خِفْتُ تَهْرِيجَ الْحَيَاةِ ، كَمَا أَرَى ، تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَقُومَ ، فَأَلْبَسَا ،
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ ، تَمُوتُ سَوِيَّةً ، وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ ، تَسَاقُطُ أَنْفُسَا
وَبَدَلْتُ قُرْحًا دَامِيًا ، بَعْدَ صِحَّةٍ ، فَيَالِكَ مِنْ نُعْمَى ، تَحُولُنَّ ، أَبْنُسَا ،
وهَاكَ مَثَالًا آخَرَ لِتَقْسِيمِهِ وَمَوَازِنَتِهِ أَوْضَحَ مِنْ هَذَا ٢ :

تَرْوَحُ إِذَا رَاحَتْ ، رَوَاحَ جَهَامَةٍ ، بِإَثْرِ جِيهَامٍ ، رَاحٍ ، مُتَفَرِّقٍ
كَأَنَّهَا هِرًا ، جَنِيًّا تَجْرُهُ ، بِكُلِّ طَرِيقٍ ، صَادَفْتَهُ ، وَمَازِقٍ
كَأَنِّي ، وَرَحَلِي ، وَالْقِرَابَ ، وَنَمْرُقِي ، عَلَى يَرْفَقَتِي ، ذِي زَوَائِدَ ، نِقْنِقِ
وَالْيَرْفَقِي : ذَكَرَ النِّعَامَ شَبَّهَ بِهِ نَاقَتَهُ .

تَرْوَحَ مِنْ أَرْضٍ ، لِأَرْضٍ نَطِيَّةٍ ، لِذِكْرَةِ قَيْضٍ ، حَوْلَ بَيْضٍ ، مَفْلَقِ

(١) مختارات الشعر الجاهل : ٦٥ - ٦٦ .

(٢) مختارات الشعر الجاهل : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بحري الطويل والبسيط بخاصة ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربي ، وأمرها بالنغم ، وأصلحها للكلام القوي الجزل الفحل ، لما اجتمع فيهما من رصانة الموازنة بكامل أداتها ، وتمام الوزن كما أخذ في أصله من المشاركة ، وصلاحيه أرباعهما للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلهما من أحب الأوزان إلى الحجازيين ، وأعلقها بأذانهم ، ولعل الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوهما في صيغتهما الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصوئلهما من المشرق . ويقوى هذا ظهور التقسيم واضحا في الأمثلة التي ذكرناها من شعر هذيل ، لاسيما المُرَّصع المسمَّط منه ، وفي شعر امرئ القيس ، لاسيما المُسَجَّع والمزاحف منه ، ولا أشك أنه أخذه عن بني أسد .

وقد لبس الطويل والبسيط في شعر النابغة وزهير ومدرستهما أبيهما كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكبنا البحور القصار والخفيف والمنسرح كل التنكُّب ، (ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيحيكمان أوزانهما) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلغ الذي لا بعده . فقد كانت روح الموازنة الحجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتى كانت عند أسد وهذيل وسليم ، راسخة في نفوسهما وأنفس الذين عنهم أخذوا ، فتجد النابغة مثلا ، زوَّج هذه الموازنة إلى أشطار الطويل ، في الأكثر الغالب ، لا إلى أقسامه ، وتعمد بذلك أن يجرى هذا البحر لإجراء يوهلك به أنه من قبيل النظم التوازي القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمل قوله ١ :

وإني لألقى من ذوى الضغن منهم . وما أصبحت تشكو من الوجد ساهرة .
كما لقيت ذات الصفا من خليليها . وما انفكت الأمثال في الناس سائرة .
فقلت له أدعوك للعقل وافيًا . ولا تغشيتني منك بالظلم بادرة .

