الباب الثانى

حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لدُن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات فى الموسوعة البريطانية [1] ، أن أمر الشُّعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أوّلَ من كلّ شىء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ؛ غير أنه مادام الشعور بالجمال كله ، تابعا ومترتبا على الإدراك الحسىّ ، فإنه لامندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكا موضوعيا علميا تحليليا ، كما هى الحال فى كلّ الأمور التى يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأتيا عن طريق الإدراك الحسّى ؟

وقد زعم الفيلسوف الألمانى « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بمقياس الذوق ؟ ولأمرٍ ما ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذى يقيسون به الجمال . إذ قلّ أن تجد الناس أكثر اختلافا وتباينا فى حاسّة من الحواس . منهم فى حاسّة الذّوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرئ أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لهان عليه أن ينظّف منزله [2] .

---

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

(٢) راجع المقالة 236 .

وإذ قد نفى «كانت» أن تكون للجمال حقيقة موضوعية، فقد أثبت له حقيقة ذاتية. ومراده من ذلك، أن كلّ فرد منا يحسّ بالجمال ويقدّره، ونحن فى جملتنا متشابهون. فبناء على هذا، لابدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابها، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر، وتكون هذه الحقيقة مُدْرَكَةً إدراكا ذاتيا شخصيا، لاموضوعيا، بخلاف الحقائق العلمية، كحقيقة الجاذبية مثلا، التى تفعل فعلها، ويَصْدُق تعريفها، بغَضّ النظر عن الذات المشاهدة لها.

هذا، ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ما قد ذهب إليه «كانت» من التفريق بين حقيقة الجمال، والحقائق العلمية. إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لاموضوعية محلّ للنظر[1]. وهنا نتساءل: ما هو مراد «كانت» من الموضوعية؟ فإن كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صدقا ضروريا بَدَهيا، وليس على الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلمىّ المنطقىّ الصحيح، الذى لايتأثر بالعواطف، فلا أدرى كيف يستطيع نفى الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفى الجازم، ولا ينفيها عن غيرها من الحقائق؟

حقا، إن استبعاد العواطف الذاتية فى أثناء البحث عن حقيقة الجمال، فيه عسرٌ شديد. وكذلك فى البحث عن أىّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد. وقد يجوز للمتطرّف أن يُنكر الموضوعية الحقة، حتى للنظريات العلمية الجافة. وقد أنكر الغزالىّ موضوعية الزمان والمكان، وجعل كلّ ذلك أمرا نسبيا، ناشئا عن انحصار الذهن البشرى وذاتيته المتأصلة[2]. وقد أنكر الفيلسوف البريطانى «برتراند رسل» على «كانت» مذهبه فى القول بضرورية بعض البدهيات، وانبعاثها من إلهام فكرىّ

---

(١) ليرجع إلى كانت. أما الكاتب فإنما استقى مادته نقلا عن الموسوعة البريطانية

(٢) تهافت الفلاسفة للغزالى (مصر ١٩٤٧ – ٧٢).

حقّ محض ، مدّعيا أن لابَدَهيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلا ، إنما انبعثت من التجربة الحسّية [1] ، وهى من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك والرّيَب التى ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شىء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية فى التفكير الإنسانى حقيقة لامدفع لها ، ولا مفرّ منها .

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

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

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

هذا ، ولا أريد أن أُعَنِّىَ القارئ بنقل ماقاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندى أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواسّ ، وبخاصة السمع والبصر . وحَدُّها : أن كلّ ما سرّ النفس من طريق الحواسّ الخمس (أم هى ستّ أم سبع) لاسيما

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

العين والأذن، هو جميل. والجمال خصالٌ مُدركة بالحواسّ، وبخاصة هاتين الحاستين معا، أو منفردتين، من شأنها أن تَسُرّ النفس. فمثال المسموع: الصوت الحسن. ومثال المرئيّ: المنظر الحسن، ومثال المسموع المرئيّ: الشّلال مثلا، فإن له منظرا حسنا، وخريرًا حسنا. ولله درُّ شاعرنا المبدع محمد المهدى المجذوب، إذ يقول فى نعت بعض الفاتنات:

شَعْرُها العَسْجَدِيُّ ينْثالُ كالشـــلاّل يَنْصَبُّ فى قَرَارِ النُّفُوسِ

وأول القصيدة:

تلكَ لُوسِي فجنِّبانِيَ لُوسِي رُبَّ كأسٍ تُدِيرُ أعْنَى الرّءوسِ

هذا، ولعلك تقول: لماذا خصصت السمع والبصر دون سائر الحواسّ؟ والجواب عن ذلك، أنى وجدت أن المذوقات والمشمومات والملموسات جميعا، أدخل فى حاقّ الالتذاذ الجسدىّ، من المرئيات والمسموعات. وكأنّ مايلَذُّك شَمُّه أوضَمُّه أو ذَوْقه، يُعطيك شعورا جسديا محضا، خاليا من الأبعاد الزمانية والمكانية، بخلاف المسموع والمرئى، فإنهما لايخلوان من بُعْدَىِ الزّمان والمكان.

والبعدُ المكانىُّ أوضح فى المرئىّ. والبُعد الزمانى أوضح فى المسموع. والعين أقدرُ على إدراك المكان من الأذن. والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين. والمكان أوضح للذهن الواعى من الزمان لتحيُّزه، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود، بحيث يمكِّن المرءَ من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختبارا كاملا، ولذلك كان استعمال المرئيات فى معرض التوضيح والتبيين، شائعا عند العلماء والنُّقّاد والوصافين، ولذلك أيضا كثر تشبيه كثير من المُدرَكات المسموعة، بالمُدركات المرئية، بغرض التوضيح والإظهار.

والزمان أعلق بالذهن الواعى، وبالنفس المحسَّة من المكان، لأنه أشبه بطبيعة الحياة، التى هى زمان يمرّ، وأنفاس تتعاقب، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشدّ؛ أليس عامل الزمان فى المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان؟ — خذ الكلمات مثلا، أليست صبغة الزمان أغلب عليها؟

ولعلّ هذه التفرقة بين المرئيات والمسموعات ، تهدينا إلى إدراك السرّ فى ارتفاع الشعر والموسيقا، عن الرسم والنّحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عَبَر بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ؛ ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز فى الرسم والنّحت والبناء ؟ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، إلا أنه صِنو الجانب المادّى الفاقد للروح منها ؛ فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة، وأبعد عن الروح شيئا ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ؛ اللذين يغلب عليهما البعد الزّمانى ، والزمان كأنه صِنو الرُّوح ، التى إنما تمرّ أنفاسا أنفاسا ، وخَفَقات خفقات .

وقد جعل أرسطاطاليس الشعر فى المنزلة العُليا من الفنون . ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا، لأن هذه يغلب عليها الزمان غَلَبة بينة ، بحيث يصير عامل المكان المتجلى فى نفس هيُوَلى الأصوات ضئيلا خافتا ، كأنه لاموجود ؛ أما الشعر وإن غَلَب الزمان عليه ، فإن للمكان فيه بروزًا ما — فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة، من كلا الرسم والموسيقا ؛ اللذين يذهب أحدهما إلى المادّة مذهبا بعيدا ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهبا بعيدا .

هذا ، وحقيقة الجمال — مسموعا كان أو مرئيا — تدور كلها على أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ فى المرئىّ يتجلى فى الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى فى الألوان ومظاهر الضوء والظلام، التى بها تبرز حقيقة المرئىّ بروزا كاملا . والكلّ فى المسموع هو عبارة عن نوع رنته ، وطبيعةِ جَرْسها . والتفصيل : عبارة عن تموّجاتها ودخائلها . فكلّ الصوت هو الذى يميز صوت البلبل من صوت الحمار . وتفصيل الصوت ، هو الذى يميز ، بين صوت بلبل وآخر . (هذا تمثيل ، كمايقول سيبويه)، والحقيقة العميقة أن التميز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معا .

وعنصر الجمال فى الكلّ والتفصيل ، مرئيا كان موضوعنا أو مسموعا ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

حقيقة الانسجام :

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

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

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذى يجمع بين الوحدة والتباين ، حتى يصير الشكل واحدا ، ثم لاتَغْفُل حاسة الإدراك بعد ، عن التنبه فى نفس الوقت إلى أجزائه المتباينة . ومهما توافرت فى أمر من الأمور وحدة الشكل ، وتباين التفاصيل ، واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل ، كان الجمال . وإذا طبقت هذا الحدّ على المسموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنغمات « كلّ واحدٌ » ، ويكون بعدُ فيها تفاصيل متعدّدة متباينة ، والسمع يدركها متباينة ، ثم هو

بعد ذلك يجمع بينها وبين كلّ النغمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كلّ واحد .

هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحِّد بين المتباينات من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كُلاّ » واحداً ؟ وأجيب عن هذا بدءاً بالتنبيه على ألا يُفْهَمَ من الانسجام وتسميتناه عاملا ، أنه شيء منفصلٌ ، يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض المواد ، فيحدث من جرّاء إضافته التفاعل الكيمياوىّ . كلا . فالانسجام هو سرّ ينبعث من نفس طبيعة الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشويش والاضطراب يكون القُبح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد . وهذا التوازن ينشأ من أمرين : (١) تكرار وحدة الكلّ — وأعنى بالوحدة هنا الجُزَىْء الأساسىّ . (٢) وتنويع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المرئيات الجميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن خطوط تتوازى وتتقاطع ، ودوائر تتكرّر فى نظام خاصّ ، وزخارف إنما هى متكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كُرِّرَتْ ونُوِّعَتْ . فالوحدة إما الخطّ ، وإما الدائرة ، وإما شيء من نوعهما . والتكرار هو إعادتك للوحدة التى بدأت بها على نظام مخصوص . والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة ، بوحدة أخرى مباينة لها شيئا يسيرا ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنويع ، وانطواؤه فى سجل التّكرار .

والحقّ أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرّران ؟ أليس النفَس يتكرّر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كلّ ذلك يتكرّر ؟ والتنويع يمنع الرتابة . خُذ مثلا على ذلك هذا الحرف : تَنْ . واجعله بمثابة الوحدة . لو كرّرت

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

تنْ تا تن تا تن تا

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

تن تن تن تا تن تن تا تا

بَعُدت أكثر عن الرتابة . وهكذا كأن تقول :

تن تن تا تن تا تن تن تن تا تن تا تن

فلعلّ هذا يوضح لك ما قصدناه من أن سرّ الانسجام كله إنما هو فى التكرار والتنويع – والتكرار يمثّل البُعد الزمانىّ ، والتنويع يمثل البعد المكانىّ .

الانسجام فى لفظ الشعر :

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا تمتاز الموسيقا عنه ، وتزيد عليه[1] . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبُّر ، ولا تفكر . وقدنظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيِّق ، وحصره فى معناه الموسيقى الاصطلاحىّ ، من حيث كونه ائتلافا بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ، يُشْدَى بها فى وقت واحد ، ويجمع بينها اتفاقٌ واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد كامل . وحتى لو نظرنا إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحى الموسيقى الضيِّق ، فلن يسعنا أن نقرّ هذا القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود فى الشعر . وكأن هذا القائل قد قصر ناحية التنغيم والرنة فى الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم مقامها[2] . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأى أن موسيقا الشعر جامعة للانسجام من

---

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

(٢) نعم يجوز لقائل أن ينفى الانسجام بمعناه الموسيقى عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع مواضع الضغط المخرجى .

أقطاره . ففيها أوّلَ من كلّ شيء انسجامٌ بين الوزن المحض، والكلام المسرود فيه .

ومن المعلوم ضرورة أنك لاتلقى الشعر هكذا :

صَفَحْ / نا عن / بنى / ذهلن /

وَقُلْ / نا لقوْ / مُلِخ / وانو

وإنما تلقيه هكذا :

صفحنا عن بنى ذهـــل وقلنا : القوم إخوان

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

وفى غير العربية يكثر التضمين فى الأشعار . ودونك مثالا على ذلك قول شاكسبير :

Methought I heard a voice cry : sleep no more !
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast (١) .

فهذا الكلام متداخل مضمّن لايلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية البيت، وإنما يسترسل فيه استرسالا كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن يتجاهل أن ثم انسجاما وائتلافا بين الوزن المحض ، وبين جُمَلِه وصياغته . وقد تنبّه النُّقّاد الإنجليز لهذه الظاهرة، فى هذا الشعر وفى غيره، وسموها Counter - point . وهل هذه الكاونتر بوينت (المقابلة اللفظية) إلا نوع من الانسجام . فالعجب لكاتب مقال الشعر فى الموسوعة البريطانية ، كيف خفى عليه هذا !

ثم إن فى موسيقا الشعر انسجاما وائتلافا آخر ، غير هذا الذى ذكرناه . وهو الذى يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا الانسجام والائتلاف هو عين الانسجام الأوّل الذى ذكرناه ، وقلنا : إن النُّقّاد

---

(١) MACBETH – ACT 2 Scene 1

الإنجليز يسمونه « كاونتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التى بين الوزن المحض والقول المسرود، إنما هى مقابلة بين كَمّ وكَمّ ، وبين كُلّ وكُلّ ؛ هى مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها .

أما المقابلة الثانية، فهى بين نوع النغم المحض المصاحب لكمّ التفعيلات . مثلا : التفعيلات :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذى يصحب التفعيلات :

(فاعلاتن فاعلاتن) × ٢

ولا يسبقنّ إليك أن هذا مجرّد توهم وافتراض ، وتجشّم واقتيال . فالوزن من حيث هو كَمّ ، تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرّد ، هو الذى يجعل له ثباتا عندنا ، وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةً واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية، ولكنه يصحبه وزن متوهّم ، وفيه بَعْدُ نغَماتٌ جزئية ، ورَنّات تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرّد الكامن فى الوزن، والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذى فى جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فإنها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حلّوْا كلامهم بالقوافى ، والتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية، كأنما هى واسطة بين نغم الوزن المجرّد، وبين رنين ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فَطن قدامة رحمة الله عليه[1] ، إلى الائتلاف الذى بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجحف بأمر

---

(١) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبى عبد العزيز محمد أبى عيسى منون مصر (؟) ١٧ — ١٨ .

القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر : مثل الوزن واللفظ مثلا . وقد نبهنا فى أوّل كتابنا هذا على ما تسبغه القوافى من الروح على الشعر الذى تصاحبه . ومن الغريب حقا أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافى من علاقة بنظم الشعر ، من حيث ائتلافها معه ، ونبوّها عنه . مثلا : إذا اضطرّ شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالما بحالى » ليكمل البيت ، ويأتى بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل [1] :

وَوُقِيتَ الحتوفَ مِن وَارِثٍ وا ... لٍ وأبْقاكَ صَالِحا رَبُّ هُودِ

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

والذى فات قُدامةَ أن القافية كما تتنافر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنغمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافا ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظّ من الذاتية ، إلا مجيئها فى مقطع البيت . ومجيئها فى مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتيًّا لها ، وإنما هو شىء عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب — أنْ لايوجَدَ للشىء تالٍ يتلوه — ذاتا قائمة فيه . فهذا هو السبب فى أنه لم يكن للقافية ، من جهة ما هى قافية ، تأليف مع غيرها . اهـ »[2] — أقول : العجب له كيف أساغ مثل هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافا مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافا مع معنى البيت ، خام من أن

---

(١) نفسه ١٣١ .

(٢) نفسه ١٨ .

يجعل لها ائتلافا مع وزنه ولفظه . والذى فاته أن القافية ، متى وجدت ، فإنها ليست بشىء عرضى ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هى رمز يشير إلى طبيعة نغمه ورنته ، ورنة سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحقّ من إذا وقع على قول مثل قول الديلمىّ :

أين ظباءُ المُنْحَنَى سوالفا وأعينا

ثبت فى فكره ، واستقرّ فى وهمه ، وزن يرن بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغى ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفًّى — وهذا غير موجود فى العربية — وإن كان القصيد مسمَّطا منوّعا فى قوافيه . فسنخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود فى طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا فى باب النظم أن القافية أخت الوزن .

وبعدُ ، فلعلّ هذا يوضّح ما نذهب إليه ، من وجود نوعين من الائتلاف والانسجام فى طبيعة الشعر : الأوّل بين وزنه وكلامه ، والثانى بين رنة وزنه ورنة كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية بابا طويلا ، مرّ بك أيها القارئ فى كتابنا الأوّل . وسنفرد فيما بعدُ بابا خاصا بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصورا على ناحية الرنين اللفظىّ .

أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكرار لاتتعدّى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لاتتعدى الطباق والتقسيم . فهذه هى الأصناف الأربعة التى يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

المطلب الأول

١ — التكرار المحض :

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

١ — التكرار المراد به تقوية النغم .

٢ — التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية .

٣ — التكرار المراد به تقوية المعانى التفصيلية .

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

التكرار المراد به تقوية النغم :

من أكثر أصناف التكرار النغمىّ 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 عَيْنَىَّ هاتيكَ المجالى ياعروسَ البحْرِ ياحُلْمَ الخيالِ

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

أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة فى دهرها الأوّل، حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوّة والاستواء الذى بلغته فى العصر الجاهلىّ .

والذى يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما أننا نجد نحواً منه فى القرآن ، فى بعض السور المكية ؛ مثل « فبأىّ آلاء ربكما تكذّبان » فى سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسّرنا القرآن للذكر . فهل من مدّكر » فى سورة القمر . ولاأحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ التزم هذا التكرار فى هذه السور ، ونحواً منه فى غيرها . ولو قد كان هذا ضربا جديدا من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدّث بها عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض فى ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءا أن نظام الوزن والتقفية، لابدّ أن تكون قد سبقتهما أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع لابدّ أن قد كان شىء مشابهٌ له هو الأسلوب الشعرىّ عند العرب البائدين الأولين . يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية [1] . ولما جاء الإسلام كان أسلوب النثر العربىّ قد استقرّ على سجع الكهان والخطباء والحكام والقصاص . وهؤلاء كانوا هم المقصودين بالتحدّى من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكونُه نثرا لاينافى أن فى أسلوبه مظاهر وصيغا كان يتصف بها المنهج الشعرى القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار . فسموا النبىّ شاعرا . وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجا لازمَه ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر اللَّحُوب فى أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثانى الذى نستدلّ به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيت فى أجزاء القصيدة على سبيل الترنم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسانه

(١) انظر المرشد ١ – ٨ .

فى بعض الأشعار التى بأيدينا من تراث الجاهليين ، وحتى فى بعض الأشعار الإسلامية ، خذ مثلا هذين البيتين لامرئ القيس : [١]

وتحسبُ سلمَى لا تزالُ كعهدنا بذاتِ الخُزَامى أو على رأسِ أوْعال

وتحسبُ سلمَى لاتزالُ ترى طَلاً من الوحش أو بيضًا بمَيثاءَ محلال

تأمل هنا تكرار « وتحسب سلمى لاتزال » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرّد الخطابة . ولكن تقوية النغم أيضا . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات (التى يسميها الإفرنج ال Refrain ، ويسميها العامة عندنا فى أشعارهم الدارجة بالعصا) قوىّ واضح .

وتأمل قول تأبط شرا فى القافية التى فى أوّل المفضليات :

إنى إذا خُلَّةٌ ألْوَتْ بنائِلها وأمْسكَتْ بضَعيفِ الوَصْلِ أحْذاقِ

نَجَوْتُ منها نَجائى من بَجيلةَ إذْ ألقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أرْواقى

ليلةَ صَاحوا وأغْرَوْا بى سِراعَهُمُ بالعيكتَيْن لدى مَعْدَى ابن بَرّاق[٢]

الشاهد هنا تكراره لكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حزّة صاحوا » أو « ساعة صاحوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى فى أداء المعنى . ولا أدفع

---

(١) من اللامية : « ألا عم صباحا » . ذات الخزامى ، ورأس أو عال : موضعان . الطل : هو ولد الظبية . والميثاء : هى الأرض الناعمة . والمحلال التى يحلها الناس كثيرا . أى وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهدك بها نازلة مع الخليط تخرج فترى حولها ، إما ولد ظبية يشبهها فى الحور والحلاوة ، وإما نساء بيضا مثلها يتسامرن على كثيب .

(٢) المفضليات ١ : ٥ - ٨ . يقول : إنى إذا ضنت على خليلة بودها وجفتنى وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها كما نجوت من بنى بجيلة فى تلك الليلة التى أحاطوا فيها بى وبأصحابى عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت فى الهرب ليلتئذ عند ما تصايحوا وأغروا بى سراعهم ليلحقوا بى فى ذلك الموضع ، الذى كان يعدو فيه صاحبى عمرو بن براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أى وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول : ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقيت أرواقى فى العدو : أى لم أدع جهدا . وألقت السحابة أرواقها : أى صبت ماءها . هكذا قال الأنبارى . والخبت : هو اللين من الأرض كالرمل مثلا .

أن تكرارها قد زاد المعنى قوّة بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزّة » كان يكون أدقّ ، لأنه جرى لما سمعهم تصايحوا .

وقال تأبط شرا فى القصيدة نفسها :

لكنّما عِوَلى إن كنتُ ذا عِوَلٍ على بَصيرٍ بكَسْبِ الحَمْدِ سَبَّاقِ
سباق غايات مجد فى أرومته مرجّع الصوت هدّاً بين أرفاق [1]

فقوله سَبَّاقِ غاياتِ مَجْدٍ ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالى . ولا أشكّ أن الطريقة التى كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار . وجاء فى القصيدة نفسها :

إنى زعيم لئن لم تتركوا عَذَلى أنْ يَسألَ الحيُّ عنى أهْلَ آفاق
أن يَسألَ الحيّ عنى أهْلَ مَعْرِفَةٍ فلا يُخَبِّرُهُمُ عَنْ ثابتٍ لاقِ [2]

ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذى تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .

ونظير الأبيات التى أوردناها من شعر تأبّط شرا ، قول صاحبه الشنفرَى فى تائيته المفضلية :

فبِتْنا كأنَّ البيْتَ حَجَّرَ فَوْقَنا بِرَيْحانَةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
بِرَيْحانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ لها أرَجٌ ما حَوْلَها غيرُ مُسْنِتِ [3]

ونحو منه ما رواه القَيروانىّ لامرئ القيس :

تَقَطَّعَ أسْبابُ اللُّبانةِ والهَوَى عَشِيةَ جاوَزْنا حَماةَ وشَيْزَرا

---

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

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

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

عَشِيَّةَ جاوزنا حُماةَ وشيزرا أخو الجَهْدِ لايَلْوِى على من تعذَّرا

ولعل ابن رشيق وهم فى رواية هذين البيتين [١] .

وقالت ليلى فى الحجاج [٢] :

إذا هَبَطَ الحجَّاجُ أرْضًا مريضَةً تَتَبَّع أقْصَى دائها فَشَفاها
شَفاها مِنَ الدَّاء العُضال الذى بها غُلامٌ إذا هَزَّ القَناةَ سَقاها
سَقاها فروَّاها بشِرْب سِجالِهِ دماءَ رجالٍ حيث مال حشاها
إذا سَمِعَ الحجَّاجُ رِزَّ كتيبَةٍ أعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِراها
أعَدَّ لها مَسْمُومَةً فارِسيَّةً بأيْدِى رجالٍ يحلبون صراها

فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » « سقاها » و « أعدّ » وكلهن من الشطر الثانى ، وشفاها وسقاها قافيتان . ولا أشكّ أن هذا النَّوع من التّكرار إنما هو سُؤرٌ قد بقى من نظام إعادة البيت كاملا ، على النحو الذى أحياه فى عصرنا الحديث ، أحمد شوقى ، والمهندس ، وبعض المعاصرين [وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج] .

ولعلّ أدلّ على القصد وأصدق فى التمثيل من هذه الأمثلة التى أوردناها من شعر تأبط شرّا وليلى ، ماجاءت فيه الصدور مكررة فى عدة أبيات من الشعر القديم . مثال ذلك لامية الحارث اليشكرى التى كرّر فيها قوله :

قرّبا مربط النَّعامة منى

وقوله : يا بُجَيْرَ الخيراتِ لاصلح حتى

---

(١) الرواية التى فى الديوان (مختارات الشعر الجاهلى ٤٣) .

بسيرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منه يَمُنُّهُ أخو الجهد لايلوى على من تعذّرا

ولعل ما رواه ابن رشيق هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امرئ القيس : سمالك شوق ، وانظر الجزء الأول من المرشد .

(٢) الأمالى (بولاق) ١ : ٨٧ . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال جمع سجل بفتح السين وسكون الجيم : وهى الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت . والمسمومة الفارسية : هى السهام . والصرى : هو المشرب الأجن الكريه . والرجال الذين يحلبون صرى السهام الفارسية المسمومة ؛ هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المرى والحلب .

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزيد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلّ على نهج من القول كان مألوفا فى القَصص المخلوط بالشعر . وقد روى أبو علىّ القالى رائية المهلهل [١] :

أَلَيْلَتَنَا بذى حُسُمٍ أَنِيرِى إذا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تحورى

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

وَهَمّامَ بْنَ مُرَّةَ قَدْ تَرَكْنا عليه القَشْعَمَيْن من النُّسُورِ

على أَنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا طُرِد اليَتِيمِ عَنِ الجَزُورِ [٢]

على أَنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا رَجَفَ العِضَاهُ مِنَ الدَّبُورِ [٣]

على أَنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ما ضِيمَ جِيرَانُ المُجِيرِ [٤]

على أَنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا خِيفَ المَخُوفُ من الثُّغُورِ [٥]

على أَنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ غَدَاةَ بَلابِلِ الأمرِ الكبيرِ [٦]

---

(١) نفسه ٢ : ٢٣١ – ١٣٥ . قال أبو على القالى : ذو حسم : موضع . وتحورى : ترجعى ، يقال : ماله ! لاحار إلى أهله : أى لارجع إليهم . قلت : وإجمال المعنى أنه يشكو طول ليلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرق الصبح ، ويبالغ فى الأمر فيطالبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

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

(٣) العضاه : الأشجار ذات الشوك كالطلح والسيال والسلم والسنط ، والدبور : الريح التى تأتى من الغرب . وترجف العضاه فى زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الخصب . وعندئذ يلقى كليب مفيدا متلافا المال على الضعاف .

(٤) أى إذا ضيم جيران المجير يلقى كليب محافظا على الجوار . ولا يضيم المرء جيرانه إلا زمن القحط واللأواء .

(٥) الثغر : هو الموضع الذى يرابط فيه الجند للقاء العدو . وعندى أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحله الرواة الإسلاميون ، لأن كلمة الثغر بمعنى المحل الحربى كثر استعمالها فى الإسلام .

(٦) البلابل والتراتر والهزاهز كلها بمعنى . وبلابل الأمر الكبير : هى البلبلة التى تحدث من جرائه ، قال أبو [illegible] فيما زعموا :

خليلىّ إن الرأى ليس بشِرْكَةٍ ولا نَهْنَهٍ عند الأمورِ البلابِلِ

على أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا بَرَزَتْ مُخَبَّأةُ الخُدُورِ[١]
على أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا عَلَنَتْ نَجِيَّاتُ الأُمُورِ[٢]
فِدًى لبنى الشَّقِيقةِ يَوْمَ جاءوا كأُسْدِ الغابِ لَحْتْ فى زَئِيرِ

ألا يرى القارئ أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هى رنة لفظية قوية ، كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام ، ويبالغ فى جرسه . أم ليس فى ورود هذا التكرار — منتحلا كان أو أصيلا — فى شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكرى حيث يقول :

قرّبا مربط النَّعامة منى قرّباها وَقَرّبا سِرْبالى
قرّبا مربط النَّعامة منى إن قتلَ الرّجال بالشِّسْع غالِ

وهو معاصر للمهلهل ، ما يدلّ على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ قَرِيبًا مهيعا ؟

ونجد فى أشعار هذيل — وهى حاوية لأوابد قليل نظيرها فى غيرها من أشعار العرب — أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمى المراد به تقوية الجرس ، والمذهوب به مذهبا قريبا من مذهب ال Refrain الافرنجى . من ذلك قول أبى المُثَلَّم الهُذَلى يخاطب قِرْنه صخر الغَىّ :

يا صَخْرُ إن كُنتَ ذا بَزٍّ تُجَسِّعُهُ فإنّ حولَك فِتْيانا لهُمْ خِلَلُ[٣]
أو كُنتَ ذا صارمٍ عَضْبٍ مَضَارِبُهُ صافى الحديدة لانِكْسٌ ولا جَبِلُ[٤]
وسَمْحَةٌ من قِسِىِّ النَّبْعِ كاتِمَةٍ مِثْلَ السَّبِيكةِ لا نابٍ ولا عَطَلُ[٥]

(١) المخبأة فى الخدور : هى الجارية الحسناء الكريمة . وفى هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهلى ما يفيد أن سادة العرب كانت تحجب نساءها .

(٢) إذا علنت نجيات الأمور : أى حين الجد ، عند ما يواجه الرجال بعضهم بعضا بالحجج والعداوة والخصومة .

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

(٤) العضب : القاطع . ويروى هذا البيت :

يا صَخْرُ أو كُنْتَ تُثْنَى أن سيفك مصقول الحشيبة لانكس ولاجبل

والنكس : الرديء . والجبل : بكسر الباء : وفتح الجيم : الثانى الكسر .

(٥) وسمحة بالجر معطوفة على صارم ، وبالرفع مبتدأ : أى وبيدك قوس سمحة من الأقواس المصنوعة من شجر النبع . كاتمة : أى تكتم صوتها من جودتها وهى مثل السبيكة لا تنبو وليست بعطل من الزينة .

يا صَخْرُ فالمَرْءُ يَسْتَبْقِى عَشِيرَتَهُ ... قِنْيَةَ ذى المالِ وهو الحازمُ البَطَلُ[1]

يا صَخْرُ يَعْلَمُ يَوْما أنَّ مَرْجِعَهُ ... وادِى الصَّدِيقِ إذا ما حلَّتِ الجُلَلُ[2]

يا صَخْرُ وَيْحَكَ لِمْ عَيَّرْتَنِى نَفَرا ... كانوا غَدَاةَ صَباحٍ صادِقٍ قُتِلُوا[3]

يا صَخْرُ ثُمَّ سَعَى إخوانهم بهِمُ ... سَعْيا حَثِيثا فما طَلُّوا ولا خَمَلُوا

بِمِنْسَرٍ مَصِعٍ يَهْدِى أوَائِلَهُ ... حامِى الحَقِيقَةِ لا وانٍ ولا وَكِلُ[4]

مُشْمَعِرٌّ وله فى الكَفِّ مُحْدِلَةٌ ... وأصْمَعٌ نَصْلُهُ فى الكَفِّ معتدِلُ[5]

يكادُ يَدْرُجُ دَرْجاً أن يُقَلِّبَهُ ... مَسُّ الأنامِلِ صاتٌ قِدْحُهُ زَعِلُ

ياصَخْرُ ، ورَّادُ ماءٍ قَدْ تَمانَعَهُ ... سَوْمُ الأراجيلِ حتى جَمُّهُ طحِلُ[6]

ياصَخْرُ جاءَ له من غيرِ مَوْرِدِهِ ... بصارِمَيْنِ مَعا لم يَثْنِهِ وَجَلُ

ياصَخْرُ خَضْخِضْ بالصَّفِنِ السَّبِيخَ كما ... خاضَ القِداحَ قَمِيرٌ طامِعٌ خَصِلُ[7]

---

(١) قنية ذى المال : أى كقنية ذى المال : أى كما يقتنى المال ذو المال ويدخره : : أى مهلا يا صخر وارفق على قومك ، فإن المرء الحازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروى: فالليث يستبق عشيرته . وهو بمعناه. وفى رواية دار الكتب « تعلم » بالتاء الفوقية .

(٢) الجلل : عنى الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك ياصخر ، فيم عيرتنى مقتل أصحابى الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه القتال ، ولم يقتلوا هاربين مدبرين . ثم إن دماءهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أى فى سبيل ثاراتهم سعيا حثيثا حتى أدركوها فاطلوا : أى فما أضيع دمهم ولا خملوا (وهو بمعناه) .

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

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

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذى قاد ذلك المنسر – يعنى نفسه – وراد ماء . (وتقرأ وراد بالرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هى من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء) هذا الماء عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك تحوشى هذا الماء حتى صار آجنا متغيرا ماؤه . طحل : بكسر الحاء ، أى حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل الجرىء جاء هذا الماء من غير الطريق المألوفة ، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه . لم يثنه خوف ولا وجل .

(٧) الصفن : إداوة يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافى على الماء . والقمير : المغلوب

يا صَخْرُ ثم استوى ثم اسْتَمَرَّ كما ... يَمْشِى السبنتى سَرُوبٌ ظهره خضل

ياصَخْرُ هم يبْعَثُونَ النَّوْحَ مُنْقَطِعَ الـ ... ـلَيلِ التَّمام كما تُسْتَوْلَهُ العُجُلُ[٢]

فيهم طِعانٌ كَسَفْعِ النَّارِ مُشْعَلَةً ... إذا مَعاشِرُ فى وَادِيهِم تَبِلُوا[٣]

تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر فى عرض سياقه ، حتى إنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشىء . فهل تحسب أن تكرار الشاعر لهذا الاسم على هذا المنهج جىء به لمجرّد الخطابة ، أم هو تكرار مساير للوزن ، مقوّ للنغمة ، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعرى قديم كان يقع فيه من التكرار أكثر من هذا .

ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترنمى الجارى مجرى الـ refrain نحو قول امرئ القيس فى المعلقة :

فيا لكَ من لَيْلٍ كأن نُجُومَهُ ... بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ[٤]

كأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فى مَصَامِها ... بأمْراسِ كتانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى لفظٍ آخر خشية أن يقع فى الإيطاء . ولا أحسبه أراد إلى مجرّد تكرار المعنى .

فى القمار . والخصل بكسر الصاد : هو الذى يكبر الخطر فى القمار ، ويزيد فى الخصل طمعا فى المكسب . والمعنى أن هذا الرجل خضخض الريش الطافى بصفنه ليستقى ، فعل ذلك فى هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل المقمور ذو الخصل الكبير حينما يخضخض القداح حتى تختلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزيها من غير مخادعة من مخادع .

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

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

(٣) أى فى هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للثأر ، ورماح طوال وطعان كسفع النار المحرقة ، وإذا رضى الناس بدون ، وبأن يتبلوا : أى يصابوا فى واديهم وديارهم ، فهؤلاء لايرضون بذلك ، بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو الثأر ، بسكون الباء وتبلته : أى وترته . وسفعته النار : أى لفحته .

(٤) يقول : يالك من ليل كأن نجومه شدت بحبال كلها متين أغير فتله إلى جبل يذبل ، وكأن الثريا علقت فى مصامها : أى موقفها بحبال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

وأوضح من هذا قول لبيد فى المعلقة :

فتنازعا سَبِطا تطيرُ ظِلالُهُ كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُها
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرْفَجٍ كدُخانِ نارٍ ساطع أسنامها

فهذا أدخل فى سنخ التكرار النغمى من الأوّل . ولبيد هنا يصف حمار الوحش وأتانه وهما مجدّان فى السير . وقد تنازعا غبارا طويلا يلوّى ظلالا على الأرض . هذه الظلال تشبه دخان نارٍ مشعلة قد غُلِثَتْ : أى خلطت بنابت عرفج : أى بعرفج أخضر ، فعلا دخانها . وارتفعت أسنامه .

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

هذا . وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنها من أسآر نوعٍ قديم من النظم . شبيهٍ بتكرار الأبيات الذى نجده فى الأشعار المعاصرة وفى نظم الأوربيين ، تُلْفَى أنواعٌ كثيرة من التكرار قريبة النسب منها . ترى صبغة النغم أوضح فيها وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلا قول جرير [1] :

متى كان الخيامُ بذى طُلُوحٍ سُقِيتِ الغَيْثَ أيَّتُها الخِيامُ
تنكَّرَ من معارفها ومالت دعائمُها وقد بَلِىَ الثُّمامُ [2]
تَغالى فَوْقَ أجْرَعِكِ الخُزامى بِنَوْرٍ واستهلّ بك الغَمامُ [3]

(١) ديوانه : ١٥٢ .

(٢) « من » بمعنى الاستغراق هنا ، وسوغه اشتمال الفعل لمعنى النفى : أى لم يتبين شىء من معارفها ، ومالت دعاماتها ، وبلى ثمامها . والثمام : ضرب من النبت يستعمل فى إقامة الأحوية والأكواخ .

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

مُقامُ الحَيِّ مَرَّ لَهُ ثَمَانٍ ... إلى عشرين . قد بَلِيَ المُقامُ

أقُولُ لصُحْبَتِي لَمَّا ارتحَلْنا ... وَدَمْعُ العَيْنِ مُنْهَمِرٌ سِجامُ[1]

أتَمْضُونَ الرُّسُومَ وَلا تُحَيَّا ... كلامُكُمُ عليَّ إذَنْ حَرَامُ[2]

بنفسي من تجَنُّبُه عزيزٌ ... عليَّ وَمَنْ زيارَتُهُ لِمَامُ[3]

وَمَنْ أُمْسِي وأُصْبِحُ لا أراه ... ويَطْرُقُنِي إذَا هَجَعَ النِّيامُ[4]

أليس لما طلَبْتُ فَدَتْكَ نفسي ... قضاءٌ أو لِحاجَتِيَ انْصِرَامُ[5]

فدًى نفسي لنفسِكِ من ضجيع ... إذا ما الْتَجَّ بالسِّنَةِ المَنامُ[6]

أتَنْسى إذْ تُوَدِّعُنا سُلَيْمَى ... بفَرْعِ بشامةٍ سُقِيَ البَشامُ[7]

تركتِ مُحَلَّئِينَ رأوا شِفاءً ... فحاموا ثم لم يردوا وحاموا[8]

فلو وَجَدَ الحَمامُ كما وَجَدْنا ... بِسُلْمانَيْنِ لاكْتَأَبَ الحَمامُ[9]

انظر إلى تكرار الحيام فى البيت الأوّل . والمقام فى الرابع والبشام فى الحادى عشر والجناس التامّ فى البيت الثانى عشر (وهو هنا من قبيل التكرار) والحمام فى البيت الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسى » فى البيت السابع . وقوله « فدًى نفسى

---

(١) أى ساجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .

(٢) رواية النحويين : « تمرون الديار ولم تعوجوا » . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية النحويين أقوى فيما يبدو .

(٣) لمام : أى فترة بعد فترة .

(٤) أى يطرقنى فى الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لاصاحيا والناس نيام . والحبيبة تتسلل إليه تسلل الغريب .

(٥) أى لاتعطينى ما أصبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لى أن أسلو عنك وتنصرم — أى تنقطع — حاجتى إليك .

(٦) هذا معنى دقيق . يقول : أنت زكية الرائحة حتى حين لاتتطيبين . والمعهود فى النوم إذا أخذ المرء على غرة أن يغير من رائحة الفم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتنقلب سنتها إلى نوم عميق .

(٧) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاه .

(٨) المحلأ : الممنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أى داروا وطافوا وحاموا الثانية : أى عطشوا ، جناس تام .

(٩) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل فى الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو هالك من فصيلته ، هلك فى العهد الخالى .

لنفسك » فى البيت العاشر — ألا تجد هذا التكرار كله إنما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاقتصاد فى الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريغ ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة إذا هو لم يعمد إلى الترديد والإعادة ؟ ألا تجد قوله جرير : « سقيت الغيث أيتها الخيام » ، وقوله « سقى البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجيع نغمى محض ، وأحسب أنه لو لم يكن فى نحو هذا النوع من التكرار زيادة فى الأداء وحلاوة فى المغنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلا : تَرَمْ تَمْ تَمْ تَرَمْ تَمْتَمْ تَرَامو . أو شيئا من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع ! .

والنّوع البديعى الذى يسميه قدامة بالتوشيح [1] (وتابعه على ذلك أبو هلال) يدخل تحت صنف التكرار النغمى . وحدّه عند قدامة « أن يكون أوّل البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها إذا سمع أوّل البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعى :

وإن وُزِن الحصَى فوزنتُ قومى ... وَجَدْتُ حصى ضَرِيبَتِهِمْ رزينا [2]

وقول العباس بن مرداس :

هُمُ سَوّدوا هُجْناً وكُلُّ قَبيلةٍ ... يُبَيِّنُ عن أحْسابِها من يسودها

وقول مضرس بن ربعى :

تمنَّيتُ أن ألقى سُلَيْمى ومالِكا ... على ساعةٍ تُنْسِى الحليمَ الأمانيا

وزاد أبو هلال :

ضعائف يَقْتُلْنَ الرجالَ بلا دَمٍ ... ويا عَجَباً للقاتِلاتِ الضَّعائِفِ

وقول نصيب :

وقد أيْقَنْتُ أن سَتَبِينُ لَيْلَى ... وتُحْجَبُ عَنْكَ لو نَفَعَ اليقين

(١) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

(٢) الضريبة : هى الطبيعة والشيمة . يعنى : إن حلوم قومى تزن الصخر رزانة .

ومما تمثل به أيضا قول البحترى :

فليْسَ الذى حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ وليسَ الَّذى حَرَّمْتِـهِ بحرام

وهذا الشاهد لايدخل فيما نحن فيه بشىء ، لأنه لاإعادة فيه ، وإنما فيه الطباق . وعندى أن كلا أبى هلالٍ وقُدامة قد أخطأا من حيث جعلا إمكان معرفة القافية مقياسا يقيسان به . فتكرار الحصى فى بيت الراعى و « سودوا » و « يسودها » فى بيت العباس و « تمنيت » و « الأمانيا » فى بيت ابن ربعى و « الضعائف » و « اليقين » فى الأبيات التى استشهد بها أبو هلالٍ ، كلّ ذلك لافتٌ للنظر فى حدّ ذاته ، بغضّ الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطرّت قاعدة القافية أبا هلالٍ أن يستشهد ببيت البحترىّ فى ضمن ما استشهد به ، وبيت البحترى كما قد لمحنا ، شاهدٌ فى الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبى « فقلقلت بالهمّ » وهو أدخل فى باب التجنيس .

وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية وحده . فأدخل التوشيح فى باب التصدير[1] وهو الباب الذى سماه أبو هلال : ردّ الأعجاز على الصدور[2] والعجب لأبى هلال كيف أفرد فى كتابه بابين ، أحدُهما للتوشيح ، والآخر لردّ الإعجاز على الصدور ، ولا يكاد القارئ يتبين فرقا بين البابين — وهاك دليلا على ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات : قول أحدهم :

تُلْفى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَما فى جَيْشِ رأىٍ لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ

وقول عنترة :

فأجَبْتُها إنَّ المَنِيَّـةَ مَنْهَلٌ لابُدَّ أن أُسْقَى بذاك المَنْهَلِ

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

---

(١) العمدة أول الجزء الثانى .

(٢) الصناعتين : ٣٨٥ .

عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجبٌ ينبغى ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأوّل ما ينبغى أن تَعْلَمَهُ أنّك إذا قَدَّمْتَ ألفاظا تقتضى جواباً ، فالمرضىّ أن تأتى بتلك الألفاظ فى الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو فى معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » الخ . وقد نَدَّ عن أبى هلال أنه قد يكون من المرضىّ الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضىّ اتباعها ، مثال ذلك ، قول معن بن أوس (من أبيات الحماسة) :

إذا أنتَ لم تُنْصِفْ أخاكَ وَجَدْتَهُ على طَرَفِ الهجرانِ إن كان يَعْقِلُ

فقوله « لو كان يعقل » هنا لايمتّ إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

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

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

قُدامة وأبى هلال . فيخص التصدير بالقوافى ويذكر أن له أخا اسمه الترديد [١] ، غير مختصّ بالقوافى . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعانى لاالنغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعدُ .

ولعلّ القارئ قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التى اصطلحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت فى الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعا عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هى صياغة . فالبيت الذى يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو إلى كلمة من عجزه زعموا أن فيه تصديرا . والذى يشعر أوّله بمقطعه وتركيبه بقوافيه . زعموا أن فيه توشيحا — على حدّ تعبير قُدامة وأبى هلال . والذى يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلاَّتِهِ هَرِماً يَلْقَ السَّمَاحَةَ منه والنَّدَى خُلُقا

زعموا أن فيه ترديدا. وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التى تحوم كلها حول سنخ واحدٍ ، ولا تفيد إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذى أراه أن التوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما [٢] داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمى ، المراد به تقوية الجَرْس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذى فى أبيات جرير الميمية . وكل ذلك ، بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذى فى شعر أبى المثلم والمهلهل ، وأصله فى زعمنا ، أسلوبٌ قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من أل refrain التى عند الغربيين .

---

(١) العمدة ١ : ٣٠٠ .

(٢) نستثنى من ذلك الأمثلة الكثيرة التى شوش بها النقاد فى باب التصدير والتوشيح مثل قول أبى الأسود :

وما كلّ ذى لُبّ بمؤتيك نُصحَه ولا كلّ مؤتٍ نُصْحه بلَبيب

فهذا أدخل فى باب الموازنة .

ومن أجود الشعراء تكرارا جريرٌ . وقد رأيتَ مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا لك ميميته فى هشام ، ودماغته فى بنى نمير . ولعلك تذكر أيها القارئ كيف افتنّ جريرٌ فى تكرار « بنى نميرٍ » فى البائية ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين فى الميمية »[1] وهاك مثالا آخر من تكراره الذى يلعب فيه بالألفاظ لعبا [2] :

ألا حَيِّ الدِّيارَ وإنْ تعَفَّتْ ... وقَدْ ذَكَّرْنَ عَهْدَكَ بالحَمِيلِ
وقد خَلَتِ الطلولُ من آلِ لَيْلَى ... فَمَا لكَ لا تُفِيق عن الطلُولِ
لقد شَعَفَ الفُؤَادَ غَداةَ رَهْبَى ... تَفَرُّقُ نِيَّةِ الأنَسِ الحُلُولِ
إذا رَحَلُوا جَزِعْتَ وإن أقاموا ... فَمَا يُجْدِى المُقامُ على الرَّحِيلِ
أخِلاَّىَ الكِرامُ سِوَى سَدُوسٍ ... ومالى فى سَدُوسٍ من خليلِ
وقد عَلِمَتْ سدوسٌ أنَّ فيها ... مَنارَ اللُّؤْمِ واضِحَةَ السَّبِيلِ
إذا أنْزَلْتَ رَحْلَكَ فى سَدُوسٍ ... فقَدْ أُنْزِلْتَ مَنْزِلَةَ الذَّلِيلِ
فَمَا أعْطَتْ سَدُوسٌ مِن كثيرٍ ... ولا حامَتْ سَدُوسٌ عن قليلِ

ومن أسدّ المتأخرين طريقة فى التكرار النَّغمى أبو عبادة البحترىّ ، وكأنه كان ينظر من طرف خفىّ إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلا [3] :

شَوْقٌ إليْكِ تَفِيضُ مِنْهُ الأدْمُعُ ... وجَوًى عليكِ تضيقُ عنهُ الأضْلُعُ
وهَوًى تُجَدِّدُهُ اللَّيالى كُلَّمَا ... قَدُمَتْ وتَرْجِعُهُ السِّنُونَ فَيَرْجِعُ
إنّى وَما قَصَدَ الحَجِيجُ ودونَهُمْ ... خَرْقٌ تُخِبُّ به الرِّكابُ وتُوضِعُ [4]
أُصْفِيكِ أقْصَى الوُدِّ غيرَ مُقَلَّلٍ ... إن كان أقْصَى الوُدِّ عندَكِ يَنْفَعُ
وأراكِ أحْسَنَ من أراهُ وإن بدا ... منكِ الصُّدُودُ وبانَ وَصْلُكِ أجْمَعُ

(١) راجع المرشد ١ : ٣٦٦ .
(٢) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أى درست وبليت . شعف بالعين المهملة بمعنى شغف بالغين المعجمة .
(٣) ديوانه ٢ : ٧٥ .
(٤) أخب وخب : ثلاثى ورباعى : أى أسرع ، والخبب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تخرق فيه الريح .

يعْتادُنى طَربى إليكِ فيَغْتَلِى وَجْدى وَيَدْعُونى هَوَاكِ فأتْبَعُ
كَلِفاً بحُبِّكِ مُولَعا وَيَسُرُّنى أنى امرؤٌ كَلِفٌ بحُبِّكِ مُولَعُ

ألا ترى حرص البحترى هنا على الترنم وتأكيد النغم ، والتلذذ بترديده وإعادته ؟ دع عنك تكراره « لِتَرْجِع » فى البيت الثانى و « أرى » فى البيت الخامس . وانظر إلى قوله « أصفيك أقصى الودّ » فى صدر الرابع . وقوله « إن كان أقصى الودّ » فى عجزه ، وإلى قوله : « كلفا بحبك مولعا » فى صدر السابع ، وقوله « كلفٌ بحبك مولع » فى عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتمالهما على لون عاطفى خطابى ، أوضحُ شىء فيها إراغةُ الترنم والتنغيم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ، وإظهارُ الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلّفة .

وهاك مثلا آخر من شعره ، (قاله فى إبْلال الفتح بن خاقان من علة كانت ألمّت به) : [1]

دِفاعُ اللهِ عَنْكَ أقَرَّ مِنّا نُفُوساً جِدَّ طائشةِ العُقُولِ
وَصُنْعُ اللهِ فِيكَ أزَالَ عَنّا تَرَجُّحَ ذلكَ الحَدَثِ الجَلِيلِ
وَذاكَ لغَيْبِكَ المأمُونِ سِرّاً وظاهِرِ فِعْلِكَ الحَسَنِ الجميلِ
وما تَكْفِيهِ مِنْ خَطْبٍ عَظِيمٍ وما تُولِيهِ من نَيْلٍ جَزِيلِ

وقد كان أبو الطيب المتنبى رحمه الله ممن يكثرون من التكرار الترنمى ، ويحذقونه غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف له الكلف أحيانا ، فأسقطه ذلك فى الدّهارس . مثال ذلك قوله [2] :

قبيلٌ أنتَ أنتَ ، وأنتَ منهُم وجدّك بشرٌ الملكُ الهُمام

فحرص المتنبى هنا على تكرار النغم أوقعه فى آبدة نحوية ، وذلك تأخيره واو الاستئناف

(١) ديوانه ٢ : ١٦١ .
(٢) من قصيدته : فؤاد ما تسليه المدام .

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

جَفَخَتْ وَهُمْ لا يَجْفَخُونَ بِها بِهِمْ
شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغَرِّ دَلائِلُ

فالتقديم والتأخير فى هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله فى قوله [٢] :

فتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً فى نَيِّها إسْآدَها فى المَهْمَهِ الإنضاء

وغرضه أن يقول : إن الإنضاء . وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسئدا [٣] وساريا فى لحمها . فينتقصه ويأكله . كما تسئد هى فى المهمه وتنتقصه من أطرافه بالسير المُغِذّ المُجِدّ . وهذا البيت ينظر إلى قول أبى تمام :

رَعَتْهُ الفيافى بعْدَ ما كان حِقْبَةً رعاها وماءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ ساكِبُهُ [٤]

وآفة بيت المتنبى كما ترى من تعقيد التركيب لامن التكرار . وللمتنبى بعدُ فى التكرار النغمى آيات لاتجارى ، ويزيدها قوّة على قوّتها ما يخالفها من الأغراض الأخر الكثيرة غير مجرّد الترنم ، مما يُرادُ إليه بالتكرار فى الشعر الرصين الجزل .

خذ مثلا قوله : [٥]

مالى أكَتِّمُ حُبًّا قد بَرَى جَسَدى وتدَّعى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ
إن كان يَجْمَعُنا حُبٌّ لغُرَّتِهِ فلَيْتَ أنَّا بقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ

---

(١) من قصيدته : لك يا منازل .

(٢) الهمزية التى فى أول ديوانه .

(٣) الأسآد : ضرب من السير الشديد . تقول : أسأد البعير يسئد فهو مسئد .

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

(٥) من قصيدته : واحر قلباه ممن قلبه شبم .

قدْ زُرْتُهُ وسُيوفُ الهندِ مُغْمَدَةٌ وقدْ نَظَرْتُ إليهِ والسُّيوفُ دَمُ
فكانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ وكانَ أحسَنَ ما فى الأحْسَنِ الشِّيَمُ
فَوْتُ العَدُوِّ الذى يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ فى طَيِّهِ أسَفٌ فى طَيِّهِ نِعَمُ

تأمَّل تكرار كلمة « الحبّ » فى البيتين الأوّلين . وانظر كيف تعمَّد الشاعر أن يجعل هذا اللفظ عند النصف الأوّل من شطرى البيت الأوّل . ثم كيف عكس هذا الترتيب فجعل موضع اللفظ فى أوّل النصف الثانى من كلا شطرى البيت الثانى . وهذا توفيق غريب لايجىء إلا بملكةٍ نادرة ، وطبْعٍ قوىّ ، وإدراك لأصول الصناعة وأسرارها . ولا يخفى ماقصد إليه أبو الطيب من التغنى بكلمة الحبّ فى هذه الأشطار الأربعة . ثم انظر فى البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معا ، وكرّر إحداهما ثلاث مرات . وذلك قوله : « فكان أحسن » . ثم قوله : « الأحسن » فى الشطر الثانى . وبتوفيق نادرٍ تأتّى له أن يحدث تكراره فى النصف الأوّل من كلّ شطر . قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد . ثم بعد أن تدرّج بالسامع كلّ هذا التدرّج ، من كلمة واحدة تكرّرُ عند نصف البيت ، إلى كلمتين تتردّدان بين الصدر والعجز ، جسر على المجىء بالتكرار دفعة واحدة فى شطر واحدٍ . وذلك قوله : فى طَيِّهِ أسَفٌ فى طَيِّهِ نِعَمُ

ولا أحسب أن فى الشعر العربى أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدوّى المستتر فى نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية ، يُلقى بها الشاعر وكأنه غير مكترث .

والمتنبى يكاد يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترنمى فى كل بحرٍ يردُهُ . وكلّ وزن يتعاطاه . وهو من هذه الجهة يربى على كلا البحترى وجرير . اللذين أكثر ما تجدهما يكرّران فى الوافر والكامل .

وهاك مثالا من تكرار المتنبى فى الطَّويل (قال يمدح سيف الدولة) [١] :

ولا كُتْبَ إلاَّ المَشْرَفِيَّةُ عِنْدَهُ ولا رسُلٌ إلا الخَميسُ العرمرم
فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له ، من له يدٌ ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له ، من له فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائه عود مِنْبَرٍ ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهَمُ
ضروبٌ وما بينَ الحُسامَيْنِ ضَيِّقٌ بصيرٌ وما بين الشُّجاعَيْنِ مُظْلِمُ
تُبارى نُجُومَ القَذْفِ فى كلِّ لَيْلَةٍ نجومٌ له مِنْهُنَّ وَرْدٌ وأدْهَمُ [٢]
يَطَأْنَ من الأبْطالِ من لا حَمَلْنَهُ ومِن قِصَدِ المُرَّانِ ما لا يُقَوَّمُ [٣]
فهُنَّ مع السِّيدانِ فى البَرِّ عُسَّلٌ وهُنَّ مع النِّينانِ فى الماءِ عُوَّمُ [٤]
وَهُنَّ مع الغِزْلانِ فى الوادِ كُمَّنٌ وهُنَّ مع العِقْبانِ فى النِّيقِ حُوَّمُ [٥]
إذا جَلَبَ الناسُ الوَشِيجَ فإنَّهُ بِهِنَّ وفى لَبَّاتِهِنَّ يُحَطَّمُ [٦]
بغُرَّتِهِ فى الحَرْبِ والسِّلْمِ والحِجا وَبَذْلِ اللُّهَا والحَمْدِ والمَجْدِ مُعْلَمُ [٧]
يُقَرِّبُ له ، بالفَضْلِ من لا يَوَدُّهُ ويَقْضِى له ، بالسَّعْدِ من لا يُنَجِّمُ
أجار على الأيَّامِ حتى ظَنَنْتُهُ تُطالِبُهُ بالرَّدِّ عادٌ وجُرْهُمُ [٨]

---

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

(٢) قوله تبارى نجوم القذف ، يعنى أن له خيلا منها الوردى اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهى كأنها تبارى النجوم القاذفة للأفاعيل التى تفعلها بأعداء الله

(٣) قوله : لاحملنه : أى لم يحملنه على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ماتقصد وتكسر منه وهى جمع قصدة : بكسر القاف ، وهى القطعة المكسورة . أى هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

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

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

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

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

(٨) أجار على الأيام : أى أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرهم سمعتا به لطالبتاه بأن يردهما لتأمنا صرف الليالى .

ضلالاً لهـذى الريح ماذا تُريدُه ... وهَدْيا لهذا السَّيْلِ ماذا يُؤَمِّمُ [١]

أَلَمْ يسألِ الوَبْلُ الذى رامَ ثَنْيَنا ... فيُخْبِرَهُ عنك الحديدُ المُثَلَّمُ

ولما تَلَقَّاك السَّحابُ بصَوْبِهِ ... تَلَقَّاهُ أعلى منهُ كَعْباً وأكْرَمُ

فباشَرَ وَجْهاً طالما باشَرَ القَنا ... وَبَلَّ ثِياباً طالما بَلَّها الدَّمُ

تَلاكَ وبعضُ الغَيْثِ يَتْبَعُ بَعْضَهُ ... من الشَّامِ يَتْلو الحاذِقَ المُتَعَلِّمُ [٢]

فزار التى زَارَتْ بكَ الخَيْلُ قَبرَها ... وَجَشَّمَهُ الشَّوْقُ الذى تَتَجَشَّمُ

ولما عَرَضْتَ الجَيْشَ كان بهاؤُهُ ... على الفارِسِ المُرْخى الذُّؤابة منهم [٣]

حَوَالَيْهِ بَحْرٌ للتَّجافيفِ مائِجٌ ... يسيرُ به طَوْدٌ من الخَيْلِ أيْهَمُ [٤]

تساوَتْ به الأقْتارُ حتى كأنَّهُ ... يُجَمِّعُ أشْتاتَ الجبالِ ويَنْظِمُ

وكلُّ فتى للحَرْبِ فَوْقَ جَبِينِه ... من الضَّرْبِ سَطْرٌ بالأسِنَّةِ مُعْجَمُ [٥]

يَمُدُّ يَدَيْهِ فى المُفاضَةِ ضَيْغَمٌ ... وعَيْنَيْهِ من تحتِ التَّريكَةِ أرْقَمُ [٦]

كأجْناسِها راياتُها وشِعارها ... وما لبستْهُ والسِّلاحُ المُسَمَّمُ

وأدَّبها طول القِتالِ فطَرْفُه ... يُشيرُ إليها من بَعيدٍ فتَفْهَمُ

تُجاوِبُه فِعْلا وما تَعْرِفُ الوَحَى ... ويُسْمِعُها لحظا وما يَتَكَلَّمُ [٧]

---

(١) روى العكبرى عن ابن فورجة أن المتنبى دعا على الريح لضررها ، ودعا للمطر لنفعه . وقال العكبرى : قال للريح ضلالا ، لأنها آذتهم فى طريقهم ، ولما حكاه (أى سيف الدولة) السيل بالجود دعا له .

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

(٣) الذؤابة : الضفيرة من شعر الرأس ، وعنى بالفارس المرخى الذؤابة : سيف الدولة . وليت شعرى هل كانت لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويضفرونها ، أو سلك الشاعر سبيل المجاز .

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

(٥) أى كل فتى قد وسمته الحرب حتى لترى على جبينه سطرا من كتابة الأسنة ونقطها .

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

(٧) الوحى : الصوت الخفى .

تَجانَفُ عن ذات اليمين كأنها تَرِقُّ لمياً فارقينَ وتَرْحمُ[1]
ولو زَحمَتْها بالمناكب زَحْمَةً دَرَتْ أيَّ سُورَيْنا الضيفُ المُهدَّمُ
على كلِّ طاوٍ تحْتَ طاوٍ كأنَّهُ من الدَّمِ يُسْقَى أو من اللَّحْمِ يُطْعَمُ[2]
لها في الوَغَى زِيُّ الفَوَارِسِ فَوْقَها فَكُلٌّ حِصَانٍ دارِعٌ مُتَلَثِّمُ
وما ذاكَ بُخْلاً بالنُّفوسِ على القَنَا ولكنَّ صَدْمَ الشَّرِّ بالشَّرِّ أحْزَمُ

فهذه الأبيات قد جمع المتنبي فيها ضروبا من البديع والتحسين ، كالتقسيم ، والطباق . ولكن التكرار هو عماد الحَرْس وأساسه هنا . لاسيما في الأبيات الأولى . خذ قوله :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له من له يَدٌ ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له من له فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائه عود منبرٍ ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهم

تأمل أوّلا الترصيع[3] في البيت الأوّل ، * والترصيع هو السجع في داخل حشو البيت * تجدْ هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتي عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ
فَعُولن مفاعيلن
فلم يَخْلُ من شُكْرٍ
فَعُولن مفاعيلن

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

---

(١) تجانف : أي تتجانف : أي تميل عن ذات اليمين .

(٢) قوله « على كل طاو » — الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوى : هو الضامر . وأراد بالطاوى الأول : الفرس . وبالطاوى الثاني : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير في كأنه يعود على الحصان .

(٣) وعلماء البديع يخصون به السجع المجاري لتقطيع الوزن .

فلم يَخْلُ من نصرٍ لهُ مَن لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ
فلم يَخْلُ من شُكْرٍ لهُ من لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ

فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قوىّ فى زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثانى ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرارِ « ولم يخل من » وَحْدَها ، واستغنى عن الترصيع فى صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التى كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون فى هذا الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ فى العجز إلى شىء قريب من الترصيع الذى رأيناه فى البيت الأوّل ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

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

ولا أحسبك أيها القارئ الكريم قد خفى عنك موضع التدرّج فى التكرار ، من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصرٍ له من له » ، إلى قريب من نصفها « ولم يخل من » ، إلى قطعة منها واحدة موازنة لتفعيلة الطويل « فعولن » على وجه التقريب وهى « ولم يخل » . ومثل هذا التكرار التدرجىّ فى البراعة ، تدرُّجُ المتنبى من تقسيم ذى ترصيع سجعته فى أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا ترصيع حدّه شطر البيت ، ثم الرجعةُ بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرّجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بيانى .

هذا ، وفى الأبيات : « ضَروبٌ ومابين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطأن من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت فى عجزه ،

(ما بين) فى الأوّل ، (نجوم) فى الثانى ، (ومن لا) فى الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذى فى البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبى بعد هذا إلى تكرار أخفّ وأخفى من هذا ، مداره على ضمير النسوة « هُنّ » معادا عند رأس كل شطر . وإذْ بلغ المتنبى هذا الضرب الخفيف الخَفِىّ من التكرار ، تطرّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيّةٍ قريبة منه كالمترادفات والمتزاوجات . ثم يترك هذه أيضا ويستعمل لفظا خاليا من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَبْلُ الذى رام ثَنْيَنا فيُخبره عنك الحديد المثلّم

وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقا الغنيّة المتداخلة المتشعبة التى كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصرٍ الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التى بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه فى شىء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و « تلقاه » فى الصدر والعجز . ثم « باشر » مرّتين فى الصدر ، و « بَلّ » مرتين فى العجز . ويكتفى بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرّر « زار » فى الصدر ، و « جشّم » فى العجز . ثم يترك المتنبى التكرار مختارا أوّل الأمر بيتا لاصناعة فيه ، هو :

ولمّا عَرَضْتُ الجَيْش كان بَهاؤُه على الفارس المُرْخَى الذؤابةِ منهم

وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامدًا من بعدُ إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيِّلَ إلينا أنه قد نسى التكرار مرّة واحدة وهجره مليًّا ، إذا هو يرجع إليه فى نوع من خفية ولطف تَأَتٍّ : أوّلا يعيد ، وما ، فى قوله « تجاوبه فعلا الخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتى بلفظتين قويتين مكرّرتين فى شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاو »

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

هذا ، والذى يتتبع تكرار المتنبى فى هذه القصيدة يجد فيه غرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافى المصقول .

وإذ قد يرى القارئ أن الغرض الذى نظمت له هذه الأبيات التى قدمناها ، إنما هو غرض حربى ، كأكثر سيفيات المتنبى ، فإنه لايملك إلا حسن الثناء على ما تخيره الشاعر لكلامه (مع اللفظ الجزل ، والوزن الجليل) من هذا التكرار المتباعد المتقارب الذى هو أشبه شىء بتكرار دقّ الطبول ، وتجاوب الصهيل ، وتصايح الأبطال ، وزمجرة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقا التى تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار المُتَأَتّى له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقا . وتَأَتّى المتنبى هنا فى الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يجىء بمثل هذه الأصناف المتقنة التى شَهِدتَ منها أمثلة فى الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذى يستطيعه الطبع الصافى ، هو أن يُوَفَّقَ إلى أنواع حلوة من التكرار فى البحور التى تتقبل ذلك فى يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحترى . وأمّا أن يجىء التكرار خَفِىَّ المداخل ، متشعب الأصناف ، لا فى الكامل ولا البسيط وحدهما ، ولكن فى الطويل كالأمثلة التى ذكرناها ، وفى الخفيف كأنواع التكرار التى نجدها فى كثير من أبيات :

« ذى المعالى فَلْيَعْلُوَنْ مَنْ تَعالى »

« ومالنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسُولُ »

وفى المنسرح ، وسوى ذلك من البحور ؛ وأن يجىء أيضا لافى غرض الحرب وحده كما فى الميمية السالفة ، ولكن فى غرض العتاب كالأبيات التى اخترناها من :

« وَاحَرَّ قَلْباهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ »

وفى الغزل كما فى قصيدته الرائعة [١] :

أوه بَدِيلٌ من قولتى آها لِمَنْ نَأَتْ والبديل ذِكْراها
أَوْهِ لِمَنْ لاأرَى مَحاسِنَها وأصْلُ واهاً وأوهِ مرآها

أقول : افتنان المتنبى ومقدرته على المجىء بالتكرار فى هذه الأنواع الكثيرة المختلفة من الأوزان البحوروالطرائق ، يدلّ مع قوّة الطبع وسلامة المنشأ والضريبة ، على طول روية وتأتّ وتجارب بعد تجارب . وفى قصائد المتنبى المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا ، البرهانُ الواضح ، والحجة الناصعة . انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الألفاظ إلى حدّ يوقعه فى الهجنة والاضطراب ، فى قصائد صباه وشبابه الأول ، مثل قوله فى الفائية التى مدح بها أحمد بن الحسين القاضى [٢] :

ولست بدون يُسْرَتجَى الغَيْثُ دُونَهُ ولامُنْتَهَى الجود الذى خلْفَهُ خَلْفُ
ولا واحِـــدا فى ذا الورى من جَماعةٍ ولا البعضَ من كُلّ ولكنك الضَّعفُ
ولاالضِّعْفَ حتى يتْبَعَ الضّعفَ ضِعفُهُ ولاضعفَ ضِعفِ الضّعفِ بل مثله ألفُ

وإلى قوله فى العينية التى يمدح بها علىّ بن أحمد الخراسانى [٣] :

فأرحامُ شِعْرٍ يتَّصِلْنَ لَدُنَّهُ رأرحامُ مالٍ لا تَنِى تتَقَطَّع
فَتَى ألفُ جزءٍ رأيُه فى زمانه أقل جُزَيءٍ بَعْضُه الرأْىُ أجمع

وقوله فى الشينية التى مدح بها أبا العشائر [٤] :

كأنَّ تَلَوِّىَ النُّشّابِ فيــه تَلَوِّى الخوص فى سعف العشاش
وَنَهْبُ نفوس أهْلِ النَّهْبِ أوْلى بأهلِ المجد من نَهْبِ القماش

ودع هذه الأمثلة التى ليست من قصائد شبابه الجياد ، وانظر إلى هذه الأمثلة من قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه ، نحو قوله فى التائية [٥] :

---

(١) شرح العكبرى ٤ — ٢٦٩ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٨٢ .
(٣) نفسه ٢ : ٢٣٥ .
(٤) نفسه ٢ : ٢٠٧ .
(٥) نفسه ١ : ٢٢٥ .

لا سرتِ من إبلٍ لو انى فَوْقها لحَتْ حرارةُ مَدْمَعَىَّ سِماتها
وحمَلْتُ ما حُمِّلْتِ من هــذى المَها وحَمَلْتِ ما حُمِّلْتُ من حسراتها

وكقوله فى الحاجبية [١] :

قد عَسْكَرَتْ فيها الرزايا عسكرًا وتَكَتَّبَتْ فيها الرجالُ كتائبا
أُسْــدٌ فرائسها الأسودُ يقودها أسَــدٌ تصيرُ له الأسودُ ثعالبا

وكقوله من الدالية التى مدح بها شجاع بن محمد المنبجى [٢] :

أبْلَتْ مَوَدَّتَها الليالى بَعْــدَنا ومَشَى عليها الدَّهْرُ وهو مُقَيَّد
أبْرَحْتَ يامرَضَ الجفونِ بمُمْرَضٍ مَرِض الطبيبُ له وعِيــدَ العُوَّد

والتكرار من هذا النوع كثيرٌ فى قصائد المتنبى الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض السيفيات . وقد عيب عليه ، وعُدّ من سقطاته . وعندى أن هذا الذى أخذ عليه إنما كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيما بعد سرًا من أسرار إبداع المتنبى الذى لايدفع . وأحسبنى إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه فى هذا المسلك أحدٌ من المحدثين اللهمّ إلا المعرّى فى بعض ما ذهب إليه والبحترى أحيانا ، ما عدوت وجه الإنصاف .

خلاصة :

١ — قد يجاء بالتكرار لمجرّد إظهار التغم وتقويته . وأوضح ما يكون ذلك إن جىء بالبيت كاملا بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربى . وقد أحياه بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلا عن الأشعار الغربية التى لاتزال محتفظة بطابع إعادة البيت فى كثيرٍ من منظوماتها .

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

---

(١) نفسه ١ / ١٢٢ .
(٢) نفسه ١ / ٣٢٧ .

بلغت أشعارها ما بلغته من النضج والكمال فى الوزن والقوافى ، ما نجده من أنواع التكرار فى بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرّر فيه أشطارٌ أو أجزاء من أشطار .

٣ — وفى شعر الشنفرى وتأبط شرّا وليلى الأخيلية وبعض أبيات امرئ القيس أنواعٌ من التكرار تحمل طابعا قديما يوحى بأنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذى سبق نضج الوزن والقافية فى الشعر العربى .

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

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

٦ — وقد استغلّ المتنبى التكرار الترنمى استغلالا كاد ينفرد به . وهو يضفى على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض ، وما ينظم فيه من بحور .

٧ — ويغلب على الظنّ أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبى ما كانت إلا تمهيدا وتهيئة لما كتب له التوفيق فيه بَعْدُ ، من التكرار النغمى المُعجز .

التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية

هذا النوع من التكرار خطابى إنشائى الصبغة فى جوهره . وبما أنه تكرار لفظى ، فهو لايخلو من عنصر الترنم ، ويشترك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذى تحدثنا عنه آنفا ، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرّد تقوية النغم . والفرق الأساسى بينه وبين

التكرار النغمى . هو أن التكرار النغمى ينصبّ على الوزن أوّل من كل شىء ، ويباريه ويجاريه ، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسطها وتعقيدها . (ومسلك الشعراء المطبوعين جدّا أمثال جرير فى قوله :

أتَذْكُرُ إذْ تُوَدّعُنا سُلَيْمَى بفَرْعِ بَشامَةٍ سُقِيَ البَشامُ

يوضح ذلك) . أما هذا التكرار الصورى فناحية الترنم عرضت له من حيث إنه تكرار للفظ فقط ، لامن حيث إنه أريد به حاقُّ الترنم . وهو فى حقيقته يَنْصَبّ على الألوان الإجمالية والمعانى العامة التى تصاحب جَوَّ القصيدة . وأكثر ما يكون فى مقدمات القصائد ، لأن المقدمات إنما هى أبدًا تمهيدٌ وتهيئة . ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم . وفى الشعر العربى بخاصة ، تجد المقدمات أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهى النسيب أو ما بمجراه من غِناء حزين . ولما كانت الصورُ التقليدية دائما تنزع إلى التأثير ، لامن طريق القول الواضح البَيِّن ، ولكن من طريق الاقتراح والوحى والتلميح ، فالنسيب العربى وما بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة ، كل ذلك يَجِدُ فى التكرار وسيلةً قويةَ التأثير لاقتراح اللون العاطفى الحزين ، أو الهائم أو الطربِ الذى تُراد إشاعته فى الأسماع والقلوب ، قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيبى اللون ، جانبُ الصورة العامّة ، واللون العاطفى الإجمالى ، أغلبُ فيه من جانب الوضوح والتفصيل ، كقصائد الرثاء المفجع ، والفراق والاغتراب ، والهمّ والابتئاس ، والذكرى والتشوّق ، وحتى المدح أحيانا إن قصد به إلى التفخيم أو إظهار الإعجاب المفرط ، وكلّ ما كان من هذا القَرِىّ ، مما تتغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لونٍ عاطفىّ غامضٍ ، يقوّى الصورة التى عليها بِنْية القصيدة ، أسماءُ الأشخاص ، والمواضع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام ، والألفاظ التى تنزل منزلة الأعلام « كالأعادى » فى بيت مالك بن الريب :

وأصبحت فى أرض الأعادىّ بَعْدَما أرانى عن أرض الأعادىّ قاصيا

هذا التكرار ضربان : ملفوظٌ وملحوظ . فالملفوظ : ماكُرِّرَتْ فيه ألفاظٌ بأعيانها ، سواءٌ أكانت أعلاما أم كلمات تجرى مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن الريب [١] :

ألا ليت شعرى هل أبيتَنَّ ليلةً بجَنْبِ الغَضَى أُزْجى القِلاص النَّواجيا [٢]

فليت الغضى لم يقطع الرَّكبُ عَرْضَهُ وليتَ الغَضَى ماشَى الرِّكاب لَيَاليا

لقد كان فى أهْلِ الغَضَى لودنا الغَضَى مَزَارٌ ولكنَّ الغَضَى ليس دانيا

فتكرار الغضى هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضى قد رُدِّدت فيه بعينها . والغرض من ترديدها كما ترى مقصودٌ منه إشاعة الحنين والتشوّق ، وهو اللون العاطفى العامّ المصاحب لهذه الأبيات التى قدّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عوجوا فحيّوا لنُعْمٍ دِمْنَةَ الدارِ ماذا تُحَيّون من نُؤْىٍ وأحْجارِ [٣]

أقْوَى وأقْفَرَ من نُعْمٍ وغَيَّره هُوجُ الرياحِ بهابى التُّرْبِ موّارِ [٤]

وقد أكون ونُعْمٌ لا هِيَيْنِ معاً والدَّهْرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بإمرار

أيامَ تُخْبِرُنى نُعْمٌ وأُخْبِرُها ما أكتمُ والنَّاسَ من حاجى وأسرارى

فأنت ترى تكرار نُعْمٍ هنا وما أراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوّق من طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبى ربيعة النّابغة فى تكرار نعم ، فى قصيدته الرائية المشهورة ، إذ يقول فى مطلعها [٥] :

---

(١) ذيل الأمالى والنوادر للقالى (بولاق ١٣٢٤) — ١٣٧ .

(٢) القلاص : جمع قلوص ، وهى الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع فى حالة الرفع : نواج : أى سراع .

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

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

(٥) ديوانه : ٨٤ .

أمِنْ آل نُعْمٍ أنْتَ غادٍ فَمُبْكِرُ ... غَدَاةَ غَدٍ أم رائحٌ فَمُهَجِّرُ[١]

تَحِنُّ إلى نُعْمٍ فلا الشَّمْلُ جامِعٌ ... ولا الحَبلُ مَوصُولٌ ولا أنت مُقْصِر

ولا قُرْبُ نُعْمٍ إن دَنَتْ لَكَ نافِعٌ ... ولا نأيُها يُسْلِي ولا أنت تَصْبِر[٢]

ومذهب الخنساء فى ترديد اسم صَخْر يجرى هذا المجرى وذلك حيث تقول :

وَإنَّ صَخْرًا لكافينا وَسَيِّدُنا ... وإن صَخْرًا إذا نَشْتُو لنَحَّارُ

وإن صَخْرًا لتأتَمُّ الهُداةُ به ... كأنَّهُ عَلَمٌ فى رأسِهِ نار

هذا، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة فى اللفظ، المتفقة فى المدلول كالتكرار الذى نجده فى كثير من مقدمات القصائد الجاهلية. مثال ذلك قول العامرىّ فى المعلقة :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها[٣]

فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُها ... خَلَقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها[٤]

وفى القصيدة :

أمْ ماتَذَكَّرُ من نَوارٍ وقد نَأَتْ ... وتَقَطَّعَتْ أسبابُها ورِمامُها[٥]

مُزَيْنَةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وجاوَرَتْ ... أهلَ الحجازِ فأيْنَ منكَ مَرامُها

بِمَشارِقِ الجَبَلَيْنِ أو بِمُحَجَّرٍ ... فَتَضَمَّنَتْها فَرْدَةٌ فَرُخامُها

فَصُوائِقٌ إن أيْمَنَتْ فَمَظِنَّةٌ ... منها وِحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُها[٦]

---

(١) المهجر : هو السائر نصف النهار ، والرائح : هو السائر فى العشى .

(٢) النأى : البعد .

(٣) تأبد : أى توحش . أى هذه الديار عفت وخلت وصارت خلاء قفرا موحشا .

(٤) المدافع : هى أماكن اندفاع المياه . يقول : الأماكن التى كانت تندفع فيها المياة فى الموضع المسمى الريان . قد وضحت معالمها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالى كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهى الحجارة . والوحى : جمع وحى ، وهو الكتابة . وهى أى الوحى بضم الواو على وزن فعول .

(٥) الأسباب : هى الحبال . والرمام : هى بقايا الحبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هى القطعة من الحبل . يقول : ما الذى يذكرك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

(٦) صوائق بضم الصاد ، وهو مضبوط فى بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا الوزن نادر ذكره سيبويه . فمظنة منها ، يعنى فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصبّ على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هى : فيد ، ومشارق الجبلين ، ومَحْجَر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أُريد به ، كما ترى ، تقوية عنصر الفراق والنوى ، وتأكيد الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك يقوّى الصورة ، ويزيد فى تأثير المعنى العامّ ، ويضفى لونا عاطفيا حزينا على جوّ القصيدة .

وكتكرار أسماء المواضع ، تكرارُ أسماء الحبائب ، كالذى تجده فى معلقة امرئ القيس :

كدأبِكَ من أُمّ الحُوَيرث قبلها وجارتِها أمّ الرباب بمأسل

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ تقولُ لكَ الويلاتُ إنك مُرْجلى[1]

وقوله فى الرائية :

له الويلُ إن أمْسَى ولا أم هاشمٍ قريبٌ ولا البسباسة ابنةُ يَشْكُرا

هذا ، والذى يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار (الملفوظ كما فى غضى مالك بن الريب ، ونُعْم النابغة ؛ والملحوظ كما فى المواضع التى ردّدها لبيد ، والأسماء التى كرّرها امرؤالقيس) بالتكرار الصورى ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العامّ والصورة والبنية التى عليها القصيدة ، أقوى من القصد إلى تقوية معنى خاصّ تفصيلى يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

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

---

(١) الخدر : عنى به الهودج هنا . إنك مرجلى : أى إنك قد أثقلت على بعيرى فستضطرنى إلى أن أنزل وأمشى برجلى .

إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسيب من تذكر وتفكر وحزن وحنين ونزوع إلى الماضى . فلو كرّر « ريا » و « سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و « البسباسة » . وإنما الغرض تهييج عاطفة الغرام لاذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحرى ما لتكرار أسماء النساء . ومِنْ طلب هذا التأثير السحرى ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعى والمراحل. ولعلك أن تقول إن زهيرًا حين قال [1] :

ما زلت أرْقُبُهُم حتى إذا سَلَكَتْ أيدى الرّكابِ بهِم مِن راكسٍ فَلَقَا[2]
دانِيَةً لِشَرَوْرى أو قَفَا أدَمٍ تَسْعى الحُداةُ على آثارهم حِزَقَا[3]

لعلك تقول : إن زهيرًا كان يصف رحلة قد حدثت . وليس فى قوله « راكِس » و « شَرَوْرى » و « أدَم » من تكرار . وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لاأنكر أن زهيرًا وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع . وربما عمد بعضهم إلى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هى كالذى فعله امرؤ القيس فى الرائية [4] :

« سَمَا لكَ شَوْقٌ بَعْدَ ما كان أقْصَرَا »

ولكنى أقرّر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذى فيه الحبيبة من دارٍ إلى دار ، صار صورةً من صور القصيدة ، محتوما عليها أن تقترن بلون عاطفى خاصّ . والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطى هذه الصورة حقها كاملا ، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنازِع ، حانٍّ . والمواضع التى يذكرها لاتتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه . فزهير يذكر راكِسا هنا . وفى المعلقة يذكر القَنَان حيث يقول :

---

(١) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرقا

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

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

(٤) سبق الحديث عنها فى الجزء الأول بمعرض الحديث عن البحر الطويل – المرشد ١ : ٤١٧ .

تركْنَ القنانَ من يمينٍ وحَزْنَهُ ومن القنان من مُحِلٍ ومُحْرِمِ

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

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما فى تسمية المواضع من تأثير سحرى ، وإلى قوّة اللون العاطفى الذى تُشيعه فى المقدمات النسيبية ، وإلى عنصر اللاواقعية الملابس لها . وإلى عنصر الحنين الخالص الذى يخاطب الوَهْمَ فيها ، فحفزهم هذا على الإكثار منها فى أشعارهم ، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكرّرونه من أسماء . فمن كان منهم ذا مزاجٍ بدوىّ كالبجاج ، تجد ترديده للأسماء مزدحما بالأوابد الغرائب ، المسرودة سردا ، نحو قوله [1] :

فإن تَصِرْ ليلى بسلْمَى أو أجَا أو بالِّلوى أو ذى حُسا أو يأججا

أو حيثُ رَمْلُ عالجٍ تعلَّجا أو تَجْعَلِ البابَ رِتاجا مُرْتجا [2]

بِجَوْفِ بُصْرى أو بجَوْفِ تَوّجا أو ينتــوى الحىُّ نُباكا فالرّجا

ومحلّ الشاهد : يأجج وتَوّج ونباك وبُصْرى ، وأما اللوى وعالج ، فممَّا أكثر الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

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

---

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

(٢) تعلج : أى دخل بعضه فى بعض . وقوله : تجعل الباب ، يعنى : إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا أو رحلت إلى بصرى وتوج — وهاتان مدينتان — وأقفلت أبوابهما فى وجهى ، فإنى . . . والجواب قوله :

أعرف وحيها الملجلجا

أى أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل .

والوجد . ولعل جريرًا كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هذا الضرب من التكرار ، خذ مثلا قوله [١] :

سَقَى الأدمى بمُسبِلَةِ الغَوَادِى ... وسُلْمانَيْنِ مُرْتَجِزًا رُكاما[٢]

سَمِعْتُ حَمامَةً طَرِبَتْ بنَجْدٍ ... فَمَا هِجْتِ العَشِيَّةَ يا حَماما

مُطَوَّقَةٌ تَرَنَّمُ فَوْقَ غُصْنٍ ... إذا ما قُلْتُ مالَ بها استقاما

سَقَى اللهُ البشامَ وكلَّ أرْضٍ ... من الغَوْرَيْنِ أنْبَتَتِ البَشاما

أُحِبُّ الدُّورَ من هَضَباتِ عَوْلٍ ... ولا أنْسى ضَرِيَّةَ والرِّجاما

كأنَّكِ لم تَسِرْ بجُنُوبِ قَوٍّ ... ولم تَعرِفْ بناظِرَةَ الخياما

عَرَفْتُ منازِلاً بِجِمادِ قَوٍّ ... فأسْبَلْتُ الدُّمُوعَ بها سِجاما[٣]

وسُفْعًا فى المنازِلِ خالداتٍ ... وقد تركَ الوَقُودُ بِهِنَّ شاما[٤]

أظاعِنَةٌ جُعادَةُ لم تُوَدِّعْ ... أُحِبُّ الظَّاعِنِينَ ومَنْ أقاما

فقُلْتُ لصُحْبَتى وهُمُ عِجالٌ ... بذى بَقَرٍ ألا عوجوا السَّلاما

صِلُوا كَنَفَى العَشِيِّ وشَيِّعُونى ... فإنَّ عليكمُ مِنِّى ذِماما[٥]

فقالوا ما تَعُوجُ بنا لشَىْءٍ ... إذا لم تَلْقَهُمْ إلا لِماما[٦]

مِنَ الأدمى أتَيْنَاكَ مُنْعَلاتٍ ... يُقَطِّعْنَ السرائحَ والحِدَاما[٧]

فلَيْتَ العِيسَ قد قطعَتْ بِرَكْبٍ ... وِعالاً أو قطعن بنا صَوَاما

---

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الأدمى : موضع . بمسبلة الغوادى : أراد بالغوادى : المسبلة الهاطلة . المرتجز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جماد : جمع جمد بضم الجيم والميم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السفع : هى الأثافى ، لأن النار تسفعها . وقد ترك الوقود بها سوادا ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بهن شاما .

