الباب السادس
انتحال الشعر

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

ادعاء ميمية الحطيئة

هذه هي القضية الخطيرة التي رأينا بعض ظلالها فيما نسب من أقوال إلى المهدي في حماد: «**وصل حماداً الشاعر**»، «**من أراد أن يسمع شعراً جيداً محدثاً، فليسمع من حماد**». وقد رأينا كل الشواهد تشير إلى أنه كان يورد أبياتاً زائدة عن الرواية التي جاءته منها التهمة، ولم تذكر أية رواية أنه نسب الشعر إلى نفسه، وإنما ذكرت الزيادة، وهذا هو ما سنراه في قول ابن سلام. وهنا ننتقل إلى موضوع ذي وجهة أخرى، فبدلاً من الخلاف على نسبة عدد محدود من الأبيات، بحيث أدخل ذلك الخلافُ حماداً في عداد الشعراء الذين يقولون شعراً جيداً، نسمع هنا أن حماداً كان يقف لينشد قصيدة من عنده، وقد تعاقبت الأقوال والأخبار في تناول هذا المنحى الواحد، حتى كادت تتوافق في النتيجة، فكان أن اتُّخِذَت إدانة لا رجعة فيها له.

ولنأخذ الخبر الأول الذي رواه ابن سلام لأنه أقدمها، ولأن بقية الأخبار تُعَد تفصيلاً له. يقول ابن سلام:

«**أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة، وهو والٍ عليها، فقال: أما أطرفتني شيئاً، فعاد إليه، فأنشده القصيدة في شعر الحطيئة، مديح أبي موسى، قال: ويحك! يمدح الحطيئة**

أبا موسى، لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة؟ ولكن دعها تذهب في الناس»[1].

وفي الخبر عدة أمور مثيرة للانتباه، منها:

١ ــ أن رواته كلهم بصريون: يونس، وأبو عبيدة، ومحمد بن سلام نفسه.

٢ ــ أن مصدر الرواية هو يونس بن حبيب، وقد رأينا موقف يونس من حماد في أكثر من مناسبة، وهو أمر لا بد من وضعه في الحسبان هنا.

٣ ـ أن مصدر الخبر، يونس بن حبيب (توفي سنة ١٨٠ هـ)، على حين أن بلالاً توفي سنة ١٢٠ هـ، فمتى أدرك يونس بلالاً أو علم بالخبر، وهو لم يسنده، كما فعل ابن سلام إلى غيره؟ فانقطاع السند مدعاة إلى التدليس، بل مظنة على الكذب.

٤ ــ أن خبر يونس، يُفصح باطنه وظاهره، على كذبه. فهو يزعم أن بلالاً لم يعرف القصيدة للحطيئة، وأنه قَبِلها على أساس أنها قصيدة منسوبة إلى الحطيئة في أبي موسى، ولكن الخبر يتناقض بسرعة فيقول:

«**أنشده القصيدة في شعر الحطيئة، مديح أبي موسى**»، وهذا يعني أن القصيدة حقيقة في أبي موسى، فكيف يتم التوفيق بين القولين، مع ملاحظة تعريف «**القصيدة**»، بدلاً من تنكيرها «**قصيدة**».

٥ ــ يقول الخبر: «**أما أطرفتني شيئاً، فعاد إليه، فأنشده**». وهدف الخبر هو إظهار حماد بمظهر من يضع الشعر وينسبه إلى غيره، فلماذا لم يروه القصيدة فوراً؟ ولماذا هذا التأجيل: «**فعاد إليه**»؟ والخبر يجعل حماد يزور بلالاً، وهو لا يزوره إلا ابتغاء نواله، وقد كان المفترض أن يحمل

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ص ٤١.

في جعبته شيئاً، لا أن يؤجل النظر فيه، وما التأجيل إلا عمل مقصود من رواية يونس حتى يخلق حوله هذا الطعن فيه.

والعجب بعد ذلك أن يروي ابن سلام هذا الخبر، وأن يحكي ألفاظه، فيغفل عن تناقضاته، ولعل ابن سلام كان منجرفاً وراء رأي شيوخ مدرسته، حيثما كان الخبر يحقق هوى في نفسه للطعن في حماد.

وبعد أن انهار الخبر بتفصيلاته وبرجاله، فإن أبا الفرج يرويه بشكل أكثر تفصيلاً، فيقول:

«**قال صالح:**

وأنشد حماد الراوية بلال بن أبي بردة، ذات يوم قصيدة قالها، ونحلها الحطيئة، يمدح أبا موسى الأشعري، يقول فيها:

جمعت من عامر فيها ومن جشم ... ومن تميم ومن حاء ومن حام
مستحقبات رواياها جحافلها ... يسمو بها أشعري طرفه سامي

فقال له بلال....»[1].

وهنا نجد الخبر أكثر تنسيقاً من السابق، فحماد أنشد: «**ذات يوم**»، دون تحديد أو تأجيل، والقصيدة: «**قالها**» حماد و «**نحلها الحطيئة يمدح أبا موسى الأشعري**»، ومع ذلك، فهو خبر لا يبرأ أيضاً من التناقضات؛ فهو يجعل بلالاً يطرح سؤالاً على حماد، فيقول: «**أنت قلت ذلك الشعر؟**»، ويثبت أن قائله: «**بعض شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم**»، بل إن الخبر يؤكد أن حماداً إنما يروي الشعر رواية حين يقول على لسانه: «**وما يرويه غيري**». وبهذا نفهم أن «**قالها**» تعني رواها، دون أن يفصح عن قائلها، أي إنه ادعاها لنفسه.

---

(١) الأغاني، ص ص ٨٤ ـ ٨٥.