فوثَّقَهَا بِاللَّهِ حِينَ تَرَاضِيَا ، فَكَانَتْ تَدِيهِ الْمَالَ غِيْبًا وَظَاهِرَةً
فَلَمَّا تَوَفَّى الْعَقْلَ إِلَّا أَقْلَهُ ، وَجَارَتْ بِهِ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةٌ
تَذَكَّرَ أَنِّي يَجْعَلُ اللَّهُ جُنَّةً ، فَيُضْبِحُ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلُ وَاتِرَةً

وَأَرَادَ بِالْعَقْلِ هُنَا : الدِّينَ . وَلَعَلَّكَ تَأَمَّلْتَ هُنَا كَيْفَ جَعَلَ شَطْرَ الْبَيْتِ قَسِيًّا ، حَتَّى
إِنَّكَ لَوْ حَذَفْتَ الْوِزْنَ لَمْ يَفْسُدْ ذَلِكَ مَا جَاءَ بِهِ مِنَ الْمَوَازِنَةِ . وَنَحْوُ هَذَا قَوْلُهُ ١ :

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي ، وَتِلْكَ الَّتِي تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ ،
مَقَالَةٌ أَنْ قَدْ قُلْتَ سَوْفَ أَنَالُهُ ، وَذَلِكَ مِنْ تَلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعٌ ،
لِعَمْرِي وَمَا عَمِرَى عَلَى بَهَتَيْنِ ، لَقَدْ نَطَقْتَ بِطُلَّاءٍ عَلَى الْإِتَارِعِ ،
أَقَارِعُ عَوْفٍ لَا أُحَاوِلُ غَيْرَهَا ، وَجَوْهُ قُرُودٍ تَبْتَغِي مِنْ تَجَادُعٍ ،
وَفِيهَا :

فَإِنْ كُنْتُ لَأَذُو الضُّغْنِ عَنِ مُكَذِّبٍ وَلَا حَلِيفِي عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِعُ
وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ ، وَأَنْتَ بِأَمْرِ لَا مَحَالَةَ وَأَقِيعُ ،
فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي ، وَإِنْ خَلْتُ أَنَّ الْمُتَأَنَّى عَنْكَ وَاسِعُ
فَالْمَوَازِنَةُ نَاصِعَةٌ بَيْنَهُ فِي كُلِّ هَذَا ، وَكَأَنَّ الْكَلَامَ سَيِّقٌ مِنْ طَرِيقِهَا ، لِأَمْنِ طَرِيقِ الْوِزْنِ ،
وَمَذْهَبِ زُهَيْرٍ ، كَمَا قَدْ مَنَّا لَكَ مِنْهُ طَرَفًا فِي بَحْرِ الْبَسِيطِ ، يَعْتَمِدُ عَلَى الْمَوَاقِفِ
الْخَفِيَّةِ ، وَفِي الطَّوِيلِ يَدْخُلُهُ تَقْسِيمُ الْمَوَاقِفِ الْوَاضِحِ نَوْعًا ، وَالْمَوَازِنَةُ الَّتِي تَكَادُ تَوْهَمُ
التَّقْسِيمَ ، مَعَ مِرَاعَاةِ الْمَوَازِنَةِ الْكُبْرَى ، الَّتِي تَكُونُ بَيْنَ شَطْرِي الْبَيْتِ عَلَى أَسْلُوبِ النَّابِغَةِ .
وَهَاكَ مِثْلًا قَوْلُهُ :

إِذَا السَّنَةُ الشَّهَاءُ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ ، وَنَالَ كِرَامَ الْمَالِ فِي الْحَخْرَةِ الْأَكْلُ ،
رَأَيْتَ ذَوِي الْحَاجَاتِ عِنْدَ بِيوتِهِمْ ، قَطِينًا لَهُمْ ، حَتَّى إِذَا نَبَتَ الْبَقْلُ ،
هَنَالِكَ إِنْ يُسْتَخْبِلُوا الْمَالَ ، يُخْبِلُوا ،

وَإِنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا ، وَإِنْ يَنْمِرُوا يُغْلُوا ،