(٥) العشى : أى هذا العشى . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . والله أعلم .

(٦) قالوا له : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لماما وأحيانا بعيدة ، فانك تضيع زمننا بالتعريج بنك ما تعوج بنا من أجل شىء .

(٧) السريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والحدام : جمع خدمة ، وهى كالقيد يجعل على وظيف البعير .

كأنَّ حُـــدَاتَنا الزَّجِلِين هاجوا بخَبْتٍ أو سماوتِهِ نَعاما[1]

فانظر إلى أسماء المواضع هنا ، هل ترى الشاعر أراد بها تقرير تجربة مرّت به ؟ هل أراد بها إلى وصف السفر والحلّ والترحال ؟ أليس الجلىّ البيِّن أنه أراد إلى مجرّد التغنى ، وإشاعة عنصر من الشوق ، والحنين ؟ ألا ترى هنا عاطفة صورية غامضة تطيف بالكلام ، وتُرَنِّقُ إليه ، وتسرى إلى أطرافه ؟ ثم ألا ترى الشاعر لايكاد يريد إلى ذكر موضع واحدٍ أو موضعين بأعيانهما ، وإنما يتسلى بتعداد أسماء مختلفة كأنما يستحسن جرسها ، وكأنه يهمّ أن يقرنها فى أذهاننا وأوهامنا بمعانٍ روحية ، أكبر وأعظم من مجرّد الإشْعار بالمَوْضِعِيَّة والنُّقلة والحلّ والترحال ؟

ولعلك تكون قد فطنت إلى أن تعداد المواضع فى الشعر الجاهلى ، كالذى عند لبيد ، وزهير ، والنابغة ، وإن كان لاواقعيًّا ، وإن كان صوريا ، فهو لايزال قريبا من الواقع ، بحيث يجوز لمن شاء أن يفترض أن صويحبات زهير فى المعلقة « تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُم » ثم ملن إلى السُّوبان ، ثم خلفن القَنَانَ عن يمينٍ وحَزْنَه . ولكنَّ جريرًا لايعطيك الفرصة لتنسب إليه مثل هذه الواقعية ، ولو على سبيل الفرض المحض . فمواضعه أشبه بالرموز ، وأدخل فى حاقّ الوهم ، وأكثر إيغالاً فى الصُّورية العاطفية البعيدة عن الأرض ، اللاحقة بالسماء و « أثير » الخيال .

وقد فطن الشعراء الذين جاءوا بعد جرير بدَهْرٍ إلى هذه الناحية الفنية السحرية فى شعره . وبحسبك أن تنظر فى دواوين البحترى ومهيار والشريف الرضى ، فعندهم من ذكر عالج وذى سلم والعقيق واللِّوَى والأجرع ما يوشك أن يوقع فى خلدك أنهم قد طوّفوا آفاق الجزيرة ، وعرفوا منها ماعرفه جرير . هذا ، وأنت تعلم أن هؤلاء مولدون حضريون لعلهم لم يعرفوا واحدا من هذه المواضع من غير طريق الكتب .

---

(١) الزجلين : أى المصوتين .

ويغلب على ظنى أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم ، نفروا من ترديد المواضع البدويّة على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنوا للجمال الصورىّ الذى يضفيه ترديد هذه المواضع على جوّ القصيدة . فراموا مضاهأة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيز ناباذ ، وما إلى ذلك من مواضع القَصْفِ ببغداد ونواحيها . ولكنّ هذه المواضع الجديدة التى أرادوا إحلالها مكانَ المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ، واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح بعضهم — كأبى نواس — أن تفتتح بمدح الخمر والقصف والمجون .

على أن بعض المواضع التى رددوها أتيح لها أن تبقى إلى حين . وتلك هى الأديرة. وأحسب أن تقبل الصورة القصيدية للأديرة ، ورفضها لمواضع بغداد ، وأماكن اللهو الأخر التى كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع إلى طبيعة الروحية والفنّ ، التى كانت تتسم بها الأديرة . ولعلّ هذه الطبيعة الفنية التى كان يلمسها الشعراء فى الديارات ، جعلت لها فى أذهانهم ، لونا فيه مشابه من اللَّوْن الشعرىْ الرمزى اللاواقعى ، الذى أسبغه جرير على اللَّوَى وذى طُلُوح وذى سلم وعالج وما إليها .

هذا ، ولا ينبغى أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جريرٌ نفسه يقول [1] :

لما تذكّرْتُ بالدَّيْرَين أرّقنى صوتُ الدَّجاجِ وقَرْعٌ بالنواقيس

غيرَ أن الأديرة ، مع ولع الشعراء بها إلى عصورٍ متأخرة ، لم تصل قطّ إلى السماء الوهمية التى وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لانجد الشعراء المولدين المتأخرين ردّدوا أسماء الديارات فى النسيب وما إليه ترديدهم لذى سَلَم ولعلع وسَلْع ورامة .

(١) ديوانه : ٣٢١ .

وأظنّ أبا تمام مسئولا إلى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التى كان يترنم بها أبونواس ومعاصروه والطريق التى افترعها أبو تمام . عبّدها أبو عبادة وتممها . وأحسب الذى دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية فى شعره أمران : كراهيته لأساليب الشعوبيين جميعا ، وحرصُه على اتّباع المناهج العربية القديمة . هذا من جهة ، وثانيا كَلَفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم فيدلك عليه إحياؤه — بطريقة جادة — لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسيب والأطلال إلى رحلة إلى مدح ؛ وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما كلفه بالجناس فقد جرّه جرّا إلى أن ينفر عن أمثال كلواذ ونانباذ والكرخ . مما لايمكن أن يبارى الأجرع واللّوى ورامة فى الصلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليجد ألفاظا يجانس بها المواضع البغدادية المحدثة التى كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقدا حصيفا . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة والأجرع من جوّ حانّ مفعم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان يعمد هو فى مطالعه النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب ، لتقوية هذه المطالع ، من أن يزاوج بين الجناس التامّ أو الناقص ، وأسماء المواضع الجزيرية ، كأن يقول :

أرامة كُنْتِ مَأْلَفَ كلّ ريمٍ لو اسْتَمْتَعْتِ بالأُنُسِ المقيمِ[1]

وأن يقول :

سَلَّمْ على الرَّبْعِ من سَلمَى بذى سَلَمٍ عليه وسم مِنَ الأيّام والقدم[2]

---

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) نفسه : ٢٠٥ .

وليت شعرى هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّعْ أسى قد أقْفَرَ الأجْرَعُ الفَرْدُ ودَعْ حِسْيَ عينٍ يَحْتَلِبْ ماءَه الوجدُ[1]

إلا أن أبا تمام لم يكن يهتمّ بترديد هذه الأسماء . ولعلك لاتجده يذكر فى نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادرٌ جدا أن تجد له اثنين كما فى قوله :

أرأيت أىّ سوالِفٍ وخُـدُودِ عَنَّتْ لنا بين اللِّوى وزرودِ[2]

وقد تنبه البحترىّ إلى سحر المواضع القليلة الواردة فى شعر أبى تمام . وسحر المواضع الكثيرة المرددة فى قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية — اللهمّ إلا مواضع المغازى التى كان لابدّ من ذكرها فى معرض المدح مثل البَذّ وأرْشَق وابرشتويم . وقد كان البحترى ذا طبع مترنم ، ونَقَسٍ منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه إلى أن يكرّر المواضع الجريرية فى نسيبه على النحو الذى كان ينحوه جرير ، قاصدا إلى إشاعة روح الحنين والشوق ، عامدا إلى التلذّذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له . خذ قوله[3] :

أوُقُوفاً فى الدّارِ بَعْدَ الدّارِ وسُلُوّاً بِزَيْنَبٍ عَنْ نَوَارِ

لا هُنَاكَ الشُّغْلُ الجديدُ بحُزْوَى عن رُسُومٍ برامَتَيْنِ قِفار

ما ظَنَنْتُ الأهْوَاءَ قَبْلَكَ تُمْحَى فى صُدُورِ العُشّاقِ مَحْوَ الدّيار

نَظْرَةٌ رَدّتِ الهَوَى الشَّرْقَ غَرْباً وأمالَتْ نَهْجَ الدُّمُوعِ الجوارى

رُبَّ عيشٍ لنا برامَةَ رَطْبٍ ولَيالٍ فيهِ طِوَالٍ قِصَار

فقد تلذّذ البحترى هنا كما ترى بتكرار علَمين من أعلام النساء ، واسمين من أسماء

---

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

(٢) نفسه : ٦٣ .

(٣) ديوان البحترى : ٢ : ٢٤ .

المواضع إن عددت « رامة » و « رامتين » شيئا واحدا . وأبلغ من هذا فى التكرار .

قوله [١] :

كَمْ بالكثيبِ من اعتراضِ كثيبِ ... وقَوَامِ غُصْنٍ فى الثِّيابِ رطيبِ [٢]

وبذى الأَرَاكَةِ من مَصِيفٍ لابسٍ ... نَسْجَ الرِّياحِ ومَرْبَعٍ مَهْضُوبِ [٣]

دِمَنٌ لزَيْنَبَ قبلَ تَشْرِيدِ النَّوى ... من ذى الأَراكِ بزَيْنَبٍ ولَعُوبِ [٤]

تَأْبَى المنازِلُ أن تُجيبَ ومن جوى ... يوم الدِّيار دعَوْتُ غَيْرَ مجيبِ [٥]

هَلْ تُبْلِغَنَّهُمُ السَّلامَ دُجُنَّةٌ ... وَطْفاءُ سارِيَةٌ بريحٍ جَنُوبِ [٦]

أو تُدْنِيَنَّهُمُ نوازِعُ فى السُّرَى ... عُجُلٌ كواردةِ القطا المَسْرُوبِ [٧]

فسَقَى الغَضَى والسَّاكنيه وإن هُمُ ... شَبُّوهُ بين جَوَانِحٍ وقلوبِ [٨]

فهنا ذكر البحترىّ الكثيب ، وذا الأراكة ، والغضى ، وكلها مواضع لم تكن تمتّ إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمتّ إلى الوهم والخيال الشعرىّ بسبب قوىّ .

---

(١) ديوانه : ١ : ٥٧ .

(٢) يقول : كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب ، ولها قامة كالغصن الرطيب . وقوله فى الثياب قرينة مانعة من إرادة الغصن الحقيقى ، ولعله « فى الشباب » .

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

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

(٥) لك أن تقول : ومن جوى بالتنوين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم أى من جواى فى يوم الأراك أنى دعوت من لايجيب .

(٦) الدجنة : عنى بها السحاب الحون ، والوطفاء : ذات الأطراف ، وأصله من العين الوطفاء : وهى الطويلة الأهداب .

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

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

وله من أخرى :

هذا العقيقُ وفيه مرأًى مُونِقٌ ... للعَيْنِ ، لو كان العقيقُ عقيقا[1]

أشقيقةَ العَلَمَيْنِ هل من نَظْرَةٍ ... فَتَبُلَّ قَلْباً للغَلِيلِ شَقِيقا[2]

وله فى مطلع إحدى العينيات [3] :

بينَ الشَّقِيقَةِ والدَّوى فالأجْرَعِ ... دِمَنٌ حُبِسْنَ على الرِّياحِ الأرْبَعِ

وفى إحدى اللاميات :

ذاك وادى الأراكِ فاحْبِسْ قليلاً ... مُقْصِرًا من صَبابَةٍ أو مُطِيلا

قِفْ مَشُوقاً أوْ مُسْعِدًا أو حزينا ... أو مُعِيناً أو عاذِرًا أو عَذُولا

إن بالجِزْعِ فالكثيبِ إلى الآرا ... مِ رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلا[4]

وله من ميمية [5] :

هذى المَعاهِدُ من سُعادَ فَسَلِّمِ ... واسْأَلْ وإن وَجَمَتْ ولم تَتَكَلَّمِ[6]

آياتُ رَبْعٍ قد تأبَّدَ مُنْجِدٍ ... وحُدُوجُ حَيَّ قَدْ تَحَمَّلَ مُتْهِمِ[7]

لُؤْمٌ بنارِ الشَّوْقِ إن لم تَحْتَدِمْ ... وَضَنانَةٌ بالدَّمْعِ إنْ لم يَسْجُمِ[8]

وبِمَسْقَطِ العَلَمَيْنِ ناعِمَةُ الصِّبا ... حَيْرى الشَّبابِ . تَبِينُ إن لم تَصْرِمِ[9]

يشير بقوله « حيرى الشباب » إلى قول المخزومى « تحير منها فى أديم الخَدَّيْنِ ماءُ الشبابِ » .

---

(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 عنترة .

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

(٨) يقول : إن نار الشوق إن لم تحتدم للئيمة ، وإن الدمع إن لم يفض لضنين بخيل خسيس .

(٩) أى هذه الناعمة ، إن رغبت فى وصلنا ولم تهجرنا وتصرمنا فهى بدوية ، لابد أن تبين وترتحل ، فيقع الهجر والصرم بفراقها .

بَيْضاءُ تَكْتُمُها الفِجاجُ وخَلْفَها ... نَفَسٌ يُصَعِّدُهُ هَوًى لم يُكْتَمِ[1]

هَلْ رَكْبُ مَكَّةَ حامِلُونَ تحيَّةً ... تُهْدَى إليها من مُعَنًّى مُغْرَمِ

ردَّ الجُفُونَ على كرًى مُتَبَدِّدٍ ... وحَنَى الضُّلُوعَ على جوًى مُتَضَرِّمِ

إن لمْ يُبَلِّغْكِ الحجيجُ فلا رَمَوْا ... فى الجَمْرَتَيْنِ ولا سُقُوا فى زَمْزَمِ

وَمُنُوا برائِعَةِ الفِرَاقِ فإنَّهُ ... سَلْمُ السهادِ وحَرْبُ نَوْمِ النُّوَّمِ[2]

ألْوى بأرْبَدَ عَنْ لَبِيدٍ واهْتَدى ... لابْنَىْ نُوَيْرَةَ مالِكٍ ومُتَمِّمِ[3]

فى هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق وإلهاب الذكرى . ولعلك تنبهت إلى ترديد مواضع الحجّ . التى كان يترنم بها عُمَر بن أبى ربيعة وأصحابه . وصار مُدّاح الرسول فيما بعد يتغنون بها . ثم تأمل الأبيات الأخيرة . وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى إلى ذكر الفرقة من حيث هى . وتجمّل بضرب الأمثال . والإشارة إلى شعراء نعرفهم . ويشجينا ما نظموه فى رثاء من فارقوهم . وهذا النوع من الإشارة له وقع إخاصّ . وتأثير عنيف . فى قلوب من لهم عَهْدٌ بلبيدٍ وأربد ومتمم ومالك . والنقاد بخاصة . يجدون فيه شجوا من الطراز الصافى الخالى كل الخلوّ من النفحات الأرضية . ومن حذق البحترى أنه لايسرف فيه إسرافا يقرب به من جفاف العلم كما يفعل أبو تمام . أو يدنيه من الوحشة المطلقة . ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها . الغانية عن غيرها . كما يفعل أبو العلاء المعرى . وإن كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات . وأقواهم فعلاً فى النفوس به وللبحترى من كلمة أخرى نونيّة :

وما ذِكْرُ الأحبَّةِ من ثَبِيرٍ ... وبَلْدَحَ غيرُ تضليلِ الأمانى

---

(١) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدرى فى أى الفجاج هى ؟ أما هواه فغير مكتوم .

(٢) ومنوا برائعة الفراق : أى أصابتهم هجمة الفراق التى تروع كما أصابتنى ، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته . ودعا عليهم بالفراق ، لأن الفراق أخو السهاد والسهر وحرب النوم والدعة .

(٣) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أربد ، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك .

نَظَرْتُ إلى طِدَانَ فَقُلْتَ لَيْلَى هناك . وأين ليلى من طِدَانِ
ودُونَ لقائِها إيجافُ شهرٍ وسَبْعٌ للمَطايا أو ثمانِ[1]
تجاوَزْنَ الستارَ إلى شَرَوْرَى فأظْلَمَ واعْتَسَفْنَ قُرَى الهِدَانِ
ولمَّا غَرَّبَتْ أعْرافُ سَلْمَى لَهُنَّ وَشَرَّقَتْ قُنَنُ القَنَانِ
وخَلَّفْنا أياسِرَ وَارِدَاتٍ جُنُوحاً والأيامِنَ مِنْ أبانِ
وخَفَّضَ عَنْ تناوُلِها سُهَيْلٌ فقَصَّرَ واسْتَقَلَّ الفرقدانِ
تَصَوَّبَتِ البِلادُ بنا إليكم وغَنَّى بالإيابِ الحاديانِ

فانظر إلى هذه المواضع : ثبير ، وبلدح ، وطدان ، والستار ، وشرورى ، وأظلم ، وقرى الهدان ، ووارادات ، وأبان ، وسلمى ، والقنان ، كيف سردها سردًا ، وانتشى بترديدها ، ثم لم يرض ذلك حتى عزّزه بذكر اسمين من أسماء النجوم .

هذا ، وقد عبّد البحترى بمسلكه الذى وصفناه ، تلك السبيل التى افترعها جرير ، ومال إليها أبو تمام فى مطالعه ، وقد ارتبطت أسماء المواضع النجدية ، ومواضع الحجيج ارتباطا وثيقا بالنسيب والشوق فيما بَعْدُ ، حتى صارت من جوهره وطبيعته ، وحتى جعل الشعراء يَتَنَكَّبون المواضع التى يعرفونها حقّ المعرفة ، ويشاهدونها فى روحاتهم وغدواتهم ، من أجل منى والعقيق وسلع والمنحنى ورامة وسويقة وما إليها . وقد أضفى الشريف الرضى لونا دينيا على كثير من هذه المواضع فى حجازياته . ومع أن حجازياته قصائد غزلية نسيبية ، إلا أن صلتها بالحجّ والدين ، وكون الشريف نفسه رجلا من النقباء ، كل ذلك أفاض عليها عطرا من عطر الجنة . وقد تحدّث الدكتور زكى مبارك عن هذه الحجازيات حديثا حسنا فى كتابه عبقرية الشريف الرضى .

---

(١) الإيجاف : هو السير السريع .

وقد اتبع مهيار الديلمى منهج الشريف الرضى فى الإكثار من ذكر المواضع العربية . وما إن تصرَّم القرن الرابع ، حتى كانت هذه المواضع بضاعة الشعراء وهيجيراهم من أقاصى المشرق إلى أقاصى المغرب . ولما تحوّل مجرى القصيدة من النظم المادح الدنيوى إلى النظم المادح النبوى ، واستبدّ بها الأسلوب الصوفى ، لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها فى السمع يحمل مزيجا من الشوق والحنين الذى أراده لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الدينى ، التى تقترن أبدا بالأسماء الدينية ، مثل : طوبى ، وسدرة المنتهى فى الملأ الأعلى . ومثل عرفات . والمزدلفة ، والصفا والمروة فى الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض [1] :

أرَجُ النَّسيم سَرى من الزَّوْراءِ سَحَرًا فأحْيا مَيِّتَ الأحياءِ
أهْدَى لنا أرواحُ نَجْدٍ عَرْفَه فالجوُّ منه مُعَنْبَرُ الأرجاء

انظر إلى قوله « أهدى لنا أرواحُ نجدٍ عَرْفَه » — وكيف تُهْدى أرواحُ نَجْدٍ عَرْفَ نسيمٍ سَرى من الزَّوراء وهى بغداد ؟ اللهمّ إلا أن تَنتقل الزوراء ونجدٌ جميعا من عالم الحقيقة والأرض إلى عالمٍ علوى تصير الزوراء نفسها فيه جزءا من نجد ، ونجد جزءا من إقليم الحجيج ، وإقليم الحجيج طرفا من ساحة الرضا والقدس الصوفىّ المحيط بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجدُّ السعيد أن يحظى عند الشعراء ، وأن يذوب فى جوّهم النسيبى ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غَبْنا أن ينعم الشعراء ببغداد وعلم ببغداد وجمال فى روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يُثيبُونها على ذلك بشىء ، من بعدُ . على أن بغداد حين أُنصفت وانتصفت ، ورضى الشعراء أن يضيفوا اسمها إلى مجموعة الأسماء النَّسيبية المُفْعَمَةِ بالشَّوق والهيام ، لم تقدر على ذلك إلا بعد أن خلعت لفظها المُعَرَّب ، الغارق فى وحل الدنيا ، واستعاضت منه لفظا عربيا ، وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء [2] . أليس

(١) ديوان ابن الفارض شرح البوريني مصر ١٣١٠ هجرية ٢ — ١٤ .
(٢) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابها الداخلة جعلت منزوية عن الخارجة (ديوان ابن

الفرزدق يقول (ديوانه ٢ : ٨٥١) :

حَنِينُ بزَوْراءِ المدينةِ ناقتي ... حنين عَجُولٍ تَبْتَغي البَوَّ رائمِ[1]

ويا ليت زوْراء المدينةِ أصْبَحَتْ ... بأحْفارِ فَلْجٍ أو بسِيفِ الكواظمِ[2]

وكم نام عنى بالمدينةِ لم يُبَلْ ... إلىَّ اطِّلاعُ النَّفْسِ دُونَ الحَيازِمِ[3]

وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدها . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموى لرقيها وحضارتها . فلا غرو أن جعل المحدثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء . ثم جعلوها كلها زوراء من باب المجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكل .

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

وروى أحاديثَ الأحِبَّةِ مُسْنِداً ... عن إذْخِرٍ بأذاخِرٍ وسِحاءِ[4]

فسكِرتُ من ريَّا حواشي بُرْدِهِ ... وَسَرَتْ حُمَيَّا البُرْءِ في أدوائي

يا راكبَ الوَجْناءِ بُلِّغْتَ المُنَى ... عُجْ بالحمى إن عُجْتَ بالحَرْعاءِ

مُتَيَمِّماً تَلَعاتِ وادي ضارِجٍ ... مُتيامِناً عن قاعةِ الوَعْساءِ

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

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

واستعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعرى . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله فى بغداد لى قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطبغ بصبغة الحنين والشوق اللاواقعى أكثر من اسم بغداد . ولذلك أمكن له أن يخلص إلى الشعر الصوفى النبوى .

(١) العجول : هى التى فقدت ولدا . والبو : هو جلد ولد البهيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتدر اللبن .

(٢) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ، وكل ذلك بنجد وديار تميم .

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

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

وإذا أتيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فالنَّقا ... فالرَّقْمَتَيْنِ فَلَعْلَعٍ فَشَظاءِ[1]

فكذا عن العَلَمَيْنِ عَنْ شَرْقِيِّهِ ... مِلْ عادِلاً للْحِلَّةِ الفَيْحاءِ

واقْرَ السَّلامَ عُرَيْبَ ذَيَّاكَ اللِّوَى ... عن مُغْرَمٍ صَبٍّ كئيبٍ ناءِ

صَبٍّ مَتَى قَفَلَ الحجيجُ تَنَفَّسَتْ ... زفراتُهُ بتَنَفُّسِ الصُّعَداءِ

كَلَّمَ الشُّهادَ جُفُونَهُ فَتَبادَرَتْ ... عَبَراتُهُ مَمْزُوجَةً بدِماءِ

يا ساكِنِي البَطْحاءِ هل من عَوْدَةٍ ... أحْيا بِها يا ساكِنِي البَطْحاءِ

وذِكر المواضع فى الشعر الصوفى والنبوى كثيرٌ للغاية . فليرجع القارئ إلى البردة :

أمن تَذَكُّرِ جيرانٍ بذى سَلَمٍ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى من مُقْلَةٍ بدمِ

أم هَبَّتِ الريحُ من تِلْقاءِ كاظِمَةٍ ... وأَوْمَضَ البَرْقُ فى الظَّلْماءِ من إضَمِ

وإلى شعر البُرَعى . وديوانه مطبوع وفيه شعرٌ جيد . وإلى مجموعة النبهانى .

وبعْدُ . فهذه صورة مختصرة للغاية . أردت بها تبيين الصلة الوثيقة بين الحنين والمواضع . وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة فى الشعر القديم ؟ ثم جعلت شيئا فشيئا تفقد عنصر الحقيقة ، ويطغى عليها جانب الوهم واللاواقع ، حتى خلصت إليه بجملتها فى نسيب جرير ومقدمات البحترى . وأخيرًا ، وبصورة نهائية فى الشعر الصوفى النبوى [2] .

---

(١) الرقمتين » المذكورة هنا . هى نفس « الرقمتين » التى فى شعر زهير :

« ودار لها بالرقمتين . . . البيت »

(٢) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط فى ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا . فى العهود المتأخرة . والمتنبى ذكر درب القلة وحمص وخناصرة فى معرض النسيب ، وشعر ابن زيدون فى ولادة جرى فيه ذكر الزهراء وبعض المواضع الأندلسية ، وشعر المعرى ملىء بذكر المواضع الشامية والعراقية . وأذكر على سبيل المثال قوله .

تمنَّت قُوَيْقا والصَّراةُ حيالها ... سرابٌ لها من أنيق وجمال

ولكن النهج الجريرى والبحترى كان هو الغالب على الشعراء .

قصيدة مالك بن الريب :

لاأجد بدّا ونحن بمعرض الحديث عن التسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفا من قصيدة مالك بن الريب . وهى من أبلغ ما عمد فيه الشعراء إلى التأثير عن طريق التكرار ، لاسيما تكرار المواضع . ولعلها تلقى للقارئ نورا وهّاجا على جميع ما ذكرناه . قال رحمه الله يبكى نفسه بخراسان [1] :

ألا ليتَ شِعْرِى هل أبيتَنَّ لَيْلَةً ... بجَنْبِ الغَضَى أُزجى القلاصَ النواجيا

فليت الغَضَى لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرضَه ... وليتَ الغَضَى ماشَى الرِّكابَ لَيَالِيا

لقد كان فى أهلِ الغَضَى لو دَنَا الغَضَى ... مَزَارٌ ولكنَّ الغَضَى ليس دانِيا

وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبّهنا إلى ما فى تكرار الغضى من قوّة التأثير

ألم تَرنى بعْتُ الضَّلالةَ بالهُدَى ... وأصْبَحْتُ فى جَيْشِ ابن عفّانَ غازِيا

وأصْبَحْتُ فى أرض الأعادِىّ بَعْدَما ... أرانى عن أرضِ الأعادِىّ نائيا

لَعَمْرِى لئن غالَتْ خُرَاسانُ مُهْجَتِى ... لقد كنتُ عن بابَىْ خُراسانَ قاصِيا

فإن أنْجُ من بابَىْ خُراسانَ لا أعُدْ ... إليها وإنْ مَنَّيْتُمُونِى الأمانِيا

---

(١) قال أبو على القالى (ذيل الأمالى ١٣٦ : قال أبو عبيدة لما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبى سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضى الله تعالى عنهم خراسان ، سار فيمن معه ، فأخذ طريق فارس ، فلقيه بها مالك ابن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وأمه شهلة بنت سنيح من الحر بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن . (قال) وكان مالك بن الريب فيما ذكر من أجمل العرب جمالا ، وأبينهم بيانا ، فلما رآه سعيد أعجبه ، و (قال) أبو الحسن المدائنى : بل مر سعيد بالبادية وهو متحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان ، ومالك فى نفر من أصحابه ، فقال : ويحك يا مالك ، ما الذى يدعوك إلى ما يبلغنى عنك من العداء ، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير ، العجز عن مكافأة الإخوان . قال : فان أنا أغنيتك واستصحبتك ، أتكف عما تفعل وتتبعنى ؟ قال : نعم ، أصلح الله الأمير . أكف كأحسن ما كف أحد . فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار فى كل شهر . وكان معه حتى قتل بخراسان . (قال) ومكث بخراسان فمات هناك . فقال يذكر مرضه وغربته . وقال بعضهم : بل مات فى غزو سعيد ، طعن فسقط وهو بآخر رمق . وقال آخرون : بل مات فى خان فرثته الجان لما رأت من غربته ووحدته ، ووضعت اجن الصحيفة التى فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم . انتهى كلام أبى على .

كيف ترى تكرار خراسان هنا. وتَدَفُّقَهُ وشُيُوعَه بمعنى الخسرة ! أم لاتكاد تشكّ أن الشاعر أورد خراسان فى هذا النسق ليجعله بإزاء الغضى الذى كان كرّره فى أوّل القصيدة ملتذّا بتكراره . متشوّقا إليه . أسوان على فراقه !

ثم انظر إلى تكرار « الدّر » فى الأبيات الآتية . كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنَى الترنم المحض . والترديد الخطابى العاطفى :

فلله دَرّى يومَ أتْرُكُ طائعاً بَنِىَّ بأعلى الرَّقْمَتَيْنِ ومالِيا
ودرُّ الظباءِ السَّانحاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرْنَ أنى هالكٌ من ورائيا

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

فلله درّى يومَ أتْرُكُ طائعا بَنِىَّ بأعلى الرَّقْمَتَيْنِ ومالِيا
ودر الظِّباءِ السَّانحاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرْنَ أنى هالِكٌ مَن ورائِيا

ودرّ كبيرىَ اللّذَيْنِ كِلاهُما عَلَىّ شفيق ناصحٌ لو نَهانيا[1]
ودَرُّ الرّجال الشّاهدين تَفَتّكى بأمْرِىَ ألاّ يَقْصُروا من وَثاقِيا[2]
ودرُّ الهَوَى من حيثُ يدعو صَحابَتِى ودَرُّ لحاجاتى ودَرُّ انتهائيا[3]

تكرار « الدّر » فى هذه الأبيات يحمل طابع الترنم الذى كنا تحدثنا عنه آنفا ، وهو فى نفس الوقت تكرار صورىّ الطابع . ليس العَمْد فيه إلى تقوية النغم ، بأظهر من العَمْد إلى تقوية روح الحسرة والندم . والأسى . . وكأن « ولله درّى » « ودرُّ الظباء » و « درُّ كَبيرَىَّ » الخ . كلها نوعٌ من عضّ البنان . وقرع السنّ ونكت الأرض . تفجعا وتوجعا على ما قد فات ، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه :

خُذانى فجُرّانى بثَوْبى إليكما فقد كنتُ قبلَ اليوْمِ صَعْباً قياديا[4]
وقد كنتُ عطّافا إذا الخيلُ أدْبَرَتْ سريعاً إلى اهَيْجا . إلى من دَعانيا[5]
وقد كنتُ صَبّارًا على القِرْنِ فى الوَغى وعن شَتْمِيَ ابنَ العَمّ والجارَ وانيا[6]
فطَوْرًا ترانى فى ظِـــلالٍ ونِعْمَةٍ وطَوْرًا ترانى والعِتاقُ رِكابِيا[7]
ويَوْماً ترانى فى رَحَىً مُسْتَديرَةٍ تُخَرّقُ أطرافُ الرّماح ثيابيا[8]

---

(١) كبيراه : هما أبواه ، كأنه يلومهما على أن لم يجدا فى ليه عما عزم عليه من السفر . وقوله « لو نهانيا » بمنزلة : « ليته نهانيا » . ولك أن تتأول : لو كان نهانيا لكان حق شفيق على وحق ناصح لى .

(٢) يقول : لله در أولئك الذين شهدوا تفتكى وإصرارى على السفر (كأنه يلومهم ويعنفهم) ألم يكن فيهم مشفق على وناصح لى ؟ لماذا لم يقصروا من وثاق حتى لاأفلت وأصحب ابن عفان ، لماذا لم يضيقوا على وينهونى ؟ .

(٣) يتحسر فى هذا البيت ويقول : لله در هوى الوطن وهوى الحبائب ، إذ دعا صحبتى فأقاموا . أما أنا فركبت اللجاجة والعناد . فلله در لجاجتى (على سبيل التهكم) إذ جرتنى إلى الهلاك ، ولله در نهايتى إذ هى هذا الموت فى دار الغربة .

(٤) صعباً قياديا : أى صعب القياد ، عنيدا على الخصوم .

(٥) عطافاً : أى كنت أعطف على الأعداء بحصانى ، كارا عليهم ، حين تدبر الخيل وتهرب ، ويخشى وقوع الهزيمة . ومع كرى على العدو فانى كنت أسرع إلى من يدعونى .

(٦) القرن : هو العدو الذى يكون بإزائك فى القتال . يقول : أنا سريع إلى لقاء القرن ، وإنى بطىء عن شتم ابن العم .

(٧) العتاق : هى الخيل العتيقة الكريمة .

(٨) عنى بالرحى المستديرة : رحى الحرب التى تدور على الأبطال . وأحسبه أراد بالثياب : جلده ، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل ، لعلاقة المجاورة .

تكرار « قد كنت » هنا من النوع الترنمى الذى رأيناه فى شعر المتنبى . وأحسب الشاعر ارتاح إلى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعمة بالشَّجْو . وتخلصه هنا من الأسى الحارّ ، إلى التذكر والتأمّل ، يُشْعر بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكرارُه « طَوْرًا » وقد ارتاح منها إلى « يوما » . ويمكننا أن نَعُدَّ يوما هنا من قبيل التكرار الملحوظ ، إلا أنه جِيء به لتقوية النغم والرنين لاالصورة .

هذا ، وبعد أن أسرف مالكٌ على نفسه فى تذكُّر الماضى ، وذكر ما كان ينتظره من الدَّفْن والعَفاء ، طار لُبُّه إلى الغَضَى ، وإلى ذيْنك الأبوين الكبيرين اللذين خلفهما وراءه ، ولعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ ، وجاهٍ طويل ، وإلى تلك الزوج ، وأولئك القرائب والأحباب ، فقال :

يقولون لا تَبْعَدْ وهُمْ يدفنونى ... وأيْنَ مكانُ البُعْدِ إلا مكانيا[1]

غذاةَ غدٍ يا لَهْفَ نَفْسِى على غَدٍ ... إذا أدْلَجوا عنّى وأصْبحْتُ ثاويا[2]

وأصْبحَ مالى من طَرِيفٍ وتالدٍ ... لغيرى وكان المالُ بالأمسِ ماليا

تأمَّل ترنُّمَ الشاعر بتكرار « البعد » فى البيت الأول ، و « بالغد » فى البيت الثانى و « بالمال ولاميه » فى البيت الثالث . ألا ترى أن قوله « مالى » إنما هو بمعنى الذى لى ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه إلى قوله « لغيرى ليزيد فى الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلمةً تامّةً مرْفوعةً عند قوله : « وكان المالُ » ، ثم كرَّره آخر مرّة فى قوله « ماليا » ؛ ولك إن شئت أن تَعدّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال فى ذكر مواضع أهله :

---

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

(٢) أدلج : سار بليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومسافر . فكأن الذين يدفنونه يخلفونه ببلد بعيد ويدلجون عنه .

فيالَيْتَ شعرِى هل تَغَيَّرتِ الرَّحَى رَحَى المُثْلِ أوأمْستْ بفَلْجٍ كما هيا[1]
إذ الحَىُّ حَلُّوها جميعاً وأنْزَلُوا بها بَقَرًا حُمَّ العُيُونِ سواجيا[2]
رَعَيْنَ وقد كان الظَّلامُ يُجِنُّها يَسُفْنَ الخُزَامى مَرَّةً والأقاحيا[3]

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رحى المثل ، وظباءها العين ، وحشية وإنسية ، بدا له أن يذكر السفر ، على النحو الذى يقع فى قصائد الشعراء البداة — أليسوا يستهلون بذكر النساء ، ثم يتخذونه ذريعة إلى ذكر السفر ؟

وهَلْ أتْرُكُ العِيسَ المَتَانِىَ بالضُّحا بِرُكْبانِها تَعْلُو المِتانَ الضَّيافيا[4]
إذا عُصَبُ الرُّكْبانِ بينَ عُنَيْزَةٍ وبَوْلانَ عاجوا المُبْقِياتِ النَّواجيا

لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنَيْزَة » و « بَوْلان » :

فياليتَ شِعْرِى هل بَكَتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوْا نَعِيَّكِ باكيا

وهذا عندى من أرقّ الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » . وأنت ترى هنا كيف خلص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب إلى السفر كما يفعل غيره من الشعراء . ثم ادّكَرَ أن غرضه حزين كئيب ، لاموضع فيه لذكر الأسفار والفخر بركوب الأخطار ، فرجع إلى الحنين ، وشاقه عهد امرأته ، فجعل يخاطبها من وراء المفازة البعيدة ، بهذا اللفظ الرقيق الرشيق . ولعلك تكون فطنت إلى ترديده للبكاء فى صدر البيت وعجزه . وهذا الذى قلنا إن قدامة وأبا هلالٍ كليهما يسميه التوشيح :

إذا مِتُّ فاعتادى القُبُورَ وسَلِّمِى على الرَّمْسِ أسْقِيتِ السَّحابَ الغواديا[5]

---

(١) يشير إلى رحى بعينها ، لعلها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . (راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبى بكر الصديق) .

(٢) عنى بالبقر : النساء ، وحم العيون : أى سود العيون .

(٣) قوله : وقد كان الظلام يجنها : يشير به إلى أنها رعت فى الصباح ، إذ هو الذى يبرزها للرائين . وفى هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفى سابقه : يريد شبيهات الوحش من النساء .

(٤) المتان : عنى بها متون الأرض من الصحارى . والمبقيات هى التى لاتزال فيها بقية نشاط .

(٥) ويروى : على الرميم ، بفتح الراء وسكون الياء : وهو القبر . والمرنبانى : فرو الأرنب ، وهو ما يلبس ، والعرب تشبه السافياء وما يبقى من آثار الدار بالثوب البالى ، وسحق المرنبانى هو ما بلى منه ، تقول : سحق عمامة : أى بقية عمامة بالية .

على جَدَثٍ قد خَطَّتِ الرّيحُ فَوْقَهُ تُرَاباً كَسَحْقِ المَرْنَبانِيّ هابِيا

انظر هنا إلى تكراره « على الرمس » و « على جَدَث » . فهذا مزجٌ بين التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ — أما عنصر الترنم فواضح . من حيث إنه كرّر لفظا كان ذكره فى عجز سابق ، فى صدر لاحق . وأما كونه ملحوظا : فهو استعماله المرادفَ ، إذا ذكر الرمس أوّلا ثم الجدث ثانيا ، ولو مكّنَهُ الوَزْنُ لأعادَ اللفْظَ نَفْسَهُ .

فياصاحبا إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ بنى مازنٍ والرَّيْبِ أن لا تلاقِيا

وعرّ قَلُوصى فى الرِّكابِ فإنّها ستَفْلِقُ أكْبادًا وتُبْكى بواكيا

ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب فى النعى أن يعروا راحلة الميت . وشبيه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعى وجهه عجز الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألايبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلّ القارئ أحسّ قوّة الجناس والتكرار فى قول الشاعر : « تبكى بواكيا » — بله هذا الإبهام الذى يحمل ما يحمل من المعانى :

وأبْصَرْتُ نارَ المازِنِيّاتِ مَوْهِنا بعَلْياءَ يُثْنَى دُونَها الطَّرْفُ رانيا

بعُودٍ أَلَنْجُوجٍ أضاءَ وقودُها مَهًا فى ظلالِ السِّدْرِ حُورًا جوازيا (١)

وهذا — أعنى ذكر النار ، وأنها توقد بالألنجوج والكباء والند — من مطالب الشعر العربى القديم ، التى يكثر الشعراء من إيرادها فى معرض التذكر والتشوّق .

من ذلك قول الحارث :

وبعَيْنَيْكَ أوْقَدَتْ هِنْدٌ النَّا رَ قَدِيما تُلْوِى بها العَلْياءُ

وقول امرئ القيس :

تنَوَّرْتُها من أذْرِعاتٍ وأهْلُها بيَثْرِبَ أدْنى دارِها نَظَرٌ عالِ

---

(١) المها : هى بقر الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازى : هى التى تجتزئ بالرطب عن الماء . يقول : أضاءت هذه النار لما أوقدت ، نساء حورا ، أشباه الظباء الجازئات .

وقول عدىّ بن زيد :

يا سُلَيْمَى أوْقِدى النَّارَا إنَّ مَنْ تَهْوَيْنَ قد حارا
رُبَّ نارٍ بِتُّ أرْمُقُهَا تَقْضَمُ الهِنْدِىَّ والغارَا
وبها ظَبْىٌ يؤَجِّجُهَا عاقِدٌ فى الخَصْرِ زُنَّارَا

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسى ، والتشييب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع . أم لعلّ فَرَقَهُ من الموت إنّما كان لخوف مُفارقة الغوانى والصِّبا والشباب ! أم تخال « السير وليم ميور » قد كان صادقا حين زعم أن العربىّ لايفتأ يحن إلى النساء حتى إذا قُذِف به فى لهاة الموت ، وأن هذه الفحولة كانت سببا من أسباب انتصار جند خالد على الروم فى اليرموك[1] ! والقارئ أصلحه الله ، يرى هنا كيف يَشِبُ عقل الشاعر من فكرة الهلاك إلى فكرة الغزَل مرّات متعاقبة . . . وما أشكّ أن الفكرتين بينهما رابطة قوية ، قل هى وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأوّل شاعر ولا آخره ، يفعل هذا الفعل [2] ؛ وإذ ذكَرَ النار والغوانى ، تراه يرجع مرّة أخرى إلى الحنين وذكر الغربة :

أُقَلِّبُ طَرْفِى حَوْلَ رَحْلِى فلا أرَى بِهِ مِنْ عُيُونِ المُؤْنِساتِ مُرَاعِيا
وبالرَّمْلِ مِنِّى نِسْوَةٌ لو شَهِدْنَنِى بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبِيبَ المُدَاوِيا[3]
وماكانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدِى وأهْلِهِ ذَمِيما ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قالِيا[4]

---

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

(٢) خذ مثلا قول المتنبى :

زَوِّدينا من حُسْنِ وجْهِكِ مادا مَ فحُسْنُ الوجُوهِ حالٌ تحولُ
وصلينا تَصِلْكِ فى هذه الدُّنْـــيا فإنّ المُقَامَ فيها قليل

(٣) الرمل : بديار بنى تميم .

(٤) قاليا : أى كارها من قلى يقلى (باب ضرب) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال العشرة الخالية من الحلق التى جاءت على وزن « أبى يأبى » — هكذا رأيت فى مخطوطة منسوبة إليه ، مودعة بمكتبة المتحف البريطانى .

فَمِنْهُنَّ أُمِّى وابْنَتَاىَ وخالَتِى وباكِيَةٌ أُخْرَى تَهِيجُ البَوَاكِيا

دع عنك ما فى هذه الأبيات ، من قوّة الشوق ، وهيب الذكرى ، وصاب الغربة ، ولوعة الفراق . وانظر بعد إلى هذه « الرَّمل » كيف كرّرها الشاعر ، ليوقع فى نفسك حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحسّ أن تكرارها هنا فيه صدًى لذكر الغَضَى الذى افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرَّيْب هذه من طوال القصائد ، وهى تتبع نهج يائية عبد يغوث الحارثىّ . ويُخَيَّلُ لى أحيانا أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى أقرأها ، فلا أدرى كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جَمَعَتِ القصيدتان من جلالة الوزن ، وبهاء القافية ، ونقاء اللفظ ، وقوّة الجَرْس ، لاسيما التكرار ، ألوانا مما يُفْعِمُ القلوب بالشَّجْو . ومع أنى لاأشكّ أن يائية ابن الريب هذه قد دخلتها الإضافات والزيادات ، فإنى لاأرى ذلك قد أفسدها . ولعلّ ما لابسها من انتحال ، إنما جاء من روايات البادية ، ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أدرى بنَفَسِه ، وأقدرَ على مجاراته ، ولم يخلُ بعضهم من حرارة وجدٍ ، وعطفٍ على ذلك الشاعر ، أنْطَقَهُم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

التكرار الصورى فى الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج إلى إشعار السامع بالجِدّ . وأكثر ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فُجاءة ، ثم يأخذون فى ذكر التسلى عن فراق الأحباب ، بركوب ناقةٍ أمُونٍ جَسْرَةٍ تبلغهم أغراضهم من لقاء ممدوح ، إلى غير ذلك من الأغراض التى يكون من أجلها السفر . وهذا بابٌ سنُفَصِّل الحديث عنه فى موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزأ بوصف الناقة

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

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار ، فإنه قلما يعمد إلى التكرار الملحوظ أو الملفوظ — أعنى أنه قلما يعمد إلى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعيانها على النحو الذى رأيناه فى شعر مالك بن الريب وجرير . وإنما يكتفى بشىء مزيج من التكرار الترنمىّ والتكرار الملحوظ . وذلك بأن يعمد إلى كلمات متقاربة المعانى ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سردا ، ليقوى بها معنى الجدّ والإعراض عن غرض النسيب . خذ مثلا قول عَبْدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فعدَّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمَلٍ ... إنَّ الصَّبابَةَ بعدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

بِجَسْرَةٍ كعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ ... فيها على الأيْنِ إرقالٌ وتبغيلُ [١]

عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنْوَانٍ إذا زُجِرَتْ ... من خَصْبَةٍ بَقِيَتْ منها شَمَالِيلُ [٢]

قَرْوَاءَ مَقْذوفةٍ بالنَّحْضِ يَشْعَفُها ... فَرْطُ المِرَاحِ إذا كَلَّ المراسيلُ [٣]

فقوله : « جَسْرَة » و « كعلاة القين » و « دَوْسَرَة » و « إرقال » و « تبغيل » و « عَنْس » و « تُشِير بقِنوان » و « قَرْواء » و « مقذوفة بالنَّحض » كل هذه من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب فى المعنى . ثم إنك تجدها جميعا تشترك فى أحرفٍ من نوعٍ واحد ، كأنما أريد بها تقوية النغم والرنين ، مثل الراء من

---

(١) الجسرة : هى القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهى السندان ، والقين : هو الحداد . والدوسرة : هى الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأين : هو التعب .

(٢) العنس : هى الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذى يكون عليه التمر . والشماليل ما يبقى فى العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الخاء : هى النخلة . يصف الشاعر ذنب الناقة : فيشبهه بعسيب النخل الذى بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

(٣) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقوله مقذوفة بالنحض : أى كأنما قد قذفت باللحم قذفا . يشعفها : أى يأخذ بقلبها ويشغفها . والمراسيل : هى الإبل الناجية السريعة . يقول : إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

جَسْرَة ، ودَوْسَرة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنَسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرْواء مقذوفة . فكونها جميعا متقاربة المعانى ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك فى أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترنمى . فهذا قولنا آنفا إن الشاعر يكتفى — إذا اختصر أمر السفر — بشىء هو مزيجٌ من التكرار الترنمىّ والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجناس .

وهاك بعدُ مثالا آخر :

فَسَلَّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ[1]

بِصادِقَةِ الوَجِيفِ كأنَّ هِرًّا يُبارِيها ويأخُذُ بالوَضِينِ[2]

كساها تامِكًا قَرِدًا عليها سوادِيُّ الرَّضِيخِ مع اللَّجِينِ[3]

وهكذا — فتأمل كيف احتفظ بالذال فى قوله : « ذاتِ لَوْث ، وعُذافِرَة » . ثم كيف كرّر القاف فى « مطرَقة القُيون ، وصادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف فى « كساها ، وتامكا » .

هذا ، وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعمد إلى أصناف التكرار الترنمية والصورية التى تحدثنا عنها من قبل . وذِكْرُ المواضعِ كثيرٌ فى صفة رحلات الحمر الوحشية والبقر والنعام كَثْرَتَهُ فى النسيب ، ولا عجب ؛ فالجوّ الذى يشيعه وصف الوحش ، فى قصائد العرب الأوائل ، من سِنخ الجوّ الذى يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم « بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنُفيض فيه فى بابٍ آخر إن شاء الله .

---

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

(٢) الوجيف : ضرب من السير ، والوضين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها قزعة من هر رابط إلى جانبها ؛ فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

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

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

أذلك أم شَتيمُ الوَجْـهِ جَأْبٌ عليـه من عَقيقَتِهِ عِفاءُ ١
تَرَبَّعَ صارةً حتى إذا ما فَنَى الدُّحْلانُ عنـه والإضاءُ ٢
تَرَفَّعَ للقَنانِ وكُلُّ فَجٍّ طَباهُ الرَّعْيُ مِنْهُ والخَلاءُ ٣
فأوْرَدَها حِياضَ صُنَيْبِعاتٍ فألْفاهُنَّ ليسَ بِهِنَّ ماءُ ٤
فشَجَّ بها الإماعِزَ فهى تَهْوِى هُوِيَّ الدَّلوِ أسْلَمَها الرِّشاءُ ٥
كأنَّ سَحِيلَهُ فى كُلِّ فَجْرٍ على أحساءِ يَمْثُودٍ دُعاءُ ٦

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

التكرار الصورى فى المدح والفخر

قد يسلك الشاعر فى المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات وتفخيمها . وعندئذ يعمد إلى شىء مزيج من التكرار الترنمىّ والتكرار الملحوظ ، على النحو الذى رأيناه فى وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أغرُّ أبيضُ فيَّاضٌ يُفَكُّكُ عَنْ أيْدى العُناةِ وعن أعْناقِها الرِّبَقا

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى ٣٠٧ – يقول : أذلك الظليم – ومر ذكره فى أبيات سابقة – يشبه ناقتى أم حمار شتيم الوجه جأب : أى غليظ العنق ، لايزال عليه عفاء من عقيقته : أى شعره الذى ولد به ، والعفاء : صغار الشعر .

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

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

(٤) صنيبعات : موضع .

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

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

وَذَاكَ أَحْزَمُهم رأيا إذا نَبَأٌ من الحوادِثِ غادى النَّاسَ أوْ طَرَقا

ولا أحسبه فاتك هنا موضع الضاد من « أبيض » ، ومن « فياض » ، والحاء من « أحزم » و « الحوادث » .

وإذا أطال الشاعر المدح والفخر ، وسلك فيهما مسلك الوصف ، فإنه يكثر من التكرار الملفوظ والملحوظ . وهذا الصنف ليس بكثير فى أشعار الجاهلية ، إذ الغالبُ على المدح الجاهلىّ والفخر الجاهلىّ استعمالُ الأسلوب الخطابىّ . وطلبُ الإيجاز مع الوضوح ، وإيجابُ الحقوق ، كقول زهير [١] :

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولَـ كنَّ الجوادَ على عِلاَّتِهِ هَرِمُ

هو الجَوَادُ الذى يُعْطيكَ نائلَهُ عَفْوًا وَيُظْلَمُ أحْيَاناً فَيَظَّلِمُ

وإن أتاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ يقولُ لا غائبٌ مالى ولا حَرِمُ

وإذ استعمل الشاعر الجاهلى الوصف بقصد التشبيه ، فإنه قلما يطيل ، ما دام هو فى غرض المدح . وأكثر ما يطيلون فيه من تشبيهات المدح وصف الفُرات والبحر ، إذا أرادوا أن يجعلوا الممدوح مثله فى العطاء ، كقول النابغة [٢] :

وما الفُراتُ إذا جاشَتْ غواربُهُ تَرْمى أواذِيُّه العِبْرَيْنِ بالزَّبَدِ

يَحُفُّه كلَّ وادٍ مُسْتَرَعٍ لجِبٍ فيه رُكامٌ من اليَنْبُوت والخَضَدِ

يظلُّ من خَوْفِهِ المَلاَّحُ مُعْتَصِماً بالخَيْزُرَانَةِ بَعْدَ الأيْنِ والنَّجَدِ

يَوْماً بأجْوَدَ منه سَيْبَ نافِلَةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليوم دونَ غَدِ

وما هو من هذا المجرى ، من كل ما أريد به تقوية المدح وتأكيدُهُ .

والوصف فى معرض المدح كثيرٌ جدا فى الشعر الإسلامىّ ، لاسيما وصف الحروب والمغازى ، وبخاصّة عند الشعراء العباسيين . وتجد تكرار المواضع التى دار فيها القتال أو كان إليها سَيْرُ الجيوش ، يختلُّ فى قصائد المدح العباسية ، منْزِلَةً شبيهةً بتلك

---

(١) من قصيدته : « عج بالديار التى لم يعفها القدم » . وقوله : يظلم ، بتشديد الظاء : أى ينظلم ، لامن ذلة ، ولكن من كرم . وقوله : خليل ، يعنى صاحب خلة وحاجة .

(٢) من قصيدته . يا دار مية بالعلياء — والخيزرانة : سكان المركب . والنجد بالتحريك : هو العرق .

التى كانت تحتلها تُوضِحُ والمِقراةُ وحَوْمَلُ من النسيب الجاهلىّ . خذ مثلاً قول أبى تمام [١] :

يابَوْمَ أَرْشَقَ كنتَ رَشْقَ مَنِيَّةٍ ... للخُرَّمِيَّةِ صائبَ الآجالِ

أسرَى بنو الإسلام فيه وأدلجوا ... بقُلُوبِ أُسْدٍ فى صُدُور رجالِ

قد شَمَّروا عن سُوقِهِمْ فى ساعةٍ ... أمرَتْ إزَارَ الحَرْبِ بالإسْبالِ

وكذاك ما تَنجرُّ أذيالُ الوَغَى ... إلاَّ غَداةَ تَشَمُّرِ الأذْيالِ

قلت : هذا البيت الثانى كالشرح لسابقه . فقد طابق أبو تمام بين تشمير الرجال وجِدّهم فى الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غاطية الأكناف ، فشبهها بالأنثى ، وجعل هذا الهول وهذه الإحاطة ، كالذيل السابغ الذى تلبسه الأنثى ، وتخطِر فيه مدلة بحسنها وجبروتها . وكأنه خشى ألاّ يفطن السامع إلى ما فى هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظى الرشيق فى قوله : «أذيال الوغى» و « تَشَمُّر الأذيال » — والرشاقةُ فى كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالاً يشمِّرون عنها . ولعله سوّغ له هذه الجراءة ، ما كانوا يصفون به دروع الكماة من السبوغ والإكمال .

رجع :

لما رآهُم بابَكٌ دون المُنَى ... هَجَرَ الغَوَايَةَ بعد طُول وصالِ

تَخِذَ الفِرارَ أخاً وأيْقَنَ أنَّهُ ... صِرَّىُّ عَزْمٍ من أبى سَمَّالِ [٢]

قد كان حَزْنُ الخَطْبِ فى إحْزَانِهِ ... فدعاهُ داعى الحَيْنِ بالإسهالِ [٣]

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .

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

(١) الحين : هو الهلاك . يعنى قد كان بابك ممتنعا بالجبال ، عسيرا التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

لَبِسَتْ لَهُ خُدَعُ الحروب زَخارِفا فَرَّقْنَ بينَ الهُضْبِ والأوْعالِ (١)
ووَرَدْنَ مُوقاناً عليه شوازِباً شُعْثا بشُعْثٍ كالقَطا الأرْسالِ (٢)
يَحْمِلْنَ كُلَّ مُدَجَّجٍ سُمْرُ القنا بأسابِه أوْلى مِنَ السِّرْبالِ
خلط الشَّجاعةَ بالحياءِ فأصْبَحا كالحُسْنِ شِيبَ لمُغْرَمٍ بدَلالِ

أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذى يدعوه إلى ذكر الدلال والحسن وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ وما أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم واللسان الفاضحة التى تبدر من الشعراء أحيانا ، مثل قول ابن الوردى فى اللامية :

والهُ عَن آلةِ لَهْوٍ أطْرَبَتْ وعَنِ الأمْرَدِ مُرْتَحِّ الكَفَلْ
إن تبدّى تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحا وإذا ما ماس يُزْرِى بالأَسَلْ

فهذا شرّ مما نهى عنه . والقارئ يعلم أن أبا تمام كان مغرى بالغلمان ، ولا يخالجنى شكّ فى أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم فى الزّرد وعلى الخيل المطهمة ، وبأيديهم النِّبال وفى أعينهم الأسْهُم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامح الطامح إلاّ أن يتَسَرَّبَ إلى حاقّ الجدّ من شعر أبى تمام ، متخفيا تحت ستر التشبيه والمجاز والصناعة اللفظية . ونعود بعدُ إلى ما كُنّا فيه ؛ قال :

فنجا ولو يَشْقَفْنَهُ لَتَرَكْنَهُ بالقاعِ غيرَ مُوَصَّلِ الأوْصالِ
وانْصاعَ عَن مُوقانَ وهى لجُنْدِهِ ولَهُ أبٌ بَرّ وأمُّ عِيالِ (٣)
هيهات رُوِّعَ رُوعُهُ بفوارِسٍ فى الحَرْبِ لا كُشُفٍ ولا أمْيالِ
جعلوا القنا الدَّرَجاتِ للكَذَجاتِ ذا تِ الغِيلِ والحَرَجاتِ والأدحالِ (٤)

(١) يقول : غرته خدع الحرب فنزل . وخدع الحروب تنزل الأوعال من الهضاب ، فكيف لاتنزل غيرها ، والوعل معروف بلزوم شعاف الجبال .

(٢) الشوازب : هى الخيول الضوامر . وجعلها شعثا لأنها سافرت وجابت بلادا وعليها فرسان شعث وشبهها فى السرعة بالقطا .

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

وأم عيال قد شهدت تقوتهم إذا أطعمتهم أوْتَحَتْ وَتَقَلَّتِ

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

فأولاك هُمْ قَدْ أصْبَحُوا وشُروبُهُم
يَتَنادَمُونَ كُئُوسَ سُوءِ الحالِ
وبِهَضْبَتَيْ أبْرَشْتُوَيمَ ودَرْوَزٍ
لَقِحَتْ لِقاحُ النَّصْرِ بَعْدَ حِيالِ
يَوْمٌ أضاءَ به الزَّمانُ وَفَتَّحَتْ فيه الأسِنَّةُ زَهْرَةَ الآمالِ
اولا الظَّلامُ وَقُلَّةٌ عَلِقُوا بها باتَتْ رِقابُهُمْ بغَيْرِ قِلالِ
فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الظَّلامِ وَدَرْوَزًا فهُمُ لدَرْوَزَ والظَّلامِ مَوالِ

وهكذا . ولعلك أيها القارئُ الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التى دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودَرْوَز ، ومُوقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيرا ما يدعوه للتقليل من ذكر المواضع ، ضنًّا بفنه ألاَّ يذكر موضعا غيرَ مُحَلًّى بجناسٍ يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة فى وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه — فهو يلحّ فى ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هذا التسلسل المَلْحَمِىّ . وفى القصيدة التى استشهدنا منها بالأبيات السابقة ، ذكر سبعة مواضع فى نسَق ، أوّلها أرشق ، وآخرها سرّ من رأى ، التى حدث فيها صَلْبُ بابَكَ الخرّمى .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على مثل هذا التسلسل فى ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدّونه فاتح الطريق التى انتهجها أبو تمام فى أصناف الصناعة والبديع . وأحسب أبا تمام نظر شيئا مّا إلى مسلم ، ولكنه اعتمد فى مذهبه كلّ الاعتماد ، على شعراء العهد الأموىّ ، أمثال كعب بن معدان الأشعرى فى كلمته :

يا حَفْصُ إنى عَدَانى عنكمُ السَّفَرُ وقد سَهِرْتُ فآذَى جَفْنِىَ السَّهَر

والأخطل فى كلمته :

ألا يا آسلمى ياهِنْدُ هِنْدَ بنى بَدْرٍ وإن كان حيَّانا عِدًا آخِرَ الدَّهْرِ

واعتماد أبى تمام على شعر السير والأخبار واضِحٌ ، لاسيما فى هذه اللامية ؛ خذ منها قوله . على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَةِ البُعُولةِ لو نجا بمُهَفْهَفِ الكَشْحَيْنِ والآطالِ [1]

تركَ الأحِبَّةَ سالِياً لا ناسِياً عُذْرُ النَّسِيِّ خلافُ عُذْرِ السَّالى

فهذا فيه إشارة بَيِّنة إلى مايَنسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث بن هشام يوم بدر [2] :

تركَ الأحِبَّةَ أن يقاتِلَ دُونَهم ونَجا برأسِ طِمِرَّةٍ ولِجامِ

وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :

تاللهِ إنى ما تركتُ قتالَهُم حتى عَلَوْا فرسى بأشْقَرَ مُزْبِدِ

وشَمِمْتَ ريحَ الموْتِ من تِلقائِهم وعلمْتُ أنى إن أُقاتِلْ أُجْهَدِ

وعلِمْتُ أنى إنْ أُقاتِلْ واحِداً أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ عَدُوِّىَ مَشْهَدى

فَصَبَرْتُ عَنْهُمْ والأحِبَّةُ فِيهِمُ طَمَعاً لَهُمْ بعقابِ يَوْمٍ مُرْصَدِ [3]

هذا . وقد أقدم البحترىّ على الإكثار من التكرار ، مُنْتهجا منهج أستاذه أبى تمام فى مراعاة التسلسل . وغيرَ مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجناس والإقلال منه . ومن أجود ما جاء فى شعره فى هذه الطريقة قصيدته [4] :

أ أفاق صَبٌّ من هوًى فأُفيقا

---

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

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ — ٣٨٥ . الطمرة : هى الفرس السريعة . والأبيات بتمامها من أبيات الحماسة .

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

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٣ .

وقد أشرنا إليها فى الجزء الأوّل من كتابنا[1] . وفيها يقول ، والحديث عن التغلبىّ الخارجىّ الذى أصابه أبو سعيد الثغرىّ :

كُنَّا نُكَفِّرُ مِنْ أُمَيَّةَ عُصْبَةً ... طَلَبُوا الخِلافَةَ فَجْرَةً وفُسوقا

ونقولُ تَيْمٌ قَرَّبَتْ وعَدِيُّها ... أمْرًا بعيدًا حيثُ كان سحيقا[2]

وهمُ قريشُ الأبْطحَيْنِ إذا انتمَوْا ... طابوا أُصُولا فيهمُ وعُرُوقا

حتى انْبَرَتْ جُشَمُ بن بَكْرٍ تبْتَغى ... إرْثَ النَّبِىِّ وتَدَّعِيه حُقُوقا[3]

جاءوا بِرَاعِيهِمْ لِيَتَّخِذُوا بِهِ ... عَمْدًا إلى قَطْعِ الطَّرِيقِ طَرِيقا

طَرَحُوا عَبَاءَتَهُ وألْقَوْا فَرْقَهُ ... ثَوْبَ الخِلافَةِ مُشْرَبًا رَاوُوقا[4]

عَقَدُوا عِمامَتَهُ بِرأسِ قَنَاتِهِ ... ورأوْهُ بِرًّا فاسْتَحالَ عُقُوقا

وأقامَ يُنْفِذُ فِى الجَزِيرةِ حُكْمَهُ ... ويظُنُّ وَعْدَ الكاذبين صَدُوقا

حتى إذا ما الحَيَّةُ الذَّكَرُ انْكَفَا ... مِنْ أرْزَنٍ حَنِقًا يَمُجُّ حَرِيقا

غَضْبانَ يَلْقَى الشَّمْسَ منه بهامَةٍ ... تُعْشِى العُيُونَ تألُّقًا وبَرِيقا

أوْفَى عليهِ فَظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعُدُّ البَرَّ بَحْرًا والفَضَاءَ مضيقا

غَدَرَتْ أمانيهِ به وتَمَزَّقَتْ ... عنهُ غَيابَةُ سُكْرِهِ تَمْزِيقا

طَلَعَتْ جِيادُكَ من رُبَى الجُودِىِّ قد ... حُمِّلْنَ مِنْ دُفَعِ المَنُونِ وُسُوقا[5]

بَطْلُبْنَ ثَأْرَ اللهِ عِنْدَ عِصابَةٍ ... خَلَعُوا الإمامَ وخالَفُوا التَّوْفِيقا

فَدَعا فَرِيقًا مِنْ سُيُوفِكَ حَتْفُهُم ... وشَدَدْتَ فى عُقَدِ الحَدِيدِ فَرِيقا

---

(١) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٢) تيم قبيلة سيدنا أبى بكر وعدى قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأى بنى هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق فى تقلد الخلافة دون على .

(٣) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

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

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

وَمَضَى ابنُ عَمْرٍو قد أساءَ بعُمْرِه ... ظَنًّا يُمَزِّقُ مُهْرَهُ تَمْزِيقا
فاجْتازَ دِجْلَةَ خائضًا وكأنَّها ... قَعْبٌ على بابِ الكُحَيْلِ أُرِيقا
لو خاضَها عِمْلِيقُ أو عُوجٌ إذًا ... ما جَوَّزَتْ عُوجا ولا عِمْلِيقا[1]
لَوْلا اضْطِرابُ الخَوْفِ فى أحشائِه ... رَسَبَ العبابُ به فماتَ غَرِيقا
خاضَ الحُتُوفَ إلى الحُتُوفِ مُعانِقا ... زَجِلاً كفِهْرِ المَنْجَنِيقِ عتيقا[2]
لو نَفَّسَتْهُ الخيلُ لَفْتَةَ ناظِرٍ ... مَلأَ البِلادَ زَلازِلاً وفُتُوقا
لَثَنَى صُدُورَ السُّمْرِ يكشِفُ كُرْبَةً ... ولَوَى رُءوسَ الخيلِ يَفْرُجُ ضيقا

أقول : قد مال البحترى فى هذين البيتين إلى جانب الخارجىّ . والبحترى على رونق لفظه قد كان بدوىّ النفس ، جَزْلاً . أم لعله كان صاحب تَقِيَّة ، وكان لا يريد أن يفرط كلّ الإفراط فى ذمّ التغلبى ، خشية أن يوغر صدور بعض فُتاك تغلب عليه! ولا أرى إلا أن القارئ قد تنبه إلى فخامة اللام فى قوله لَثَنَى ، وإلى هذا النهج الفصيح الجزل الذى انتحاه الشاعر فى سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَكَّرَتْ بَكْرٌ وَرَاحَتْ تَغْلِبٌ ... فى نَصْرِ دَعْوَتِهِ إلَيْهِ طُرُوقا[3]
حتى يَعُودَ الذِّئْبُ لَيْثا ضَيْغَماً ... والغُصْنُ ساقاً والقَرَارَةُ نِيقا[4]
هيهات مارَسَ قُلْقُلاً مُتَيَقِّظاً ... قَلِقاً إذا سَكَنَ البَلِيدُ رشيقا
مُسْتَسْلِفاً جَعَلَ الغَبُوقَ صَبُوحَه ... ومَرَى صَبُوحَ غَدٍ فصار غَبُوقا[5]
لله رَكْضُكَ إذ يُبادِرُكَ المَدَى ... ومُبِينُ سَبْقِكَ إذ أتى مَسْبُوقا[6]

---

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

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

(٣) طروقا : أى بليل أليل .

(٤) أى حتى يتفاقم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذئب أسدا ، والغصن ساقا ضخما ، والقرارة من الأرض نيقا . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

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

(٦) الضمير فى يبادرك يرجع إلى الخارجى — يقول : لله دركك إذ انبرى الخارجى يبادرك إلى غاية السبق فسبقته .

جاذَبْتَهُ فَضْلَ الحَياةِ فأفْلَتَتْ مِن كَفِّهِ قَسَماً بذاكَ حَقيقا
فرددْتَ مَهْجَتَهُ وقد كَرَعَ الردى ليُجِفَّ منها مَنْهَلاً مَطْرُوقا

أقول: هذا البيت مما اتبع البحتريُّ فيه أسلوب أبي تمام اتباعاً بينا. فقد شبه مهجة الخارجيّ بالمنهل، ولما جعلها منهلا وصف ذلك المنهل بأنه مطروق، على عادة الشعراء القدامى، والمنهل المطروق يكون في جَمَّة البَعَرُ والرَّوث والأوساخ. وتشبيه مهجة الخارجي بالمنهل المطروق يمثل ما أراده البحتريّ من نعته بالشراسة والعنجهية تمثيلا حسنا. ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظمآن الذى يريد أن يُجِفَّ ذلك المنهل المطروق. ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردّ على الخارجي مهجته بعد أن كرعها الردى كرعا يريد به أن يجفّ منهلها ويفنيها. هذا، ثم يقول البحترى:

لبس الحديدَ أساوِرًا وخلاخلاً فكفَيْتَهُ التَّسْوِيرَ والتَّطْوِيقا
بالتلّ تلّ ربيعَ بين مواضعٍ ما زال دينُ الله فيها يُوَقَّى
ساتيدما، وسيوفُنا في هَضْبَةٍ يَفْرِي إياسُ بها الطُّلَى والسُّوقا[1]
حتى تناولَ تاجَ قَيْصَرَ مُشْرَباً بدمٍ وفَرَّقَ جَمْعَهُ تفريقا
والجازران، وهَتْمُ إبراهيم في ثِنْيَيْهِما تلك الثَّنايا[2] الرُّوقا
قتَلَ الدَّعِيَّ ابنَ الدَّعِيّ بضَرْبَةٍ خَلْسٍ وحَرَّقَ جَيْشَهُ تحريقا
والزَّابُ إذ حانَتْ أُمَيَّةُ فاغْتدتْ تُزْجِي لنا جَعْدِيَّها الزِّنديقا[3]

---

(١) قوله ساتيدما وسيوفنا أجود فيه النصب: أى اذكر ساتيدما وسيوفنا، والشاعر رفعه بدليل قوله: الجازران — ولم أعرف إياسا ولا الجازرين — ولعله أن يكون قد أراد بإبراهيم، إبراهيم بن الأشتر بدليل قوله الدعى، وهو عبيد الله بن زياد، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن نمير السكونى، وربما كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية، وكان واليا من قبل النعمان — ويبعد هذه التأويلات عندى كون هؤلاء جميعا من غير طى. على أن فى القصيدة ما يشعر بأن البحترى أراد إلى ذكر أبطال نصروا دعوة الشيعة، بدليل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدى، وجراءته على هذا القول أمام ممدوحه. ولكن هذا التأويل يفسده ذكر إياس، إذ أن إياسا هذا إن كان جاهليا فما للجاهليين والتشيع، وإن كان إسلاميا فمن هو؟ وأبطال الشيعة معروفون عندنا.

(٢) الثنايا الروق: أى العصل المعوجة، وكنى بها عن الدواهى — يقول: هتم إبراهيم فى ثنييهما: أى فى ثنيى دروعهما أنيابا عصلا: أى قتلهما.

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

كَشَفوا بتَلَّ كَشافِ أرْوِقَةَ الدُّجى ... عن عارِضٍ ملأَ البِلادَ بُرُوقا[1]

نِلْناهُمُ قَبْلَ الشُّرُوقِ بأذْرُعٍ ... يَهْزُزْنَ فى كَبِدِ الظَّلامِ شُرُوقا

حتى تَرَكْنا الهامَ يَنْدُبُ مِنْهُمُ ... هاماً ببطْنِ الزابِيَيْنِ فليقا[2]

يا تَغْلِبَ بنةَ تغلبٍ حتى مَتى ... تردون كُفْرًا مُوبِقا ومُرُوقا

ولقد نَظَرْنا فى الكتاب فلم نجدْ ... لمقالِكُمْ فى آيَةٍ تحقيقاً

أو ما علمتم أن سيفَ مُحَمَّدٍ ... أمْسَى عذاباً بالطُّغاةِ مُحيقا

لا تنتضُوه بأن تروموا خُطَّةً ... عسْراءَ تُعْيِي الطَّالِبِينَ لُحُوقا

خلُّوا الخِلافَةَ إنَّ دونَ لِقائها ... قَدَرًا بأخْذِ الظَّالمين خليقا

قد رَدَّها زَيْدُ بن حِصْنٍ بَعْدَما ... مَدُّوا عليه رِداءَها المَشْقوقا

بالنَّهْرَوَانِ وعاهَدُوهُ فأكَّدوا ... عَقْداً له بينَ القُلُوبِ وَثِيقا

ورِجالُ طَيٍّ مُصْلِتُونَ أمامَهُ ... ورَقاً هناك من الحَدِيدِ رقيقا

لم يَرْضَها لمَّا اجْتَلاها صَعْبَةً ... لم تَرْضَهُ خِدْنا لها ورَفيقا

لو وَاصَلَتْ أحَداً سوى أصْحَابِها ... منْهُمْ لكان لها أخا وصَدِيقا

فالبحترىّ قد ذكر فى هذه القصيدة نحوًا من اثنى عشر موضعا واثنين وعشرين علما — ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذى أراد إليه الشاعر . فإن أثرها فى تقوية صورة الملحمة الملابسة لهذا الوصف . غيرُ خافٍ . ومما يحسن التنبيه عليه هنا . أن ترديد الأعلام والمواضع فى معرض أوصاف الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام فى شعر امرئ القيس وعند قدماء الجاهليين . منه بترديدها فى أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعنى بهذا أن

(١) كشاف على المنع والصرف . أو تبنيها على الكسر : أى كشفوا أستار الظلام ، فانجابت عن خير الخلافة العباسية العميم الذى ملأ البلاد بروقا .

(٢) الهام الأولى : أراد بها الطير الخرافية التى تخرج من رءوس القتلى وتنادى بثاراتهم . والهام الثانية : هى الرءوس .

امرأ القيس والمهلهل وأضرابهما كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ؛ زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ماهم بسببه من نسيب أو حنين أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكرّرون مترنمين بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين مايذكرونه من أسماء ، وواقع الحياة التى كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبو تمام فى اللامية وغيرها والبحترىّ فى القافية وغيرها ، يرددون مواضع لها صلة حيوية قوية بما هم بصدد وصفه . ولعلك أن تكون قد تنبهت لذكر البذ وأبرشتويم ومُوقان عند الأول . وفى هذه القافية من شعر البحترىّ ، ورد ذكر مُوقان[1] كما ورد فى شعر أبى تمام ؛ وفى غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواها من أسماء المواضع الأعجمية . ولعلك تذكر ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجا خاصا ، وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة فى أشعار القدماء . وبخاصة جرير ؛ اللهمّ إلا فيما عدا الأديرة ؛ وحتى الأديرة قد وردت فى شعر جرير . فهم كما ترى لم يقيدوا أنفسهم فى باب الوصف الحربىّ كما قيدوا أنفسهم فى باب النسيب والحنين . والسرّ فى ذلك عندى ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نضج التعبير عنها كلّ النضج فى الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلْع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرّد ذكر هذه الأسماء . أما مواضع القتال التى ذكرها الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب ونحوها مما هو بمنزلة العبث إذا قيس إلى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات التى خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب فى الدولة العباسية . ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ،

---

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

وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

وأفصح فى التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة أبطالها من ذكر ذى قار والرقم والكلاب والحشّاك والثرثار وغزوات العرب الأوائل . وفى شعر أبى تمام بخاصة ، نجد تعمدا لذكر بُلدان الأعاجم كما لانجد عند شاعر قبله من المولدين . وكأنما نظر كما أسلفنا نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح الأموية ككلمة كعب الأشقرىّ التى يقول فيها :

ويوم سِلّى وسِلّبرَى أطافَ بهِم منّا صواعقُ لا تبقى ولا تذر

وكقول قطرىّ بن الفجاءة :

ولو شهدتنى يوم دُولابَ أبْصَرَتْ طعانَ فتى فى الحرب غير ذميم

وكقول يزيد بن حَبْناء :

لقد كان فى القوم الذين لقيتهُم بسُولافَ شُغْلٌ عن بُزوز اللَّطائم

وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية ، فلم يتردّد فى استعمالها ، مثل عَمّورية وأنقرة[1] والبذ وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ[2] ، غيرَ أن أبا تمام كما قد ذكرنا ، كان كثيرًا ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرّى الصَّقْل والصناعة . والبحترىّ أجرأ منه فى هذا الباب ، وسينية البحترىّ التى ليست من الملاحم الحربية فى شىء ، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب ، لما هو مُشْرَبٌ به من صبغة الحَزَن والشَّجن ، دليل قوىّ على ما نزعمه . ألا تجد أن الشاعر قد انتهز فيها فرصة الشبه الخفىّ بين المجد المتحطم الذى وقف على أطلاله وهو يتأمل الإيوان ، والمجد الباهى الذى كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبحيراته ، ثم[3] أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسية سَرْدًا شبيها بمسلك الجاهليين فى أوائل

---

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

(٢) انظر قوله : (الديوان ٢٢٣) .

لئن كان أمسى فى عقرقس أجدعا فمن قبل ما أمسى بميمذ أجذما

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

النسيب وذكر الأطلال . مع تعمد ظاهر للترنم . وإثارة الشجن؟ (وسنعرض للسينية فيما بعد ؛ ونكتفى هنا أن ننبه القارئ إلى نحو قوله :

فكأنّ الجِرْمازَ من عَـدَمِ الأنـ ـس وإخلاله بَنِيَّـةُ رمس

وقوله :

مُغْلِقٍ بابَهُ على جَبَـلِ القَبْـ ـقِ إلى دارَتَىْ خِـلاطٍ ومَكْس)

وأجرأ من أبى تمام والبحترى كليهما ، على استعمال أسماء البلدان الأعجمية وغير الأعجمية ، فى باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتنانا فى ذلك . وأملك لتصريفها وإلباسها رُوحا جَزْلاً قويا ، وجعلها تنطق بجلالٍ يُفصح كلّ الإفصاح عن رَوْعة الجهادِ ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبى . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحترىّ ، فقد شارك فى حروب سيف الدولة ، وأحسّ من الحرب وهولها ما لم يحسه البحترىّ وأبو تمام ؛ وأُوتى من قوّة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلّ نظيره بين المحدثين . وكأنّ عمل أبى تمام وأبى عُبادة ، إنما كان إعدادا لما سيأتى به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله [1] :

الرَّاجِعُ الخَيْلَ مُحْفاةً مُقَوَّدَةً عن كُلّ مِثْلِ وَبارٍ أهْلُها إرَمُ [2]
كَتَلَّ بطريقٍ المغـرورِ ساكِنُها بأنّ دارِكِ قِنَّسْرُونِ والأجَمُ
وَظنّهم أنكَ المصباحُ فى حَلَبٍ إذا قصدت سواها عَمَّها الظُّلَمُ
والشَّمْسَ يعنون إلا أنهم جهـلوا والموتَ يدعون إلا أنّهم وهموا

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

(١) ديوانه ٤ : ٥١٧ (العكبرى) .

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

فلم تُتِمَّ سَرُوجٌ فَتْحَ ناظِرِها إلا وجَيْشُكَ فى جَفْنَيْهِ مُزْدَحِمُ
والنَّقْعُ يأخُذُ حرّاناً وبقعتها والشَّمسُ تسفر أحيانا وتلتثم
سُحْبٌ تَمُرُّ بحِصْنِ الرَّانِ ممسكة وما بها البُخْلُ لولا أنها نِقَمُ
جيشٌ كأنك فى أرْضٍ تُطاوِله فالأرْضُ لا أمَمٌ والجيش لا أمم
إذا مَضَى عَلَمٌ منها بدا عَلَمٌ وإن مضَى عَلَمٌ منه بدا عَلَم
وشُزَّبٌ أحْمَتِ الشَّعْرِي شكائمها ووَسَّمَتْها على آنافها الحَكَمُ (١)

ولا أكاد أمسك قلمى عن الاستطراد فى هذا الموضع — وألفتك أيها القارئ الكريم إلى هذه الجَلَبَة والضوضاء التى يخلقها الشاعر خَلْقا، لينقلنا إلى جوّ المعمعة . ولا أظن أن المعامع التى شهدها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذى يصفه ؛ ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدحم فى أجفان المواضع قبل أن تتمّ فتح نواظرها ، ويستر غبارها الشمس ، فتسفر أحيانا وتلتثم ، ويبارى سحابُها السحاب فى التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فإن مضى منها علم بدا منه علم — لاأظنّ أن الواقع كان يشبه شيئا من هذا إلا فى صورة مصغرة . وإنما قد كانت المعمعة حقا فى صدر المتنبى ، وفى خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السرد العنيف القوىّ للمواضع — وبار ، وتل بطريق ، وقنسرين ، وسَروج ، وحرّان ، وحصن الرَّان ، وقد كان مثل هذا العدد كافيا للبحترىّ، وأقلّ منه يكفى أبا تمام أما أبو الطيب فهذا إنما كان طَرَفا من نَفَسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعدُ . انظر قوله

حتى وَرَدْنَ بسِمْنِينٍ بُحَيْرَتَها يَنِشُّ بالماءِ فى أشداقها اللُّجُمُ
وأصْبَحَتْ بقُرَى هِنْزِيط جائِلَةً ترعى الظُّبا فى خصيب نَبْتُهُ اللِّمَمُ (٢) (٣)

---

(١) الشزب : هى الخيل . والشعرى تبدو فى الصيف . والحكم ، جمع حكمة : وهى ما يزم به أنف الحصان من اللجام ، أو هى حديدة اللجام .

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

(٣) جملة ترعى حالية ، والظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول فى قرى هنزيط ، وكأنها السيوف ترعى مرعى خصيبا : هو الرءوس التى تنبت اللمم ؛ جمع لمة : وهى شعر الرأس .

فما تركنَ بها خُلْداً لهُ بصرٌ ... تحتَ التُّرابِ ولا بازاً لهُ قدمُ

ولا هزبراً له من درْعه لبدٌ ... ولا مَهاةً لها من شبهها حشَمُ [١]

ترْمي على شفَراتِ الباتراتِ بهم ... مكامنُ الأرضِ والغيطانُ والأكَمُ

وجاوزوا أرْسَناساً مُعْصِمينَ به ... وكَيْفَ يَعْصِمُهم ما ليس يَنْعَصِمُ

ولا تَصُدُّك عن بَحْرٍ لهم سَعَةٌ ... ولا يَرُدُّك عن طَوْدٍ لهم شَمَمُ

وهكذا وهكذا فى تيارٍ من القول قوىّ مندفعٍ ، لايكاد يصدّه شىء . ودونك قوله فى أخرى من كلماته [٢] :

رَمَى الدَّرْبَ بالجرْدِ الجيادِ إلى العدا ... وما علموا أن السِّهام خيولُ

شوائلَ تَشْوَالَ العقارب بالقنا ... لها مَرَحٌ من تحته وصهيل [٣]

وما هى إلا خَطْرَةٌ عَرَضَتْ له ... بحَرّانَ لبَّتْها قَنًا ونُصُول

فلمَّا تجلّى من دَلوكَ وصَنْجَةٍ ... علَتْ كُلَّ طَوْدٍ رايةٌ ورعيل

على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ ... وفى ذِكْرِها عنْدَ الأنيسِ خُمُول

فما شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْها مغيرَةً ... قباحاً وأمَّا خَلْقُها فجميل

صَحائبُ يُمْطَرْنَ الحديدَ عليهمُ ... فكُلُّ مَكانٍ بالسيوفِ غسيلُ [٤]

وأمسَى السَّبايا ينتحِبْنَ بعَرْقَةٍ ... كأنّ جُيُوبَ الثَّاكلاتِ ذيول

وعادَتْ فظَنّوها بمَوْزارَ قُفَّلا ... وليس لها إلا الدُّخولَ قُفُول

وكَرَّتْ فرَّت فى دماءٍ مَلَطْيَةٍ ... مَلَطْيَةُ أمٌّ للبنينَ ثكُول

وأضْعَفْنَ ما كُلِّفْنَهُ من قُبابِهِ ... فأضْحَى كأنّ الماء فيه عليل

---

(١) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحدا إلا قتلته أو سبته ، وكان الروم قد اختفوا فى مكامن من سراديب ، فشبههم بالقرّان العمى ، واحدها : خلد ، وهى تختفى فى الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلدا ذا بصر إلا قتلته ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبتها .

(٢) هى ليالى بعد الظاعنين شكول .

(٣) شوائل بالقنا : أى رافعة للقنا .

(٤) غسيل : أى مغسول . لما جعل السحب ، وهى الخيل ، تمطر حديدا ، جعل البلاد مغسولة بهذا الحديد ، لأنه يريق الدم الأحمر .

وَرُعْنَ بنا قَلْبَ الفُرَاتِ كأنما ... يَخِرّ عليه بالرِّجال سُيُول

يطاردُ فيه مَوْجَهُ كلُّ سابحٍ ... سواءٌ عليه غَمْرَةٌ ومَسِيل

تراه كأنَّ الماءَ مَرَّ بجسمه ... وأقْبَلَ رأسٌ وحْدَهُ وتَلِيل

وفى بطن هِبْزِيطٍ وسِمْنِينَ للظُّبا ... وصُمِّ القنا ممَّن أبَدْن بديل

وهكذا وهَلُمَّ جرًّا . وإبداع المتنبى فى ذكر المواضع الحربية ، وتمكنه من إشعار السامع والقارئ بحركة السير ، ومنازل القتال ، ومن إضفاء الجَلال والجَلَبة على الوصف . كل ذلك مما لايجارَى فيه ولا يبارَى .

وبعد، فلعلّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارئ فكرة واضحة عمَّا زعمناه من أن الشعراء قد استعملوا تكرار المواضع والأعلام فى تقوية المعانى الصورية اللاحقة بالمدح وصفات القتال ، كما استعملوه لتقوية المعانى الصورية اللاحقة بالشَّجَن والحنين ، وما بمجراهما فى النسيب ونحوه .