ونمضي مع الخبر تلو الخبر، لنجد أن الأخبار كلها تهدف إلى إنطاق حماد بالشعر وتلبيسه تهمة نسبته إلى غيره، فها هو أبو الفرج يرويه بشكل آخر، فيقول:

«حدثني اليزيدي قال: حدثني عمي عبيد الله، قال: حدثني سليمان ابن أبي شيخ، قال: حدثني صالح بن سليمان، قال:

قدم حماد الراوية على بلال بن أبي بردة البصرة، وعند بلال ذو الرمة، فأنشده حماد شعراً مدحه به، فقال بلال لذي الرمة: كيف ترى هذا الشعر؟. قال: جيد، وليس له، قال: فمن يقوله؟ قال: لا أدري، إلا أنه لم يقله، فلما قضى بلال حوائج حماد وأجازه، قال له: إن لي إليك حاجة، قال: هي مقضية، قال: أنت قلت ذلك الشعر؟ قال: لا، فمن يقوله؟ قال: بعض شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم، وما يرويه غيري، قال: فمن أين علم ذو الرمة أنه ليس من قولك؟ قال: عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام»[1].

وفي هذا الخبر يصبح حماد شاعراً يمدح بلالاً نفسه، لا جده أبا موسى الأشعري، فيقول: «**أنشده حماد شعراً مدحه به**».

والخبر هو عين الخبر السابق براويته صالح بن سليمان، وبألفاظه لولا هذه العبارة، وقد عرفنا حماداً في جميع حالاته وأخباره راوية، فكيف صار شاعراً هنا، يسرق شعر غيره ويدعيه لنفسه، ولماذا اقتصر كونه شاعراً على حالة فريدة واحدة، في حين أنه راوية في جميع الحالات؟ وهو على كل حال، عين الخبر السابق، والواقع أن عبارة: «**أنشده حماد شعراً مدحه به**»، تعني أنشده شعراً فيه مديح أبي موسى، لأن القصيدة المختلف عليها،

---

(١) الأغاني، جـ٦، ص ٨٤.

هي في أبي موسى وليست في بلال، وهو ما تكشف عنه رواية صالح السابقة لبعض أبياتها.

أما قوله عن ذي الرمة «**عرف كلام الجاهلية...**»، فإنه تأكيد على قِدَمِها، وأن بلالاً لم يعرفها للحطيئة في أبي موسى. وفي الخبر جاء قول بلال كما ذكرنا:

«**أنت قلت ذلك الشعر؟!**».

وهو استفهام استنكاري يعيدنا إلى الرواية الأولى التي تقول: «**قد علمت أن هذا شيء قلته أنت ونسبته إلى الحطيئة**»، أي إن بلالاً ينكر هذه القصيدة للحطيئة في أبي موسى، ويتشكك فيها وفي نسبتها؟ فـ«**قلت**» تعني هنا: أجئت أنت بالقصيدة؟ لأن بلالاً لا يعرفها، وهذا هو ما يعنيه الشق الآخر من الرواية: «**وإلا فهل كان يجوز أن يمدح الحطيئة أبا موسى بشيء لا أعرفه أنا ولا أرويه**». ويوضح نفي حماد، وإجابته بأن الشعر قديم لبعض شعراء الجاهلية، اختص وحده بروايته، أنه لم يَدَّع الشعر له، ولم يحاول ذلك، أما قوله عن ذي الرمة هنا:

«**عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام**».

التي قد توهم أن هذا تقويم للشعر الذي أنشده حماد في بلال، فإنه إنما يؤكد روايته، لأن قصيدة الحطيئة في أبي موسى، لا يعرفها بلال، وأفكارها إسلامية وليست جاهلية، وقد رفضها بلال، على حين قبلها ذو الرمة دون أن ينسبها. وهل بلغ حماد من الغفلة بحيث يمدح بلالاً بقصيدة في عصر احتدام العصبية القبلية، فيقول فيه:

جمعت من عامر فيها ومن جشم ومن تميم ومن حاء ومن حام

وسواء أجعلنا تلك غفلة أم ذكاء، فإن حماداً الراوية، لم يكن باستطاعته أن يكون حماداً قائل القصيدة، إذ إن تغيير مفردات القصيدة،

لتلائم مدح بلال، سيخلق عنده اضطراباً في اللغة والإيقاع، ثم تسقط القصيدة وينكشف الأمر، بل سيعجز هو عن الإنشاد.

ثم إن هذا المديح لا بد أن يكون في ولاية أبي موسى، وليس في إمارة حفيده بلال، ففي ذلك الوقت كان من الممكن جمع هذه القبائل المتباينة النسب، أما في عهد بلال، فكانت قبائل أسد وتميم وحاء وحام، تتحين الفرص للانقضاض على بعضها، وقد أثبت ذو الرمة أن الشعر ليس لحماد، ولم يقله، وأنه لا يعرف صاحبه حين قال عنه هنا أيضاً:

«**ليس له . . . لم يقله**».

والملاحظ أن ما مر به ذو الرمة هو أنه ميز القصيدة تمييزاً غير محدد، فقال: إنها قديمة، ولكنه لم يدرك قائلها؛ وهذا يجعل حماداً هو الذي أدركها وعرف صاحبها، ويدفعنا هذا الموقف إلى وصف ذاكرة ذي الرمة بأنها ذاكرة مهوشة غير محددة، في حين يجعل حماداً أكثر تركيزاً وانتباهاً[1]؛ وللتمييز قيمة كبرى في علم النفس الخاص بالذاكرة إذ يتمتع صاحبه بالاستقرار النفسي والثقة في الذات[2].

وحتى لا نكون ممن يقبل المتناقضات، ويُقبل على كل ادعاء، علينا أن نلاحظ أولاً لقب الراوية في هذا الخبر: «**قدم حماد الراوية على بلال بن . . .**». وفي الخبر السابق: «**أنشد حماداً الراوية بلال بن . . . .**»، ثم قول ابن سلام: «**أنشده القصيدة في شعر الحطيئة**»، فحماد هنا، كما هو في غيره من المواقف، راوية وليس شاعراً، وثانياً يَلزمنا إما أن نسقط استماع بلال لحماد راوية، وإما أن نجعله يستمع إليه شاعراً، وهذا ما لم يحدث، وإنما كان يروي رواية. وإذن، فهو يروي الشعر له، ولم ينشىء

---

(١) انظر عن هذا الموقف: عطية الله، الذاكرة والنسيان، ص ٢٠٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ص ٢٢١ ـ ٢٢٣.