وفيهـم مَقَامَاتٌ ، حِسَانٌ وجوهُهُم ، وأُنْدِيَةٌ ، يَنْتَابُهَا القَوْلُ والفِعْلُ ،
على مَكْثَرِهِم رَزَقَ مَنْ يَعْصِرُهُمْ ، وعند المُقِلِّينَ ، السَّاحَةُ والبَدَلُ ،
وهكذا بدأ النظم الذى بدأ موازنة وتقسيمًا فى الدهر السالف ، ودخله الوزن من
طريق ربيعة وإيادٍ وتميمٍ ، كمالهُ وغاياته فى الحجاز ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ،
بالوزن المقطعى الكمّى التزاوج الكامل ، واستخدما التقسيم خفيًا وجليًا بين أيديهما
وصيفا ومنصفاً وساعيا ومباريا .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمَّ معه أيضا لإحكام البيان ، على الأسلوب
الرمزى ، الذى يستهلّ بشجن النسيب ، ثم يسبح فى الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك إلى
الغرض المراد ، خلاصًا لا يُرَاد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا
الأسلوب الرمزى ، مع ما يمازجه من الانسجام الموسيقى اللفظى المركب ، يعكس
صورة هذه البداوة المتحضرة فى وثنيها ، التى نسيت الإله الغيور الفرد ذا الحرم
المقدس بمكة ، وعكفت على بطولةٍ قوامها فضائل مستمدة من الفطرة السحيقة ،
والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافظون قد بلغهم نُضْجُ هذه الوثنية ،
فضربوا فى غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم إلى قيس ؟ أم لم يصِرْ النابغة
وزهير وأوس وتلاميذهم هم فحول الشعراء لايزاحمهم فى ذلك إلا الأعشى ، الذى
كان على رَبَّعِيَّتِهِ شاعرًا جوالًا ، يمدح سادات قيس ، ويدخل فى منافراتهم ،
ويمتاح رِفْدَهُم ، ويبارى شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قریش الحُمُسُ حَقًّا ، الذين كانوا أَقَلَّ الناس نصيبا من الشعر ،
قد أصابهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين
ينظمون فى الطويل والوافر — أليس نجبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء
النبي صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزَّبَعْرَى وأباعزّة الذى أُسِرَ
ثم غَدَرَ ؟ أم لا ينسبون لامية طويلة إلى أبى طالب ، توشك ، على انتحالها ، أن تبلغ
مبلغا حسنا ، ولا شك أن بعض أبياتها صحيح ؟ (السيرة ١ : ٢٨٦) .

لقد كان المَسْرَحَ مهيمًا لثورة دينية عنيفة ، تَهْزُ هذا الرضا المُشْرِكَ الذى عَمَّ الجزيرة العربية . وقد جعلت بوادر هذه الثَّوْرَة تبرز دُفْعًا دُفْعًا ، يحمل ألويتها هؤلاء الديَّانُون ، والمتألَّهون ، والأنبياء المضيِّعون ، أمثال خالد بن سنان ، ثم انفجرت فى عُنْفِها الذى اجتاحت أمامه كلَّ شَيْءٍ ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو إلى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهَيِّبُ بالناس إلى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذى لا يغفر أن يُشْرَكَ به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل فى يُمْنِي يديه القرآن كتابا عربيا مبينا ، يتحدث فى الفصحاء والبلغاء ، ويهزُّ بالكهَّان والشعراء ، وإذا تأملت هذا الكتاب الأزلى القَدِيمَ ، كما تأمله الوايد بن المغيرة وأبو جهل والنضر بن الحارث وصناديد قريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستقيم على الأعاريض ، ويحتقر الكامل والوافر ، والبسيط والطويل جميعا ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغى ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، وموافقها ومخالفها ، وتدرجها وتبلجها — تلك الموازنة التى نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاءُ إبراهيم الخليل ، إذ يرفع القواعد من البيت هو وإسماعيل . فهل عَجَبٌ أن بهَرَمَ ودَحَرَمَهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذى ليس كمثلِه إعجاز !