التكرار المراد به تقوية المعانى التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخَطابىّ ، لأن الشعراء أكثرما ينحُون فيه منحَى الخطابة . وهو نوعان : ملفوظ ، وملحوظ . فالملفوظ ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها ، أو كلمة مقاربة لها فى الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعانى . فمثال الأوّل قول المهلهل :

يا لَبكرٍ أنْشِروا لى كلَيْبا ... يالَبكرٍ أيْنَ أيْنَ الفِرَارُ

فقد كرّر الشاعر « بكرًا » ليقرّر المعنى التفصيلىّ ، [٢] وهو قصده إلى بكر بالتهديد .

---

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

(٢) مرادنا بالمعنى التفصيلى ما يقصد إليه الشاعر قصدا مباشرا من المعانى . ومن جملة المعانى التفصيلية ، يمكن تحقيق المعنى الإجمالى ، مثل معنى الشجن فى النسيب . وأضرب لك مثلا : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها فى جملتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضى ، مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصورى

ثم كرّر اسم الاستفهام « أين » ؛ ليبالغ فى تهويل معنى تفصيلىّ آخر ، وهو تعذّر الفرار . ومثالٌ آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سألُونا أنْ كَيْفَ نحنُ فقُلْنا ... مَن هَوَى نَجْمُهُ فكَيْفَ يكُونُ
نحنُ قَوْمٌ أصَابَنا حادِثُ الدَّهْـ ... ـرِ فظَلْنا لرَيْبِه نَسْتكِينُ
نَتَمَنَّى مِنَ الأمِينِ إيابا ... لَهْفَ نَفْسِى وأيْنَ أيْنَ الأمِينُ

فتكرار كيف فى البيت الأوّل ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ، وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام « أين » ومعنى التحسر الذى أراده الشاعر ، كل ذلك بيّن جلىّ . ومما يحسن التمثيل به فى هذا الباب قول الآخر [١] :

ألا أبْلِغ أبا حَفْصٍ رَسُولاً ... فِدًى لك من أخى ثِقَةٍ إزارى[٢]
قلائصَنا هَدَاكَ الله إنَّا ... شُغِلْنا عنكُمُ زَمَنَ الحِصَارِ[٣]
لِمَنْ قلُصٌ تُرِكْنَ مُعَقَّلاتٍ ... قِفَا سَلْعٍ بمُخْتَلَفِ البِحارِ[٤]
يُعَقِّلُهُنَّ جَعْدَةُ مِنْ سُلَيْمٍ ... وبِئْسَ مُعَقِّلُ الذَّوْدِ الطَّوَارِى[٥]
يُعَقِّلُهُنَّ أبْيَضُ شَيْظَمِىٌّ ... مُعِرٌّ يَبْتَغِى بَسْطَ العِرَارِ[٦]

فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل . كل هذا أراد به الشاعر أن يقرّر معنى العبث

الإجمالى . ولكنك تجد فى أثنائها معانى تفصيلية كثيرة : مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الخدر خدر عنيزة ، وقولها : لك الويلات .

(١) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ – وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملا ، قال : « كان رجل بالمدينة من بنى سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت العقال ، فإذا أرادت أن تثب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوما فى بعض المغازى ، فكتب رجل منهم إلى عمر رضى الله عنه بهذه الأبيات (انظر أعلاه) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : على « بجعدة من سليم » . فأتوه به . فكان سعيد يقول : إنى لفى الأغيلمة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك شيظمى كما وصفت ، فضربه مئة ، ونفاه إلى عمان . اهـ .

(٢) عنى بأبى حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزارى : أى تفديك نفسى .

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

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

(٥) الطوارى : أى الطارئات .

(٦) معر : أى صاحب شر ومعرة يريد بسطها .

الذى كان يعبثه جعدة من سليم ، بنساء الأجناد الذين شغلتهم الفتوح ، وحصار العدوّ .

ومن أمثلة التكرار التفصيلى الملحوظ قول المتنبى :

لم يُسْلِمِ الكَرُّ فى الأعْقابِ مَهْجَتَهُ
إن كانَ أسْلَمَها الأصْحابُ والشِّيَعُ

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

ومثالٌ منه قول حبيب :

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْباءً من الكُتُبِ فى حَدِّهِ الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيض الصَّفائح لاسُودُ الصَّحائفِ فى متونِهِنَّ جلاء الشَّكِّ والرِّيَبِ

فالشكّ والريب شىء واحد ، أو كالواحد .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمى هذا النوع من الأداء تطويلا . ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألفى قولها كذبا ومَيْنا » ؛ وكأنهم يعدّون هذا من الإطناب الردىء . وعندى أن مثل هذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل فى شىء ، ولو لم يكن فيه إلا زيادة الجَرْس ، فَضْلا عن التقوية والتأكيد للمعنى الذى يتأتى منه ، لكفاه ، على أنه سبيلٌ لاحبٌ فى العربية ، وقلّ من الشعراء من لايتعاطاه .

هذا ، ويدخل فى باب التكرار التفصيلىّ ، ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامى ، وابن رَشيقٍ القيروانىّ عَدّه بابا من أبواب التّكرار[1] ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لكُلِّ امْرِئٍ نَفْسانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ
وأُخْرَى يُعاصِيها الفَتَى ويُطيعُها

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٧٥ .

ونَفْسُكَ من نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ للنَّدَى
إذا قلَّ من أحْرارِهنَّ شَفِيعُها

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى مَنْحُوٌّ فيه مَنْحى المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المذهب الكلامى » . وتَصَيُّدُ المتنبى لهذا النوع من التكرار فى إفراط وعُنف ، هو الذى كان كثيرا ما يورده الأوابد والدهاريس ، مثل قوله — وقد كنا استشهدنا به فى معرض الحديث عن التكرار الترنميّ :

فَتًى ألْفُ جُزْءٍ رأيُهُ فى زَمانِهِ
أقَلُّ جُزَيءٍ بَعْضُهُ الرأْيُ أجْمَعُ

ومن شرّ أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتزّ ، وسماه مذهبا كلاميا فلسفيا ، وهو البيت :

فيك خِلافٌ لِخلافِ الذى فيه خِلافٌ لِخلافِ الجميل

وقريبٌ منه ما ينسب لديك الجنّ من قوله :

كأنها ما كأنه خَلَلَ الخُلْـ ـةِ وَقْفُ الحبيبِ إذ بَغَما

ويوشك أن يقع قريبا من هذا قول المُقَنَّع فى الحماسة :

وإنَّ الذى بَيْنى وبينَ بنى أبى وبينَ بنى عَمِّى لمختَلِفٌ جدّا

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

هذا ، ومما يصحّ الاستشهاد به على التكرار التفصيلى المنطقى الملحوظ قول المعرىّ :

زُحَلٌ أشْرَفُ الكَواكِبِ دارًا من لِقاءِ الرَّدَى على ميعادِ
ولنارِ المَرِّيخ من حَدَثانِ الدَّ هْرِ مِطْفٍ وإن عَلَتْ فى اتِّقاد
والثريَّا رهينةٌ بافتراق الشَّمل حتى تُعَدَّ فى الأفراد

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

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

ويجرى مجراه مااستشهد به ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتزّ من كلام أبى عبدالرحمن العَطَوِىّ :

فَوَحَقِّ البَيَانِ يَعْضُدُهُ البُرْ هانُ فى مأقِطٍ ألَدّ الخِصَامِ
ما رأينا سوى الحبيبة شَيْئا جَمَعَ الحُسْنَ كُلَّهُ فى نظام

فالبيان والبُرْهان ، كما ترى متقاربان .

وهاك بَعْدُ أمْثلَةً تجمع بين ضربى التكرار التفصيلىّ الملحوظ والملفوظ .

من ذلك قول أبى تمام فى بائيته المشهورة :

أين الرِّوايَة بَل أيْنَ النُّجُومُ وما صَاغُوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ
تَخَرُّصًا وأحاديثا مُلَفَّقَةً ليستْ بنَبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَرَبِ
عَجائبا زَعَمُوا الأيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ فى صَفَرِ الأصْفارِ أو رَجَبِ
وَخَوَّفُوا النَّاسَ من دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إذا بَدَا الكَوْكَبُ الغَرْبِىُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَيَّرُوا الأبْرُجَ العُلْيَا مُرَتَّبَةً ما كانَ مُنْقَلِبا أوْ غيرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُونَ بالأمْرِ عَنْهَا وهى غافِلَةٌ ما دار فى فَلَكٍ منها وفى قُطُبِ
لو بَيَّنَتْ قَطُّ أمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ لَمْ تُخْفِ ماحَلَّ بالأوْثانِ والصُّلُبِ
فَتْحُ الفُتُوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أونَثْرٌ من الخُطَبِ
فَتْحٌ تَفَتَّحُ أبوابُ السَّماءِ له وتَبْرُزُ الأرْضُ فى أثوابها القُشُبِ
يا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ عَنْكَ المُنَى حُفَّلا معسُولةَ الحَلَبِ
أبْقَيْتَ جَدَّ بنى الإسْلامِ فى صَعَدٍ والمُشْرِكِين ودارَ الشِّرْكِ فى صبب

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

أو رجب » وقوله : « الكوكب الغربى ذو الذنب » وقوله : « فى فلك » و « فى قضب » 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 فِي إخفاء التكرار عند قوله :

يا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ عَنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

فقد جَعَل المنى هنا مثل النَّعم الحُفَّل : أى الممتلئة الضروع باللبن . ثم أضاف إلى معنى الامتلاء . معنى الحلاوة بذكر العَسَلِ ؛ وجعل اللبن المحلوب من هذه المُنى مَعْسولاً . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسولة الحلب ، إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله « حُفَّل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

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

ضُرِبَ البُوقُ فى دِمَشْقَ وَنادَوْا لشقائى فى سائرِ البُلْدَانِ
النَّفِيرَ النَّفِيرَ بالخَيْلِ والرَّجْـ ـلِ إلى قَفْرِ ذَا الفَتَى الواسانى [٤]
جمَعُوا لى الجُمُوعَ من جِيلِ جِيلا نَ وفرغانَةٍ ومِن دَيْلَمان

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

(٢) اليتيمة ١ : ٣٣٩ — ٣٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

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

ومنَ الرُّوم والصَّقالب والتُّرْ كِ وبعضِ البُلْغارِ واليونانِ
لم يحُاشُوا ممَّن عَـددت من الآ فاقِ من مُسْلمٍ ولا نَصرانى

ولا أحسب القارئ إلا قد فطن إلى أن هذا تكرار ملحوظ . اعتمد فيه الشاعر توضيح المعنى ، وهو جمع الخلق من كلّ فجّ ، عن طريق تعداد الأجناس والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص . ليبالغ فى إبراز قبحهم ودمامتهم وشراهتهم . قال :

والبَوَادى من الحجاز إلى نَجْـ دٍ مَعَـدِّيّها مع القحطانى
كلّ شكْلٍ ما بين حُدْبٍ وحُولٍ وأصَمّ والعُمْىِ والعُـورانْ[1]
وشُيُوخٍ قُبّ البُطونِ وشُبّا نٍ رحابِ الأشْـداقِ والمُصْرانِ[2]
كلّ ذى مِعْدَةٍ تُقَعْقِـعُ جُوعا وهو شاكى السِّـلاحِ بالأسْنانِ

ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم ، تجاوزها إلى أسمائهم ، وراعى فى ذلك إبراز القبح والدمامة ، وأحسن أيما إحسان فى سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن ، مع إبراز الناحية الخطابية ، ناحية المبالغة والتهويل ، بترديدها فى نسقٍ لاأشكّ أن أبا تمام لايستكبر أن ينسب إليه . وذلك قوله :

كلّ ذى اسمٍ مُسْتَغْرَبٍ أعْجَمىّ مَنَعَتْ صَرْفَ إسمِهِ عِلّتانِ[3]
كمَرَنْدٍ وطُغْتَكينَ وطَرْخا نَ وكِسرَى وخُرَّمٍ وطَغانى
وخُمارٍ وزيركٍ وخُـوَنْدٍ ومحيسٍ وطَشْلَمٍ وجُـوانْ[4]
غُمَرٍ جُمِّعُوا بغيرِ عُقُولٍ وازعاتٍ عنى ولا أديان
هل سمِعتم بمَعْشَرٍ جمَعوا الخَيْـ لَ وسارُوا بالرَّجل والفُرْسان

(١) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لاتلائم ما قبلها وما بعدها من الجموع .
(٢) قب البطون : أى ضمر البطون . والمصران : جمع مصير .
(٣) قطع الهمزة من اسم قبيح .
(٤) خمار ربما يكون قد عنى به خمارويه أو خمارسكين . وجوان ربما جاء اسما عربيا مصروفا ، وقد كان لعمر بن أبى ربيعة ولد اسمه جوان .

رحلوا من ديارهم ليلةَ المَرْ فَعِ من أجْلِ أكْلَةٍ عَجَّانِ

وهذا كما لايخفى مسروقٌ من قول جرير يهجو بنى الهجيم فى إحدى كلماته :

وبنو الهجَيْمِ قبيلةٌ مَلْعُونَةٌ حُصُّ اللِّحَى مُتَشابهو الألوانِ

أو يَسْمَعُونَ بأكْلَةٍ أو شَرْبَةٍ بُعمانَ أصْبَحَ جَمْعَهُمْ بُعمانِ

والمرفع الذى ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب حواشى معجم الأدباء أنه الأيام التى تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى يقيمون للأيام التى تسبق صوم الفصح وزنا ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله أعلم . ثم يقول الشاعر الواسانى :

لست أنسى مُصيبتى يَوْمَ جاءوا فى خميسٍ مِلْءِ الرُّبا والمَغانى

يَقْدُمُ القَوْمَ أرْحَبِىٌّ هَرِيتُ الشَّدْقِ رَحْبُ المِعَى طويلُ اللسانِ

هو نِمْسُ الدَّجاجِ والبَطِّ والوَزْ زِ وذئبُ النَّعاجِ والخِرْفانِ

وأبو القاسِمِ الكبيرُ على طِرْ فٍ كُمَيْتٍ أقَبَّ كالسِّرْحانِ

وأخوه الصَّغيرُ يعْتَرِضُ الخَيْ لَ على قارحٍ عريض اللَّبانِ[1]

والسَّرِىُّ الذى سَرَى فى جُيُوشٍ أضْعَفَتْنِى وَقَصَّرَتْ من عِنانى

بفمٍ واسِعٍ وَشِدْقٍ رحيبٍ وبكَفٍّ تَجُولُ كالصَّوْلَجان

ثم أخذ الواسانى يعدّد الأشخاص والأسماء ، وينحى باللائمة والتقريع على أولئك الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يظنّ فيهم الخير . فإذا هم بطون رحاب ، وأشداق صلاب ، وأضراس مثل كلاليب العذاب . وإذا هم نائبة مع النوائب ، وشرّ مع الذى ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

قَصَدَتْ هَذِهِ الطَّوائف خَمْرًا يا ابتلاءً ونكْبَةً لامتحانى

قلْتُ ما شأنُكُمْ فقالُوا أغِثْنا ما طعِمْنا الطَّعام مُنْذُ ثمانِ

وأنا خُوا بنا فَيالكَ من يَوْ مٍ عصيبٍ مِن حادثاتِ الزَّمانِ

(١) القارح من الخيل : كالفتى الجلد الشاب من الناس . واللبان : هو الصدر .

نزلوا ساحتى وأُطْلِقَتِ الخَيْـ ـلُ بزَرْعِ الحُقُولِ والبُسْتانِ
أفْقَرونى وغادرونى بلا دا رٍ ولا ضَيْعَةٍ ولا صِيوانِ
أدْهَشونى وحَيّرونى وقد صِرْ تُ ذُهولاً أهِيمُ كالسكرانِ
تركونى يا قومُ أجْرَدَ مِن فَرْ خٍ وأعْرَى ظَهْرًا من الأُفْعوانِ
أكلوا لى من الجداءِ ثلاثيـ نَ وسَبْعا بالخلّ والزَّعفرانِ
أكلوا ضِعْفَها شِواءً وضِعْفَيْـ ها طبيخا من سائر الألوانِ
أكلوا لى سبعين حُوتا من النَّهْـ رِ طريًّا من أعظَمِ الحيتانِ
أكلوا لى من الكوامِخِ والجَوْزِ مَعا والخِلاطِ والأجْبانِ
ومن البَيْضِ والمُخَلَّلِ ما تَعْـ جِزُ عن جَمْعِهِ قُرَى حَوْرانِ

وقد اختصرنا هنا ذكر ما أكله الأضياف الشرهون من ضروب الأطعمة . وأسلوب الخطابة الهازل الذى اتبعه الشاعر لايحتاج إلى تفصيل فى هذا الموضع . ولا خفاء أن اعتماده هنا على التكرار الملفوظ . ولما فرغ الواسانى من صفة ما أكلوه . أخذ فى صفة ما أفسدوه وأتلفوه وتصرّفوا فيه . قال :

فتّتوا لى مِنَ السَّفَرْجَلِ والتُّفّـاحِ والرَّازِقِىّ والرُّمّانِ
والرَّياحِينِ ما رَهَنْتُ عَلَيْـهِ جُبَّتِى عنـد أحمَدَ الفاكهانى
أذبلوا لى من البَنَفْسَجِ والنَّرْ جِسِ ما ليسَ مِثْلُهُ فى الجِنانِ
ذَبَحوا لى بالرَّغْمِ يا مَعْشَرَ النَّا سِ ثمانين رأس مِعْزَى وضانِ
ما كَفاهُمْ تَذْبيحُهُمْ غَنَمَ القَرْ يَةِ حتى أتَوْا على الثِّيرانِ
أكلوا كُلَّ ما حَوَتْهُ يَمِينى وشمالى وما حَوَى جيرانى

ويبدو أنه قد بقى شىء بعد هذا كله للطفيليين والخدم وسائسى الخيل والعبيد والمتصعلكة والرقعاء :

ثم جاءَ المُعَقِّبُونَ من السَّا سَةِ والشاكِرِيَ والعُبْـدان
فرأيْتَ الصِّراع والدَّفْعَ واللَّطْـ ـمَ وخَرْم الأنوف والآذان

ولا يفوتنى هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبين فى البيت الأوّل من هذين البيتين ، فهو أسلوب قرآنى . وأحسب الواسانى أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من سورة التوبة : « وجاءَ المُعَذِّرُون من الأعْرابِ ليُؤْذَنَ لهم » . هذا ثم يقول :

ثم لما أتَوْا على كلّ شَيْءٍ خَتَمُوا مِحْنَتِى بكَسْرِ الأوانى

ولم يكتفوا بكسر الأوانى ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفا من الراح حتى سكروا ، ثم أخذوا فى العربدة . وهنا يقول الشاعر :

طالبونى بالشَّيْءِ فى آخِرِ اللَّيْـ ـلِ وَجَمْعِ النِّساءِ والمُرْدَانِ
قُمْ فأسْرِعْ فبَعْضُنا يَطْلُبُ المُرْ دَ وبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بالغَوانى
فتوهَّمْتُـه مُزَاحا فَجَـدُّوا قُلْتُ هذا ضَرْبٌ من الهَذَيان

وهكذا يمضى الواسانىّ فى الاستقصاء على هذا الأسلوب الطريف اللاذع المتهكم ، مستعينا بضروب من التكرار التفصيلىّ : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامىّ ، وبغير التكرار التفصيلىّ من أنواع البديع . والقصيدة نادرة فى بابها ، وآية من آيات الشعر الخفيف العابث .

خاتمة عن التكرار

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

فى سِنخه . هذا ، ولا ينبغى أن ننسى أن كُلَّ تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفادَ منه زيادة النَّغم ، وتقوية الجَرْس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترنميًّا ، إنما هى من أجل توضيح طبيعته وتبينها ، وتذكير القارئ بأن ناحية النَّغم أظهر فى هذا النوع من النواحى الأخرى . وهاك مثالاً . ما استشهد به ابن رشيق القيروانىّ من شعر يزيد بن مُسْهِر الشيبانىّ [١] :

أبا ثابتٍ لا تَعْلَقَنْكَ رِماحُنا أبا ثابتٍ أقْصِرْ وعِرْضُكَ سالِمُ
وذَرْنا وقَوْماً إن هُمُ عَمَدُوا لنا أبا ثابتٍ واقْعُدْ فإنَّك طاعِمُ

فتكرار أبى ثابت هنا ، مع أنه ترنم ، ليس من التكرار الترنمى الخالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صوريا إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيليا خطابيا إن شئت . ومن هذا النحو قول ذى الرمَّة ، وهو أيضا مما استشهد به ابن رشيق [٢] :

تُسَمَّى امرأَ القيسِ بنَ سعْدٍ إذا اعْتَزَتْ
وتأبى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحُمْرُ [٣]
ولكنَّما أصْلُ امرئ القيسِ مَعْشَرٌ يَحِلُّ لهم أكلُ الخنازيرِ والخَمْرُ
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادرٌ ووافٍ وما فيكُمْ وفاءٌ ولا غَدْرُ

فلك فى أمرئ القيس هنا أن تحملها على معنى التوبيخ الصورىّ المستخلص من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقرير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، فليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترنمىّ .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغى أن نذكر أن نوعى التكرار الترنمىّ والخطابىّ (التفصيلىّ) بخاصة ، محلّ لتباين الأذواق . وكثيرًا ما تجد ناقدا يستحسن تكرارا مَّا ، وتجد آخر يُهَجنه ويستقبحه . والعمدة فى ذلك كله على

---

(١) العمدة ٢ : ٧٢ .
(٢) نفسه .
(٣) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجده هنا يطعن فى نسب المرئيين لما يغلب عليهم من الشقرة .

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

ولائمةٍ لامَتْكَ يافيضُ فى النَّدَى ... فقلتُ لها لن يقْدَح اللَّوْمُ فى البَحْرِ

أرادت لتَثْنِى الفَيْضَ عن عادةِ الندى

ومن ذا الذى يَثْنِى السَّحاب عن القَطْرِ

مواقِعُ جودِ الفَيْض فى كلّ بَلْدَةٍ ... مواقعُ ماءِ المُزْنِ فى البلد القَفْرِ

كأنّ وُفُودَ الفَيْضِ لما توافَدوا ... إلى الفَيْضِ وافَوْا عنده ليلةَ القدر

وقد ذكر ابن رشيق هذه الأبيات كأنه يستحسنها [٢] ، وعندى أن هذا التكرار ترنميّ صوريّ ، وأنه لاغبار عليه . ولا أدرى فيم هجّنَهُ ابن قتيبة . واستخفّ به ، اللهمّ إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصىّ وحده .

ومما عابه ابن قتيبة أيضا قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يتبعُنى

شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وسنتحدّث عن هذا البيت بمعرض الحديث عن الجناس . وأختم حديثى عن التكرار بتذكير القارئ بأنواعه المختلفة التى ذكرناها ، وهى :

١ — التكرار الترنميّ ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحو المسمى « بالشيلة » فى العامية ، وردّ الصدر على العَجُزِ ، والتوطئة للقافية [٣] .

---

(١) الشعر والشعراء ١٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٧٣ .

(٣) بعد فروغى من هذا الكتاب بزمن ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمالى للسيد المرتضى بحثا =

٢ — التكرار الصورىّ ، وأكثر ما يجىء فى النسيب والحنين . وهو إما ملفوظ كتكرار الغَضَى فى شعر مالك بن الريب ؛ وملحوظ كتكرار أسماء المواضع فى النسيب. وقد تطوّر أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلى ، حتى صار رمزيا صرفا فى أشعار الصوفية .

٣ — التكرار التفصيلىّ أو الخطابىّ ، وهو ملفوظٌ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظٌ ، بأن يكرّر ألفاظا مترادفة أو متشابهة — ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلامىّ ، كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لأرى المَوْتَ يسْبِقُ الموْتَ شَيْءٌ نغَّص المَوْتُ ذا الغِنى والفقيرا

وقول الآخر :

سُعاد التى أضناك حُبُّ سعادا وإعراضُها عَنْكَ استمرَّ وزادا

وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكان المضمر . ولعمرى إنهم ليقتلون روح اللغة حين يسوّون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناهما آنفا ، ومثل قول الآخر :

فياربّ ليلى أنتَ فى كلّ مَوْطِنٍ وأنتَ الذى فى رحمةِ اللهِ أطْمَعُ

فالإظهار فى الأوّلَيْن تكرار تفصيلىّ ، له رنة وجرس وجمال ، وفى هذا البيت ضرورة دعا إليها وزن الشعر ، وشتّان ما بين الضرورة الشعرية ، والبديع الشعرىّ .

= عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنقيطى رحمه الله فى حواشيه ، وقع بصرى على فصل نفيس للشريف المرتضى فى التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التى ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترنمى ، وأشعارا حسنة فيها تكرار كثير لليلى الأخيلية وغيرها ، وتحدث حديثا جيدا عن التكرار فى سورة الرحمن . فليرجع القارئ إليه (أمالى السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ — ٨٣ — ٨٨) ، وقد كنت أحسبنى مبتكرا فى الشواهد التى ذكرتها والحجج التى احتججت بها — فسبحان الله ، ما أقل علمنا معشر بنى آدم ، وأبعدنا عن الأصالة !

المطلب الثانى

الجناس :

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجىّ ، وسجعىّ . أما الازدواجىّ فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التى يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها فى الزنة ؛ وهو فى فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذى يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله فى الزّنة دون الروىّ ، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس ، اسم الازدواجىّ ومثاله قول الآخر [١] :

فمجدّلٌ ومُرَمَّل ومُوَسَّد ومُضَرّج ومُضَمَّخ ومخَضَّب

فهذه الكلمات جميعا تشترك فى صيغة « مُفَعَّل » . ومثال آخر قوله [٢] :

أعطى فقيـــل أحاتمٌ أم خالدٌ ووفى فقيلَ أطَلْحَةٌ أم مُصْعَبُ

فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كلاهما رباعىّ ، والشبه بينهما ليس فى قوّة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرّج ومضمخ .

وآمُل أن يفرّق القارئ بين ما سميناه آنفا بالتكرار الملحوظ ، وهذا الذى اصطلحنا له لقب الجناس الازدواجىّ . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بجَسْرَةٍ كَعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ فيها على الأيْنِ إرْقالٌ وتَبْغيل

والجناس الازدواجىّ يقع عند المشابهة فى الزنة . وقد يلتقى الجناس الازدواجى والتكرار الملحوظ كما فى « مُجدّل ، ومُرمل ، ومُوسد الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما فى قوله : إرقال وتبغيل ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى

(١ ، ٢) هو البحترى فى بائيته « عارضتنا أصلا فقلنا الربرب » .

* راجع باب الطباق فى المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكملة لما نذكره هنا .

أن الجناس فى أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قد قدّمنا آنفا .

والجناس السجعىّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التى يستعملها ، وذلك بأن يعمد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك فى هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبى تمام :

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحَىّ ذاهِلُ وقَلبُك منها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ

فالهاء مردّدة فى سائر هذا البيت ، والذال والهاء واللام مشتركة بين ذُهْلِيَّة وذاهل ، والهاء واللام مشتركتان بينهما وبين آهل فى آخر البيت . وإنما سمينا هذا النوع من الجناس سجعيا ، لأن صاحبه يفعل كفعل صاحب السجع من اعتماد تكرار حرف للروىّ ، وجعله فاصلة بين كل فقرتين أو ثلاث .

وكثيراً ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتى السجع والازدواج ؛ بأن يجىء بكلمات تشترك فى الأوزان والأصوات ، مثل قول البحترى فى السينية : « جَوْبٌ فى جَنْبِ أرْعَنَ جَلْسِ » ؛ فجَوْب وجَنْب وجَلْس ، كلها كلمات متوازنة ، وتشترك اثنتان منها فى الجيم والباء ، وثلاثتها فيها الجيم . وكقوله منها :

أتسلّى عن الخطوبِ وآسَى لمَحَلّ من آل ساسانَ دَرْسِ

فمكان السين والألف هنا واضح . وقد أجاد البحترى هنا أيما إجادة ، بإيراده نوعين من الجناس : أحدهما سجعى محض فى قوله « أتسلى » ، « آسى » ، « ساسانَ » و « درس » والأخير ازدواجىّ خالص لولا اللام ، وذلك قوله : أتسلّى » ، وقوله « لِمَحَلّ » . ثم زاوج بينهما عند قوله : « آسى » و « ساسا » من قوله « ساسان » ؛ فهذا جناس ازدواجىّ سجعىّ . ونحو هذا لايقوى عليه إلا عبقرىّ موهوب . ويجرى مثل هذا مجرى قوله منها :

فتوهَّمْتُ أن كِسْرَى أبَرْوِيـــزَ مُعاطِىَّ والبَلَهْبَذَ أُنْسِى

« فكسرى » و « أنسى » جناس سجعىّ لمكان السين . و « توهمت » و « أبَرَوْيز » و « معاطىّ » كلها فيها جناسٌ ازدواجىّ ، للمشابهة فى الوزن . وبين « أبرويز » و « البلهبذ » تجانس سجعى ، وتشابه فى الوزن يقرب من الجناس الازدواجى .

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

فلا كَمَدَى يَفْنَىَ ، ولا لك رِقَّةٌ ولا عَنْك إقْصَارٌ ، ولا فيك مَطْمع

ونحو قول عمرو بن شَأْس [٣] :

مُدْمَجٌ سابِغُ الضُّلُوع طويلُ الشَّـــخْص عَبْلُ الشَّوَى مُمَرُّ الأعالى

فإذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجىّ . ولكان قد جعله من باب الجناس ، لامن باب التقسيم . وإنى لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل فى صميم هذا الباب ، مثل قوله : [٤] « ثم أدخل المولَّدون فى هذا الباب أشياء ، عدّوها تقطيعا وتقسيما ، وذلك نحو قول أبى العَمَيْثل الأعرابىّ :

فاصدُقْ وعِفَّ وجُدْ وأنْصِفْ واحتَمِلْ

واصْفَحْ ودارِ وكافِ واحلُمْ واشْجُعْ

والطُفْ ولِنْ وتَأَنَّ وارْفُقْ واتَّئِدْ واحزِمْ وجِدّ وحامِ واحمِلْ وادْفَعْ

---

(١) العمدة ٢ : ٢٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه – يصف حصانا . مدمج : أى غير مترهل . سابغ الضلوع : أى عظيمها . عبل الشوى : أى ضخم الأطراف . ممر الأعالى : أى أعلاه قوى شديد .

(٤) نفسه ٢ : ٢٨ .

وكقول ديك الجنّ :

احْلَ وامرُرْ ، وضُرَّ وانْفَعْ ولِنْ واخْ
شُنْ ورِشْ وابْرِ وانْتَدِبْ للمَعالى

وقول أبي الطيب :

أقِلْ أنِلْ أقْطِعْ عَلَّ سَلَّ أعِدْ
زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّل أَدْنِ سُرَّ صِلِ

ثم زاد فى هذا وتباغض حتى صنع :

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِهْ فِهْ اسْرِ نَلْ
غِظِ احْمِ صِبْ ارْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ [١] اثن بِلِ

فهذه رُقْية العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولا بُدَّ من شرحها . قوله : « عِشِ ابْقَ » دعا له بالعيش والبقاء . و « اسْمُ » من السموّ . و « سُدْ » من السيادة : أى دُمْ هكذا . و « قُدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجَوْد وهو المطر الغزير . « مُرِ انْهَ » من الأمر والنهى . « رِهْ » من الوَرْى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه فى الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف [٢] ، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لئلا يخالف العادة [٣] وتقع كلمة على حرفٍ واحد ، والوَرْىُ : داء فى الجوف : أى اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِهْ » من الوفاء ، و « اسْرِ » من سُرَى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أى نل ما تحبّ . ويروى « نُلْ » : أى أعْطِ من النوال ، ويقال « نُلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غِظ » من غيظ الحسود ، ويروى « عظ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمى

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

(٢) لأن الهاء تثبت لفظا فى الوقف وحده .

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

العدوّ بالمكايد وغيرها . و « صب » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسْبِ » من السبي . و « رُعْ » من الروع . و « زَعْ » من وزعتُ : أى كففت . و « دِ » من الدية . و « لِ » : من الولاية للأمور ، وقد يكون من المطر الوَلِىّ . و « اثْنِ » من ثنى أضداده إذا ردّهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغاضة . وإن كان ولا بدّ ، فقوله أيضا :

دانٍ بعيـــدٌ محبّ مُبغضٌ بَهِجٌ أغَرُّ حُلْوٌ مُمِرّ لَيِّنٌ شَرِسُ

نَدٍ أبِىٌّ غَرٍ وافٍ أخى ثقـــةٍ جَعْدٌ سَرِىٌّ نَهٍ نَدْبٌ رِضًا نَدُسُ

« نَدٍ » : من الندى . و « غَرٍ » : من غَرِىَ به . و « نَهٍ » : من النهى . وأصل هذا كله من قول امرئ القيس :

أفادَ فَجادَ وشادَ فزَادَ وقادَ فذَادَ وعادَ فأفْضَـــلْ

اه كلام ابن رشيق » .

فهذه الأشياء التى حكاها ابن رشيق ، لاسيما أبيات المتنبى وأبى العَمَيْثل ، أدخل فى باب الجناس الازدواجىّ منها فى التقسيم .

هذا ، والجناس السجعىّ نفسه ، لم يُعْنَ القدماء منه إلا بالكلمات التى يقع التشابه بينها فى أكثر من حرف . وتبدو كأنها من أصل واحد . وتتساوى أحيانا فى الحركات والسكَنات . أو تُوشك أن تتساوى . فقول الشاعر :

أتســـلَّى عن الخطوب وآسَى لمحلٍّ من آل ساسانَ دَرْسِ

ليس من الجناس فى شىء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما فى قول حبيب :

ما مات من كَرَمِ الزَّمانِ فإنَّهُ يَحْيا لدى يَحْيَى بن عبـــدالله

فهذا عندهم جناسٌ تامّ ، للتساوى الحادث فى الحركات والسكنات بين « يحيا » الفعل ، و « يحيى » الاسم .

ونحو قوله :

يَمْدُّون من أيْدٍ عواصٍ عواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضِبِ

وهذا شبيهٌ بالتامّ .

ونحو :

أرامَةُ كنتِ مَرتعَ كلِّ رِيمٍ لَوِ اسْتأْنَسْتِ بالأَنَسِ المُقيمِ

وهذا جناسٌ ناقص .

وقد بلغ التعنت بالنقاد القدماء أن يُخْرِجُوا من باب الجناس نوعا سموه التصرّف والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقا بعضه من بعض ، كأن تجىء بكتب وكاتب ومكتوب . قال أبو هلالٍ العسكرى بعد أن استشهد بالبيتين الآتيين :

يرى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأنيسَ ويهتدى

بحيثُ اهتــدتْ أمُ النجوم الشوابكِ

وقول الآخر :

صُبَّتْ عليه ولم تَنْصَبَّ من كَثَبٍ إن الشَّقاءَ على الأشْقَيْنَ مَصْبوبُ

« ليس فى هذه الألفاظ تجنيسٌ ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصريف »[1] . وأحسب أن أبا هلال قد اتبع فى هذا المزعم رأى الرّمانىّ ، فقد كان من رجال عصره ، متأخرا هو عنه شيئا . وقد ذكر ابن رشيق رأى الرّمانىّ فى العمدة ، قال :[2] « وحقيقة المجانسة عند الرّمانىّ : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبى تمام :

فى حدّه الحدُّ بين الجدّ واللّعِب

قال : لأن معناها جميعا أبلغ . وأما قولك : قَرُب واقترب ، والطلوع والمَطْلَع ، وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرّف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيسا . ومن تصرّفِ المعنى عنده ، قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك .

---

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٢٩٩ – ٣٠٠ .

ومن التصرّف فى اللفظ والمعنى جميعا ، قولك الضرب والمضاربة والاستضراب وما أشبه ذلك . كلّ هذه الأنواع عنده من باب التصرّف . وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعراء وقتنا المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشىء من غرائب التجنيس اهـ . » .

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرمانىّ ، وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرُّمانىّ . ولا يخفى أنه لو صحّ هذا المذهب لوجب إخراج الشطر الثانى من بيت أبى تمام :

أرامةُ كنتِ مَرْتَعَ كُلِّ رِيم لو استأنست بالأَنَسِ المقيم

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

لَوِ استأنست بالحىِّ المقيمِ

والعيب الأساسىّ فى كلام علىّ بن عيسى الرّمانىّ ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم بَنَوُا الجناس على المناسبة بحسب الأصل . فاشترطوا التشابه فى الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحدا . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفطنوا لأمثال :

أَتَسَلَّى عن الحظوظ وآسىّ لمَحَلّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرّمانىّ والعسكرىّ وابن رشيق ، إذ كانوا يَعُدّون كلّ ما وقع فيه التشابه جناسا ، أو عطفا وتعطفا ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب — التجنيس — ؛ يدلك على ذلك ما حُكِى عن رُؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر منى ، وأنا علمتك عَطْف الرجز ؟ قال : وما عَطْف الرجز ؟ قال : عاصمُ ياعاصمُ لو اعتصم . قال : يا أبت الخ . . . اهـ » .[1] ولا يخفى على القارئ ما بين عاصم

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

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

أصناف الجناس الازدواجى

قد قدمنا فى الجناس الازدواجيّ أنه عبارة عن توازن بين الكلمات . ومثلنا بنحو : « قَلْب ، ورَعْد ، وثابت ، ونافس ، ومواقيت ، وأباريق » ونحو ذلك مما يقع فيه التشابه فى أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيرا ما يمزُجون بينه وبين السجعيّ ، كما جاء فى قول البحتريّ : « جَوْبٌ فى جَنْبِ أرعن جَلْس » . ونريد هنا أن ننبه على أصنافٍ منه كثيرة الورود فى مناهج الشعراء :

١ — أولا : الازدواجيّ المحض ، ومثاله قول المعرّى :

المُوقِدِى نارِ القرى الآصالَ والْ أسحارَ بالأهْضَامِ والأشْعافِ

وقوله :

وقُدُورهم مثل الهِضاب رواكدًا وجِفانُهم كرَحِيبةِ الأفْيافِ

فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيَتَى الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميته التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معهما « الأركوب . والأسلوب » لوازناهما فى العروض فقط .

وقوله : « قُدُورهم ، وجفانهم » متوازنان توازنا عَروضيا لاصرفيا ، وإن شئت سميت هذا بالتوازن العروضيّ .

ومن أمثلة الأول أيضا ، قول المعرّى :

سأُعرِضُ إن ناجيتُ من غيرِكم فتًى وأجعل زَوًّا من بنانيَ فى سَمْعِى

فقوله : « سأعرض ، وأجعل » بينهما توازن كامل ، وكذلك قوله : « زَوًّا ، وسمعى » .

ومنه أيضا قوله :

فنادَيْتُ عَنْسِى من دياركُمُ هَلاً وقُلْتُ لسَقْبِى عن حياضكم هِدْعِ

والشاهد فى « عنسى ، وسقبى ، ودياركم ، وحياضكم » ، و « عنسى ، وسقبى » تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل فى النوع الثانى قوله :

يحاذِرن من لَدغِ الأزِمَّة لااهتدى مخَبَرُها أنَّ الأزِمَّةَ أضلالُ

فبين قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضىّ .

٢ — الازدواجىّ السجعىّ ، وهذا كثيرٌ ، وسترد علينا منه أمثلة عند الحديث عن الجناس السجعىّ ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعرىّ :

وما أورقَتْ أوتادُ دارِكَ باللِّوى ودارَةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَلَ الدمعِ

فقوله : « دارك ، ودارة » فيهما توازن عَرُوضىّ ، وتكرار حَرْفىّ .

٣ — الازدواجىّ المقسَّم ، وسنَتعرِضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المَعرىّ :

أبْقَيْتَ فينا كوكَبين سناهما فى الصُّبْح والظَّلماء ليس بخافِ

مُتَأنِّقين وفى المكارم أرْتَعا مُتَألِّقين بسُؤْدُدٍ وعفاف

وهذا من باب الازدواج السجعىّ :

قَدَرَين فى الإرداء بل مَطَرَين فى الـ إجداءِ بل قمرين فى الإسداف

فهذا مُقَسَّم سجعىّ كما ترى .

٤ — الازدواجىّ المُرصّع ، وهذا يكون بأن يجىء الشاعر بألفاظ متوازنة

مسجوعة . والمتنبي يكثر من هذا الضرب . وأكثر ما يقع الازدواجي المرصع إذا كان الكلام مقسّما . قال أبو الطيب :

ضَاقَ الزَّمانُ ووجهُ الأرضِ عن مَلِكٍ
مِلءِ الزَّمانِ ومِلءِ السَّهْلِ والجَبَلِ
فنحنُ في جَذَلٍ والرُّومُ في وَجَلٍ والبَرُّ في شُغُلٍ والبحرُ في خَجَلِ

ومنه للمعرّي :

تَلاقٍ تَفَرّى عن فراقٍ تَذُمُّـه مآقٍ وتكسيرُ الصحائحِ في الجَمْعِ

٥ — الازدواجيّ المطابِق، وهذا أكثر أنواعِ الجناس الازدواجيّ دَوَرانا في الشعر . وسنتحدّث عنه بمعرض الحديث عن الطباق . ومن أمثلته قول البحتريّ :

عَشِيَّةَ لا الفراقُ أفاءَ عَزْمي إليّ ولا اللِّقاءُ شَفَى غليلي

والشاهد في الفراق واللقاء . وبينهما طباق . وجناس توازنيّ . وجناسٌ سجعيّ أيضا ، لمكان القاف . ومن أمثلته أيضا قول المتنبي :

تمتَّع من سُهادٍ أو رُقادٍ ولا تأملْ كرًى تحتَ الرِّجامِ

هذا . وبعد أن نفرغ من ذكر أنواع الجناس ، سنورد أمثلة من كلام الشعراء الفحول ، تظهر فيها حقيقة ما قدمنا ذكره بصورة واضحة ، إن شاء الله .

أصناف الجناس السجعي

قد فَطَنَ القارئُ من دون ريب إلى أن بعض ما ذكرناه من أنواع الجناس الازدواجيّ ، داخلة في باب الجناس السجعيّ ، مثل الازدواجيّ المرصّع ، وما يقع فيه تكرار الحروف من أنواع الازدواجيّ المقسمّ . والازدواجي السجعيّ . فإذا استثنينا هذه ، فأهمّ أصناف الجناس السجعيّ هي الآتية :

(١) السجعي الحرفيّ ، وهو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين ، من دون تعمُّد إلى أن

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

وأمواهٍ تصِل بها حَصَاها صَليلَ الحَلْيِ فى أيْدى الغَوانِي

فالصادات مع ألفات المدّ واللامات هنا ، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع .

ونحوٌ من هذا قول عَنترة :

جادت عليها كلّ بِكرٍ حُرّةٍ فتركنَ كلّ قرارةٍ كالدرهمِ

فالسمع لا يملك إلا أن يربط بين جَرْس الراءات وصورة المطر المنهمل من المُزنة البكر الحرّة . ومن شاهد هطول الأمطار فى البلاد الحارّة ، كيف تنهمر انهمارًا ذا خرير ودَوِىٍّ ، أدرك سرّ هذه الهدير الرائىّ الذى جاء به عنترة .

هذا ، والصنف الثانى من التكرار الحرفىّ ، ما أريد فيه زيادة جَرْس البيت من غير ما تَعَمُّدٍ إلى تقوية معنى خاصّ له علاقة بصوت الحرف المكرّر ، وهذا الصنف كثير جدا فى الشعر العربىّ ، ومن أمثلته قول الحارث بن حِلِّزَةَ اليشكُرىّ :

فرياض القَطا فأدوية الشُّرْ بُبِ فالشُّعْبتانِ فالإبْلاءُ

وقول زهير :

إذ لقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُها عُصْلُ

قُضَاعِيَّةٌ أو أُخْتُها مُضَرِيَّةٌ يُحَرَّقُ فى حافاتها الحَطَبَ الجَزْلُ

تَجِدْهُمْ على ما خيَّلَتْ هُمْ إزاءَها وإن أفْسَدَ المالَ الجماعاتُ والأَزْلُ

وهذا من نادر الجناس الحرفىّ ورَصينه ، والبيت الأوّل قد تشمّ منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدّ والتشديد ، وما يُلابس الحرب من جَلَبة وضجيج ؛ والحرف الذى جعله الشاعر أساس التجنيس فى البيت الأوّل هو الراء ، ورَفَدَهُ بالضاد فى « مُضَرَّة ، وضَرُوس » وبالسين فى « ضروس ، والناس » ، ، وبالتنوين فى قوله « حَرْبٌ ، عَوَانٌ ، مُضَرَّةٌ ، ضَرُوسٌ » ، والتشديد فى قوله « مُضِرّة ، وتهرّ »

ولا تنس التاء . وفى البيت الثانى خفّف الشاعر من التكرار شيئا ، فاكتفى بالضاد فى «قُضاعية ، ومُضَرية» ، ولا تنس مكان العين من « قضاعية» فهو كأنه صدًى للعين فى قوله « عُصْل » من قافية البيت الأوّل . والشطر الثانى عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء، فكرّرهما فى قوله « يُحَرَّق فى حافاتها »، وجعل « القاف » من « يُحرّق » صدًى للقاف من « قضاعية » . وكلمة « الجَزْلُ » وهى القافية، لاتشبه شيئا من الكلمات التى تقدمت إلا من حيث الموازنة للحَطَب، وهى موازنة غير تامة . وقد رَجعَ الشاعر صدى جَرْس الجيم منها فى جيمات البيت الثالث : « تجدهم . والجماعات» وكرر الزاى فى موضعين عند قوله : « إزاءَها » ، والأزْل » . ولا أحسبك قد خفى عنك التجانس القوىّ بين « الجزْل ، والأَزْل » كما تكون قد تنبهت إلى قوله : « خَيَّلَتْ » وكأنه صدًى لقوله : « أخَتها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عَفوًا سَهوًا رَهوًا ، ولا أظنّ أن زهيرا . مع ماعُرف به من التنقيح، قد اعتمد أن يجىء بالتجنيس الحرفىّ فى هذا النسق، اعتمادا على أنى لاأستبعد أنه قد نظر فى هذه الأبيات مرارًا ، قبل أن يوردها فى هذه الصيغة الأخيرة .

هذا ، وقد سبق التنبيه على أن صِنفى الجناس الحرفىّ مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودهما فى الشعر . ونقّاد الإفرنج قد تنبهوا لهما . وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه [1] onamatapoeic . والثانى يجعلونه قسمين . فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration . وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى onamatapoeic داخلٌ فى صنفى جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلة . ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلة، نضرب المثلين الآتيين : فمثال التكرار

(١) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّةٌ ضَروس تُهِرّ » ، ومثال التكرار بحروف المدّ قول المتنبي :

أهْلُ ما بى من الضَّنَى بطلٌ صِيـــدَ بتصفيف طرّةٍ وبجيـد

فياء « بى ، وصيد ، وجيد ، وتصفيف . والضنى » كلها حروف مدّ وعلة .

ومما جمع صنفى التكرار بالسلامة والعلة قول البُحترىّ :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكُنْ لِمُجِدّهم من أخْذِ بأسِكَ مَهْرَبُ

فعماد التكرار هنا الكافُ وألفُ المدّ . ومثله قول المعرىّ يصف محبوبته التى رافقه طيفها فى سفره البرّىّ والبحْرىّ :

صحِبْتِ كَرَانا والرِّكابُ سفائِنٌ كعادِكِ فينا والركائبُ أجمالُ

فعماد التكرار هنا الكاف والألف ، وتعينهما الراءُ ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقّاد العرب معذورون شيئا ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفىّ ، لأنهم كانوا كَلِفين بتتبع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلا هينا ميسورا ، بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تامّ وشبيه بالتامّ ، وخَطّى ، ومُوهم ، ومُوَرّى . أما نقّاد الإفرنج فلم يكونوا ليملكوا إلا التنبه له ، لأن كثيرًا من الأشعار التى وصلتهم عن أسلافهم ، لاتعرف من إقامة الوزن والقافية غير هذا النوع من الجناس .

وهنا لابدّ من وقفة للردّ على الدكتور مَندور ، الذى اقتبس كلمة حسنة من مقالة للأستاذ دريني خشبة ، ثم أتبعها بتجريح وتبكيت ، فى أسلوب صارخ بالاعتداد والتأكد ، ناسيا أن العلم بابٌ واسع ، وأنه فوق كلّ ذى علم عليم . قال الأستاذ مندور [١] : « وهناك مسائل لايكفى للحديث عنها أن نقرأها فى كتاب إنجليزىّ أو فرنسىّ ، ثم ننقلها إلى قرّائنا حسبما نظنّ أننا قد فهمناها . هذا لاينبغى . ونأخذ اليوم

---

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

لتلك المسائل مثلا من « أوزان الشعر » كما قد تحدّث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يحشد فى الرسالة من أحاديث . يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزىّ وغيره من الأعاريض الأوربية ، وبين العروض العربىّ ، فيقول : وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزىّ ، بل كل أنواع العروض فى اللغات الأوربية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر ، كما فى العروض العربىّ — وهذا قول لامعنى له إطلاقا ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقىّ والغربىّ على السواء ، تتكوّن من تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر ، والشعر العربىّ 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 يضمّ بعضها إلى بعض ، إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدّعاوى ما لم يقيموا عليها بيّناتٍ أبناؤها أدْعياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة ، من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربىّ يدور حول بحور كاملة ، ذات أشطارٍ متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل ، بحسب ما هو متواضع عليه فى علم العروض . أما الشعر الإنجليزىّ مثلا ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساسا لوزنه ، ويطيل الشطر ويقصره بحسب دواعى صناعته ، وأغراض كلامه . وليس فى الشعر العربىّ هذا النوع من التحرّر . هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائغ ، وإن كان لايَستقصِي ولا يُدَقّق ، وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيماء والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقى بعدُ أن ننظر فى كلام الدكتور مندور الذى قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق ، وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعضٍ

فيحدث البحر ، وأن العربية ما هى إلا مَثَلٌ من هـذا الخلط « الدنيوىّ »[1] الشامل العامّ .

أول مايقال فى نقض هذا الكلام هو ما ذكرته آنفا ، من أن التفعيلة فى الشعر الإنجليزىّ مثلا — وأُحدّد كلامى فأقول : فى بعض الشعر الإنجليزى ، وهو بعضٌ كثير — تكون هى نفسها العماد ، من دون جمعٍ كمّىّ تراعى فيه المساواة ، على نحو ما فى الأعاريض العربية .

وثانيا : إن معنى التفعيلة Foot يباين كثيرا ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة فى العربية . وقد ذكر الدكتور منذور فى الفصل الذى عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو مقطعىّ وما هو ارتكازّى (وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعى ارتكازى) — فالمقطعى الكمى أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التى تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل . أما الارتكازىّ فلا يشبه تفعيلات العربية فى قليلٍ ولا كثير . ولا أدرى إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازى من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بدّ أن يكون صنفه مباينا كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية فى اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجَرْسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعىّ والارتكازىّ عظيم جدا ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلامىّ ، لا الكمّ المقطعىّ . وقد فَطَن النقّاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفى الوزن المقطعى والارتكازى ، وهذا كثيرٌ فى اللغة الإنجليزية ، لاسيما فى أشعار القرن الثامن عشر ، وسمّوْا المقابلة بين كمّ المقطع ، وارتكازات الأداء اللسانى فى الكلمات ، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint — فإذْ نرى الإفرنج أنفسهم قد فطنوا إلى الفرق

---

(١) أى الشامل للدنيا . Universal

بين وزنين عندهم، (١) المقطعىّ الشبيه نوعا . ومع تجوّز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا، (٢) والارتكازىّ . الذى ليس لنا منه كثيرٌ ولا قليل؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطُن للفرق العظيم بين الأوزان الارتكازية البحتة فى لغات الغرب . وأوزاننا الكمية المقطعية البحرية (نسبة إلى بحور الشعر ؟) .

هذا . وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية [1] القديمة . [ونَستَشْهد هنا بأشعار الإنجليز القديمة فى الذى وصل إلينا من الشعر الآنجلوسكسونىّ وأشعار القرون الوسطى المقلدة للشعر الإنجليزىّ القديم، مثل قصيدة لانجلاند الطويلة المسماة Piers Ploughman] [2] تعتمد على الجناس الحرفىّ بحسب ما حددناه . فى إقامة الوزن ، وذلك وحده كافٍ عندها فى صناعة الشعر . ولا يمكن أن نتصوّر شيئا أبعد عن التفعيلة (سواء ، أكانت مقطعية من نوع ما سماه درينى خشبة Foot ، أم كانت مقطعية ارتكازية) من الشعر الجناسىّ القديم الذى كان ينظمه الانجلوسكسونيون ونظم فيه لانجلاند ؛ فكيف إذن يكون بُعْدُ هذا الشعر عن التفاعيل والأعاريض العربية ؟ حتى فى صورها المستحدثة الأخيرة، التى نراها فى موشحات القدماء، ومُسَمَّطات المعاصرين ؟ ثم لاتَنْسَ أن بعض الشعراء الإفرنج المتأخرين، مثل جرارد مانلى هوبكنز قد رجعوا إلى طريقة النظم الجناسىّ ،

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

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

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

وتابعهم فيه كثير . فأىّ شىء أبعد عن طريقتنا من طريقتهم ؟ وأُحيل الدكتور مندوراً على كتاب A HOPE FOR POETRY وهو كتاب حديث جدا ، لاشكّ أن مؤلفه Day Lewis أدْخَلَ فى شروط المُعاصَرَه (والمعاصَرة شىء أوربى أمريكى قبل كل شىء) ، وأدْرَبُ بلغات الغرب ، لاسيما الإنجليزية ، من الدكتور مندور ، وهو يعد من أساطين النقد الإنجليزى الحديث . ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففى هذا الكتاب يذكر « داى لويس » بكلّ وضوح ، أن من الشعر الإنجليزى ما عماده الجناس لاالوزن المقطعى ، ولا المقطعى الارتكازى ، ويذكر مُفَصّلا جميع ما أجملناه آنفا ، ويتعرّض لشعر هوبكنز ، ومع إعجابه به ، لايفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذى سلكه يذهب مرّة واحدة بعنصر الـ counterpoint الذى هو زينة الأوزان التى تراعى التفاعيل المتوازنة . أقول هذا ، وآمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور [١] ، ثم آمُل بعدُ ، أن يكون القارئ الكريم قد تفطن إلى ما للجناس الحرفى (من حيث هو) من خطورة . ومن أثر بليغ فى إسباغ الجَرْس والموسيقا والدندنة على الشعر ، وأن يكون قد تبين إلى أىّ مدًى قد غفل نقاد العربية ، حين لم يفردوا له فصلا قائما بذاته ، كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى ولسائر المحسنات البديعية .

السجعى الاشتقاقى :

وهذا هو الذى أخرجه العسكرىّ والرمانىّ وابن رشيقٌ من باب الجناس ، وجعلوه تصرفا ؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناسا برغم مايقوله النقاد ، ويتعاطونه . وقد استشهدنا على نحو منه بقول أبى تمام :

---

(١) راجع الفصل الذى كتبه داى لويس عن هبكنز فى الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضا ، ولو كانت نسخة الكتاب عندى لذكرت الصفحة .

أرامةُ كنتِ مرتعَ كلّ ريم لو استأنستِ بالأَنَس المقيم

والشاهد فى قوله : « لواستأنست بالأنس » ومن شاء عدّ هذا الصنف من باب التكرار ، ولا خلاف ، فإن الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .

غير أنى أرى أن المشتقات القريبة من الأصل فى حروفها ، نحوفتوح وتفتح وفتح ،أحقّ بأن تجعل فى باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واستفتح ومفاتيح ، فهذه أدخل فى باب الجناس . مثلاً قول أبى تمام :

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشِّعْر أو نثرٌ من الخُطَبِ

فَتْحٌ تَفَتَّحَ أبوابُ السَّماء لَهُ وتبرُزُ الأرضُ فى أثوابها القُشُبِ

أشبه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأَنَس المقيمِ

أدخل فى باب الجناس .

الجناس السجعى المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التى ذكرها القدماء غير الجناس التامّ ، مثل الجناس الناقص كقول حبيب :

يا يَوْمَ أَرْشَقَ والهَيْجاءُ قد رَشَفَتْ

والجناس الخطىّ ، مثل :

وبيضاء ريا الصَّيف والضَّيف والبُرَى بسيطه عــذرٍ فى الوشاحِ المجوّعِ

والجناس الشبيه بالتامّ مثل قول الآخر :

أَلِمَّا فات من نلاقٍ تلافى أم لشاكٍ من الصّبابة شاف

والشاهد فى تلاق بالقاف ، وتلاف بالفاء ، وشاك بالكاف ، وشاف بالفاء .

الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاما تَشابُهُ الكلمات فيه، فى الحركات والسَّكنات ، وأفادَ بَعْدُ إيهاما وتورية مثل قول المعرِّىّ [١] :

ألِفْتِ خُوصَ المَطايا إن مُنْكَرَةً ... إلفُ الغزالِ مَقَالِيتًا مَقَالِيتا

فمقاليت الأولى غير الثانية [٢] . غير أنك تتوهم أنه إنما كرّر كلمة واحدة . ونحو قول الآخر ، وهو مما يكثرون الاستشهاد به :

فدارِهِمْ ما دمت فى دارِهِمْ ... وأرضِهِمْ ما دمت فى أرضِهِمْ

والإيهام فى هذا ضعيف نوعا ما .

ومن أبغض أنواع الجناس الموهم التامّ التشابه فى الحركات والسكنات ، قولُ المعرىّ :

مَطايا مطايا وَجْدَكُنَّ مَنازِلٌ ... مَنا زَلٌ عنها ليس عَنِّى بمُقْلِعِ [٣]

والشاهد فى قوله : « مطايا مطايا » ، فمطا الأولى : فعلٌ مضارعه يمطو ، بمعنى مدّ يمدّ . والياء بعدها : للنداء . ومطايا الثانية : كلمة واحدة : جمع مطيّة .

وقد يكون الجناس الموهم غير تامّ التشابه فى الحركات والسكنات ، مثل قول المعرى فى البيت الذى استشهدنا به آنفا « منازلٌ » فى الشطر الأول ، و « منا زلٌ » فى الشطر الثانى ، فشكلها فى الخط موهم ، والنطق بها متقارب المخارج . ومَنَا : أراد به القدر . وزَلّ ، أراد به الفعل الماضى الذى مضارعه يزِلُّ .

ومن هذا الضرب أصنافٌ كثيرة فى اللزوميات نحو قوله :

خَوَى دَنٌّ شَرِبْ فاستراحوا إلى التُّقَى ... فعيسُهُمُ نحْوَ الطَّوافِ خَوَادِى [٤]

---

(١) سقط الزند — قصيدته : « هات الحديث عن الزوراء أو هيتا » .

(٢) مقاليتا : أى مد ليتا ، والليت : هو العنق ، والجملة صفة للغزال ، ومقاليت الثانية : جمع مقلات : وهى القليلة الولد . وأراد بها النياق .

(٣) من قصيدته « تحية كسرى فى السناء وتبع » وهى سقطية — يقول : أثاركن أيتها المطايا رؤية المنازل التى سلمت من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٤) مطلع كلمة فى اللزوميات . انظر الدال .

والشاهد فى قوله : « خوى دَنٌ » و « خَوادى » ، الأولىَ : فعل وفاعل ، والثانية : جمع « خادية » من خدى البعيرُ يخْدِى فى السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيرا من هذا العبث العلائى . وأحسن عرْضه وتحليله فى « كتابه مع أبى العلاء فى سجنه » .

هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريرىّ :

زينبٌ . زُيِّنَتْ بقدّ يقُدُّ وتَلاهُ ويلاهُ مَهْدٌ يَهُدُّ

فهذا غاية التكلف كما ترى .

الجناس التام :

ونعنى به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التامّ . مثل قول الصَّلَتان :

فانع المُغيرَةَ للمغيرةِ إن غَدَتْ شعواءَ مُشْعَلَةً كنَبْح النابح

فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهى النعى ، أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها فى المعنى .

كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس فى كلام المتقدمين ، الأصنافُ الازدواجية والسجعية الحرفية ، مخلوطةً بأنواع التكرار التى قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امرئ القيس بن حُجْر : [1]

وقد أغتدى ومعى القانصانِ وكُلٌّ بمِسْرٍ بأَةٍ مُقْتَفِرِ

فيُدْرِكُنا فَغِمٌ داجِنٌ سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ نكِر

ألصُّ الضَّروس ، حَنِىُّ الضُّلوع تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أَشِر

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى ص ٨٨ – قوله : فغم داجن : أراد به كلب الصيد . ألص الضروس : ملتصقها .

فهذا مثل جيد لجناس الازدواج — فقغم وداجن . صيغتان متقاربتان فى الوزن ، سميعٌ وبصيرٌ وطلوبٌ . كلها من وزن عَروضى واحد . والأُوليان متساويتان فى الوزنين الصرف والعروضى . والقافية موازنة « لقغم » ومشابهة « لداجن » . وقوله : « ألصّ الضروس » . « حَنَى الضلوع » جناسٌ ازدواجى تقسيمى كامل الأطراف . وقل فى « تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ » مثل ماقلنا فى « سميعٌ بصيرٌ طلوب » ، مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفىّ هنا .

ومثال آخر قولُه من نفس الكلمة ، فى صفة الفرس :

وأركبُ فى الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ[1]
لَهَا حافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوَلِيـ ـدِ رُكِّبَ فيه وَظِيفٌ عَجِرْ[2]
لَهَا ثَنَنٌ كَخَوافِى العُقَا بِ سودٌ يفِينَ إذا تَزَبَّرْ[3]
وساقان كَعْباهما أصْمَعا نِ لَحْمٌ حَمَاتَيْهِما مُنْبَتِرْ[4]
لَهَا عَجُزٌ كَصَفاةِ المَسِيـ ـلِ أبْرَزَ عنها جُحافٌ مُضِرّ[5]
لَهَا ذَنَبٌ مِثْلُ ذيلِ العَرُوسِ تَسُدُّ به فَرْجَهَا مِنْ دُبُرْ
لَهَا مَتْنَتانِ خَظَاتا كَمَا أكَبَّ على ساعِدَيْهِ النَّمِرْ[6]

---

(١) أى أركب عند الحرب فرسا كأنها الجرادة فى الاستواء والقصر واتساع الصدر والامتداد والخفة ، والخيفانة : هى الجرادة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدلى على وجهها من السبيب .

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

(٣) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبهه بخوافى العقاب ، وهى مادون جناحها الأمامى ، وقوله : يفين من وفى : أى يشملن وينتشرن ، إذا تزبّر : إذا تنتفش .

(٤) أصمعان : أى قويان . والحماة : عضلة الساق . وقوله : منبتر : أى كأنه منبتر لصلابته .

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

لأُمِّ الأرضِ وَيْلٌ ما أجَنَّتْ بحيثُ أضَرَّ بالحسَنِ السَّبِيلُ

أى قارب الحسن ، والحسن جبل .

(٦) هذا البيت من شواهد النحويين . واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خظاتان . والمتنتان هما=

لها عُذَرٌ كقُرون النسا ءِ رُكِّبْنَ فى يَوْمِ رِيحٍ وصِرّ[1]
وسالِفةٌ كسَحُوقِ اللِّيا نِ أضْرَمَ فيها الغَوِىُّ السُّعُرْ[2]
لها جَبْهةٌ كسَراةِ المِجَنْـ نِ حَذَّقَهُ الصَّانعُ المُقْتَدِرْ[3]
لها مَنْخِرٌ كوجارِ الضِّباعِ فمِنْهُ تُرِيحُ إذا تَنْبَهِرْ[4]
وعَيْنٌ لها حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ ماقِيهُا مِنْ أُخُرْ[5]

هذا ، وسائر القصيدة على هذا القَرِىّ ، جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس المزدوج وأصناف أخرى من البديع . وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوّة جَرْسه فى نحو : « مثل قعب الوليد » ، « كخوافى العقاب » ، « كصفاة المسيل » ، « كقُرون النساء » ، « كسَحوق اللِّيان » ، « كسراة المِجنّ » فكل هذا كلام متوازن ، مع طولٍ ، ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :

وعين لها حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ

وما فى ذلك من الإسراع ، لايخفى .

ويعجبنى من هذه القصيدة بخاصّة قولُه يصف المرأة :

بَرَهْرَهَةٍ رُودَةٍ رَخْصَةٍ كخُرْعُوبَةِ البانَةِ المُنْفَطِرْ[6]
فتُور القيام قطيعُ الكلا م تَفْتَرُّ عن ذِى غُرُوبٍ خَصِرْ[7]

الجانبان ؛ والخظا : الكثير اللحم ، مؤنثه خظاة : أى لها جانبان مكتنزان . وقيل : أراد خظتا : أى امتلأتا ، وزاد ألفا بعد الخاء . وعند المبرد أن قوله خظاتا مضاف إلى ما بعده — وعندى أن هذا أجود ، لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبين مما يلى الصدر ، وهذا لايناقى الضمر المحمود فى الجياد .

(١) العذر : جمع عذرة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك بشعور النساء انتشرن يوم الريح .

(٢) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالفة : العنق . والسعر : النار . وأراد شقرة عرف الفرس — وهذا يشرح قول طفيل الغنوى : « سنا ضرم فى عرفج متلهب » .

(٣) المجن : الدرقة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة — أراد لمعان جبهتها وملاستها وصلابتها

(٤) الوجار : هو جحر الضب والثعلب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لئلا تنبهر .

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

(٦) قوله : كخرعوبة البانة ، على كالبانة الخرعوبة : أى الناعمة .

(٧) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هى الأسنان البراقة ، والخصر : هو البارد .

كأنّ المُدامَ وصَوْبَ الغَمامِ وريحَ الخُزامَى ونَشْرَ القَطُرْ
يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها إذا طرّب الطائرُ المستحِرْ[1]

فانظر إلى الجناس الحرفى بتكرار الراء والحاء والتاء المنوّنة والباء فى البيت الأوّل ، وإلى المزاوجة بين : رُوْدة ، ورَخْصة ؛ وشبه المزاوجة بين : بَرهرهة ، ورُودة . ثم تأمل هذا الترصيع فى فتور القيام ، قطيع الكلام ، والبيت الذى يليه :

هذا ، ومن أمثلة الجناس الحرفى الخفىّ الجيدة قول النابغة :

إذا ما غزَوْا بالجَيْش حلّقَ فوْقهمْ عصائبُ طيرٍ تهتدى بعصائب
يُصَاحبْنهم حتى يُغِرْن مُغارَهم مِنَ الضّارِيات بالدّماء الدّوارب
تراهُنّ خَلْفَ القَوْمِ خُزْرًا عُيُونُها جُلوسَ الشّيوخ فى ثياب المَرَانِب[2]
جَوَانِحَ قد أيْقَنّ أنّ قَبيلَهُ إذا ما الْتَقى الجَمْعانِ أوّلُ غالب
لَهُنّ عليهم عادَةٌ قَدْ عَرَفْنَها إذا عُرِّض الخَطّىُّ فوق الكوائب[3]
على عارفاتٍ للطّعانِ عوابِسٍ بِهِنّ كُلُومٌ بينَ دَامٍ وجالب[4]
فهم يتَساقَوْن المَنيّةَ بَيْنَهُم بأيديهمُ بيضٌ رِقاقُ المَضارب
يَطِير فُضاضا بَيْنَها كُلُّ قَوْنسٍ ويَتْبَعُها منهُمْ فَراشُ الحواجِب[5]
ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنّ سُيُوفَهُمْ بِهِنّ فُلولٌ مِن قِراعِ الكتائب
تُوُرِّثْنَ مِن أزْمانِ يومِ حليمةٍ إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كُلَّ التّجارب[6]
تَقُدُّ السّلُوقِيَّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ وتوقِدُ بالصّفّاحِ نارَ الحُباحِب[7]

---

(١) المستحر : هو الذى يصدح عند السحر .

(٢) المرانب : هى الثياب المصنوعة من قراء الأرانب .

(٣) الخطى : الرماح ، والكتائبة : هى مقدم السرج ؛ جمعها : كوائب .

(٤) العارفات للطعان : من الخيل . والكلوم : الجروح . ودام : جرح فيه دم . وجالب : جرح نامث قد برأ وصارت له قشرة .

(٥) القونس : أعلى الخوذة . وفراش الحواجب : عظامها الدقيقة . وفضاضا : متفرقا منتشرا .

(٦) يوم حليمة من أيام العرب المشهورة ؛ قيل : إن الغبار حجب فيه الشمس حتى أظلمت الدنيا وبدت النجوم ، وهذا من المتناقضات ، إذ الذى يحجب الشمس يحجب النجوم أيضا .

(٧) السلوقى : عنى به الدرع . والصفاح : الحجارة . والحباحب : نوع من الذباب يضىء بالليل . =

وهكذا . وأسمّى ما فى هذا الشعر من تكرار الحروف ومزاوجة الكلمات وتوازنها : جناسا خفيا . لأن السامع والقارئ لايكادان يفطنان إليه ، وإنما يهجم عليهما الطرب مجموما . خذ قوله : « يغرن مغارهم . والضاريات الدوارب » فهنا مزاوجة خفية لاتظهر أوّل الأمر . والذى له عَهْدٌ طويل بصناعة الشعر . لايكاد يفوته موضع الغينين فى « مُغار . ويُغرن » . والشبه الوزنى بين « الضاريات والدوارب » ، لاسيما وأنت كثيرا ما تقول : « الضوارى . والداربات » . وفى البيت التالى . راعى النابغة تكرار الخاء . حتى لاتصير خاءُ « خلف » منفردة جحيشة لاأخت لها . فجاء بها فى قوله : « خزرًا عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضا التزام الثلاثى الساكن الوسط ، على طريقة المجانسة الازدواجية فى قوله : « خلف القوم خُزرًا » . وعَدَل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عُيُونُها . جلوس الشيوخ » . وفى البيت الذى يلى هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترنمه . فتراها فى قوله : « قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى » . ولما ذكر الجيم فى أول الكلام . فى قوله : « جوانح » عزّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة . فجاء بقوله : « الجمعان » فى الشطر الثانى . هذا ، ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقنّ . وأنّ » . ومن قوله : « لهنّ » فى البيت الذى يلى . وهو قوله :

لهنّ عليهم عادةٌ قد عرفنها إذا عُرِّض الخطىُّ فوق الكوائب

وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استدرّ فيها الشاعر إلى البيت التالى . ثم أتى بالطاء فى قوله : « للطعان » ليذكرك طاء « الخطىّ » ، وبالكاف فى قوله « كلوم » ليذكرك بكاف « الكوائب » . وقد ترك المزاوجة فى الوزن فى قوله : « لهُنّ عليهم الخ » ، كأنه أراد أن يستريح منها شيئا ، ثم رجع إليها فى البيت على « عارفات » . بمزاوجة غير كاملة فى قوله : « عارفات . وعوابس . ودام . وجالب » . وإلى الآن

= يعنى أن السيوف تقد الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصادم السيف حجارة الأرض ويقدح فيها نارا كنار الحباحب ؛ وهذا من المبالغة .

لم يكثّر الشاعر من تكرار الفاء الذى مرّ عليك مفردا فى هذا البيت والأبيات المتقدمة . ولكنه ادّخره ليأتيك به مكرّرا فى قوله :

يطير فُضَاضًا بينها كُلُّ قَوْنَس ويَتْبَعُها منهُمْ فَرَاشُ الحواجِبِ

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم بِهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ

فالفاءات المتتابعة هنا ، كأنما هى صدًى لتلك الفاءات المفردات التى تقدمت . والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف . فيها الفاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُوُرِّثْنَ من أزمان يوم حَلِيمةٍ إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كُلَّ التَّجارِبِ

هذا ، والذي لايخالجنى فيه أدنى ريبٍ ، هو أن مثل هذا الجناس الخفىّ ، على خفائه وانزوائه ، لايكون إلا بتعمُّد وتصيُّد من الشعراء ، ولا يقع فى كلامهم عن محض المصادفة والقَدَر والاتفاق الخالص . ولا يخدعنّا عن هذه الحقيقة ما نجده من وقوع تكرار الحروف عن اتفاقٍ خالصٍ فى النثر العلمىّ ، فذلك شىء لايعتدّ به . أما النثر الفنى فمكان الصناعة والتعمد فيه لايخفى . ومما يدفعنى إلى القول بهذا ، أن طبيعة الشعر طبيعة جَرْسية ، تَقْصِدُ قَصْدَ الرَّنِينِ والدندنةَ ؛ والأصْواتُ فيه تتداعَى ويناغِي بعضها بعضا . والشاعر لايخلو حين ينظم من نوع من إرْزام فى الصدر مكنونٍ ، أو بالغٍ مبلغ النئيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شىء مثل البُغام وهدير الحمامىّ . وهو إذ يرصُف كلماته فى نسَقٍ ، متدفقا فى ذلك أو متريثا . لايملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته فى موضع بارز فى أوّل الشطر أو فى ضَرْبه ، أو فى أوّل العجز . ورنة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . خذ مثلا الكلمة « فُضَاضًا » من قول النابغة السابق ، فهى مثالٌ لما أزعمه من الكلمات البارزة التى تفاجئك بكينونة بينة عند أوّل الكلام . والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ، لايملك نفسه من أن يلذَع جرسُها حسَّه ، ويحفزه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى تشابهها وتباريها . فإما أن يجىء بذات وزنٍ مشابهٍ لها ، وإما أن يجىء بذات صوت متساوق متقارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فَراش الحواجب » فجاء بالوزن

وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله « فضاضًا » وبروزها ، (وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضادين وحركتين طويلتين) ، احتاج النابغة إلى أن يقوّيها بفاءات مثلها فى قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فُلول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

وإنى وإن كنت ابنَ سيِّد عامرٍ وفارِسَها المشْهورَ فى كُلّ مَوْكِبِ
فما سَوَّدَتْنى عامرٌ عَنْ وِرَاثَةٍ أبى اللهُ أن أسمو بأمّ ولا أب
ولكنّنى أحمِى حماها ، وأتّقى أذاها ، وأرمِى من رماها بمنكِبِ

تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيِّد عامر » قولا بارزًا ، له جَرْس يطلب مايضاهيه ويوازنه ويجاريه . وقد فطَن عامرٌ لذلك ، فألحقه قولَه : « وفارسها » وهو يناسب « ابن سيد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين . ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفا من رنة ما سبق من كلامه ، فجاء بقوله : « المشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان فى وسعه أن يحيد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذى طباها . ثم أكمل عامرٌ البيت بقوله : « فى كلّ موكب » ، فاتفقت له كافاتٌ ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد فى نفسه الناظمة عند ما توجه إلى تعزيز « ابن سيد عامر » بفارسها ، وبالمشهور ، أتت بالكافات فى نوع من الاختيار « اللاواعى » . هذا ، ولو لم يكن عامرٌ قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه :

وإنى وإن كنت ابنَ سيدِ عامر

جوابَ الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

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

فى قوله : « عن ورائة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جَرْسٍ يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده فى قوله : سوّدتنى ، أسمو ، أم ». وغيرُ خافٍ ما بين أبَىَ وأبِ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يُدَلَّلَ عليها . وجلىّ أن الشاعر لم يضطرّه إليها إلاحدوث القسمة بدءًا عند قوله : « ولكننى أحمِى حماها » . فقوله : « أحمى» دعا قوله : « حماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحمِى حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتقى أذاها » و « أرمى من رماها » .

وإنى لمِمَّا يطول عجبى من بعض النقاد القدماء الأُلَى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئا يقع اتفاقا وقَدَرًا للقدماء ، لايطلبونه ، ولا يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمدىّ [1] : « وقال جَلَّ وعَزَّ فى التَّجنيس : (وأسلمتُ مع سليمانَ) ، (فأقِمْ وَجْهَكَ للدِّينِ القَيِّمِ) وقال النبىّ صلى الله عليه وسلم : « عُصَيَّةُ عَصَتِ اللهَ ورسُولَه . وغِفارٌ غَفَرَ اللهُ لها ، وأسلُم سالمَها اللهُ » . وقال القُطامىُّ :

ولمَّا ردّها فى الشَّوْلِ شالَتْ بذيَّالٍ يكُونُ لها لِفاعا

وقال أيضا :

كنِيَّةِ الحىِّ من ذِى الغَيْضَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبِينَ فُؤَادًا مالَهُ فادى

وقال جرير :

وما زال معقولاً عِقالٌ عن النَّدى وما زالَ مَحْبوسا عن الخَيرِ حابِسُ

وقال ذو الرمَّة :

كأن البُرَى والعاجَ عِيجَتْ مُتُونُهُ على عُشَرٍ نهى [2] به السيلَ أبْطَح

---

(١) الموازنة للآمدى ، مصر (تحقيق محمد محيى الدين) ١٩٤٤ : ١١ — ١٢ .

(٢) هكذا وقع فى الموازنة ، والصواب من الديوان : نهى به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين — انظر طبعة كمبردج ١٩١٩ ، ص ٨١ .

وقال امرؤ القيس :

لقَدْ طَمَحَ الطمّاحُ من بُعْدِ أرْضِهِ ليُلْبِسَنِي مِنْ دائِهِ ما تَلَبَّسا

وقال الفرزدق :

خُفافٌ أخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحابَهُ وأوْسَعَهُ مِن كُلِّ سافٍ وحاصبِ

ذكر ذلك كلّه أبو العباس عبد الله بن المعتزّ فى كتاب « البديع » — ثم يستمرّ الآمدىّ حتى يقول [١] : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعْتَدّها ، ووشّح بها شعره ، ووضعها فى موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل إنه أوّل من أفسد الشعر . روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجرّاح ، قال : وحدثنى محمد بن القاسم بن مهرويه ، قال : سمعت أبى يقول : أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام . واستحسن مذهبه . وأحبّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره ، وذهبت طُلاوته ، ونَشِف ماؤه . وقد حكى عبد الله بن المعتزّ فى هذا الكتاب الذى لقبه البديع . أن بشارا وأبا نواس ومن تقيّلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعُرِفَ فى زمانهم . ثم إن الطائىّ تفرّغ فيه ، وأكثر منه ، وأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمرة الإسراف . قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قُرِئَ فى شِعْرِ أحدِهم قصائدُ ، من غير أن يُوجَدَ فيها بيتٌ واحدٌ بديع . وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدَرًا ، ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائىّ فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول : لو كان صالح نثر أمثاله فى تضاعيف شعره ، وجعل منها فصولا فى أبيانه ، لسبق أهل

---

(١) الموازنة ١٣ — ١٤ .

زمانه . وغلب على ميدانه . قال ابن المعتزّ : وهذا أعدلُ كلامٍ سمعته » . اهـ .

وكلام الآمدىّ هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين . يهمل أمرًا فى غاية الأهمية . وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية) الذى يقع فى كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام . وأنواع الجناس التى تقع فى كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضحٌ . من جهة نسبتهم الفرق كلَّه إلى الكمّ لاالكيف . ونسبته أيضا إلى وقوع الجناس عفوًا واتفاقا عند القدماء . وعن تصيد وتعمد عند المحدثين . وإعراضهم كلّ الإعراض عن أن يتفهموا دوافع العفو والاتفاق وأسبابهما فى شعر أولئك . ودوافع التصيد والتعمد وأسبابهما عند هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القارئ الكريم مما استشهدنا به من كلام امرئ القيس والنابغة . أن الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب ما وضّحناه . وأزيدك أدلة أقوى . على ماسلف . قولَ أبى المثلّم الهذلىّ [1] :

لو كان للدّهرِ مالٌ كان مُتْلِدَهُ ... لكان للدّهـر صخرٌ مالَ قُنْيان

آبى الهضيمةِ متلافُ الكريمة نا ... بٍ بالعظيمة جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

حامى الحقيقة معتاق الوسيقة نَسـ ... ـال الوديقة لاسِقْطٌ ولا وانِ

منّاعُ مَغْلَبَةٍ رَكّابُ سَلْهَبَةٍ ... رَبّاءُ مَرْقَبَةٍ سِرْحانُ فِتْيانِ

فمراعاة السجع فى حشو الأبيات مع التقسيم العروضى ، لايمكن لزاعم أن يزعم عنهما أنهما جاءا من غير تأتّ وتصيد :

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

---

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

يعتذر عن اللون الذى سماه الأوائل صناعة وتكلفا (لاسيما لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحى القديم فى عصره) بقوله : العمدة ١ : ١٠٨ — ١٠٩) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هو الأصل الذى وُضع أوّلا ، وعليه المدار . والمصنوع ، وإن وقع عليه هذا الاسم . فليس متكلَّفا تكلفَ[1] أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل . لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل . بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زُهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفا من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ، وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لاتنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدَثون . ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بِنية الشعر ، وإحكام عَقْد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عَدُّوا من فضل صنعة الحطيئة حسنَ نَسْقِه الكلام بعضَه على بعض فى قوله :

فلا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ بأن يَبنوا المكارمَ حيثُ شاءُوا
ولا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيعٌ ولا بَرِمُوا بذاكَ ولا أساءُوا
بعَشْرَةِ جارِهِمْ أنْ يَنْعَشُوها فيغْبُرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وشاءُ[2]
فيَبْنِىَ مَجْدَها ويُقيمَ فيها وَيَمْشِى إن أريد به المشاء
وإن الجار مثلُ الضَّيف يغدو لوِجهتِه وإن طال الثواء
وإنى قد عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ أعانِهُمُ على الحَسَبِ الثَّراءُ

وكذلك قول أبى ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد :

---

(١) لاحظ أن ابن رشيق يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذى جاء عن التكلف والطبع فى دائرة المعارف البريطانية (باب الشعر) .

(٢) أى فيصير وحوله نعم وشاء : أى فيصير غنيا .

فوَرَدْنَ والعَيوقُ مَقْعَدَ رابئِ الضْـ ضُرَباءِ خَلْفَ النَّجم لا يَتَتَلَّعُ[١]

فكَرَعْنَ فى حَجَرات عَذْبٍ بارِدٍ حَصِبِ البِطاح تغيب فيه الأكرع

فشَرِبْنَ ثم سَمِعْنَ حِسًّا دونَه شَرَفُ الحجابِ وريب قَرْعٍ يُقْرَع

فنكِرْنه فنفَرْنَ فامترست به هَوجاءُ هاديةٌ وهادٍ جُرْشُع[٢]

فرمى فأنفذ من نَحُوصٍ عائطٍ سهما فخرّ وريشُهُ مُتَصَمِّغ[٣]

فبدا له أقْرابُ هاد[٤] رائغًا عنه فعيّث فى الكنانة يرجع

فرَمى فألحق صاعديًّا مِطْحرا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع

فأبَدَّهنَّ حتوفَهُنَّ فهارِبٌ بذَمائه أو بارِكٌ متجعجِعُ[٥]

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطَّرد له، ولم ينحلّ عَقْده، ولا اختلّ بناؤه[٦]. ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه، لما تمكن له هذا التمكن. واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة بين القصائد. يُستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره. فأما إذا كثر ذلك فهو عيب، يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة[٧]. وليس يتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو

---

(١) أى وردت الحمر فى حال أن العيوق كان خلف الثريا. لايتتلع: أى لايحاول الارتفاع، وذلك عند آخر الليل وأول الفجر. ووصف مكان العيوق هذا من الثريا، فشبهه بمقعد الرجل الذى يرتبأ: أى يراقب ضرباء الميسر (جمع ضريب)، واسم هذا الرجل: الربيئة. ثم كرعت الحمر فى جوانب غدير بارد ذى حصباء، وغابت فيه أكرعها. ثم سمعن حس القانص.

(٢) الهوجاء الهادية: هى الوحشية المتقدمة. والجرشع: القوى. والهادى: هو العنق: أى تقدمت الأتان، وتبعها عنق هذا الحمار الغليظ.

(٣) فرمى الصائد السهم، فأنفذه فى الأتان. النحوص: أى القريبة العهد بالحمل، فخر السهم وريشه متلزج من الدم.

(٤) فبدت له جوانب الحمار رائغا من السهم. والرواية: «فبدت له أقراب هذا رائغا» بالغين المعجمة، فأدخل يده فى الكنانة. وعيث: مضعف عاث.

(٥) فأبدهن حتوفهن: أى فبدد فيهن حتوفهن: أى فرق فيهن الموت.

(٦) الرواية التى فى المفضليات ليست فاءاتها مضطردة فى هذا النسق، وقد أوردنا طرفا منها فى الجزء الأول (المرشد ١: ٣٠٦) وابن رشيق نقل كلامه من قدامة.

(٧) لاحظ أن ابن رشيق هنا يستعمل الكلفة بمعناها الاصطلاحى، مشربة شيئا من عنصر الزراية.