الشعر فيه، أو يأتي به لينشده على أنه له، وهو الذي عُرف في كل محفل بالرواية والإنشاد، وليس بكونه شاعراً.

فـ «أنشده شعراً مدحه به»، تعني ما تعنيه على الحقيقة، أي الرواية والإنشاد، و «مدحه»، تعني إسماعه تلك القصيدة، والاستفهام الاستنكاري يعني عدم معرفة القصيدة، وحكم ذي الرمة يعني إثبات قدمها، وعلى هذا فنحن لسنا أمام شاعر، وإنما أمام راوية منشد.

ولا يزيدنا مهذب الأغاني إلا تنسيقاً للشعر وجمعاً له، إذ هو عين الخبر الذي رواه ابن سلام، وجاء مشتتاً في الأغاني، يقول عن حماد:

«أنشد بلالاً ذات يوم قصيدة قالها ونحلها الحطيئة يمدح فيها أبا موسى الأشعري، أولها:

هل تعرف الدار من عامين أو عام ... داراً لهند بجزع الخرج فالدام
تحنو لأطلالها عين ملمعة ... سفع الخدود بعيدات من الذام

يقول فيها:

وجحفل كسواد الليل منتجع ... أرض العدو ببؤس بعد إنعام
جمعت من عامر فيه ومن أسد ... ومن تميم ومن حاء ومن حام
وما رضيت لهم حتى رفدتهم ... من وائل رهط بسطام بأصرام
فيه الرماح وفيه كل سابغة ... جدلاء مبهمة من نسج سلام
وكل أجرد كالسرحان أضمره ... مسح الأكف وسقي بعد إطعام
وكل شوهاء طوع غير آبية ... عند الصياح إذا هموا بإلجام
مستحقبات رواياها جحافلها ... يسمو بها أشعري طرفه سام
لا يزجر الطير إن مرت به سنحا ... ولا يفيض على قدح بأزلام

فقال له بلال: قد علمت أن هذا شيء قلته أنت ونسبته إلى الحطيئة، وإلا فهل كان يجوز أن يمدح الحطيئة أبا موسى بشيء لا أعرفه أنا ولا

أرويه، ولكن دعها تذهب في الناس، وسيِّرها حتى تشهر، ووصله»[1].

وبعد أن ظهرت لنا الحقيقة على ما هي عليه في التعرف على بعض جوانب هذه القضية المهمة، فإن محاولة رسم صورة مشوهة لحماد، لم تكن موفقة أو ناجحة، فبعد أن تجلت لنا عدة أمور غامضة في روايته، وبعد أن انزاحت عنه غشاوة غطت على الأضواء حوله، فإن هذه الأخبار التي خضعت للمصالح الذاتية، وتعرضت للتحريف إثر التحريف، غفلت عن أن القصيدة في مدح أبي موسى، هي للحطيئة حقاً فيه، ولم يصنعها حماد، وإنما رواها كما حفظها، ولم يعرفها بلال، فأصابته روايتها بالارتباك والاستغراب، وهذا يضفي على حماد بعداً أعمق، ويضيف إلى رصيده في الرواية والتوثيق إضافات كبيرة. فهذا أبو الفرج نفسه، يروي ما يصحح نسبة القصيدة للحطيئة في أبي موسى، فيقول:

«الشعر للحطيئة يمدح به أبا موسى الأشعري، لما ولاه عمر بن الخطاب رضي الله عنه العراق. . . ، قال محمد بن حبيب: أتى الحطيئة أبا موسى يسأله أن يكتبه معه، فأخبره أن العدة قد تمت، فمدحه الحطيئة بهذه القصيدة. . . وقال المدائني: لما مدح الحطيئة أبا موسى رضي الله عنه بهذه القصيدة وصله. . . قال (المدائني): وزاد فيه حماد الراوية أنه يعني نفسه ـ (أي حماد)، أنشدها بلال بن أبي بردة، ولم يكن عرفها فوصله. . .»[2].

وبعد أن أثبت المدائني نسبتها إلى الحطيئة في أبي موسى، عاد ليقول:

---

(١) مهذب الأغاني، جـ ٣، ص ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣. وانظر الأغاني، جـ ١٢، ص ١٣٣ في رواية خبر ابن سلام: «أخبرني القاضي أبو خليفة، إجازة، قال: حدثنا محمد بن سلام، قال: أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال: قدم حماد الراوية البصرة على بلال. . .».

(٢) الأغاني، جـ ١٢، ص ص ١٣١ ـ ١٣٣.

«زاد حماد الراوية أنه يعني نفسه (أي حماد)، أنشدها بلال بن أبي بردة، ولم يكن عرفها فوصله».

وهي عبارة تحمل النتيجة السابقة نفسها. وفي رواية أخرى نجد المدائني يتجاوز ذكر القصيدة وعلاقتها بأبي موسى وحماد، إلى القطع بصحتها، يقول أبو الفرج:

«ذكر المدائني أن الحطيئة قال هذه القصيدة في أبي موسى، وأنها صحيحة قالها فيها، وقد جمع جيشاً للغزو، فأنشده:

جمعت من عامر فيها ومن أسد

وذكر البيتين، وبينهما هذا البيت وهو:

فما رضيتهم حتى رفدتهم بوائل رهط ذي الجدين بسطام

فوصله أبو موسى، فكتب إليه عمر رضي الله عنه يلومه على ذلك فكتب إليه: إني أشتري عرضي منه بها، فكتب إليه عمر: إن كان هذا هكذا، وإنما فديت عرضك من لسانه، ولم تعطه للمدح والفخر، فقد أحسنت، ولما ولي بلال بن أبي بردة، أنشده إياها حماد الراوية، فوصله»[1].