تذييل

تحدثت لك أيها القارئ الكريم في هذا الكتاب عن ماهية الجرس ، وعمّا قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسْنُها ، ثم عمّدت بعد ذلك إلى الحديث عن الانسجام في أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرت ذلك كله في التكرار والتنويع ؛ وفصلت لك فيهما الحديث على قدر استطاعتي من التحصيل والاستنباط والتأمل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافي التي كنت قد تحدثت إليك عنها في الكتاب الأول .

وإلى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغمية . على أني أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذي نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها إلى ثلاثة أبواب : هي النظم ، والجرس اللفظي ، والصياغة . وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيال " يحتاله الباحث ، كما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتا ليستدل بما يزاه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهي حية .

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتابا ثالثا في صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مدّ الله في الأجل ، وقوى الساعد والقلب ، وفتّق الرأي والحجا ، وأيدّ العزيمة والنية ، استمرت أبحاث في صناعة الشعر حتى أقدم لك في ذلك كتابا جامعا . وأتبع ذلك بتاريخ لصناعة النقد والنقاد ، وعرض للجهد الصالح الذي بذلوه من لدُن ابن سلام إلى ابن الأثير . وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الثاني

فهارس الكتاب

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

١ - فهرست الأبواب

الصفحة	الموضوع	الصفحة	الموضوع
٩٨	التكرار الصوري في الرحلة والسفر .	١	الباب الأول : الجرس .
١٠١	التكرار الصوري في المدح والفخر .	٤	فصاحة الكلمة والكلام .
	التكرار الصوري المراد به تقوية	١٢	أصول الألفاظ .
١١٦	المعاني التفصيلية .	١٤	الألفاظ والبيئة .
١٢٥	خاتمة عن التكرار .	١٤	الزمن .
١٢٩	المطلب الثاني : الجناس .	١٦	الزمن وتطور الأخلاق .
١٣٦	أصناف الجناس الازدواجي .	١٩	المكان .
١٣٨	أصناف الجناس السجعي .	٢٠	الطبقات .
١٤٥	السجعي الاشتقائي .	٢٢	المودة .
١٤٦	الجناس السجعي المتشابه .	٢٥	المزاج والألفاظ .
١٤٧	الجناس الموهم .	٢٦	مقاييس الألفاظ .
١٤٨	الجناس التام .	٢٩	ضرورة التحسين .
١٤٨	كلمة عن الجناس .	٣٣	الباب الثاني : حقيقة الجمال .
١٦٦	مذهب أبي تمام .	٣٨	حقيقة الانسجام .
١٧٥	مذهب البحتري في الجناس .	٤٠	الانسجام في لفظ الشعر .
١٨٠	بعد البحتري .	٤٤	أركان الزين .
١٨٣	المتنبي .	٤٥	المطلب الأول : التكرار المنحصر .
١٩١	أبو العلاء المعري .	٤٥	التكرار المراد به تقوية النغم .
١٩٤	المعري وشيطان اللغة .	٧١	خلاصة .
١٩٨	انتقام المعري .	٧٢	التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية .
٢٠٤	المعري والجناس .	٩١	قصيدة مالك بن الربيع .

الصفحة	الموضوع	الصفحة	الموضوع
٢٨٤	التقسيم الواضح .	٢٣٢	خلاصة .
٣٠١	وقفة عند المتنبي .	٢٣٣	خلاصة عن قيمة الجناس من ناحية
٣٠٨	التقسيم والموازنة .		الجرس .
٣١١	التوافق .	٢٣٥	المطلب الثالث : الطباق .
٣١٢	التدرج .	٢٣٦	آراء القدماء في المطابقة .
٣١٣	تطور التقسيم والموازنة .	٢٤٤	أنواع الطباق .
٣٢٢	افتراق التقسيم والموازنة .	٢٥١	الخطابة والأخبار .
٣٢٣	تعقد الموازنة في الشعر العربي .	٢٥٧	كلمة عن الطباق .
٣٢٧	خلاصة عن التقسيم والموازنة	٢٦٩	خلاصة .
٣٢٨	خاتمة عن النظم .	٢٧٢	المطلب الرابع : التقسيم .
٣٥٢	تذييل .	٢٧٤	آراء القدماء في التقسيم .
		٢٧٨	أنواع التقسيم .