أكثرها متصنع من غير قصد . كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترىّ وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولّعان بها . . . إلى آخر ماقاله » .اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة فى الشعر اتجاه ينهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة . مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعا من الطبع . وتكلف المحدثين صناعة صِرفا . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه . إذ اعترف أن التكلف فى الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه . كما قد يقع له مايرتفع به من قوّة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفّق فى لامعنى ، كما قد يقع له مايرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسياب . وسنفيض فى الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبىّ ، عند ما نتعرّض لمسألة الأسلوب إن شاء الله [1] .

والذى يعنينا ههنا ، هو أن ننفى عن المحدَثين أمثال مسلم وحبيب مَعَرَّة ما وسمهم به الآمدىّ وقبيلُه كابن رشيق ، من التكلف المزرِى ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كلّ النفى ، من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التَّأنّى والتَّصَيُّد والعَمْد .

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

وهنا موضع مأخذنا على الآمدى ومن لفّ لفّه . والذى نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكمّ . وقد ذكرنا آنفا أن الجاهليين كانوا يتعمدون

---

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

تزويج الألفاظ وتجنيس حروفها . وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر . وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحا على أية حال . لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا . والتئام الحروف . وتناغي الكلمات . وإذ قد وضح هذا . فلايعقل ألا يتفق للجاهليين نحو : (أسلمتُ مع سليمان) [١] في أثناء طلبهم للجناس السجعي ، أعني مثلا في أثناء تصيدهم للسينات وغيرها في نَسَقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . خذ ما ذكره أبو هلال العسكريّ . في باب الجناس . على سبيل المثال [٢] :

قال الفرزدق :

قد سال في أسـلاتنا أو عَضَّه عَضْبٌ بضَرْبته الملوكُ تُقَتَّـل

وقال النابغة :

وأَقْطَعُ الخَرْق بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حَجَر :

قد قُلْتُ للرَّكْبِ لوْلا أنَّهمْ عَجِلُوا عُوجُوا عليَّ فحيُّوا الحَيَّ أوْ سيرُوا

وقال الأعشى :

ربَّ حيٍّ أسْـقاهُمُ آخرَ الدَّهـرِ وحيٍّ سَـقاهُمُ بسِجالِ

وقال ابن مقبل :

يَمشينَ هَيْلَ النَّقا مالت جوانبه ينهالُ حينا وينْهاهُ التَّرَى حينا

وهكذا . وأمثال هذا كثيرٌ في كلام الجاهلية . فضلا عن الإسلام الأموي . إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذي الرمّة [٣] :

واسترجفَتْ هامَها الهِيمُ الشـغاميمُ

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 ، ولكنا أردنا التمثيل فقط .

(٢) راجع الصناعتين من ٣٢٥ – ٣٣٢ .

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

كانوا لايطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعى، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع فى تضاعيف هذا الجناس السجعىّ ، كما فى قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُنِى شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

ولو كانوا يطلبون الجناس المتشابه نحو : « أسلَمْتُ معَ سلمانَ » لكان قد كثر فى كلامهم كثرة الجناس السجعى ، كما فى الأمثلة التى ذكرناها ، وكما فى قول الأعشى

يهبُ الجلة الجراجرَ كالبستان تحنو لدَرْدَق أطفال

وهنا تأتى مسألة « الكيف » التى زعمنا أن الآمدىّ وأصحابه قد أغفلوها وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابه دون السجعى الذى كان الجاهليون يكثرون منه ؛ أو بتعبير أدقّ ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيه توافق الكلمات فى الأصول دون مجرّد تكرار السواكن (alliteration) والحركات (assonance) وتجانسها ، وقد ألْهاهُم طَلَبُهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية . فصارت تقع فى تضاعيف كلامهم اتفاقا ، كما قد كان الجناس يقع فى تضاعيف الجاهليين اتفاقا .

وهنا نجد اختلافا كاملا بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولَفِّهم ، والمحدَثين من طبقة أبى تمام ولَفِّهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامرئ القيس وغيرهما . ولكن منشأ الاختلاف فيما أرَى ، هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدَثين المولَّدين . فهذا المجتمع الثانى قد كان عباسيا متحضرا متأنقا ، خرج من دهر البطولة الذى كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحِلْيَةِ والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصرية .

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

وقد كان الإسلام دينا يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجرى مجراها من آثار المشركين . وكانت طبيعة المجتمع الحضرىّ الجديد تدعو أشدّ دعاء إلى التصاوير والتماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان فى هذه الفنون الجميلة المنظورة ، لو قد سمح بها الدين ، مجالٌ واسع للتعبير الحضرىّ ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المُوَلَّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فنّا آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرّعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض فى أواسط العهد الأموىّ ، عند ما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنُّ الزخرفة يجد سبيله إلى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسىّ ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأوانى والنسيج ، وجعل يبرز فى الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاصّ هو فنّ الزخرف الهندسىّ ، الذى قد صار من أكبر (بل لعله أكبر) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشكّ أن الخطّ العربى كان سيختلف أىّ اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التى نشأ فيها عقلية لازخرفية . ولا ريب أن زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الإسلامية طلبا تلقائيا ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة فى التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة ، لتُزَيِّن بها مساجدها وأوانيها ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التى ارتبطت أولا بهندسة البناء ثم بالفُسَيفِساء والزجاج الملوّن، انتقلت إلى الخطوط . فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التى كانت تصطخب بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعتى الإنشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها إلى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريرىّ :

زَيْنَبٌ زُيِّنَتْ بقَـدٍّ يَقُدُّ وتَلاهُ وَيْلاهُ نَهْـد يَهُدّ

ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطياده ؛ ثم ألا ترى أن النزعة الجمالية التى تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية فى زركشة البناء ، وتوشية الخط ، وأشكال النسيج . يعجبها أيضا أن تلقى لفظا متوازيا متقاطعا فى جَرْسه ورسمه ووزنه ؟

وما أحسب أبا تمام (وإن شئت فسلم) إلا قد كان هو وأضرابه من الروّاد الأوّلين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة فى نفوس مجتمعهم ، عن طريق العبارات المنظومة . ويدلك — سوى ماذكرنا — على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة فى النفوس ، إقبال الشعراء ، حتى البحترىّ الذى هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومىّ الذى كان يتعمد تتبع المعانى ، وحتى المتنبّى الذى كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بيانا ما رواه ابن رشيق فى العمدة [١] ، من أن ابن الرومى ذكر فى الاعتذار عن قول أبى تمام :

وحوافرٍ حُفْرٍ وصُلْب صُلَّبِ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالى باللفظ ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نَبَطية لأتى بها » ، وفسّر ابن رشيق قول ابن الرومىّ بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذى أراده وأشار إليه من جهة الطائىّ ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما » . وأقول : إن ابن رشيق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أظنّ بعدُ أن القارئ يخفى

(١) العمدة ١ : ١١١ .

عليه موضع استشهادنا بهذا الخبر . فهو يدلّ على أن الشعراء أمثال ابن الرومىّ (وهو من أعلمائهم) كانوا يعدون الصناعة من حيّز المعانى . فانظر كيف تمكّن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، ولتمكّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التى شنّها النقاد على أبى تمام إلا هواء . فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآضت طريقته هى الطريقة المتبعة ، وعلى قريته سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجبٍ أن النقّاد أنفسهم حين نعَوا الإفراط على أبى تمام ، لم يؤاخذوا عليه البحترىّ ، مع أنه لايقلّ عن صاحبه إفراطا . اللهمّ إلا ابن رشيق ، فإنه قد تنبه لهذه الحقيقة . واعتذر عن حبيب بأنه أسلس وأطبع . قال (١) : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعنى حبيبا والبحترىّ ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حزُونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتى للأشياء من بُعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوّة . وأما البحترىّ فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبا فى الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواه فى هذين الاتجاهين اللذين لايخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيّين ومسلما وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفسانىّ جمالى ، أملته طبيعة مجتمعهم ، وجب على الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التى وقعت فى أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التى وقعت فى أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها فى قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون الجانسة من

---

(١) العمدة ١ : ١٠٩ .

أجل الجَرْس الشعرى وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدَثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسىّ الذى كان رمزا للجمال المحض عندهم . وكان هذا الزخرف الهندسى يقع على جَرْس الكلمة ومنظرها وموقعها فى الرصف النظمى . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضا أسباب نُدرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول . والجناسات المرهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لايطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقا كما ذكرنا آنفا . وكما فى قول الشَّنْفرَى :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا بريحانةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ

أو تعمدا باستعمال الأعلام فى معرض الذمّ أو المدح ، كقول جرير :

ولا زال محبوسا عن المجد حابسُ

وإنما نزعم أن مثل هذا متعمَّد لااتفاق ، لأن الجَرْس الشعرىّ ليس هو المطلوب طلبا شديدا ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التظرّف والتلاعب باسم المهجو ، نكاية به ، وطنزا عليه .

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

مذهب أبى تمام

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

من الفضيلة لمبتغيها . ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة ، وأكثرا منها فى أشعارهما تكثيرا سهلها عند الناس ، وجسّرهم عليها . على أن مسلما أسهل شعرًا من حبيب . وأقلّ تكلفا . وهو أوّل من تكلف البديع من المولّدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ » .

وعندى أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم . ضنا عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحترىّ وصاحب أبى تمام التى عقدها الآمدىّ ، فصاحب أبى تمام يزعم لشاعره مذهبا . وصاحب البحترى ينكر عليه ذلك ، ويحتجّ ببشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بنى أمية . وتعاطى منه أصناف بشار وأبى نواس والخليع أطرافا ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليتهم الهندسية « الأربسكية » [1] كما يقول الإفرنج ؛ وقد كان أسلوب أبى العتاهية الضعيف الركيك السوقى ثورة على هذه الأناقة ، وتعبيرا (وإن كان تعبيرا كاذبا منافقا [2] . وشكرا لأصحاب التراجم القدماء إذ قد كشفوا ذلك ووضحوه) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التى كان يبنى الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأنق هؤلاء — أعنى بشارا وأبا نواس —

---

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

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

أما ناحية النفاق فى أبى العتاهية : فتبدو فى أنه كان يعيش عيشة مخالفة لدعواه . ثم إنه لم يكن يتعدى فى نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التى عبر عنها الحسن البصرى والمتصوفة فيما بعد ، تعبيرا أدق وأعمق وأوسع . (راجع أخباره فى الأغانى ٣ : ١٢٢ — ١٧٦) .

كان بلا طريقة ؛ كان نوعا من الارتياد والكشف ، لا سلوكا على منهج مُعَبَّد . وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبد ، باستعماله أطرافا من الجناس والتكرار والتورية والطباق ؛ كما فى قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورَهَج

وكما فى قوله :

بجارية محمولةٍ حاملٍ بِكرِ

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

فإذا أدركنا ذلك تَبَيَّنا بحقّ أن أبا تمام هو الذى نقدِر أن ننسُب إليه فضيلة البداية المنظمة فى فنّ الصناعة والزخرفة[1] ، والسيرِ بها على سَنَن هو التعبير الجرىء الصادق عن العقلية « الأربسكية » التى كانت حينئذ تغلغلت فى صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأَوْجها فى دُور الخلافة وقصور العظماء ؛ وإذا تأملنا الوقت الذى كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقا للوقت الذى استجمعت فيه الحضارة الإسلامية أداتها كاملة . فقد ثبت الفن المعمارىّ على أصول راسخة . وانتظم أمر الخط . فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقا على يد الموصلىّ والواثق ومعاصريهما ؛ وخمدت الثورات ، واستتبّ الأمن ، وانتظمت الدواوين . ورست حال المجتمع على نظام ينذر بالاستقرار والجمود .

وقد عَبَرَّ أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لافى اللفظ فحسب ، ولكن فى الطريقة التى يكون بها تناول المعانى . وسنفصل هذا فى موضعه . أمامن ناحية اللفظ ، فقد أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قُوَى التأثير

---

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

المختلفة على الوزن من طريق الجَرْس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام والتورية ، التى تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلا من أن يكفى نفسه طلب الجناس السجعى والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد إلى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعانى التى يطلبها على ألفاظ قابلة للتحوير والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع فى الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساس جوهرى بموضوعه .

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

على مثلها من أربُعٍ وملاعب ... أذِلّت مصوناتُ الدموع السواكبِ
أقولُ لقُرْحانٍ من البين لم يُضِفْ ... رَسِيسَ الهوى بين الحَشَى والتّرائبِ
أعِنّى أفرّق شَمْل دَمعى فإننى ... أرَى الشَّمْل منهم ليس بالمُتَقارِب
فما صار هذا اليومَ عَذْلُك كُلُّه ... عَدُوّىَ حتى صارَ جَهْلُك صاحبى
وما بِكَ إرْكابى من الرُّشْدِ مَرْكَبا ... إلا أنما حاوَلْتُ رُشْدَ المَراكِبِ
فكِلْنِى إلى شَوْقى وسِرْ يَسيرِ الهوَى ... إلى حُرُقاتى بالدُّموع السَّوارب
أميدانَ لَهْوِى من أتاحَ لكَ البِلَى ... فأصْبَحْتَ ميدان الصَّبا والجَنائب
أصابَتْك أبكارُ الخطوب فشتَّتَتْ ... هَوَاى بأبكار الظِّباء الكَوَاعِبِ

نكتفى بهذا القدر . ثم ننظر فى هذه الأبيات : الأوّل فالأوّل . خذ قوله : أعِنّى أفرّق شمل دمعى إلى آخره ، تجده استعمل « الشمل » بدءا استعمالا مجازيا . ثم رجع واستعملها فى الشطر الثانى الاستعمال الحقيقى . فهذا على مذهب الرمّانى تصرّف .

---

(١) ديوانه : ٣٤ .

وإن شئت عددته نوعا من التكرار . ولكنه لايخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى فى ظاهر المعنى ، ويفرّق بينهما الوضع . فشَمْل الدمع شىء غير شَمْل الأحبة . ويقرب من هذا فى التصرّف المجازى قوله « وما بك إركابى الخ » . ومثله تماما قوله : « أميدانَ لهوى » . فالميدان الأولى استعمالٌ مجازىّ . والثانية حقيقىّ . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و « أبكار الظباء » . ونحو هذا أقلُّ ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشى والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازى فى شعر أبى تمام قوله [1] :

غَدَتْ تستجيرُ الدَّمعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ ... وعاد قتاداً عِنْدَها كلُّ مَرْقَدِ

فانْقَذَها من غَمْرَةِ الموت أنَّه ... صُدُودُ فِراقٍ لاصُدُودُ تَعَمُّدِ

لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فأجرى لها الإشْفاقُ دَمْعا مُوَرَّدًا ... من الدَّم يَجْرى فَوْق خَدّ مُوَرَّدِ

هى البَدْرُ يُغْنِيها تَوَدُّدُ وجهها ... إلى كلّ من لاقت وإن لم تَوَدَّدِ

فكان المجانسة المجازية وما ينطوى تحتها من عنصر الاختلاف المعنوىّ بارز هنا فى قوله « دمع مُوَرَّد » و « خدّ مُورَّد » و « تودّد الوجه » و « التودد » بمعناه المعروف .

هذا ، وقد يتبادر إلى القارئ أن نحو هذا التجنيس الذى جاء فى هذه الأبيات الدالية وأخواتها البائية ، قد يدخل فى حيز التكرار الترنمى ، ويمكن أن تَعُدَّه من باب ردّ الصدور على الأعجاز ، أو من بابى ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة . والقَصْد إلى خلق جوّ من الإبهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة فى المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل فى الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترنمى المحض كالذى فى قول جرير :

---

(١) ديوانه : ٧٦ .

متى كانَ الخيامُ بذى طُلُوح سُقِيتِ الغيثَ أيَّتُها الخيامُ

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترنمية الخالصة . نحو قول البحترىّ :

كَلِفا بحبِّك مُولعاً ويسرّنى أنى امرؤٌ كَلِفٌ بحبك مولَع

إذ التكرار الترنمىّ فى جميع أنواعه لايخالطه الإبهام . ولا طلب النادرة الفكرية . ولا الرغبة فى المجانسة اللفظية . والمقابلة المعنوية .

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

إذا ما غَدَا أغدى كريمةَ ماله هديًّا ولوزُفَّتْ لأُمِّ خاطبِ

فغدا . وأغدى من أصل واحد . يفرّق بينهما لزوم الأولى . وتعدّى 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 آنفا . من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداهما مجازية . والأخرى حقيقية .

ومثالٌ آخر من قِرىّ البيت الذى ذكرناه قوله :

وليس يُجَلِّى الكربَ رُمْحٌ مُسَدَّدٌ إذا هو لم يُؤْنَس برأى مُسَدَّد

فمرَّ مُطيعاً للعوالى مُعَوَّدًا مِنَ الخوفِ والإحجام ما لم يُعَوَّد

وكان هو الجِلْدَ القُوَى فَسَلَبْتُه بحسن الجلاد المَحْضِ حُسْنَ التَّجَلُّد

فالمسدّد جارية فى الاستعمال . يوصف بها السهم والرمح والرأى . وإيرادها كما فعل . فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لايخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشئ من صيغتى « فاعَلَ . وتَفَعَّل » .

وصِنْفٌ ثالث يلحق بهذين الصنفين . هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد ذكرنا أنه كان يرد فى الشعر القديم فى مَعْرِض المدح والذمّ . وأمثلة الذمّ أكثر مثل :

ولازال محبوسا عن المَجْد حابسُ

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

أىُّ مَرعَى عَينٍ ووادى نسيبٍ لحَبَتْـــهُ الأيَّامُ فى مَلْحُوبِ

وقوله :

سَـــعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوَى بسُعاد فهى طوع الإتْهام والإنجاد

وقوله :

إذا ألْجَمَتْ يَوْماً لُجَيْمٌ وحَوْلَها بَنوالحِصْنِ نَجْلَ المُحْصَناتِ النجائبِ

وقوله :

أصخت إيادٌ فى مَعَـــدّ كُلِّها وهم إيادُ بنائها الممـــدودِ

وقوله :

تَجَرَّعْ أسًى قد أفْقَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ ودَعْ حِسْىَ عَيْنٍ يحتلِبُ ماءه الوَجدُ

وهكذا .

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

والقسم الثانى من جناسات أبى تمام هو الذى تكون وحدة الزخرفة فيه هى تشابه الأصول ، ويكون التنويع مبنيا على اختلاف جوهرىّ فى المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازىّ . مثال ذلك قوله : [1]

---

(١) ديوانه : ٦٨ .

مَطَرٌ أبوك أبو أهـــلَّة وَائِلٍ مَلأَ البَسيطة عُـــدَّةً وعَديدا
أكفاؤُهُ تَلِدُ الرِّجالَ وإنَّما ولد الحُتُوفَ أساوِدًا وأُسُودا
ورِثُوا الأبُوَّة والحظُوظَ فأصبحوا جَمَعُوا جُدودًا فى العُلَى وجُدودا

فالكلمات التى تحتها خط هى محل الشاهد .

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

بيض الصفائحِ لاسود الصحائفِ فى مُتُونهنّ جِلاءُ الشكّ والريبِ

ومنها التامّ مثل قوله : « جُدودا » بمعنى الآباء . و « جُدودا » بمعنى الحظوظ . ومثل قوله :

فزعوا إلى الحَلَقِ المضاعَفِ وارتَدَوْا فيها حـــديدا فى الشئون حديدا

فالحديد الأولى بمعنى المعدن ، والثانية من الحِدّة .

ومنها الشبيه بالتامّ مثل :

يَمُدون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تصول بأسيافِ قواضٍ قواضِبِ

ومثل :

كم بينَ حيطانها من فارسٍ بطل قانٍ الذوائب من آنى دَمٍ سَرِب

والشاهد فى « قانى » و « آنى » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبى تمام هو المرصّع . وهو ليس بكثير فى شعره كثرة الأصناف الماضية . على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدَثين ، ومثال ذلك قوله :

يومٌ أفاضَ جَوًى أغاضَ تَعزّيا خاض الهوَى بَحْرَى حِجاه المُزْبِدِ
عطفوا الخُدُورَ على البُدُور ووكّلوا ظُلَمَ السُّتُورِ بنُورِ حُورٍ مُهَّـــدِ
وثَنَوْا على وَشْيِ الخُدُودِ صيانةً وَشْيَ البُرُودِ بمُسْجَفٍ ومُمَهَّد

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهو التجنيس المجازى ، أكثر أصناف الجناس ورودا فى شعر أبى تمام . ومرجع هذا عندى هو حرصه على الزخرفة المعنوية . فقد كان الرجل دليلا وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسىّ العباسىّ ، ولم يكن حرصه على أن يظهر هذا الروح فى اللفظ ، بأقلّ من حرصه على أن يظهر فى المعنى . ولا تكاد تجد بيت شعرٍ له ، إن خلا من التصنيع فى الألفاظ ، يخلو من التصنيع فى المعانى . وهاك دليلا على ذلك — وإنما نورده على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء — هذه الأبيات من بائيته المشهورة ، وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، فى الحديث عن مذهب أبى تمام الجناسى ، ثم نأمل أن نعود إلى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعدُ ، عند ما نتعرّض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عَمّورية :

كم بين حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ قانى الذوائبِ من آنى دَمٍ سَرِبِ
بسُنَّةِ السَّيف والخَطّىِّ من دمه لا سُنَّةِ الدين والإسلام مُخْتَضِبِ

والشاهد هنا فى « سُنَّة السيف » بمعنى طريقته وحدّه ، وسنَّة الإسلام بمعنى الختان . وهذا جناس مجازىّ ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية ، من أجل الاستعارة والاستعمال المجازى .

لقد تَرَكت أميرَ المُؤْمنـينَ بِها للنار يوْما ذليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيل وهو ضُحًا يَشُلُّه وَسْطَها صُبْحٌ من اللَّهب

ولا يخفى أن الطباق هنا مجازىّ . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازى هنا بأن يقول : « ليلٌ من اللَّهبِ » لكان قد فعل ، ليجعل الليل المجازىّ فى عجز البيت بإزاء الليل الحقيقى فى صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعدل إلى صُبْحٍ مجازى ، يجعله بإزاء الليل الحقيقىّ الذى فى صدر البيت .

حتى كأنَّ جَلابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لونها أو كأن الشَّمْسَ لم تَغِبِ

ضوءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ من دُخانٍ فى ضُحًا شَحِبِ

ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفَلَتْ والشَّمْسُ واجِبَةٌ من ذا ولم تجبِ

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تصريح الغمامِ لها عن يَوْمِ هيجاءَ منها طاهِرٍ جُنُبِ

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ منهم يَوْمَ ذاك على بانٍ بأهْلٍ ولم تَغْرُب على عَزَبِ

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورًا يُطيفُ به غَيْلانُ أبْهَى رُبًى من رَبْعِها الخَرِبِ

ولا الخُدودُ وإن أُدْمِينَ من خَجَلٍ أشْهَى إلى ناظرٍ من خَدِّها التَّرِبِ

ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جسَّره على نسبة الخدّ إلى عَمُّورية ، ما كان جسَّر عليه من جعل ربعها مقابلاً لربع ميَّة .

سَماجَةٌ غَنِيَتْ منَّا العُيُونُ بها عن كلِّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجَبِ

وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تبدو عواقبُه جاءَت بشاشَتُه عن سوء منقلَبِ

وهكذا إلى آخر القصيدة .

مذهب البحترى فى الجناس

لم يكن البحترىّ محتاجا إلى أن يقوم « بدَوْرِ » الرائد المكتشف ، كما قد فعل أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، أو عاصروه مثل ديك الجنّ (وسيأتى الحديث عنه عند ما نعرض لمسألة الأساليب والبيان) هذا العناء . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالة خشونة الكشف والابتداء التى نجدها عند أبى تمام . وهى التى سماها ابن رشيق حُزونة . وقد خدَع الآمدىّ عن حقيقة هذا الأمر ، فزعم أن البحترىّ قد حافظ على عمود الشعر . لأنه لم يستكره الاستعارات ، ويوغل فى الجناسات . ولو قد تفطن قليلا لوجد أن البحترىّ لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيما

خاليا من زخرفة المعانى واللفظ على النحو العباسىّ ؛ وأن كل الذى فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دَمِثة سَهْلة ، تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره، وما كان ينطوى عليه من تَرَف وسَرَف ، وكَلَف بالمعادلات الرياضية ، فى كل مايمكن أن يصدق عليه اسم الفنّ والإفصاح عن الجمال .

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

واخْضَرَّ مَوْشِيُّ البرود وقد بَدَا مِنْهُنَّ ديباجُ الخدود المُذْهَبُ

وإن كان هذا خارجا شيئا عما نحن بصدده ، ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبى تمام :

وثَنَوْا على وَشْيِ الخـــدود صيانَةً وَشْيَ البُرود بمُسْجَفٍ ومُذَهَّب

فلأبى تمام كما ترى فضيلة السبق ، إذ هيأ الأذهان لتقبُّل فكرة « وَشْى الخدود » ، والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التى فيها ، وزخرفة الجمال الصناعية التى فى وَشْى البرود . ولكأنما كان أبو تمام يرمى بهذا التشبيه الغريب ، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التى كان يحسها عصره ، من أن الجمال لايكون إلا وشيا ومعادلات هندسية « أربسكية ». وقد تعمد تكرار الوشى بالمعنى المجازىّ والمعنى الحقيقى ، ليؤكد التشبيه ويثبته ، ولكى لايترك شكا فيما خلفه من مقابلة معنوية .

ولم يكن البحترىّ محتاجا إلى هذا النحو من التوكيد . إذ قد فرغ أبو تمام منه . ولم يبق أمامه هو ، إلا أن يعمد إلى كلام أبى تمام نفسه . فيُدَمِّثه بتَعْريته من خشونة التأكيد المتمثلة فى المجانسة المجازية . وإجراء القول على منهج يوهمك بأنه طَبَعىّ لاتصنيع فيه — وقد تأتّى له ذلك فى هذا المعنى الذى تمثلنا به ، باستبدال « وَشْى الخدود » بقوله « ديباج الخدود » . وهاك أمثلة أخرى منه تجرى هذا المجرى :

كيف اهْتَدَيْتِ وما اهْتَدَيْتِ لمُغْمَدٍ

فِى لَيْـــلِ عانَةَ والثُّرَيَّا تُجْنَب

عَفَتِ الرُّسومُ وما عَفَتْ أحشاؤه من عهْد شَوْقٍ ما يَحولُ فيَذْهَبُ

فكون الشاعر نفسه مُغْمَدًا فى جَفْنٍ هو ليل عانة ؛ وكون الأحشاء تعفو كما تعفو الرسوم . كل هذا من باب الزخرفة المعنوية التى كان يحتاج أبو تمام فى إبرازها إلى تكرار الألفاظ فى هندسة من الجناس المجازىّ . واستغنى البحترىّ عن ذلك لسبق أبى تمام له .

والحقّ . أن البحترى يكاد يكون قد استغنى عن طريقة التجنيس المجازىّ الغالبة على شعر حبيب، إذ استبدل منها تنويع الألفاظ ،وتمويه المقابلات المعنوية، بطلاء من السلاسة الناشئة من التنويع ، يجعل ما تشتمل عليه من زخرف أبرعَ وأبهرَ ، وعمد فى التجنيس إلى تلافى ما قصّر عنه حبيب ، لاسيما فى باب الجناس المتشابه بحسب الأصول . ومع أن حبيبا كان يتعاطى هذا ، إلا أنه كان أحرص على الضرب الأوّل . وكان طلبه للجناس المتشابه يقع بمنزلة الارتياح ،بعد إلحاحه على المعادلات والمقابلات المشتملة على الجناس المجازىّ .

فمن أمثلة الجناس المتشابه عند البحترىّ قوله :

راحت لأربعِك الرّياحُ مريضةً ... وأصابَ مَغْناكِ الغمامُ الصَّيِّب

وقوله :

رحلوا فأيةُ عَبْرَةٍ لم تُسْكَبِ ... أسَفا وأى عَزيمةٍ لم تَسْلَبِ
قد بَيَّنَ البَيْنُ المُفَرّقُ بيْنَنا ... عِشْقَ النَّوى لربيب ذاك الرَّبْرَبِ
صَدَقَ الغُرابُ لقَدْ رأيتُ شموسهم ... بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانب غُرَّبِ

وقوله :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب ... وقَوام غُصْنٍ فى الثِّيابِ رطيبِ
وبذى الأرَاكة من مَصيف لابسٍ ... نَسْجَ الرّياح ومَربَعٍ مَهْضُوب
دِمَنٌ لزَيْنبَ قبل تشريد النوى ... من ذى الأراك بزينبٍ ولعوبِ

ومن مشهور جناساته المتشابهة قوله :

أَلِمَا فاتَ من تلاقٍ تَلافِ أم لشاكٍ من الصبابة شافٍ ؟
أم هو الدَّمعُ عن جَوى الحُبِّ بادٍ والجَوى من جوانح الصَّدْرِ خافٍ
ووقوف على الدِّيار فمِن مُرْ تَبَعٍ شائقٍ ومِنْ مُصْطافِ

وفيها :

واعترافى بما اقترفت فكم قد ذهب الإعتراف بالإقتراف
عَجِبَ النَّاس لاعتزالى وفى الأطـراف تُغْشَى أماكن الأشرافِ
وجلوسى عن التَّصَرُّف والأرْ ضُ لمثلى رحيبة الأكناف
ليس عَن ثروةٍ بلغتُ مداها غير أنى امرؤ كفانى كَفَافى

هذا، وقد كان البحترى أقعد فى الشعر[1]، وأعلم بموسيقاه، وأقدر عليها من حبيب، لأن حبيبا كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر. بينما كان البحترىّ من أصحاب الصناعة والانسياب معا، وممن يفكرون بالعقل والقلب معا، وممن يدركون أن جمال الجَرْس لايتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية، فينزويان حين تبرز، ويبرزان حين تنزوى. وهذا سرّ إعراضه عن جناس المجاز، وإكثاره شيئا من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق، على النحو الذى تمثلنا به :

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفىّ السجعى، ما غاب عن أبى تمام. فافتن فيه افتنانا ينظر بعين إلى منهج الجاهليين، وبأخرى إلى حاجة الزخرفة التى يتطلبها عصره وبيئته. وسينيته من أبلغ الأمثلة فى هذا الصدد ؛ خذ قوله فيها :

لا تَرُزْنى مزاولاً لاختبارى عند هذى البَلْوَى فتنكرَ مَسّى

---

(١) لايذهبن القارئ (من أجل قولى هذا) إلى أنى أستحسن الأبيات الفائية التى ذكرت، فهى عندى من ردىء كلام البحترى.

وقـــديما عهـــدتني ذَاهـَنات آبيات على الدَّنيئات شُمْس
ولقد رابني نُبُـــوٌّ ابن عمي بعـــد لين من جانبَيْه وأُنس
وإذا ما جُفيتُ كُنْت حَرِيًّا أنْ أُرَى غيرَ مُصْبح حَيْثُ أُمْسي
حَضَرَتْ رَحْـــلِيَ الهُموم فوَجَّهْـ ـتُ إلى أبْيَضِ المَدائِنِ عَنْسي
أتَسَلَّى عَنِ الحُظوظ وآسى لمحَلّ من آل ساسان دَرْس

فهنا تجد تكرار الراء فى البيت الأوّل ، وصيغة المؤنث السالم فى الثانى ، والباء والنون فى الثالث ، والحاء فى الرابع ، والسين فى السادس . والفرق بين هذا النوع من التكرار ، والتكرار الجاهلى ، هو أن البحترىّ جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ، كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .

وهاك مثالا آخر قوله :

طَرِبتُ بذى الأراكِ وشَوَّقَتْنِي طوالِعُ مِن سَـــنا بَرْقٍ كليلِ
وذَكَّرْنيكِ والذِّكْرَى عَناءٌ مَشابِهُ فيكِ بَيِّنَـــةُ الشُّكولِ
نَسِـــيمُ الرَّوْضِ فى رِيحِ شَمالٍ وصَوْبُ المُزْنِ فى راحٍ شَمولِ
عَذِيرَىَ من عَذُولٍ فيكَ يَلْحَى عَلَى ألا عـــذيرٌ من عـــذولِ
تَجَرَّمْتِ السِّـــنُونَ وَلا سَبِيلٌ إليكِ وأنْتِ واضحة السَّـــبيلِ
وقد حاوَلْتُ أن تَخِـــدَ المَطايا إلى حَىّ على حَلَب حُلولِ

تأمَّل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول فى البيت الثالث ، فهذا من الجناس المتشابه . وتأمل تكرار الحاء فى البيت الأخير . فهذا من الصنف السجعى القليل الورود عند أبى تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول فى البحترىّ أنه عدل عن مذهب أبى تمام فى المقابلات ، إما بالتنويع كالمثال الذى ذكرناه من ديباج الخدود . وإما بالتكرار المحض كما فى قوله :

عَفَتِ الرسومُ وما عفتْ أحشاؤه

وأكثر البحترى من الجناس المتشابه شيئا . ورجع إلى مذهب القدماء فى الجناس

السجعى والمزدوج . ولم تكن رجعته هذه عدولاً عن طريقة أبى تمام . وإنما كانت تقوية لها ، باضفاء جَرْسٍ لَفظىٍّ سابغ سلس رَنّان ، على المعادلات المعنوية فى الاستعارات والتشبيه . والمقابلات اللفظية فى الطباق والتقسيم .

بعد البحترى :

بلغ فنّ الزخرف أوجه فى أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع . ثم استقرّت عقلية الفنّ الإسلامى عليه من بعد ذلك قرونا طوالاً . وقد دفعت الحاجة إلى التعبير عن الجمال ، الذى كان يتعقد فهمه والتذوّق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعقدهما ، إلى مزيد من الزخرفة التى ابتدعها أبو تمام ، وحَسَّنها البحترىّ . فبرز أمثال أبى الفتح البستى يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنيس ، ما كان الطائيان ، على جسارتهما ، ليقدما عليها ، مثل قوله :

كلُّكمُ قد أخذ الجامَ ولا جامَ لنا
ما الذى ضَرّ مدير الراح لو جاملنا[1]

ومثل أصناف تشبيهاته [2] وتشبيهات معاصريه التى أكثروا فيها من وصف النجوم . وقصيدة المعرّى :

عللانى فان بيض الأمانى

وقصيدة صاحبه التى أوّلها :

غير مُستَحسَن وِصال الغوانى

(وقد أورد شرّاح سقط الزند منها نتفا)[3] من أقوى مايُستَشْهَدُ بِهِ فى هذا الباب . وأظنّ أن زَخْرَفَةَ سمائهم المصحية فى اللّيالى الدُّرْع والدُّهْم ، كانت تدفعهم من

---

(١) شرح الرعينى لبديعية ابن جابر BM · MS · W· 31/27 .
(٢) راجع اليتيمة (طبعة مصر – حجازى) ٤ : ٣٠٢ وبعدها .
(٣) شروح سقط الزند (الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤) .

تلقاء نفسها دفعا إلى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الزخرف قد تربع من نفوسهم فى المكان الأوّل ، حتى إنه كان يدعوهم إلى زركشة الألفاظ والمعانى ، فى صفة كلّ شىء يستحسنونه أو يصادفونه فى حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلى ؟ أفلا يدعوهم إلى الافتنان فى صفة السماء ونجومها ، التى قد صاغتها الطبيعة فى أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شىء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لابل ألا يكاد يجزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ماهى إلا بديع نُورانى فى قصيدة أبدية لانهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع اللفظى ، أنهم صاروا ينظرون إلى جناس أبى تمام المجازى . نظرتهم للتكرار المحض . وصاروا ينظرون إلى جناس الاشتقاق (وقد كان هو والبحترىّ يكثران منه) نظرتهم إلى تصرّف الكلمة الواحدة الذى لايبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عَرَفْتَ رأى الرمانىّ والعسكرىّ وأصحابهما فى ذلك . وعلى إكبار الناس لحبيب وأبى عبادة . فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عارِضاه بما جَنَى عارِضاه أو دَعانى أَمَتْ بما أودعانى

وقد أشبعهم الحريرىّ من هذا النوع فى غرائبه التى أودعها المقامات .

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع المعنوىّ ، أنهم تجاوزوا مجرّد الهندسة والمقابلة المعنوية التى كان يصنعها أبو تمام . إلى شىء شبيه بالفُسَيفِساء . وكان التشبيه الوصفىّ عمدتهم فى هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كأنّما النّارُ فى تَلَهُّبِها والفَحْمُ مِنْ فَوْقِها يُغَطِّيها

زَنجيّةٌ شَبَّكَتْ أناملَها مِنْ فوق نارَنْجَةٍ لتخفيها

فانظر إلى هذا الطلب الذهنى الملحّ لشىء أسود شبكى الهيئة يكون محيطا بآخر أحمر .

وقد كان ابن الرومى من أوائل من صَنَّفُوا فى هذا النوع من التشبيه . وذللوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبرىّ . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذه الظاهرة

من شعر ابن الرومىّ . فزعم أنه أشدّ الشعراء غوصا على المعانى ، وأنه أبرع فى ذلك من أبى تمام . أستاذ الغوص والإغراب [١] ، وصاحب الابتداعات والوساوس. كما كان يقول الآمدى .

وعندى أن ابن الرومى ، على حذقه فى زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبهما ،لم يكن إلا مُتَّبِعا لأبى تمام فى هذا الباب . وأن مذهبه فى الوَصف ، إنما كان إتماما لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولا به إلى نهايتيه . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الرومىّ قد كان متقدما على عصره ، وأنه كان يدرك من معانى الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندى أن ابن الرومىّ قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلا فى روح زمانه ، وتأثرا بذوقه وانحرافاته . وقد كان هو وابن المعتزّ كلاهما من أصحاب الفُسيفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعِلْية . فهو بذلك أشدّ بعدا عن فهمنا من صاحبه .(أليس هذا الدهر الذى نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ ») . وقد تنبه ابن الرومى نفسه إلى قوّة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتزّ . عند ما عُرِض عليه قول هذا الأخير فى صفة الهلال :

وانظُر إليــه كزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَر

فقال . كالمُدافع عن نَفْسه . إن ابن المعتزّ يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه فى صاحب الرقاق :

ما أنسَ لاأنسَ خبَّازا مررت به يدحو الرُّقاقة وَشْكَ اللَّمح بالبَصَرِ
ما بين رُؤْيتها تنْساب فى يدِه وبينَ رُؤْيتها قَوراء كالقَمَــر
إلا بمقــدار ما تنداح دائرَةٌ فى صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحَجر

وقد أعجب المازنى ، رحمه الله ، فى كتابه حصاد الهشيم [٢] بهذا المعنى ، وعدّه

---

(١) راجع العمدة (٢ : ٢٢٦ – ٢٣٢) .

(٢) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازنى ، (الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ – ١٩٨).

تصويراً للمتحرّك . ولم يفطُن إلى ما فطن إليه ابن الرومىّ نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتزّ :

انظر إليه كزورق من فضّة

وإنما جاء الفرق بينهما من اختلاف بيئته : هذا يصف الفضة والعنبر ، وهذا يصف الخبّاز والرُّقاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومىّ إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا فى حيِّز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفى ، وإنما يدخل فى حيز الزخرفة المعنوية . ونحوه قوله فى الأحدب :

قَصُرت أخادعُه وغابَ قَذَالُهُ فكأنَّهُ مُتَرَقِّبٌ أن يُصْفَعا

وكأنه قد ذاق أوّلَ صَفْعَةٍ وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا

ونحن فى هذا العصر لانستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » فى هذا البيت ما كان يدركه معاصرو ابن الرومىّ ، الذين كانوا يستعملون الصَّفْع كثيرا . وما كان أجهلنا بكُنْهِ هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها فى الكتب .

هذا ، ولا يخفى من هذه الأمثلة التى ذكرناها من ابن الرومىّ من غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث فى كتب الأدب ، أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشكّ أن رغبة العباسيين فى الرسم والتصوير والنحت ، التى منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبعى ، هى التى ألجأتهم إلى هذه المحاولة ، وهى التى اضطرتهم إلى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و« فُرُشا » يرسمون بها ويزينون ويزركشون ، على طريقة ابن الرومى وابن المعتزّ وكشاجم والصَّنوبرىّ وأبى الفتح البستى ، وسائر شعراء القرن الرابع .

المتنبى

ولعلّ المتنبّى والشريف الرضى من أمثلة الشذوذ التى تعين على برهنة القاعدة . فكلاهما قد نفر عن الزخرفة شيئا ، ورجع إلى المنحى القديم ، منحى الشعراء الأمويين

والجاهليين. أما رجعة الشريف فكانت لفظية، من حيث إنه طلب الجزالة والضخامة. وابن هانئ قريبٌ من الشريف فى هذه الناحية. وأما رجعة المتنبى فقد كانت معنوية، من حيث إنه طلب الوضوح، والقصد إلى الغرض مباشرة. وقد فطن النقاد إلى هذه الناحية منه، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر[1]، الذى يهجم على مراده ولا يتلطف. وما أحسب إلا أن نشأة المتنبى البدوية، كانت ذات أثر بليغ فى توجيهه إلى هذا الأسلوب.

هذا، ولا ننسى بعد أن كِلا المتنبى والشريف، لم يسلما من تعاطى المجازات والتشبيهات الراسمة. ومن أمثلتها عند المتنبى وصفه للبحيرة حيث يقول:

كأنها فى نهارها قَمَرٌ حَفَّ بها مِنْ جِنانِها ظُلَمُ[2]

ثم إن كليهما لم يخل من نظرة قوية إلى ابن الرومى فى طريقة الغوص على المعانى واستخراجها. وقد حرص المتنبى بخاصة على أسلوب القدماء فى إظهار الجَرْس عن طريق التقسيم البسيط، والجناس السجعى، بتكرار الحروف، والترصيع والتكرار المحض، (كما قدّمنا آنفا). والذى يقرأ أوصاف المتنبى للحروب لا يمكن أن يخفى عنه قصد هذا الشاعر إلى إظهار جَلَبَة القتال وهديرِ الألفاظ ذات الحروف المتشابهة، فى غير النسق الجناسىّ التقليدىّ المألوف مثل:

تُشِيرُ على سَلَمْيَةَ مُسْبَطِرًّا تَناكَرُ تَحْتَهُ لولا الشِّعارُ

ومثل قوله:

وكَرَّتْ فرّت فى دماء مَلَطْيَةٍ مَلَطْيَةُ أُمّ للبَنِينَ ثَكولُ
ودُونَ سُمَيْساط المطامِيرُ والمَلا و أودِيَةٌ مجهُولةٌ وهُجُولُ

وقد نظر أبو فراس فى رومياته إلى بداوة المتنبى، وحاول مجاراتها. ولكنه كان حضرى الذوق، فجاء بشىء أمشاجٍ، يقعقع قعقعة المتنبى، ويطنطن طنطنة البحترى. ولا يبلغ مبلغهما.

---

(١) العمدة (١ : ١٢٢).

(٢) من قصيدته: أحق عاف بدمعك الهمم.

أبو العلاء المعرى :

قد زعمنا أن شذوذ المتنبى والشريف ، مما يعين على برهنة القاعدة التى ذكرناها فى الزخرفة . ومن أدلة مزعمنا هذا مذهب أبى العلاء المعرىّ . ذلك الشاعر الذى حاول أن يجمع بين النصوع والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف إلى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسىّ . وقد توفر لأبى العلاء من نفسيته الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العنيفة . فقد كان من أقدر خلق الله على النظم ، وأعرفهم بوجوه الكلام : قديمه وحديثه ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوّقا لمنهج الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعانى التى تدعو إلى الإيضاح والوضوح والنصوع ؛ إذ قد كان ثائرا على أوضاع المجتمع ، متذمرا من حظه المبخوس فى هذه الدنيا . ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة كيلا غير منقوص . ثم إنه كان طمّاحا توّاقا ، عنيف الرغبات جسديّها وأدبيّها (ومن له أدنى شكّ فى رغبات المعرى الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيد زلّات المعرىّ فى اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من ألهمَ الأجناس كلّهمُ أمْرا يقودُ إلى حَبْـــلٍ وتخبيل
لَحْظَ العيون وأهواءَ النُّفُوس وإهْـــوَاءَ الشِّفاهِ إلى لَـثْمٍ وتَقْبيـــل

والبيت الثانى ينضح بالشهوة) .

وقد كان فى ثورة المعرىّ وشدّة جنوحه إلى رغائب الدنيا ، دافعٌ قوىّ يؤهله — مع ماتوفر ماعنده من الفصاحة وإجادة النظم — لأن ينطق بلفظ ومعانٍ فى عنف ما نطق به المتنبى ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضريا فى بيت علم ونعمة وسَراوة ، ولم يكن كذلك

أبو الطيب ، الذى نشأ بدويا قحا ، أدنى إلى الجلافة منه إلى الرقة ، وأشبه بعروة بن الورد ، منه بالمسلم العباسىّ ، الذى كان يتخير الملبس والمأكل ، ويتأنق فى شتى أساليب المظهر . ثم إن نشأة أبى العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية فى الشأم . وكانت بلدة معرّة النعمان ، ناحية من نواحى حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن ذلك الازدهار الحمدانىّ ، قد ترك وراءه آثارا قوية من الحضارة والرقة فى حلب وما حولها من المدن والضواحى . ولا يخدعنا ادّعاء المعرى لمذهب البداوة ، فليس التكلف كالطبع . وإنما كان التشبه بالبدويين « موضة » مستحسنة عند ظرفاء الحضر فى ذلك الزمان ، على ألا يجوز ذلك ناحية القول إلى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم استحسنوا كثيرا من مظاهر البداوة فى شعر المتنبى [١] ، ظنا منهم أنها (أو مخادعة منهم لأنفسهم بأنها) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنِ الجآذرُ فى زىّ الأعاريب حُمْرَ الحِلَى والمَطايا والجلاليب
أفدى ظباء فلاة ما عَرَفْنَ بها مضغَ الكلام ولا صَبْغَ الحواجيب
ولا خَرَجْنَ من الحمام ماثلةً أوراكهنّ صقيلاتِ العراقيب

ولابأس من أن نستطرد هنا ونقول : إن هذه الأبيات ليست تقليداً للبداوة ، كما كان يسرّ العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلامَ بدوىٍّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة ، أو تشتاق لها نفسه ، مع ادّعاء للأنفة عنها — وما للمتنبى رحمه الله وللأوراك الصقيلة العراقيب ، الماثلة للناظرين ، إن لم يكن يحسّ من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبى العلاء والمتنبى فى النشأة ، من حيث إن الثانىَ بدوىّ ، والأوّل حَضَرى ، نشأ فى بيت دين متحضر ، أدرك جيدا أن رغبة أبى العلاء فى النصوع الجاهلى ، والإغارة على المعانى كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبى أن

(١) راجع يتيمة الدهر (١ : ١٧٧) .

يفعل ببداوته ، لابُدّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضرية ، والذوق المدنىّ المرهف المتأنق ، والرغبة فى الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما نلمّ به من نواحى التناقض فى شخصية أبى العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ فى « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء ، كان يرغبُ فى السلطة والجاه ، شأنه فى ذلك شأن من تَرَبَّبَ فى السُّلطة والجاه ، وحباه القَدَر فطنة وذكاء وحِسا مُرْهَفا ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوّة النَّقد ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ فى المجتمع الذى كان يعيش فيه . ولكن رغبة أبى العلاء فى الجاه والسلطان هذه ، كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبعى ما رماه به سوء الجَدّ من العمى ، الذى جعل منه رجلا مستطيعا بغيره . وأنّى لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرّدًا بهما ، متقدما بذلك على غيره ؟ ثم إن العَمَى من طبيعته أنه يدخل فى نفس الإنسان الشكّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لاتخلو نفسه من هواجس الشكّ . . وظلمات الريب ، على أىّ حال ، أن يطلق للسانه العِنان بالتعبير الناصع الواضح ، مهما توفرت لديه الملكة والرغبة . وهنا أيضا تناقض ، لايسعنا إلا التنبه إليه — ومحله هذه الرغبة العنيفة فى السلطان ، وهذا الفِقدان المجحف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العمَى علة أخرى ، وهى الدمامة . فقد كان مجدورًا ، ناتئة إحدى عينيه ، قبيحا مرآه ، ضئيلا هزيلا تقتحمه العين . هكذا نقل البديعىّ ، (وليس هذا لفظه) عن أشياخه [١] . وهذا النقل يؤيده ماذكروه عن أبى العلاء أن أحد الناس تخطاه فى زحام الدخول إلى مجلس الشريف المرتضى ، ولزّه جانبا ، ودعاه كلبا ، فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لايعرف للكلب سبعين اسما » [٢] . وقد حرمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلا معتدل المزاج ، خاليا من الكبرياء ، لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلّ تقدير . ولكن كبرياؤه وشعوره بالنقص والحسران من جراء عماه ، ومزاجه

(١) أوجز التحرى ليوسف البديعى (دمشق ١٩٤٤ : ٩) .
(٢) آثار أبى العلاء (الدار) : ٧٦ .

العلمي . واعتداده بفكره وذكائه . كل ذلك وقف سدّا منيعا بينه وبين المرأة . ثم أضف إلى كل هذا نشأته الدينية التي نشأها . وماهو 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 مسطورا — أن إحدى كاتبات هذا الجيل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عنينا أو معترضا من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أني أرى من شواهد شعره ما ينفي ذلك ، مثلا قوله :

معانيك شتى والعبارةُ واحـــد فطرفُكِ مُغْتالٌ وزَنْدُكِ مغتالُ

وماله وزَنْدَها إن لم يكن رجلا ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى مايملك من حواسّ ، حاستي السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محتدمة ظاهرُهُ الوقيرُ ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجناس التام ، لاالرفَثَ الحرام .

ومثلا قوله :

عجِبْتُ وقد جُزْتِ الصَّرَاةَ رفلَّةً وما خَضِلَتْ ممَّا تَسَرْبلتِ أذيالُ

فماله رحمه الله يلمس ثوبها ، ليعرف ما ابتلّ منه وما لم يبتلّ ؟

وقوله :

وهل يَحْزُنُ الدَّمْعَ الغريبَ قُدُومه على قَدَمٍ كادت من اللِّين 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 النقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء) :

نكَّسْتِ قُرْطَيكِ تعذيبا وما سَحَرا أخلَتْ قُرْطَيْكِ هارُوتا وماروتا

فلستِ أوّلَ إنسانٍ أضَلَّ به إبليسُ مَن تَخِذَ الإنسانَ لاهوتا

ألا ترى هنا أعمى متخابثا يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متظرّفا بالتلميح إلى كتاب الله ؟

وحسبي هذا القدر اليسير . وفى صور أبى العلاء الرائعة فى الدرعيات ورسالة الغفران . دع عنك غزله فى السقط . ما يكفى لإثبات شهوته للنساء ، وللترجيح أنه قد عرف منهنّ غير قليل . أو قليلا أ َتمَّتْه الأوهام والوساوس التى لايخلو منها من يقتدون بقول القائل :

إذا حَلَلْتَ بوادٍ لا أنيسَ به فاجلد عُمَيْرَةَ لاعارٌ ولا حَرَجُ

وعندى أن دمامة أبى العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذلقة التى لايخلو منها عالم لغوى متفقّه ، بغضت النساء فيه شيئا . ودعته أن يردّ على هذا البغض أوالعزوف ، بادّعاء العفاف عنهنّ ، والسخط عليهنّ . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد اطرح التكبر شيئا ، وتذلل لهنّ ذلك التذلل الذى يلزم مثله الرجل حتى ينال الحظوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندى أن قوّة الشكّ عند المعرىّ ، ومصدرها عماه ، كان لها أيضا أثرٌ كبير فى تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وُهِبَ له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه ، وشعور بجلال تربيته ، كان لايرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة ، كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة ، وأن حرمانه إياها سيُعَرّضه للمصائب . ألا يجوز أن تزفّ إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها [١] :

لها خَدَمٌ وأقْرِطَةٌ وَوُشْحٌ وأسْوِرَةٌ ثقائل إن وُزِنَّه

وليْسَتْ بالمعِنَّـــةِ فى جِدَالٍ وإن جُدِلَتْ كما جُدِلَ الأعنَّة

وأنها شقيقة الثريا ، وترب القمر ، وآية الحُسن ، وروح الجمال . ولعلها لاتكون إلا عَوَانا ، ولعلها لاتكون إلا « أختَ الغُولِ والنصَف الضفِنَّة » أو شيئا من هذا المجرى ، مما يجعله موضعا للهزء والسخرية ، لو ركن إليه ورضى به .

---

(١) انظر المرشد (١ : ٦٦) ، والتنوير (٢ : ٣٠١ – ٤) .

كل هذه العوامل ألجأت المعرّىّ إلى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها . فهذا تناقض آخر من تناقض أبى العلاء . طَرَفٌ منه يجذبه إلى الوضوح ، وآخر يجذبه إلى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبى العلاء على نفسه كل ما يخرجه الحيوان : له صلة قوية بإعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندى فى ترجمته التى ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن فى أولى أيام عزمه على التبتل .

والخمر أيضا مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سرّا كما ظنّ العقاد [١] . ومهما يكن من شىء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواتها ومتعاطوها ولا أدرى كيف تسنى له أن يصف القسّ الذى خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :

حتى يفيضَ الغمُّ منه على ثمرقَتَيْه بالشَّراب القليس[٢]

وقوله :

قلنا له ازدد قدحا واحدًا ما أنت تزداده بالوكيس[٣]

إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرّد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأ يحضرها فى ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبى العلاء بالخمر ومناغاته لها شىء يواجه القارئ مواجهة صريحة فى السقط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران .

ومن أعجب أوصافه للخمر قوله :

البابليَّةُ باب كُلَّ بَليَّـــةٍ فتوَقَّيَنَّ هُجومَ ذاك البابِ
جَرَّتْ ملاحاةَ الصَّديقِ وهَجْرَهُ وأذَى النَّديم وفُرْقَةَ الأحباب
هتكَتْ حجابَ المُحْصَناتِ وجشَّمَتْ
مُهُنَ العَبيـــدِ تهضُّمَ الأرْبابِ[٤]

---

(١) رجعة أبى العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد (مصر ١٩٣٩) : ٤٦ .

(٢) رسالة الغفران : (٢٠٢ – ٤١٢ القليس) : الذى تقيأه صاحبه .

(٣) أى لن تخسر شيئا إذا اذددت قدحا واحدا .

(٤) اللزوميات (١ : ١٥٧) .

فانظر إلى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعرى بين تعرّى المحصنات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتنّك ما فى هذا من غرائب الطباق المعنوى ، الذى هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبى العلاء والخمر ، ونكتفى بالتنبيه على أن هنا أيضا تناقضا آخر ، بين هذا الشوق إلى الخمر ، وهذا النفور منها .

المعرى وبغداد :

ولو قد كُتِبَ على المعرى أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجا . ولعله كان يجد فى سمعته بين أهل المعرة ، وحُنُوّ والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعا إلى الرضا بقضاء الله ، والقناعة فى ظلّ الخمول . ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى إلى بغداد .

وقد قدم بغداد متفتح زهرة الآمال ، صَبًّا إلى التّملى من نعيم الحياة ، يجده فى مجالس العلم ، وحلقات الدرس ، وفى السماع إلى القيان ، والتسلل إلى غرائب المُتعات ، فى زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . (وفى كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لا أحسب المعرى قد ألمّ بمعرفته إلا فى بغداد [٢]) ، وقد نسى المعرى ، وهو فى غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتنها ، وفى ذروة طموحه وانشراح صدره إلى آماله وأمانيه ، أن سبيل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لا تكون إلا بالخضوع ، لاسيما لمن كان فى حاله من الضعف والعلة . وكانت العقوبة التى لقيها على هذا النسيان مُرّة لاذعة ، أقلّ ما توصف به أنها العقوبةُ التى لا مفرّ منها لكلّ ذى ضعفٍ ظاهر ، وطموح جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير إلى ما أصابه من علىّ بن عيسى الرَّبَعى حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول :

---

(٢) قد ند عنى موضعه من الكتاب ، فليرجع إليه .

« ليصعد الإسطيل » [١] . (وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح . أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المُكْدِين من العُميان) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة : « لا وضْعَ للرحْل إلا بعد إيضاعِ » ، وما رووه من أن الشريف المرتضَى أو الرضِي قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن في شعر المتنبي . فدافع المعرى عن صاحبه قائلا : لو لم يكن له إلا قوله :

لكِ يا منازلُ في القلوب منازِلُ

لكفاه [٢] ، وكان يشير بهذا إلى بيت المتنبي :

وإذا أتتك مذَمَّتي من ناقِصٍ فهي الشَّهادة لي بأني كامِل

ففطَن الشريف إلى مقصد المعرىّ، ولم ير خيرا من أن يكشفَ حقيقته ويهينه على ملأ من الناس . وقد رجّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هي السبب المباشر في رجعة المعرى من بغداد [٣] . وأنا لا أدفع ذلك كل الدفع . غير أني أكتفي بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التي استعجلت أوبته .

وقد وجد المعرىَ نفسه بعد تطاول المدة عليه في بغداد ، فقيرًا معدما ، 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 أصلا في الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » . قال أبودلف الخزرجي الينبوعي (اليتيمة ٣ : ٣٥٩) في القصيدة الساسانية :

ومن طفشل أوز نكل أو سطل في السر

قال الثعالبي : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . زنكل : إذا احتال في سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .

وقال أبودلف (نفسه ٣ : ٣٦٦) :

يؤمنا كل إسطيل نقي الذهن والفكر

قال الثعالبي : « الإسطيل : الأعمى » . وفي الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفي شفاء الغليل الإصطيل ، بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى » . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إصطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين أن نبهني إلى جواز أن تكون كلمة « إصطبل » المذكورة في ياقوت محرفة .

(٢) ياقوت (٣ : ١٢٥) .

(٣) راجع مقدمة رسائل أبي العلاء

إلا الخضوع كما ينبغى لمثله . أو الرجوع . ولعلّ الخضوع يطول ثم لايجد من نفسه المقدرة على الاستمرار فى تجرّعه . أو ربما لايحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفا . مُعْتَلاً . ضريرًا . لايقوى ، بعد الذى تعوّده آنفا من رأفة الوالدة وحنوّ الأقارب . على أن يعيش عيش « البُوشيمية » البغدادية التى كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل. وقد وصف المعرى جانبا من هذه الحياة فى قوله [1] :

يُمْسِي وَيُصْبِحُ كُوزُنا من فِضَّةٍ ... ملأَتْ فَمَ الصَّادى كُسُورَ دراهم

ولدَىَّ نارٌ لَيْتَ قَلْبِى مِثْلُها ... فيَكُونَ فاقِدَ وَقْدَةٍ وَسَخائم

عَيِشَتْ بِشَوْبِىَ والبساطِ وغادَرَتْ ... فى مُمْرُقِى أثَرًا كوَشْمِ الواشِمِ

وبينما كان فى هذه الحالة وافاه كتاب منظوم . من أخيه عبد الواحد بن سليمان، يلحّ عليه أن يئوب إلى أمه الوالهة [2] . فتواطأ عاملا الشوق ، والفقر على الإسراع به إلى داره . بعد أن كانت العوامل الأخرى القوية قد فعلت فعلها البليغ فى نفسه ، (بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحّ خبرها) . والمعرّى حين يقول :

أتارَنِى عنكُمُ أمْرانِ والِدَةٌ ... لَمْ أَلْقَها وثَراءٌ عادَ مَسْفُوتا

أحياهما الله عَصْرَ البَيْنِ ثم قَضَى ... قبْلَ الإيابِ إلى الذُّخْرَيْنِ أنْ مُوتا

لولا طِلابُ لقائِها لما تَبِعَتْ ... عَنْسِي دليلا كسيرُ الغِمْدِ إصْليتا

ولا صَحِبْتُ ذئابَ الإنْسِ طاوِيَةً ... تراقِبُ الجَدْىَ فى الخَضْراءِ مَسْبُوتا [3]

إنما يذكر السبب المباشر لرجعته .

---

(١) التنوير ٢ : ٩٨ ، يشير إلى أن الماء قد تجمد فصار كالفضة فى الكوز .

(٢) آثار أبى العلاء ٥٤٤ — ٥٤٦ .

(٣) المسفوت : هو المنقوص الذى ذهب به الدهر . والعنس : الناقة . وسر الغمد : السيف . وذئاب الإنس : اللصوص . والمسبوت النائم . والجدى : هو جدى السماء . يقول : إن هؤلاء اللصوص لو ظفروا بجدى النجوم نائما لاسترقوه .

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد. ويُمنّى نفسه الرجوع إليها دهرا طويلا. بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسيه. من ذلك قوله [١] :

وقد نصحتْنِي فى المُقام بأرضكم رجالٌ ولكن رُبّ نُصْح مُضَيَّع
فلا كان سيرى عنكُمُ رأىَ مُلْحِدٍ يقولُ بيأْسٍ من مَعادٍ ومَرْجِعِ
سلامٌ هو الإسلامُ عَمّ ديارَكُمْ ففاض على السُّنّىّ والمُتَشَيِّع
كشمس الضُّحا أولاه فى النُّور عندكم وأُخراه نارٌ فى فؤادى وأضْلُعى

ولو قد كان المعرى رجلا حظه من الكبرياء كحظّ سائر الناس، لكان قد اجتهد لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف فى بغداد، ولكان قد آثر حبه لها على كلّ شىء. ولكان قد استقرّ فيها، أو رجع إليها بعد أن دعاه داعى الحنين إلى والدته. ولكنه كان رجلا شاذّا، يؤثر الجمع بين المتناقضات: وقد آثر هنا أن يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كله. فأضف هذا إلى ما ذكرناه آنفا من أنواع تناقضه.

المعرى وشيطان اللغة :

كان المعرى مقتدرًا فى لغة العرب، خبيرًا بأسرارها. وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام، وزخرفة البديع. وكان مشغوفا بالأخبار والآثار والغريب. وتوفر له فى بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له، ويلتذّ بما يقوله، وبعد الرجعة من بغداد، أتيح له جماعةٌ من أعلية القراء، تتصل بينه وبينهم الرسائل، وجماعةٌ من أفذاذ الطلاب، يستريح إليهم من عناء الوحشة.

ثم كان هو بطبيعة عماه حساسا بالأصوات، ميالا إلى الترنم بها، والدندنة بأجراسها فى ساعات الملال.

كل هذا جعله يحرص على الافتنان فى البديع، ويحاول التأليف بينه وبين

---

(١) التنوير ٢ : ١٠١ وما بعدها.

أسلوب الجزالة الذى لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره .

ثم إن المعرّى كان مفكرًا دقيق الفكر . وحساسا متلهب الإحساس ، مشتعل العاطفة . فهذا كان يدعوه إلى الوضوح كما قدمنا آنفا . واتباع السهل من القول . وهنا وجد المعرىُّ نفسه أمام تناقض من أعنف مالقيه فى حياته الأدبية — أيتنكب سبيل البساطة التى يتطلّبها فكره من أجل حبه للغة . والإبداع فيها ؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التى يطلبها فكره ؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمرٌ ممكن فى مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم :

مَغانِي اللَّوَى من شخصكِ اليومَ أطلالُ

ونظائرها . مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح . والكلام المصنوع المتأنق فيه . ولكنّ شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئا شيئا عليه ، حتى كاد يستولى على جلّ تفكيره فى قصائده التى نظمها أخريات أيامه ببغداد . مثل كلمته السقطية :

نبيٌّ من الغربان ليس على شرع

وكلمته السقطية الأخرى :

كفى بشُحُوب أوجهنا دليلا

وبعد رجعة المعرىّ من بغداد جعل ينظم ألوانا من الشعر يبلغ فيها الافتنان فى البديع والغريب أقصاه مثل :

هاتِ الحديث عن الزوراء أو هِيتا

تحيَّـــةَ كسرى فى السناء وتبع

وتجده فى هذه القصائد لايكاد يبلغ الذروة من الإغراب . حتى تثور ثائرة فكره . وينحدر إلى سهل البساطة — مثال ذلك قوله من التائية :

أَرْوَى النياق كأَرْوى النِّيق يَعْصِمُها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحانُ مبهوتا[1]

---

(١) الأروى : جمع الأروية ، وهى ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هى المرأة التى

وعمرو هِنْـــدٍ كأنّ الله صوّره ... عَمْرو بن هنْدٍ يَسُومُ النّاسَ تعنيتا

وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضا لاح تحـــدوه بوارِقُهُ ... للكَرْخِ حُيِّيتَ من غَيْثٍ وحُيِّيتا

لنا ببَغْدادَ مَنْ نَهْوَى تَحيَّتَهُ ... فإن تحَمَّلْها عنّا فحُيِّيتا

اجمَعْ غرائب أزهارٍ تَمُـــرُّ بها ... من مُشْتَمٍ وعراقٍ إذا جِيتا

إلى التَّنُوخيّ واسأله أخُوَّتَهُ ... فقَبْلَهُ بالكِرامِ الغُرِّ أُوخيتا

فذلك الشيْخُ عِلْما والفتى كرَما ... تُلْفِيهِ أزْهَرَ بالنَّعْتَيْنِ منعوتا

ولا شَبَهَ بين هذا الكلام السهل وأوّل هذه القصيدة الصَّعْب العويص . وكلا قصيدتيه :

لمن جيرة سيموا النوالَ فلم يُنْطوا

و :

تحيَّـــةُ كسرى فى السناءِ وتُبَّع

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذى يبدأ بالإغراب ، وينتهى بالسهولة . وقد بلغت ثورة المعرّى الفكرية على الإغراب الذى كان يَضْطرُّهُ عليه شيطان اللغة ، حدّا جعله يفرّ أحيانا إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لايعرفون طريقة الشعر ومنهجه البديعىّ ، مثال ذلك قوله[1] :

أذاكِرٌ أنْتَ عَصْرًا مَرَّ عندك لى ... فليس مثلى بناسٍ ذلك العُصُرا

أيّامَ واصَلْتَنِى وُدّا وتَكْرِمَةً ... وبالقطيعة دارى تحْضُرُ النَّهَرا

وحَمْلَك الشِّعْرَ مِنْ أشعارِ طائِفَةٍ ... وَحْشِيَّةٍ من تَنُوخٍ تُنْكِرُ الخُدُرا

قَوْمٌ مِنَ الوَبَرِيِّينَ الذين غَنَوْا ... فى البيد يَبْنُون فى أرْجائها الوبَرا[2]

جُزْءٌ بدَرْبِ جميلٍ فى يَدَىْ ثِقَةٍ ... سألتُه رَدَّ مَضْمونٍ إذا قَدَرا[3]

تكون فى الهودج ، وأروى النيق : هى الوعلة التى تكون فى نيق الجبل ، وهو العالى من جوانبه . والسرحان : هو الأسد أو الذئب . وعمرو هند : أى قرط هند ، وعمرو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوبريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاعة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع فى بغداد .

وكم بَعَثْت سؤالاً كاشفا نبأً عنهُ فلم أقْض من علمى به وَطرا
والمالكىّ ابن نَصْرٍ زار فى سَفرٍ بلادَنا فحمدْنا النَّأْىَ والسَّفرا[1]
فظلَّ يُثْنِى عليك الخيرَ مجْتهدا ولم تَغبْ عن ذَرَى مَجْدٍ متى حضرا
والآن أشرحُ حالى غير مُعْتَمِدٍ فيه الإطالةَ كيما تَعْلَمَ الخبرَا
مُدَّ الزَّمانُ وأشْوَتْنى حوادثُه حتى مَلِلْتُ وَذَمَّتْ نَفْسِىَ العُمُرا[2]
وحُلْت كُلِّى سوَى شَيْبٍ تجاوَزنِى ولم يُبَيِّضْ على طول المَدى الشَّعَرا[3]

فهذا فى غاية البساطة واليسر . وهو على امتلائه وتدفقه بالعاطفة ، يبدو كأنما نظمه رجل عالم متفقه ، لايدرىّ من أساليب القريض شيئا .

وقد حاول المعرىّ فى الدرعيات أن يوفق بين دواعى قلبه وفكره ، ودواعى شيطان اللغة والبديع المستولى عليه ، فجعل الدرع رمزا للقانون الصارم الذى فرضه على نفسه . وتستّر وراءها ، ليرضىَ من نفسه ناحية العالِم ، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع ، فيما كان يرويه من شعر القدماء ، وناحية الأديب العباسى بالإكثار من زخرف البديع ، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ والتعبير عن رغبات نفسه آنا تلميحا بوصف النساء والنور ، وآنا تصريحا بذكر ما كان عليه من حال العزلة ، وتحريم الخمر . وقد حاول فى كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم فى قوافٍ عَسِرة ، أو يلتزم ما لايلزم . وبعض القصائد التى التزم فيها ما لايلزم مثل قوله :

عليكَ السابغات فأنهُنَّه

قد سما فيها غاية السموّ ، وافتنّ فى روح الفكاهة والوصف التصويرىّ . وقد سبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة فى كتابنا الأوّل .

---

(١) المالكى بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربى ، ومر بالمعرة فى طريقه إلى الأندلس .
(٢) أشوتنى : أخطأتنى .
(٣) حلت : تغيرت .

على أن نظم الدرعيات لم يكف حاجة المعرّيّ من طلب التوفيق بين ناحية الفكر والعاطفة . وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه . وسلطانه فيه أظهر وأقوى . فعمد المعرى إلى التزام ما لايلزم على الطريقة المعقّدة . التى نجدها فى كتابه اللزوميات . وقد سبق أن قلت فى الجزء الأوّل من هذا الكتاب . إن قيود المعرى فى اللزوميات . كانت فى خيرة على وجه الإجمال ، وأعانته إلى حدّ بعيد على الإفصاح عما فى نفسه [١] . إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعرى أن يشغل شيطان الصناعة بتصيّد القوافى . ويكون حشوُ البيت كلّه نضيدا سائغا للتعبير الواضح السهل . والمتأمل للزوميات يجد أن المعرىّ قد وُفّق فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله فى سقط الزند أو الدرعيات . على أن هذا لايدفع الحقيقة التى لايمكن إنكارها . من أن كل ما نظمه المعرىّ فى القوافى النادرة كالشين والذال والصاد متعمّل متصنّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع فى كثير من قصائده ذوات القوافى الذّلّل . كالنون والدال والتاء .

انتقام المعرى :

كما أثابت بغداد — لابل الدنيا جميعا — أبا العلاء المعرىّ . على تفتّح آماله وطموحه وكبريائه . إذلالا وخَيْبَةً ويأسا وإخفاقا . رأى هو أن يكيل لها صاعا بصاع . وكان الله قد وهبه ذهنا حصيفا . وخيالا واسعا . ومقدرة خارقة على معرفة البشر — وقد صرّح هو بذلك فى قوله فى اللزوميات :

على أننى من أعرف الناس بالناس

وقد دله عقله وخبرته وحكمته ودهاؤه . إلى أن الاستيلاء على قلوب الناس ، وإخضاعهم (ما دام لم يتيسر عن سبيل الطموح والكبرياء) قد يتيسر له بإدّعاء

---

(١) الرشد ١ : ٩ .

المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرّح بشيء من هذا القبيل فى قوله (السقط) :

ذَرِ الدُّنْيا إذا لم تَحْظَ مِنْها وَكُنْ فيها كثيرًا أو قَليلا
وأَصْبِحْ واحِدَ الرَّجُلَيْنِ إمَّا مليكا فى المعاشِرِ أو أَبيلا

والأَبيل : هو الناسك .

فعمد إلى التمسكن والتذلل والتزهد . يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك سياسة الثعلب الذى جفا العنب لما تعذّر عليه بلوغه . وقد صرّح بذلك فى قوله (اللزوميات) .

ولم أُعْرِض عن اللذّات إلا لأن خيارَها على خَلَسَتْهْ

وقوله يذكر بغداد ، وأنه لما لم يستطع الإقامة بين فضلائها . رأى أن يعتزل الناس جميعا زهدًا فيهم :

ألم يَأْتِكُمْ أنى تَفَرَّدْتُ بَعْدَكم عن الإنسِ من يشرَبْ من العِدِّ ينْقَعِ

ولكنه تعمد أن يظهر للناس أن هذا التزهد والتمسكن إنما كان طبيعة فيه لا طلبا للقربى عند الله . أو تمذهبا وتنسكا على طريقة الفلاسفة . ومتى واجهوه فقالوا له : أنت رجل زاهدٌ أو ناسك . أعرض جانبا . وبالغ فى التمسكن . وادّعى أنه ليس بزاهدٍ ، وليس بناسك . وليس بحكيم . وإنما هو رَجُلٌ عاجِزٌ حائرٌ . لم يستطع الوصول إلى اللذّات . فاختار تركها :

وقال الفارسون حَليف زهْدٍ وأخْطأتِ الظُّنُون بما فَرَسْتَهْ

ومع أن هذا الذى يقوله كان صدقا وحقا . إلا أنه كان يورده على سبيل التواضع ، لئلا يقبله الناس منه . وليلْحِقُوا فى نسبته إلى الزهد والنسك والتفاسف ما شاءوا من أوهام . وقد كان هذا المسلك من المعرى غاية فى الخبث والدهاء .

ولا ريب أن المعرّى قد جعل لنفسه . من هذا الاعتزال . الذى فرّ إليه . راضيا من آمال الدنيا وآلامها . درْعا واقية . وجعل يفتنّ فى حَوْك هذه الدرع بما من شأنه أن يقوّيها ويزيدها كثافة إلى كثافتها . فلزم الحزونة فى التعبير . واصطناع الغريب . يُرضِى به شيطانه . ويغيظ أقرانه . وأعرض عن شرب الخمر . وغشيان النساء . وتقوّى على هجر هذه الملذّات . بترك اللحم واللبن . ومما يخرجه الحيوان

مما يلبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن فى هذا المسلك من الازدراء بالناس مافيه . حين يسلكه صاحبه . لاطلبا للجنة أو « نرفانا » أو « الشهود القدسىّ » . ولكن احتقارًا لما يتناحر عليه الناس . وإظهارًا للقوّة والارتفاع فوق طاقة الغادين الرائحين من ولد آدم وحوّاء

وعندى أن المعرى قد عمد عمدًا إلى طاب السيطرة والجبرية والسلطان على الناس من هذه الطريق — طريق ادّعاء النسك والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من القيود . وقد بلغ بالمعرى اعتداده بنفسه . وهو داخل درعه هذه الكثيفة المخيفة . أن يصول على العلماء فى آفاق الأرض . برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجهلهم ؛ وحسبك شاهدًا واحدا « رسالةُ الغفران » ونظائرُها فيما أملى ذلك الرجل الفذّ كثيرٌ ولم يقف عند الصولة على العلماء . فقد تعدّاها إلى أن يصول على المجتمع كله . بما كان يكيله من هذا النقد الساخر الذى لم يغادر ربًّا ولا نبيًّا ولا أميرا ولا منجّما . ولا ظاهرة من ظواهر عصره ، إلا فراها بشفْرة لاتنكُل . واللزوميات مفعمة بهذه الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التى حضرها وودّ البقاء فى بغداد من أجلها — أليس هو القائل :

وكان اختيارى أن أموت لديكمُ حميدًا فما ألفَيْتُ ذلك فى الوُسْعِ

صال على هذه المجالس وعلى أولئك الفضلاء . باجتذاب الطُّلاب من آفاق الأرض إلى داره بالمعرة . وإنى لأعجب من تناقض المعرىّ (وخبرته بالناس) حين أعلن إعلانا لاتورية فيه ، أنه سيعتزل البشر اعتزالا لاتشوبه شائبة اختلاط . ثم رضى بعد ذلك أن يجعل من داره مدرسة لهؤلاء البشر . يثوبون إليها من كلّ صقع ، وكأنه إنما رحل عن بغداد لترحل إليه بغداد .

---

(١) أعنى من حيث الإغراب لا الإجادة .

ثم قد صال على الولاة والأمراء فى عصره، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقشف (مع أن الطلاب الذين كانوا يفدون إليه إنما كانوا يعيشون من البرّ الذى يغمرهم به أهل المعرة وغيرها من أجله. وقد راع ناصرى خسرو، الرحالة الفارسىّ هذا البرّ. فوقع فى وهمه أن المعرىّ أمير، وأنه سرىّ مثر، وأنه يحكم المعرة)[1] وما أحسب أن لو كان المعرىّ ضعيفا كزعمه، يجرؤ على مثل قوله:

مُلِّىَ المُقامُ فكم أعاشر أُمَّـةً أمرَتْ بغيرِ صلاحها أُمَرَاؤُها
ظلمُوا الرَّعيَّةَ واستجازوا كَيْدَها وعَدَوْا مصالِحَها وهم أُجَرَاؤُها

وقوله:

وأرى مُلُوكا لا تَحُوطُ رَعِيَّـةً فعَلامَ تُؤْخَذُ جِزْيَةٌ ومُكوسُ

وقوله:

مَضَى قَيْـلُ مِصْرٍ إلى رَبِّهِ وخَلَّى السِّياسَـةَ للآئِلِ
وقالُوا يَعُودُ فقُلْنا يَجُوزُ بقُـدْرَةِ خالقِنا الآئِلِ
إذَا عادَ زَيْدٌ إلى طَـيِّئٍ وعاد كُلَيْبٌ إلى وائِلِ

وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هِزَبرا غَشوما. وصالح بن مرداس أمير حلب، حمامة ضعيفة، حين قال فيه (انظر اللزوميات):

بُعِثْتَ شَـفيعا إلى صالِحٍ وذاك من القَوْمِ رأْىٌ فسَدْ
فيسْمَعَ منِّىَ سَجْعَ الحَمامِ وأسْمَعُ منْـهُ زَئيرَ الأسَدْ

وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مرداس هَمّ بالفتك بأبى العلاء. فبعث إليه جنودا يحيطون بداره، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة، آملين أن يشرق عليهم الصبح، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُمَّ له من العقاب. ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته ساهرا يُهمهِم ويزمزِم. وأمر غلامه فرصد له المرِّيخ.

---

(١) راجع آثار أبى العلاء (تعريف القدماء بأبى العلاء) ٤٦١ – ٤٦٢.

ثم أمره أن يغرس فى الدار أوتاداً بإزاء ذلك الكوكب . ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به . جعل يدعو وفى يده حبالٌ منوطة إلى الأوتاد . ويقطع كلامه بألفاظ غير مفهومة . ويقول : « الدار ! الدار ! » . « الجنودَ ! الجنود ! » ، « الوزيرَ ! الوزير ! » . وما إن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم . وأن الوزير قد سقط من الدَّرَج . فاندقت عنقه [١] .

وهذه القصة غاية فى الغرابة . ولا يمكننا نحن فى هذا العصر أن نقبلها . على أنه يبدو أن معاصرى أبى العلاء قد قبلوها وصدّقوها . وتهيبوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم — ولم لا يعجبه . وهو مما يزيد قوّة وسطوة وجَبَريّةً . حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصَّولة . وكأنى به قد شعر شعوراً قويا بهذه الحقيقة الهائلة . وهو يترنم بقوله المتمسكن المتذلل :

فاتْرُكْ لأهْلِ المُلْكِ لذّاتِهم فحَسْبُنا الكَمْأةُ والأَحْبَلُ [٢]
ونشْرَبُ الماء بِرَاحاتِنا إن لم يكُن ما بيننا جُنْبُلُ

ومما يؤكد زعمنا أنّ أبا العلاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس إلى الولاية والقدرة الربانية . هذه الأبيات اللامية التى رواها له مترجموه . وهى فيما يترجح عندى . من ديوانه « استغفر واستغفرى » الذى قد ضاع أكثره أو كله . قال [٣] :

أسْتَغْفِرُ اللهَ فى أمْنِى وأوْجالى مِنْ غَفْلَتِى وتوالى سوءِ أعمالى
قالوا كَبِرْتَ ولم تَقْصِدْ تَهامَةَ فى مُشاةِ وَفْدٍ ولا رُكّابِ أجْمال
فقُلْتُ إنى ضريرٌ والّذين كَهُم رأىٌ رأَوْا غيرَ فرْضٍ حَجَّ أمْثالى
ما حَجَّ جَدّى ولم يَحْجُجْ أبى وأخى ولا ابن عَمّى ولم يعْرِفْ مِنِّىَ خالى
وحَجَّ عنهُم قضَاءً بعدَما ارتحلوا قَوْمٌ سيَقْضُونَ عنى بعدَ تَرْحالى

---

(١) نفسه ٥٩ — ١٤٧ — ٢٩٥ .
(٢) الزوميات ٢ : ١٦٢ — الأحبل : مقويات . والجنبل : القدح الغليظ .
(٣) آثار أبى العلاء ٥٩ — ١٤٧ — ٢٩٥ وغيرها .

فإن يفوزوا بغفران أفرْ معهم ... أو لا فإنى بنارٍ مثلهم صالِ
ولا أريد نعيما لا يكونُ لهم ... فيه نصيبٌ وهم رهطى وأشكالى
فهل أسرَّ إذ حُمَّت محاسبتى ... أم يقتضى الحكمُ تعنانى وتسآلى
من لى بجبريل أدعوه أرخمه ... ولا أنادى مع الكفار يا مالِ
باتوا وحتفى أمانيهم مُصرَّرةً ... وبتُّ لم يخطروا منى على بالِ
وفوَّقوا لى سهاما من سهامهمُ ... فأصبحتْ وقعا عنى بأميالِ
لما هتفتُ بنصر الله أيدنى ... كأنْ نُصِرْتُ بجبريلٍ وميكالِ
وجاء عزريلُ كالمهتاج يشأرُ لى ... فيقبضُ الروحَ مغتاظا بإعجالِ
نقيتهم بعصا موسى التى حرمتْ ... فرعونَ مُلكا ونجتْ آلَ إسرائيلِ
فما ظنونك إذ جُندى ملائكةٌ ... وجُندهم بينَ طوّاف وبقّالِ

ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذى رويناه . وتحاول أن تثبت وقوعه — أو بتعبير أدقّ — تحاول أن تُثبِّتَ الذين صدّقوا وقوعه . وروّوْه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدّق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به ، فله أن يحمل هذه الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس . والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعرى ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التى أمرَ هو بدقها إزاء مَصْعَد المريخ . وليوهم ضعاف العقول أو ثقالها . ممن لايخلو إيمانهم من عنصر الخوارق . بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى !

ثم قال يصف الحال التى كان عليها من الزهد :

أقيم خمسى وصومَ الدهر آلفُه ... وأُدمنُ الذكرَ أبكارًا بآصالِ
يومان أفطرُ من دهرى إذا حضرا ... عيدُ الأضاحىِّ يقفو عيدَ شوّالِ
لا آكلُ الحيوانَ الدهرَ مأثرةً ... أخافُ من سوءِ أعمالى وآمالى
وأعبدُ اللهَ لا أرجو مثوبتَه ... لكنْ تعبّدَ إكرامٍ وإجلالِ

وقوله : « أخاف من سوء أعمالى وآمالى » يكشف لنا فى لفظ واحدٍ . هو قوله :

« آمالى » . أسرارًا عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره فى إخفائه . ألا ترى أن قوله : « من سوء أعمالى وآمالى » يوقع فى خلدك أن هذا الرجل العنيف لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة ، أن يذود عن نفسه أمانىّ النفس وآمالها وتطلعها . كيما تنحدر من ربوتها إلى وادى الشهوات ؟ أم لاتشعر بأن تركه للحيوان — مع أن فيه طلبا للمأثرة — لم يخل من تعمد من جانبه هو لكسر سَوْرَة النفس . وإضعاف نزوات الجسد . وإخضاع الرغبة فى النساء ، التى قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها ؟

لقد كان أبو العلاء رجلا جبارًا . وقد أعانه تناقضه هذا المتعقّد النّواحى . المتنافر الجوانب . على الجَبرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير ممن بعدهم . وهو بعدُ من العباقرة النادرين . الذين اتخذوا من إظهار الضعف والمسكنة والإعراض عن اللذّات . سلاحا ماضيا ينالون به اللذّة الكبرى ؛ ألا وهى قَهْر الناس . واغتصاب الإعجاب منهم . والظفر برهبتهم واحترامهم . وقديما قال أبو تمام فى المعتصم :

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبْرَى فلمْ تَرَها تُنالُ إلا على جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وقد استطاع المعرى من علياء ملكه المبنىّ على المسكنة والضعف . أن يهجو الأنبياء ، ويذمّ الأمراء ، ويسخر من المجتمع ، ويحوّل بيته إلى كعبة يؤمّها القصّاد ، ثم يعيش بعد ذلك الأمد الطويل . ويموت معزّزا مكرّما . تُختم على قبره مِئتا ختمة . ويُنْشد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعرا . وذلك لعمرى فوز عظيم [1] .

المعرى والجناس :

وبعد أيها القارئ الكريم . فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذى ذكرناه عن المعرى . أن نورده فى ذيل الكتاب . لأنه قد يظنّ أنه يقع هنا موقع الاستطراد ، غير أنا رأينا أن الإتيان به فى هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الذى يعين القارئ . ويهيئ ذهنه . لتفهّم ماسنذكره بعدُ من طريقة المعرىّ فى استعمال

(١) مر بى هذا فى بعض تراجم أبى العلاء . وأحسبها ترجمة البديعى .