---

(١) المصدر نفسه.

التخريج، ديوان الحطيئة، ص ص ٢٢٥ ـ ٢٢٧. وجاء في طبقات الشعراء لابن سلام، ص ٤١.

أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة، وهو عليها، فقال: أما أطرفتني شيئاً، فعاد إليه، فأنشده القصيدة في شعر الحطيئة، مديح أبي موسى، قال: ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى، لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة؟ ولكن دعها تذهب في الناس».

وجاء في الأغاني، ج ٦، ص ص ٨٤ ـ ٨٥:

«أنشد حماد الراوية بلال بن أبي بردة، ذات يوم قصيدة قالها ونحلها الحطيئة، =

وإذن، فالمسألة لا تعدو إنشاد الشعر القديم ودخول بعضه في بعض. وهنا نعود مرة أخرى إلى صلب الموضوع، ظاهرة التداخل والاختلاط، إحدى الظواهر التي وسمت كل آداب شعوب العالم الشفوية.

وعلى هذا، فإن القصة تشير إلى ما يأتي:

١ ــ أن القصيدة جاهلية، وأن حماداً رواها لبلال.

٢ ــ أن حماداً وبلالاً وذا الرمة كانوا جميعاً على إدراك بأن القصيدة قديمة.

٣ ــ أن حماداً لم يغيِّر فيها، وإنما أنشدها كما حفظها. وكان من المفترض أنه لو وجهها لنفسه أن يغير فيها بحيث تشتمل على اسم بلال، ولذلك يختل إجماع الثلاثة على قدمها.

٤ ــ أن اعتراف حماد بأن قائله: «**بعض شعراء الجاهلية، وما يرويه غيري**»، اعتراف بامتلاكه حافظة قوية جداً في إبّان نشاطها، وما هذه الظاهرة التي ألمحنا إليها إلا مظهر من مظاهر اكتنازها وسعتها، وأنه يروي الشعر ولا ينشئه.

وليس من شك في أن المدرسة البصرية كانت وراء ذلك الترويج، فهي تتشبث بالنص المجمع عليه عندهم، ولا تتسامح في أية رواية لا تتفق مع ذلك.

وهكذا أثبتت رواية الأغاني أن الحطيئة قال القصيدة حقاً في أبي موسى، فهي تقول: «**الشعر للحطيئة يمدح به أبا موسى**...». ثم استشهد

= يمدح أبا موسى الأشعري، يقول فيها:

جَمَعْتَ مِنْ عَامِرٍ فِيهَا وَمِنَ جُشَمٍ ... وَمِنْ تَمِيمٍ وَمِنْ حَيٍّ وَمِنْ حَامِ

مُسْتَخْقِبَاتٍ رَوَايَاهَا جَحَافِلُهَا ... يَسَمُو بِهَا أَشْعَرِيٌّ طَرْفُهُ سَامِي»

بمحمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ)، الذي أثبت القصة. وهكذا، فإن رواية المدائني تؤكد صحة القصيدة، بل إن الخبر الذي رافقها، أي كتابة عمر رضي الله عنه لأبي موسى، ورَدّ أبي موسى عليه، لهو من الأدلة القوية على صحة الخبر، فالخبر لا يحمل في ظاهره إلا الحقيقة، وليس فيه ما يوحي بالدس أو التضليل.

وبعد، فلنا وقفة مع القصيدة، حسبما جاءت في ديوان الحطيئة، على النحو التالي:

هَلْ تَعْرِفُ الدّارَ مُذْ عَامَيْنِ أَوْ عَامِ ... دَاراً لِهِنْدٍ بِجَزْعِ الخَرْجِ فَالدّامِ[١]

تَحْنُو لأَطْلاَئِهَا عِينٌ مُوَلَّعَةٌ ... سُفْعُ الخُدُودِ بَعِيدَاتٌ مِنَ الذَّامِ[٢]

لَقَدْ أُغَادِي بِهَا صَفْرَاءَ آنِسَةً ... لا تَأْتَلِي دُونَ مَعْرُوفٍ بِأَقْسَامِ[٣]

خَوْداً لَعُوباً لَهَا رَيَّا وَرَائِحَةٌ ... تَشْفِي فُؤَادَ رَذِيِّ الجِسْمِ مِسْقَامِ[٤]

وَمَا رَمَيْتَ بِهِمْ حَتَّى رَفَدْتَهُمُ ... مِنْ وَائِلٍ رَهْطِ بِسْطَامٍ بِأَصْرَامِ[٥]

فِيهِ الرِّمَاحُ وَفِيهِ كُلُّ سَابِغَةٍ ... جَدْلاَءَ مُبْهَمَةٍ مِنْ صُنْعِ سَلاَّمِ[٦]

وَكُلُّ أَجْرَدَ كَالسِّرْحَانِ آزَرَهُ ... مَسْحُ الأَكُفِّ وَسَقْيٌ بَعْدَ إِطْعَامِ[٧]

---

(١) الخرج والدام: موضعان.

(٢) الأطلاء: جمع طلا، وهو ولد البقرة.
مولعة: بها توليع من سواد، أي خطوط في قوائمها. السفعة: سواد إلى حمرة. الذام: العيب.

(٣) صفراء: اصفرت من الطيب. آنسة: ذات أنس تؤنس بحديثها من غير ريبة.
لا تأتلي: لا تصنع معروفاً؛ ويريد بالمعروف، السلام.

(٤) الخود: الحسنة الخلْق الشابة أو الناعمة. الريا: الريح الطيبة.
الرذي: من أثقله المرض، والضعيف من كل شيء.

(٥) رفدتهم: أعنتهم. بسطام: هو بسطام بن قيس بن مسعود، من فرسان الجاهلية، من بكر بن وائل. الأصرام: البيوت المجتمعة، جمع صِرْم.