٢ - فهرست الأعلام

٢٩٨ ، ٣٠٠ ، ٣٠٢ ، ٣٠٨ ، ٣٢١ ، ٣٢٤ ، ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

أمية بن عبد شمس : ٥ .

الأنصاري : ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٤ .

أوس بن حجر : ١٦١ ، ٣٥٠ .

أوميروس : ٣٣٢ .

ب

البحري : ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٢ .

٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٦ ، ١٠٨ .

١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ .

١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٤١ .

١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٧١ ، ١٧٥ .

١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ .

١٨٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٢ ، ٢١٣ .

٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٤٣ ، ٢٩٧ ، ٣٢٦ .

بدر بن عمار : ٣٠١ .

البيدي : ١٨٧ ، ٣٠٤ .

البرعي : ٩٠ .

بشار : ١٨ ، ١٥٦ ، ١٦٧ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

بوب (الكسندر) : ٣٣٢ .

بوكاشيو : ١٨ .

بيرني المؤلف : ٣١٠ ، ٣١٢ .

ت

تأبط شرا : ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٢ ، ٢٧٩ .

تادوس وزير ابن مرداس : ٣٠١ .

١

إبراهيم بن المهدي : ٣ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ .

أبرهة : ٣٣٧ .

ابن الأثير : ٨٠٧ ، ١١ ، ٢٦ ، ٢٧ .

أحمد بن الحسين المتنبى = المتنبى .

أحمد بن الحسين القاضي : ٧٠ .

أحمد بن عبد الله بن سليمان : المعري .

أحمد بن علي الخراساني : ٧٠ .

الأخطل : ١٠٦ ، ٢٦٦ .

أربد : ٨٦ .

أرسطوطاليس : ٣٧ .

إسحاق بن إبراهيم : ٣ ، ١٦٨ .

إسكندر المقدوني : ٣٣٣ .

أسهان : ٣٣٥ .

الأسود بن يعفر النهشلي : ٢٧٩ ، ٣٣٧ .

الأصمعي : ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٣٠٠ ، ٣٥٠ .

ابن الأعرابي : ٢٤٠ .

الأعشى : ١٢٧ ، ٣١٣ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ .

أعشى باهلة : ٢٨٠ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

الفضل بن يحيى : ٢٦١ .

إفلاطون : ٣٣ .

إقليدس : ٣٠١ .

الآمدي : ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠ .

١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٧٥ ، ١٨٢ ، ٢٤٣ .

٢٦٦ ، ٣٣٩ .

أمرؤ القيس : ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٧٢ .

٧٦ ، ٧٧ ، ٩٦ ، ١١١ ، ١٤٨ .

١٥١ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ٢٣٥ .

٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٧٦ .

٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ .

ح

- أبو حامد = الفزالي .
 أبو حامد الأسفرائيني : ١٩٢ : ١٨ .
 حبيب بن أوس = أبو تمام .
 الحجاج أمير العراق : ٢٢٩ : ٤٩ .
 ابن حجاج الشاعر : ١٨ : ١٧ .
 الحارث آكل المرار : ٣٤١ .
 الحارث بن حلزة : ١٣٩ .
 الحارث بن عباد : ٩٦ : ٧٢ .
 الحارث بن هشام : ١٠٦ .
 الحريري : ١٤٨ : ١٤٤ : ١٨١ .
 حسان بن ثابت : ٣٣٨ .
 أبو الحسن صاحب ابن رشيق : ٢٤٠ .
 الحسين بن الضحك = الخليل .
 الحسين بن مطير : ٢٣٩ : ٢٤٣ .
 الخطيئة : ١٥٨ : ٣٢٤ : ٣٢٥ : ٣٢٦ .
 حنفي ناصف : ٥ .
 أبو حنين التوحيدي : ٣٤٣ .