الجناس وغيره من المحسنات البديعية فى ديوانه سقط الزند . وديوانه الدرعيات . وكتابه لزوم مالايلزم. وخلاصة ماذكرناه آنفا أن المعرىّ كان رجلا متناقضا، يجمع بين حبّ التصوع والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض، وبين زخرف الحضارة . وصلابة البداوة . وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء . يضاف إلى جميع هذا عُقَدُهُ النَّفسيَّة المتراكبة ، والقيود التى فرضها على نفسه لقمع الشهوات ، مع رغبته الجامحة فى الشهوات . فهلمّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا فى طريقة استعماله للجناس .

نبدأ أوّلا بشعره البغدادى ، الذى كان يجنح فيه إلى إظهار ملكته ، والتجمّل إلى العلماء ، والتحبُّب إلى الأدباء ، والتملّ من ترف الحضارة الأدبية التى وجدها ببغداد ، والتظرّف باستعمال منهج البداوة والجزالة . فى هذا الشعر نجد أن المعرى كان حَقّ حريص على أن يكتسب حسن رأى الناس فيه ، وكان من أجل هذا يسلك مسلكا أشبه شىء بمسلك الطالب النابه ، الذى يريد أن ينال أقصى ما يستطاع نيله من درجات فى الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لالأنه يحبها فحسب ، ولكن ليَسُرَّ العلماءَ الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكى مذاهب البدو ، ويتظرّف بالغزل فى البدويات ، لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان يصف طيف الخيال . وبكاء الفتاة على الكثيب ، كلّ ذلك ليجارىَ رُوح تلك المدنية المترققة المتأنقة، التى كان يلذّها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجوهر النادر ، من التَّجنيس والتَّرْشِيَة . وكان يضفى على كل ذلك حرارة عاطفية ، وحلاوة فُكاهية . وافتنانه فى النادرة والإشارة العلمية ، والتورية التى هى أخت الجناس ، والإغراب فى الجرْس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحترىّ وطنّات القدماء . من أمثال زهير والنابغة .

كان المعرى فى شعره البغدادى ، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به النوابغ .

ولعله أوّل شعر نظمه وهو يشعر من نفسه بالضعف . خوفا من أن يكون الحكْم عليه قاسيا . وفى نفس الوقت يشعر بالثقة . لما كان يملأ قلبه من العواطف والأمانى والمطامح . وقد جاء شعر المعرىّ البغدادىّ . نتيجة لهذه الدوافع . متدفقا متدفعا صافيا . وجاءت جناساته بخاصة . ممثلة لهذا التدفع والتدفق . والحرص على الإجادة والإمتاع والاستمتاع . فهو كان يستعملها إما لتقوية الصّوَر التى كان يأتى بها . وإما ليرتاح إلى التجميل والتصنيع . بعد أن تبلغ به العاطفة مبلغا بعيدا . وكان هذا الارتياح بين كلّ غرض عاطفىّ وآخر يلائم طبيعته . فقد كان رجلا ضريرا . تعجبه الدندنة والترنّم . كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان . كما أنها كانت تتيح له فرصة التخفيف من العنف . فيما كان يقصد إليه من أغراض . إذ قد كان من جوهر نفسه رجلا متشككا . حريصا على ألا يكشف عواطفه كل الكشف . فمتى عنّتْ له الفرصة بعد إفصاحةٍ من إفصاحاته . حاول أن يُضْفِىَ عليها ستارًا من زخرفة الصناعة ممزوجا بالفكاهة . يُوهم السامع أنه لم يكن جادّا فيما كان يتناوله من قبْل .

وقد تعاطى المعرّى أصناف الجناس جميعَها فى شعره البغدادىّ ، وزاد عليها الجناس السجعىّ . يجىء به لمجرّد الإطراب على طريقة البحترىّ فى قوله :

أتَسَلَّى عن الحظوظ وآسَى لَمَحَلٌّ من آل ساسان دَرْسِ

أو لتقوية الصورة عن طريق النّغم . كما فعل زهير فى قوله :

إذا لقِحت حَرْبٌ عوانٌ مُضِرّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ النّاسَ أنيابُها عُصْلُ

وكان أحيانا يتظرّف بتعاطى التورية . وهى أخت الجناس وبنته . لأن صاحب التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها فى كلامه . وأخرى تسبق إلى عقل سامعه . مثال ذلك قوله :

إذا صَدَقَ الجَدُّ افْتَرَى العَمُّ للفَتَى مكارِمَ لا تُكْرِى وإن صَدَقَ الخالُ

فمن أمثلة جناسات المعرىّ التى عمد فيها إلى مجرّد الإطراب ، قوله [١] :

تَلاقٍ تَفَرّى عَنْ فِراقٍ تَذُمُّه مآقٍ وتكْسِيرُ الصّحائحِ فى الجَمْعِ

والشاهد فى « تَفَرّى ، وفراق » . وحسن تخلصه من تاء تفرّى وفائها ورائها ، إلى فاء فراق ورائها . ليجعلها مسجوعة مع تلاق . ولا يخفى على القارئ طنّةُ ألفاتِ المدّ فى هذا البيت .

ومن ذلك قوله [٢] :

فذَكّرَنى بَدْرَ السماوَةِ بادِناً شَفاً لاحَ مِنْ بَدْرِ السَّماءَةِ بالِ

والشاهد فى قوله : « بدر ، وبادن ، وبال » وما فى هذا من رنة الباء والدال ، والباء والألف .

وقوله :

يَلُوذُ بأقْطارِ الزُّجاجَةِ بَعْدَما هُرِيقَتْ لِمَا أهْدَيْتِ فى الكُثْرِ أمثال

والشاهد فى قوله « هُرِيقَتْ ، وأهْدَيْتِ » وقد كان لو شاء قال : أُرِيقت . ولكنه طلب المجانسة .

وأمثال هذا فى شعر المعرىّ البغدادىّ ، نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنَ لِلَمْعِ البارقِ المتعالى

و : مغانى اللّوَى من شخصِك اليومَ أطْلالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة . مثل :

أأبغِى لها شَرّا ولم أرَ مِثْلَها سَفائِنَ لَيْلٍ أو سَفائرَ آلِ

والشاهد فى « سفائن ، وسفائر » .

وقوله :

ولاح هِلالٌ مثلُ نونٍ أجادها بِجارِى النُّضَارِ الكاتبُ ابنُ هلال

وقوله :

---

(١) من سقطيته : بنى من الغربان ليس على شرع .

(٢) من لاميته : طربن لضوء البارق المتعالى .

تقول ظباءُ الحزْمِ والدَّمْعُ ناظِمٌ على عَقَدِ الوعساءِ عِقْدَ ضَلالِ

ولعل اقتدار المعرّى فى تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفى . شىء كاد ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد فى دقة إحساسه بالصوت ، وصفاء ذوقه فى تخير الألفاظ . ومحبته للترنم ما أعانه على الإجادة فى هذا الباب : خذ مثلا قوله فى النار :

نارٌ لها ضَرَمِيَّةٌ كَرَمِيَّةٌ تأريثُها إرْثٌ عَنِ الأسلافِ

تَسْقيكَ والأرْىَ الضَّريبَ ولوعَدَتْ نَهْىَ الإلهِ لثَلَّثَتْ بسُلافِ[1]

انظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة، كيف تحمل إليك صوت ضِرام النار . ثم تأمل هذا الجناس فى قوله : « تأريثها . وإرث » ، وقوّة الصلة بينه وبين صوت الشىء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل، ويزعم متظرّفا ، أنها ربما تكون قد حلمت ورأت فى المنام ، وِدْيانها التى كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

لقَد زارَنى طَيْفُ الخيالُ فهاجَنى فهلْ زار هَذى الإبْلَ طيفُ خَيالِ

لَعَلَّ كَرَاها قد أراها جِذابها ذوائبَ طَلْحٍ بالعَقيقِ وضَالِ

ومَسْرَحها فى ظِلِّ أحْوَى كأنها إذا أظْهَرَتْ فيهِ ذَوَاتُ حِجالِ

فالبيت الأوّل بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية فى البيت الثانى ، التى تنقل إلينا صوت مَشافِرِ الإبل وكراكرها وهى تجذب الأغصان ، والبيت الثالث مع احتفاظه بصدَى هذه الحركة ، فيه قصدٌ إلى التخلص منها فى يُسر واختلاس .

---

(١) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لسقتك السلاف . وكأن المعرى خشى أن يحمل منه هذا الكلام على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تَضيَّفتِ النَّعامُ ضياءها حُمِلَ الهبيدُ لها مع الأَلطافِ

والهبيد : هو حب الحنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة فى هذه الصورة ، صورة الخدم يحملون الهبيد والمسامير والحجارة فى صحاف ، ليكرموا بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئا عما ذكره المعرى من السلاف .

ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما وصلت إليه صناعة الشعر العباسيّة — تأمل « فيها » من « فهاجني » . وقوله : « فهل . وهذى » بعد ذلك . وما داخل هذا من التكرار . وردّ الصدر على العجز . وترديد كلمة خيال فى قافية البيت .

ثم انظر إلى الفصل « بقد » بين « كراها . وأراها » : وبهما مثّل الشاعر جَرْس الكركرة . التى تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب : ثم انظر إلى التخلص من حركة الراء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل . هى ذبذبة الذال . وقد أحسن المعرّىّ التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المونثة وألفها . ثم انتقل من جذابها إلى ذوائب . محتفظا بالذال والألف والباء .

وفى البيت الثالث كرّر الراء فى مسرحها وأظهرت . وخلص منها إلى الترنم بالحاء فى « أحوى . وحجال . ومسرحها » . وذلك يَسَّر له أن يستمرّ فى النظم . وينسى صرت الإبل وكَرْكرتها وذبذبتها .

هذا ، ومن خير ما يستشهد به المرء على افتنان المعرّىّ فى التجنيس : ليكسب استحسان الناس . وليعبر مع ذلك عما فى نفسه . من نغم مدندن ، وحبّ لموسيقا الأجراس ، ومقدرة على تخير اللفظ . عينيته فى وداع بغداد . التى مطلعها [1] :

نَبِىَّ مِنَ الغِرْبانِ ليس على شَرْعِ يُخَبِّرُنا أنَّ الشَّعُوبَ إلى الصَّدْعِ

وهى القصيدة الرائعة التى ودّع فيها آماله . وأودعها أحرّ صَرَخات قلبه . وكأنما أراد أن يقول بها لأهل بغداد : « انظروا هذا الجمال . هذا السحرَ الحلال . هذا الوشى الحِبَرَة . أيسرّكم أن يركب صاحبه الفَلَوات » ؟ لا . بل قد صَرّح بهذا القول واضحا فى بيته :

فدونكُمُ خَفْضَ الحياةِ فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطْعِ

ومما يحسُن التنبيه عليه . فى معرض الحديث عن هذه القصيدة . أن طريقة المعرّىّ فى تقطيع المسافة بين غرض وآخر . بالترنم والدندنة ، واضحة فيها أيّما وضوح .

(١) التنوير ٢ : ٦٨ .

ودونك منها قوله فى صفة الحمائم ، وهو غرض من الأغراض التقليدية . كان لأبى العلاء به وَلَع خاص ، وما فتئ يكرّره فى منظومه ومنثوره ، ويفتنّ فى ذلك . قال :

وشَكْلَيْنِ ما بينَ الأثافِيّ واحدٌ وآخَرُ مُوفٍ من أراكٍ على فَرْعِ

يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد ، والرماد بالحمام [١] .

أتى وهو طيّارُ الجناحِ وإن مضَى أشاحَ بما أعْيا سَطيحا من السَّجْعِ [٢]

يجيبُ سماوِيّاتِ لَوْنٍ كأنمَا شَكِرْنَ بشَوْقٍ أوْ سَكِرْنَ من البِتْعِ [٣]

ترَى كُلَّ خطْباءِ الجناحِ كأنها خطيبٌ تنمَّى فى الغضيض من اليَنْعِ [٤]

إذا وَطِئَتْ عُودًا برِجْلٍ حَسِبْتَها ثقيلَةَ حِجْلٍ تلْمِسُ العودَ ذا الشَّرْعِ [٥]

وهذا الوصف الجيد لايمنعنا كَوْن موضوعه تقليديا ، من إدراك مافيه من حرارة العاطفة وتحرّقها . وقد قدمنا لك أن المعرىّ ، لعلة العَمَى وحدها — ودع عنك ذكاء لبه ، وتأجّج قلبه — كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من الحمامة مثيرًا للشجَن ، كما قد وَجد قبله حُمَيد بن ثور الهلالىّ ، وكما وَجد شيلى وكيتس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل فى صوت الحمامة طَرَب الثَّمِل ، وأنّات المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحَسّ به ، لا فى معانيه وحْدها ، ولكن فى أصوات ألفاظه أيضا . تأمل نوناته فى «سماويات لون ، شَكِرن ، سَكِرن» وتقارب الجَرْس بين السين والشين . وتعمُّد الجناس فى «شَكِرْن ، وسَكِرْن» . ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما فى هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ، لأصواتهن . وبحسبه دليلا على ما أقول — إن لم يكن قد سمع صوت الحمام —

---

(١) قال الشماخ يصف الرماد :

وإرثُ رَمادٍ كالحمامة ماثِلٌ ونؤيان فى مَظْلُومَتَيْنِ كُداهِما

(٢) سطيح : من كهان العرب .

(٣) شكرن : أى امتلأن . والبتع : خمر العسل .

(٤) الخطباء : هى الضاربة اللون إلى الخضرة .

(٥) العود الأول : هو عود الشجر ، والثانى : هو آلة الغناء . والشرع : جمع شرعة : وهى وتر العود — أى كأن الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

أنَّ العرب حاكته فى موسوعتها اللغوية الرَّمزية بقولها: « ساق حُرّ » . ثم إن المعرّىَ ألحَّ فى إبراز الموسيقا الصوتية التى كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغرِّيد ، فجنَّس فى قوله « خضباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب . وترصيعه « عوداً برجلٍ » مع « ثقيلة حجلٍ » . ولا يفوتنى هنا أن أنبه إلى اللفتة الجنسية فى ذكره ثقل الحِجل ، وهو رَجُلٌ كانت قوّة شعوره بالجمال تبرز عند الملموسات والمسموعات . هذا . ولا ننس هذه الألفات الطويلة والياءات المشبعة التى ينادى بعضها بعضا فى قوله : « تَنَمَّى ، غَضيض ، وخَضباء ، وخطيب ، وسماويات ، وطيار الجناح ، وأشاح ، وسطيحا ، وأعيا » ، فى غير ذلك مما لا يستطاع استقصاؤه .

هذا ، وإذْ فرغ المعرّىُ من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد ذلك إلى الدندنة المحضة ، وإضفاء ستر من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور ، فقال :

متى ذنَّ أنفُ البَرْدِ سِرْتُمْ فَلَيْتَهُ عَقِيبَ التَّنائى كان عُوقِبَ بالجَدْعِ

تأمل النون من « ذَنَّ » ، وأنف » ، والجناس فى « عَقِيْب ، وعُوقب » . ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المُتصيِّد على طريقة أبى تمام ، فهو يقول : متى جاء الشتاء رحلتم ، فليت الشتاء لم يجئ . وجعل للشتاء أنفا ، ودعا له بالجدع . وليت شعرى عن الآمدىّ لو سمع هذا أكان يثور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع ؟

وما أوْرَقَتْ أوْتادُ دَارِكِ بالنَّوَى ودارةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَلَ الدَّمعِ

وأقف بك هنا أيها القارئ عند قوله : « دارِكِ . ودارةَ » . كيف تلطَّف وجاء بهما معا فى هذا الطراز البديع من الترنم ! والبيت كله وشْى مرصَّعٍ ، وتصداحٌ مطرَّب .

ذَكَرْتُ بها قِطْعا مِنَ اللَّيْلِ وافِيا مَضَى كمُضِيِّ السَّهْمِ أقْصَرَ من قِطْعِ[1]

---

(١) القطع فى آخر البيت : هو السهم .

وما شَبَّ نارًا فى يَمامَةَ سامِرٌ يَدَ الدَّهرِ إلا أَبَّ قلبكَ فى سَلْعِ[1]

ولا أحسب القارئ إلا قد فطن لأسلوب البداوة فى قوله : « يد الدهر إلا أبّ » وانسجامه مع الجناس والسجع فى « شبّ وأبّ » .

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا . حتى بلغ الذروة من التغنّى فى قوله يصف الأعرابية على طريقة المتنبى :

وفى الحَىِّ أعرابيّةُ الأصلِ مَحْضَةٌ من القَوْمِ أعرابيّةُ القولِ بالطَّبْعِ

وقد دَرَسَتْ نحوَ الفلا فهىَ لَبَّةٌ بما كان من جَرِّ البعيرِ أو الرَّفْعِ

أَلِفْتِ الملا حتى تعلّمْتِ بالفلا رُئُوَّ الطّلا أو صَنْعَةَ الآلِ بالخَدْعِ[2]

وليس يخاف عنك أيها القارئ الكريم حُسن تخلّص الشاعر من هذا الترصيع باللام وألف اللين فى قوله : « الملا . والفلا . والطّلا » . بذكره « الآل » عند آخر البيت ؛ وهى كأنها معكوسة من « الألا » (كلمة خيالية كان يمكن أن يستمرّ بها الترصيع إلى مالانهاية له) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترنم . دخل فى غرض آخر هو شكوى الدهر ، والتحسّر على فراق بغداد . وقد بدأ فى هذا الغرض على طريقة الرّمز عند قوله :

ومن يَتَرَقَّبْ صَوْلَةَ الدَّهرِ بلْقَمَها وَشيكا وهل تُرْضِى الأساوِدُ بالوَكْعِ

وقال الوليدُ النَّبْعُ ليس بمُثْمِرٍ وأخْطأ . سِرْبُ الوَحْشِ من ثَمَرِ النَّبْعِ[3]

ولم يخطئ الوليد فى قليل ولا كثير . لأن بيته يدلّ على أنه كان يعلم أن سِرْب الوحش وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

---

(١) أب : أى حن واشتاق .

(٢) الملا : الصحراء . والطلا : ولد الظبية .

(٣) الوليد هو البحترى ، والمعرى يشير إلى بيته الذى رويناه بعد . والنبع : شجر تصنع منه الأقواس . والمعرى يقول : ليس النبع بلا ثمر كما زعم البحترى ، فالنبع تصنع منه الأقواس ، ويصطاد به الصائد سرب الوحش ، فسرب الوحش على هذا من ثمر النبع . وقد وضحنا فوق أن البحترى إلى هذا المعنى أراد حين قال ماقاله . (انظر فى ديوان البحترى ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٢٤٨) .

وَعَيَّرتنى خِلالَ العُدْمِ آونَةً والنَّبْعُ عُرْيانُ ما فى نَبْتِهِ ثَمَرُ

فهو هنا يحتجّ بأن النبع على تعرّيه يكون أفضل من النباتات ذوات الثمر . وكذلك المعدم على بذاذة مظهره. قد يكون أعظم جدوى من المُثْرِى ذى الأُبَّهة والمظهر، على حدّ ما قاله كثير :

ترى الرجل النَّحيفَ فتزدريهِ وفى أثْوَابه أسَدٌ مَزِيرُ

ويُعْجِبُكَ الطَّرِيرُ فتَبْتَليهِ فيخْلِفُ ظَنَّكَ الرَّجُلُ الطَّرِيرُ

ولا أحسبُ أن المعرىّ كان يخفى عليه هذا المعنى الذى أراده الوليد . ولكنى أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى فى نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعَمِّىَ ، فنسب الوليد إلى الخطأ ، وصحّح خطأه بكلام إنما هو شرحٌ وتفصيلٌ لما أوجزه الوليد . وعندى أن المعنى الذى دعا المعرىّ إلى تذكر بيت البحترى هذا ، هو قوله : « وعَيَّرتنى خلال العُدْمِ » .

ولا شكّ أن المعرّى كان معدما ، أو كالمعدم عند ما نظم هذه القصيدة . وأن عُدْمه كان من الأسباب المباشرة، التى دعت إلى هجرة بغداد، كما نبأنا هو عند قوله:

أثارنى عنكُمُ أمران والدةٌ لم ألقها وثراءٌ عادَ مسفوتا

ثم خرج المعرّى من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من لذع الفراق لبغداد . وذلك قوله :

أودّعُكُمْ يأهل بَغْدَادَ والحَشَى على زفراتٍ مابِنِيَ من اللَّذْعِ

وَدَاعَ ضَنًى لم يَسْتَقِلَّ وإنما تحامَلَ من بَعْدِ العِثار على ظَلْعِ [1]

إذا أطَّ نِسْعٌ قُلْتُ والدّوم كاربى أَجِدَّكُمُ لم تفهموا طَرَبَ النِّسْعِ [2]

---

(١) الضنى : هو المضنى المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرحل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاربى : مقترب منى . وهذا البيت عندى فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المتئدة ، ولكن المعرى لم يوفق ، فرجع وطاوع قلبه .

فبئسَ البديلُ الشأمُ منكم وأهلُهُ على أنهمْ قومى وبينهمْ رَبْعى
ألا زوّدونى شربةً ولوَ انّنى قدرْتُ إذن أفنيتُ دجلةَ بالجرْع
وأنّى لنا من ماءِ دجلةَ نُغْبةٌ على الخمسِ من بُعْدِ المفاوزِ والرّبع

ثم حاول المعرىّ أن يخفّف من حرارة هذه العاطفة ، ويستُرَ توقّدَها بشىء من الصناعة . فقال :

وساحرةِ الأطرافِ يجْنى سَرابُها فتصلبُ حرباءً بَريًّا على جِذْعِ [1]

ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشىء . فاستمرّ مندفعا بعد هذه الدندنة المُخْفِقَة :

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبَدْوُ دارُها بأفْصحَ يوْما من إمائكُمُ الوُكْعِ
أدرْتُمْ مقالاً فى الجدالِ بألْسُنٍ خُلِقْنَ فجانَبْنَ المَضرّةَ للنّفْعِ
سأُعْرِضُ إن ناجَيْتُ من غيركم فَتًى وأجْعَلُ زَوًا من بنانىَ فى سَمْعى [2]

ولا أظنّنى محتاجا إلى أن أنبّه القارئ على أن أبا العلاء أعرض مرّة واحدة فى هذه الأبيات ، عن ضروب الجناس المتشابه — فلم يكن سلطان العاطفة يَدَعُه يفكر فى ذلك . واكتفى بأسلوب العرب القديم ، فى الترنم بالحروف المكرّرة ومزاوجة الكلمات ، تجدُ ذلك فى غلبة الألف والمدّ والتشديد والتنوين على الأبيات الأوَل ، والبيت الثانى بخاصة للعَيْن منه حظّ وافرٌ . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفى البيت الخامس تجد المزاوجة بين « قدَرْت » و « أفنيت » . والمجانسة بين « دجلة » و الجَرْع » و « إذن . وأفنيت . وزوّدونى . ولوانّى » . ولا أحسبك تخفى عنك مكان التجنيس فى قوله « الصيد والبدو دارها » . أعنى تجنيس الحروف . والموازنة

---

(١) ساحرة الأطراف : هى الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلصق بها كالمصدوب . والمعرى يقول هنا : وأنّى لنا بماء دجلة بعد أن يطول بنا السفر فى صحراء واسعة الأطراف ذا سراب خلاب ساحر ، يجنى بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنايته . وإنما يحل بالحرباء المصاوب على الجذوع .

(٢) زوا : يريد زوجا .

عند قوله : « مقالاً فى الجدال » . وغاية الغايات . كما كان يقول الدكتور زكى مبارك رحمه الله . قوله : « وأجْعَلُ زوّا » — ولا ريب أن تعبيره بجعل الإصبع فى الأذن تعبير صادق أيّما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه فى بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعرىّ أن يقول : « وأجعل زَوْجا » — ولكنه طلب الحركة المزدوجة . مبالغة فى تصيُّد الجَرْس القوىّ . والموسيقا اللفظية . ولا مِراء فى أن زوّا أقوى من ناحية الصوت فى هذا الموضع من « زوجا » .

هذا . وقد استفرغ المعرىّ عند قوله : « أودّعكم يأهل بغداد » . إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معانى اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئا إلى التغنى والترنم . ريثما يستجمع فى نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضا أنه كان يقصد بهذا التغنى والترنم صَرْفَ القارئ شيئا عن أن يتنبّهَ إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذى قد طالت صُحْبته لأبى العلاء ، لابد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصَّدْر بالعاطفة . من أحرص خلق الله على ادّعاء البرود والجمود . ليُوهِمَ الناسَ أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية السّاخنة شيئا ، حتى هذه العاطفة التى يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعرّى ترنمه بذكْرِ شىءٍ يناسب المعانى التى فَصَّلها فى الشوق ، وذلك بأنْ أخذ يصف المَشَقّاتِ التى لاقته ولاقاها فى طريق الرحلة إلى بغداد . من جوع وعَطَش ولِصّ وسَبُع . وقارئ المعرّى . لا يملك نفسه من أن يسأل (لكثرة مايصف هذا الشاعر مخاوف الطريق فى قصائده) هل كان المعرّى لقى فى بعض هذه الأسفار ما ذَعَره حقّا ؟ والمعرى يدعى الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعرى صادقا ؟ أليس محتملا جدا أنه قد هُلِعَ حقّا . ومما زاد فى هَلَعه ، ضَعْفُهُ وحاجَتُه إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو فى أشدّ الحاجة إليها . لانشغالها بخويصّة نفسها ؟ تأمل قوله :

غُذِيتُ النَّعامَ الرَّوْحَ دُونَ مَزَارِكُمْ وأَسْهَرَنِي زأْرُ الضَّراغِمَةِ الفُدْعِ (١)

وما ذاد عنى النَّوْمَ خَوْفُ وثُوبِها ولكنَّ جَرْسا جال فى أُذُنَىْ سَمْعِ (٢)

أم لعله لقوّة سمعه كان أوّل من نَبَّه الرَّكْبَ إلى اقتراب الأسد ؟

وكم جُبْتُ أَرْضًا ما انْتَعَلْتُ بمَرْوِها وجاوَزْتُ أُخْرَى ما شَدَدْتُ لها شِسعى

أى جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجى ، لم تمكنى من أن أسير عليها حافيا أو ناعلا . ولا يعنى بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبى فى قوله :

وَمَهْمَهٍ جُبْتُهُ على قَدَمى

وإن كان ظاهر لفظه يوهم ذلك .

وبِتُّ بمُسْتَنِّ اليَرابِيعِ رَاقِدًا يطوِّفْنَ حَولى من فُرَادَى ومن شَفْعِ

وفى هذا البيت إفصاح قوىّ بدقة حاسة اللمس عند المعرىّ ، ومقدرته على التعبير بها . ولا أظنّ أحدًا ممن أتيح له أنْ نام فى صحراء تحْبُو خنافسها ويرابيعها ، يفوته ما فى هذا البيت من جمال الوصف .

هذا ، ثم انتقل المعرى من صفة اليرابيع والسباع إلى صفة اللُّصوص الذين صحبهم فى الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية ، التى كان له بها غرام زائد ، وذلك وَصْفُ السَّيف . ولعل المعرىّ كان يتوق من أعماق نفسه إلى هذا البريق الذى ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعل « عقله الباطن » كان يدفعه إلى وصف كلّ لَمَّاع ذى شعاع كالسماء ونجومها ، وكالسراب والدِّرْع والسيف والنار — أليس فى عماه ما يبرّر مثل هذا الحنين من جانبه إلى الضوء ، لاسيما فى مظاهره البارعة الرائعة ، كفرند السيف ، وائتلاق النجوم ؟

---

(١) يوصف النعام بالروح بتحريك الواو ، وهو تباعد الرجلين ؛ والأسد بالفدع ، وهو عكس الروح ، إذ أنه اعوجاج فى الأرساغ ، وتأمل الجناس الخفى فى « مزاركم ، وزأر » .

(٢) السمع : حيوان قوى حاسة السمع . يقول المعرى : لم أسهر لخوفى من وثوب الأسود ، ولكن لأنى قوى السمع ، وكان صوتها يزعجنى .

ولا أريد هنا أن أطيل على القارئ بإنشاد جميع ماقاله المعرى فى السيف فى هذه القصيدة . وبحسبى أن أعلّق على ذلك تعليقا مجملاً . فأقول : إنه أفعم هذا الوصف بضروب الجناس والبديع والاستعارات البعيدة ، مثل قوله :

ويأبى ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبابَهُ ولو ذاب فى أرجائه عَمَلُ الرَّصْع

أى يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف : أى حدّه ، ولو كان هذا الحدّ ملطخا بالعسل ، الذى هو عَمَلُ الرَّصْع : أى النحل .

وأظنّ القارئ قد تأمل براعة الجناس التامّ . وتكميله بالجناس السجعىّ الحرفىّ فى « ذاب » .

وانتقل المعرىّ فى تتمّيه هذا من وصف السيف ، إلى غرض آخر تقليدىّ ، من أغراضه التى كان كَلِفا بها . وهو وصف النجوم . وشبه الليل ونجومه بالنُّوق التى عرقت . وعليها قلائد من وَدْع فى قوله :

كأن الدُّجَى نُوقٌ عَرِقْنَ من الرَّنى وأنجُمَها فيها قلائدُ من وَدْع

وألفتُ القارئ هنا إلى موضع النونات من « نُوق ، وعَرِقن » ، ومن « الوَنى ، وأنجمها » — ثم إلى شبه الجملة « فيها » ، وهى تمهد للانتقال من هذه النونات إلى نظام آخر من التعبير .

ويبدو لى أن فكرة سواد الليل ، وسواد العَرَق الذى تنضح به النُّوق ، أحدثت فى قلب المعرّى نوعا من تداعى المعانى . فانتقل من التّرنّم والتأمّل « النوستالجىّ » فى سواد الليل ونجومه ، إلى التفكر فى حقيقة الحال التى كان يعانيها ، فقال :

لَبِسْتُ حدادًا بُعْدَكمْ كلَّ لَيْلَةٍ من الدُّهْمِ لا الغُرِّ الحسانِ ولا الدُّرْع

والدُّرْعُ من الليالى : هى التى تكون مقمرة شطرًا صالحا . والصِّلَةُ المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحةٌ .

أظنُّ الليالى وهى خُونٌ غوادرٌ بِرَدّى إلى بَغْدادَ ضَيِّقَةَ الذَّرْع

وكان اختياري أن أموتَ لديكمُ حميداً فما ألفيتُ ذلك في الوُسْعِ

وهذا معنى واضحٌ صادقٌ ، ناطق بحرارة ما كان يشعر به المعرىّ . فرأى أن يترنم بعده ، ليخفّف شيئا من حِدّته :

فليتَ حمامي حُمَّ لي في بلادكم وجالت رِمامي في رياحكم المِسْعِ

وليتَ قِلاصاً مِلعِراقِ خلعْنَني جُعِلْنَ ولم يفعلن ذاكَ من الخَلْعِ

والخلع : طعام من أطعمة العرب « وهو أن تنحر الجزور ، ويطبخ لحمها بشحمها ، ويُطرح فيها توابل ، ثم يُفرَغ في جلد . فيأكلونه في أسفارهم »(١) ولا يخفى أن المجانسة في « حمام ، وحُمَّ » ، والسجع في « رمامي » . وتكلُّفَ القافية — « المِسْع » (أي ريح الشمال) ، وقوله : « خلعنني ، والخَلْع » ، كل ذلك ترنُّم ، أُريد به صرفُ الذهن عما كان يشعر به المعرىّ من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنّ المعرىّ أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ، وعَرَض على البغداديين آخر ماعنده من الإبداع ، رأى أن يُنَدّمَهم على مافرّطوا فيه ، وأن يُذَكِّرَهم بأنهم إنما يطرحون بطَرْحِه دُرَّةً ، لادُرَّةَ مثلها ، فقال :

فدونَكُمُ خَفْضَ الحياةِ فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطْعِ

تعجّلْتُ إن لم أتَنِ جُهْدي عليكمُ سَحابَ الرزايا وهي صائبةُ الوَقْعِ

ولا يخدعنك ما في البيت الأوّل من تلطف بالنحو وتَسْجيع في قوله « الحياة ، والفلاة » . عما تحته من الدعوة الملحّة لأهل بغداد ألا يفرّطوا فيه . وأن يُشْرِكوه معهم . كما يشاء هو . في خَفْضِهم .

هذا ، ولما ارتحل المعرى عن بغداد ، ورأى أن قد حِيل بينَه وبينها ، واستقرّتْ به الحال على الاعتزال ، والتَّبتُّل ، والتَّزهُّد ، جعل يراسل أصدقاءه بقصائد طوال ، تَحَرّى فيها أصنافا من البديع . على أسلوب من الإغراب والتعمق ، يترجّح

---

(١) شروح سقط الزند : ١٣٦٥ .

عندى أنه قصد به إلى مازعمناه آنفا. من إظهار الاقتدار والجَبْريَّة . كما قصد به إبْشامَ البغداديين . وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذى كانوا يحبونه، ويودّون أن يصنعوه ولا يقدرون عليه[1] : هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحضارة، وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين . والمعرىّ الذى كان يُحِسُّ الضَّعف . ويتحرّقُ إلى أن يكتسبَ إعجابَ المجتمع البغدادىّ المثقَّف . ويظفرَ بالاعتراف من قادته ، قد صار فى قصائده التى أرسلها من بغداد . يشعر بأنه أكبر من أن يَقنع بمجرّد اكتساب الإعجاب ؛ صار يشعر بأنه قوىّ فى وسعه أن يتفضل على بغداد . بعرْض خزائنه فى أبهتها الكاملة . ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء . أو أن تنظر إليها نظرة الأسف على التفريط فى صاحبها . أو تنبهر انبهار العاجز . لقد صار فى ركنه المنزوى فى معرّة النعمان جبارًا طاغية . لايبالى أن يُرْضِى مجتمع بغداد كله . أو يُطْرِبه كلَّه ، وإنما يبالى بجانب واحد منه ، هو العلماء . وخاصَّة الأدباء ، وهؤلاء إنما كان يبالى بهم ، لكى يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم . وقد ذكر بصراحة شيئا يدلُّ على هذا فى قوله :

ولى حاجَـــةٌ عِنْدَ العِرَاقِ وأهْلِهِ ... فإنْ تقضيها فالجزاءُ هو الشَّرْطُ
سَلا عُلَماءَ الخانِبَيْنِ وَفِتْيَـــةً ... أبَنْوهما حتى مفارقُهم شَمْطُ
أعِنْدَهُمُ عِلْمُ السُّلُوّ لِسائِلٍ ... به الرَّكْبَ لم يعْرِفْ أماكِنَهُ قطُّ
وما أرَبِىّ إلا مُعَرّسُ مَعْشَرٍ ... هُمُ الناس لاسوقُ العروس ولاالشطّ

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسىّ كل الانعكاس فى جناسات المعرىّ، فى رسائله الشعرية إلى علماء بغداد . فقد سخّر فيها حبه للغة ، وغرامه بها ، لإعجازهم وقهرهم . وتجد ما يتعاطاه من الجناس فى هذه الرسائل . من طراز كأنما أريد به التّحدى وحده ليس إلاّ . والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتامّ والمُوهِم دون السجعىّ

(١) لايناقض هذا ماذكرناه آنفا من أن المعرى كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظى ، فقد كان من خبث المعرى البالغ تسخيره هذا اللعب ، للنكاية بعلماء بغداد .

والخرقىّ والموسيقىّ الصرف . وكان يشفعها أحيانا بالتوريات . وكما قدمنا . فإن التورية شقيقة الجناس وسليلته . تأمل مثلا قوله من عينيته (تحية كسرى فى السناء وتبع)[1] :

وطارَقَتِى أُخْتُ الكنائنِ أُسْرَةٍ ... وسِتْرٍ ولحْظٍ وابنةِ الرَّمْىِ أربَعِ
وبيضاءَ رَيَّا الصَّيْفِ والضَّيْفِ والْبرَى ... بسيطةِ عُذْرٍ فى الوِشاحِ المُجَوَّعِ
ومِرآتُها لا يَقتضيها جَمالُها ... بمَرآتِها والطَّبْعُ غيرُ التَّصَنُّعِ[2]
وقد حَبَسَتْ أمْواهَها فى أديمِها ... سنينَ وشُبَّتْ نارُها تحتَ بُرْقُعِ
أفِقْ إنَّما البَدْرُ المُقَنَّعُ رأسُهُ ... ضلالٌ وغىٌّ مثلُ بَدْرِ المُقَنَّعِ[3]
أراكَ أراكَ الجِزْعِ جَفْنُ مُهَوِّمٍ ... وبُعْدَ الهوَى بُعْدَ الهواءِ المُجَزَّعِ[4]

فتأمل هذا الإغراب فى جعل صاحبة الطَّيْف أُختا لكنائنَ أربع : كنانة القبيلة . والكنانة التى هى السِّتْر . وعيناها كنانة ترمى بأسهم اللحظ . وقومها ذووسهام يرمون بها من يهتم بها . وأتْبَعَ هذا الإغراب إغرابا آخر . فى هذا الجناس المُصَحَّف الرائع عند قوله الصَّيف والضيف . ولا أنسى أن أنبِّه السامع إلى قوله « البُرَى » وقرّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة حِجْل » . والبيت الثالث فيه الجناس الشبيه بالتام لفظا . التام خطًّا . عند قوله « مِرآتُها ومَرآتِها » .

وأغرب فى معنى البيت الرابع . وأشار إلى حادث المقنَّع الذى ادعى الربوبية فى البيت الخامس . والبيت الأخير فيه أوابدُ من الجناس التامّ لفظا وخطا . والجناس المتشابه . وذلك قوله « أراك أَرَاك » . وقوله : « الجِزْع » وهو موضع وواد بعينه ، والمُجَزَّع : أى المُفَصَّل بالخَرَز والدرّ . وهاك مثالا آخر من الإغراب فى هذه القصيدة نفسها أورده المعرىّ بمعرض وصف المطايا :

---

(١) التنوير : ٢ - ١٠١ .

(٢) أى جمالها ثابت لايقتضيها أن تنظر فى مرآتها ، والمرآة الأولى بكسر الميم ، وهى هذه الأداة ، والثانية بفتحها من رأى : وهى مصدر ميمى بمعنى الرؤية .

(٣) المقنع فى آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدرا .

(٤) أى جفنك المهوم جعلك تبصر أراك الجزع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزع بالنجوم .

على عُشَرٍ كالنَّخْلِ أبْدَى لُغامُها جَنَى عُشَرٍ مثلَ السَّبيخِ المُوَضَّعِ [١]

تَرِدُ غرارَ السَّيْفِ من حُبِّها اسْمَه وما هي في النَّوْمِ الغِرارِ بمطْمَعِ

مَطايا مَطايا وَجْدَكُنَّ مَنازِلٌ مَنَاً زَلَّ عنها ليس عنى بمُقْلِعِ [٢]

تُبِينُ قَرارَاتِ المياهِ نواكِزًا قواريرُ في هاماتِها لم تُلَفَّعِ [٣]

مسكينٌ مسكينٌ أبو تمام . لو قد سمع هذا . أظنه كان يضطرب في لحده ، على أنه لم يستطع أن يجيء بمثله فيما سهره من ليال . فقد كان أبو تمام . رحمه الله . يَعْتَدُّ أمرَ هذا الجناس عسيرًا عويصا . وكان يطلبه من بعيد . ويقيمُ من أجله الألفاظ ويُقْعِدُها . فما هو إلا أن جاء هذا العبقريّ الضريرُ . فجعل يلهو بالألفاظ والمعاني لَهْوًا . ويعبَثُ بهنّ عَبَثًا . انظر مثلا إلى قوله : « عُشَرٍ كالنَّخل » وما فيه من الإيهام . هذا مع أن تشبيه الإبل بالنَّخل أمرٌ شائع في الشعر لا يُلامُ المعريّ على المجيء به . ثم إلى لعبه بلفظ « الغِرارِ » و « بالقرارات » و « القوارير » . وأما ما جاء به من النَّحْتِ المَحْضِ في « مَطايا مَطايا » ، و « منازلٌ . ومَنَاً زَلَّ » فأقلّ مايقال فيه أنّه ليس مما يتأتى لعقل خالٍ من شوائب الشذوذ .

وشبيهٌ بهذا الإغراب الذي جاء به في العينية ، إغرابه في الطائية التي بعث بها إلى خازن دار العلم ببغداد . والتزام قافية الطاء نفسه إغراب . فمن ذلك قوله :

تَجِلُّ عَنِ الرَّهْطِ الإمائيِّ غادَةٌ لها من عقيلٍ في ممالكها رَهْطُ

الرهط الأولى . هو ما نسميه في السودان : الرَّحَط (والكلمة فصيحة) وهو إزار من سيور الجلد . والرهط الثانية . القبيلة .

وحَرْفٍ كنونٍ تَحْتَ راءٍ ولم يكُنْ بدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّرهُ النَّقْطُ

---

(١) العشر بتشديد الشين : هي الإبل العشراوات . واللغام : هو زبد الإبل . والعشر : ضرب من الشجر ، جناه نفاخات فيها سبائب قطنية بيض منتفشة . والسبيخ : هو الريش .

(٢) مطا الأولى بمعنى : مد . ومنا في الشطر الثاني بمعنى : القدر .

(٣) عنى بالقوارير التي في هاماتها : عيونها ، وشبهها بقرارات المياه النواكز : أي التي غاض ماؤها إلا شيئا يسيرا .

وهذا نهاية العبث والتقعير . والحَرْفُ فى أوّل البيت بمعنى الناقة ، وشبهها بحرف النون فى الضُّمْر . والعرب تشبه النون بالأهلة . والرائى : هو الراكب الذى يضرب رئتها . والدالى : هو الشفيق : أى هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسْمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إبهام كما ترى . مصدره طاب الجناس . بحسب ما قدمنا لك من رأينا فى التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مُوهِم ، أو شىء بمجراه ، مثل :

خَدَت بسواكِ الناقلاتُك فى الضُّحا بمَشْىٍ سِوَاكٍ لا تُجِـدُّ ولا تمطو [١]

ومثل :

قُرَيْطيَّة الأخْوَالِ أَلْمَعَ قُرْطُها فَسَرَّ الثُّرَيَّا أنها أبدًا قُرْطُ [٢]

ومثل :

فيالَيْتَنِى طارت بِكُورِىَ إذْ دَنَا بُكُورى قطاةٌ بالصَّراةِ لها وَقْطُ [٣]

وفى التائية التى وجَّهَ بها إلى التنوخى أوابدُ نافرةٌ من هذا القبيل ، مثل قوله يصف طرائق السيف :

كأن أهْلَ قُرَى نَمْلٍ عَلَوْن قَرى رَمْلٍ فغادَرْن آثارًا مخافيتا [٤]

وقوله فى السيوف :

كأنهُنَّ إذا عُرِّينَ فى رَهَجٍ يُعَرَّيْنَ بالوِرْدِ إرْعادًا وتصْويتا [٥]

---

(١) المشى السواك : بين السريع والبطىء كما فسره هو . والشاهد هنا المجانسة بين « سواك » أداة الاستثناء ، مع الضمير و « سواك » التى هى كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشى الإبل .

(٢) الجناس فى قريطية وقرط : أى أخوالها من بنى قريط .

(٣) هنا جناس خط فى « بكورى » ، وهى باء الجر مع الكور ، وهو الرحل ، وبكور : أى المبادرة فى الصبح للسفر . يقول : ليت أن قطاة طارت برحلى وحرمتنى السفر . والصراة : نهر بالعراق ، والوقط : نقر فى الصخر يجتمع فيها الماء .

(٤) شبه الطرائق التى على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كأن أهل قرى نمل » . والمخافيت : هى الخفية غير الواضحة .

(٥) تقول يعرى فلان بالورد ، بالبناء للمجهول : أى تصيبه عرواء الحمى : وهى شدتها وحرارتها ، والورد : هى الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غبا .

مُعَظَّماتٌ عليها كِبْرَةٌ عَجَبٌ تُكْبِي المُحارِبَ أو تَشْنِيهِ مَكْبُوتا

ومنها فى وصف الأعراب :

وأهْلِ بَيْتٍ مِنَ الأعْرَابِ ضِفْتُهُم لا يملِكُونَ سِوَى أسيافِهِمْ بِيتا[1]

عنها الحديثُ إذا هُمْ حاولوا سَمَرًا والرِّزْقُ منها إذا حَلُّوا أماريتا[2]

جِنٌّ إذا اللَّيْلُ ألْقَى سِتْرَه بَرَزُوا وخَفَّضوا الصَّوْتَ كيما يرْفَعوا الصِّيتا

وفيهمُ البِيضُ أدْمَتْها أساوِرُها رَمْيَ الأساوِرِ إجْلاً حارَ مَبْغُوتا[3]

وأغرب من هذا قوله ، وكنا قد استشهدنا به :

أرْوَى النِّياقِ كأروى النِّيقِ يعصِمها ضَرْبٌ يظَلُّ له السَّرْحان مبهوتا

وعَمْرُو هِنْدٍ كأنَّ الله صوَّره عَمْرَو بن هِنْدٍ يسُومُ الناس تَعنيتا

وقوله :

أَلِفْتِ خُوصَ المطايا إن مُنْكَرَةً إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا

وخلاصة القول ، ماقدمنا آنفا من أن المعرىّ أكثر من صناعة الجناس التامّ والناقص والخطّىّ ، فى رسائله المنظومة إلى علماء بغداد ، ليقهرهم ويبهرهم . وكانت جناساته نفسها ، لكثرتها وغرابتها ، وبُعْدها ، واقتداره على أن يُظهرَها بمظهر القَرب والطبع والجزالة ، تنطق نطقا مبينا بما كان يملأ جوانب صَدْره من الرغبة فى القهر والسطوة والتشفى ، بإبراز ملكته فى أعنف مظاهر جبروتها . ولا يخفى أن هذه الطريقة مخالفة لطريقته فى القصائد البغداديات التى كان موقفه فيها موقف طالب العَطْف والإعجاب .

وفى الدرعيات واللزوميات ، تجد أن المعرى قد ركن إلى مسلك وسط بين

---

(١) « البيت » فى آخر البيت هنا : أى القوت ، وهى بإشباع كسرة الباء .

(٢) الأماريت : هى الصحارى ، وهى جمع أمرات ، وهذه جمع مرت بسكون الراء .

(٣) الأساور الأولى جمع أسورة ، وهى جمع سوار : أى إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهن وأيديهن ، تضيق عنهن الأساور فيدمين . والأساور الثانية : جمع إسوار : وهو الرامى بالسهم . يقول هؤلاء البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمى الأساورة ، إجل الظباء : أى قطيع الظباء ؛ بهمزة مكسورة ، وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .

(٤) مقاليتا : أى مد عنقا . والثانية : جمع مقلات .

طلب القهر، وطلب الإعجاب . وهو مذهب الترنم والجنوح إلى التماس العزاء فى اللعب بالألفاظ . والتجمل بالإشارات العلمية . وفى الدرعيات تجد ناحية طلب السلوى والتعزى أقوى وأظهر . وفى اللزوميات تجد كلامه لايخلو من قصد إلى تعجيز السامع وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عددا من قصائد المعرى اللزومية فى كتابه مع أبى العلاء فى سجنه . مثل قصيدته :

خوى دَنَّ مُشْرِبٍ فاستراحوا إلى التقى فعيسهم نحو الطواف خوادى[1]

وقصيدته :

أَوَانِىَ هَمٌّ فألقى أَوانِى وقد حلّ فى الشرخ والعنفوان

وكلا هاتين القصيدتين مما تجد فيه طلب التعزى باللعب اللفظى ، مشوبا بالرغبة فى إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحدى . وقد التزم المعرى فيهما أن يجىء فى صدر البيت بلفظة أو ألفاظ مجانسة للقافية . مثل قوله :

توى دَيِّنٌ فى ظنّه ما حرائرٌ نظائرُ آمٍ وكُلِّلَتْ بتوادى[2]

وقد حمل الدكتور طه حسين كلا هاتين القصيدتين على العبث والتسلى ، وسماه عبث الأطفال الكبار . وعندى أن المعرى قد كان من الشياطين الكبار . وفى هاتين القصيدتين بخاصة (ونظائرهما كثير) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة . والجناس الموهم التامّ ، أو الشبيه بالتامّ هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائد اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطلب السلوى والعزاء نونيته التى أولها[3] :

يا شائمَ البارقِ لا تَشْجُكَ الـ أظْعانُ يَمَّمْنَ إلى أرْضِ بَبْنْ
أبْنَ لِلأَوْطانِ فى عازبِ الـ رَّوْضِ فما وَجْدُك لما أبْنَبْنْ

(١) خوادى : جمع خادية . انظر اللزوميات .
(٢) آم : جمع أمة ، والتوادى : جمع تودية ، وهى خشبة تشد على ضرع الناقة .
(٣) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

وقصيدته القصيرة التى يقول فيها [1] :

أطْرِبُونى وما ابْنُ سَـبْرَةَ فى السَّـبْرَةِ إلا مَنِيَّةُ الأطْرَبُونِ

فعامل تداعى المعانى « والنوستالجيا» وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها، واضح فى كل هذا . ونحيل القارئ بَعْدُ على كتاب مع أبى العلاء فى سجنه : ففيه أمثلة كثيرة من عبث المعرىّ فى كتابه : « لزوم ما لايلزم » .

أما نَهْج المعرىّ فى الدرّعيات فقد كان أصفى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات لمجرّد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام . وصفةُ الرَّمْزية الغالبةُ عليها — أعنى تشبيهه لنوع الحياة التى كان يحياها بالدرع الواقية — تؤكّدُ ما ننسبه إليها من غلبة العُنصر الذاتىّ عليها . وكذلك ضعفُ « عامل » طلب الإعجاب (الواضح فى قصائده البغدادية) ، « وعامل » طلب السيطرة (الملموس فى رسائله المنظومة وكثير من لزومياته) . ولأن المعرىَّ قد كان فى هذه القصائد مُتَرَنما ، مُناغيا للحروف والأصوات ، فى أسًى وشَجَن ، فإن الجناس السجعىّ ، أغلب شىء عليها . ويرافقه الجناس المتشابه تاما أحيانا ، وغيرَ تامٍّ كثيرًا . والمعرّى لا يَحْرِص على أن يجانس بين كلمة فى أول البيت وآخره دائما ، وإنما يفعل ذلك حين يتيسر له . فإن لم يتيسر رضِىَ بأن يكون الجناس بين كلمة فى بيت سابقٍ ، وآخر لاحقٍ . وعُنْصُر الاطمئنان والثقة والرضا ، الذى يكون أبدًا مع المترنم الخالص الترنم ، تلمسه جَليًا واضحا فى القصائد الدرعيات . و نكتفى هنا بأن نستَشْهِد بجانب من قصيدته الميمية [2] :

كم أرقمىّ من بنى وائلٍ مُوائِلٍ فى حُـلَّةِ الأرْقَمِ

للتدليل على بعض ما نقول . ونلفت القارئ بخاصّة . إلى هذه السلاسة والتدفق والصفاء الغامر لروح هذه القصيدة . ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفع الذى فى قصيدته :

---

(١) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سبرة الحرشى الشاعر . وكان قد بارز رومانيا يدعى أطربون وقتله .

(٢) شروح سقط الزند ٤ : ١٧٨٩ .

نبيّ من الغربانِ ليس على شَرْع

والحزونةِ والعسرِ والإشرافِ من عَلُ ، الذى فى رسائله المنظومة .

قال :

كم أرْقَمِيّ مِنْ بنى وائلٍ مُوَائلٍ فى حُلَّةِ الأرْقَم
يَحْمِلُ منها صَادِيا سَابِحٌ مثْلَ غَدِيرِ الدّيمةِ المُفْعَمِ

لاحظ خلوّ البيت الثانى من الجناس التامّ ، واكتفاء الشاعر بحاء يحمل وسابح ، ودال « صاديا » ، وغدير ، والدّيمة » ، والميمات المنتظمة لشطرى البيت .

قَضَّاءَ تحتَ اللَّمْسِ قَضَّاءَة غيرَ قَضَاءِ السَّيْفِ واللَّهْذَمِ
كَبُرْدَةِ الأَيْمِ العَرُوسِ ابتغَى بها جِلاءَ الحيَّة الأَيِّم
قد دَرِمَتْ مِن كِبَرٍ أخْتُها وعُمِّرَتْ عَصْرًا ولَمْ تَدْرَم

وهنا لايخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من تظرُّف ونادرة . فالدرع القضّاء : هى الخشنة . والقَضَّاءَة : هى الفعّالة من القضاء . وهى تقى ، والسَّيْفُ واللَّهْذَمُ يَخْرُقان ويَعْتَديان . ثم شبهها بجلد الحيَّة على عادة العرب ، فجعلها بُرْدًا على أيم عَرُوس . أى ثُعْبانٍ عروس . يبتغى جَلْوةِ ثعبانةِ أيمٍ لازوج لها . ولا يخفى أن المعرىّ هنا لايخلو من سُخْرية خفية لطيفة بمذْهب العرب فى هذا التشبيه . ثم رجع إلى صفة الدّرْع ، فزعم أنها مَلْساء سالمة النواحى لم تَدْرَم : أى تتفلَّلْ أسنانها . كمادَرِمَتْ أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأتى ، من حيث انسجامُها التامّ مع ما سبقها ، وتوافقها (بخلاف جناساته المفتعلة فى الرسائل المنظومة) عدل الشاعر عن التجنيس المتشابه ، إلى الترصيع ، فقال :

كسابِياءِ السَّقْبِ أو سافِيا ءِ الثَّغْبِ فى يَوْمٍ صَبًا مُرْهِمِ

ولا يخفى مكان الألِفات ، وتعمُّد الشاعر للتقريب بين مخارج الحروف فى قوله : « سابياء وسافياء » و « السَّقْب والثَّغْب . والسابياء كما فسره الشرّاح : هو الماء

الرقيق الذى يخرج مع الولد من بطن أمه . والسَّقب : هو ولد الناقة . والسَّافياء : التراب . والثَّغْب : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .

من أَنْجُمِ الدَّرْعاءِ أو نابتِ الْـــمَقْعاءِ بَلْ مِنْ زردٍ مُحْكَمِ[1]

والدَّرْعاء : هى الليلة التى نصفها مقمر ، والمَقْعاء : نبات تشبه به الدروع . ومكان السجع واضح (هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هى الصواب) .

لاَقَى بها طالوتُ فى حَرْبِه جالُوتَ صَـدْرَ الزَّمَنِ الأَقْدَمِ

كانَتْ لقابُوسِ بنى مُنْـذِرٍ إِرْثَ المُلُوكِ الشُّوسِ من جُرْهُمِ

وأخذَ بَعْدُ فى مدح درعه ، ونسبتها إلى القِدَم والمتانة ، بأن نسبها إلى طالوت وداود والأزْمِنة القِدَميَّة . ولا يخفى أن المعرىّ كان يقصد بهذا الوصف الرَّمْزَ إلى قوّة درعه المعنوية التى اندسّ فيها من سهام الدهر والناس . والقارئُ لن يخفى عليه محلّ التكرار الحرفىّ والملاءمة بين الألِفات وحروف الإشباع . مثلا قوله : « قابوس والشُّوس ، ومُنذر وجُرهُم » :

شَحَّ عَلَيْها قَيْنُها أنْ تُرَى مَجْهُولَةَ الصَّانِعِ لم تُوسَمِ

فَلاحَ للنَّاظِرِ مِنْ سَرْدِها آثارُ دَاودَ ولَمْ يَظْلِمِ

لا تَنْتَمِى كِبْرًا إلى سابِرٍ لكِن إليها سابِرٌ يَنْتَمِى

وهى إذا المَوْتُ بَدَا مُعْلِما نِعْمَ دِثارُ الفارِسِ المُعْلِمِ

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى . ثم انتقل إلى التجنيس :

لم تَخْضِمِ البِيضُ لَها حَلْقَـةً يَسِـيرَةَ الصُّنْعِ ولم تَقْضَمِ

تَرُدُّها أَسْغَبَ مِنْ جَـذْوَةٍ وإن غَدَتْ آكَلَ من خَضَّمِ

أَرْدَأُنها أَمْنٌ غَـدَاةَ الوَغَى لِلْكَفِّ والسَّاعِـدِ والمِعْصَمِ

---

(١) كذا فى المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « القفعاء » بتقديم القاف ، انظر المادة فى القاموس وقصيدة كعب بن زهير فى السيرة ٤ : ١٦٥ – ١٦٦ .

لَوْ أَنَّها كانَتْ على عِصْمَةٍ فى الوَقَبى لم يُدْعَ بالأجْـذَم

ولاحظ هنا تَمَهُّلَهُ للتَّجْنيس المُتَشابه بحيث رَضِيَ أن يقرُنَ بين بيتين بيتين ، ولا يُورِدَ الجناس كلَّه فى بيتٍ واحدٍ كما كان يفعلُهُ فى قصائده البغداديَّة ، والرسائل المنظومة . وهذا النوع من التجنيس يقع على السمع خَفِيًّا ، كأنَّه غير مقصود . انظر إلى قوله : « تَخْضِم وخَضَّم » ، وقوله : « المِعْصَم وعِصْمَةٍ » ثم لاأحسبك خَفِيَ عنك مكانُ الإشارة إلى أخبار العرب فى قوله « خَضَّم » وهو العنبر بن تميم ، وكان أكُولاً . وإشارته إلى قولهم :

فالنَّارُ تأكُلُ بَعْضَها إنْ لم تَجِـدْ ما تَأْكُلُهْ

فى قوله : « تتركُها أسْغَبَ من جَذْوَةٍ » . وإلى خبر الوَقَبَى ، وهى حربٌ قَبَليَّةٌ كانت فى أُخريات خلافة عثمان . وعِصْمَة المشار إليه : هو ابن عاصم المازنىّ . وأحسب المعرّى إنما أشار إلى الوَقَبَى لورود خبرها فى معرض شعرٍ جيد فى أوّل كتاب الحماسة ، هو قول الحماسىّ [1] :

فَدَتْ نَفْسِي وَما ملَكَتْ يَمِينى فوارسَ صـدَّقَتْ فيهم ظُنُونى

فوارِسَ لا يمـلُّونَ المَنايا إذا دارَتْ رَحَى الحَرْب الزَّبُون

هُمُ مَنَعُوا حِمَى الوَقَبى بضَرْبٍ يُؤَلِّفُ بينَ أشْـتاتِ المَنُون

واستمرّ المعرى فى هذه الإشارات ، يسلّى بها نفسَه ، ويترنم كعادته فى الترنم حتى قال ؛ ولم يخْلُ فى هذا من سخرية بالفرزدق الشاعر :

ما خِلْتُ هَمَّاماً لَوِ ابْتاعَها يَفِرُّ من خَوْفِ أبى جَهْضَمِ

وحاجِبٌ لو حَجَبَتْ شَخْصَهُ لم يُمْسِ فى المِنَّةِ من زَهْـدم

تزَاحَمُ الزُّرْقُ على وِرْدِها تزَاحُمَ الوِرْدِ على زَمْزَم

لا مُرَّةُ الطَّعْمِ ولا مِلْحَةٌ وكَيْفَ بالذَّوْقِ ولم تُعْجَم

---

(١) هو أبو الغول الطهوى (الحماسة – شرح التبريزى – بولاق ١ : ١٤) .

وأسلوب الأبيات الأولى – إذا استثنينا الإشارة – جاهلىّ صريح ، حتى ما جاء فيه من جناسه (حاجبٌ لو حَجَبَتْ) . والبيت الثالث إنما هو دَندنة من الراء والزاى والدال . وفيه جناس تامّ خفىّ لاتكاد تشعر به فى قوله : « وِرْدها ، والوِرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعى المعانى . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة . وإلى هذا المعنى أشار فى اللزوميات :

تَبارَكَتْ أنهارُ البِلادِ سوائحٌ بعَذْبٍ وخُصَّتْ بالمُلوحة زَمْزَمُ

وذكر المرارة والملوحة ذكَّرَه بقول الحجّاج : « إن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، نثر كنانتَه بين يديْه ، وعَجَم عيدانها ، فوجدنى أمَرَّها طَعْما ، وأصلَبها مَكْسِرًا » .

ثم رجع يصف قوّة الدّرْع وتماسكَها ، حتى إذا بلغ من ذلك غَرَضَه ، أخذ فى التحدث عن نفسه ، وكأنه – فيما يبدو – ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرّة واحدة . وأخذ فى غَرَضٍ آخَرَ مباينٍ له كل المُباينَة . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوّتها واقتدارَها على رَدّ الأحداث ، فى قوله :

هازِئةٌ بالبِيضِ أرجاؤُها ساخِرَةُ الأثْناءِ بالأسْهُمِ
لو أمْسَكَتْ ما زَلَّ عن سَرْدها لأبْصِرَ الدارعُ كالشَّيْهَمِ

أى هذه الدرع تهزأ بالسيوف وبالسهام ، وتَساقَطُ عنها النِّبالُ لملاستها . ولو كانت السّهام تَلْصَق بها ، لصارَ لابسها أشبه شىء بالقنفذ ، لكثرة ما تَساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لايخفى ، ينظر إلى قول المتنبى :

تكاثَرَتِ الهُمومُ عَلَىَّ حتى فُؤَادِىَ فى غِشاءٍ مِنْ نِبالِ
فصرتُ إذا أصابَتْنِى سِهامٌ تكسَّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ

وما أظن إلا أن المعرىّ قد رَمَز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، وسخريته

بالنوائب . وعَجْزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوّة فى نفسه . ما جعله يخرج من التلميح الخفىّ إلى التصريح الواضح . فيقول :

أستغفرُ الله ، ولا أنْدُبُ الـ أطْلالَ فذَّ الشَّخص كالتَّوءَم[1]

وما له يستغفر الله لو لم يشْعُرْ أنه قد افتخر افتخارًا جاوز به القَصْدَ . واقترب به من الإثم ؟ ولكنّ هذا الاستغفار لم يَمْنَعْه من أن يسْخَرَ من العَجَّاج . ويترنم به فى نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمْسَمٌ فيما مَضَى عالِمٌ بوَقْفَةِ العجَّاجِ فى سَمْسَمِ

ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته . التى كَنَى عنها بالأوصاف التقليدية ، والتشبيهات المأثورة :

ولَسْتُ بالنَّاسِبِ غَيْثا هَمَى إلى السِّماكَيْنِ ولا المِرْزَمِ[2]

وَلَيْسَ غِرْبانى بمَزْجُورَةٍ ما أنا من ذى الخِفَّةِ الأسْحَمِ[3]

مِثْلِ خُفافٍ سادَ فى قَوْمِهِ على اجْتِيابِ الحسَبِ المُظْلِمِ[4]

وبعد أن نفى المعرّى عن نفسه فى هذه الأبيات مذاهب الشعراء . فى التَّظَرُّف بالوصف . والعَبَثِ ونعتِ الطُّلُولِ . وذِكْرِ الغُيُوثِ . وزَجْرِ الطَّيْرِ ، رأى أن ينْتَقل من النفى إلى الإيجاب . بذكْرِ الحال التى كان عليها من اعتزالٍ وصَبْر . وقد أحسن التخلص فى قوله :

يا مُلْهِمَ السَّخْلِ ولا أتْبَعُ الـ أظْعانَ كالنَّخْلِ على مَلْهَمِ

---

(١) لعله يشير بالتوءم هنا ، إلى التوأم اليشكرى صاحب امرئ القيس . أو لعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتهما بقوله : «قفا نبك» ، «وخليلى عوجا» وهكذا .

(٢) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كمذهب العرب ، فى نسبة الغيوث إلى الأنواء . وهذا تأثه منه ، وقد كان الأصمعى لايفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

(٣) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الخفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعرى مولعا بذكره وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

(٤) خفاف : هو ابن ندبة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولا شكّ أن القارئ قد فطَن إلى المجانسة بين « النَّخل » و « السَّخل » ، وما فيها من غرابة . وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المُرقِّش يصف الأظعان ويقول :

أم هلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ باكِرَةً كأنَّهُنَّ النَّخْلُ من مَلْهَمْ

وحُسْنُ تخلُّص المعرىّ، يبدو فى احتفاظِهِ بعنصر النَّفى، الذى كان آخذا فيه ، ومَزْجِهِ بشىءٍ من الإيجاب — إذ هذا البيت فيه نَفْىٌ للمعرىّ عن نفسه، أنه يتبع مذهب الشعراء ، فى تشبيه الظَّعائن بالنَّخل، وهذا كلام مُنساقٌ مع المعانى السابقة التى بيَّنها. من ذكر الطلول والغيوث وزجْر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ماكان عليه من حال التَّبتُّل ، والإعراض عن النِّساء ، فهو فى هذا لايخالف الشعراء ، وإنما يخالف سائر الناس ، ويتشبَّه بالزّهاد والنُّسَّاك . وقد مَهَّد له هذا الإيجابُ أن ينتقل إلى وصف حالة عامَّة، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه السابق ، وموضعهما حيث وُضِعا ، يُشْعِرُ بأن المعرِّى ما أراد إلا إلى الكناية عن توقِّيه وحذره ، وانقباضه واعتزاله، بوصفه الدرع والمبالغة فى مدحها . قال :

مالىَ حِلْسَ الربْعِ كالمَيْتِ بَعْـــدَ السَّبْعِ لم آسَفْ ولمْ أنْدَمِ

على أُناسٍ مَن يُجاوِرْهُمُ تُعْوِزْهُ فيهـــم عِشْرَةُ المُكْرِمِ

وقد سبق له أن ذكر معنى البيت الأوّل منثورًا فى إحدى رسائله . وأما البيت الثانى فهو تلخيصٌ شامل لفلسَفته المتشائمة[1] ، والبيتان معا . كما ترى، متلاحمان . يجمع بينهما التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصوات، التى افتنَّ فى عرضها آنفا — تُبصر ذلك من خلال الترصيع فى قوله « الربع » و « السبع » — والمزاوجة فى قوله « لم آسف ولم أندم » . وتكرار الراءات فى البيت الأخير :

---

(١) قولنا فلسفته هنا : لا نعنى به أن المعرى كان فيلسوفا مثل « كانت » وأرسطوطاليس وهيجل، كلا . وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام .

وأحسب القارئ ، بعدُ ، قد جمع من هذه القصيدة ، فيما اختصرناه منها ، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعرّ كان مطمئن النفس ، صافى القريحة فى الدرعيات ، يطلبُ الجناسَ ليُقوّى به معانى ما كان يُحِسُّهُ من جمال الوحدة ووحشتها ، وليتخذَهُ فى نفسه وسيلةً للتعزّى والتسلى ، بمُسْعِدٍ من الترنم والدندنة ، ومناغاة الألفاظ .

خلاصة :

بعد هذا الكلام الطويل الذى ذكرناه عن أبى تمام والبحترىّ وشعراء القرن الرابع ، وبعد هذه الإفاضة التى أفضناها عن المعرىّ وعُقَده وتناقضه ، وسَعْيه ليجد وسائل للإفصاح عن شعوره فى الوشى ، والتجميل فى الصناعة ، والافتنان فى التجنيس ، نريد أن نلخّص هنا ، جميع ما ذكرناه عن الجناس .

أولا — الجناس ضربٌ من التكرار ، عُمْدته : إما مراعاة وزن الكلمات ، وإما تكرار حروفها ؛ والنوع الأوّل لم يفطُن له نقّاد العرب إلا تلميحا .

ثانيا — تكرار الحروف ، الذى سميناه الجناس السجعىّ ، وقد يقع مرادًا به تقريب الصورة الموصوفة ، عن سبيل محاكاة صوتها ، وقد يقع مرادًا به محض الترنم ، والارتفاع بجَرْس الكلام . وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثرون منهما ، وقد أقلّ المتأخرون منهما إلا البحترىّ والمتنبى وأبا العلاء ، وبعض أعلياء الشعراء .

ثالثا — قد اهتمّ النقّاد الغربيون بهذا النوع من الجناس الذى سميناه السجعىّ ، وعرفوا له نوعين ، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة ، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة ، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم assonance . وقد كانت أشعار الإنجليز القديمة تعتمد كلّ الاعتماد على هذين النوعين ، فى إظهار موسيقا الشعر ، ولا تعرف الوزن . وهذا

كافٍ للردّ على مازعمه الدكتور مندور . من أن جميع الأوزان فى جميع أشعار الدنيا ، عُمْدتها التفاعيل .

رابعا — قد اهتمّ نقاد العرب بالجناس الذى تلتقى فيه الكلمات عند أصول متقاربة . وقسّموه إلى تامّ ، وناقصٍ ، ومُصَحَّف ، وخَطِّىٍّ . فى غير ذلك من الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهمّ أدوات البديع . وقد نبهنا على أن الشعراء المولّدين ، عَمَدُوا نحوه هو ، يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعىّ ، إلحاحا منهم فى طلَب التعبير عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد بلغ أبو العلاء المعرى بهذا النوع ذِروته ، لأنه ذَلَّلَهُ تذليلا جعله يفصح به عن مختلف أحواله ، من رِضًا وسُخْطٍ وطُموح .

خامسا — ذكرنا أنّ الجناس المتشابه العباسىّ ، أدّى بطبيعته إلى التورية والإيهام . ويمكن إن نقول هنا أن الألغاز لها صلة قوية به . وإن كانت الألغاز فى ذاتها فنًّا مُوغِلاً فى القِدَم .

خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرار من تأكيد النَّغَم ورَنَّته . ويَزيدُ عليه بأنه يُوجِدُ نوعا من الانسجام بين المعانى العامة ، ورنَّةِ الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك بيتَ المعرّى :

ويأبى ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبابَه ولو ذابَ فى أرْجائِه عَمَلُ الرُّصْع

فالذباب الأوّل غير الذباب الثانى فى المعنى ، ولكنه هو بعينه فى اللفظ . فهذا التشابه فى جَرْس الكلمتين ، يدفع الذّهن ، لامحالة ، إلى التماس تشابُهٍ بين معنى الكلمتين ، لا ، بل يُوجِدُ فى الذهن نوعا من التشابه الرمزىّ بين معنى الكلمتين . وهذا التّشابُهُ يُقَوّى الانسجامَ بين معنى البيت كله ورَنَّته كله . وأوضحُ مايكون هذا الانسجام ، فى أنواع الجناس السجعىّ والمتشابه غير التامّ ، التى فيها عُنْصُرٌ

من محاكاة أصوات الصُّور التى ينْعَتُها الشاعر — مثال ذلك قول المتنبى :

وأمواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها صَلِيلَ الحَلْيِ فى أيْدى الغوَانى

فالصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خرير الماء .

ونحو قول المعرىّ :

تلاقٍ تَفَرَّى عَنْ فِراق

فراءات تفرّى عن فِراقٍ وفاءاتها ، تُشْعِرُ بمعنى العُنْف الذى قصد إليه الشاعر .

ونحوٌ من ذلك قول البحترىّ :

مُغْلَقٌ بابُهُ على جَبَلِ القَبْـــقِ إلى دَارَتَىْ خِلاطٍ ومَكْسِ

فالقافات هنا تؤكد ما أراده من معنى الإغلاق ، والباءات تقويةٌ ورِفْدٌ لنَغَم القافات .

وقد ذكرنا آنفا أن الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملى التشابه فى الوزن والصوت ، من أقوى العوامل فى إحداث هذا الانسجام . وسرّ قوّته كامن فى كونه يُقَرِّبُ بين مَدْلول اللَّفظ وصَوْتِه من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى . ثم إنه يمكن به الجمع بين التكرار والطباق . وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجىء بألفاظ مثل « جَلَّى ، وجَمْجَم ، وزَمْجَر ، وزَمْزَم ، وأوْضَح ، وأوْحى » . فهذه تجمع بين مشابهة الألفاظ واختلاف المعانى ، إلى شىءٍ يقرب من التضادّ .

المطلب الثالث

الطباق :

الطباق : هو أن يعدِل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدِّهما ، إما بالنفى الظاهر ، وإما بالنفى المضمر . فمثال النفى الظاهر قول البحترىّ :

يُقَيِّضُ لى من حيثُ لا أعْلَمُ الهَوَى ويَسْرِى إلىَّ الشَّوْق من حيث أعلم

وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرار .

ومثل قول الفرزدق :

لعمرى لئن قلَّ الحصَى فى عَديدِكُمْ بنى نَهْشَل ما لُؤْمُكُمْ بقليل

وقد يعمِد الشاعر إلى كلام ، فيكرّر معناه ، منقوضًا بلفظٍ واحدٍ ، كالذى جاء فى شعر هُدْبَةَ :

فإن يكُ أنْفِى زالَ عَنْهُ جَمالُه فما حَسَبى فى الصَّالِحين بأجْدَعا

فكأنه قال — كما ذكر ابن رشيق [1] — إن كان أنفى أجدع ، فحَسَبى غير أجدع . وهذا تكرار كما ترى ، وإن كان تكرارًا خفيًّا .

وقد يعْمِدَ الشَّاعر إلى لَفْظ ، فيأتى بنقيضه ظاهرًا ، ويكون باطِنُه تكرارًا ، مثل قول أبى تمَّام :

ولقد سَلَوْتُ لَرُبَّ انَّ دارًا لم تَلُحْ وحَلُمْتُ لو أنَّ الهوَى لم يَجْهَلِ

فقوله : لم يجهل ، معناه قريبٌ من حَلُم .

ومن أمثلة النفى المضمر ، ما يأتى الشاعر فيه بكلماتٍ مُتَضَادَّة ، كقول امرئ القيس :

بماءِ سحابٍ زَلَّ عن ظَهْرِ صَخْرَةٍ إلى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خَصِر

---

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فبطْن ضِدّ ظهر . وأخرى ضدّ صخرة . وكأنه قال : إلى صخرة غيرها . ويجرى هذا المجرى قوله :

مِكَرٌّ مِفَرٌّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ

فكل هذا من باب التكرار المنفى ، المستغنَى عنه بلفظة واحدة .

ويجرى هذا المجرى أيضا ، قول طُفَيل الغَنَوىّ يصف حصانا . بأنه قوىّ ساهِمُ الوجه ، لم تُقْطَعْ عُرُوقُه من مَرَضٍ :

بساهِمِ الوَجْهِ لم تُقْطَعْ أباجِلُهُ يُصَانُ وهو ليوْم الرَّوْع مَبْذُولُ

فقوله : « يُصَانُ ، ومَبْذُول » ضدان ، باطِنُهُما تكرار . أى يُصَانُ ، ولكنَّه يوم الرّوع لايُصَانُ .

وقد يعمد الشاعر إلى لفظةٍ واحدةٍ فيجعلها ضِدّا لكلام سبق منه . مثل قول الآخر :

فإنْ تَقْتُلونا فى الحَديد فإنَّنا قَتَلْنا أخاكم مُطْلَقا لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلق » ضدّ لقوله « فى الحديد » . وقوله « لم يكَبَّل » نفى فى الظاهر لقوله « فى الحديد » ، وتكرارٌ فى الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « فى الحديد » ، كأنه قال « ليس فى الحديد » . وهذا يشبه ماقدمناه من قول أبى تمام :

وَحَلُمْتُ لو أنَّ الهوَى لم يَجْهَلِ

وكلّ هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه فى الطباق (٢ : ٥ — ١٤) .

آراء القدماء فى المطابقة :

نَقَل لنا ابن رشيق آراءَ ثلاثِ فرقٍ فى الطباق : فريق الأوائل . وفريق المتأخرين . وفريق قُدامَةَ والنَّحّاس . وهو فرعٌ من فريق المتأخرين .

أمَّا الأوائلُ ، فيُستَفادُ من كلام ابن رشيق : أنَّهم كانوا يُطْلِقُون المُطابقَةَ أو الطِّباقَ ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعر ، التى يَعْمِدُ فيها النَّاظمُ إلى كلامٍ سابق ، فيَتَحَرَّى أنْ يُلْحقَهُ بكلام آخرَ مُوازٍ له ، وَاقِعٍ فى مَوْقِعِه ، كما تقعُ أرْجُل ذَوَاتِ الأرْبَع مَوَاقعَ أيْدِيها ، على حَدّ تعبير الأصمعىّ ، وكما تقع النَّعْلُ على المِثال ، على حدّ تعبير الخليل . قال الخليل [1] : « يُقال طابقت بين الشَّيئين : إذا جمعت بينهما على حَذْوٍ واحدٍ وألْصَقْتَهُما » . واستشهد ابن رشيق ، على صحة هذا الرأى بقول لَبيد :

تَعاوَرَتِ الحديثَ وطَبَّقَتْهُ كما طَبَّقْتَ بالنَّعْلِ المِثالا

وعبارة الأصمعىّ : « المطابقة فى الشعر : أصلها وضع الرِّجْل فى موضع اليد ، فى مشى ذوات الأربع ، وأنشد لنابغة بنى جَعْدة :

وخَيْلٍ يُطابِقْنَ بالدَّارِعِينَ طِباقَ الكِلابِ يَطَأْنَ الهَرَاسا »

ويُفهم من تمثيل الأصمعىّ والخليل : أن مُرادَهم بالطباق أوْسَعُ ممَّا فَهِمَه المتأخِّرون . ويدخل فيه ما أطْلَقَ عَلَيْهِ هؤلاء لَقَبَ المُقابلَة والمُوازَنَة ، وهذا اللَّفْظُ الأخيرُ أضافَه ابنُ رشيقٍ ، ليُتِمَّ به معنى المقابلة .

والذى فهمه المتأخرون من الطباق أنَّهُ جَمْعٌ بين الشىء وضدّه ، فى الجزء من الرسالة أو الخطبة أو البيت من الشعر . وهذا الرأى ذكره أبو هلال [2] ، وادّعى الإجماع عليه . إلا ما كان من أمر قُدَامَةَ . وكرّر ابنُ رشيق عبارة أبى هلال بلفظٍ يُشْبِهُها . وذكر خِلاف قُدامةَ والنَّحاس . اللَّذَيْن يُسمِّيان الجَمْعَ بين الشىء وضِدّه التَّكافُؤَ . والفرق الأساسىّ بين رأى المتأخرين ورأى الأوائل : أنهم ، كما قدّمْنا ، ضيَّعوا معنى الطباق ، وحصروه فى الناحية اللفظية ، المتمثلة فى الجمع بين أشياء متضادّة ، كالليل والنهار ، والحرّ والبرد .

---

(١) العمدة ٢ : ٥ — ١١ .

(٢) الصناعتين : ٣٠٧ .

وقد مال قُدامَة شيئا إلى مذهب الأصمعىّ والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مكرّرة فى مَعْنَيين مختلفين [١] مثل قول زياد الأعجم :

ونُبِّئْتُهُمْ يستَنْصِرُون بكاهِلٍ ولِلُؤْمِ فيهم كاهِلٌ وسَنامُ

وعَدَّ ابن رشيق هذا من باب المجانسة ، إلا أنه رجع ففَسَّر مذهب قُدامَة فيه تفسيرًا حسَنا ، يُوَضّح فيه نَظْرَة قُدامَة إلى آراء الأوائل . قال [٢] : « ألا ترى أنهم يقولون : « فلان يطابق فلانا على كذا » : إذا وافقَه عليه ، وساعَدَه فيه ، فيكونُ مذهَبُ قُدامَة أنّ اللَّفْظَةَ وَافَقَتْ معنًى ، ثم وَافَقَتْ بعينها معنًى آخرَ ، ويصِحّ هذا أيْضًا فى قوْل الخليل فى الطِّباق : إنّه جَمْعُك بين الشَّيْئين على حَذْوٍ واحد . فيكون الشَّيْئان للمَعْنَيين . والحَذْوُ الواحدُ للَّفظَة اهـ » . وقد زعم أبو هلال أن الذى سماه قُدامَة طباقا ، يُسمِّيه الجمهور تعطُّفا [٣] . وروح النَّفْى والمضادّة ظاهرةٌ فى هذا الذى استشهد به قُدامَة ، لأن معناه أن من ذكرهم يستنصرون بكاهِلٍ ، وليسُوا بأهْلٍ لأن تنْصُرَهم كاهِلٌ . وقد ذكر أبو هلالٍ شيئا قريبا من شاهد قُدامَة فى باب المقابلة ، حيث تمثّل بقول عَدِىّ بن الرِّقاع :

ولقد ثَنَيْتُ يد الفَتاةِ وَسادةً لى جاعِلاً إحْدى يَدَىَّ وِسادَها

وأشْبَهُ بقَوْل قُدامَة من هذا قوْلُ الآخر :

ولا زالَ محبوسا عن الخير حابسُ

فهذا تجانسٌ ، والمضادّة فيه ظاهرةٌ ، إذ جعل الحابس محبوسا .

ولم يَخْلُ قدامة من نَظَرٍ إلى القدامى فى حديثه عن التَّكافُؤ (وهو الذى يسميه غيرُه طباقا) لأنّه زعم أن التَّكافؤ هو : « أن يصف الشاعرُ شيئا أو يذمّه . ويتكلم

---

(١) نقد الشعر : ٩٧ .

(٢) العمدة ٢ : ٧ .

(٣) الصناعتين : ٣٣٧ .

فيه أىَّ معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئَيْن ، والذى أريد بقولى متكافئَين فى هذا الموضع : أى مُتَقَاومَين ، إمَّا من جهة المُصَادَرَة ، أو السَّلْب أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التَّقابُل» [١] .

وقد كان فى وسع قُدامَة أن يذكر التضادَّ فى تعريف ما سماه التَّكافُؤَ ، ولكنه عدل إلى التقابل والتقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصده القدماء من الحَذْوِ ، ومن وضع الأيدى مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيق أن يُوَفِّق بين آراء المتقدمين والمتأخرين وقُدامَة ، ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن علىّ بن عيسى الرُّمَّانى ، وهو قوله « المطابقةُ : المساواةُ فى المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » (العمدة ٢ : ٦) . وزعم ابن رشيق أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشُكُّ أن علىّ بن عيسى الرُّمانىّ ، لم يكن يريد أن يدرج قول قدامة (وكان معاصرًا له) فى تعريفه هذا ، لأنه كان ذا آراء واضحة شديدة فى الجناس ، وشاهدُ قدامة هذا داخلٌ فى الجناس . كما عرَّفَهُ هو . ويترجَّحُ عندى أن الرمانىّ أراد أن يؤكد معنى الضِّدِّيَّة التى تكونُ فى الطباق ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجَ منه أمْثِلةَ التَّناقُض التى يذكُرُها كثيرٌ من البلاغيين ، مثلَ قول الفرزدق :

لعمرى لئن قَلَّ الحصى فى عديدكم بنى نَهْشَلٍ ما لُؤْمُكُمْ بقليلِ

وهذا يشبه مذهبه فى الجناس . وقد كان الرجل منطقيا ، يعجبه التدقيقُ والتعمُّقُ ، حتى عِيبَ عليه ذلك [٢] . ومما يُؤَيِّدُ رأْيَنا هذا فى تفسير كلام الرُّمَّانى ، ما رواه لنا ابن رشيق عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مُطَير [٣] :

بسُودٍ نَواصِيها ، وحُمْرٍ أكُفُّها وصُفْرٍ تراقيها ، وبيضٍ خدودُها

---

(١) نقد الشعر : ٨٥ .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٣٣ .

(٣) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

فهذا مما كان يعدّه الناس طباقا . والرُّمّانى ينظر إليه نظرة شَزْرا ؛ قال : « السَّواد والبياض ضدّان . وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منهما صاحبه . إلا أن البياض هو ضِدُّ السواد على الحقيقة . إذ كُلُّ واحدٍ منهما كلّما قوى ، زاد بُعدًا من صاحبه . وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قُرْباً من السَّواد . فإن ضعف زاد قُربا من البياض . وأيضا فلأنّ البياض مُنْصَبِغٌ لايَصْبِغُ ، والسواد صابِغٌ لامنصبغ . وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبِغُ وتنصبغ اه » . — ومن أجل هذا فضل الرُّمّانى — كما يظهر من كلام ابن رشيق ، رواية ابن الأعرابىّ لهذا البيت :

بصُفْرٍ تراقيها ، وحُمْرٍ أكُفُّها . وسودٍ نواصيها ، وبيضٍ خُدودها

قال ابن رشيق : « وهذه الرواية أدخل فى الصنعة » .

والمتأمل لكلام الرُّمّانى ، يجد فيه مصداق ماقلناه ، من طلب الضدّية فى الطباق ، واشتراطها دون غيرها . والضدّية عنده أن تتساوى اللفظتان مساواةَ تناقُضٍ ، كالذى ذكره من البياض والسواد . وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتَنْقيرُه ، حتى إنه ذكر الانصباغ و الصابغية .

هذا ، ويبدو أن ابن رشيق — بدليل الشواهد التى استَشْهد بها — قد أدرك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة فى نطاق قول الرُّمّانى ، غيرُ مُجْدِيَةٍ . فرجع إلى الذى كان ذكره آنفا ، من أن الطباق هو الجمع بين الشىء وضدّه ، عند جميع الناس .

وعندى — وأعتذر من هذا الاستطراد — أن ابن رشيق إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أوّل الأمْر ، حرصه الشديد على الاستقصاء ، وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواءِ وراءَها ، يُوهِمُك بذلك — أو لعله كان يريد أن يوهِمَ سيِّدَه أبا الحسن ، الذى من أجله صنع كتاب العمدة — أنّه رجل متواضعٌ ، جمّاع ، لاحَظَّ له من الاجتهاد . وهذا غايةُ التَّقيّةِ والتَّخابُث منه .