(٦) السابغة: الدرع. الجدلاء: اللطيفة المجدولة. مبهمة: لا تستبين فيها أطراف حلقها. سلام: أراد سليمان بن داود عليه السلام.

(٧) الأجرد: القصير الشعر. السرحان: الذئب. آزره: أتمه وأضمره. سقي: يعني اللبن.

وكُـلُّ شَـوْهَـاءَ طَـوْعٍ غَيْـرِ آبِيَـةٍ ... عِنْـدَ الصَّبَـاحِ إِذَا هَمُّـوا بِـالْجَـامِ[1]

مُسْتَحْقِبَـاتٍ رَوَايَـاهَـا جَحَـافِلَهَـا ... يَسْمُوا بِهَا أَشْعَرِيٌّ طَرْفُهُ سَامِي[2]

لا يَـزْجُـرُ الطَّيْـرَ إِنْ مَـرَّتْ بِـهِ سُنُحـاً ... وَلا يُفِيـضُ عَلَـى قَسْـمٍ بِـأَزْلَامِ[3]

يَـا لَهْـفَ نَفْسِـي عَلَـى بَيْـعٍ هَمَمْـتُ بِـهِ ... لَـوْ نِلْتُـهُ كَـانَ بَيْـعَ الـرَّابِحِ النَّـامِي[4]

أُرِيـدُهُ إِذْ نَـأَى مِنِّـي وَأَتْـرُكُـهُ ... مِنْ بَعْدِمَا كَانَ مِنِّي قِيسَ إِبْهَامِي[5]

نَفْسِـي فِـدَاكَ لِنُعْمَـى تُسْتَـرَادُ لَهـا ... وَلِلـزُّحُـوفِ إِذَا هَمَّـتْ بِـإِقْـدَامِ[6]

وَجَحْفَـلٍ كَبَهِيـمِ اللَّيْـلِ مُنْتَجِـعٍ ... أَرْضَ العَـدُوِّ بِبُـؤْسَى بَعْـدَ إِنْعَـامِ[7]

جَمَعْـتَ مِـنْ عَـامِرٍ فِيـهِ وَمِـنْ أَسَـدٍ ... وَمِـنْ تَمِيـمٍ وَمِـنْ حَـاءٍ وَمِـنْ حَـامِ[8]

ومع أن مصطفى صادق الرافعي قال عنها:

«والبصير بالشعر ومذاهبه، إذا قرأ شعر الحطيئة أخرج هذه القصيدة منه، لأنها تقليد ومقاربة، وإن كان المدائني قد صحح أنها للحطيئة في أبي موسى، ونفى أن يكون حماد نحلها الحطيئة تقرباً إلى بلال،

---

(١) الشوهاء: الحسنة. طوع: مطاوعة عند الإلجام والإسراج عند الصباح، وقت الغارة.

(٢) الروايا: الإبل التي تحمل الماء والزاد، فالخيل تُجنب إليها، فإذا طال عليها، السفر وضعت جحافلها على أعجازها، فصارت كأنها قد استحقبت جحافلها، أي جعلتها حقائب لها.

(٣) لا يزجر: لا يتطير من السانح أو البارح. على قسم: لا يستقسم بالأزلام، والأزلام: القداح، جمع زَلَم. الإفاضة: الضرب بالقداح.

(٤) البيع: الفرض الذي دعاه إلى أبو موسى، وكان قدم عليه، فعرض عليه أن يَفرِض له، فأبى، ثم قدم، فطلب الفريضة، فلم يقدر عليها.

(٥) القِيس: القَدْر.

(٦) تسترادُ: تطلب. الزحوف: الجيوش.

(٧) الجحفل: الجيش الضخم. كبهيم الليل: كالليل الذي لا قمر فيه.
منتجع: أي يأتي أرض العدو للغارة، وأصل الانتجاع، طلب الغيث.
بعد إنعام: بعدما كانوا ينعمون على غيرهم، أي يغزو ليبدل نعمتهم ببؤس.

(٨) حاء: قبيلة من مذحج، حام: قبيلة من خثعم.

فإن نَفَس الشاعر أصدق في نسبة كلامه من ألسنة الرواة»[1].

فإن القصيدة لا تختلف في نمطها وصياغتها عن أية قصيدة جاهلية، بل هي متوافقة تماماً مع أسلوب الحطيئة وطريقته في الإبداع والتفكير. ولا يعقل أبداً أن ينظم مقلِّد شعراً فيحشد فيه مثل هذه الصور الرائعة، حتى إنه يأتي بما يتوافق مع المنطوق الشعبي للنبي سليمان عليه السلام، فيسميه «سلاَّم»، كما سماه النابغة «سُلَيم» في قوله:

ونسج سليم كلَّ قَضَّاء ذائل[2]

كما أنه يساير التفكير الشعبي في نسبة عمل الدروع إلى سليمان، مع أن الذي عملها داود عليه السلام.

ولو أخذنا بقية الصور، لوجدنا أنها تعكس تفكيراً خاصاً جداً، فقوله: **«آزره/ مسح الأكف وسقي بعد إطعام»** إشارة إلى عمل من أعمال الفروسية التي تجمع بين المبالغة في إكرام الفرس وإطعامه. أما قوله:

مستحقبات رواياها جحافلها يسمو بها أشعري طرفه سامي

فهو بيت لا يمكن أن يقوله إلا من عايش حياة الصحراء وحياة الفروسية، مهما بلغت خبراته الثقافية، وذلك أنه يقول: إن الخيل تُجْنَب إلى الإبل التي تحمل الماء والزاد، فإذا طال عليها السفر وضعت جحافلها على أعجازها، فصارت كأنها قد استحقبت جحافلها، أي جعلتها حقائب لها.

---

(١) تاريخ آداب العرب، حاشية، ص ٣٦٤.