خ

- خالد بن سنان النبي : ٣٣٦ : ٣٥١ .
 خالد بن الوليد : ٩٧ : ١٩ .
 الخنيم : ١١٧ : ١٦٧ .
 الخليل بن أحمد : ٢٣٧ : ٢٣٨ .
 الخنساء : ٧٥ : ٢٩٢ : ٢٩٥ : ٢٩٦ .
 ٢٩٧ : ٢٩٩ : ٣١٨ : ٣٢٠ : ٣٢٢ .
 ٣٢٨ .
 خولة أخت سيف الدولة : ٣٠٦ .

د

- أبودوداد الإيادي : ٣٢٩ .
 دعبل الخزاعي : ٣ .
 دريني خشبة : ١٤٣ : ١٤٤ .
 ديك الجن : ١١٩ : ١٣٢ : ١٦٨ : ١٧٥ .
 ٢٧٧ : ٢٩٨ .

- أبو تمام : ٦ : ٦٢ : ٧٢ : ٨٢ : ٨٣ .
 ٨٦ : ٨٧ : ١٠٣ : ١٠٤ : ١٠٥ .
 ١٠٦ : ١٠٩ : ١١١ : ١١٢ : ١١٣ .
 ١١٤ : ١١٨ : ١٢٠ : ١٢١ : ١٢٢ .
 ١٣٣ : ١٣٤ : ١٤٥ : ١٤٦ : ١٥٦ .
 ١٦٠ : ١٦٢ : ١٦٤ : ١٦٥ : ١٦٦ .
 ١٦٧ : ١٦٨ : ١٦٩ : ١٧٠ : ١٧٢ .
 ١٧٣ : ١٧٤ : ١٧٥ : ١٧٦ : ١٧٧ .
 ١٧٨ : ١٧٩ : ١٨٠ : ١٨١ : ١٨٢ .
 ٢٣٢ : ٢٣٣ : ٢٣٥ : ٢٣٦ : ٢٤٣ .
 ٢٤٥ : ٢٤٧ : ٢٥٠ : ٢٥١ : ٢٥٣ .
 ٢٥٤ : ٢٥٦ : ٢٦٧ : ٢٩٩ : ٣٠٠ .
 ٣٠٣ : ٣٢٦ .

تويني (أنولد) : ٣٣٣ .

ث

الثعالبي : ١٢١ : ٣٠١ .

ج

- الجاحظ : ٧ : ١١٨ : ١١٩ : ١٢٨ .
 ابن الجراح الناقد : ١٥٦ .
 جورير : ١٧ : ٥٥ : ٦٠ : ٧٢ : ٧٣ .
 ٧٩ : ٨٠ : ٨١ : ٨٣ : ٨٧ : ٨٨ .
 ٩٠ : ٩٩ : ١١١ : ١٢٣ : ١٥٥ : ١٦٦ .
 ١٧٠ : ٢٤٩ : ٢٥٤ : ٢٦٦ : ٣٣٩ .
 الجرجاني (عبد القاهر) : ٨ : ١٠ : ١١ .
 ٢٧ : ٢٤٣ : ٢٤٤ .
 الجرجاني (القاضي) : ٢٤٣ .
 جعدة السلمي : ١١٨ .
 جعفر بن يحيى : ٢٦١ .
 جنوب الهدلية : ٢٧٧ .
 ابن جني : ٣٠٧ .
 أبو جهل : ٣٥١ .

ذ

أبو سعيد الثغرى : ١٠٧ .
ابن سكرة : ١٧ ، ١٨ .
سيويه : ٣٧ .
سيف الدولة : ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ٢٠٢ .