وهو بلا ريْب سيِّدُ نقّاد العربية القُدماء[1] أجمعين ، وسيرى القارئ مِصداق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقاد المتأخرين ، قد كانوا أقلّ حذقا من المتقدمين فيما ذكروه من اصطلاحَيِ الطِّباق ، والمقابلة ؛ وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنْسبُهُم إلى قلة الحذق ، لأنى أجدهم قد قصدُوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم قد أرادوا بالطِّباق — كما قدمنا — حصر هذا اللفظ ، واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضدّه ، وهذا أضيق من معناه عند الأوائل . ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء فى باب الطِّباق من صنوف المساواة والحَذْف فى حَيِّز واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه من جهتى المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدامَة ، واتَّبَعَه عليه الناس ، قال[2] : « من أنواع المعانى وأجناسها أيضا صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتى فى الموافق بما يوافقه ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطا ويعدّد أحوالا فى أحد المعنيين ، فيجب أن يأتىَ فى ما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدّده ، وفى ما يخالف بضدّ ذلك اه » . ثم أخذ قُدامَة يستشهد ، فذكر قول الشاعر :

تَقاصَرْنَ واحْلَوْلَيْنَ لى ثُمَّ إنَّهُ أتَتْ بعدُ أيامٌ طِوَالٌ أمَرَّتِ

وقول الشاعر :

وإذا حَديثٌ ساءَنى لم أكْتَئِبْ وإذا حديثٌ سَرَّنِى لمْ آشَرِ

---

(١) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضا .

(٢) نقد الشعر : ٧٩ .

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصحّ إيرادهما فى باب الطباق على حسب رأى المتأخرين . وفى باب التكافؤ على مذهب قُدامَة والنحّاس . والحقّ أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطِّباق والمقابلة خلطا واضحا ، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفى . ومن أمثلة خَلطهم ، بيت الغَنَوِىّ :

لقدْ كانَ أمَّا حِلْمُه فَمُرَوَّحٌ عليــه وأما جَهْلُه فَعَزِيب

ذكر ابن رشيق عن الجرجانىّ أن بعضهم عدّوه طباقا ، وعاب ذلك عليهم قائلا إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثرُ ماتقع فى الطِّباق ، وأنّ كُلّ ماوقع فيه أكثر من طباقٍ واحدٍ : أى أكثرُ من ضدّين ، فهو مقابلة . ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافيا ، فعقّب على ما اشترطه قُدامَةُ والنُّقّاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازمٍ فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمى هذا موازنة . والحقّ أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جدا فى تركيب النظم ، عند ما تحدّث عن الموازنة . ولو قد تَفَطَّن قليلا لأدرك أنها شىء أعمُّ من المقابلة ، وأن اشتراط النُّقّاد للموافقة ، فى المقابلة خطأ فى ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوّة العلاقة بينها (أى المقابلة) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

هذا ، ومما يستحسن ذكره بصدد ما نحن فيه من عرض ، آراء القدماء ، أنهم قسموا الطِّباق أنواعا لاتخرج فى جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبى[1] :

ضربن إلينا بالسِّياط جَهالَةً فلمّا تَواقَفْنا ضَرِبْنَ بها عَنّا

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فى باب الطباق ، فقال : « ضربن إلينا : مجىء إقدام ، وقولُه : ضُرِبْن بها عَنَّا ذَهابُ فرار ، وهما ضدّان » — وهو كذلك ، ولكن كان ينبغى أن يذكر هذا فى الباب الذى أفْرَدَه لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبى كما ترَى ظاهِرُه تكرارٌ وباطِنُهُ طباق . وقد ذكر ابن رشيق صُنُوفا ظاهرها تكرار وباطنها طباق فى ذلك الباب .

وقد زعم ابن رشيق أن الجرجانىّ (أظنه القاضى عبد العزيز لاعبدالقاهر [1]) عدّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبى تمام :

مها الوَحْشِ إلا أن هاتا أوانسٌ قنا الخطّ إلا أن تِلك ذوابِلُ

وقد خَطَّأَه ابن رشيق فى هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلل فى هذا البيت ، اقتداءً بالآمدىّ ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التى نسبها الآمدى [2] .

ومما عدّه ابن رشيق فى الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرمانىّ فى ذلك ، ومن شواهده قول عمرو بن كلثوم :

بأنّا نُوردُ الرّاياتِ بيضًا ونُصْدِرُهنّ حُمْرًا قد روينا

وقد سبق أن ذكرنا طرفا من كلام الرمانىّ فى بيت الحسين بن مُطَيْر .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه بابا لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال [3] : « من ذلك أن يقع فى الكلام شىء مما يستعمل للضدّين كقولهم « جَلَل » بمعنى صغير ، و « جَلَل » بمعنى عظيم . فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيسا . وكذلك الجَوْن الأبيض والجَوْن الأسود

---

(١) توفى ابن رشيق سنة ٤٦٣ هـ . وعبد القاهر سنة ٤٧١ هـ . وأما القاضى الجرجانى فقد شهد عصر الصاحب بن عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

(٢) قال الآمدى (١٣٠) : « ومما أخطأ فيه الطائى (وذكر البيت) وإنما قيل للقنا ذوابل : للينها وتثنيها ، فنفى ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائى زل فى مقابلة هاتا وتلك ، بحسب إحداهما للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٣) العمدة ٢ : ١٢ .

وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفى كما قدمت . قال البحترىّ :

يُقَيِّضُ لى من حيثُ لاأعْلَمُ الهَوَى ويَسْرِى إلىَّ الشَّوْقُ من حيثُ أعلَم

وقد نبَّهْنا على القسم الأوّل من كلام ابن رشيق فى آخر حديثنا عن الجناس .

أما القسم الثانى ، فقد ذكرنا أنه يدخل فى باب التكرار المحض ؛ إذ ليس أعلم و « أعلم » جناسا . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة الجناس هنا بمعناها الواسع . وقد رأينا فى معرض حديثنا عن التجنيس ميله مع الرمانى إلى إخراج أنواع التصرّف منه . فعَدُّه التكرار جناسا ، هنا ، من الغرائب .

أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطِّباق من حيث طبيعتُه وذاتُه ، فهو نوعان : نوعٌ يكون بين الألفاظ المُفْرَدَة ، ونوعٌ يكون بين مَدْلولِ التراكيب . فالذى يقع فى الألفاظ المفردة فهو نحو التَّقابُل (من حيث الضِّدِّيّة) بين الليل والنهار والباطن والظاهر ، والظهر والبطن ، ومن ذلك قول ابن المعتزّ : « هواىَ هوًى باطن ظاهرٌ » ،وقول امرئ القيس : « زَلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أخرى » . والتَّقابل هنا بين البطن والظهر والصخرة والأخرى ؛ كأنه قال : إلى ظهر صخرة غيرها . وأنت تذكر قولَنا فى الطِّباق إنه على نية النفى الظاهر أو المضمر . والطباق بين المفردات يكون ملفوظا مضمر النَّفى ، كما فى سائر الأضداد نحو البطن والظهر ، وملفوظا ظاهرَ النَّفى ، وهذا يدخل فى التكرار نحو : « يعلم » و « لايعلم » ، وقد سبق الحديث عن هذا ؛ ويكون ملحوظا داخلا تحت عنصرى الإضمار والإظهار ، ومثال الإضمار قوله :

فإن تَقْتُلُونا فى الحديدِ فإنّنا قَتَلْنا أخاكُم مُطْلَقا لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلقا » مُضادّ لقوله « فى الحديد » الملحوظ منه معنى المُقَيَّد ، والمقيَّدُ ضدُّ المطلق . ومثال الإظهار :

فإنْ يَكُ أنْفِى زال عنهُ جمالُهُ فَمَا حَسَبِى فِى الصَّالِحِينَ بأجْدَعا

وهذا تكرار خفىّ بحسب ما قدّمْنا .

وطباقُ المفرداتِ المَحْضُ شىءٌ نادِرٌ لايقع إلا فى الكلام الإخبارى المحض نحو : « هذا حُلْوٌ حامِضٌ » أو « زلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أُخْرى » . وأنا فى شكّ إن كان هذا المثال الثانى غير داخلٍ فيه تقابل التراكيب .

والنوع الثانى : هو الطباق الذى يقع بين مدلول التراكيب . ولا بُدّ أن يَنْضَوِىَ تحت هذا طباق المفردات ، ويكون واقعا منه موقع التفصيل من الجملة . ومثال هذا الطباق المركّب قول كُثَيِّر :

أمُؤْثِرَةُ الرِّجالِ علىّ لَيْلَى ولم أُؤثِرْ على لَيْلَى النِّساءَ

فقوله : « أمؤثرة الرجال » « ولم أوثر » فيه طباق النقض والتكرار . وقوله « الرجال والنساء » فيه طباق الضدّية . وهو وليلى — إن شئتَ — ضدّان . وكل هذه الطباقات تفصيلية ، واقعة فى حَيِّز الطباق المُركّب بين إيثاره ليلى على النساء ، وإيثار لَيلى للرجال عليه .

ومثالٌ آخر قول حبيب :

فطُولُ مُقامِ المَرْءِ فِى الحَىِّ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تتَجَدَّدِ

فطولُ المُقام مضادٌّ للاغتراب ، ومُخْلِقٌ مضادّةٌ للتَّجدُّد . وهذه الطباقات التفصيلية واقعةٌ فى حَيِّز الطباق الإجمالى المركّب : وهو كون الإقامة مُخْلِقَةً والاغترابِ مُجَدِّدًا .

ومثال آخر قول الغَنَوِىّ :

لقد كان أمَّا حِلْمُهُ فمُرَوِّحٌ علَيْنا وأمَّا جَهْلُه فعَزِيب

فالحلم ضد الجهل ، والمُرَوِّح ضد العزيب ، وهذه طباقات تفصيلية واقعة فى حَيِّز الطباق المُركّب ، وهو كونه قريب الحلم منهم بعيد الجهل عنهم .

ولك إن شئت أن تقول : إنّ الطباقَ المُركّب هو ما أرادَهُ النقادُ القدماءُ من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيق يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة فى الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأى الأوائل فى المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها . وهذا أمرٌ أحقّ به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيق لهذا حين زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم » [1] . ويَشينُه أيضا اشتراطُ أكثر من ضدّين فى الطباق . فعَلى رأيهم لايكون قول زهير :

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصطادُ الرِّجالَ إذا ما كذَّبَ الليْثُ عن أقرانِهِ صَدَقا

من الطباق ، لأنه لايشتمل على أكثر من ضدّين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » . وعندى أن هذا البيت من خالص الطباق المُركّب ، تفصيله الطباقُ الجزئى فى الصِّدْق والكذب ، وإجمالُهُ الطباقُ الكُلّىُّ الذى تراه فى المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعىّ حين ذكر الطباق . ألا ترى أنّ وَضْعَ الشاعر إقْدام الممدوح ، مكانَ إحْجام اللَّيْثِ ، يُشْبِهُ كلام الأصمعىّ ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وَضْع الأيدى مَكانَ الأرْجُلِ فى مَشْى ذوات الأربَع ؟

هذا ، وأحسِب أننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلا لطباقٍ أكبرَ يقعُ بين التراكيب ، (لك أن تُسمّيه بالمقابلة) قد ذهبنا مرّة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذى كان يقع فيه النقاد عند الحديث عن المقابلة والطباق . اللهمّ إلا ما كان من نحو : « هذا حلوٌ حامضٌ » ، وقول امرئ القيس : « زلّ عن ظهر صخرة إلى بَطن أخرى » [2] . والأوّل فى النفْس منه شَىءٌ ، لأنه يوشك أن يكون طباقا مَحْضا بين المفردات ، لاينضوى تحت طباق أكبر منه . أما الثانى فأرجح

---

(١) العمدة ٢ : ١٤ .

(٢) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

الآن أن فيه عنصر المقابلة ، بين نزول الماء منحدرًا من ظهر صخرة ، واستقراره فى بطن أخرى — ومثل هذا يقع فى أكثر الطباقات المزدوجة ، التى ينظر فيها الشاعر إلى كلمة سابقة ، فيعمد إلى أخرى تناظرها فى الوزن وفى الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعا ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار . ونعنى بالخطابة : المسلك الإنشائىّ المُنْدَفع ، وبالإخبار المَسْلَكَ التَّقريرىّ المُتَأَنّى .

أما النوع الأوّل ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعا . وقد تجده مُتَخلِّلاً فى الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وَزْن الكلمة العروضىّ أو الصرفىّ ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام ، وإما بمراعاتهما معا . فمثال الأخير قول حبيب :

وأحْسَنُ من نَوْرٍ تفتّحُه الصَّبا بَياضُ العَطايا فى سَوادِ المَطالب

فقد جَعَل البياضَ بازاءِ السَّوادِ ، والعطايا إزاءَ المَطالب وهى متضادّة فى المعنى ، متساوية فى الوزن العروضىّ والصرفىّ ، متقابلة من حيث موضعها من الكلام . فالبياض مضافٌ إلى العطايا ، والسواد مضافٌ إلى المطالب . وقُلْ شبيها بذلك فى العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثانى ، وهو التقابل فى الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضا :

جادَ الفِراقُ بمَنْ أضَنَّ بنأيِهِ لمسالِكِ الإتْهام والإنْجادِ

والشاهدُ فى « جادَ ، وأضَنَّ » فهما متقابلتان من حيث موضعُ التركيب ، ولكنهما غير متوازنتين . أما الإتهام والإنجاد ، فمما التقى فيه الموضع التركيبىّ والوزن الصرفىّ .

ومثال النوع الأوّل ، قول أبى الطّيب :

متى لَحَظتْ بياضَ الشَّيْبِ عَيْنى فقدْ وَجَدتْهُ مِنْها فى السَّواد

فالسَّوادُ والبياض متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تامّ ، لمكانِ الألف واللام فى السَّواد . ومجىء التوازن فى اللفظ والموضع أكثر ورودًا فى الشعر من مجيئه فى اللفظ وَحْدَه ، ومجيئه فى الموضع دون اللفظ أقل من الأوّل وأكثر من الثانى .

ولعل القارئ هنا يرجع إلى ماقدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجىّ ، وقد قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزْن دون الحروف ، مثل مصابيح ودنانير ، ومجهود ونبراس — والوزن قد يكون صَرْفيا كما فى الأوّل ، وعَروضيا كما فى الثانى . فإن فَعَل ذلك ، رأى قُرْبَ الصّلة بين هذا الذى نسميه طباقا ازدواجيا متوازنا فى اللفظ ، وذلك الذى سميناه جناسا ازدواجيا . والحق أنّ أمثال ، سواد وبياض ، وإتْهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، ممّا يلتقى فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء كثيرٌ ، لأن هذه الأصناف كثيرة فى الكلام . ويعوّل الشعراء عليه فى تَقْوِيَة الجَرْس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيّما تَعْوِيل . وسنفصل الحديث عنه فى باب الموازنة إن شاء الله .

هذا ، والنوع الثانى من أنواع الأداء الطباقىّ ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد مَعْنًى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبى :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْرَى إلَيهِمْ فمَا نَفَعَ الوُقُوفُ ولا الذّهابُ

ولا لَيْلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ولا خَيْلٌ حَمَلْنَ ولا رِكابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد ، وقد جمعها الشاعر تحت حكم واحدٍ ، هو عدم النّفع ، ليُؤكّدَه ويُظهر قوّته .

وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه الشعراء لدفع الشكّ والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

ويُقْضَى الأمْرُ حين تَغِيبُ تَيْم ولا يُسْتأذَنُون وهُمْ شُهُودُ

فحكم عليهم بالضعف فى جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابيو النزعة يكثرون من هذا النوع ، والمتنبى بخاصة من أكثر الشعراء تعاطيا له ، وهو بمذهبه أشبه ، لاسيما فى بحر الوافر ، (وقد ذكرنا شدة طلب هذا البحر لرد الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية) . ومن أمثلة شعر المتنبى فيه قوله :

أقَمْتُ بأرْضِ مِصر فلا ورائى تَخُبُّ بِىَ الرِّكابُ ولا أمامى

ومَلَّنِىَ الفِراشُ وكان جَنْبِى يَمَلُّ لِقاءه فى كلِّ عامِ

ومِمَّا يدخل فى هذا النوع من الطباق ، أن يعْمِد الشاعر إلى معنى يريد أن يُطلق عليه حُكما عاما ، فيحكُمَ عليه بنقيضه أو ضِدّه ، إغرابا منه ومُبالغةً فى تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبى الطيب :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

فالمرادُ هنا أن يقول : « يجد كُلَّ شىءٍ مرّا » ، فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهى نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لئيم العالمين يَسودُ تَيْما وسَيِّدُهم وإن كَرِهوا مَسُود

ومثله قول أبى الطيب :

فلا تَنَلْكَ اللَّيالى إنَّ أيْدِيَها إذا رَمَيْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بالغَرَب

ولا يُعِينَّ عدوّا أنْتَ قاهِرُهُ فإنهُنَّ يَصِدْنَ الصَّقرَ بالحَرَب

وقصده أن يدلل على قوّة الليالى وجبروتها ، فاختار النقائض ليدلل بها على ذلك ، وليَدْفَعَ كلَّ شكّ فى الحكم الذى أصدره . ولعمرى إنّ ما يكسر النَّبْعَ بالغَرَب

ويصيد الصَّقْر بالخَرَب ، لايُعْجزه شيء ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مَكْره .

والنوع الثالث من أنواع الأداء الطباقيّ ، هو القياس ، وذلك أن يعْمِد الشاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معا ، بحيث يستنتج السامعُ منهما حُكما . وقد تكون إحداهما هى النتيجة ، والقضيَّةُ الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إذا حُدُثُ القبائلِ ساجَلُوهُمْ فإنهُمُ بَنُو الدَّهْرِ التِّلادِ

فهنا قَضِيَّتان تُؤَدّيان إلى نتيجة هى أن أعداء الممدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجها فى يُسْر . والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ القضيتين واضحُ الدلالةِ عليها .

ومثالٌ آخر من شعره :

فطولُ مُقامِ المَرْءِ فى الحَيِّ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تتَجدد

وهنا ، عندنا القضية الأولى ، والنتيجة ، والقضيةُ الواسطةُ أشار إليها بلفظة «فاغترب» .

ومثال ثالث قوله :

ولكنَّنِى لم أحْوِ وَفْرًا مُجَمَّعاً ففُزْتُ به إلا بشَمْلٍ مُبَدَّدِ

ولم تُعْطِنى الأيَّامُ نَوْما مُسَكَّنا ألَذُّ به إلاَّ بنَوْمٍ مُشَرَّدِ

والبيت الأوّل كأنه يُريد أن يقول فيه : لاخيرَ فى مالٍ يُفَرِّق بينك وبين أحبابك ، أو يفرّق شملك . وقد حذف هنا قضية واسطةً مع النتيجة .

والبيت الثانى حذف فيه النتيجة ، لدلالة قوله : « ألَذُّ به » عليها . ويمكنك أن تقول إن قوله : « ففُزْتُ به » فى البيت الأوّلِ يَدُلُّ على النَّتيجة ، وهى « لافوْزَ مع تفريق الشَّمل » . وعلى هذا يكون حذف النتيجة فى البيتين لفظياً لاحقيقيا .

والغالب على مذهب أبى تمام ، إما ذكر النَّتائج ومُقدّماتها ، وإما حَذْفها بعد أن يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه فى التأنى والتصنيع المحكم .

الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة فى الطباق الازدواجىّ حين يقرّر الشاعر معنيين متقابلين ، أو يحمل واحداً منهما على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأوّل قول أبى الطيب :

متى لحظتْ بياض الشيب عينى فقد وجـــدته منها فى السّواد

ومثال الثانى قوله :

ومن يكُ ذا فمٍ مُرّ مَريضٍ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

ويمكننا أن نجمل القول فنحكم بأن الطباق الازدواجىّ لايتجلّى فيه عنصر الخطابة ، إلا إذا كان داخلا فى حيّزِ الطباق الذى يجمع بين النقائض ، أو الطباق الذى يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر فى الطباق الازدواجىّ ، إذا عمَد الشاعر إلى تأكيد معنىً بعَرْضِ مُناقضه إلى جواره ، وليس غرضه من عرض المناقض إلا إظهار المعنى الأوّل — كما فى قول كعب الغنوىّ :

لقد كانَ أمّا حلمُهُ فمُرَوَّحٌ علينا وأمّا جهلُهُ فعزيبُ

فكون جهله عزيبا يؤكد كون حلمه مُرَوَّحا عليهم . والمزاوجة هنا عَروضية صَرْفية فى الجهل والحلم ، موضعية فى المُرَوّح والعزيب .

ونحوٌ من هذا قول حبيب :

طالَ الظّلامُ أم اعترتْهُ وَحْشَةٌ فاستأنستْ لوَعاتُهُ بسُهادى ؟

فذِكْرُ استئناس لوعات الظلام بسُهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله : « اعترتْهُ وَحْشَةٌ » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنستْ » مُناظِرَةٌ لقوله : « اعترته وحشة » .

ومن هذا القَرِىّ قوله أيضا :

بياضُ العَطايا فى سواد المطالب

وقد أغرب الشاعر هنا إذ أدخل الطباق فى حيز التشبيه ، لأنه افتعل زَهْرَةً خارجُها المطالب السُّود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشْبِهًا للنَّوْر الذى تفتَّحُه الصَّبا . وسواد المطالب يؤكد بياض العطايا .

والطباق الذى يعْمِد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين فى حكمٍ واحدٍ ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطابِى المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونَهُ الخطابىَّ وقوعُ التزاوج فيه ، مثل قول أبى الطيب :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْرَى إليهِمْ فمَا نَفَعَ الوُقُوفُ ولا الذَّهابُ

وقوله :

فصَبَّحَهُمْ وبُسْطُهُمُ حريرٌ ومَسَّاهُمُ وبُسْطُهُمُ تُرابُ

والحرير والتراب كما ترى متوازنان . والتراب نقيض للحرير ، وحمله الشاعر عليه ليؤكد معنى الإدْقاع ، إذ من يبسط التراب ويتوسَّدُه ، حَرِىّ ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحرير ، وحرِىّ ألا يكون عنده شىء .

ويجرى هذا المجرى قوله :

ومَنْ فِى كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كمَنْ فى كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

أى صار ذكرهُم كالأنثى من العجز ، وهذا كمثل قوله « يجد مُرًّا به الماءَ الزلالا » .

ومجىء الطباق الازدواجىّ مع هذا النوع النقيضىّ من الطباق ، لايعنى الخطابة ضَرْبَةَ لازِبٍ . ومع أنَّ هذا النوع تغلب عليه الخطابةُ وهى من جوهرِه ، إلا أنّ إيرادَهُ على أسلوب الخبر ، يقعُ كثيرًا عند الشعراء المُتَأنِّينِ ، وأكثر ما يفعلون ذلك بأن يقدّمُوا الحكم ، ثم يُفَرّعوا عليه بذكر النقائض . هَبْ ، مثلا ، أبا الطيب لم يقل :

ولكنْ ربهم أسْرَى إليهِم فما نَفَعَ الوقُوفُ ولا الذَّهاب

ولم يقل :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مريضٍ يجد مُرّا به الماءَ الزّلالا

ولم يقل :

فصَبَّحهُمْ وبسطُهُمُ حَريرٌ ومَسَّاهُمْ وبُسْطُهُمُ تراب

ولكن قال :

ولكن ربُّهم أسرَى إليهم فما انْتَفعوا بشيء ، لَم يُغْنِ عنهم الوقوفُ ولم يُغْنِ عنهم الذهاب .

وقال :

ومن يك ذا فمٍ مرّ مريض يجدْ كلّ شيء مرّا ، حتى الماء الزلال .

وقال :

فصبَّحهم وهم أغنياء بسطهم الحرير ، ومسَّاهم وهم فقراءُ ليس عندهم شيء ولا بساط لهم إلا التراب .

لو كان قال هذا ، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار . ومثل هذا الإخبار قد يبدو خَطابيًّا فى النثر ، ولكنه ليس بخطابيّ فى الشعر ، أو روحُهُ الخطابيّ ضعيفٌ جدا ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وصَيَّروا الأبْرُجَ العُلْيا مُرَتَّبَةً ما كان مُنْقَلِبا أو غيرُ مُنْقَلب

فقد سبق له تقديم أنهم صَيروا الكواكب جميعها ، والنجوم كلها مرتَّبة . ثم ذكر المنقلب وغير المنقلب تفريعا على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار .

ومثل قوله :

بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كَفُ حادثَة ولا ترَقَّتْ إليها هِمّةُ النّوَبِ

فقد قدَّم أنها بِكر ، وذكَر الافتراع بعد ذلك تفريعا .

ومثل قوله :

وحْشيَّة تَرْمى القلوبَ إذا اغْتَدَتْ وَسْنَى فما تصطاد غيرَ الصيدِ
لاحَزْمَ عند مُجَرَّبٍ فيها ولا جبَّار قوْمٍ عندها بعَنيد

فقد قدم أنها تصطاد الصيد ، والبيت الثانى تعقيب وتفصيل . ولو كان المتنبى أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلا : « إذا نظرت هذه الوحْشية ، قهرت الأصيد والمجرّب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفى بذلك ، حاملاً الجبروت على نقيضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاوجة الموضعية فى البيت الثانى . ومع هذا ، فإن ذلك لم يخرج البيت فى جملته عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغى أن ننبه على أن الخطابة والإخبار فى كلامنا فى هذا الباب خاضعان إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبى تمام المذكور ، خطابىّ إن قيس إلى ما هو أشدّ تأنيا وتأتّيا من كلامه الوارد فى البحور المتريثّة . ولكنه خبرىّ بالقياس إلى جرير والمتنبى . ثم لاننسى أن الطباق فى جملته وتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذى خطابة وذى إخبار تقسيم فرعى ، وكأنما نريد أن نقول : خَطابىّ خَطابىّ ، وخطابى خَبرِىّ . وإذا وضح هذا من مذهبنا ، فإن القارئ لن يلقى عَنَتا فى التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديمه بمعرِض الكلام عن ألوان بحور الشعر.

هذا ، والطباق القياسىّ يكون خبرىّ المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووَضَّح المقدمات ، مثل قول أبى تمام :

فطولُ مُقامِ المرْءِ فى الحَىّ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْه فاغْتَرِبْ تتَجَدَّدِ

فكأنه أراد أن يُلْقىَ بالنتيجة « اغترب تتجدّد » ثم توهّم سؤالا « لماذا ؟ » فأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهين كما ترى . وكأن أبا تمام لم يكتف بما ذكره فى البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فإنى رأيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى النَّاس أن ليستْ عليهم بسَرْمَدِ

ومثالٌ آخر قوله :

أعطى ونُطْفَةُ وَجْهِى فى قرارتها تَصُوُنها الوَجَناتُ النَّضْرَةُ القُشُبُ

لايكْرُم الظَّمَرُ المُعْطى وإن أُخِذَتْ به الرغائبُ حتى يَكْرُمَ الطَّلَبُ

فالمقدّمات والنتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كانت لنا مَلْعَبًا نَلْهُو بزُخْرُفِه وقد يُنَفَّس عن جِدّ الفتى اللَّعِبُ

فالنتيجة هنا جزئية ، وقدّم لها الشاعر ما يناسبها .

ويظهر المذهب الخَطابىّ فى الطباق القياسىّ حين يختصر الشاعر المقدمات ، ويختزل البراهين . وهذا مذهب المتنبى ، وقد كان جسوراً ، يطلب النهج الواضح ، ودفع الشكّ . والبتّ وطرحَ التردد . خذ قوله :

أرى المُتشاعرين غَرُوا بذَمّى ومَنْ ذا يَحْمَدُ الدّاءَ العُضَالا

وازن بين هذا ، وكلام أبى تمام الأوّل . تجد أن المتنبى حذف كثيراً ، واختصر المقدّمات اختصاراً ، وفعل مثل ذلك فى النتائج ، وأثبت فى ذهنك أمراً واحداً هو أنه داءٌ عضالٌ بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهمّ بين القضية الأولى والقضية الثانية حذفه اقتداراً منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لاتَنْسَ أن هذا الوسيط المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبى ، دون القضية الأولى والنتيجة . وهذا منه غاية الحذق . ثم إنه لما أردفَ البيت السابق بآخَر ، هو قوله :

ومن يكُ ذا فمٍ مُرّ مريضٍ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام فى قوله : « فإنى رأيت الشّمس زيدت مَحَبَّةً » — وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألاتراه كأنما أراد أن يقول لك فى البيت الأوّل : « أنا داء عُضَال على المتشاعرين . فلذلك يذمُّونى » ؛ ثم أردف هذا بقوله : « وقد أمرضتهم ، فهم يجدون حلاوة كلامى مُرّة » . وهذا تأكيد لكونه

داءً عُضالا ؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبي يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحا هكذا . وقد أنصف النقّاد القدماء حين شبهوا أبا تمام بالقاضي العدْل ، الذى يريد أن يُنْصف ، فيضع كل شيء مواضعه ، ولا يسلم من تشكّك ، وحين شبهوا المتنبيَ بالشجاع الفاتك الذى يهجُم على ما أراده ويختطفه .

وهاك مثالا آخر من شعر المتنبي ، قوله :

أشدُّ الغَمِّ عندى فى سُرُورٍ تَيَقَّنَ منه صاحبُه انْتِقالا

فاجعل هذا بإزاء قول أبى تمام إن الظفر لايكرم حتى يكون الطلب كريما ، وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصّلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشكّ ، يصحبه لون من الشكّ ، يجعل النتيجة التى يحصل عليها السامع من كلامه جُزْئِيَّة لا كُلِّيَّة ، وهى قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لايكون الطلب كريما . بينما تجد المتنبي يدفع عنك الشكّ مرّة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقى إليك النتيجة كلية ، وهى أن كل سرور يصحبة تَيَقُّنٌ بالانتقال غَمّ شديد ، أو هو أشدّ الغمّ .

وانظر فى هذا المثال من شعر المتنبي :

وكم ذَنْبٍ مُوَلَّدُهُ دَلالٌ وكم بُعْدٍ مُوَلَّدُه اغترابُ

وجرمٍ جَرَّه سُفَهاء قَوْمٍ وحَلَّ بغير جارمِه العِقاب

ومحلّ الشاهد : البيت الأوّل ، وإنما ذكرنا الثانى للتتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كانَتْ لنا مَلْعَبا نلهُو بزُخْرُفِه وقد يُنَفَّسُ عن جدّ الفتى اللَّعِبُ

فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبي يلقى بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تَحْدِس ما مقدماتها ، وهذا شأنه فى أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق فى توضيحها جهدا :

كلمة عن الطباق :

يزعم النُّقَّاد أن الطباق كان قليلا عند الأوائل ، قِلَّة الجناس التام والمُوَرَّى والمتشابه ، وما هو من قَرِىِّ ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زَعْمٌ باطل فيما أرى. وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك ، على سبيل التمثيل ، لاالحصر ، هذه الأدلة — خذ قول امرئ القيس مثلا [١] :

تميمُ بن مُرٍّ وأشْياعُها ... وكِنْدَةُ حَوْلى جميعا صُبُرْ
إذا رَكِبوا الخَيْلَ واسْتَلأَمُوا ... تَحَرَّقَتِ الأرْضُ واليَوْمُ قُرّ[٢]
تَرُوحُ من الحىِّ أم تَبْتَكِرْ ... وماذا عليْكَ بأنْ تَنْتَظِرْ[٣]
أمَرْخٌ خِيامُهُمُ أو عُشَرْ ... أم القَلْبُ فى إثْرِهِمْ مُنْحَدِرْ
وفيمن أقامَ مِنَ الحَىِّ هِرْ ... أم الظَّاعِنُونَ بها فى الشُّطُرْ
وهِرٌّ تصيدُ قُلوبَ الرِّجالِ ... وأفْلَتَ منها ابنُ عَمْرٍو حُجُرْ

فالبيت الثانى فيه الطباق بين الأرض واليوم ، والتحرّق والقرّ ، والمقابلة بين تحرّق الأرض وبرد اليوم ؛ وفى البيت الثانى الطباق بين الرواح والابتكار ، ثم طباقٌ آخر غاية فى الحذق بين قوله : « أأنت مسافرٌ ، رائحٌ أم مغتد » ، وقوله : « وماذا عليك بأن تنتظر » ، وكأنه يريد أن يقول : « ألا تقيم ؟ » . وشبيهٌ بهذا فى قوله

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٨٦ .

(٢) أى إذا ركبوا للحرب ولبسوا الدروع يوم الوغى ، تحرقت الأرض ، وإن كان الجو شتاء باردا . واستلأم : أى لبس اللأمة ، بفتح اللام وسكون الهمزة : وهى الدرع . والقر : هو البرد .

(٣) تأمل استعمال « أم » التى هى للمعادلة فى هذا البيت وفى الذى بعده . ولعلك ستسأل لماذا لم يقل : « أم عشر » عند قوله : « أمرخ خيامهم أو عشر » . والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعشر ، ولكنها بين المرخ والعشر معا من جهة ، وانفطار القلب من جهة أخرى . ومثل هذا قول صفية ترقص الزبير :

كيف رأيت زبرا ... أقطا أو تمرا
أم قرشيا صقرا

ذكره سيبويه (١ : ٤٨٨) .

« أمَرْخٌ خيامُهم الخ » ، إذ معناه : أهم مقيمون ضاربونَ الخيام ، وهذه الخيامُ أهي مَرْخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو فى الحقّ كناية عن السؤال بإقامتهم . ويقابل هذا قوله : أم القلب فى إثرهم منحدرٌ . وهو كناية عن السؤال بسفرهم . ولذلك لم يقل « أم عُشَر » ، ولكن قال : « أو عُشَر » . وقد فسر هذا كله فى البيت الثانى حيث صرّح قائلا ، أهرٌّ فيمن أقام ، أم هى ظاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطُر : جمع شَطِير . أى مشطور ، أى مَشقوقٌ عن أهله . ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين الظعن والإقامة واضح هنا . وكذلك فى البيت الذى يليه تجد الطباق واضحا بين الإفلات والصيد . فتأمل هذا — ألا تجد امرأ القيس — وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس عن التصنيع — قد صنع فى كل بيت من هذه الأبيات التى رويناها طباقا تصحبه مقابلة ؟ ومما أستحسن هذه الأبيات ، أجدنى لأكاد أملك النفس من إنشاد هذا الجُزَىّ الرفيع المتصل بها :

رَمَتْنِى بسَهْمٍ أصابَ الفُؤَادَ غداةَ الرَّحيلِ فَلَمْ أنْتَصِرْ
فأسْبَلَ دَمْعِى كفَضِّ الجُمانِ أو الدُّرِّ رَقْرَاقُهُ المُنْتَثِرْ

أى رَقراقه كالجُمان المفضوض .

وإذْ هىَ تَمْشِى كمَشْىِ النَّزِيـــفِ يَصْرَعُهُ بالكَثيبِ البُهُرْ[1]
بَرَهْرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَـــةٌ كخُرْعُوبَةِ البانَةِ المُنْفَطِرْ[2]

وتأمل موضع الجناس من قوله « البُهرْ ، برَهْرَهة ، رودة الخ » .

فَتُورُ القِيامِ ، قَطِيعُ الكَلا مِ تَفْتَرُّ عن ذى غُرُوبٍ خَصِرْ[3]
كأنَّ المُدَامَ وصَوْبَ الغَمامِ وريحَ الخُزَامَى ونَشرَ القُطُرْ[4]

---

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرهة : المترجرجة ، والرودة : الشابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هى اللينة ، وجعلها تكاد تنفطر لثقل ورقها النضر ، ونورها الغض . ولا يعنى أنها قد انفطرت لما قد يتبادر ، فكأنه أراد بالمنفطر : الذى بسبيل الانفطار .

(٣) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هى أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب

(٤) الخزامى : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

يُعَلُّ بهِ بَرْدُ أنيابِها إذا طَرَّبَ الطَّائرُ المُسْتَحِرّ[1]
فبِتُّ أُكابِدُ لَيْلَ التِّما مِ والقلبُ من خَشْيَةٍ مُقْشَعِرّ
فلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُها فثوبٌ نَسِيتُ وثَوْبٌ أجُرّ
ولَم يَرَنا كالئٌ كاشِحٌ ولَم يُفْشِ مِنَّا لَدى البَيْتِ سِرّ

والبيتان الأخيران قد جاء فيهما بالطباق . وللنحويين وقفة عند قوله « فثوبٌ » هكذا بالرفع . وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روى به هكذا : « وثوبا نسيت » . وهذه الأبيات أحلى عندى نفسا ، وأدلُّ على النَّشوة والمتعة من تفصيله فى اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيما ظفر به من محبوبته حَدَّ العفاف ، وإلاّ فلا معنى لقوله : « لدى البيت» ألا ترى إنما مراده أن يقول : لم يرنا كالئٌ كاشحٌ ، ولو قد رآنا لوجدنا على حال العفاف ؟

هذا . ودونك مَثَلا آخر من كلام طرفة . وهو ممن أجمعوا على بُعده عن الصناعة :

ألا أيهذا الزّاجرى أحْضُرُ الوَغَى وأن أشْهَدَ اللَّذّاتِ هل أنتَ مخلدى
فإن كُنتَ لاتستطيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِى فدَعنى أبادِرْها بما مَلَكَتْ يدى
فلولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشَةِ الفتَى وجَدِّكَ لم أحْفِلْ متى قام عُوّدى
فمِنْهُنَّ سَبقُ العاذلاتِ بشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ متى ماتُعْلَ بالماء تُزْبِدِ
وكَرّى إذا نادَى المُضافُ مُحَنَّبا كسيد الغَضَى نبَّهتَهُ المُتَوَرِّدِ[2]
وتقصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدّجن مُعْجِبٌ
ببَهْكَنَةٍ تحتَ الخِباءِ المُعَمَّدِ
كأنَّ البُرَينَ والدَّماليجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ أو خِرْوَعٍ لم يُخَضَّدِ

(١) المستحر : الذى يغرد وقت السحر .
(٢) المحنب : هو الذى فى قوائمه اعوجاج ، ومثله المجنب بالجيم المعجمة .

فَذَرْنى أُرَوِّى هامتى فى حياتها ... مَخافَةَ شُرْبٍ فى الممات مُصَرَّد
كريمٌ يُرَوِّى نَفْسَهُ فى حياته ... ستَعْلَمُ إن متْنا غَدًا أيُّنا الصَّدى
أرَى قَبرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بمالِه ... كقَبرِ غَوِىٍّ فى البَطالةِ مُفْسِدِ[1]
تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِن تُرابٍ عليهما ... صفائحُ صُمٍّ من صفيحٍ مُنَضَّد
أرَى المَوْتَ يَعْتامُ الكرامَ ويصطفِى ... عقيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

فالبيت الأوّل فيه طباقٌ واضح بين « دفع منيتى » و « أبادرها » . والثانى طباقُه خَفِىٌّ، بين العيشة والموت الذى كنى عنه بقيام العُوَّد . والبيت الثامن والتاسع كلاهما فيهما طباقٌ ظاهر» عند قوله : «أُرَوِّى » و « مصرّد » و « فى حياتها » و « فى الممات » وعند قوله « يُرَوِّى نفسه » ، « الصَّدِى » و « فى حياته » ، و « إن مِتْنا غَدًا » والمقابلة فى كل هذا ، ظاهِرِه وخَفِيِّه ، ناصعةٌ واضحةٌ . والبيت العاشر فيه مطابقةُ البخيل النَّحَّام ، والغوىّ المفسد . وفى القصيدة بعدُ أمثلةٌ طباقية أوضحُ من هذا ، نحو :

« متى أدْنُ منه يَنْأَ عنى ويَبْعُدَ »

ونحو : « وبَيْعى وإنْفاق طَرِيفى ومُتْلَدِى »

وقوله : « طريف ومتلد » هنا من باب الطباق اللفظى المحض ، كالذى فى « حلو حامض ، » لأن معناه ، مالى جميعه ، كما معنى ذلك « مُزّ » .

هذا ، ودونك مثالاً ثالثا من طباق الجاهليين ، للنابغة[2] ، وهو ممن حكموا له بالطبع والبُعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُكَ لَيْلاً بالجَمُومَيْنِ ساهرًا ... وَهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًّا وَظاهِرا
أحاديثُ نَفْسٍ تَشْتكى ما يَرِيبُها ... وَوِرْدُ هُمُومٍ لن يَجِدْنَ مصادرا

(١) النحام : هو الذى يتنحنح ويسعل ويبصق من ضيق الصدر حين يسأله سائل .
(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٢١٧ – ٢١٨ .

تُكَلِّفُنِي أنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّها ... وهلْ وَجدَتْ قَبلِي على الدَّهْرِ قادِرا
أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أصْبَحَ نَعْشُهُ ... على فِتْيَةٍ قد جاوَزَ الحَيَّ سادِرا
ونحنُ لَدَيْهِ نسألُ اللهَ خُلْدَهُ ... يَرُدُّ لَنا مُلْكا وللأَرْضِ عامِرا
ونحنُ نُرَجِّي الخُلْدَ إن فازَ قِدْحُنا ... ونَرْهَبُ قِدحَ الموْتِ إن جاءَ قامِرا
لك الخيرُ إن وَارَتْ بكَ الأرْضُ واحدا ... وأصْبحَ جَدُّ الناسِ يظلَعُ عاثِرا
وردَّتْ مَطايا الرَّاغبين وعُرِّيَتْ ... جِيادُك لا يُحْنِي لها الدَّهْرُ حافِرا

فوضع المطابقة فى هذه الأبيات واضح . أما البيتان الأوّل والثانى ففيهما المطابقة اللفظية البينة . بين المستكنّ والظاهر ، والورد والمصدر . وفى البيت الثالث مقابلة معنوية ، أحد طرفيها تكليفُها له بالقدرةِ على الدَّهر وتكليفِه التكاليف ، والطرف الأخير عَجزُ كلّ إنسان عن ذلك . وبين البيتين الرابع والخامس مقابلة معنوية . وفى السادس طباق بين « فاز ، وجاء « قامرا » .

هذا ، وأقف عند هذه الأبيات قليلا ، لشدة ماتُعْجبنى . وقد وجدت بعض الشُّرّاح يفسرون النَّعشَ بالمحفة ، أعنى فى قوله :

ألم ترَ خير النَّاس أصْبَحَ نَعْشُهُ ... على فِتْيَةٍ قد جاوَزَ الحَيَّ سادِرا

وعندى أن هذا بعيد . وإنما أراد الشاعر بالنَّعْش ، مدلول هذا اللفظ الظاهر . وقد عجبت طويلا للنابغة يذكر موت النُّعمان فى أوّل الشعر ، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذارا يُفهم منه أنه يخاطب ملكا حيا ؟ وإذن فما الذى جسَّره على ذكر الموت فى مثل ذلك المقام ؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو ، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدّر عليه ؟ ألم يعب النُّقَّاد على أبى نواس أنه استهلّ قصيدة فى مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم ، وعدّوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفا عنهم ؟ ألم يروُوا أن الفضل بن يحيى ، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغنّى :

فَلا تَبْعَدْ فكلُّ فَتًى سيَأْتى ... عليه الموْتُ يَبْرَح أو يُغادِى

وكل ذخيرة لا بد يوماً وإن غبرت تصير إلى نفاد

أترى النعمان يخرج عن سنة التطير والتفاؤل التى درج عليها قوم بعده . ممن هم أرقى ، وأبعد فى الحضارة . وأجدر ألا يتأثروا بالخرافات الوثنية ؟ — هذا على أنه كان ملكا فى الرقعة التى كان فيها ملك بابل . مهبط السحر . وأرض هاروت وماروت .

والذى أراه أن النابغة أراد أن يستثير جانب الرقة من النعمان . فذكره بالموت ؟ وربط هذه الذكرى بما يكنه هو له من الود والمقة . وكأنه أراد أن يقول له : أيها النعمان ، هبنى أتيت الحيرة ، فلم أجدك ، ولكن وافيت نعشك محمولا على الأعناق ؟ ماذا ترانى كنت فاعلا ؟ أكنت أبكى وأرثى وأشجى ، أم كنت أشمت كما سيشمت أعداؤك ؛ وكأنه قد طلب من النعمان أن يحتكم إلى خويصة ضميره فإن كان يجد فى هاجس نفسه أن النابغة مذنب يستحق العذاب ، وعدو لا هوادة عنده ، فليفعل ماشاء . أما إن وجد نفسه تخبره بصدق النابغة ، فلا سبيل إلا العفو . وجلى أن النابغة كان صادقا نبيلا حر النفس حين قال ما قال . وعندى أن هذا من أبلغ ما قيل فى الاعتذار . وأصحه وأدله على صفاء النفس ، وخلوّ الجانب من الملامة . وهو يشعر كما ترى ، بأن النابغة لم يكن — حين اعتذر إلى النعمان — طالب دنيا وجاه . وإنما كان طالبَ وُدّ ، وعلاقةٍ . وهذه الأبيات من خير ما يفصح بجليّة ذلك .

هذا ، وأحسب أن فى الأمثال التى ذكرتها لك أيها القارئ الكريم ، نضر الله ساعاتك بالرفه والنعمة ، مُحْسَبا ، ودليلا قاطعا على أن الجاهليين كانوا يكثرون من تعاطى الطباق . وإن رمت أن أعزز لك هذا بأمثلة من شعر الإسلاميين الأولين ؛ فدونك هذه الأبيات من شعر قيس [1] بن ذريح :

---

(١) الأغانى ، طبعة الساسى ٨ : ١١٥ .

إذا خَدِرَتْ رِجْلى تذكَّرْتُ مَن لها ... فنادَيْتُ لُبْنَى باسمِها ودعَوْتُ
دعَوْتُ التى لو أنَّ نَفسِي تُطيعُنِي ... لفارَقْتُها مِن حُبِّها وقَضَيْتُ
بَرَتْ نَبْلَها للصَّيْدِ لُبْنَى ورَيَّشَتْ ... ورَيَّشْتُ أُخْرَى مِثْلَها وبَرَيْتُ
فلمَّا رَمَتْنِي أقصَدَتْنِي بسَهْمِها ... وأخْطَأَتْها بالسَّهْمِ حين رَمَيْتُ
وفارَقْتُ لُبْنَى ضَلَّةً فكأنَّنِي ... قَرِنْتُ إلى العَيُّوقِ ثمَّ هَوَيْتُ
فيالَيْتَ أنِّى متُّ قَبْلَ فِراقِها ... وهلْ تَرْجِعَنْ فوْتَ القَضِيَّةُ لَيْتُ
فضِرْتُ وشَيْخِى كالذى عَثَرَتْ به ... غَدَاةَ الوَغَى بين العُداةِ كُمَيْتُ
فقامَتْ ولم تُضْرَرْ هُنالك سَوِيَّةً ... وفارِسُها بينَ السَّنابِكِ مَيْتُ
فإن يَكُ تَهْيامى بلُبْنَى غَوَايَةً ... فقَدْ يا ذَرِيحُ بنَ الحُبابِ غَوَيْتُ
فلا أنْتَ ما أمَّلْتَ فِيَّ رأيْتَهُ ... ولا أنا لُبْنَى والحياةَ حَوَيْتُ
فوطِّنْ لهُلْكِى مِنْكَ نَفْسا فإنَّنِى ... كأنَّكَ بى قد يا ذَرِيحُ قَضَيْتُ

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى [1] :

تكادُ بِلادُ اللهِ يا أُمَّ مَعْمَرٍ ... بما رَحُبَتْ يَوْما عَلَىَّ تَضِيق
تكذِّبُنِى بالودِّ لُبْنَى ولَيْتَها ... تُكَلَّفُ مِنِّى مِثْلَهُ فتَذُوق

وهذا من لطيف الكلام وبارعه ، لأنه يعلم أنها كانت تلقى منه ، كما كان يلقى منها . ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولو تعلَمِينَ الغَيْبَ أيْقَنْتِ أننى ... لكم والهَدَايا المُشْعَرَاتِ صَدِيق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تَتُوقُ إليْكِ النَّفسُ ثم أرُدُّها ... حياءً ومِثْلِى بالحَياءِ حَقِيقُ
أذودُ سَوامَ النَّفسِ عنكِ ومالَهُ ... إلى أحَدٍ إلاَّ إلَيْكِ طَرِيق

وفى البيت الأوّل مطابقة بين أن يَتُوقَ وأن يَرُدَّ ، وهى نفسها مكرّرة بلفظ آخر فى البيت الثانى .

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٠ .

الهوى ؟ ألا تراه يروم بهذا البيت أنه لايزال يطلب لُبْنَى . وأنه عليها غيورٌ حريص؟

فتلك لُبَيْنَى قد تَرَاخَى مزارُها وتِلْكَ نَوَاها غُرْبَةٌ ما تُطاوعُ
وليس لأمرٍ حاوَلَ اللهُ جَمْعَهُ مُشِتٌّ ولا ما فَرَّقَ اللهُ جامعُ
فلا تَبْكِيَنْ فى إثْرِ لُبْنَى نَدَامَةً وقد نَزَعَتْها من يدَيْكَ النَّوازعُ

وهل النَّوازع إلا القَدَر الذى يُسَخِّرُهُ الله ؟ أم ترى أن القافية لو كانت تستقيم على الهاء ، كان استبدل من النوازع اسمه جلّ وتقدّس ؟

وبعدُ ، فلا أريد أن أُثَقِّلَ عليك بالتدليل على مواضع الطباق فيما قد سبق . فكل ذلك ظاهر ، سواءٌ ما كان الطباق فيه بين أضداد مفردة الألفاظ . وما كان بين أضداد منفية بالنفى الظاهر . وما كان بين أضداد يتصيَّدها المرءُ من مضمون المعنى . على نحو ما فى قول هُدْبة :

فإنْ يكُ أنفى زالَ عنـــهُ جمالُهُ فَمَا حَسَبِى فى الصَّالحينَ بأجْدَعا

وقد تعمَّدتُ أن أختار لك من أشعار قيس بن ذَرِيح ، دون جرير والأخطل وعَدِىّ بن الرِّقَاع ، وكُثَيِّر عزّة ، لأنه من أصحاب الطبع ، وليس ممن يُتَوَقَّع منه الطباق والتصنيع فى رأى الآمدىّ وأضرابه . وأحسب أن هذه الأمثلة التى قدمتها لك ، كافيةٌ لدحض زعم النقَّاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيرا عند القدماء .

والفرق عندى بين طريقتى القدماء والمحدثين فى تعاطى الطباق ، فرق اتجاهٍ وذَوْق ومذهب ، لاكمّ وكَثْرَةٍ . ولعلّ الأمثلة التى سبق تقديمها تعرض لك مذهب القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلبون الطباق من أجل أن يوازنوا بين معنى سابق ، وآخرَ لاحق . ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُحْذَى عليه حَذْوَ النَّعْلِ ، أو يقع موقعه . كما تقع الأيدى مكان الأرجُل فى مَشْىِ ذوات الأربع . وإذْ كان هذا مَذْهَبهم ، فلم يكونوا يتعمدون أبدًا ضَرْبَةَ لازبٍ ، أن يطابقوا بين كلمة وأخرى مضادَّةٍ لها فى المعنى ، كالليل والنهار ، والطَّريف والتليد . وإنما كان يُغْنيهم ويُجْزِئُ عندهم ، أن تُضادَّ كلمةٌ كلمةً ، أو كلمةٌ ،

عدّة كلمات . أو تركيبٌ تركيبا . أو معنًى معنًى آخرَ . ونجد الطباق الذى يمكن تصيّدُه من جُملة مدلول الكلام ، نحو بيت هُدْبة السابق ، ونحو قول قيس ابن ذَرِيح :

وقد كنتُ أبكى والنَّوَى مطمئنّةٌ بنا وبكم من عِلْمِ ما البَيْنُ صانع

أكثرَ ورودًا فى أسلوبهم من الطِّباق الذى تُوازِى فيه لفظةٌ لفظةً كقول النابغة :

وهَمَّيْنِ باتا مُستكِنًّا وظاهِرا

ويمكن تشبيه الطباق الكلىّ المتصيَّد من جملة الكلام ، بحسب ما كان يرد فى كلامهم ، بالجناس الحَرْفىّ الذى فى قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم بهنّ فُلولٌ مِن قِراع الكَتائب

وقول زهير :

إذا لَقِحَتْ حربٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناس أنيابُها عُصْلُ

ووَجْهُ الشَّبه : هو أن الجناس الحرفىّ تتصيَّده من جملة الكلام ، كالطباق الذى فى قول قيس بن ذَرِيح وهُدْبة . على أن الطباق الواضح الظاهر ، لم يكن قليلا فى كلامهم قلّةَ الجناس التامّ والمتشابه . لا ، بل كان كثيرًا يَلْفِت سمع السامع بتواتره فى نظمهم . كما قد رأيت من الأمثلة السابقة .

أما المتأخرون ، فقد كان همهم أن يوازنوا بين لفظة ولفظة ، وتركيب وتركيب ، من حيث التضادّ . ومقصودُهم الذى إليه يرمون ، ومن أجله يتكلفون التكاليف ، هو الموازنة اللفظية ليس إلّا ، وتكون الموازنة المعنوية تابعة لها ، وخادمة بين يديها . وقد أعانهم الإغراب فى المجاز على سلوك هذا المسلك . مثال ذلك قول أبى تمام ، وهو شيخ الصناعة [1] :

من كان أحْمَدَ مَرْتَعاً أو ذِمّةً فاللهَ أحْمَدُ ثم أحْمَدُ أحْمَدَا

---

(١) ديوانه : ٩٥ .

أضْحَى عَدُوّا للصديقِ إذا غَـدَا فى الجود يَعْذُلُه ، صديقا للعدا
برّزْتَ فى طَلَبِ المَعالى واحـدًا فيها تَسِيرُ مُغَوِّرًا أو مُنْجِدا
عَجَبًا لأنَّكَ سالمٌ من وَحْشَةٍ فى غايَةٍ ما زِلْتَ فيها مُفْرَدا

وأستوقف القارئ عند هذا البيت الذى إنما دعا إليه طلب الزخرفة، بذكر الوحشة والانفراد ، والمطابقة بين السلامة من الوحشة، مع الانفراد الجالب للوحشة بطبيعته ، ألا ترى الشاعر هنا مع تعمده إلى أسلوب الطباق المجمل ، كان يفكر فى اللفظ أوّلا وفى زركشته ، ثم فى أداء المعنى . ثم انظر إليه حيث يقول :

وأنا الفِداءُ إذا الرّماحُ تَشاجَرَتْ لك والرّماحُ من الرّماحِ لك الفِدَا
وسَلِمْتَ إنَّا لانَزَالُ سوالما آمالُنا بك ما سَلِمْتَ من الرَّدَى
كم جِئْتَ فى الهَيْجا بيَوْم أبيَضٍ والحَرْبُ قَدْ جاءَتْ بيَوْم أسْوَدَا
أقْدَمْتَ لَمْ تَرَ للحَمِيَّةِ مَصْدَرًا عنها ولم يَرَ فيكَ قِرْنُكَ مَوْرِدا
لَمَّا زَهِدْتَ زهِدْتَ فى جمع الغِنَى ولقد رَغِبْتَ فكُنتَ فيهِ أزْهَدا
فالمالُ أنّى مِلْتَ لَيْسَ بسالمٍ من بَطْشِ كَفِّكَ مُصْلِحا أومُفسدا

ولا يخفى كل ما فى هذا من التّصيُّد العقلى للصور التى يمكن استخدامها فى خلق مقابلات لفظية . ونحو هذا كثيرٌ فى شعر حبيب والبحترىّ والذين جاءوا بعدهم، واتّبعوا أُسلوبَهُم . وهو يُقَوّى ما ذكرناه من قبل ، من استحواذ الذّوْق الزّخْرفىّ (الأربسكىّ) على نفوس المحدَثين ، وشدّة عبثه بأساليبهم . ولعلّ أبا الطيب المتنبى ، وَحْدَه شَذّ عن هذه القاعدة ، ونظر فى مطابقاته إلى الأسلوب القديم . وسنتحدّث عن سرّ هذا من طريقته فى باب التقسيم إن شاء الله .

خلاصة :

١ — كان القدماء يَعْنُون بالطباق ـ هذه الأشياء ـ المتوازنة الكثيرةَ التى ترد فى الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقابلة المثنى بغير المثنّى ، ووضع تركيب مكان تركيب .

٢ — بَوَّب النقّاد المتأخرون هذه الأشياء التى كانت تعرف باسم المطابقة ، أبوابا كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدُّوه بأنه الجمع بين الشىء وضدّه . وجعلوا المقابلة قسما آخر ، وحدُّوها بأنها إعطاء كلّ شىء حكمه ، بما يوافقه أو يخالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .

٣ — يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا فى التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا فى تعريف الطباق نفسه .

٤ — عَرَّفْنا الطباق بأنه مباراةُ كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكرار المضمر ، أو الظاهر ، بواسطة النفى المضمر أو الظاهر ؛ فمثال التكرار المضمر : لاأحْلمُ وأجْهَلُ . ومثال النفى والتكرار الظاهرين : لاأعْلَمُ وأعْلَمُ . ومثال النفى والتكرار المضمَرَين : اللّيل والنّهار .

٥ — الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : مَحْضٌ ، وهذا نادر الورود ، كالذى يجىء فى الإخبار المحض من قولك : هذا حُلْوٌ مُرٌّ . وجُزئىّ كقولك : ضَحِكَ وبَكَى . وكُلّىّ : وهو الذى يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلّى إلا وتحته طباق جُزئىّ . ولك أن تسمى الطباق الكلى بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطهم فى المقابلة وقوع أكثر من ضدّين ، بدليل بيت زهير :

ليثٌ بعَثَّرَ يصْطادُ الرِّجالَ إذَا ما كَذَّبَ اللَّيْثُ عن أقْرَانِهِ صَدَقَا

٦ — وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : (ا) ازدواجىّ : وهو

ما رُوعِيَتْ فيه موازنةُ الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفىّ أو العروضىّ ، كقولك : طريفٌ وتِلادٌ وتَليدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضا فى باب الجناس الازدواجىّ ؛ وإمَّا من حيث موضع الكلمة فى التركيب . وهذا سَمَّيْناه طباقا ازدواجيا موضعيا . (ب) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعمد الشاعر فيه إلى الحصر والاستقصاء ، كالذى فعله أبوالطيب فى قوله :

فلا لَيْلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ولا خَيْلٌ حَمَلْنَ ولا ركاب

وإما أن يحمل الشاعر فيه النقيضَ على نقيضه ادّعاءً ومبالغة كما فعل أبو الطيِّب فى قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَريضٍ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

(ج) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتمادا على السامع .

٧ — وينقسم الطباق بحسب الأداء إلى خَطابىّ وإخبارىّ أو تقريرىّ . وهذا التقسيم نسبىّ ، فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مَذْهَبُه الأناةُ والتَّمهُّلُ خَطابيا ، ولكنْ إذا قيس إلى جَنْب كلام من هم أدْخلُ وأقْعَدُ فى مذهب الخطابة ، بدا كأنه إخبارىّ . وأوضح ما يكون مذهب الخطابة فى الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات فى طباق القياس ، وألاَّ يُذْكَرَ شىء جامعٌ تندرج تحته المتناقضاتُ فى طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، فى الطباق الازدواجىّ داخلةً فى حيِّز القياس ، أو الجمع بين النَّقائض . ويتجلى عنصر الإخبار فى هذا النوع ، إذا عَمَد الشاعر إلى تقوية أمر بذكر نقيضه ، وفى النوع الذى يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمْرًا يصلح إدخالُ هذه المتناقضات تحته ، وفى القياسىّ ، إذا ذُكرت النتائج ووضَحت المقدّمات ، أو افْتَنَّ الشاعر فى عَرْض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحةً .

٨ — ليس الطباق بفنّ من فنون المولّدين الخالصة ، فهو كثير فى أشعار القدماء ، وكان مذهبُ القدماء فيه ، مبنيا على طلب المُوازنة بين المعانى ، ولكنّ مذهب المحدثين مبنىّ على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبّهم للزّخرف .

٩ — من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطباق والجناس من حيث جوهرهما وسِنخهما فى طبيعة الصناعة الشعرية ، والجَرْس اللفظى . فالجناس عامل يظهر أثره فى وَحْدة الجَرْس ، والطباق عامل يظهر أثره فى تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمر كذلك ، فإن عنصر التجديد الذى أدخله المولدون فى باب الجناس ، يبدو أوضح وأظهر من ذلك الذى أدخلوه فى باب الطباق .

المطلب الرابع

التقسيم

هو تجزئةُ الوزن إلى مواقف ، أو مواضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح ، أثناء الأداء الإلقائىّ . وهذا التعريف الشامل يحتاج إلى توضيح . فالمعروف فى ميزان البيت العربى أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما : عند آخر الشطر الأول ، واسمه الضَّرْبُ . والآخر : عند آخر الشطر الثانى ، وهو موضع حرف الروىّ . وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة . أو وقف للسان ضَرْبَةَ لازِب ، بدليل الصُّدور الموصولة بالأعجاز فى كثيرٍ من الأشعار ، وبدليل التضمين الذى يربط بيتا ببيت ، وقد تحدثنا عنه فى الجزء الأوّل .

ودونَك الشواهدَ من قول يزيد بن الحكم الكلابى :

يا بَدْرُ والأمْثالُ يَضْـــــربُها لذى اللُّبِّ الحكيم

فالضَّاد هنا ليس بموقف اللسان . وإن كان موقفا عَرُوضيا عند ضَرْب البيت .

ومن أمثلة التضمين قول أبى العتاهية [1] :

يا ذا الذى فى الحبِّ يَلْحَى أما والله لو كُلِّفْتَ منـــه كما
كُلِّفْتُ من حُبِّ رَخـــيمٍ لَمَا لُمْتُ على الحُبِّ فَذَرْنِى وما
ألْقَى فإنى لَسْتُ أدرِى بما بايت إلا أنَّنِى بَيْـــنما
أنا بباب القَصْر فى بعض ما أطوف فى قصرهم إذ رَمَى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معا . وهذا من مبالغات أبى العتاهية فى التضمين . وكأنه أراد أن يُحْدِث أسلوبا جديدًا فى الشعر .

---

(١) ذكرها البهبيتى فى تأريخ الشعر العربى إلى القرن الثالث ٣٨٩ ، نقلا عن الموشح للمرزبانى ٢٦١

ومن أنواع التضمين التى كانت كثيرة الورود فى الشعر، قول الفرزدق، وقد سبق لنا الاستشهاد به [١] :

فلو أنّ ذَرّا أو أباه رأى التى ... رأيتُ أبَتْ عيناه أن تتأخّرا
إذَنْ لرأى مِثْلَ التى ظَلّ رانيا ... إلى فَرْعها داودُ حتى تحدّرا
إليها مِنَ المحرابِ وهو على الذى ... يُفَصَّلُ فيه كلّ شىءٍ مُسَطَّرا

وفى جميع هذه الأمثلة، كما ترى، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للّسان.

وقد يتفق أحيانا أن يتعمّد الشاعر بآخر الصدر الأوّل، وآخر الصدر الثانى مواقفَ اللسان. وهذا كثير فى الشعر، لا سيما فى الشطر الثانى. ومن أمثلته قول المتنبى :

عَوَاذِلُ ذاتِ الخالِ فِى حَوَاسِدُ ... وإن ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنّى لَمَاجِدُ

فلو كان هذا كلاما منثورًا لكان موضعُ حواسد، محلَّ وقْفٍ، وكذلك موضع ماجد. ولو كان كلّ الشعر، يجىء فى صدوره وأعجازه، مثل بيت المتنبى هذا، بحيث يكون الشطر قطعة كلامية وافيةً، لامحلَّ للوقف فى وسطها، ولا بدَّ من الوقف عند آخرها، لكان باب التقسيم فى دراسة الشعر باطلا، لاحاجة إليه. ولكنّ الشعر لايجىء كله كبيت المتنبى المُتَمَثَّل به هنا. بل الغالب عليه أن يكون حرف الرّوىّ موقفا، وما سواه من حشو الأبيات وضروبها، تحت تصرّف الشاعر، إن شاء جعله محلَّ وقْف للّسان، وإن شاء لم يفعل.

وإذ قد كان الشاعر حرّ التصرّف فى أن يضع مواقف اللسان، واستراحات المتكلم حيث شاء من البيت، فإن هذا التصرف من جهته، يُدْخِلُ فى الشعر عنصرا مُهِمّا للغاية، هو مانرى أن نسميَهُ المقابلة التقسيمية : أى المقابلة بين دقات الوزن، ودقات المواقف والاستراحة للّسان. وآمل ألا يلتبس على القارئ أمر المقابلة التقسيمية

(١) المرشد ١ : ٢٩.

بما ذكرناه فى أوّل حديثنا عن الانسجام ، وذكرنا أن النقّاد الإنجليز يسمونه : Counterpoint ، أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جَرْس التلفظ ، وجَرْس النَّغم الوزنىّ المجرّد . والمقابلة التقسيمية شىءٌ بينهما ، يربط بين تيّارَيهما المتوازنَين ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأن كُلّ مَوْقفٍ يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقى ، نحو : « فعولن مفاعيلن » من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فإن خالفه ، أظهر الانسجام بين عنصرى التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التى تذهب بالنَّغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتَّلفظ والمذهب التكلمىّ [1] إلى جهة أخرى ، وكلا الجهتين محصورتان فى دائرة الوزن ، مُستَّيرتان فى طريقه ، تلتقيان عند نهايته . وإن وافقَهُ كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

آراء القدماء فى التقسيم

لعلّ القارئ قد فطن أن التعريف الذى ذكرناه فى التقسيم ، يختلف كثيرا عن تعريف القدماء له . والغالب على مذهب القدماء ، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمرًا جَرْسيًّا . ولكن من حيث كونُه أمرًا يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاءُ الشاعر جميعَ أقسام ما ابتدأ به » [2] — روى ذلك ابن رَشيق ، وذكر شاهدا عليه قول بشّار بن بُرد :

بضَرْبٍ يذوقُ الموْتَ من ذاقَ طعْمَه ... ويُدْرِكُ من نَجَّى الفِرارُ مَثالِبُهْ
فراحَ فَرِيقٌ فى الإسارِ ومِثْلُهُ ... قتيلٌ ومِثلٌ لاذَ بالبحر هارِبُه

قال : « فالبيت الأوّل قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عارًا ومَثْلَبَةً ؛

---

(١) أى طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

(٢) راجع العمدة ٢ : ٢٠ .

والبيت الثانى ثلاثة أقسام : أسيرٌ ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام » اهـ .

وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذى ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم ، للزمنا أن نصف الكلام كلّه بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لايخلو من طلب الاستقصاء ، وتنويع وجوه الآراء . وهذا أمرٌ مركّبٌ فى طباع البشر ، يُستدلّ عليه بالمشاهدة . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف فى التعريف الذى ذكره ، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعا لكل أقسام ماعليه مدارُ الحديث من المعانى ، مثل قول أبى العتاهية :

وعَلَىَّ مِن كَلَفِى بِكُمْ قَيْدٌ وجامِعَةٌ وغُلُّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يُبْقِ قِسْمًا . . . هذا وأمثاله فيما قدّمت هو الجيد من التقسيم . وأما ماكان فى بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه كثيرٌ من الناس » . اهـ [1] . وهذه الجملة الأخيرة هى محل استشهاد نا من حديث ابن رشيق .

وبعد ، فإنه لايخفى أن التقسيم بحسب ماعرّفه ابن رشيق وأضرابه كالعسكرى [2] ، يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق فى حديث عن المقابلة أنها بين الطباق والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس مالايمكن أن يقاس . وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كلّ شىء حكمه . فهل ترى بين هذا ، وبين قولهم فى التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير فرق ؟

وإذا نظرت فى أبيات بشّارٍ السابقة ، تنقدُ حُكْمَ ابن رشيق وأصحابه عليها ، وجدت أن الذى زعموه من تقسيم فى البيت الأوّل :

---

(١) نفسه ٢ : ٢١ .

(٢) راجع الصناعتين : ٣٤١ الخ .

بضَرْبٍ يذوقُ المَوْتَ مَن ذاقَ طعْمَه وتُدْرِكُ مَن نَجَّى الفرارُ مثالِبُه

ليس بتقسيم حقًّا، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الذليلة: يَشْفَعُهُ توازن بين المصراعين الأوّل والثانى . وأما البيت الثانى :

فراح فريقٌ فى الإسار ومثلُه قتيلٌ ومثْلٌ لاذَ بالبحرِ هاربُهْ

ففيه تقسيم ، ولكنه ليس فى تعداد حالات الفرار والإسار والقتل كما زعموا ، وإنما فى هذه المواقف اللسانية ، التى جزّأ الشاعر عليها وزن بيته .

وتأمّل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرئ القيس للفَرَس :

إذا أقْبَلَتْ قُلْتَ دُبَّاءَةٌ مِن الخُضْرِ مغْمُوسَةٌ فى الغُدُرْ

وإن أدْبَرَتْ قُلْتَ أُتْفِيَّةٌ مُلَمْلَمَةٌ ليسَ افيها أُثُر

وإن أعْرَضَتْ قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ لهَا ذَنَبٌ خَلْفَها مُسْبَطِرْ

وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها فى معرض الحديث عن الجناس الازدواجىّ ، وبيّنا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت :

وعندى أن وصف الشاعر لحالات الفَرَس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ، ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجَبٍ للقدماء ! : عَدُّهُمْ هذا ونحوه تقسيما ، والمقابلة — وهى كما وصفوها إعطاء كلّ شىء حكمه — أصْدَقُ عليه . والتقسيم فى هذه الأبيات . لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ، فى : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذى راع الأوائل من كلام امرئ القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم فى أوائل الأبيات . وكأنّ ابن رشيق قد فَطَن لهذا حين سمّى كلام امرئ القيس المذكور ، تَنْسيقا . وذلك حيث يقول : « ولو لم يكُنْ إلا تنسيق هذا الكلام بعضه على بعض . . . الخ .

وقد شُبِّهَتْ حقيقة التقسيم على النقّاد . واختلط أمرها عندهم اختلاطا شديداً بالمقابلة والموازنة ، جعلهم يستكثرون من المصطلحات . كل ذلك محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيدا . من ذلك تسميتهم لنحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

والطُفْ ولِنْ وتأنَّ وارفُقْ واتَّئِدْ واحزِمْ وجِدَّ وحامِ واصِلْ واقطعِ

تقطيعا ، وقد ذكرناه فى باب الحديث عن الجناس . وقد خلطوا بينه وبين التقطيع فى نحو قول ديك الجنّ :

حُرَّ الإهاب وسيمَه ، برَّ الإياب كريمَهُ ، محضَ النصاب صميما

ومن ذلك ماسماه قُدامة « التوشيح » ، وسماه ابن رشيق التسهيم ، وقد اضطرب فيه ابن رشيق ، فزعم أن منه ما يشبه المقابلة[1] ، مثل قول جَنوب أخت عمرو ذى الكلب الهُذَليَّة :

فأُقْسِمُ يا عَمْرو لو نَبَّهاكَ إذَنْ نَبَّها منكَ داءً عُضالا
إذَنْ نَبَّها لَيْثَ عِرِّيسَةٍ مُفِيتا مُفِيدًا نُفوسا ومالا
وخَرْقٍ تَجاوَزْتَ مَجْهُولةٍ بوَجْناءَ حَرْفٍ تشكَّى الكَلالا
فكُنْتَ النَّهارَ به شَمْسَه وكُنتَ دُجَى اللَّيل فيه الهِلالا

ثم زاد به الأمْر اضطرابا ، فخلط بين التسهيم والترديد الذى ذكرناه فى باب الحديث عن التكرار . قال : « وسرّ الصنعة فى هذا الباب : أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته ، وشاهداً بها ، دالا عليها ، كالذى اختاره قُدامةُ للرَّاعى وهو قوله :

وإنْ وُزِنَ الحصَى فوَزَنْتَ قَوْمى وَجَدْتَ ثَرَى ضَرِيبتِهِمْ رزينا

فهذا النوع الثانى ، هو أجود من الأوّل ، لطف موقعه . اهـ » . وعنى بالأول مارأيته من قول جنوب ، أخت عمرو ذى الكلب .

---

(١) العمدة ٢ : ٣٠ .

ومن اصطلاحاتهم التى تدلّ على التباس الأمر عليهم . ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » . قال : « وهو أن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مُجْمَلاً . وقلّما يجىء هذا إلا فى أكثر من بيت واحد . نحو قول الفرزدق ، واختاره قُدامَة :

لقد جِئْتَ قوْما لو لَجأْتَ إليهمُ طريدَ دمٍ أوحامِلاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

لألْفَيْتَ منهم مُعْطِيا ومُطاعِنا وَرَاءَكَ شَزْرًا بالوَشيجِ المُقَوَّمِ

هذا جَيِّدٌ فى معناه ، إلا أنه غريب مريب . لأنه فَسَّرَ الآخِرَ أوّلا ، والأوّل آخِرًا ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكال . على أنّ من العلماء من يرى أن رَدّ الأقرب على الأقرب ، والأبعد على الأبعد . أصحُّ فى الكلام . » اهـ . وأقول مستطردا : لله درّ ابن رشيق كيف يجرح ويأسُو !

وأنا بَعْدُ لاأجد فرقا بين تعريفه للتفسير المذكور آنفا ، وقوله فى التقسيم : إنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » — اللهمّ إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما يقع فى بيتٍ واحدٍ .

ومن الاصطلاحات الداخلة فى هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق ، الاستطرادُ ، والتفريعُ — وكلّ ذلك يدخل فى حَيِّز المقابلة والموازنة . وعندى أن الذى سبب للنقّاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتى المعنى والنظم واللفظ ، فى منهج البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافُق معنويّ ، أو لفظيّ ، من الممكن إدخاله فى نطاق التقسيم . إن جُعِل التقسيم أمرا لفظيا معنويا ، كما جعلوه . فالحزم أن نصرفه إلى ناحية اللفظ والجَرْس ، ليزول هذا الالتباس .

أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للَفْظ البيت ، أو يستريحُ قليلا . كأنه يُومِئُ إلى السكت . فهذا التقسيم إما يكون خفيا ، وإما يكون واضحا . فالخفىّ : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات

بينة المواقف . وإنما جاء به بحيث تمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت . مثال ذلك قول تأبّط شرًا :

إنى إذا خُلَّةٌ ضَنَّتْ بنائلها ، وأمْسَكَتْ بضعيف الوَصْل ، أحذاق ، ١
نَجَوْتُ منها نجائى من بَجيلةَ ، إذْ ألقيتُ ، ليْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ ، أرْوَاق ، ٢
لَيلةَ صاحوا . وأغْرَوْا بى سراعَهمُ بالعَيْكَتَيْن ، لدَى مَعْدى بن بَرَّاق ، ٣
كأنما حَثْحَثُوا حُصًّا قَوادِمُهُ ، أو أُمَّ خِشْفٍ ، بذى شَثٍّ وطُبَّاق ، ٤
لاشىءَ أسرَعُ منى ، ليس ذا عُذَرٍ ، أو ذا جناحٍ ، بجَنْب الرِّيْد ، خَفَّاق ، ٥
حتى نَجَوْتُ ، ولمَّا يَنْزِعُوا سَلَبى ، بوالهٍ من قبيضِ الشَّدِّ ، غَيْداق ٦

فقد بيَّنا أماكن الوقف بالفصلات ، وكلها اختياريَّة كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها فى الإلقاء .

ومما يجرى هذا المجرى قول الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَلىّ :

ومن الحَوادثِ ، لا أبالك ، أنَّنى ضُرِبَتْ علىَّ الأرضُ بالأسْدادِ ، ٧
لا أهْتَدى فيها لمَوْضِعِ تَلْعَةٍ ، بين العِراقِ ، وبين أرْضِ مُرادِ ، ٨
ولقد علِمْتُ ، سوَى الذى نَبَّأْتنى ، أنَّ السَّبيلَ سبيلُ ذى الأعْوادِ ، ٩

---

(١) هذا من قصيدته القافية التى هى أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أى بوصل ضعيف أحذاق : أى متقطع .

(٢) يشير إلى فراره من بجيلة فى الموضع المسمى خبت الرهط ، والخبت : هو مالان من الرمل . وألقيت أرواق : أى جريت جريا سريعا ، وأبليت غاية جهدى .

(٣) معدى ابن براق : أى مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .

(٤) حثحثوا : أى استحثوا . يعنى كأنما استحثوا ظليما ، والظليم يوصف بأن قوادمه ، أى مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حص : أى لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الخشف : هى الغزالة ، والخشف : ولدها . والشث والطباق من نبات البادية ، فذو الشث والطباق : هو العزاز والصحراء .

(٥) ذو العذر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل ، يعنى لاشىء أسرع منى ، إلا أن يكون حصانا أو طائرا ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ماقبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع منى ، لأنه نصب ذا العذر ولم يرفعه .

(٦) يجرى واله هيم ، كأنه المطر الغيداق المنهمر .

(٧) هذا من قصيدته : « نام الخلى وما أحس رقادى » ص ٤٤٥ من المفضليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٨) التلعة : مسيل الوادى . وأرض مراد : هى اليمن .

(٩) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنبارى أنه « جد أكثم بن صيفى من بنى أسيد بن عمرو بن تميم =

إنَّ المَنِيَّةَ والحُتوفَ ، كلاهما يُوفى المخارمَ ، يَرْقُبانِ سوادِى ،[1]
ما ذا أُؤَمِّل بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ ، تَرَكوا منازِلَهُمْ ، وبَعْدَ إيادِهِ ،[2]
أهْلِ الخَوَرْنَقِ ، والسدير ، وبارِقٍ ، والقَصْرِ ، ذى الشرُفاتِ ، من سِنْداد[3]

ومن خير مايتمثل به على التقسيم الخفىّ ، كلمة أعشى باهلة الرائية [الكامل ٢ : ٢٩١] ، وسنذكرها هنا ، وفيها شىءٌ كثيرٌ من التقسيم الواضح ، وسنُنَبِّهُ عليه فى موضعه إن شاء الله . قال :

إنى أتتنى لِسانٌ لا أُسَرُّ بِهَا ، مِنْ عَلَ ، لاعجبٌ فيها ، ولا سَخَرُ
فبتُّ مُرْتَفِقا للنَّجْمِ ، أَرْقُبُهُ حيرانَ ، ذا حَذَرٍ ، لو ينفعُ الحذَرُ
فجاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جاءَ جَمْعُهُمُ ، وراكِبٌ جاءَ من تثليث مُعْتَمِر ،
يأتى على النَّاس ، لايَلْوِى على أحدٍ ، حتى التَّقَيْنا ، وكانتْ دونَنا مُضَرُ .

أقول : قف ساعة هنا أيها القارئ . أو « قم » كما كان يقول شوقى رحمه الله كلما أراد رياضة القوافى ، وتأمل هذا الوصف المُصَوِّر المعبر — سماع الشاعر لنبأ موت صاحبه المنتشر الباهلى ، وتشككه فى هذا الخبر ، وسهره وحذره ، ثم خروجه صبحا إلى مجمع الناس ، وجَيَشان نفسه إليه ، لما جاء جمع القوم الذين كان فيهم المنتشر ، وتركوه وراءهم قتيلاً ، وهذا الراكب الذى يتخلل الناس حتى يصل إليه ، ويبلغه الخبر المُرّ :

يَنْعَى امْرأً لاتُغِبُّ الحىَّ جَفْنَتُهُ إذا الكواكب أخْطا نَوْءَها المَطَر ،
من لَيْسَ فى خيرِهِ شَرٌّ يُكَدِّرُهُ ، على الصديق ، ولا فى صَفْوِهِ كَدَرُ ،

= كان معمرا ، وكان من أعز أهل زمانه ، فاتخذت له قبة على سرير ، فلم يكن خائف يأتيها إلا أمن ، ولا ذليل إلا عز ، ولا جائع إلا شبع » . ثم يقول ابن الأنبارى « لوأغفل الموت أحدا لأغفل ذا الأعواد ، وأنا ميت إذا مات مثله » . وللبيت تفسير آخر ذكره ابن الأنبارى ، قال : ويقال أراد بذى الأعواد الميت ، لأنه يحمل على سرير » راجع ٤٤٧ من المفضليات .

(١) قوله يوفى : أراد يوفيان ، فرد الفعل على لفظ كلا . والمخارم : الطرق التى فى الجبل . وسوادى : أى شخصى . شبه الموت والحتف بصائدين كامنين فى جبل يرقبان سواد الشاعر ليرميا .

(٢) محرق : من ملوك غسان (راجع نفسه : ٤٤٨) .

(٣) كل هذه قصور كانت بقرب الحيرة ، وفى ذكرها ما يرجح أنه أراد بآل محرق المناذرة لا الغساسنة ، كما ذكر ابن الأنبارى » .

وهنا انتقل الشاعر من الهَلَع والجَزَع واضطراب النفس، إلى الحزن المحض، ورمز له بهذه الخطابة الرائية التى يذكر فيها محاسن المنتشر ، وقد تعمد أن يجمع فى ذلك فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوى المَصِير على العَزَّاءِ ، مُنْصَلِتٌ بالقوْمِ ، ليلةَ لاماءٌ ولا شَجَرُ ،

والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحا ،

لاتُنْكرُ البازلُ الكُوماءُ ضَرْبَتَـهُ بالمَشْرَفِىّ إذا ما اخْرَوَّط السَّفَرُ

أى اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضِنًّا بالبازل وغير البازل، لأنّه لايأمن أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطرّ إلى الترجل . هذا ، وأظنك لحظت أن هذا البيت يوشك أن يكون خاليا من الوقف (وأقول يوشك ، لأن سواى ربما اختار أن يقف عند آخر صدره) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنْعَى امرأً الخ » . ولاريب أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتى لامواقف فيها ، هكذا ، بعضها فى بعض، مما يزيد فى رنّة الكلام ، ويقوّى جَرْسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التى سمّيناها بالمقابلة التقسيمية .

وتَفْزَعُ الشولُ منْهُ حينَ تُبْصِرُهُ ، حتى تقطَّعُ فى أعْناقِها الجِـرَرُ ،

وهى جمع جِرَّة : أى تَغَص بما كانت تجترّه من شدّة الخوف، لما وقع فى وهمها أنه سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تركتُ ضأْنى تودُّ الذّئْبَ راعِيَها وأنّها لا ترانى آخِرَ الأبَدِ

الذّئبُ يطْرُقُها فى الدَّهْرِ واحدَةً وكُلَّ يَوْمٍ ترانى مُدْيَةٌ بيـدى

ورفع الفعل « تقطَّعُ » من قولك « حتى تقطَّعُ » أجود من نصبه ، لأنه لاينوى معنى كى هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التّقوية والتأكيد ، أى حتى إن الجرر لتكاد تتقطّع فى أعناقها .

لايُصْعِبُ الأمْرَ ، إلا رَيْثَ يركبُهُ ، وكلَّ أمْرٍ سوَى الفحشاء يأتمِرُ ،

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لايعدّ أمرًا صعبا . إلا بمقدار ما يتهيأ لركوبه واقتحامه . غير أنه لايركب أمْرَ الفحشاء . فهو وحده الأمر الذى يعدّه صعبا . وفى البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تكْفيهِ فِلْذَةُ كبْدٍ ، إنْ ألمَّ بها ، من الشِّواءِ . ويكْفى شُرْبَهُ الغُمَرُ ،

وهو القدح الصغير :

لايتأَرَّى لما فى القدرِ ، يَرْقُبُهُ ، ولا تراه أمامَ القَوْمِ يَقْتَفِرُ ،

فسَّر المبرّد هذا البيت ، فقال فى لايتأرى : أى « لايتحبَّس له . ومن ذا سُمِّىَ الآرِىّ ، لأنه محبس الدابة » . وقال فى « يقتفر » : أى « لايسبقهم إلى شىء من الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التتبع والتقفّى . والمعنى على رأى المبرّد ، أن هذا الرجل عَفّ ، لايتحبَّسُ ليأكُلَ ما فى القدر ، ولا ينتظر وراءَ القوم ، طلبا للمطعم . وقد وَجَدْتُ فى بعض الكتب ، لاأذكر أيَّها ، أن معنى يقتفر « يأكل الخبز قفارًا » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لايسبق إلى الخبز شَرَها ، فيقتفرهُ قبل أن يحضر الإدام . وعندى أن هذا تفسير مُوَلَّد . وما للمنتشر وللصِّحاف التى يوضَع عليها الخُبْز والإدام . مما كان يصفه الجاحظُ وأضرابه . والصواب عندى ما ذكره المبرّد . وهو أشبهُ بمذهب العرب .

لايَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أيْنٍ ولا نَصَبٍ ولا يَعَضُّ على شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ[1]

مُهَفْهَفٌ ، أهْضَمُ الكَشْحَيْنِ ، مُنْخَرِقٌ عَنْهُ القَميصُ ، لسَيْرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرُ ،

وهذا تقسيمٌ واضحٌ . والبيتان إجمالٌ لما تقدّم من النُّعوت والفضائل ، على سبيل الرمز والإشارة ، كما هى طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لايغمز ساقه بإصبعه ،

(١) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعض على بطن الجائع . والشرسوف : ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا فى السودان : الشرشوف ، بشينين معجمتين ، وفحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعبانا يعض على شرسوفه من الجوع .