(٢) ديوانه، ص ١٤٦. القضاء: الدروع الحديثة العمل، الخشنة الملمس.
الذائل: الدرع الواسعة ذات الذيل.
وانظر قصيدة النابغة اللامية هذه، ديوانه، ص ص ١٤٤ ـ ١٤٨، ففي قصيدة الحطيئة تلك روح كبيرة منها.

ثم إنه لو كان حماد صانعاً لهذا الشعر الرائع الجميل، الذي يتطابق مع خصائص شعر الحطيئة، لوقع في تناقضات، ولم يستطع التوفيق بين الفكر الوثني والفكر الإسلامي كما في قوله: «لا يزجر الطير. . .»، فيحوِّله إلى اتكال على الله تعالى بدلاً من الاتكال على الأوثان، مع أنه استخدم ألفاظاً من صميم الجاهلية. ولقد نبَّه محقق الديوان إلى ملاحظة بالغة القيمة في هذه القصيدة، فقد علق على قوله، الذي يعني فيه الفرض الذي دعاه إليه أبو موسى فأبى ثم طلبه فلم يقدر عليه:

يا لهف نفسي على بيع هممت به لو نلته كان بيع الرابح النامي

فقال:

«لعله يوميء من طرف خفي إلى الآيات الكريمة التي تدور حول معنى بيع المؤمنين أنفسهم بالجنة وثواب الآخرة، كقوله تعالى في سورة البقرة (آية: ٢٠٧):

﴿ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله﴾. وفي سورة التوبة (آية: ١١١) **﴿إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة﴾**»[1].

وإلى جانب ذلك، فهناك لغة القصيدة، التي تدل على تحسس وتذوق للمفردات والألفاظ.

---

(١) ديوان الحطيئة، ص ٢٢٧.

الفصل الثاني

سرقة دالية الطرماح

لم نوفق حتى الآن في إيجاد دليل ملموس قاطع على الزيادة المتعمدة التي تؤثر في تركيب الشعر أو تقلل من قيمة نسبته إلى الجاهلية، حتى البيتان اللذان يفترض إضافتهما إلى زهير، هما بيتان ثبت نسبتهما إلى زهير. كما أننا لم نصل إلى ما يقنعنا بأنه يقول الشعر، ويدَّعي قوله، فينسبه إلى نفسه، وقد بقيت لدينا أقوال مثل قول المهدي عنه: «**حماد الشاعر**».

وقول حماد:

«**أنا قلت ذلك الشعر**».

وكان هذان الزعمان جراء بيتي زهير، اللذين مضى الحديث عنهما. وقبل قليل كنا مع أبيات للحطيئة، وقول لصالح بن سلمان عن إنشاد حماد بلالا:

«**أنشده حماد شعراً مدحه به**».

وقول ذي الرمة:

«**ليس له... لم يقله**».

وذلك وفق الرواية الأخرى، أما الرواية الأولى: فتقول:

«أنشد حماد... قصيدة قالها ونحلها الحطيئة يمدح أبا موسى...»
وراوية الخبرين واحد، هو صالح بن سليمان. وهذا يدل على أن: «قالها»، كما اتضح لنا تعني: رواها، وحماد إنما يروي شعراً للحطيئة، ولهذا دار الخلاف، وتمسك به المعترضون عليه، ومنهم ابن سلام الذي أكد، قبل أبي الفرج، أنها تخص الحطيئة، ولم يقل إنه قال شعراً مدح به بلالاً، وإنما تدور القضية كلها حول إنشاد حماد شعراً نسبه إلى الحطيئة، وهذا ما ناقشناه، وهو يؤدي بنا هنا إلى تأكيد معنى رواية الشعر وإنشاده لا نسبته إلى نفسه.

ولأول مرة في تاريخ رواية حماد، نجد الرواية الوحيدة التالية:

«الطرماح قال: أنشدت حماداً الراوية في مسجد الكوفة...

بان الخليط بسحرة فتبددوا

وهي ستون بيتاً، فسكت ساعة ولا أدري ما يريد، ثم أقبل علي فقال: هذه لك؟ قلت نعم، قال: ليس الأمر كما تقول، ثم ردها علي كلها وزيادة عشرين بيتاً زادها فيها في وقته، فقلت: ويحك! إن هذا الشعر قلته منذ أيام ما أطلع عليه أحد، قال: والله، قلت أنا هذا الشعر منذ عشرين سنة...»[1].

وفي الخبر نعثر على قول حماد نفسه:

«والله، قلت أنا هذا الشعر منذ عشرين سنة».

ولعل هناك من يأخذ هذه الحادثة *anecdote* الفريدة، على أنها دليل على كون حماد يقول الشعر، مثلما أقر سابقاً للمهدي عن أبيات زهير: «أنه قائلها»، وهو في الحقيقة لم يقلها بل رواها، أو إذا أسأنا الظن به،

---

(١) الأغاني، جـ ١٦، ص ص ٣٥١ ـ ٣٥٢.

فأسقطنا الموروث الشفوي من الحسبان، أن نقبل اعترافه، حسب رواية السيوطي: «**أنا زدت فيه هذه الأبيات**»، وهذا يطرح احتمالات ثلاثة، هي:

الاحتمال الأول:

أن هذا الوضع يشابه الأوضاع السابقة، أي الزيادة: «**ردها علي كلها وزيادة عشرين بيتاً زادهاً في وقته**». فهناك قصيدة، أي نص في حالة الطرماح، عدده ستون بيتاً، وهناك زيادة على هذا العدد عددها عشرون بيتاً، فحماد، إذن، لم يقل القصيدة أو يبدعها، وإنما رواها، لأن الشعر في الأصل للطرماح، ولأنه «**ما أطلع عليه أحد**». وعلى هذا، فإن معنى «**قلت**» هو «**رويت**»، وهو المعنى المتضمن في قوله عن أبيات زهير: «**قائلها**»، أي راويتها، حسبما تبين لنا من القصة، ولقد مر بنا توارد خبره وخبر أبي عمرو بن العلاء في زيادة بيت الأعشى: «**وأنكرتني...**»، وألمحنا هناك إلى فكرة الزيادة والاعتقاد بأن الراوية من أمثالهما، يصل إلى مرحلة توهم قول الشعر، فيظن أن الزيادة من قوله، على حين أنها مظهر من مظاهر تسربات الذاكرة. وعلينا أن نتنبه جيداً إلى قبول الطرماح لتلك الزيادة، ودخول العشرين بيتاً في القصيدة دونما نشاز، بحيث اشتبه الأمر على الطرماح نفسه، فخُيل إليه أن القصيدة ليست له. وتفسير هذه الحادثة في ضوء هذا الاحتمال، لا يخرج عما مضى من تفسيرات، إنه ازدحام الذاكرة بذلك الكم الهائل من الأشعار ذات الإيقاع الواحد والقافية الواحدة. فقصيدة الطرماح:

بان الخليط بسحرة...

هي من البحر الكامل، ورويها الدال، وكم هناك من شعر قديم في هذا الوزن، وذلك الروي، بل كل هذه الأفكار الرئيسة التي تحملها القصيدة؛ فالقصيدة تبدأ بوصف رحلة المحبوبة وما في الصحراء من غربان وجنادب وما يلاقيه المسافر من جفاف وقسوة، وظعائن المحبوبة تقطعها،

ثم وصف الناقة والبعير، ويعود كرة أخرى إلى وصف الصحراء ويتطرق إلى وصف ذكر النعام، وبعد ذلك يبدأ في وصف رحلته هو على ظهر بعيره الذي يصوره فيشبهه بالثور الوحشي الذي تطارده الكلاب.

إننا هنا في واقع الأمر أمام ما يعرف بـ«الانتحال غير الواعي **«Unconscious plagiarism»** وهناك أمثلة لا تحصى على مثل هذا الموقف، ليس في مجال الأدب، بل في مجالات أخرى كالموسيقى والرسم[1]. وسبب ذلك يعود إلى الألفة والمعرفة بالشيء.

وحيث إن هذه حالة فريدة من حالات حماد، فإنها تعد حالة شاذة، لا يقاس عليها؛ ولذلك يخرج عن أن يكون موقفاً متعمداً منه، لأنه حتى الانتحال غير الواعي يتطلب وقتاً وألفة. والظاهر أن الطريقة التي أنشد فيها الطرماح قصيدته، كانت هي الدافع وراء ذلك الوهم، لأن الطرماح أنشد هذه القصيدة الرتيبة الإيقاع، المتواردة المعاني في طول يبعث على الضجر، ويدعو إلى النسيان وانفلات شد الانتباه، ثم السَّرَحان، وبعد ذلك، انبعاث تواردات أخرى، تأخذ مجراها في جو القصيدة، حتى تحل أخرى شيئاً فشيئاً محلها، ولو كان حماد يقرؤها، لما وقع في هذا الالتباس، وإنما أوقعه فيه نشيدها الموقَّع من الطرماح.

ومع كل، فإن قراءة قصيدة الطرماح، بينت لنا أن إعادة تماسكها ووحدتها تتوافق مع شواهد مماثلة من شعره.

ومن ثم، فإنه على افتراض صحتها، فهي تبين شاعرية حماد المزعومة؛ إنها ضخامة مستودع متعدد الروافد من الرواية الشفوية، يجعله يتوهم أن ما يسمعه ليس شعراً جديداً، وإنما هو شعر قديم حفظه منذ عشرين سنة، حتى إنه لطول معايشته لهذه الأشعار ذات الإيقاعات الرتيبة

---

(١) *Hunter, Memory, P22*.

والقافية المطردة أصبح مثل هذا الشعر من السهولة لديه بحيث لا يجد فيه جديداً، وإنما هو جزء منه، أي من مروياته، وفي هذا برهان جديد على أن اختصاصه كان الرواية. ولولا أن هذه القصيدة كانت قصيدة نمطية تعود إلى النموذج الأعلى **Archtype** وهي وفق التكرار المألوف والمعتاد في الأشعار القديمة من عبارات وألفاظ وقوالب صياغية، أي جزء من النمطية **Steryotype** التي تشكل عماد رواية حماد، لما انسجمت معها تلك الأبيات العشرون، ولخرجت عن سياقها، ولقال الطرماح إنها لا تشاكلها، ولا تتفق معها. ولهذا لم نجده يسلك هذا السلوك مع كل من احتك به، حتى ذو الرمة، ذلك الشاعر التقليدي الذي أعجب به ذات يوم. وهو لم يقل ذلك للفرزدق، ولا لجرير، ولا للكميت، ولا حتى للطرماح في غير هذه القصيدة.

كما أن الحادثة تثبت شيئاً آخر غير ما توحي به، إنها تثبت أن حماداً يمتلك ذاكرة تخطف القول كخطف البرق، إنها قوة استذكاز عجيبة، بحيث إنه ما إن يسمع شعراً، مهما كان طوله، حتى تلتقطه ذاكرته التقاطاً مدهشاً، فيعيده ثانية كما هو. فالطرماح ينشد حماداً ستين بيتاً، وما هي إلا برهة وجيزة، حتى يعيدها كما هي بنت وقتها. وهذا الوضع الغريب قد يكون مشهوداً عليه عند آخرين.

وعلى الرغم من غرابة هذه القصة، فإن واقع قصة الطرماح وحماد، واقع قد يمهد للتوقف عندها.

ولكي تتضح الصورة أكثر، ولكي نصل إلى موقف صريح من هذه القصة التي ربما بعثت على القلق من رواية حماد، نأخذ أمثلة أخرى تدلل على تلك الموسوعة الشعرية التي تحمّل عبأها في حفظ الشعر الجاهلي القديم، يضاف إليه أشعار المخضرمين والأمويين، إلى جانب رواية الأخبار حتى يستثير هذا دهشة الوليد فيقول له:

«إن هذا العلم، وأبيك كبير»[1].