ش

شجاع بن محمد الميخنى : ٧١ .
شرحيل : ٣٤١ .
الشريف الرضى : ٨٧ ، ٨٨ ، ١٨٣ ، ١٨٤ .
١٨٥ ، ١٨٧ ، ١٩٢ ، ١٩٣ .
شكسير : ٤١ ، ٣٣٣ .
الشغرى : ٤٨ ، ٧٢ ، ١٦٦ ، ٢٩٩ .
شوسير : ١٨ .
شوق : ١٦ ، ٢٦ ، ٢٨ .
الشيبياني : ٣٠٥ .

ص

الصاحب بن عباد : ٢٤٣ .
صالح بن عبد القدوس : ١٥٦ .
صالح بن مرداس : ٢٠١ .
صالح بن ثمود : ٣٣٦ .
صخر النقى : ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩ .
٣٣٤ .
أبو صخر : ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ .
٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ .
وصلتان العبدى : ١٤٨ .
أنصوري : ١٨١ ، ١٨٣ .

ض

ضرار بن الأزور : ١٩ .

ط

الطائيان = أبو تمام والبحتري .
الطائي = أبو تمام .
طرفة : ٢٥٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ .

ذات الصفا : ٣٣٤ .

ذو الرمة : ١٥٥ ، ١٦١ ، ٢٩٩ ، ٣١١ .

٣٢٥ ، ٣٢٦ .

أبو ذؤيب الهذلي : ١٥٨ .

ر

الراعى : ٥٦ ، ٢٧٧ .

الرافعى : ٢٦ .

رسل (برتراند) : ٣٤ .

ابن رشيق : ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٦ .

١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٥٧ .

١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٧٥ .

١٨٤ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ .

٢٦٩ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

٢٧٨ ، ٢٩٤ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

الروافى : ١٦٩ ، ٢١٣ ، ١٤٥ ، ٢٤٠ .

٢٤٣ ، ٢٤٤ .

ابن الرومى : ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٨١ ، ١٨٢ .

١٨٣ ، ١٨٤ .

ز

زكى مبارك : ٨٧ .

زهير : ٥٩ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ .

١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٨ ، ١٦٢ .

٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

٣٠٠ ، ٣١٣ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٥٠ .

زياد الأعجم : ٢٣٨ .

زيد بن نقييل : ٣٣٦ .

س

ساعدة بن جؤية : ٣٤٣ .

سليمان : ٢٢ .

- علي بن عيسى الرماني : ٢٣٩ .
 عمرو بن أبي ربيعة : ٧٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٩٩ ، ٣٢٢ .
 عمر أبو حفص : ١١٧ .
 عمرو بن شأس : ١٣١ .
 عمرو بن كلثوم : ٢٤٣ .
 أبو العميل : ١٣١ ، ١٣٣ ، ٢٧٧ .
 عذرة : ٥٧ ، ١٣٩ .
 عيسى بن مريم : ٢٣٢ .

غ

- غاندي : ١٩٠ .
 غيلان = ذو الرمة .

ف

- أبن الفارض : ٨٨ ، ٨٩ .
 أبو الفتح البستي : ١٨٠ ، ١٨٣ .
 أبو فراس : ١٨٤ .
 أبو الفرج الأصفهاني : ٤ ، ٣٠٤ .
 الفرزدق : ١٧ ، ٨٩ ، ١١٨ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٩ ، ٢٧٣ .
 ٢٧٨ ، ٣٣٩ .
 فرويد : ٢٣ .

ق

- القاضي القاضل : ٢١ .
 ابن قتيبة : ٢٤ ، ١٢٧ .
 قدامة : ٤٢ ، ٤٣ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ .
 ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٩ .
 ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ .
 ٣٤٦ .
 قس بن ساعدة : ٣٣٦ .
 قصي بن كلاب : ٣٣٧ .
 القطار : ١٥٥ .
 القيرواني : ٤٨ ، ١٨١ .