أو أن ثعبان الجوع ، وهو الصَّفَر ، كان لايعضّ على شُرْسوفه . ولا أنه مُهَفهَف هضيم الكشح ، منخرق القميص كفتاة طَرَفة بن العبد التى وجدها هو ونداماه رفيقة بالجَسّ ، بَضَّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شيء استعمالا للرموز فى شعرهم ، لما كان لديهم من فراغ الذهن ، وما يتبعُه من طول التأمّل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدّث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحُزْن المَحْضِ المُعَبَّر عنه بالمدح الخَطابى للمَرْثىّ ، إلى الحزن الشخصىّ ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأوّلِه ، حيث ابتدأ بالسَّهر والحَذَرِ والتَّوَجُّس .

عِشْنا بذلك دَهْرًا ، ثمَّ فارَقَنا ، كذلك الرُّمْحُ ذوالنَّصْلَيْنِ ينْكَسِرُ ،

وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعم أن العرب كانت تستعمل رمحا ذا نصلين فى حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هَدَّتْ مُصيبَتنا ، وإن صَبرْنا ، فانَّا مَعْشَرٌ صُبُرُ ،

إنّى أشُدُّ حَزِيمى ، ثم يُدْرِكنى منكَ البلاءُ ، ومن آلائك الذّكَرُ

قوله : أشدّ حَزيمى : أى أتجلّد . وبَعدَ هذا أخَذ الشاعر فى التعزّى أوّلا بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه . ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كُلّ حَىّ :

لا يأْمَنُ النَّاسُ مُمْساهُ ومُصْبَحَهُ ، من كلّ أوْبٍ ، وإن لم يأتِ ، يُنْتظرُ ،

إمَّا يُصِبْكَ عَدُوٌّ فى مُباوأةٍ يوْما ، فقد كنت تسْتَعْلى وتنْتَصِرُ ،

لو لم تَخُنْهُ نُفَيْلٌ ، وهى خائِنَةٌ ، أَلَمَّ بالقَوْمِ وِرْدٌ منهُ ، أو صَدَرُ ،

وَرَّادُ حَرْبٍ ، شِهابٌ يُسْتَضاءُ به ، كما يُضِيءُ سوادَ الظَّخْيَةِ القَمَرُ ،

والشطرُ الأوّلُ تقسيمه واضحٌ كما ترى . وفيه صيحةٌ آيسةٌ من صيحات النَّوْح .

إمّا سلَكْتَ سبيلا . كُنتَ سالِكَها . فاذْهَبْ . عليكَ سلامُ اللهِ . مُنتشر ،

وهذا هو المقطَّع . وبه تنتهى هذه القطعة الرائعة المتحدة المتماسكةُ من أوّلها إلى آخرها . ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوَحْدَة فيه بيِّنَةٌ ظاهرةٌ . فإنك لاتزال تجد من يتحذلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء المحدثين . لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة . وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة الموضوع . وقد ذكرنا آنفا أننا لانقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى [1] . أما إن كان المَعْنِىُّ بوحدة القصيدة . وَحْدَةَ روحها العاطفى ؛ وهذا ما ينبغى ، فمن الخَبال والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربىّ ليس فيه شىء من ذلك . ونأمل أن نفصل الحديث فى هذا عند ما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التى قدّمناها من قبل ، تكفى فى الدلالة على ماهية التقسيم الخفىّ . وقوّة فعله فى الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

التقسيم الواضح

التقسيم الواضح . كما لعله قد بدا للقارئ الكريم من سياق حديثنا ، هو ما كانت المواقف اللسانيّة فيه ناصعةً . بيِّنةً . بحيث لايمكنك تَجاوُزُها أو تَجاهُلُها . نحو قول زهير :

تقاسَمَها المَها شبَهًا . ودُرٌّ البُحُورِ ، وشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ .

وقول النُّصَيْب :

فقال فريقُ القوْم لا ، وفريقُهم نَعَمْ . وفريقٌ قالَ وَيْحَكَ ما ندرى

وقول عمر بن أبى ربيعة :

---

(١) المرشد ١ : ٣٠٥ .

وغابَ قُمَيْرٌ كنتَ أرجو غُيُوبَهُ ، ورَوَّحَ رَعْيانٌ . ونَوَّمَ سُمَّرُ

وقوله من الكلمة نفسها :

تَهِيمُ إلى نُعْمٍ . فلا الشَّمْلُ جامعٌ ، ولا نأيُها يُسْلى ، ولا أنتَ تصْبِرُ

وأُخرَى أتتَ من دونِ نُعْمٍ ، ومثلُها تَهِي ذا النُّهَى ، لو تَرْعَوِي أو تُفَكِّرُ

والوقف بعد قوله : تَهيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفيّ .

وقول المتنبي :

أطْعَنُها بالقَناةِ ، أضْرِبُها بالسَيْفِ ، جَحْجاحُها ، مُسَوَّدُها ،

شَمْسُ ضُحاها ، هِلالُ لَيْلَتِها ، دُرّ تَقاصِيرها ، زَبَرْجَدُها ،

وهذا النوع من التقسيم ، أعنى النوع الواضح كلَّه ، لا تقسيم المتنبي في بيتيه هذين ، أقَل مجيئا في الشعر من النوع الخفيّ ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز قديمٌ من الأسلوب الشعريّ ، عَفَّت عليه أساليب أحدث منه ؛ وهذا الذى نراه منه في تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وسنتحدّث عن هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضحُ ضُرُوبٌ . فمنه ما يقع فِقَرًا فِقَرًا ، لا يُراعَى فيها سجع ولا وَزْنٌ عروضيّ ، أو كالعروضيّ ، مثل بيت زهير ، وبيت النَّصَيْب . وقول طَرَفَةَ :

ولا تجعليني كامْرِئٍ ، ليس همُّهُ كهَمِّي ، ولا يُغْنِي غَنائي ، ومشهَدي

وقوله :

ولكن نَفَى عنى الرِّجالَ جَراءَتي عليهم ، وإقْدامي ، وصِدْقي ، ومحتدي

لَعَمْرُكَ ، ما أمْرِي علىَّ بغُمَّةٍ نهاري ، ولا لَيْلي علىَّ بسَرْمَدِ

وقول عَلْقَمَةَ بن عَبَدَةَ يصف الخمر :

تشْفي الصُداعَ ، ولا يُؤْذيه صالبُها ، ولا يُخالطُ منها الرأسَ تَدْويمُ

وهذا الصنف عزيزٌ جدا ، لأنه أقدَمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيما نرى . ودعنا نصطلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثلته ، وأندرها ، قول زهير يصف القطاة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبَّه بها فرسه [1] :

كأنها من قَطا الأجْبابِ ، حَـلَّأَها ... وِرْدٌ ، وأفْرَدَ عنها أخْتَها الشَّبَكُ ،
جُونيَّةٌ ، كحَصَاةِ القَسْمِ ، مَرْتعُها ... بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القَفعاءُ والحسكُ ،
أهوى لها أسْفَعُ الخَدَّيْنِ ، مُطَّرِقٌ ... ريشَ القوادِمِ ، لم يُنْصَبْ له الشَّبَكُ ،
لا شيْءَ أسْرَعُ منها ، وهى طَيِّبَةٌ ... نَفْسا بما سَوْفَ يُنجِيها وتَتْرِكُ

وهذا البيت فيه مواقف ، ولكنها خفيَّة اختيارية ، فلذلك لم نُبَيِّنْها ، ويوشك البيت الثانى أن يكون مثله فى العجز دون الصدر ،

دونَ السماءِ وفَوْقَ الأرْضِ قَدْرُهما ... عندَ الذُّنابَى ، فلا فَوْتٌ ولا درك ،
عند الذُّنابى ، لهُ صَوْتٌ وأزْمَـلَةٌ ... يَكادُ يَخْطَفُها طَوْرًا ، وتَهْتَلِكُ

وفى الأصل : « لها صوت » وهذا لايستقيم ، لأن الأزملة : هى الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أنى وجدت البيت هكذا فى شرح الأعلم :

حتى إذا ما هَوَتْ كف الغُلام لها ... طارَتْ ، وفى كَفِّهِ من ريشها بَتَكُ

وهذا البيت يمثل عُنف المطاردة ، فقد اشتدّ الصقر فى طيرانه وراء القطاة حتى أوشك أن يدركها . ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قويَّة هاوية إلى أسفل ، حتى هَمَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسَّتْ أناملُه ريشها ، فاقتطفت منه بِتَكا :

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٢٩١ . يقول : هذه الفرس تشبه قطاة من قطا الآبار الصحراوية ، أرادت أن ترد ، فحلأها : أى منعها من الورود أن رأت قوما يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهى جونية تشبه الحصاة التى يقسم بها الماء فى الصحراء ، ومسكنها فى السى : أى الصحراء البعيدة (وتقول فى السودان : الصى بالصاد) حيث تغتذى القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكنيت فى السودان . ثم يقول الشاعر : هذه القطاة أهوى لها صقر فى خديه سفعة : أى حمرة تضرب إلى السواد ، وريش قوادمه ملبد كثيف ، فلا شىء أسرع منها حين

أى قِطَعا . وإذْ قد بلغت القطاة مكانا فيه الصبية العابثون ، فقد أمِنَت الصقر ، لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيرا عليه .

ثمّ استمرّتْ إلى الوادى . فألجأَها منه ، وقد طمِعَ الأظفارُ والحَنَك

وعَسَى أن يكفى هذا القدر فى التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أوّل ضروب التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثانى هو التقسيم المُفَصَّل ، ونسميه مُفَصَّلا مستعيرين هذا اللفظ من تفصيل العقود بالدرّ والفضّة ، لامن التفصيل الذى هو نظير الإجمال وقِرْنُه وضِدُّه . والتقسيم المفصّل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن . (٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمى الأوّلَ التقسيم الوزنىّ ، والثانى التقسيم القافوىّ ، وكلا التقسيمين يلتقيان فى أنواع ستبينها .

والتقسيم الوزنىّ ، نوعان : مالم يُرَاع الشاعر فيه مسايرةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقفِ فى مكان التَّقْطيع . وما راعى فيه الشاعر مُسايَرَةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقف فى مكان تقطيع الوزن . على حسب وَحَدات وزنه الظاهرة . ودونك أمثلة توضح الطراز الأوّل : قال امرؤ القيس :

مِكَرّ ، مِفَرٍ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ ، مَعاً ،
كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

والشاهد هنا فى تقسيم الشطر الأوّل إلى أجزاء هى : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فَعِلْ . وهذه تجزئة كما ترى لاتساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهى : فعولن مفاعيلن ، جزء ، فعولن مفاعلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ، لأن كل واحدٍ منها يساوى ربع البيت .

ومثالٌ آخر قوله :

بَرَهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخْصَةٌ ، كخُرْعوبة البانةِ المُنْفَطِرْ

= تنجو منه . وقوله مطرق ، فالمطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفا ، كأنه من طبقتين . تقول : طارقت نعلى : أى جعلتها من طبقتين .

فالمصراع الأوّل مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعا : فَعُولن فعولن فعولن فعولن .

ومثل هذا قوله :

وعَيْنٌ لها ، حَدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ .

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

مُخْلًى له المَرْج ، منصوبا بصارخةٍ ، له المنابر ، مشهودًا بها الجمع

فقوله : « منصوبا بصارخةٍ » موازن لقوله « مشهودًا بها الجمع » . وقوله : « مخلى له المرج » موازن لقوله « له المنابر » إلا أن الثانى مُزَاحَفٌ بالخبن مرّتين فى مستفعلن وفى فاعلن .

ومن غريب ما وقع له أيضًا من هذا القَرِىّ قوله :

خَيْر قُرَيْشٍ أبا ، وأمجَدُها ، أكثرُها نائلاً ، وأجْوَدُها

أفْرَسُها فارِسا ، وأطْوَلُها باعا ، ومِغْوَارُها ، وَسَيِّدها

شَمْسُ ضُحاها ، هِلالُ ليلتِها ، دُرّ تقاصِيرِها ، زَبَرْجَدُها

فالبيت الأوّل لايطاوع تقطيع المنسرح الطبعىّ « مستفعلن فاعلونَ مفتعلن » ، وإنما يجرى على مستفعلن فاعلن ، مفاعلتن ، وكذلك قوله « أفرسها فارسا » وسائر البيت بعدُ من نوع التقسيم المُرسل . والبيت الثالث كأنه مُرسل ، وليس كذلك إذ مباراة الوزن فيه واضحة .

هذا ، والنوع الثانى من التقسيم الوزنىّ ، وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف اللسان الواضحة ، مكان التَّقطيع الطبعىّ ، عرفه النُّقَّاد الأوائل وسموه التَّقطيع ، ومن أمثلته قول عمر بن أبى ربيعة :

تَحِن إلى نُعْمٍ ، فلا الشَّمْلُ جامعٌ ،

ولا نأيها يُسْلِى ، ولا أنت تَصْبِرُ

ومنه لامرئ القيس :

له أيْطَلا ظَبْيٍ ، وساقا نَعامَةٍ ، وإرخاءُ سِرحانٍ ، وتقريب تَتْفُلِ ،

وقوله :

وليس بذى رُمْحٍ ، فيَطْعُنَنِى بهِ وليسَ بذى سيفٍ ، وليْسَ بنبَّالِ

وأمثلة هذا كثيرة فى الشعر .

والتقسيم القافَوِى ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع فى داخل البيت بقوافٍ مثلها ، ومنه مايسجع بقوافٍ ليست مثلها . ومن تأليف هذين النوعين القافويَّين مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

١ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع .

٢ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٣ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ يشبه القافية .

٤ — التقسيم الوزنىّ التقطيعىّ .

٥ — التقسيم الوزنىّ التقطيعى مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٦ — التقسيم الوزنىّ التقطيعى مع سجع مثل القافية .

٧ — التقسيم القافوىّ بسجع كالقافية .

٨ — التقسيم القافوى بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لايحضرنى شىء أُمَثِّل لهما به ، ولا أحسب أنه يجىء فى الشعر شىء منهما إلا تابعا للوزن ؛ ولَعَلَّ هذا دليلٌ قوىّ على أن القافية إنما جاءت بعْدَ الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين (وانا فى الحذف قُدْوة صالحة فى قُدامة بن جعفر . على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دون مُبَرِّر[1]) صارت الأقسام ستة .

---

(١) عرف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، ينبغى للناقد أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه الأركان يتكون من ائتلافها معا ستة أنواع : ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافية =

ومن هذه الأقسام الستة واحدٌ (هو التقسيم الوزنى اللاتقطيعىّ. مع سَجْع يشبه القافية)، لاأحسبه يوجد فى الشعر، ولا يحضرنى منه شىءٌ أتمثل به. ويترجح عندى أن ذوق العرب قد نبا عنه. كما قد نبا عن السجع بشىء يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن. ذلك بأن فى نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع، واستعمالك مع ذلك سجعةً لقافية البيت. مايُشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملا، من غير نظرٍ للوزن. وما دام الوزن هوَ الأولُ والأقوى: فقد رأى الشعراء بحسّهم الصادق الدقيق أن يتنكّبوا هذا النوع. وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعىّ، فذلك نابَ فى أسماعهم مَناب السجع المشبه للقافية حقا — كما فى قول امرئ القيس:

بِمَرْهَرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ كخُرعوبة البانَةِ المنفطر

فالراءات هنا تناغى القافية، من دون أن يكون فى الكلام سجع ظاهر.

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذى يقع فيه التقطيع من دون سجع. والذى يبارى الوزن ولا يسجع. وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية:

١ — التقسيم الوزنىّ من غير تقطيع مع سجع مُخالفٍ للقافية:

قال أبو المثلّم الهُذَلىّ يرثى صَخْرَ الغىّ:

آبى الهَضيمة. نابٍ بالعَظيمةِ مِتْـــلافُ الكريمةِ. جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه، ونزلوا تحته:

وقُلْنا لفِتيانٍ كرامٍ ألا انزِلوا: فعالَوْا علينا فَضْلَ ثوْبٍ مُطَنَّبِ

أحسب الفعل «عالَوْا» على صيغة الماضى لاالأمر: أى فرفعوا علينا فضل ثوب

= والوزن والمعنى، والوزن والقافية، والمعنى والقافية، فهذه ستة. إلا أن قدامة استكبر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان، فادعى أن القافية ليست شيئا جوهريا، له ذات قائمة، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التى تحدث معها، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة. وهذه النتيجة لم تسر قدامة. فاحتال على ائتلاف واحد من ائتلافات القافية، فأدخله، بحجة أن القافية تكون أحيانامستكرهة، ولا تلائم المعنى، وأحيانا تكون طبعية ملائمة. فصارت ائتلافاته فى جملتها أربعة: هى ائتلاف اللفظ والوزن، واللفظ والمعنى، والوزن واللفظ، والوزن والمعنى، والمعنى والقافية. وقد نبهنا آنفا على خطئه فى حذف القافية من ائتلافه. (راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة).

وجعلوا له طُنُبا . ويدلك أنه على صيغة الماضى : سياق الوصف بعده ، إذ جعل امرؤ القيس يصف هذا الطُّنُب ، والبيت الثانى هو محلّ الشاهد من كلامنا :

وأوتادُهُ ماذِيَّةٌ ، وعِمَادُهُ رُدَينِيَّةٌ ، فيها أسِنَّةُ قَعْضَبِ

وأطْنابه : أشْطانُ خُوصٍ نَجائبٍ ، وصَهْوَتُهُ : من أتْحَمِيّ مُشَرْعَبِ

أى حباله من حبال نوقنا النَّجائب ، وصهوته من ثوب أتحميّ مُمزَّق .

وقوله من اللامية يصف حصانا :

سَلِيمُ الشَّظَى ، عَبْلُ الشَّوَى ، شَنِجُ النَّسَا ،

له حجَبَاتٌ مشرفات على الْفَالِ

وقد جارى هذا أبو العلاء المعرىّ بقوله :

صَحِبْتِ الملا ، حتى تعلَّمتِ بالفلا ، رُنُوَّ الطَّلاَ ، أو صنْعَةَ الآلِ بالخَدْعِ

ومن أغربِ ما جاء له فى هذا الضرب قوله :

تلاقٍ ، تَفَرّى عن فراقٍ ، تذمُّهُ مآقٍ ، وتكسيرُ الصحائح فى الجمع

فقوله : « تفرى عن فراقٍ » موازن لقوله « تذمه مآقٍ » حذو النعل بالنعل .

ومن النادر أن يتسنَّى لشاعرٍ أن يجىء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية ، فى بيت رباعىّ الأجزاء ، من الطويل ، مثل هذا ، على هذا النحو :

ب — التقسيم الوزنىّ التقطيعىّ ، مع سجْعٍ مخالف للقافية :

قال امرؤ القيس :

فَتُورُ القِيامِ ، قَطِيعُ الكَلا ، مِ تَفْتَرُّ عن ذى غُرُوبٍ ، خَصِرْ

ولك أن تجعل الميم فى الصدر ، ويكون العجز محزوما ، أو تجعل البيت موصولا .

وقال أيضا :

كأنّ المُدَامَ ، وصوبَ الغَمامِ وَرِيحَ الخُزَامى ، ونَشْرَ القَطُرْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنْيابها ، إذ طرَّبَ الطَّائر المُسْتَحِرّ

وقال:

بلادٌ عريضةٌ ، وأرضٌ أريضَةٌ ، مَدافعُ غَيْثٍ ، فى فضاءٍ عريض

هكذا على ترك الاعتماد[1] ، أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافا إلى العريض فيستقيم الوزن فى عجز البيت، كما يريد العروضيون .

ومما يجرى هذا المجرى قول الخنساء :

شهّاد أنْديَةٍ ، هبّاطُ أوْدِيَةٍ ، حَمّالُ ألْوية ، للجَيْش جرّارُ

ويجرى هذا المجرى قول أبى الطيّب :

الدّهرُ مُعْتَذِرٌ، والسيفُ مُنتظرٌ، وأرْضُهُمْ لك مُصطافٌ ومُرْتَبَعُ

جـ — التقسيم الوزنىّ التقطيعىّ ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرئ القيس :

ألا إننى بالٍ ، على جَمَلٍ بالٍ ، يسيرُ بنا بالٍ ، ويتبعُنا بالِ

ولك أن تُعُدّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لايخرجه من صنف القسم الذى نحن بصدده .

ونحو قول المتنبى :

فنَحْنُ فى جَذَلٍ ، والرُّوم فى وَجَلٍ ، والبَرُّ فى شُغُلٍ ، والبحْرُ فى خَجَلِ

ومما جَمَع فيه المتنبى بين الصنفين ، قولُه :

للسَّبْىِ ما نكَحُوا ، والقَتْلِ ماولدوا ، والنَّهبِ ما جمَعوا ، والنّار ما زَرَعوا

وهذا أوان التمثل بأشعارٍ تجمع كلّ هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يَدُلّ على قيمتها الجَرْسيّة ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها .

ونبدأ بذكر شىءٍ يسيرٍ من امرئ القيس :

وبيتِ عَذَارى يوْم دَجْنٍ وَلَجَتُهُ ، يَطُفْنَ بِجَبّاءِ المرافِقِ ، مِكْسَالِ

سِباطِ البنانِ ، والعرانينِ ، والقَنَا ، لطافِ الخُصُور ، فى تمامٍ وإكمال ،

---

(١) الاعتماد : هو القبض ، فى الجزء السابع من الطويل الثالث .

نَوَاعِمَ ، يُتْبِعْنَ الهَوَى ، سُبُلَ الرَّدَى ،

يَقُلْنَ لأَهْلِ الحِلْمِ ، ضُلٌّ بتَضْلالِ

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبو المُثَلَّم الهُذَلِيّ ، يرثى صَخْرَ الغَيّ ، وهذا مما استشهد به قُدامة فى باب التقسيم [1] :

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كانَ مُتْلِدَهُ ، لكان للدَّهْرِ صَخْرٌ ، مالَ قُنْيانِ

آبى الهَضيمةِ ، مِتْلافُ الكريمة ، نا بٍ بالعظيمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ ، [2]

حامى الحقيقةِ ، نَسَّالُ الوديقة ، معْ تاق الوسيقة ، لا نِكْسٌ ولا وانِ [3]

ربَّاءُ مَرْقَبَةٍ . مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ ، وهَّابُ سَلْهَبَةٍ ، قَطَّاعُ أَقْرانِ ، [4]

هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ . حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ ، شهَّادُ أَنْدِيَةٍ . سِرحانُ فِتْيانِ [5]

ولعلك رأيت أن البيتين الأوّلين مما سجّع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين مما قطّع فيه وسجّع ، وهذا يسميه النقاد ترصيعا . ثم تخلّص من هذا جميعه بسَجَعاتٍ أطولَ غيرِ متشابهة كلَّ التّشابه . وأتْبَعَها بَيْتا كاملا مُقَسَّما بحسب المواقف ليس إلّا :

يَحْمِى الصِّحابَ . إذا كان الضرابُ ، ويَكْـ

ـفى القائلين . إذا ما كُبِّلَ العانِى [6]

يُعْطِيكَ ما لا تكادُ النَّفسُ تُرْسِلُهُ مِنَ التِّلادِ ، وَهُوبٌ غيرُ مَنَّانِ

وروى قُدامةُ كلمة شبيهة بهذه لأبى صخر الهُذلىّ يتغزّل . قال :

---

(١) نقد الشعر : ٢٨ – ٢٩ .

(٢) أى يأبى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أى يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذى دون الرئيس .

(٣) الوديقة : الرمضاء ، والحر الشديد . والوسيقة : هى الطريدة .

(٤) السلهبة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقران : الحبال . كنى بقوله « قطاع أقران » عن تفكيك قيود الأسرى .

(٥) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

(٦) العانى : هو الأسير : أى يكفى القائلين بأنه يتحمل الغرم . ويطلق الأسير .

وتلكَ هَيْكَلَةٌ . خَوْدٌ مُبتَّلَةٌ، صَفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ ، فى مَنْصِبٍ سَنِمِ [١]
عَذْبٌ مُقَبَّلُها، جَزْلٌ مُخَلْخَلُها، كالدَّعْصِ أسْفَلُها، مَخْضُودةِ القَدَمِ [٢]
سودٌ ذوائبُها . بِيضٌ تَرائبُها، مَحْضٌ ضَرائبُها، صِيغَتْ على الكَرَمِ، [٣]
عَبْلٌ مُقَيَّدُها، حالٍ مُقَلَّدُها، بضٌّ مُجَرَّدُها، لفَّاءُ فى عَمَمِ، [٤]
سَمْحٌ خلائقُها . دُرْمٌ مَرافقُها، يُرْوَى مُعانقُها . من بارِدٍ شَبِمِ، [٥]
كأنَّ مُعْتَقَةً . فِى الدَّنِّ مُغْلَقَةً . صَهْبَاءَ مُصْفَقَةً . فى رابِئٍ رَذِمِ، [٦]
شِيبَتْ بِمَرْهَبَةٍ، من رأسِ مَرقَبَةٍ . جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ . فى حالِقٍ شَثِمِ، [٧]
خالَطَ طَعْمَ ثَنَاياها وريْقَتَها . إذا يكونُ تَوَالى النَّجْمِ كالنُّظُمِ [٨]

والتقسيم هنا . كما ترى . ترصيع كله . تجرى الأقسام منه على أرباع البيت . وقد استحسنه قُدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرّح بتعليق من عند نفسه . وإنما اكتفى بأن يقول : (العمدة ٢ : ٢٥) « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا ، أو شبيها بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قُدامة . وقد فضّله وأطنب

---

(١) الهيكلة : الجسيمة . المبتلة : ذات الخصر غير المفاضة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم . والمنصب السنم : أى الشريف العالى .

(٢) المخلخل : موضع الخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ؛ عنى أنها ممتلئة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذى لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالغصن الذى خضد شوكه .

(٣) أى ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض . وسجاياها كريمة . والضريبة : هى الغريزة والطبيعة .

(٤) المقيد : هو موضع الخجل من الساق ؛ إذ الخجل كالقيد . وعبل : أى ممتلئ مكتنز . والمقلد : موضع القلادة ، عنى به العنق واللبة . واللفاء : هى التى يكسوها الشحم الناعم .

(٥) درم مرافقها : أى مدمجة ، لاتظهر عظامها . والشبم : هو البارد .

٦ — ٨ — أى كأن خمرا معتقة أغلقت فى الدن دهرا ثم صبت فى كأس ، وكان مزاجها عسل جىء به من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقتها ، فى ذلك الوقت الذى تتغير فيه رائحة الأفواه ، وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم فى جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هى خلاصة المعنى . وقوله « رابئ 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 أعالى الجبال ، ويصفون الصخور التى يكون فيها نحله بالمرهبة والمهلكة) . ومرقبة : هى الصخرة العالية ، التى يقف عليها الرقيب . وجرداء سلهبة : هذا من أوصاف الصخرة : أى طويلة عالية ملساء .

فى وصفه إطنابا عظيما، وأنشد أبيات أبى المُثَلَّم يرثى صخر الغىّ . أما أبو هلال العسكرىّ فتحفظ شيئا فى استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء ، وأبى صخر ، وأبى المثلَّم قال [1] : « فمن ذلك ما يُروى أنه للخنساء :

حامى الحَقِيقة ، مَحْمودُ الخَلِيقة، مَهْدىّ الطَّريقة . نَفَّاعٌ وضَرَّارُ

هذا البيت جيد .

فَعَّالُ سامِيَةٍ ، ورَّادُ طامِيَةٍ للمَجْدِ نامِيَةٍ . تَعْنيه أسْفارُ

هذا البيت ردىء ، لتبرُّؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جَوَّاب قاصِيَةٍ ، جَرَّازُ ناصِيَةٍ ، عَقَّادُ أَلْوِيَةٍ ، للخَيْلِ جَرَّارُ

آخر هذا البيت لايجرى مع ماقبله ، وإذا قسته بأوّله ، وجدته فاترا باردًا ، ثم قالت :

حُلْوٌ حَلاوَتُهُ ، فَصْلٌ مَقالَتُهُ ، فاشٍ خَمالَتُهُ . للعَظْمِ جَبَّار

وهذا مثل ما قبله . وقول أبى صخر الهُذَلىّ :

وتلكَ هَيْكَلَةٌ ، خُودٌ مُبْتَلَّةٌ ، صفراءُ رَعْبَلَةٌ . فى مَنْصِبٍ سَنِم

هذا البيت صالح ، وبعده :

عَذْبٌ مُقَبَّلُها ، جَذْلٌ مُخَلْخَلُها ، كالدَّعصِ أسْفَلُها ، مَحْصورة القَدَم [2]

كأن قوله : مَحْصورة القدم ، نابٍ عن موضعه ، غير واقع فى موقعه ، وبعده :

سُودٌ ذَوائبُها . بيضٌ تَرائبُها ، مَحْضٌ ضَرائبُها . صِيغَتْ على كَرَم

وهذا البيت أيضا قلق القافية ، وبعده :

سَمْحٌ خَلائقُها . دُرْمٌ مَرافقُها . يُرْوَى مُعانقُها . من بارِدٍ شَبِم

هذا البيت ردىء . لبُعد ما بين الخلائق والمرافق ، وما بين الدُّرْم والسَّمْح ، ولولا أن السجع اضطرّه لما قال : سَمْحٌ ، وليس لعظم مرفقها حجم . وهذا مثل قول القائل

---

(١) الصناعتين : ٢٧٨ .

(٢) كذا : جذل ، بالذال ومحصورة بالمهملة والراء ، وما أثبتناه أولا أجود .

لو قال : خُلُق فلان حسن ، وشَعْرُه جَعْد . ليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم الفصحاء ، وقول أبى المثلَّم :

آبى الهَضيمةِ . ناءٍ[1] بالعَظيمةِ . مِتْـلاف الكريمة . جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

حامى الحَقيقة . نَسَّالُ الوَديقة . مِعْـطاقُ الوسيقةِ . لا نِكْسٌ ولا وانِ

البيت الثانى أجود من الأوّل . وبعده :

هَبَّاطُ أوْدِيَةٍ . حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ شهَّادُ أنْدِيَةٍ . سِرحان فِتْيانِ

قوله : « سرحان فتيان » نابٍ قَلِق . وبعده :

يُعْطيكَ مالاتكادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ من التِّلادِ وَهوبٌ غـيرُ مَنَّانِ

التَّارِكُ القِرْنَ مُصْـفَرًّا أنامِلُهُ كأنّ فى رِيطَتَيْه نَضْحَ أرْقانِ

هذا البيت جيد . وقد سلم من سائر العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السَّجع ، ولم يتوخّ الموازنة » . اهـ .

والذى جَسَّر أبا هلالٍ على هذا النقد فيما أرى . هو أنه وجد قُدامَة يقول : (نقد الشعر ٢٨) : « وأكثر الشعراء المصيبين ، من القدماء والمحدثين ، قد غَزَوا هذا المغزى . ورَمَوا هذا المرمَى ، وإنما يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به . فإنّه ليس فى كلّ موضع يَحْسُنُ . ولا على كلّ حالٍ يصلُح . ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود . فإن ذلك إذا كان . دلّ على تَعَمُّد . وأبان عن تكلُّف . على أن من الشعراء القدماء والمحدثين . من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر . فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه : إنه غير متكلِّف الخ » . وكأن أبا هلال . قد هاله أن يُقَدِّم قُدامَةُ قاعدة ، ثم يرجع فينتقضها محاباة للقدماء ، فانبرى هو ليعود به ، إلى رشده وينبهه على أن القدماء أنفسهم قد وقعوا فى التكلُّف ، لايستثنى منهم أبا صخر . ولا أبا المُثَلَّم . ولا الخنساء ، كما رأيت .

---

(١) الرواية الجيدة « ناب بالعظيمة » .

ولا يخالجنى ريب فى أن قُدامة قال ماقاله، من أن كثرة التقسيم المسجَّع المرصّع فى الشعر ، والموالاة بين أبيات منه فى كلمة واحدة، تدلّ على التكلُّف ، مَدْفوعا بحكم العادة التى جرى عليها نقّاد عصره، من تحذير المولَّدين، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار فى التجنيس والتصنيع ؛ وما أحسبه إلا قد ندم على ماقدّمه هكذا مندفعا. بدليل اعتذاره عن أبى المثلّم، وأبى صخر وزعْمه أن ترصيعهما غير متكلَّف ، على تواتره، ولعله مما زاده ندما، أنه لم يجد عند المولدين شيئا يُضاهىُ ماجاء به هذان، من التزام الترصيع ، وقوّة النَّفَس .

وقد غلَب على أبى هلال ذوقه الحَضَرىّ، وطمى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضَرْبةَ لازبٍ ، على كلام الخنساء وأبى صخر وأبى المُثَلَّم ، لاشتماله على عنصرَىِ السَّجع والموازنة . وفى قلّة التقسيم المسجَّع المتوازن بين أشعار المحدثين ؛ ماينبئ عن قوّة الذوق الحَضَرِىّ، الذى كان يتحدّث بلسانه . إلا أنه، من حيث كونه ناقدًا، قد عجز كل العجز ، أن يفطن إلى أن هذا النوع الذى كان يردُ فى أشعار القدماء من التقسيم، لايمتُّ إلى صناعة المولدين بشىء، وليس بين «تكلفه» وتكلفهم من قُرْبَى ولا نَسب ؛ ونفورُهُ هو نفسه عن عنصُرَىِ السجع والموازنة اللذين فيه ، ينبئ بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحذق من أبى هلالٍ ومن قُدامةَ ، إذ تنبّه لما تَنَبَّها إليه، من أن هذا الصنف من التقسيم، كان يرد كثيرًا فى أشعار القدماء، وزاد عليهما بأن القدماء كانوا لايعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع ، ومماثلة الأقسام فى الوزن . وكأن المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام، فصغروها، وجعلوها كلماتٍ كلمات ، يتبع بعضها بعضًا، إما تكون صفات، وإما تكون أفعالا . مثل قول البحترى :

قف مَشوقاً ، أومُسْعِدًا ، أو حزيناً . أو مُعِيناً . أو عاذِرًا ، أو عذولا

وقول ديك الجنّ :

احلُ وامْرُرْ ، وضُرَّ وانْفعْ ، ولِن
واخْشُنْ ، ورِشْ وابْرِ ، وانتدب للمعالى

قال ابن رشيق (٢ : ٢٧) بعد أن أنشد بيت ديك الجنّ :

حُرَّ الإهابِ وسِيمَه . برَّ الإيا بِ كريمَه ، مَحْضَ النِّصاب صميما

« فأكثر البيت ترصيعٌ كيف أردته . وكان المذهبَ الأوّل ، وهو المحمود ، أن يؤتى ببيت من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس :

وأوتاده ماذِيَّةٌ ، وعِمادُهُ رُدَينِيَّةٌ . فيها أسنَّةُ قَعْضَبِ ،

وكما قال امرؤ القيس :

كَحِلْاءُ فى بَرَجٍ ، صفراءُ فى نَعَجٍ ، كأنها فِضَّةٌ قَدْ مَسَّها ذَهَبُ[1]

وأما ما هو شبيه بالمسجوع ، فقول امرئ القيس :

فَتُور القِيامِ ، قَطُوعُ الكَلا م ، تَفْترُ عَن ذى غُروبٍ أشِرْ

وقوله : ألصُّ الضُّروس ، حَنِىُّ الضُّلُوعِ

فجاء فَتُور ، فى وزن قَطُوع ، وكذلك الضُّرُوس والضُّلُوع ، وألَصُّ وحَنِىّ . ثم أدخل المولدون فى هذا الباب أشياء عدّوها تقطيعا وتقسيما . وذلك نحو قول أبى العَمَيْثَل الأعرابىّ :

فاصدُق ، وعِفَّ ، وجِدَّ ، وانصفْ ، واحتملْ ،
واصفحْ ، ودارِ ، وكافِ ، واحلُمْ ، واشجعِ

إلى آخر ما قاله » . اهـ .

ومما يُلفت النظر أن ابن رشيق مَرَّ بباب التقسيم مُرورَ مُتَحَفِّظٍ ، وكأنه كان فى حيرة من أمره ، أيَعُدُّه تصنيعا كتصنيع المحدثين ، أم لا . ومن تأمّل الأمثلة

---

(١) المشهور فى رواية هذا البيت : أنه لذى الرمة .

التى ذكرها هو فى التقسيم والترصيع والتقطيع . وجد أكثرها للقدماء . وقد ذكر ستة وستين بيتا، منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرها للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت ابن أبى ربيعة والنُّصَيب والكُمَيت وذا الرُّمَّة من المحدثين . ومن هذه الأبيات المُحْدَثة ستَّة للمتنبى وحده . وأبو تمام، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :

تجلَّى به رُشْدى ، وأثْرَتْ به يدِى ، وفاضَ به نَمْدِى ، وأوْرَى به زَنْدِى

وقوله :

تدبيرُ مُعْتَصِمٍ ، باللهِ مُنْتَقِمٍ لله مُرْتَقِبٍ ، فى الله مُرْتَغِبِ

وقوله :

عَنْ ثامرٍ ضافٍ ، ونَيْتِ قَرَارَةٍ وافٍ ، ونَوْرٍ كالمراجلِ خافِ ،[1]

ولم يزد فيما رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لايتبعه بقرين . إلا المتنبى ، فإنه ذكر له بيتين وعابهما ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبى من هذا الصنف .

وأنشد أبو هلالٍ ثمانية وثلاثين بيتا ، ليس للمحدثين منها إلا بيتان ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط . أما قُدَامَة ، فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتا ، ليس فيها واحدٌ محدَث ، وفيها بيتان فَقطْ لغير المخضرمين .

وقد نظرت فى دواوين الشعراء التى بيدى ، فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل فى البداوة ، أو أقدم فى العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح فى كلامه . من ذلك شعراء هُذَيْلٍ ؛ وقد رأيْتَ كلامَ صخر الغىّ وأبى المُثَلَّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبى المُثَلَّم : (ياصخر إن كنت ذا بَزٍّ تجمعه) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الخنساء كثيرٌ فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأُحيلك بخاصة على وصف الذئاب ، الذى جاء به الشنفرى فى لاميته ، وعلى تائيته

---

(١) المراجل : ضرب من الثياب المزخرفة . خافى : أى لامع .

المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعرٌ قديم، خالط البداوة ، وتنقَّل بين مياه العرب : كثيرُ التقسيم المسجَّع ، لاتكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيْتَ استشهادنا بكلامه فى مواضعه ، وقَلَّ كتابٌ من كُتُب البلاغة لايفتتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشى ، فهذا الصنفُ قليلٌ فى أشعارهم . وقد ذكرنا أنَّ زهيرا يردُ فى كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمةٌ من ظواهر النَّظم ، أبَتْ آثارها إلّا بقاءً فى شعره وشعر مدرسته ، وأخذَها الناسُ عنهم فيما بعدُ . وربما يبدو قولنا هذا مُناقضًا لما زعمناه فى الترصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقِدَم ، وأن شعر زهير خالٍ منه . ولكن مثل هذا التناقض (ومن الأفضل أن نسميه شذوذًا) كلا تناقض ، وهو من المَعالم الهامَّة ، التى قد تُعيننا على فهم طريقة النَّظم العربىّ ، وكيف تَمَّ لها النُّضْج والنَّماءُ . ذلك بأنه كثيرًا ما يحدُث فى تأريخ التطوّر اللغوىّ : لأسلوبٍ حديث ، أن تكون فيه ظواهرُ عتيقةُ السِّنْخ ، لاتُوجَدُ فى أسلوبٍ أقْدَمَ منه ، فالناقدُ المستقرئُ ، يمكنه أن يَحْدِس لها مكانا فى الماضى ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالى منها ، إليها ، ويحاولُ أن يعرف سبب خُلُوّه منها ، وكيف أمكن أسلوبا جاء بعده أن يتصف بها .

هذا ، وشعر المولدين فى جملته قليل الترصيع . وإنك لتجد أمثال حبيب ، ممن كانوا يُبالغون فى التصنيع ، ويتكلَّفون له الكُلَفَ ، لايتعاطَون الترصيع والتَّقطيع إلا أحيانا ، وكأنما يتظرّفون به تظرّفا ، وأكثرُ ما يجىء ذلك منهم فى البحر الكامل ، وقد تجىء لهم أشياء فى الخفيف . والغالبُ على مذهبهم ، التقسيمُ الخفىّ ، أو الشَّبيهُ بالواضح ، على أسلوب زهير . وحتى هذا الأخير ، ليس بكثير عندهم . وكأنهم قد اكتفَوا من القسمة بأشطار البيت ، وإتمام الوزن ، من دون مُزَاحَفَة ، أو تعاطى شىءٍ من الرُّخَص ، التى كان يتعاطاها القدماء . وهذا أشبه بمذهبهم فى طلب الإحكام والهندسة .

وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي ، من بين المحدثين ، كان يُكثر من التقسيم، وقد نبَّه الثعالبيّ إلى هذه الظاهرة من شعره، ومدحها، وأطنب فى ذلك، وتمثَّل له بأشياء منها ، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدِس[1] ، وقلَّتْ قصيدةٌ للمتنبى تخلو من هذا الصنف ، لاسيما شعر شبابه الأوّل ، كبائيته فى أبى المغيث العِجْلِىّ ، التى يقول فيها متغزّلا :

ناءَيتــهُ فدَنا ، أدْنَيْتُهُ فَنَأَى، جَمَّشْتُهُ فَنَبا ، قَبَّلْتُهُ فأبى

وقال حين تخلَّص :

مَرَّتْ بنا بينَ سِرْبَيْها فقُلتُ لها، من أينَ جانَسَ هذا الشادِنُ العَرَبا ؟

فاستضْحكتْ ، ثم قالت ، كالمغيثِ : يُرَى

لَيْثَ الشَّرَى ، وهو من عِجْلٍ إذا انتَسبا

جاءَتْ بأشْجَعِ مَنْ يُسْمَى ، وأسمَحِ مَنْ

أعْطَى ، وأبلغِ من أمْلَى ، ومَنْ كَتَبا،

لو حلَّ خاطِرُه فى مُقْعَدٍ ، لمَشَى ، أوجاهلٍ ، لصَحا، أوأخرَسٍ خَطَبا

ومقطع القصيدة قوله :

فالموتُ أعْذَرُ لى ، والصَّبْرُ أَجْمَلُ بى ،

والبَرُّ أوْسَــعُ ، والدُّنْيا لِمَنْ غَلَبا

وقصيدتاه: «سِرْبٌ محاسنه حُرِمْتُ ذَوَاتِها» و«أهلاً بدارٍ سَباك أغيدُها»: مشحونتان بهذا الصنف، والترصيع فيهما واضح المكان ناصِعُه . وكذلك كلمتُه فى بدر بن عَمَّار :

أصُبْحا نرَى ، أم زمانا جديدَا، أم الدَّهرُ فى شخص حَىٍّ أُعيدَا

ومن تقسيمه الذى يُسْتَشْهد به ، فى إحدى لامياته السيفيات :

مُعْطِى الكواعِبِ، والجُرْدِ السَّلاهِبِ، والـ

بِيضِ القواضِبِ ، والعَسَّالَةِ الذُّبُلِ

---

(١) يتيمة الدهر : ١ : ١٩٤ .

ضاقَ الزَّمانُ ، ووجه الأرضِ ، عن مَلِكٍ .
مِلءِ الزَّمانِ ، وملءِ السَّهْلِ والجَبَلِ .
فنَحنُ فى جَذَلٍ ، والرُّومُ فى وَجَلٍ .
والبَرُّ فى شُغُلٍ ، والبَحْرُ فى خَجَلِ .
لَيْتَ المدائحَ تَسْتَوفِى مَناقبَهُ . فما كُلَيبٌ ، وأهلُ الأعصرِ الأوَلِ ،
خُذْ ما تراهُ ، ودَعْ شيئا سمعت به ، فى طلعةِ الشَّمسِ ما يُغنيك عن زُحَلِ ،

وأحيلك من قصائده السيفيات ، على بسيطياته ، مثل : « عُقْبَى اليمين على عُقْبَى الوغَى ندم » ، و « غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع » ، فالتقسيم كثير فيها . ومما يستشهد به من وافرياته قوله :

أقمتُ بأرْضِ مصرَ ، فلا ورَائى ، تَخِبُّ بى الركابُ ، ولا أمامى ،
قليل عائدى ، سَقِمٌ فؤادى ، كثيرٌ حاسِدى ، صَعْبٌ مرامى ،
عليلُ الجسْمِ ، مُمْتَنِعُ القيامِ ، شديدُ السُّكْرِ ، من غير المُدَامِ ،
وزائرتى كأنّ بها حَيَاءً ، فليْسَ تَزُورُ إلا فى الظَّلامِ ،
بَذَلْتُ لها المَطارِفَ ، والحَشايا ، فعافَتْها ، وباتَتْ فى عِظامى

وهذا شبيه بنفس امرئ القيس فى كلمته « أحارِ بن عمرٍو » ، على أن البحر مختلف .

ويعجبنى له ، أنا بخاصة ، قوله من إحدى قصائده فى سيف الدولة :

سَقَتْنِى بها القُطْرُبُّلِىَّ مَليحَةٌ ، على كاذبٍ من وَعْدها ، ضوءُ صادقِ ،
سُهادٌ لأجْفانٍ ، وَشَمْسٌ لِناظِرٍ ، وسُقْمٌ لأبْدانٍ ، ومِسْكٌ لناشِقِ ،
وأغْيَدُ يَهوَى نفسَهُ ، كلُّ عاقِلٍ عفيفٍ ، ويهوَى جسمَهُ ، كلُّ فاسِقِ ،
يُخَبِّرُ عَمَّا بينَ عادٍ وبَيْنَهُ ، وصُدْغاهُ فى خَدَّىْ غُلامٍ مُراهِقِ ،
وما الحُسن فى وَجهِ الفَتَى شرفاً له ، إذا لم يكُن فى فِعْلِه والخلائقِ ،

وعندى أن هذه الأبيات من أفصح مانطق به اضطرابُ عامِلَىِ الحضارة والبداوة

فى نفس المتنبى . وألفت نظرك إلى هذه الغاية التى تَعِدُ الشاعر وَعْدًا يريدُهُ هو أن يكون كاذباً ، على حسب ما توجبه مقاييس البداوة فى الحبّ والغَزَل . ويعجبه فى نفس الوقت ، أنه وعدٌ غير كاذب ، وأنه ليس بوَعْدِ أعرابيَّة بخيلة ، تحميها الغيرةُ والصَّوارم والقنا ، وإنما هو وَعْدُ قَيْنَةٍ من قيان حَلَبٍ ، لاتعرف من الصدود إلا اسمه .

وألفت نظرك أيضا إلى هذا الأغْيَد الذى نظر المتنبى إلى جسمه ، كما كان ينظر أبو تمام إلى غلمان الترك والخَزَر ، وأعجبه منه ما كان يُعْجِبُ الأذواقَ الحضريَّة المُنْحَرِفَة ، التى كان يعيش فى دُنياها ، ثم أبت له كبرياؤه البدويَّة بَعْدُ ، إلا أن « يُغالط فى الحقائق نفسَهُ » ، ويدَّعى أنه لم يُعجبه من هذا الأغْيَد غَيَدُه وجمالَه . ولكن أعجَبَتْه منه نفسه وخلُقُه ، وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُهُ « وأنَّه كان يخبر عما بين عادٍ وبينه » ، ولعله كان يعرف النحو والصَّرف . ويحفظ كتابى الكامل والفصيح ، ويروى أشعار تَنُوخَ وهُذَيل . ولا أرتاب لحظة فى أن المتنبى كان يشعر بالخطيئة ، وهو يقول هذا الكلام ، خطيئةٍ من سمح لنفسه البدوية الفِطرية : أن تستحسن هذا النوع من الجمال ، المحرّم فى قانون البداوة والفِطرة ، وأن تنظر إليه بشَرَهٍ كما كان ينظر خُلَعاء المحدَثين . ولايخْدَعنَّك ما فى ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبّ الذى يَكْلَف بالنفس دون الجسم ، فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النَّفس وتقريعها . وفى طَيِّه من التعقد النفسانى أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « ويهوَى جسمَه كلّ فاسق » — ما الذى دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرامَ بجسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسَّاق ! وانظر إلى قوله : « وصُدغاه فى خَدَّىْ غلامٍ مُراهقِ » . . . ولا تظُنَّ أنه قد أراد به مجرّد التدليل على صغر السنّ ، فإن موضع التأمّل للصدغ والخدّ بَيِّنٌ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان فى ذلك الزمان ، كانوا يَفْتَنُّون فى زينة أصداغهم

ولَبِّها وعَقْصها . حتى سمّى الشعراء خُصَل الشعر التى تتدلى على هذا النحو : « واوَاتِ الأصْداغِ » : وأشهَد لقد نظر المتنبي نظرةً عارمة !

ولا أريد أيها القارئ أن أتهم أبا الطيب بحبّ المذكّر ، وعمل قوم لوط ، فلستُ ممن يمترى فى صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفسّاق ، وإنما الذى أمترى فيه هو ما ادّعاه من أفلاطونية مَحْضَة ، وعُزُوفٍ خالص . وما أرى عفّته وعزوفه عن العشق ، إلا قد كان نتيجة شعورٍ منه بالخِزْيِ والنّدم ، على أنه قد أحسّ من الضعف فى نفسه ما كان يَنْعاهُ على أولئك الحضريين ، الذين كان يحتقرهم ، ويؤذيه نفاقُهم وزَيْفُهم . ومما يؤيد مَزعمى هنا ، قوله فى هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسنُ فى وَجه الفَتى شرَفا له ، إذا لم يكُنْ فى فِعْلِه والخَلائق

فهذا البيت ، أقربُ لأن يكون نُصْحا منه لنفسه ، لاتبريرًا لمذهبه فى العشق الإفلاطونىّ ، ولا تَنْسَ موضع كلمة « الحُسْن » من هذا البيت ، فهى تنضحُ بألوانٍ من الشُّعور .

هذا ، وفى كتاب «الصبح المنبى ، عن حيثية المتنبى» ليوسف البديعى[1] ، خبرٌ ينسبه إلى أبى الفرج الببغاء ؛ فقد زعم البَبْغاءُ ، أنه كان من أُثَراءِ المتنبى ، وخاصّته ، وأنه أوصل إلى المتنبى ذات ليلة غُلاما . فلمّا مَضَى قِطْعٌ من الليل ، دعا أبو الطيب بسُرُجِهِ فأُوقِدَتْ ، وبدفاتره فأُحْضِرَتْ ، وجَعَل يقرأ والغلام قاعدٌ لايَرِيمُ ، حتى ذهَب من الليل معظَمُه ، ثم صَرَف أبو الطيب الغُلامَ ، بعد أنْ أمَرَ بأنْ يُدْفَعَ له ثلاثمائة درهم . واستكثر البَبْغاء هذا العطاءَ ، وقال للمتنبى إنّ الغلامَ رخيصٌ ، ولا يستحقُّ ما أمَر له به . واعتذر المتنبى عن إسرافه ، بأن العطية ينبغى أن تكون على قدر المُعْطِى لا الآخذ . فإن صَحّت هذه القصّة[2] ، فإنّ فيها أشياء كثيرة ، تفسِّر لنا ما رويناه من هذه الأبيات القافية .

---

(١) راجع الخبر فى « الصبح المتنبى ، عن حيثية المتنبى » ، طبعة دمشق ص ٥٠ .

(٢) مما يدفعنا إلى الشك فى هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات البيغاء ، أنه كان مبتلى بالغلمان . ثم قد روى له البديعى أخبارا يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبى . على أن كون هذه القصة مخترعة ، فى حد =

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالما ، يعرف أخبار ما بين عاد وبينه ، فهل تخيّل المتنبى — وهو يُحلّى مجلس درسه بهذا الأغيد ، كما يُحلّى بعضُ الأدباء اليوم مجالسَ درسهم بسماع الموسيقا — أن أبا عبيدة والسُّكرىَّ والشيبانىَّ والأصمعىَّ حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار ، إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما ادّعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يَرُد بهذا على دعوى البَبْغاء ، الذى نسب الغلام إلى الرُّخص والدَّناءَة ، وأن الخلوة معه لاتساوى ثلاثمائة درهم .

والحقّ أن المتنبى قد كان بدويا قُحًّا ، نَشأةً وغريزةً ، وتركيبا ؛ وكلُّ الذى أصابَهُ من الدَّرس والعلم والتحصيل ، إنما كان مُغامَرَةً كبيرةً ، جعلته يَصْلَى بنار الحضارة العبَّاسيَّة المدنية ، وجعلتها هى تَصْلَى بناره . ولقد لَقِىَ الرَّجُل ما فَرَضَه عليه الدَّهْرُ من مَدْح الأمراء ، مَنْ كلّ من :

يستخْشِنُ الخزَّ حينَ يَلْمُسُهُ وكان يُبْرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ

ودخولِ القُصورِ ، وشمّ الرياحين ، ومجالسة المَدَنيِّين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم — قد لَقِىَ كُلَّ ذلك بغريزة البداوة الصحراوية ، غريزةِ الجَمَل وصَبره ، واحتماله للأثقال ، ونُهُوضه بها . على أنَّه ، رحمه الله ، لم يَخْلُ من أن أصابَه من المدنية التى احتمل ثِقْلَها ، واحتملت ثِقْلَه ، شىءٌ شبيهٌ بما يُصيبُ الجَمَلَ الثَّفَال ، مِنْ دَبَرٍ ونَقَب . فقد عَلِق بقلبه حبٌّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحَضَريات الصقيلات ، وأوراكهن الماثلات ، حين قال :

أفْدِى ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحَواجيب

ولا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَّامِ ماثلةً أوْراكُهُنَّ صَقِيلاتِ العَراقيبِ

ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغيَد فى قوله :

= ذاته ، لاينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تمثل حالا . وقد كان البيغاء فنانا ماهرا . راجع يتيمة الدهر : (١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢) .

وأغْيَدَ يَهْوَى نفسَهُ كُلُّ عاقِلٍ عفيفٍ وَيَهْوَى جسمَهُ كُلُّ فاسِقِ

ألم يُصَرِّح بعد أن اخلَّت عقدتُه بفارس . أنه خلا بشاميَّةٍ مُحَجَّبة . لعلَّها خَوْلَةُ أختُ سيف الدولة . وأنه غازلها كأرقّ ما يُغازِل حَضَرِيّ عَفّ حَضَرِيَّةً عَفَّةً . وذلك قوله :

شاميَّـةٌ طالَمَا خَلَوْتُ بها تُبْصِرُ فى ناظِرِى مُحَيَّاها
فَقَبَّلَتْ ناظِـرِى تُغالِطُنِى وإنَّمَا قَبَّلَتْ بِهِ فاهَا
أُحِبُّ حِمْصًا إلى خُناصِرَةٍ وكُلُّ نَفْسٍ تُحِبُّ مَحْياها
حَيْثُ الْتَقَى خَدُّها وتُفّاحُ لُبْنا نَ وثَغْرِى على حُمَيّاهَا
وَصِفْتُ فِيها مَصِيفَ بادِيَةٍ شَتَوْتُ بالصَّحْصحانِ مَشْتاها

هذا من الشعر العزيز ! أراد أن يقول : جلسنا مجلسا كان فيه التُّفاح والخَمْر . وكان فيه التَّقبيل والحديثُ الناعم . وكان فيه خَدُّها المُتَأَلِّق ، وثَغْرُها المُتَرَقْرِق . فلم يتَّسع له البيت ، حتى يقول ذلك مُفصّلا . فجمعه لك كُلَّه جمعا على هذا النَّسَق ، وتركك تَحْدِسُ ما أراد . وعندى أنه أراد ثغرها حين قال « ثغرى » . وأراد أنه كانت ثَمَّ مُدامَةٌ حين وصف ثغرها بالحُميا .

وقال فى هذه القصيدة نفسها :

فى بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجالُ بِهِ على حِسانٍ وَلَسْنَ أشْباهَا
فيهِنَّ مَن تقطُرُ السُّيوف دَما إذا لِسانُ المُحِبِّ سَمَّاها
تَبْلُ خَدّى كُلَّما ابْتَسَمَتْ مِنْ مَطَرٍ يَرْقُهُ ثَنايَاهَا
ما نَفَضَتْ فى يَدَى غدائرُها جَعَلْتُهُ فى المُدامِ أفْوَاها

وهنا لا يُريد أنها تملأ خدَّيه بُصاقا . كما تَوَهَّم بعض السخفاء . وإنما حمل هذا الكلام على التذكُّر . فتذكر بكاءَها وهى تبكى . وابتسامَها وهى تبتسم . ومناجاتَه لها ، على الكأس ، فى الخَلْوة الآنسة ، وتَلْماسَهُ ، فى رِفْق غدائرَ شَعْرها المضمَّخة بالطِّيب ، وما تَنْفُضُه هذه الغدائرُ على أناميله من المِسْك والعَرْف

المُتَدَّى ، وكيف كان يغمِسُ هذه الأناملَ فى الكأس ، يطيِّبها بذلك ، ثم يَضَعُها فى فمه ، استمتاعا بهذا الغرام العفيف العنيف . — تذكَّر أبو الطيب كلَّ ذلك ، وجمَعَه جَمْعا كما ترى ، بحيث لو فسَّرْتَ الألفاظَ على ظاهر تركيبها ، لم تَحْصُلْ على شىء ، وإنما سبيلُك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها . وتنظر إلى جوهر المعنى الذى أراده الشاعر . وقد فسَّر ابن جنى هذه الأبيات كما فسَّرناها . ولا شكَّ أنَّه قد أخذ تفسيره عن المتنبى نفسه [1] .

وبعد ، فلعلَّ هذا كله يُثبِّتُ عندك ، أن المتنبىَ قد علق بقلبه شىءٌ كثيرٌ من حبِّ الحضارة . ولا يصرفنَّكَ عن دَرْك هذه الحقيقة ، ما تجده فى كثير من شعره الذى يتعرَّضُ فيه لذكر محاسن عصره ، من نَفْحَةِ سُخْطٍ ، ومرارةٍ وزراية . كما فى الأبيات البائية ، والأبيات القافية ، فأرجح الاحتمالات عندى أن تلك الزراية كانت موجَّهةً منه إلى نفسه ، إذْ نَظَرَ نظرةَ استحسانٍ إلى هذه المفاتن الحضريَّة ، ولعلما كان يرى أن فى مثل هذه النظرة نَوْعا من الخيانة للقِيَمِ البَدَوِيَّة ، التى قد سيطَتْ بلحمه ودَمِه . وقد صرَّح باضطراب نفسه بين الميل إلى المُقام فى ظلِّ الحضر ، والميل إلى الشَّظَف وعيش البداوة ، فى قصيدته النونية المشهورة :

مغانى الشعب طيبا فى المغانى

وذلك قوله فى شعب بَوَّانَ :

يقُولُ بشِعبِ بوَّانٍ حِصانى ، أعن هذا يسارُ إلى الطِّعان

أبُوكم آدم ، سَنَّ المَعاصى ، وعَلَّمَكُم مُفارَقَةَ الجِنانِ ،

وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه ، لَمَّا اطمأنَّ شيئا بفارس ، والغالبُ على مذهبه الكِتْمان والصبر ، وعضُّ الشكيمة ، والتحمل على أيَّة حال . وقد كان يجد من هذا التَّحمُّل مُتَنَفَّسا فى الرمز ، يُفْصِحُ به عن هذه النيران البدوية ، التى

(١) راجع شرح العكبرى ٤ : ٢٧١ .

كانت متأجّجة فى صدره . فَيرْمُز أحيانا بهذا الغناء الحزين ، الذى تجدهُ فى أوائل قصائده ، وبهذه الغُرْبَة التى يتغنَّى بها ، وبهذه الأسفار التى يصفُها ، ويدّعى القُدرة على مُقاساتها ، والغنى عن الأوطان بها ؛ — وما أظُنُّ التقسيم ، كما استعمله المتنبى ، إلا قد كان رمْزًا عَرُوضيا لفظيًّا موسيقيا ، تَخِذَه لَيرْمُزَ بدقّاته القويّة ، التى تُجاوِب أصداء هُذَيل ، وتناغِى امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون ، إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التى تعطو إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تَنْفِرُ فى حَياءٍ وهَلَعٍ إلى مَسارح الرُّبْد ، ومَرابِض الحَفَّان والعِين ، ومكامِنِ العُصْم ، وسباسب المَهْرِيَّة القُودِ . أليس البدوُ ، أهلُ الفلوات العراض ، والتأمُّل الواسع ، والخَلْوة الطويلة ، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبُّلها ، حتى إنَّ أحَدَهم لَيرْمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالنَّاقة والظليم ، فأىُّ بِدْعٍ أن جاء رَجُلٌ منهم فى آخر الزَّمان ، ورمز إلى نفسه واضطرابها بدقّات التقسيم ؟

التقسيم والموازنة :

فى الدَّهر الأوّل ، قبل أن تعرف العرب الوزن ، كان التقسيم هو عماد النَّظم وفَقاره ، يأتى الناظم بكلامه قسيما قسيما ، بحسب استراحات النفس ، ووقَفات اللسان ، وتَهَدِّى الفكر . وكل قسم يأتى به ، يُمَثِّلُ جمْلة ، أو فقْرَة ، أو دُفْعَةً من دُفُعات التَّعبير . ثم يتعمد أن يكافئ ويؤاخى بين هذه الأقسام . وهذه المؤاخاة أو المكافأة ، تنظر إلى الأقسام نظرةً مزدوجةً ، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنَّ كُلَّ واحدٍ منها «كُل» ، ودعنا نُسمى هذا الطَّرَف بالموازنة الكليَّة ، وطَرَفٌ آخر يبصر أجزاء الأقسام وتفاصيلها ، فيحاول أن يجعل بينها صلَة ، ودعنا نسَمِّى هذا الموازنة الجزئية .

أما الموازنة الكلية فسبيلها فى مؤاخاة الأقسام ومكافأتها ، أن تُوَجِدَ بينها أحَدَ هذه العناصر :

١ — التوافق .

٢ — التضادّ .

٣ — التكامل .

٤ — الإجمال والتفصيل .

٥ — التدرّج .

ولا يحضرنا مَثَلٌ من كلام العرب فى الدهر الأقدم ، فنستشهد به . فنكتفى بأن نستشهد بشىء مما نقله العلامة لُوث من التَّوراة والإنجيل ، فى معرض حديثه عن عنصر الموازنة فيهما — وقد سمّاها هو : « الموازنة العددية » ، أو Parallelismus Membrorum ، ثم نتبع ذلك بالاستشهاد بشىء من مأثور كلام العرب ، ومن الحديث والقرآن ، على وجه التمثيل لا التدليل ، إذ القرآن ، على أنه أزلىُّ القدم ، ليس من كلام العرب فى دهرها الأوّل ، بسبب نزوله بين قوم عَرَفوا الوزن والسَّجع والأعاريض ، وتَنَكُّبِه لهذا المذهب ، الذى كان يعجبهم طلبا للإعجاز . ثم آمَلُ ألا تنفر من استشهادنا بالقرآن والحديث فى هذا المِعراض ، لِمَا قَدَّمْناهُ من أنّنا نتحدّث عن النظم ، فمُرادنا بالنظم فى هذا الباب ، كما ترى ، رَصْفُ الكلام ، بحيث يكون بليغا مؤثرا ، وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا يُعَدَّ الكلام نظما ، بمعنى أنه شعر ، إلا إذا جمع إلى السَّلامة فى التركيب ، صفتى الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيق النية ، وهذا منه غاية فى الإتقان والتدقيق .

أما كلام العلامة لوث فهو [١] :

The correspondanee of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a propsition is delivered , and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of gramatical construction, these. I call parallel lines, and the words or phrases answering one

---

(١) راجع الفصل بعنوان Poetic Form فى كتاب :
The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50 – 56

و شكر لزميل الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين . أنه دلّ على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts : parallels synonymous, parrallels antithetic and parrallels synthetic."

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامه الثلاثة :

Synonymous :

The heavens declare the glory of God.
And the firmament showeth his handywork.

Antithetic :

The memory of the just is blessed.
But the name of the wicked shall rot.

Synthetic :

I waited patiently for the lord.
And the inclined unto me and heard my cry.

والعلامة « لوث » لم ير من الموازنة إلا أقساما ثلاثة . هى : التوافق . والتضاد ، والتكامل . وقد استدرك عليه العلامة « بيرنى » عنصر التدرّج . وسماه :

Step – Parallelism . ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line, and repeating it, makes it as it were, a step upwards for the development of further thought, which is commonly the climax of the whole.

وتمثّل « بيرنى » بالآتى :

He that receiveth this child in my name receiveth me.
And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معا عنصر التفصيل والإجمال . الذى لاتخلو منه الموازنة فى لغة . ولعلّهما عدّاه من التكامل . ثم سنستدرك عليهما فيما بعد . أصنافاً هى خاصة بطبيعة النظم العربىّ . بعد أن دخله الوزن . وانتظمته القافية .

وقد تحدث « لُوث » عن الموازنة المركّبة . التى تتكوّن من تداخل العناصر معا . واختصار الكلام . وإدراك هذه سَهْل . بعد إدراك العناصر الرئيسية . ومما ينبغى ذكره هنا . أن ابن رشيق قد سبق « لُوث » إلى تحديد العناصر الرئيسية الثلاثة

فى الموازنة ، فى باب حديثه عن المقابلة ، إذ قد بعد أن ذكر رأى النقاد ، فى أن المقابلة تأتى من ناحيتى الموافقة والمخالفة ، زاد عليهم ، بأنها قد تتأتى من غير ذلك . واستشهد ببيت ذى الرمة :

أستحدث الركبُ عن أشياعهم خبراً أم راجعَ القلبَ من أطرابه طربُ

وهذا تكامل . على أن الذى لفت ابن رشيق إليه هو تكافؤ الوزن . والموازنة الموضعية التركيبية . وهذا أمرٌ سنعرض له بعد ، إن شاء الله .

والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التى قدمناها ، كما وعدنا ، حتى تكتمل صورتها للقارئ الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وكلاً ضربنا لهُ الأمثال . وكلاً تبرنا تتبيراً » .

وقول الأنصارى : أنا جذيلها المحكك . وعذيقها المرجب .

التضاد :

قوله تعالى : « فليضحكوا قليلا . وليبكوا كثيراً » .

وفى المثل : « الأخذ سُرَيط . والقضاء ضُرَيط » .

التكامل :

قوله تعالى : « عبس وتولى . أن جاءه الأعمى » .

والمثل : إذا سمعت بسُرَى القَيْنِ . فاعلم أنه مُصَبِّح .

الإجمال والتفصيل :

فى الأثر : « يقول ابن آدم مالى مالى . وما لك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبليت » .

وفى الأثر : «المسلمون إخوة . يقوم بذمتهم أدناهم . وهم يدٌ على من سواهم» .

وعنصر التركيب فى هذا النوع من الموازنة واضح . إذ هو مركب من تكامل

بين القسيم الأوّل والقسيمين بعده ، ومن توافق أوتضادّ بين القسيمين اللذين يليان — وقد يُجاءُ بأكثر من قسيمين .

التدرّج :

قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأرْض ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيها مِصْباح . المِصْباحُ فِي زُجاجَة ، الزُّجاجَةُ كأنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيّ » .

وقوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِين ، ثُمَّ جَعَلْناهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِين ، ثُمَّ خَلَقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَةً ، فخَلَقْنا العَلَقَةَ مُضْغَةً ، فخَلَقْنا المُضْغَةَ عِظاما ، فَكَسَوْنا العِظامَ لَحْما . ثم أنْشَأْناهُ خَلْقا آخَر ، فَتَبارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقِين » .

والتدرّج فى الاستشهاد السابق، يقع موقع التفصيل من الإجمال، من قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والأرْض» . وهنا يقع موقع التفصيل من الإجمال، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا » ... الخ ، وموقع الإجمال بعد التفصيل فى قوله : « فَتَبارَكَ » ... الخ .

هذا ، والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها . فتكافئ بينها وتؤاخى ، إما بواسطة التكرار ، ملفوظا أو ملحوظا ، وإما بواسطة التجنيس الازدواجىّ ، وهو التوافق فى الوزن ، أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطِّباق ، وإما بواسطة الموازنة الموضعية ، بأن يكون لفظٌ مناظرًا لآخر فى موضعه من القسيم الذى يوازنُه . ولم أجد حديثا « للُوث » أو « بيرنى» فى كتاب Manson عن هذه الأنواع . وقد سبق أن فصّلنا الحديث عن كلّ واحدٍ منها فى موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا — على سبيل التمثيل — بعض ما استشهدنا به سابقا على الموازنة ، مثل قول الأنصارىّ :

أنا جُذَيْلُها المُحَكَّكُ ، وعُذَيقُها المُرَجَّب

وجدنا الموازنة الجزئية هنا فى الجناس الازدواجى بين الجُذَيل والعُذَيق ، والمحكَّك

والمرجَّب ، والموازنة الموضعية فيهما معا، إذ الجُذَيل والعُذَيق خبران، والمحكَّك والمرجَّب صفتان . ومحلّ التكرار واضح فى الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرّجيَّة . ومحلّ الطباق واضح أيضًا من قولهم : « الأخذ سُرَّيط ، والقضاء ضُرَّيط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضعية، وبين السُّرَّيط والضُّرَّيط جناس ازدواجى ، (وسجعىّ إذا اعتبرت السجع — وخيرٌ أن تتجاهله الآن ، لأنا نتحدّث عن عهد لم يستعمل القوم فيه الأسجاع) .

تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربىّ كله ، كان يدور على الأقسام ، والملاءمة بينها عن طريق الموازنة ، حتى عُرفت القافية وعُرف الوزن ، وصار الشعر محكما رصينا ، على النحو الذى نجده عند الأعشى والنابغة وزهير . ويخيَّل لى أن النظم قد مرّ بهذه الأطوار ، قبل أن يبلغ هذا المبلغ :

١ — كان الناظم يأتى بقسيم بعده قسيم ، مراعيا فى ذلك الموازنة ، من غير كبير نظر إلى السَّجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة فى أُخيات اللغة العربية، من اللغات الساميَّة ، كالعبرية مثلا ، وقد ذكرنا لك ما استشهد به العلامة « لُوث » . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب ، بعض ما ذكره المَيدانىّ فى كتاب الأمثال ، نحو : « إنَّا لنكشُّر فى وجوه أقوام . وإن قلوبنا لَتَقْلِيهم »[١] . وقولهم : « إذا كنت فى قوم، فاحلب فى إنائهم »[٢] ، وقولهم : « إذا ظَلَمْتَ من دونَك ، فلا تأمَنْ عذابَ من فَوْقَك »[٣] . وقولهم : « إن يَبْغِ عليكَ قومك ، لايبغ عليك القَمَر »[٤] ، وقولهم : « إذا أدْبَرَ الدَّهرُ عنْ قَوْم ، كَفَى عُدُوَّهم »[٥] .

---

(١) أمثال الميدانى : ٦٢ .
(٢، ٣) نفسه : ٦٣ .
(٤) نفسه : ٣٠ .
(٥) نفسه : ٣١ .

٢ — جعل الناظم يراعى السَّجع والازدواج . ويغلب على ظنى أن السجع دخل أوّلا فى الكلام . وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة فى أقسامهم . مثل قول الكاهن : « أُقْسِم بربّ الحرّتَين من حنَتَش ، لتَهْبِطُنّ أرْضَكم الحَبَتْشُ » (هذا مجرّد تمثيل فقط) . والحَبَتْش وحَنَتْش كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن . ما ذكره المَيدانىّ من قولهم : « إنما هو كبارِحِ الأَرْوَى . قليلا ما يُرى »[1] . وقولهم « أَصُوص . عليها صُوص »[2] . وقد أدّى السجع بطبيعته إلى المجانسة الازدواجية . فكان الازدواج . وربما صار يُكْتَفَى به وَحْدَه دون السَّجْع . أو مع سَجْع قليل . مثل قولهم : « إنّ المُنْبَتّ لا أرضًا قَطَع . ولا ظَهْرًا أبقى »[3] . وهنا نجد الجناس المزدوج فى أرض وظهر . ونجد المجانسة الصرفية الموضعية فى قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا فى الحديث . وأحسبه تمثّل به النبىّ صلى الله عليه وسلم . والله أعلم . ومثل قول الأنصارىّ : « أنا جُذَيْلُها المحكك . وعُذَيْقُها المُرَجَّب » . وأظنه تمثّل به أيضا . ومثل قولهم : « إنّكَ لتُكْثِرُ الخزّ . وتُخْطِئُ المَفْصِل »[4] .

٣ — جعل الناظم يحكم المزاوجة والتسجيع . بأن يتعمّد الموازنة بين أجزاء الأقسام فى مواضع التركيب النحويّة . وفى الهيئة الصّرفية . وفى الصيغة العروضية ، مثل قولهم : « أَمرٌ مُضحكاتِكَ . لا أمر مُبكياتكَ »[5] . وقولهم : « أنت تثِقُ . وأنا مثِق . فمَتَى نتّفق »[6] . فالمُضحكات كالمُبكيات فى الوزن . وتثق ومثق كلاهما متوازن . ومثل هذا كثير فى الأمثال القديمة . نحو : « الأخذ سُرَيْط . والقضاءُ ضُرَيْط »[7] و « الأكل سَلَجان . والقضاءُ لَيَّان »[8] (وإن كان التوازن بين

---

(١) نفسه : ٢٧ .
(٢) نفسه : ٢٦ .
(٣) نفسه : ١٠ .
(٤) نفسه : ٥٩ .
(٥) نفسه : ٤٨ .
(٦) نفسه : ٣٢ .
(٧) نفسه : ٤٣ .
(٨) نفسه : ٤٣ .

سلَجان ولَيَّان . من النوع الصَّرفيّ لاالعروضيّ) . وكان التكرار كثيرا ما يدخل هذا النوع ليُقَوِّيَه . مثل قولهم : « إنما أنت عطيتَة . وإنما أنت عجينة » فهذا كامل التوازن .

ويبدو أن هذا النوع من التسجيع والازدواج احكَم . أوّل مابُدِئ به . كان يجيء فى قسمين قسيمين . مثل : « إذا قَرِحَ الجَنان . بكَت العينان . وإذا تلاحت الخصوم . تسافهت الحلوم»[1] . ثم تجاوزوا القسيمين إلى ثلاثة . كما فى قولهم : « إنّه يحمى الحقيقة . ويَذْسِل الوَديقة ، ويَسوق الوسيقة»[2] . وترى التوازن الموضعىّ هنا بين الأفعال والمفاعيل . والصرفىّ أيضا . إذ كلّ الأفعال مضارعة . ثم تجد الجناس الازدواجىّ العروضىّ فى الحقيقة والوديقة والوسيقة . وكما فى قولهم المنسوب إلى لُقمان بن عاد وابنى تِقْن[3] : قالوا : « كان لقمان ربّ غنم . وكان ابنا تِقْن صاحبى إبل . فأعجبته إبلُهما . فراوَدهما عنها وقال يَعْرِض عليهما ضأنه : «اشتريا ها ابنى تِقْن . أقبلتْ ميْسا . وأدْبرتْ هيْسا . وملأت البيت أقِطا وحيْسا . اشتريا ها ابنى تِقْن . إنها الضَّأن . تُجزّ جِفالا . وتُنْتَج رُخالا . وتُحْلَبُ كُثَبا ثقالا»[4] . فأجاباه بمثل كلامه : « لانشتريها يا لُقْم ، إنها الإبل . حَمِلْنَ فاتَّسقْن . وجَرَيْن فأعْنَقن . وبغير ذلك أفْلَتن » . وهكذا . فكلّ هذه الأمثلة . كما ترى . فيها الموازنة الموضعية . حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول فى بعض ماجاء به . وفيها المساواة فى وزن الرُّخال والجِفال والثِّقال . والهَيْس والميس والحَيْس .

٤ — جعل الناظم يتجاوز مجرّد الموازنة فى الأقسام . إلى تكميل الوزن نفسه .

---

(١) نفسه : ٨٠ .

(٢) نفسه : ٢٦ .

(٣) نفسه : ٣٧ .

(٤) الجفال : الصوف الكثير . والرخال : جمع رخل . وهى سخلة الضأن . وهذا من شاذ الجمع . وقوله تحلب : أى تحلب من كثب لاتتعب الإنسان كالناقة . وضروعها مع ذلك حافلة ثقيلة .

حتى يصير كلّ قسيم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لابدّ أن تكون قد جاءت بعد أن دَرِب الناظمون على الإتيان بقسيمين قسيمين متوازنين ، وثلاثة أقسام ثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمى الحقيقة ، وينسلُ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فبتزيين ووَشْيٍ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامى الحقيقة ، نسّال الوديقة ، سوّاق الوسيقة .

وعند ما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرّد التقسيم المتوازن ، إلى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التى عبدوها فيما بعد . وسُرعان ما كثر فى كلامهم أمثال :

حامى الحَقيقةِ
نَسّالُ الوَديقةِ
آبِى الهَضيمةِ
نابٍ بالعَظيمَةِ
مِعتاقُ الكَريمةِ

وبعد التحوير والتشذيب ، صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة ، أرْصَنَ وأحكم ، مثل :

رَبّاء مَرْقَبَةٍ
وَهّابُ سلْهَبَةٍ
مَنّاعُ مَغْلَبَةٍ

ويمكنك أن تحدِسَ بكل يُسر أن أصل هذا هو : « إنه يَرْبأ المرقبة ، ويَهَبُ السلْهَبة ، ويمنع المَغْلَبة » . ومثل :

تَهّادُ أَنْدِيَةٍ
جَوّابُ أَوْدِيَةٍ
حَمّالُ أَلْوِيَةٍ

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية ، ويجوب الأودية ، ويحمل الألوية . ويمكنك أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طرازٌ أقلّ توازنا منه ، مثل : إنه يشهد النادى ، ويجوب الأودية ، ويحمل اللواء .

٥ — وإذ قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك سبيل الشعر ، كما (نعرفها الآن) . وقد اهتدى إلى أُولى خطُوات الوزن الرصين : وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سجعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع فى موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية .

وليس لدينا من هذا النوع شىء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره قويّة واضحة ، مثل قول أبى المثلّم :

آبى الهَضيمةِ ،
نابٍ بالعَظيمةِ ،
مِتلافُ الكريمةِ ،
جَلْدٌ غيرُ ثُنْيان ،
حامى الحقيقةِ
نَسّالُ الوَديقَةِ
مِعتاقُ الوسيقةِ
لا نِكْسٌ ولا وانِي

وقول أبى صخر :

وتِلْكَ هَيْكَلَةٌ
خَوْدٌ مُبَتَّلةٌ
صفْراءُ رَعْبَلَةٌ
من مَنْصِبٍ سَنِمِ

عَـــذْبٌ مُقَبَّلُها

جَزْلٌ مُخَلْخَلُها

كالدَّعْصِ أسفَلُها

مَخْضُودَةُ القَدَمِ

وهذا النهج من كلام أبي صخر . يمثّل أسلوبا أحدث مما جاء فى شعر أبي المثلّم . ومثله قول الخنساء :

جوّابُ قاصيةٍ

جَزّازُ ناصـــيةٍ

حَمّالُ ألْوِيَةٍ

للجَيْش جَرّارُ

حُلْوٌ حَلاوَتُهُ

فَصْلٌ مقالَتُهُ

فاشٍ حَمالَتُـــهُ

للْعَظْمِ جَبّارُ

وأقول : إن الأقسام التى فى شعر أبي صخر والخنساء . تمثّل أسلوبا أحدث . لرصانة وزنها . وجريانه على الأرباع التى كُتب لها فيما بعد . أن تكون وزن البسيط .

٦ — أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل . من طريق هذه الأقسام . التى كانوا يجيئون بها أسماطاً ؛ ويغلب على ظنى أنهم عرفوا البيت الكامل . بتطويل هذه الأقسام شيئا . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداما جريئا على نظم الأبيات الكاملة متواترة أوّل الأمر . وإنما كانوا يجيئون بالأسماط . ثم يتخلصون منها إلى أقسام أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع . ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبي المثلّم تمثّل هذا الأسلوب . وبحسبك أن تنظر فى هذه الأبيات الأخيرة منها :

١ – رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ
مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ
رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ
قَطَّاعُ أقرانِ

٢ – شَهَّادُ أندِيَةٍ
حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ
جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ
سِرْحَانُ فِتيانِ

٣ – يَحْمِي الصِّحَابَ ،
إذا كان الضِّرابُ .
ويكفِي القَائلينَ ،
إذا ما كُبِّلَ العانِي

٤ – يُعطيكَ ما لاتكادُ النفسُ تَرْسِلُهُ
من التلاد ، وَهُوبٌ ، غيرُ مَنَّانِ

فالجزء الثالث عمد فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالمسجَّعة . وإلى التقسيم المزدوج من غير سجع ، ليأتى ببيت تام ، وكان هذا التنويع منه ، بمنزلة التخلُّص من أسلوب الأقسام المسمَّطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تامًا ، بعد أن مَهَّد لذلك بالبيت المقسَّم قبله .

ونحوٌ من هذا تجده فى كلمة أبى صخر :

١ – كَأَنْ مُعْتَقَةً
فى الدَّنِّ مُغْلَقَةً

صَهباءَ مُصْفَقَةً
مِنْ رانِئٍ رَذَمِ
٢ – شِيبَتْ بِمَرْهَبَةٍ
من رأس مَرْقَبَةٍ
جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ
فى حائِقٍ شَمَمِ
٣ – خالَطَ طَعْمَ ثَناياه وريقَتها ،
إذا يكونُ تَوالِى النَّجمِ كالنُّظُمِ ،

والشاعر هنا لم يجئ بجزءٍ مُمهَّد ، كما فعل أبو المثلَّم ، لكنه جاء با لزحاف الشديد الظهور فى أوّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التامّ .

ومذهب الخنساء فى الرائية أشبه بمذهب أبى المثلَّم :

١ – فَعّال سامِيةٍ
ورّادُ طامِيَةٍ
للمَجدِ نامِيَةٍ
تَعنيه أسفارُ
٢ – جَوّابُ قاصِيَةٍ
جَزّازُ ناصِيَةٍ
عقّادُ أَلْوِيَةٍ
للجيش جَرّارُ
٣ – حُلْو حَلاوَتُه
فَصْلٌ مقالَتُهُ
فاشٍ جَمالَتُه
للعَظْمِ جَبّارُ

٤ — وإن صخرًا ،

لكافينا وسيِّدُنا

وإن صخرًا

إذا نشتو لنحَّارُ

٥ — وإنّ صخرًا لتأتمُّ الهُداة به كأنه علَمٌ فى رأسه نارُ

فأنت ترى هنا أنها قد اتخذت من التقسيم بلا مواقف ، سُلَّما تصعد به إلى البيت الكامل . والتقسيم بلا مواقف ، كما قدمنا ، أسلوبٌ أقدم من التقسيم المسجوع الموزون ، ولكنّ طَلَبَ رصانة البيت وإحكامه (وهو أحْدَث وأقوى ماوصل إليه النَّظم من المذاهب) استدعى الرجوع إلى استعمال تقسيم المواقف القديم ، حتى تندمج الأقسام بعضها فى بعض ، وتكون وزنا تاما متماسكا ، ومن خير ما يمكن الاستشهاد به ، على هذا ، قول امرئ القيس من ضاديته :

بلادٌ عَريضةٌ

وأرضٌ أريضةٌ

مَدَافِعُ غَيْثٍ

فى فَضَاءٍ عَرِيضِ

والأقسام هنا كلها ، تمثِّل أسلوبا أقدم من الذى رأيناه عند أبى المُثَلَّم وأبى صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الوزن التامّ ، فى صياغته على سجعتين متوازنتين ، وازدواجٍ غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

له قَصْرَيا عَسْيرٍ

وساقا نَعامَةٍ

كفَحْلِ الهِجانِ

يَنْتَحى للعَضِيضِ

وإذ قد وضح هذا ، تبيناً خطأ أبي هلال العسكرى الفاحش ، فى نقده لأبيات أبي صخر وأبي المثلم والخنساء، حين حكم ذوقه العباسيّ ، وجعل يتحذلق. فيزعم أن «تعنيه أسفار» و «سرحان فتيان» أقسامٌ قلقة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشطارٌ ، لا بل أبياتٌ كل بيتٍ منها قائم بنفسه ، لم يجسُر على هذه المقالة .

افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التى قدّمناها ، متساوقين تساوُق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤُها ، ومرتبطين ارتباط الهيولى والصورة ؛ الموازنة الهيولى، والتقسيم هيئتها، وكان بينهما من النَّسَب والقُرب ما بين الطباق الكليّ والطباق الجزئيّ . ولو قد وقف النَّظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لغَبَرَ التقسيم والموازنة يتسايران طَوال الدهر. ولكنّ النَّظم كما رأيت ، اكتشف الوزن، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فَرِقا، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيدَ البيت وإحكامه ، وإجادة سبكه .

والموازنة خِلّ لاوفاء عنده ؛ فهى على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمر له من الودّ ، وصدق العلاقة ؛ ما كانت تضمر للنَّظم . فحين اتجه النظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النَّظمُ الوزنَ إلى طراز أنضجَ منه، وأشدَّ صلابة ورصانة ، لاتجهت معه، وفارقت الوزن . وبعد أن كانت إنما تحرص على الملاءمة بين قَسيم وقسيم ، صار يهمها أن تلائم بين شطر وشطر ، وبيت وبيت ؛ وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها ، ويعينها فيما تفعل، وإن لم يشأ، طرحته جانبا، ومضت فى سبيلها .

ويصحّ لنا أن نصف الموازنة ، بعد دخول الوزن والقافية فى الشعر ، بأنها ذلك الوسيط الموسيقى المعنويّ، الذى يؤلف بين أطراف الوَحَدات والتنويع فى الكلام، من طباق وتكرار وجناس، وتقسيم واضح وتقسيم خفيّ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع،

ويجعلها كلّها متلائمة متماسكة ، مفصحة بالانسجام التامّ . ولو جاز لنا أن نستعير تشبيها من العقيدة المسيحية ، فالانسجام بمنزلة الأب ، والنظم ، بوزنه وجناسه وطباقه وتكراره وتقسيمه ومقابلته ، بمنزلة الابن ، والموازنة بمنزلة الروح القُدُس .

تعقد الموازنة فى الشعر العربى :

وبافتراق الموازنة والتقسيم ، وتفرّد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم ، واعتمادها على أن تَبْرز فى الملاءمة بين شَطْرٍ وشَطْر ، وبيتٍ وبيت ، وفى ما تتكوّن منه الأبيات والأشطار ، تعقّدت الضروب المؤلّفة للانسجام فى جَرْس الشعر العربىّ تعقداً شديدا ؛ فهناك الضرب الذي تحدث فيه الموازنة ، من مقابلة تركيب بتركيب ، أو مجانستهما ، وهناك الموازنة التى تكون بين قَسيم وقسيم ، وهناك الموازنة التى تكون بين أجزاء التفعيلات فى البيت ، من دون نظرٍ إلى الأقسام والمواقف . وكل هذه الأشياء ، تجتمع معا فى حَيِّز وزن البيت ، وقد تتجاوزه إلى جزءٍ من القصيدة مكوّن من بيتين أو أكثر ؛ وكلّ هذا يجعل النَّظم العربى ، غاية فى النضج ، تتجاوب فيه الأصداء ، بعضها يتحدّث من وراء عهد عاد ، وبعضها يشعّ بنور الحضارة العباسيّة .

ويمكن حَصْرُ الوجوه التى نشأ منها التعقّد فى الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم (هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقا من أنواع الموازنة) فى ثلاثة :

١ — الموازنة التى تطاوع التقسيم وتساوقه ، ومثالها ، مما التقسيمُ فيه غير مسجَّع ، قول ابن أبى ربيعة :

تهيم إلى نُعْمٍ ، فَلا الشَّملُ جامعٌ ، ولا الحَبْلُ مَوْصولٌ ، ولا أنت مقصر

وقول إبراهيم بن المهدىّ يرثى ابنه :

تَبدّل دارًا غيرَ دارى ، وجيرَةً سواى ، وأحداثُ الزّمانِ تَنوبُ

ومثاله مما التقسيم فيه سجْع ، قول المتنبى :

الدَّهْرُ مُعْتذِرٌ ، والسَّيْف منتظِر ، وأرضهم لك مُصطافٌ ومرتبعُ

٢ — الموازنة التى تستعين بالتقسيم ، وتعينه على الظهور ، مثل قول امرئ القيس :

سِبــاطُ البَنان ، والعَرانين والقَنا ، لِطافُ الخُصور ، فى تَمامٍ وإكمال

فتوازن سِباط البنان ، ولِطَاف الخُصور ، يعين التقسيم الأوّل على الوضوح . ومن هذا قول الحُطيئة [1] :

ألم أكُ نائيا ، فَدَعوتمُــونى ، فجاء بى المواعــدُ والدُّعاءُ

فلَمَّا كُنْتُ جارَكُمُ ، أبَيْتُم ، وشَرُّ مواطِنِ الحَسَبِ الإباءُ

ولمَّا كُنْتُ جارَهُمْ ، حَبَوْنى ، وفِيكُم كان ، لو شِئتم ، حِباء

وَلَمَّا أن مَدَحْتُ القَوْمَ ، قُلْتُم هَجَوْتَ ، وهل يَحِلُّ لى الهجاءُ

ولم أشْتُمْ لكم حَسَبا ، ولكِن حَدَوْتُ بحيث يُسْتَمَعُ الحُداءُ

فقوله : « ألم أكُ نائيا » و « فلمَّا كنت جارَكُمُ » ، وقوله : « ولمَّا كنت جارَهم » كلها متوازنة من جهة العَروض ؛ وقوله : « ولمَّا أن مَدَحتُ القوم » ، وقوله : « ولم أشْتُم لكم حَسَبا » كلاهما متوازن من جهة العَروض ؛ وهذا يساعد على ظهور القسمة ، والقسمة تساعد على ظهوره . وأما قوله : « « قُلْتم هَجَوْتَ ، ولكن حَدَوْتُ » فتوازنان من جهة العروض ، ولكن لاقسمة فى موضع حدَوت .

وقد نظر إبراهيم بن المهدى إلى هذا الصنف فى كلمته التى يقول فيها :

تبدّل دارًا غير دارى ، وجِــيرةً سِوايَ ، وأحداثُ الزَّمان تَنوبُ ،

كأن لم يكن كالغُصْن ، فى مَيْعَة الصِّبا ، سقاه النَّدَى ، فاهتزَّ وهو رَطيبُ ،

كأن لم يكُن كالدُّرّ ، يلمَع نورُه بأصــدافه ، لمَّا تَشِنْهُ ثُقوبُ

والشاهد ما وضعنا تحته خطًا .

---

(١) الكامل : ١ : ٣٥٣ .

ومن أجود ما جاء فى هذا الصنف كلمة امرأة عُبيد الله بن عباس ، ترثى ابنيها ، وقد سبق أن استشهدنا بها فى باب القوافى من الجزء الأوّل ، ونذكر هنا منها بيتين للتدليل :

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَىَّ اللَّذَيْنِ هُمَا ... كالدُّرَّتين ، تَشَظَّى عنهما الصَّدَفُ ،

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَىَّ اللَّذَيْنِ هُمَا ... سَمْعِى وطَرْفِى ، فطرفى اليوم مُختَطَفُ ،

والموازنة العروضية والموضعية واضحة فى الأقسام التى بيّناها بالخطوط .

٣ — الموازنة التى توهم القسمة ولا قسمة ، مثل قول ذى الرمّة :

أَسْتَحدَثَ الرَّكْبُ عن أشياعِهِمْ خَبَرًا ؟

أم رَاجَعَ القلبَ من أطرابه طَرَبُ ؟

فهنا يُخيَّل إليك أن البيت مقسَّم ، وإنما هى الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك وتخادعه . ونحوه قول المتنبى :

ضَرُوب وما بينَ الحُسامينِ ضيِّق ... بَصيرٌ وما بين الشُّجاعين مُظْلِمُ

ونحو هذا كثير فى الشعر العربىّ . وتجده فى أبيات الحُطيئة السابقة ، عند قوله : « حَدَوتُ بحيثُ يُستَمَعُ الحُدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذى الرمّة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ، استطاع أن يُدرك بها سرّ هذا الذى سمّيناه الموازنة ، وسمّاه « لوث » بالموازنة « العددية » . . قال وهو يتحدّث عن المقابلة [1] : « ومن الشعر ما ليس مخالفا ولا موافقا كما شرطوا ، إلا فى الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ؛ نحو قول النابغة :

أخلاقُ مَجْدٍ تَجَلَّتْ ما لها خَطَرٌ ... فى البأس والجود ، بين الحِلْم والخَبَرِ

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَم النابغة دُرًّا ، ويضاف إلى هذا النوع ، قول أبى الطيب :

---

(١) العمدة ٢ : ١٩ .

نَصِيبك فى حياتِكَ من حَبِيبٍ نصيبُك فى منامِكَ مِن خَيالِ

فوازن فى قوله « فى حياتك » بقوله : « فى منامك » وليس بضدّه ولا موافقه ، وكذلك صنع فى الموازنة بين حبيب وخيال ؛ وإن اختلف حرفُ اللّين فيهما ، فإن تقطيعه فى العروض واحد ، فأما قول أبى تمام :

فكُنْتَ لناشِيهم أبا ، ولكَهْلِهم أخا ، ولذى التقويس والكبرة ابنما

فإنه من أحكم المقابلة ، وأعدل القسمة . وقد بيّنت فى هذا الباب أن المقابلة بين التقسيم والطّباق ، فكلما توفر حظهما منهما كانت أفضل . ومن أملح ما رويناه فى الموازنة وتعديل الأقسام مما يجب أن نختم به هذا الباب قول ذى الرُّمّة :

أستحْدَث الرَّكْبُ عن أشياعهم خَبَرًا

أمْ رَاجَعَ القَلْبَ مِنْ أطْرابِهِ طَرَبُ

لأن قوله : « أستحدَث الرَّكب » موازن لقوله : « أم رَاجَع القلب » ، وقوله : « عن أشياعهم خبرًا » موازن لقوله : « من أطرابه طرب » ، وكذلك « الرَّكب » وازن « للقلب » و « عن » موازن « لمن » و « أشياعهم » موازن « لأطرابه » ؛ و « خبرًا » موازن « لطرب » اهـ .

وابن رشيق يستعمل المقابلة هنا بالمعنى الواسع ، وهى تعادل ما نسميه الموازنة وما سمّاه « لوث » : Parallelismus Membrorum . وإنما ذكرنا كلامه اعترافا بفضله وسبقه ، وتبرّكا بذلك .

هذا ، والموازنة الموهمة للقسمة من أفعل الأشياء أثرًا فى زيادة جَرْس الشعر ، وكلّما بعُد موضعها عن التقسيم ، وزاد إيهامُها به ، كانت أقوى ، مثل قول الحطيئة :

مَلَئُوا قِراه ، وهَرّتْه كلابهُـــم ، وجَرَّحوه بأنْيابٍ وأضراسِ

فجرّحوه ، موازنة لملّئوا قراه ، على أنه ليس بموقف . ومن هذا النوع قول البحترى :

بأروعَ من طيّ كأنّ قميصَـهُ يُزَرُّ على الشَّيْخَيْنِ زَيْدٍ وحاتمِ

فقوله : « يزرّ على » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بأرْوَعَ مِن » .

وأحسِب القارئ الكريم ، قد أدرك ما تفعله الموازنة من ربط جَرْس الألفاظ ، بالوزن الذى وُضعت فيه . ومن ربط هذين معا ، بالمعنى الذى يبلغ السمع . وقد سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القارئ بين ذلك ، وبين ما فصّلناه هنا من الحديث عن الجَرْس . فإنما كان الفصل بينهما بغرض الدرس والتحليل . وسبيل الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنه كلٌّ واحد لايتجزأ .

خلاصة عن التقسيم والموازنة :

١ — عرّفْنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسَب مواقف اللسان .

٢ — هذه التجزئة : إما تكون خفيّة ، وسمّينا هذا بالتقسيم الخفىّ ، وهو ماتكون المواقف فيه كأنها اختيارية ، وإما واضحة ، وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .

٣ — والتقسيم الواضح أنواع : فمنه ما لم يراع وزنا ولا سجعا ، ومنه ما راعى الوزن والسجع .

٤ — وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسايرته للوزن والسجع أو مخالفته لهما أربعة أقسام : الوزنىّ التقطيعىّ بلا سجع ، والذى يبارى الوزن بلا سجع ، والذى يبارى الوزن مع السجع ، والذى يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذى يقع فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .

٥ — وذكرنا ان التقسيم كان هو عمادَ الشعر قبل اكتشاف الوزن ، وكانت تسايره الموازنة ، وهى عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتّوافق ، وإما بالتّضادّ ، وإما بالتكامل ، وإما بالتدرّج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعا ، أو بأشياء من ذلك مجتمعة .

٦ — وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف بين الأشطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

خاتمة عن النظم

حين وضّحنا رأينا فى ارتباط التقسيم والموازنة . وتساوقهما إلى أن ظهر الوزن التامّ ، ثم افتراقهما بعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار (راجع الباب السابق) ، رجّحنا أنها هى المراحل التى مرّ بها نظم الكلام العربىّ من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البَحْرية القافَوية المحكمَة . وبين هذه المراحل ، مَرحلةٌ مهمة جدا . لم نُطل الوقوف عندها . لأن منهج بحثنا . وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نتريث ريثما يُبعد القارئ عن غرضنا ، الذى سُقنا الكلام له من أجله (وهو صلة الموازنة بالتقسيم) . هذه المرحلة المهمة هى المرحلة الخامسة ، التى انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم . وقد قُلنا عنها فى حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة . « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرَّصين . وما هو إلا قليل . حتى جعل يعمِد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سَجْعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع فى موقعها . بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شىءٌ نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعارًا تحمل آثاره قوية واضحة » [1] . . . ثم ذكرنا من هذه الآثار أبيات الهُذَليّين والخنساء .

ولعلّ القارئ يكون قد حَدَس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة . تمثل حلقة مفقودة فى تطوّر النَّظم العربىّ ، يمكننا أن نستدلّ عليها . بما وصَلَنا بعدها من شعر هُذَيل والخنساء ، وبعض تقسيمات امرئ القيس بن حُجْر . مثل قوله :

بلادٌ عَريضَةٌ . وأرضٌ أريضةٌ . مدافِعُ غَيْثٍ ، فى فَضَاءٍ عَريضِ

وقوله :

فَتُورُ القِيامِ ، قَطوعُ الكَلا مِ ، تَفْتَرُّ عن ذى غُرُوبٍ خَصِرْ

(١) راجع قبله ٣٢١ .

كأنّ المُـــدَامَ . وصَوْبَ الغَمامِ . ونَشْرَ الخُزَامى . وريح القُطُرِ

الخ

وقوله : وعـــينٌ لها ، حـــدرةٌ ، بَدْرَةٌ

وقوله : أَلَصُّ الضُّروسِ . حَنِيُّ الضُّلوعِ

وقوله : بَرَهْرَهَةٌ ، رُؤْدَةٌ ، رَخْصَـــةٌ

وقوله :

إلا إِنني بالٍ . على جَمَلٍ بالٍ . يَسِـــيرُ بنا بالٍ ، ويتْبعنا بالِ

وقوله :

سِباط البَنانِ . والعَرانين . والقَنا . لِطافُ الخُصُورِ . في تمامٍ وإكمالِ

وقوله :

وأوْتادُهُ ماذِيَّةٌ . وعِمادُهُ رُدَيْنِيَّـــةٌ . فيها أسنَّةُ قَعْضَبِ

وقوله :

له أيْطَلا ظَبْيٍ . وساقا نعامَـــةٍ . وإرخاءُ سِرْحانٍ ، وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ ،

وقوله :

إذا أقْبَلَتْ . قُلْتُ دُبَّاءَةٌ . مِنَ الخُضْرِ مَغْمُوسةٌ في الغُـــدُرْ

وإنْ أدْبَرَت . قُلت أُتْفِيَّـــةٌ . مُلَمْلَمَةٌ لَيْسَ فيها أُثُرْ

وإنْ أعْرَضَتْ . قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ . لها ذَنَبٌ خَلْفَهَا مُسْبَطِرْ

وقوله :

أفادَ فَجادَ ، وشادَ فَزَادَ ، وقادَ فَذَادَ . وعادَ فأفْضَلْ

ويُلحق بهذا قول أبي دواد الإيادي (العمدة ٢ : ٢٦) :

والعينُ قادحَةٌ . والرِّجْلُ ضارِحَةٌ . واليَدُ سابِحَةٌ . واللَّوْنُ غِرْبيبٌ[1] والشدُّ مُنْهَمِرٌ . والماءُ مُنْحَدِرٌ . والقَصْبُ مُضْطَمِرٌ . والمَتْنُ مَلْحوبٌ

وأكثر هذا قد سبق لنا الاستشهاد به .

وهنا نتساءل : هل هذه المرحلة الخامسة المفقودة . التى تدلّ عليها هذه الشواهد ، جاءت طبعية سليقية . تدعوها سجية التوازن . التى لاتفارق السجع والمزاوجة ؟ هل أدرك الناظم العربى القديم . بما رُكِّبَ فيه من حدْس صادق . وفطرة سليمة ، جوهر الصلة الوزنية بين قوله :

حامى الحقيقةِ
نسَّال الوَديقةِ
مِعتاقُ الوَسيقةِ

والوزن الكبير — وزن البسيط — الذى يمكن أن تدرجَ فيه هذه السَّجَعات جميعا . إذا أضيفت إليها فِقْرة تتممها ؟ ثم هل هدته الفطرة أيضا . إلى أن هذه الفقرات المتمِّمة ، التى تصير بها كلّ سجعات ثلاث بَيْتا محكمَ الوزن . ينبغى أن تكون جميعها متحدة فى القافية . حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها . وانسجامها مع ما بعدها . تسميطٌ رصين ؟ ثم هل دلَّته الفطرة أيضًا إلى أن أمثال هذه المجموعة من السَّجَعات :

حامى الحقيقةِ
نسَّال الوَديقةِ
مِعتاق الوسيقةِ

وهذه المجموعة من السجعات :

مَنَّاعُ مَعْلَبَةٍ

---

(١) أى عينه كالشرر ، ورجله تضرح الحصى وتشرحه . ويده تسبح جريا ، ولونه أسود غربيب ، وشده : أى عدوه كالمطر المنهمر . وعرقه ماء منحدر . وقصبه : أى بطنه ضامر . ومتنه أملس ، كالطريق اللاحب .

رَبَّاء مَرْقَبَةٍ
رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ

كلها تنتمى إلى سِنْخ واحد. مع الاختلاف الوزنىّ الواضح بين الأقسام المكوّنة لها ؟ وأنه لن يحتاج فى إبراز هذه الحقيقة ، إلى أكثر من أن يعمد إلى المجموعة الأولى ، فيتمها بفقرة قصيرة مثل : « لانِكْسٍ ولا وَانِ » . وإلى المجموعة الثانية ، فيتممها بفقرة أطول من هذه . مثل : « قَطَّاع أقرانِ » . وأعجب من هذا قول امرئ القيس :

بلادٌ عَرِيضَـةٌ . وأرض أريضة . مَدَافع غَيْثٍ ، فى فضاءٍ عَرِيض

فالقسمان الأوّلان مختلفان جدّا عن القسمين الأخيرين ، فهل الفطرة أيضا هى التى هدت إلى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعها فى نطاق البحر الطويل الثالث ؟

ربما يميل بنا الظنّ بادئ الرأى إلى القول بأن الفطرة السليمة ، وطبيعة التكافؤ فى السجع والازدواج ، هما اللتان مكّنتا من كلّ هذا . ولكنا نسأل بعدُ ، لما ذا لم تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل فى اللغة العِبْرية القديمة ، التى نزلت بها التوراة فى الدهر الأوّل ، ولماذا كان أسلوب المزامير ، والأناشيد العِبْرية ، والأحاديث الإنجيلية الرفيعة التى تحدّث بها المسيح ، كلُّ ذلك مبنيا على أسلوب الموازنة ، وليس فيه شىء من الأعاريض[1] ؟ أليست اللغة العبرية التى نزلت بها التوراة ، والأرامية التى

(١) هذا هو رأى مانسون ، وقد أشرنا إليه ، راجع كتاب : The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ (المجلد الثالث : ٣٧٩٤) تفترض وجود وزن عروضى فى العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنون أناشيد التوراة ، ويوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف باجهل التام بماهية هذه الأعاريض . وتعترف بأنه كثيرا ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر فى التوراة . وافتراضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لايلزمه الوزن العروضى ، حتى يكون صالحا للتغنى والترنم . بل من طبيعة التغنى والترنم أن يحدثا الوزن فيما لاوزن فيه . ذلك بأن المغنى يقدر على أن يمط ويقصر ، حيث لايمط المتكلم ولايقصر ، ويقدر على ملء الفجوات التى بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنن والنبرات . وعندنا فى الأغانى الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضى . واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنون بها ويرتلون . مثل قول المادح : « الكفه طالا . ودحاج محمد يا بهى الرجالا » وأغانى قبائل البقارة وشعرها ، كل ذلك سجع وازدواج .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض فى اللغة العبرية ، فى كتابه : المدخل إلى =

تكلم بها عيسى . كلتاهما من أخوات العربية . وتشبهانها شبها عظيما ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة . إلى ما اهتدت إليه العربية . أو إلى شيء شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عهداً من جميع هذه اللغات . ونجيبك حينئذ بأن فى رصانة أوزان العربية . وإحكام التقاليد التى فى قصيدها ومقطعاتها . ما يدلّ على أنها موغلة فى القدم . فإن كنت تريد بالحداثة أنها عاشت حية إلى عهد طويل . بعد موت تلك اللغات . فإن فى قولك هذا تسليما بأنها قد تعرّضت من عوامل التطوّر . لما لم تتعرّض له أخواتها . ولعلّ أهمّ هذه العوامل جميعا أن يكون اقتباسها الوزن فى صيغة بُدائية من فارس . أو من الشعر اليونانىّ . من طريق آثاره التى تركها فى الأدب الفارسىّ بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنّك هذا الحدْس . فتطالبنى بالدليل النقلىّ . فأنا لا أزعم أن بعض العرب الأوّلين اطلعوا على « أُوميروس » فى كتاب إغريقىّ . أو زَبَروا صحيفةً مما خلفه دارا وقَمبيز . وإنما ألتفتُ إلى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التى سلكها العرب . فأعجِزُ أن أقتنع بأن الفطرة السليمة وحدها . هى التى طوّرتها من الموازنة والازدواج إلى هذا القدر العظيم من الإحكام . الذى يعتمد على كمّ المقطع ورَنّته . لامقابلة التركيب بالتركيب . كما هى حال النظم فى العبرية القديمة . ثم أنظر فى حال الأمم القديمة . فأجد الإغريق هم الذين قد أحكموا الشعر فى الزمان الغابر ؛ مثل إحكام

= التوراة Introductionto the Old Testament (طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص١١٩) وشك شكا شديدا فى الذى زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسى فى التوراة . ورجح حدسا بلا دليل أن النظم العبرى من الصنف الارتكازى . مدعيا أن فى الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هى المقطعى ، والكمى ، والارتكازى وقد بينا فساد هذا الرأى ، بمعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم فى التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينترن ، أن يحسن حدسه فيما نسبه إلى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجهل كل الجهل الطريقة التى كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمرى إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا محيص من رأى لوث ومانسون فى الموازنة العددية .

العرب . (وأكثر من إحكامهم فى رأى النُّقاد الفرنجة) . وقد عرفوا الوزن المقطعى الكمىّ : سداسيا وغير سداسىّ ، وعليه بَنَوْا روائعهم فى الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النُّقَّاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عند ما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير ، ومارلو ، وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا فى عهد الإسكندر . وأثَّروا أعظم تأثير فى الفُرس من جهة دولتهم التى شادوها فى بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع ، فنشروا علم يونان فى كلّ مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام ، وأن سفنهم كانت تصل إلى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدّع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزَنْطة بالمشرق ، استحكم الاتصال بين الإغريق والفرس [1] .

وكلا المدنيتين الإغريقية والفارسية (التى تأثَّرت بها) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبى » يقول فى كتابه : « دراسة فى التأريخ » ، فى غير ما موضع واحد ، إن المدنيات العظيمة كانت لاتملك أنفسها من إرسال « إشعاعات » تجتذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدنية العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبرطانية بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدنية العظيمة ويخرّبها ، ونحوٌ من هذا قد حدث لروما على أيدى القبائل المتوحشة فى القرن الخامس الميلادىّ ، ولبغداد على أيدى التتار ، فى القرن الثالثَ عَشَر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبى » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدنياتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت إلى أعماق الجزيرة العربية ،

---

(١) وقد ظل هذا الاتصال قويا إلى قريب من ظهور الإسلام . ولاسيما بعد أن أغلق الامبراطور يوستنيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩ م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم إلى فارس . وأسست فيما بعد مدرسة جندى سابور ، وكان لها أثر عظيم فى الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعم ، ولا يمكننا أن نزعم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثرا فى تطور النظم العربى . فتاريخ تأسيسها حديث جدا بالنسبة إلى قدم التطور الذى تطوره هذا النظم ، أليس امرؤ القيس الكندى قد عاصر يوستنيان ، وإليه كانت رحلته التى وصفها فى الرائية الرائعة ؟

وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب . فانضوى بعضهم فى ظلّ المدنية الرومانية والفارسية ، كالذى حدث من أمر «تَدْمر» فى عهد أورليان وقبله . وكالذى حدث من شأن لَخْم وغَسّان ، ثم اعتدى سائرهم على كلتا دولتى فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه « الإشعاعات » التى كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها (وطريق فارس أرجح عندنا ، لما سنذكره فيما بعد) واضحةٌ ، إن تقرّيناها فى كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التى جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة (كما هو معروف) من خرافات « إيسوب » .

فهل تستبعد إذن ، أيها القارئ الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ماوصل العرب من « إشعاعات » المدنية الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد استعملت الوزن المَقْطعىّ[1] ، بسيطا بلا كمّ ، وهو شىء لم يكن معروفا فى أُمِّها الآرامية ؟ أليس فى قوّة اتصال السُّرْيان بالحضارة الإغريقية ، مايشرح سرّ هذا الوزن المقطعىّ الدخيل ؟ وإذن نرى أن « إشعاع » الإغريق قد أصاب السريان ، فأثّر فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأثّر فيهم تأثيرًا أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟ ؟[2] .

والوزن ، كما لايخفى ، أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شىءٍ إلى أخذ الغناء والتأثّر به ، ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن فى بلادنا ، إذ يأخذ الناس عن الجوارى الحبشيات بعض نغمات ، ممايُنشدنه بلغتهنّ التى لايفهمونها .

---

(١) راجع المدخل إلى التوراة لبنتزن ص ١١٩ .

(٢) لا يسبقن إلى وهمك يا سيدى أنى أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا فى القرن السادس الميلادى ، وفى هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجماعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربى ودخول الوزن المقطعى الكمى فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذى أريد إليه هو أن الوزن المقطعى الإغريقى سرى ، فأصاب أطرافا من الآرامية ، أدت إلى الوزن المقطعى السريانى ، وأصاب أطرافا من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريقى فى جميع اللغات السامية أثرا واحدا . فهى تتفاوت فى الجودة والرصانة والقابلية للنماء .

والأغنية المعروفة : « ياحبيبي تعالا » (ولا أدرى أغنّها أسمهان رحمها الله أم غيرها) إنماهى منقولة النَّغَم من أغنية أوربية . وأنا لاأتزيد فأزعم أن الوزن المقطعىّ شعّ على العرب فى فخامته الناضجة . كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح حذا عليه الناظم العربىّ عن قَصْد وتعمُّد . وكلّ ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن بالمقاطع شعّت على العرب من نور يونانىّ فارسىّ . وتَلَقَّوها هم بشغف ، وأخذوها وكأنهم لايشعرون ، شأنهم فى هذا شأن الصليبيين حين أخذوا القافية من العرب . وما إن وجدتْ هذه الطريقة المقطعية سبيلها إلى النظم العربىّ ، الذى كان عماده الموازنة والسجع والمزاوجة والتقسيم ، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير ، التى أدّت إلى اختراع البحور .

ء لعلك تقول لى : إنك استدللت بالسريانية ، لتقوّىَ أمر ما تزعمه من تأثر العربية بالمدنية الإغريقية الفارسية . فلماذا تهمل أمر العبرية وتَغْفُل عنه ، وأدبها أعظم وأعمق واليهود بخاصة ، من بين سائر الأمم ، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالا أقوى وأعنف وأطول مما اتصل السُّرْيان ؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس وبختنصر وكُورِش ، وأباطرة الرومان جميعا ؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان؟ أو من أىّ أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين ؟ لماذا لم يسبقو االعرب إلى الكامل والوافر والبسيط أو شىء نحوهما ، ما دامت قد كانت لديهم أداة التأثُّر كاملة؟ وهذا الاعتراض يحمل فى طيّاته عناصر الردّ عليه . إذ قد كان اليهود أمة فى غاية الغايات من المحافظة على التراث القديم ، والحرص على إبقائه نقيا ، وكانوا أمّة ذات كبرياء ، معتزّة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها ، فخورا بما خصّها الله من النبوّة والكتاب . وكانت تأنف من أن تدنّس هذه الخاصة التى خصّها بها الله ، بالزينة التى كانت تراها عند أبناء اللخناوات والأميين (وهكذا كان بنو إسرائيل يسمون غيرهم من الأمم) . فهذا فيما أرى هو سرّ إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان

وغيرهم . على أن المتأخرين جدّا منهم ، لم يستنكفوا أن ينظموا فى الوزن المقطعىّ اللاكمّى ، وفى أوزان عَروضية أخذوها من العرب المسلمين .

وقد كان أهل مَشْرِق الجزيرة العربية ، من قبائل ربيعة وتميم وإياد . هم أوّل من نقل الوزن عن فارس فيما أرى ، لقربهم منها ، واحتكاكهم بها . وقلة تحفظهم فى الأخذ عن مدنيّها ، 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 وحدَها ، دليلٌ كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كثب بآثار المدنية الرومانية فى الشام . ورأوا أملاكا عربا يسيرون سيرة رومية أيّام « تَدْمُر » وأيام « غَسّان » من بعد ذلك . ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا فى جملتهم قوما محافظين ، ويظهر أن محافظتهم هذه كانت دينية السَّنْخ [1] .

وإنما نزعم هذا الزعم لأنا لانرتاب فى أن العرب قد عرفوا فى دهرهم السالف ربًّا غيورًا ، كالذى عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غَيْرته شيئا ، وأشركوا معه أربابا آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوَثَنية ، التى كانت عليها بدايتهم ، والتى رأوها فى أمم تجاورهم . وقد نفر بعضهم من هذا الإله الذى دنسه الإشراك ، إلى النصرانية واليهودية وغيرها . وبقى أهل الحجاز وحدهم أشدّ الناس حِرْصا عليه ، وتمسكا به ، مع ما خالطه من عناصر الإشراك ، لمكان البيت الحرام فى ديارهم . وقد ظهر بينهم على توالى العصور هُدَاة وأنبياء يذكّرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم إلى عبادته دون غيره ، مثل صالح نبىّ ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سِنان ، نبىّ بنى عبس [2] ، ومثل جماعة المتألهين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة . وقد حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قسّ بن ساعدة ، وزيد بن نُفَيل ، وعبد المطلب بن هاشم .

---

(١) نجد فى السيرة أن قريشا اتهمت النبى بأنه كان يعلمه دينه الحديد ، رجل من اليمامة ، راجع السيرة ١ : ٣١٧

(٢) العقد : ٣ : ٣٥١ .

وكلّ هؤلاء متأخّرو العهد ، ولا بدّ أن قد سبقهم رجالٌ اقتبسوا هم منهم هذا التألّه .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التى وردت فى القرآن الكريم، ترينا المَدَى الرهبة والخشية والتقوى التى كان ينظر بها أهل الحجاز إلى البيت المقدس بمكة . من ذلك ماروَوْه من أن بنى جرهم فَجَروا وغدروا، فسلّط الله عليهم أضعف خلقه « الذرّ » ، فلم يُبق منهم ولم يذر[1] . ومن ذلك أن خزاعة بدّلت وغيرت ، فسلّط الله عليها قصىّ بن كلاب ، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها ، وأجلاها إلى الظواهر ؛ ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت ، فبلا الله جنده بطير أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل . وقد عرف أهل الحجاز عامّة بين قبائل العرب، بالحرص على الدين، والتمسّك به . وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة ، بشدّة التحمس فى مراعاة الشعائر والحرمات ، وسُمّوا من أجل ذلك بالحُمْس ، وسميت بنو عامر ، وهم ليسوا بعيدين فى الدار من قريش : بالأحامس لتشدّدهم[2] .

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد ، فلم تكن فى مثل هذا التحفظ ، بل كانوا سراعا إلى تقليد الأعاجم ، والأخذ عنهم ، والاقتداء بهم . والأخباريون يَروُون لنا أن أيادًا بَنَتِ الحَضْر . وأن بعض القبائل الأخرى بنت قصورًا عرفت باسم : سِنداد ، والسَّدير ، وبارق ، والخورنَق . وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلىّ فى قوله :

ماذا أؤمل بَعْدَ آل مُحرِّق ... تركوا منازلهم وبعد إياد

أهل الخوَرْنق والسدير وبارق ... والقصر ذى الشُّرفات من سِنداد

وقد بَنَت بنو حنيفة مدينة حَجْر باليمامة، وبنى كسرَى قصراً لعامله بالبحرين، سماه

(١) راجع مقدمة معجم ما استعجم للبكرى .

(٢) راجع السيرة : ١ : ٢١٦ .

المشقر . وقد بلغ من تأثُّر المجموعة التميمية بالأعاجم، أن جماعة منهم سكنوا الحيرة، وعُرفوا باسم العباد ، وتعلَّموا الفارسية ، وصاروا يكتبون بها وبالعربية بين يدى كسرى، منهم عدىّ بن زيد العبادىّ . وأن فروع تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحصُل على ألقاب ، من هذه الألقاب التى كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة، مثل قولهم: أرداف الملوك ، يعنون أولئك الرؤساء منهم، الذين كان يستصفيهم صنائع الفرس ، مثل المناذرة ، ويستصحبونهم فى مواكبهم . وهذا اللَّقب لاتجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية مثل غَطَفان وهَوازن وكنانة.

ومن طريف ماروته لنا السيرة، أن وفد تميم حين قدموا على النبىّ صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسَّان ، رضى الله عنه ، تبكيتا وتقريعا على أنهم كانوا يرتدون زيًّا أعجميا ، وذلك قوله :

فإنْ كُنْتُمُ جئْتُمْ لِحَقْنِ دمائكُمْ وأموالِكم أن تُقْسَمُوا فى المقاسِمِ
فلا تَجْعَلُوا لِلهِ نِدًّا وأسْلِمُوا ولا تَلْبَسوا زِيًّا كزِىِّ الأعاجم[1]

ولا شكّ أنهم قد عرفوا من آلة البَذَخ الأعجمية، شيئا كثيرًا غير الزىّ، يدلُّنا على ذلك قول عدىّ بن زيد [2] :

يا لَيْتَ شِعْرِى وانَ ذو عَجَّةٍ متى أرى شَرْبا حَوَالَىْ أَصيص[3]
بيتِ جُلوفٍ باردٍ ظِلُّه فيه ظِباءٌ ودواخيل خُوص[4]
والرَّبْرَبُ المَكْفُوفُ أرْدانُهُ يَمْشِي رُوَيْدًا ، كتَوَقِّى الرَّهيص[5]

---

(١) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٣٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندى : ٤ : ٢٥٤ .
(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطئ) : ٧٣ .
(٣) الأصيص : الدن .
(٤) قوله : بيت جلوف ، يعنى : حانة . وكأنه أراد فى بيت جلوف ، وجر البيت على الإضافة إلى « حوالى » ودواخيل الخوص : لعلها عنى بها أسبات الخوص التى كانت توضع فيها الخواتم ، والجرار .
(٥) الربرب المكفوف : أى القيان المكفوفة الأردان ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذى ينزف ، أو أصابه جرح . يصف تكفأهن فى مشيتهن .

والمُشْرِف المَشْمولُ نُسْـقَى به أخْضَرَ مَطْمُوثاً بماءٍ خَرِيص[1]

وقد عاب النقّاد قول عديّ هذا – ذكر ذلك الآمديّ – [2] ينكرون قوله : « أخضر » بمعرض نعته للخمر . ولو قد تفطّنوا قليلا لعلموا أن عديًّا إنما كان يعنى ذلك الخزَف الأخضر الفارسيّ المسمى الحَنْتَم ، الذى ذكره الشاعر الإسلاميّ فيما بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسناءَ أنّ حليلَها بفارسَ يُسْقَى فى زُجاجٍ وحَنْتَم

أم لعله عنى نوعا أخضر من الخمر ، مما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلمّ به عديّ فى ديارات النساطرة . ومهما يكن من شىء ، فهذا الأخضر الذى يصفه لم يكن للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى (ديوانه : ١٦٢) :

ولقد أغـدو على ذى عَتَبٍ يَصِـلُ الصَّوْتَ بِذِى زِيرٍ أبَحْ

فما علمه بالعود ذى العتب والزير الأبح . ولفظة الزير خاصة ليست عربية . وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها : لو لم يتوقع من سامعيه فَهْمَ مراده ؟ وقل مثل ذلك فى كلمة « المِزْهَر » التى يخبرنا العلماء أن أصلها سريانى أو نبطى ، ومثلها فى ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أوّل استعماله كان فى صنعة الغناء . وقد أنشدوا فى ذلك (راجعْ زهرَ فى اللسان) قول القائل :

كما ازدَهَرَتْ قَيْنَةٌ بالشِّراع لِأُسْوارِها عَلَّ منها صباحاً

وهذا البيت مشرقىّ بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأُسوار ، وهو اصطلاح مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجندىّ الرامى بالنَّبْل .

وقد تلطّف جرير (المادة نفسها فى اللسان) وهو تميمىّ ، مشرقىّ الأصل ، فأشار إلى أصل معنى « ازدهر » الغنائىّ ، فى قوله يهجو الفرزدق :

---

(١) المشرف : عنى به إبريق الخمر ، وخضرته ، إما لأنه من خزف أخضر ، وإما لأن مافيه كان خمرة خضراء ، والماء الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .

(٢) انظر الموازنة : ٣٣ .

فإنّك قَيْنٌ وابن قَيْنَيْنِ فازْدَهِرْ بكِيرِك ، إنّ الكِيرَ للقَيْنِ نافِعُ

فلعلّ هذا كلّه يقوّى مازعمناه ، من قلّة تحفظ المشارقة ، وإسراعهم إلى الأخذ من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصَى هذا الباب فعليه بأشعار ربيعة وتميم ، وبخاصة أشعار عدىّ بن زيد ، والمرقّشَين ، والمهلْهِل ، والمخبَّل السعَدىّ .

ونحن لانرتاب أن الوزن المَقْطَعِىّ ، مما أخذوه من الأعاجم ، أقدموا عليه حَذِرين متهيبين أوّلَ الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يُعين على تنميته وتقويته . ومما يدلك على أن الوزن لابد أن يكون قد بدأ بالمشرق بين ربيعة وتميم وإياد ، هذه الأوزان الغريبة الشاذّة التى نجدها فى منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر من شعراء الحجاز ، مثل كلمة المرقّش :

هل بالدّيار أن تجيبَ صَمَمْ لو أنّ رَسْما ناطقاً كَلَّمْ

ومثل كلمة عدىّ بن زيد [1] :

أنعمْ صباحاً عَلْقَمَ بن عَدِى أثَوَيْتَ اليومَ لم تَرْحَلْ

وهذا الوزن بخاصة ، كان كثيراً عندهم ، رويت منه كلمات لعدىّ والمرقّش والأعشى ، ولم يرد منه شىء لزهير والنابغة وعامر بن الطُّفيل وطُفَيل الغنوى ولَبيد ابن ربيعة . وكذلك وزن المرقّش :

لابنة عَجْلانٍ بالجوّ رسومْ لم يتعفين والعهد قديمْ

وهذا كما ترى « بسيطٌ » فى طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلا واحداً فيما وصلنا من الشعر الحجازىّ .

وقد ذكرنا لك فى كتابنا الأوّل ، أن البحر الخفيف والكامل الأحذّ والمنسرح ، كلها مما جاء كثيراً فى أشعار ربيعة ، ولم يجئ منه إلا النادر ، وذلك بأخَرَة ،

---

(١) رسالة الغفران : ٨٣ .

فى شعر الحجاز[١] . وقُلْ مثل ذلك فى بحر المديد ، الذى فى كلمة عدىّ :

يا سُلَيمَى أوقدِى النارَا إنّ من تهوَيْن قد حَارَا

فهذا لم يجىء منه شىء فى شعر زُهير والنابغة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز ، وجاء فى شعر امرئ القيس ، وهو رجل عرف مَشرق الجزيرة ، وعاش فيه دهرًا مع عمه شُرَحبيل ، بين بنى دارم ، ولا تَنْس بَعْدُ أنه كِندىّ ، وأن جدّه الحارث آكل المُرار ، إنما غزا العرب من صُقْع عُمان .

ومما هو جديرٌ بالملاحظة ، أن هذه الأوزان التى لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيرًا ، أو لم يستعملوها قطّ ، تمثّل طورا بدائيا ، بالنسبة إلى أوزانٍ أكمل منها ، كالذى نجده فى قول المرقش « لابنة عجلان » ، وفى كلمة عدىّ :

أنعمْ صباحاً علْقَم بن عدىّ أثَوَيْتَ اليَوْمَ لم تَرْحَل

وكلمة الأعشى : [٢]

أقصِرْ فكلُّ طالب سَيَمَلّ

وهذا كله شىء بين الكامل الأحذّ والسريع ، كما قلنا من قبل[٣] .

وبعضها يمثل نَهْجا فيه عُسْرٌ على أسلوب الموازنة العربىّ ، كبحر المنسرح وبحر الخفيف ، إذ ليست أجزاؤهما ستة متساوية ، كما فى البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أو ثمانية متساوية ، كما فى البحر الطويل والبحر البسيط ؛ أو ستة كالمتساوية ، كما فى البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحدْس الذى نَحْدِسه ، من أن الشعر الموزون بدأ فى مشرق الجزيرة ، وانتقل من بعد إلى الحجاز ، ما يذكره لنا الرُّواة من أن أوّل من هَلْهَل القصائد هو

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١٩٥٥) راجع : ١٧٠ ، ١٨٨ ، ٢٠٥ .

(٢) ديوانه : ١٨٩ .

(٣) راجع المرشد : ١ : ١٧٥ فى الهامش .

المهلهل الرَّبَعيّ . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ فى ربيعة ، وانتقل إلى اليمن ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل إلى تميم ، ثم منهم إلى قيس بالحجاز . وكلهم قد أجمعوا على أن حظّ قريش من الشعر لم يكن كبيرا [1] .

ولعلك تسأل بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة إلى مغربها . والجواب عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة الجندل ، ثم تنتقل إلى اليمامة والبحرين وحضرموت ، ثم تصل إلى اليمن ، ثم من بعد إلى الحجاز ، وتوافى هنالك الأشهر الحرم . وقد صوّر لنا أبوحيان التوحيدى ، فى كتابه الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لاتدع مجالا للشكّ فى أن الاختلاط كان شديدا بين مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُلَّ واحدة منهما أن تؤثر فى الأخرى تأثيرًا عظيما [2] . وقد استدلّ أبوحيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع الجزيرة ، واتصال مواسمها ، وتكرّرها من عامٍ إلى عام ، على أن العرب قد كانوا فى باديتهم متحضرين . وهذا رأى جيدٌ منه ، ويُقَوّى ما نحن بصدد زعمه ، من أن تبادل المعارف والأساليب ، كان أمرًا شائعاً بينهم ، ومن طريقه كوّنوا لغتهم الفصحى وشعرهم الرصين [3] ويخيل إلىّ أن الأوزان الركائك التى استحدثها الرَّبَعيون مثل الكامل الأحذّ ، وأوزان المرقش وعدىّ ، وقول الآخر :

لو وَصَلَ الغَيْثُ لأبْنَيْنا امْرأً كانَتْ له قُبَّةٌ سَحْقَ بجاد

يخيَّل إلىّ أن هذه الأوزان لم تلبث أن نفحتها ريح التقسيم والموازنة القوية ،

---

(١) راجع العمدة : ١ : ٦٩ – ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخى اللغة العربية المتأخرين ، ولاسيما فى عصرنا هذا ، يزعمون أن اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلى المحكم ، تفرعت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هى لغة قريش ذاتها ، انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمرى إنى لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا النابغة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسنى لهم أن يفرضوا لهجتهم على الجزيرة ؟ والراجح عندى أن اللغة الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلتا المجموعتين الحجازية والتميمية ، فى إحكام صناعتى النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة فى ذلك الزمان السحيق . وأحيل القارئ بعد على كتاب رابين Rabin المسمى Ancient Western Arabian ، ففيه آراء لاتخلو من طرافة .

وهى التى كانت غالبة على أساليب الحجاز ، فأفادتها قوّة ، وأعانتها على التطوّر والنُّضْج . ولعلك إن نظرت إلى بنية الكامل ، عند ما كان أحذّ ومضمرًا هكذا :

متفاعلن متفاعلن فعلن

وبِنْيته حين تمّ وصار :

متفاعلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فإن (متفاعلن متفاعلن) أقرب وأنسب لأن يقع فيه قسمٌ يتبعه آخرُ مثله ، وثالث مثله من (متفاعلن متفاعلن فعلن) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهما من مطاوعة الموازنة والتقسيم بمكان يوهم أنهما إنما تفرّعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون مؤثر خارجىّ . خذ مثلا قول امرئ القيس :

بِلادٌ عَرِيضَـةٌ ؛ وأرضٌ أريضة مَدَافع غَيْثٍ ، فى فَضاءٍ عَرِيضِ

وخذ قول الهذلى[1] :

شدّوا على القوْم ، فاعتطَوْا أوائِلَهُم جَيْشَ الحمارِ ، ولاقَوْا عارِضًا بَرِدا

فالطَّعْنُ شَغْشَغَةٌ ، والضَّرْب هَيْقَعَةٌ

ضَرْبَ المُعَوِّلِ تحْتَ الدَّيْمَـةِ العَضَدَا

وللقِسِىّ أزاميـلٌ ، وغَمْغَمَةٌ حِسَّ الجنوب تسوقُ الماءَ والبَرَدا

ومن كلام هُذَيل فى تقسيم الطويل ، قول ساعدة بن جُؤَيّة[2] :

ومَشْرَبِ ثَغْرٍ للرِّجالِ كأنّهُمْ بعَيْقاتِهِ هَدْءًا سِباعٌ خَواشِفُ

أى مارّة مرًّا سريعا .

به القومُ ، مسلوبٌ قليلٌ ، وآئبٌ ثُمامَا ، ومكْتوفٌ أوانا ، وكاتفُ

---

(١) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ (القسم الثانى) ٤٠ – ٤١ . وقوله : اعتطوا : أى شقوا . وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقعة : كل ذلك حكاية لصوت الطعن والضرب . والمعول الذى يبنى عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعى فيتظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهى الدوى .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

وقوله من أُخرى :

فجالَ وخالَ أنَّهُ لم يَتَعْ بِهِ ... وقد خلَّهُ منهمْ ، صويبٌ مُعَرَّدُ

وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرئ القيس الذى استشهدنا به من قبل ، أقرب إلى النهج القديم ، الذى إنما هذه آثاره .

وانظر فى هذا الطراز من كلام أبى المثلَّم [1] :

أصَخْرَ بن عبد الله ، إن تك شاعرًا ... فإنَّك لا تُهْدِى ، القريضَ لمُفْحَمِ

أصَخْرَ بن عبد الله ، قد طال ماترى ... ومن لايكرِّم ، نفسه لايُكرَّمِ

أصَخْرَ بن عبد الله ، من يَغْوِ سادرًا ... يُقَلْ غيرَ شكٍّ ، لليَدَيْن وللفم

أصَخْرَ بن عبد الله ، هل ينفعنَّى ... إليْكَ ارتجاعِى ، أفنُدِى وتسلُّمِى

وشبيهٌ بهذا ، فى توخِّى الجزء من البيت ، وموازنته بقطَعٍ واضحة من الكلام ، قول مالك بن خالد الخُناعِىّ الهُذلىّ [2] :

فِدًى لبَنِى لِحْيانَ ، أُمِّى وخالتى ... بما ماصَعُوا بالجِزْعِ ، رَجْلَ بنى كَعْبِ

ولمَّا رأوْا نَقْرَى ، تَسيلُ إكامُها ... بأرْعَنَ جرَّارٍ ، وحامِلَةِ غُلْبِ

فضارَبَهُمْ قَوْمٌ ، كِرامٌ أعِزَّةٌ ... بكلِّ خُفافِ النَّصْلِ ، ذى رُبَدٍ عَضْبِ

فما ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْس ، حتى كأنهُمْ ... بذات اللَّظَى خُشْبٌ ، تُجَرَّ إلى خُشْبِ

كأنَّ بذى دَوْرَانَ ، والجزْعِ حَوْلَهُ ...

إلى طَرَفِ المِقْرَاةِ ، أرغِيةَ السَّقْبِ

أى كأن سقب السماء رغا على من بهذه المواضع فأهلكهم .

ويجرى هذا المجرى ، من كلام هُذيل فى البحر البسيط . قول صخر الغىّ يهجو أبا المثلَّم [3] :

---

(١) نفسه : ٢ : ٢٢٦ .

(٢) نفسه : ٣ : ١٥ — ١٦ .

(٣) وفى السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجرى هذا المجرى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ و ٤ : ١٩٩ .

أبا المُثَلَّمِ ، إنى غيرُ مُهْتَضَمٍ ، إذا دعوتُ تميما ، سالتِ المُسَلُ ،
أبا المُثَلَّمِ أقصرْ ، قبل فاقِرَةٍ ، إذا تُصِيبُ سواء الأنفِ تحتفِلُ ،

أى ينكشف العظم منها .

أبا المُثَلَّمِ ، قتلى أهْلِ ذى خَنَبٍ ، أبا المُثَلَّمِ ، والسَّيْءَ الذى احتملوا ،

يذكّره بؤلاء القتلى والسَّيِّء من الأمر الذى احتملوه .

أبا المُثَلَّمِ ، لا تَخْفِرْهُمُ أبَدًا ، حتى الممات ، ولا تَنْسَ الذى فعلوا ،
أبا المُثَلَّمِ مَهْلاً ، قبل باهِظَةٍ ، تأتيك منى ، ضَرُوسٍ ، نابُها عَصِلُ ،
أبا المُثَلَّمِ ، إنّى ، ذو مُبادَهَةٍ ،
ماضٍ على الهَوْل ، مِقْدامُ الوغى ، بَطَلُ ،

وهذا الذى تمثّلنا به كله ، يُبَيِّن لك قوّة ما بين الموازنة المجارية للتقسيم ، والموهمة له ، وما بين هذين البحرين الطويل والبسيط ؛ فأنت ترى الشاعر فيه ، إما يقسم عند كلّ جزء ، وإما يشير إلى التقسيم بما يتعمده من الموازنة .

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التى يجىء فيها التكرار والإبهام والسجع عند هذيل[1] . وهذيلٌ كانوا فى طَرَف الحجاز مما يتاخم نجدًا شرقىَّ مكة والطائف ، وكانوا مُوغِلين فى البداوة والتأبُّد ، وكانوا يسعَون إلى الأسواق ولا تسعى إليهم . فهم بهذا كانوا أبْعَدَ من التأثير المشرقىّ التميمىّ ، إذا قسناهم بالقبائل الكبيرة مثل غَطَفان ، والقبائل التى كانت تسكن فى مكة وحولها ، وفى الطائف وحولها . وكأنّ الوزن المشرقىّ ، لَمّا وَصَلَهُمْ من إخوانهم الحجازيين ولما سمعوا ذَرْءًا منه فى الأسواق ، غَبر زمنا بينهم وهو ممزوج بالأصناف التقسيمية التوازنية ، الصارخة الظاهرة ، الغالبة عليها دَندنة التأبد والوحشية .

وبنو أسدٍ يشبهون هُذَيْلاً شيئا ، من ناحية انتحائهم عن الحجاز ، ومتاخمتهم نجدًا ، وبُعدهم عن سبيل الأسواق ، فقد كانوا يسكنون قريباً من ناحية أجا وسَلْمَى ،

(١) وفى أبيات غير مستقيمة تجرى هذا المجرى ، راجع : ١ : ٢٣٠ ، ٤ ، ٧٩ ، ٤ : ١٩٩ .

وذانك معدودان فى طرف الحجاز ، متوسطين (إلى الجانب النجدىّ) بين غَطَفان وطيئ . وقد ترك لنا بنو أسدٍ أثرًا شعريا مهمًّا للغاية ، يدلّ على غلبة التقسيم فى مذهبهم ، وهو قصيدة عَبيد بن الأبرص المعلقة :

أقْفَرَ مِن أهلِهِ مَلْحُوبُ فالْقُطَبِيَّات فالذنوب

وقد عاب قُدامة هذه القصيدة من جهة الوزن (نقد الشعر ١٠٧) ، وذكر أن عَبيدًا أسرف فى تخليعها ، وفى مداومة الزِّحاف ، حتى لم يكَد يسلم منه فيها بيت واحدٌ ، واستشهد بقوله :

والمرء ما عاش فى تكذيبِ طُولَ الحياة له تعـذيبُ

وقال : « هذا معنى جيِّد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبَّح حسنه ، وأفسد جيِّده » . ولو قد أحسن قُدامة التأمُّل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم والموازنة ، مُشْرِبا لها روح الوزن البسيط المخلَّع ، وهو وزن لم يستقرَّ فى فؤاده ، يدلُّك على ذلك توفيقه إليه فى نحو قوله :

وكل ذى غيبَةٍ يئوبُ وغائبُ الموت لايئوبُ
من يسأل الناسَ يحرمُوه وسائل اللهِ لا يخيبُ

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجارى على الموازنة والتقسيم ، فباراه بكلمته :

عَيْناك دمعهما أَوْشالُ كأنَّ غَرْبَيْهما سِجالُ

وقد وقع عُرْوَة بن الورد فى قريبٍ مما وقع فيه عبيدٌ ، إذ حاول الوزن الكامل الأحذَّ ، وهو وزن مَشْرقَ لم يستقرّ فى قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء له منه هذا البيت الذى رواه قُدامة :

ونكَحْتِ راعىَ ثَلَّةٍ يُثْمِرُها والدَّهْرُ فائتُـه بما يُبْقى

فعَجُز هذا جارٍ على الكامل الأحذّ ، إلا أن صدْره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببنى أسَدٍ اتصالاً شديدًا ، وظهرت أوائل خلاعته

وهو بين ظهرانيهم ، فطرده أبوه كما يَرْوِى الرُّواة ، فجعل يتنقل بين مياه العرب ، ويأوى أحيانا إلى عمه شُرَحبيل بين بنى تميم . ولاشكّ أن امرأ القيس قد عَلِق بفؤاده من التقسيم والموازنة التى رآها عند بنى أسد ، شىء كثير ؛ وشعره ناطق بذلك ، إذ لاتجد بين الشعراء الفحول ، أحدًا يشبهه فى الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد من كلامه ، ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ماسبق[1] ، وتأمّل فيه موضع الموازنة التى توهم القسمة ، والقسمة التى تجرى معها الموازنة :

أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ القديمِ ، بِعَسْعَسَا ، كَأَنِّى أُنَادِى أَوْ أُكَلِّمُ أَخْرَسَا

وفيها يقول :

تأوّبنى دائى القــديم ، فغلّسا ، أحاذر أن يرتدّ دائى ، فأُنْكَسا
فيا ربَّ مَكْرُوب ، كررْتُ وراءه ، وطاعنتُ عنه الخيلَ ، حتى تَنَفَّسا ،
ويا ربَّ يَوْمٍ قد ، أروحُ مُرَجَّلاً ، حبيبا إلى البيض ، الكواعب ، أملسا ،
يَرِعْنَ إلى صَوْتى ، إذا ما سَمِعْنَهُ ، كما ترعَوِى عِيطٌ ، إلى صَوْتِ أعْيَسا
أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ ، من قَلَّ ماله ، ولا من رأيْنَ الشيْبَ ، فيه وقَوَّسا ،
وما خِفْتُ تبريحَ الحياةِ ، كما أرَى ، تضيق ذراعى أن أقومَ ، فأَلْبَسا ،
فلو أنها نَفْسٌ ، تَمُوتُ سَوِيَّةً ، ولكنَّها نَفْسٌ ، تَسَاقَطُ أنْفُسا
وبدَّلْتُ قُرْحا داميا ، بعد صِحَّةٍ ، فيالك مِنْ نُعْمَى ، تحوّلْنَ ، أبْؤُسا ،

وهاكَ مثالا آخر لتقسيمه وموازنته أوضحَ من هذا[2] :

تَرُوحُ إذا راحَتْ ، رواح جَهَامَةٍ ، بإثرِ جِهامٍ ، رائحٍ ، مُتَفَرِّق
كأنَّ بها هِرًّا ، جنيباً تَجُرُّه ، بكُلِّ طريقٍ ، صادفته ، ومأزِق
كأنى ، ورحلى ، والقِرابَ ، ونُمْرُقى ، على يَرْفَئِىٍّ ، ذى زوائدَ ، نِقْنِق

واليرفئىّ : ذكر النعام شبَّه به ناقته .

تَرَوَّحَ من أرض ، لأرضٍ نَطِيَّةٍ ، لذِكْرَةَ قَيْضٍ ، حول بَيْضٍ ، مفلّق

---

(١) مختارات الشعر الجاهلى : ٦٥ - ٦٦ .
(٢) مختارات الشعر الجاهلى : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بَحْرِي الطويل والبسيط بخاصة ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربى ، وأعمرها بالنغَم ، وأصلحها للكلام القوىّ الجزْل الفحْل ، لما اجتمع فيهما من رصانة الموازنة بكامل أداتها ، وتمام الوزن كما أُخذ فى أصله من المشارقة ، وصلاحيةُ أرباعهما للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلهما من أحبّ الأوزان إلى الحجازيين ، وأعلقها بآذانهم ؛ ولعلّ الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوهما فى صيغتهما الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصولُهما من المشرق . ويقوّى هذا ظهور التقسيم واضحا فى الأمثلة التى ذكرناها من شعر هُذَيل ، لاسيما المُرَصّع المسمَّط منه ، وفى شعر امرئ القيس ، لاسيما المُسجَّع والمزاحَف منه ، ولا أشكّ أنه أخذه عن بنى أسَد .

وقد لبس الطويل والبسيط فى شعر النابغة وزُهير ومدرستهما أبهتهما كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكّبا البحور القصار والخفيف والمنسرح كلّ التنكُّب ، (ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيُحكمان أوزانها) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلَغ الذى لا بَعْدَه . فقد كانت روح الموازنة الحجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتى كانت عند أسدٍ وهُذَيل وسُلَيم ، راسخة فى نفوسهما وأنفس الذين عنهم أخذا ، فتجد النابغة مثلا ، زوَّج هذه الموازنة إلى أشطار الطويل ، فى الأكثر الغالب ، لا إلى أقسامه ؛ وتعمَّد بذلك أن يجرىَ هذا البحر إجراء يوهمك به أنه من قبيل النظم التوازنىّ القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمَّل قوله [1] :

وإنى لألقى من ذَوِى الضغْن منهمُ . وما أصْبحَتْ تشكو من الوَجْد ساهِرَهْ ،
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من خليلِها . وما انْفكّت الأمثالُ فى الناسِ سائرَهْ ،
فقالت له أدْعُوك للعَقْل وافيا . ولا تَغْشَيَنّى منك بالظُّلم بادِرَهْ ،

(١) نفسه : ٢٥٦ .

فوثّقها بالله حينَ تَراضَيا، فكانت تَدِيه المالَ غِبًّا وظاهِرَهْ
فلَمّا تَوَفّى العَقْلَ إلا أقَلَّهُ، وجارَتْ به نَفْسٌ عن الحقّ جائرَهْ
تَذَكَّرَ أنّى يَجْعَلُ اللهُ جُنَّةً، فيُصْبِحَ ذا مالٍ ويَقْتُلَ وَاتِرَهْ

وأراد بالعقل هنا : الدية . ولعلك تأملت هنا كيف جعل شطر البيت قسما ، حتى إنك لو حذفت الوزن لم يُفسد ذلك ما جاء به من الموازنة . ونحو هذا قوله [1] :

أتانى أبَيْتَ اللَّعْنَ أنك لُمْتَنِى، وتلكَ التى تَسْتَكُّ منها المسامِعُ،
مقالةُ أن قد قُلْتَ سَوْفَ أنالُهُ، وذلك من تلقاءِ مثلِكَ رائعُ،
لعمرى وما عمرى علىَّ بهَيِّن، لقد نطقت بُطْلاً علىَّ الأتارعُ،
أقارعُ عوفٍ لا أُحاول غَيرَها، وجوهُ قرودٍ تبتغى من تجادعُ،

وفيها :

فإنْ كنتُ لاذو الضِّغْنِ عنى مُكَذَّبٌ وَلا حَلِفِى على البَرَاءَةِ نافِعُ
ولا أنا مأمونٌ بشىءٍ أقُوله، وأنْتَ بأمْرٍ لا مَحَالَةَ واقِعُ،
فإنَّك كاللَّيل الذى هو مُدْرِكى، وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسعُ

فالموازنة ناصعة بينة فى كلّ هذا، وكأن الكلام سيق من طريقها، لا من طريق الوزن .

ومذهب زُهير ، كما قدّمنا لك منه طَرَفا فى بحر البسيط ، يعتمد على المواقف الخفيّة ؛ وفى الطويل يدخله تقسيم المواقف الواضح نوعا ، والموازنة التى تكاد توهم التقسيم، مع مراعاة الموازنة الكبرى، التى تكون بين شطرى البيت على أسلوب النابغة . وهاكَ مثلاً قوله :

إذا السَّنَة الشَّهباءُ بالناس أجْحَفَتْ، ونال كِرامَ المالِ فى الجَحْرَةِ الأكْلِ،
رأيْتَ ذوى الحاجات عند بيوتهم، قَطينا لهم ، حتى إذا نَبَتَ البَقْلُ،
هنالكَ إن يُسْتَخْبَلُوا المالَ ، يُخْبِلوا، وإنْ يُسْأَلُوا يُعْطُوا ، وإن يَيْسِرُوا يُغْلُوا،

(١) نفسه : ٢٠٣ – ٢٠٤ .

وفيهم مَقاماتٌ ، حِسانٌ وجوهُهم ، وأندية ، يَنتابُها القولُ والفِعْلُ ، على مكثريهم رَزْق مَن يَعْتريهمُ ، وعند المُقِلِّين ، السَّماحةُ والبَذْل ،

وهكذا بدأ النظم الذى بدأ موازنة وتقسيما فى الدهر السالف ، ودخله الوزن من طريق ربيعة وإيادٍ وتميمٍ ، كمالَهُ وغاياته فى الحجاز ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ، بالوزن المقطعىّ الكمّىّ التزاوج الكامل ، واستخدما التقسيم خفيًّا وجليًّا بين أيديهما وصيفا ومِنْصَفا وساعيا ومباريا .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمّ معه أيضا إحكام البيان ، على الأسلوب الرمزىّ ، الذى يستهلّ بشجن النسيب ، ثم يسيح فى الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك إلى الغرض المراد ، خلاصًا لايُراد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا الأسلوب الرمزىّ ، مع ما يمازجُه من الانسجام الموسيقىّ اللفظىّ المركب ، يعكس صورة هذه البداوة المتحضرة فى وثنيتها ، التى نسيت الإله الغيور الفرد ذا الحرم المقدس بمكة ، وعكفت على بطولةٍ قوامها فضائل مستمدة من الفطرة السحيقة ، والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافظون قد بلغهم نُضْج هذه الوثنية ، فضربوا فى غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم إلى قيس ؟ أم لم يصِرْ النابغة وزهير وأوس وتلاميذهم هم فحول الشعراء لايزاحمهم فى ذلك إلا الأعشى ، الذى كان على رَبَعيَّتِه شاعرًا جوّالا ، يمدح سادات قيس ، ويدخل فى منافراتهم ، ويَمتاح رِفْدهم ، ويبارى شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قريش الحُمْسُ حقًّا ، الذين كانوا أقلّ الناس نصيبا من الشعر ، قد أصابتهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين ينظمون فى الطويل والوافر — أليس يخبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء النبىّ صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزِّبَعْرى وأباعزّة الذى أُسِرَ ثم غَدَرَ ؟ أم لاينسبون لامية طويلة إلى أبى طالب ، توشك ، على انتحالها ، أن تبلغ مبلغا حسنا ، ولا شكّ أن بعض أبياتها صحيح؟ (السيرة ١ : ٢٨٦) .

لقد كان المَسْرَح مهيَّئاً لثورة دينية عنيفة ، تَهُزُّ هذا الرضا المُشْرِكَ الذى عَمَّ الجزيرة العربية . وقد جعلت بوادر هذه الثَّورة تبرز دُفَعا دُفَعا ، يحمل ألويتها هؤلاء الديَّانون ، والمتألِّهون ، والأنبياء المضيَّعُون ، أمثال خالد بن سِنان . ثم انفجرت فى عُنفها الذى اجتاح أمامه كلَّ شىء ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو إلى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهيب بالناس إلى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذى لايغفر أن يُشْرَك به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل فى يُمْنَى يديه القرآن كتابا عربيا مبينا ، يتحدَّى الفصحاء والبلغاء ، ويهزأ بالكهَّان والشعراء ، وإذا تأمَّلت هذا الكتاب الأزلىَّ القِدَمى ، كما تأمله الوليد بن المغيرة وأبو جهل والنضْر بن الحارث وصناديد قريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستقيم على الأعاريض ، ويحتقر الكامل والوافر ، والبسيط والطويل جميعا ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغىِّ ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، وموافقتها ومخالفتها ، وتدرّجها وتبلُّجها — تلك الموازنة التى نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاءُ إبراهيم الخليل ، إذ يرفع القواعدَ من البيت هو وإسماعيل . فهل عَجَبٌ أن بهَرهم ودَحَرَهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذى ليس كمثله إعجاز !

تذييل

تحدثت لك أيها القارئ الكريم فى هذا الكتاب عن ماهية الجَرْس ، وعما قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسنها ، ثم عَمَدت بعد ذلك إلى الحديث عن الانسجام فى أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرت ذلك كله فى التكرار والتنويع ؛ وفصّلت لك فيهما الحديث على قدر استطاعتى من التحصيل والاستنباط والتأمُّل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافى التى كنت قد تحدثت إليك عنها فى الكتاب الأوّل .

وإلى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغَمية . على أنى أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذى نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها إلى ثلاثة أبواب : هى النظم ، والجَرْس اللفظى ، والصياغة . وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيالٌ يحتاله الباحث ، كيما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتا ليستدل بما يراه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهى حية ؛

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتابا ثالثا فى صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مَدَّ الله فى الأجل ، وقوّى الساعد والقلب ، وفتَق الرأى والحِجا ، وأيَّد العزيمة والنية ، استمررت أبحث فى صناعة الشعر حتى أقدم لك فى ذلك كتابا جامعا . وأتبع ذلك بتأريخ لصناعة النقد والنقّاد ، وعرض للجهد الصالح الذى بذلوه من لَدُن ابن سَلاَّم إلى ابن الأثير ؛

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الثانى

فهارس الكتاب

١ — فهرست الأبواب

٢ — فهرست الأعلام

٣ — فهرست الهوامش الهامة

obeikandl.com

١ – فهرست الأبواب

الصفحة	الموضوع
١	الباب الأول : الحَرْس .
٤	فصاحة الكلمة والكلام .
١٢	أصول الألفاظ .
١٤	الألفاظ والبيئة .
١٤	الزمن .
١٦	الزمن وتطوّر الأخلاق .
١٩	المكان .
٢٠	الطبقات .
٢٢	المودة .
٢٥	المزاج والألفاظ .
٢٦	مقاييس الألفاظ .
٢٩	ضرورة التحسين .
٣٣	الباب الثانى : حقيقة الجمال .
٣٨	حقيقة الانسجام .
٤٠	الانسجام فى لفظ الشعر .
٤٤	أركان الرنين .
٤٥	المطلب الأول : التكرار المحض .
٤٥	التكرار المراد به تقوية النغم .
٧١	خلاصة .
٧٢	التكرار المراد به تقوية المعانى الصورية .
٩١	قصيدة مالك بن الريب .
٩٨	التكرار الصورى فى الرحلة والسفر .
١٠١	التكرار الصورى فى المدح والفخر .
	التكرار الصورى المراد به تقوية
١١٦	المعانى التفصيلية .
١٢٥	خاتمة عن التكرار .
١٢٩	المطلب الثانى : الجناس .
١٣٦	أصناف الجناس الازدواجىّ .
١٣٨	أصناف الجناس السجعىّ .
١٤٥	السجعىّ الاشتقاقىّ .
١٤٦	الجناس السجعىّ المتشابه .
١٤٧	الجناس الموهم .
١٤٨	الجناس التامّ .
١٤٨	كلمة عن الجناس .
١٦٦	مذهب أبى تمام .
١٧٥	مذهب البحترىّ فى الجناس .
١٨٠	بعد البحترىّ .
١٨٣	المتنبّى .
١٩١	أبو العلاء المعرىّ .
١٩٤	المعرىّ وشيطان اللغة .
١٩٨	انتقام المعرىّ .
٢٠٤	المعرىّ والجناس .

obeikandl.com

الصفحة	الموضوع
٢٣٢	خلاصة .
٢٣٣	خلاصة عن قيمة الجناس من ناحية الجرس .
٢٣٥	المطلب الثالث : الطباق .
٢٣٦	آراء القدماء فى المطابقة .
٢٤٤	أنواع الطباق .
٢٥١	الخطابة والأخبار .
٢٥٧	كلمة عن الطباق .
٢٦٩	خلاصة .
٢٧٢	المطلب الرابع : التقسيم .
٢٧٤	آراء القدماء فى التقسيم .
٢٧٨	أنواع التقسيم .
٢٨٤	التقسيم الواضح .
٣٠١	وقفة عند المتنبى .
٣٠٨	التقسيم والموازنة .
٣١١	التوافق .
٣١٢	التدرّج .
٣١٣	تطوّر التقسيم والموازنة .
٣٢٢	افتراق التقسيم والموازنة .
٣٢٣	تعقد الموازنة فى الشعر العربى .
٣٢٧	خلاصة عن التقسيم والموازنة
٣٢٨	خاتمة عن النظم .
٣٥٢	تذييل .

٢ ـ فهرست الأعلام

ا

إبراهيم بن المهدى : ٣ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ .
أبرهة : ٣٣٧ .
ابن الأثير : ٧ ، ٨ ، ١١ ، ٢٦ ، ٢٧ .
أحمد بن الحسين المتنبى = المتنبى .
أحمد بن الحسين القاضى : ٧٠ .
أحمد بن عبد الله بن سليمان : المعرى .
أحمد بن على الخراسانى : ٧٠ .
الأخطل : ١٠٦ ، ٢٦٦ .
أربد : ٨٦ .
أرسطوطاليس : ٣٧ .
إسحاق بن إبراهيم : ٣ ، ١٦٨ .
إسكندر المقدونى : ٣٣٣ .
أصبهان : ٣٣٥ .
الأسود بن يعفر النهشلى : ٢٧٩ ، ٣٣٧ .
الأصمعى : ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٣٠٠ ، ٣٥٠ ،
ابن الأعرابى : ٢٤٠ .
الأعشى : ١٢٧ ، ٣١٣ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ .
أعشى باهلة : ٢٨٠ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ .
الفضل بن يحيى : ٢٦١ .
إفلاطون : ٣٣ .
إقليدس : ٣٠١ .
الآمدى : ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ،
١٦٢ ، ١٦٧ ، ١٧٥ ، ١٨٢ ، ٢٤٣ ،
٢٦٦ ، ٣٣٩ .
امرؤ القيس : ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٣ ، ٧٢ ،
٧٦ ، ٧٧ ، ٩٦ ، ١١١ ، ١٤٨ ،
١٥١ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ٢٣٥ ،
٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٧٦ ،
٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ،
٢٩٨ ، ٣٠٠ ، ٣٠٢ ، ٣٠٨ ، ٣٢١ ،
٣٢٤ ، ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ،
٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ .
أمية بن عبد شمس : ٥ .
الأنصارى : ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٤ .
أوس بن حجر : ١٦١ ، ٣٥٠ .
أومير وس : ٣٣٢ .

ب

البحترى : ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٧١ ، ٧٢ ،
٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ،
١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ،
١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٤١ ،
١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٧١ ، ١٧٥ ،
١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ،
١٨٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٤٣ ، ٢٩٧ ، ٣٢٦ .
بدر بن عمار : ٣٠١ .
البديعى : ١٨٧ ، ٣٠٤ .
البرعى : ٩٠ .
بشار : ١٨ ، ١٥٦ ، ١٦٧ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
بوب (الكسندر) : ٣٣٣ .
بوكاشيو : ١٨ .
بيرنى المؤلف : ٣١٠ ، ٣١٢ .

ت

تأبط شرا : ٤٧ ، ٤٨ ، ٧٢ ، ٢٧٩ .
تادوس وزير ابن مرداس : ٢٠١ .

ابو 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 (أرنولد) : ٣٣٣ .

ث

الثعالبي : ١٢١ ، ٣٠١ .

ج

الجاحظ : ٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٨ .

ابن الجراح الناقد : ١٥٦ .

جرير : ١٧ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٣ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٩ ، ١١١ ، ١٢٣ ، ١٥٥ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢٤٩ ، ٢٥٤ ، ٢٦٦ ، ٣٣٩ .

الجرجاني (عبد القاهر) : ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ٢٧ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

الجرجاني (القاضي) : ٢٤٣ .

جعدة السلمي : ١١٨ .

جعفر بن يحيى : ٢٦١ .

جنوب الهذلية : ٢٧٧ .

ابن جني : ٣٠٧ .

أبو جهل : ٣٥١ .

ح

أبو حامد = الغزالي .

أبو حامد الاسفرائيني : ١٨ ، ١٩٢ .

حبيب بن أوس = أبو تمام .

الحجاج أمير العراق : ٤٩ ، ٢٢٩ .

ابن حجاج الشاعر : ١٧ ، ١٨ .

الحارث آكل المرار : ٣٤١ .

الحارث بن حلزة : ١٣٩ .

الحارث بن عباد : ٧٢ ، ٩٦ .

الحارث بن هشام : ١٠٦ .

الحريري : ١٤٨ ، ١٦٤ ، ١٨١ .

حسان بن ثابت : ٣٣٨ .

أبو الحسن صاحب ابن رشيق : ٢٤٠ .

الحسين بن الضحاك = الخليع .

الحسين بن مطير : ٢٣٩ ، ٢٤٣ .

الحطيئة : ١٥٨ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

حفني ناصف : ٥ .

أبو حيان التوحيدي : ٣٤٣ .

خ

خالد بن سنان النبي : ٣٣٦ ، ٣٥١ .

خالد بن الوليد ١٩ ، ٩٧ .

الخليع : ١١٧ ، ١٦٧ .

الخليل بن أحمد : ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

الخنساء : ٧٥ ، ٢٩٢ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٨ .

خولة أخت سيف الدولة : ٣٠٦ .

د

أبو دواد الإيادي : ٣٢٩ .

دعبل الخزاعي : ٣ .

دريني خشبة : ١٤٢ ، ١٤٤ .

ديك الجن ١١٩ ، ١٣٢ ، ١٦٨ ، ١٧٥ ، ٢٧٢ ، ٢٩٨ .

obeikandl.com

ذ

ذات الصفا : ٣٣٤ .
ذو الرمة : ١٥٥ ، ١٦١ ، ٢٩٩ ، ٣١١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
أبو ذؤيب الهذلى : ١٥٨ .

ر

الراعى : ٥٦ ، ٢٧٧ .
الرافعى : ٢٦ .
رسل (برتراند) : ٣٤ .
ابن رشيق : ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٦ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ، ١٨٤ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٦ ، ٢٦٩ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٩٤ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
الرمانى : ١٦٩ ، ٢١٣ ، ١٤٥ ، ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ .
ابن الرومى : ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ .

ز

زكى مبارك : ٨٧ .
زهير : ٥٩ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٣٠٠ ، ٣١٣ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٥٠ .
زياد الأعجم : ٢٣٨ .
زيد بن نفيل : ٣٣٦ .

س

ساعدة بن جؤية : ٣٤٣ .
سيبارين : ٢٢ .
أبو سعيد الثغرى : ١٠٧ .
ابن سكرة : ١٧ ، ١٨ .
سيبويه : ٣٧ .
سيف الدولة : ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ٣٠٢ .

ش

شجاع بن محمد الميخنى : ٧١ .
شرحبيل : ٣٤١ .
الشريف الرضى : ٨٧ ، ٨٨ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ١٩٢ ، ١٩٣ .
شكسبير : ٤١ ، ٣٣٣ .
الشنفرى : ٤٨ ، ٧٢ ، ١٦٦ ، ٢٩٩ .
شوسير : ١٨ .
شوقى : ١٦ ، ٢٦ ، ٢٨ .
الشيبانى : ٣٠٥ .

ص

الصاحب بن عباد : ٢٤٣ .
صالح بن عبد القدوس : ١٥٦ .
صالح بن مرداس : ٢٠١ .
صالح بنى ثمود : ٣٣٦ .
صخر الغى : ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩ ، ٣٣٤ .
أبو صخر : ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ .
الصلتان العبدى : ١٤٨ .
الصنوبرى : ١٨١ ، ١٨٣ .

ض

ضرار بن الأزور : ١٩ .

ط

الطائيان = أبو تمام والبحترى .
الطائى = أبو تمام .
طرفة : ٢٥٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ .

طفيل الغنوى : ٣٤ ، ٢٣٦ ، ٢٤٥ - ٢٥١ .
طه حسين : ١٤٨ ، ٢٢٤ .

ع

عامر بن الطفيل : ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٣٤٠ .
ابن عاصم المازنى : ٢٢٨ .
أبو عبادة : ١١٣ ، ١٨١ .
العباس بن الأحنف : ٥ .
أبو العباس : ١٥ .
العباس بن مرداس : ٥٦ .
عبد الله بن جعفر : ٣ .
عبد الله بن الزبعرى : ٣٥٠ .
أبو عبد الرحمن العطوى : ١٢٠ .
عبد القاهر الجرجانى = الجرجانى .
عبد المطلب بن هاشم : ٣٣٦ .
عبد الواحد بن سليمان : ١٩٣ .
عبدة بن الطبيب : ٩٩ .
عبيد بن الأبرص : ٣٤٦ .
عبيد الله بن عباس : ٣٢٥ .
أبو عبيدة : ٣٠٥ .
أبو العتاهية : ١٦٧ ، ٢٧٢ ، ٢٧٥ .
العجاج : ٧٨ .
ابن العجلان : ٣٤١ .
عدى بن الرقاع : ٢٣٨ ، ٢٦٦ .
عدى بن زيد : ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ .
عروة بن الورد : ١٨٦ ، ٣٤٦ .
أبو عزة : ٣٥٠ .
العسكرى : ١ ، ٢ ، ٧ ، ٥٦ ، ١٣٤ ، ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٨١ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٧٥ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٥ ، ٣٢٢ .
أبو العشائر : ٧٠ .
عصمة بن عاصم المازنى : ٢٢٨ .
العقاد : ٢٦ ، ١٩٠ .
علقمة بن عبدة : ٢٨٥ .
على بن عيسى الربعى : ١٩١ .
على بن عيسى الرمانى : ٢٣٩ .
عمر بن أبى ربيعة : ٧٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨ ، ٢٩٩ ، ٣٢٢ .
عمر أبو حفص : ١١٧ .
عمرو بن شأس : ١٣١ .
عمرو بن كلثوم : ٢٤٣ .
أبو العميل : ١٣١ ، ١٣٣ ، ٢٧٧ .
عنترة : ٥٧ ، ١٣٩ .
عيسى بن مريم : ٣٣٢ .

غ

غاندى : ١٩٠ .
غيلان = ذو الرمة .

ف

ابن الفارض : ٨٨ ، ٨٩ .
أبو الفتح البستى : ١٨٠ ، ١٨٣ .
أبو فراس : ١٨٤ .
أبو الفرج الأصفهانى : ٤ ، ٣٠٤ .
الفرزدق : ١٧ ، ٨٩ ، ١١٨ ، ١٥٦ ، ١٦١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٩ ، ٢٧٣ ، ٢٧٨ ، ٣٣٩ .
فرويد : ٢٣ .

ق

القاضى الفاضل : ٢١ .
ابن قتيبة : ٢٤ ، ١٢٧ .
قدامة : ٤٢ ، ٤٣ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٤٦ .
قس بن ساعدة : ٣٣٦ .
قصى بن كلاب : ٣٣٧ .
القطامى : ١٥٥ .
القيروانى : ٤٨ ، ١٨١ .

obeikandl.com

قيس بن ذريح : ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

ك

كانت الفيلسوف : ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .
الكاهن : ٣١٤ .
كثير عزة : ٢٤٥ ، ٢٦٦ .
كشاجم : ١٨١ ، ١٨٣ .
كعب بن معدان الأشقرى : ١١٢ .
الكيت : ٢٩٩ .

ل

لبنى : ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
لبيد : ٢٨ ، ٥٤ ، ٧٥ ، ٨٦ ، ٣٤٠ .
لقمان : ٣١٥ .
لورنس (د . ه) : ١٨ .
لوط : ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ .
لويس (دلى) : ١٤٥ .
ليلى الأخيلية : ٤٩ ، ٧٢ .

م

المأمون : ٣ .
مارلو الشاعر : ٣٣٣ .
مارلين مونرو : ٢٨ .
المازنى : ١٨٢ .
مالك بن الريب : ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ٩٩ .
مالك بن نويرة : ١٩ ، ٣٤٤ .
مالينوسكى الأستاذ : ١٨ .
المبرد : ٢٨٢ .
متمم بن نويرة : ٨٦ .
المتنبى : ٥ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٣٦ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٩٤ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٩٢ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ ، ٣٣٤ .
أبو المثلم الهذلى : ٥١ ، ١٥٧ ، ٢٩٠ ، ٢٩٣ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٤٤ ،
محمد بن القاسم بن مهرويه : ١٥٦ .
محمد المهدى مجذوب : ٣٦ .
مرجوليوث : ١٩٢ .
المرقش : ٢٣١ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ .
مسلم بن الوليد : ١٠٥ ، ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ١٦٨ ، ١٧٥ .
مضرس بن ربعى : ٥٦ .
معاوية أمير المؤمنين : ٣ .
ابن المعتز : ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٦٠ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ٢٤٤ .
معد بن عدنان : ٢٧ .
المعرى : ٢٢ ، ٧١ ، ٨٦ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٤٧ ، ١٨٠ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٩٢ ، ١٩٣ — ٢١٢ ، ٢١٤ ، ٢١٦ — ٢٣٠ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٩١ .
معن بن أوس : ٥٨ .
أبو المغيث العجلى : ٣٠١ .
ابن مقبل : ١٦١ .
ابن المقفع : ١١٩ .
مندور (الدكتور محمد مندور) : ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٣٣ .
المهلهل : ٥٠ ، ٧٢ ، ٣٤٢ .
المهندس (على محمود طه) : ٤٥ ، ٧١ ، ١١١ .
مهيار الديلمى : ٤٤ ، ٨٨ .
الميدانى : ٣١٣ ، ٣١٤ .

obeikandl.com

ن

نابغة بنى جعدة : ٢٣٧ .
النابغة : ٧٤ ، ١٠٢ ، ١٥١ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٦١ ، ٢٠٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٣٠٠ ، ٣١٣ ، ٣٢٥ ، ٣٣٤ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ .
النبهانى : ٩٠ .
النحاس (أبو جعفر) : ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٤١ .
ناصرى خسرو : ٢٠١ .
النصيب : ٥٦ ، ٢٨٤ ، ٢٩٩ .
النضر بن الحارث : ٣٥١ .
النعمان بن المنذر : ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٣٢٥ .
أبو نواس : ١٨ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١٥٦ ، ١٦٧ ، ٢٦١ .

ه

هاشم بن عبد مناف : ٥ .
ابن هانئ الأندلسى : ١٨٤ .
هدبة بن خشرم : ٢٣٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
الهذلى : ٣٤٣ .
هيكتز الشاعر : ١٤٤ .
هيوم الفيلسوف : ٣٠ .

و

الواثق : ٤ ، ١٦٨ .
الواسانى : ١٧ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ .
ابن الوردى : ١٠٤ .
ابن وكيع : ١٣٢ .
الوليد بن المغيرة : ٣٥١ .
الوليد بن يزيد : ٣ .

ى

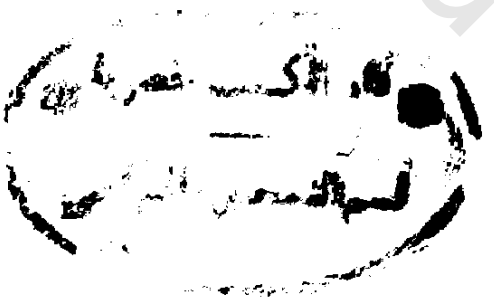
ياقوت : ١٢١ .
يزيد بن الحكم الكلابى : ٢٧٢ .
يزيد بن مسهر الشيبانى : ١٢٦ .
يوسف البديعى = البديعى .

obeikandl.com

بحمد الله ، تمّ طبع الجزء الثانى من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب » للدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، بشركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بالقاهرة ؟

القاهرة فى { ٢٥ رجب سنة ١٣٧٥ هـ / ٨ مارس سنة ١٩٥٦ م

مدير المطبعة
رستم مصطفى الحلبى



obeikandl.com