- طفيل الغنوي : ٣٤ ، ٢٣٦ ، ٢٤٥ ، ٢٥١ .
 طه حسين : ١٤٨ ، ٢٢٤ .

ع

- عامر بن الطفيل : ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٣٤٠ .
 ابن عاصم المازني : ٢٢٨ .
 أبو عيادة : ١١٣ ، ١٨١ .
 العباس بن الأحنف : ٥ .
 أبو العباس : ١٥ .
 العباس بن مرداس : ٥٦ .
 عبد الله بن جعفر : ٣ .
 عبد الله بن الزبير : ٣٥٠ .
 أبو عبد الرحمن العنوي : ١٢٠ .
 عبد القاهر الجرجاني = الجرجاني .
 عبد المطلب بن هاشم : ٣٣٦ .
 عبد الواحد بن سليمان : ١٩٣ .
 عبدة بن الطيب : ٩٩ .
 عبيد بن الأبرص : ٣٤٦ .
 عبيد الله بن عباس : ٣٢٥ .
 أبو عبيدة : ٣٠٥ .
 أبو العتاهية : ١٦٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٥ .
 العجاج : ٧٨ .
 ابن العجلان : ٣٤١ .
 عدى بن الرقاع : ٢٣٨ ، ٢٦٦ .
 عدى بن زيد : ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ .
 عروة بن الورد : ١٨٦ ، ٣٤٦ .
 أبو عزة : ٣٥٠ .
 عسكري : ١ ، ٢ ، ٧ ، ٥٦ ، ١٣٤ .
 ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٨١ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ .
 ٢٧٥ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ .
 ٣٠٥ ، ٣٢٢ .
 أبو العشائر : ٧٠ .
 عصمة بن عاصم المازني : ٢٢٨ .
 العقاد : ٢٦ ، ١٩٠ .
 علقمة بن عبدة : ٢٨٥ .
 علي بن عيسى الربيعي : ١٩١ .

هدية بن خشرم : ٢٣٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
 الهذلي : ٣٤٣ .
 هيكنز الشاعر : ١٤٤ .
 هيوم الفيلسوف : ٣٠ .

و

الواثق : ١٦٨ ، ٤ .
 الواساني : ١٧ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ .
 . ١٢٥
 ابن الوردى : ١٠٤ .
 ابن وكيع : ١٣٢ .
 الوليد بن المغيرة : ٣٥١ .
 الوليد بن يزيد : ٣ .

ي

ياقوت : ١٢١ .
 يزيد بن الحكم الكلابي : ٢٧٢ .
 يزيد بن مسهر الشيباني : ١٢٦ .
 يوسف البديعى = البديعى .

ن

نابغة بن جعدة : ٢٣٧ .
 النابغة : ٧٤ ، ١٠٢ ، ١٥١ ، ١٥٤ ،
 ١٥٧ ، ١٦١ ، ٢٠٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ،
 ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٣٠٠ ، ٣١٣ ،
 ٣٢٥ ، ٣٣٤ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٩ .
 . ٣٥٠
 النبهاني : ٩٠ .
 النحاس (أبو جعفر) : ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٤١ .
 ناصري خسرو : ٢٠١ .
 النصيب : ٥٦ ، ٢٨٤ ، ٢٩٩ .
 النضر بن الحارث : ٣٥١ .
 النعمان بن المنذر : ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٣٢٥ .
 أبو نواس : ١٨ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١٥٦ ،
 ١٦٧ ، ٢٦١ .

هـ

هاشم بن عبد مناف : ٥ .
 ابن هاني* الأندلسي : ١٨٤ .

بحمد الله ، تمّ طبع الجزء الثاني من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب »
للدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، بشركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي
وأولاده بالقاهرة .

مدير المطبعة
رسم مصطفى الحلبي

القاهرة في { ٢٥ رجب سنة ١٣٧٥ هـ
٨ مارس سنة ١٩٥٦ م