فها هو في حضرة الوليد بن يزيد، ومجلسه عامر بالشعراء، يتصدر المجلس فيسمع الشعر، ويصمت كل من حضر إلا حماداً، الذي يستعيد الشعر ثم يتبادر إلى ذهنه، أن هذه الأشعار كالأشعار التي يحفظها، فلا جديد في الموضوع، ولا جديد في الصياغة. يقول مروان بن أبي حفصة راوياً هذه الحكاية:

«دخلت أنا وعداد من الشعراء على الوليد، وإذا رجل غائب في الفراش، وكنا عدة من الشعراء: طريح وأشجع وغيرهما.

قال: فكل من أنشد التفت إلى الخليفة، فقال: سرق ذا من كذا وذا من كذا، حتى يأتي على شعره، فقلت لبعض من أقول: من هذا؟ قال: حماد الراوية»[2].

ومسألة سرقة الشعر، مسألة عايشها النقد القديم وعرفها الرواة، وهي هنا تعتمد على ملاحظة الصياغة والتركيب والمعنى في الأبيات المفردة، كما يوحي به الخبر، وهو خبر يختلف عما أثاره الطرماح منذ قليل.

ولم يكن الموقف مقتصراً على مروان، أو غير مروان، ممن هم في عداد شعراء العصر الأموي، ذوي المكانة والشهرة، بل تعداه إلى رجل يحذر منه الرواة، ويتهيبه العلماء، إنه الفرزدق، وكما هو الحال مع الطرماح ومع مروان، وعدد من الشعراء. حيث يعتقد حماد أنه لا يجد

---

(١) الأغاني، جـ ٦، ص ٦٩.

(٢) الزجاجي، مجالس العلماء، ص ٢٧. ورواية الأغاني جـ ٦، ص ٦٩: «وإذا رجل عنده... كلما أنشد شاعر شعراً، وقف الوليدَ بنَ يزيد على بيت بيت من شعره، وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعر».

جديداً، بل معاداً مكروراً، إيقاعاً ولغة ومعاني، يقف الموقف نفسه مع الفرزدق، يقول الوليد بن هشام رواية عن أبيه:

«أنشدني الفرزدق وحماد الراوية حاضر:

وَكُنْتَ كَذِئْبِ السَّوْءِ لَمَّا رَأَى دَماً بِصَاحِبِهِ يَوْماً أَحَالَ عَلَى الدَّمِ

فقال له حماد: أنت تقوله؟ قال: نعم، قال ليس الأمر كذلك، هذا لرجل من أهل اليمن، قال: ومن يعلم هذا غيرك. أفأردت أن أتركه وقد نحلنيه الناس ورووه لي، لأنك تعلمه وحدك ويجهله الناس جميعاً غيرك»[1].

فلقاؤه هذا مع الفرزدق، يأتي لدعم هذه الحافظة الضخمة لديه، وهذا التداخل الذي كان يقع فيه، حتى إن الفرزدق نفسه يتشكك في بيته:

وكنت كذئب السوء لما رأى دما بصاحبه يوماً أحال على الدم

فيعترف أنه أخذه من غيره. مع أن الفرزدق قال معنى ترادف عليه شعراء كثيرون، وأصبح في مضمون المثل، وألفاظه مهما اختلف قائلوها، تعود إلى معجم واحد حول ما تعارف عليه العرب من أكل الذئب لصاحبه إذا ما جرح. ولولا مكانة حماد وثقله في الرواية، لما سَلِم من لسان الفرزدق ولناله من هجائه ما نال غيره في مثل هذه المواقف، بل إنه انتزع منه اعترافاً يشح به الفرزدق على غير نفسه، حين يقول له في كلمة، أغفلها النقد والأدب في حقه:

«إنك تعلمه وحدك، ويجهله الناس جميعاً غيرك».

وهو قول يكشف عن خشية الفرزدق من سعة علم حماد، أو هو اعتراف مطلق بعلمه.

---

(١) الأغاني، جـ ٦، ص ٩٠.

الاحتمال الثاني:

هو أن غرابة القصة وخصوصيتها يبعثان على الشك فيها، ولو كانت صحيحة حقاً، لأشير إلى أي من الأبيات التي أضافها حماد. ولعل مما يبعث على الحذر من قبولها، هو أن زمنها المبكر لا يسمح بهذا التداخل والادعاء، ولو حدث هذا في زمن متأخر، بعد أن يكون قد تقدم حماد في السن، فضعفت ذاكرته، بفعل الإدمان المتواصل على النبيذ، واختلاف الظروف السياسية الجديدة القاسية، وتراكم الضغوط النفسية عليه، ووجود فراغ ثقافي حوله، لأمكن تصور مثل هذه الحادثة، أما في عصر الطرماح، فإن هذا الاحتمال ضعيف جداً، وتغدو القصة كلها غير صحيحة.

الاحتمال الثالث:

هو، أننا عندما نعيد النظر في القصة، نجد أنها تقول:

«أنشدت حماداً... ستون بيتاً، فسكت ساعة... ثم ردها علي كلها وزيادة عشرين بيتاً زادها فيها في وقته».

فإذا صرفنا النظر عن احتمال التداخل، أو التوارد، أو توهم القول، أو الذاكرة الأعجوبة، فإن الاحتمال الآخر هو توجيه التهمة إلى الطرماح نفسه، لاختلاقه القصة على الأقل، إن لم يكن سرقته القصيدة وافتضاح أمرها على يد حماد، لأنه لو أن حماداً حفظها من أول مرة سمعها، لأعادها في التو دونما انتظار، ودون أن يطرأ أدنى تغيير على ألفاظها، إذ لا بد لحفظ مثل هذا الكم الكبير أن يتكرر عند سماعه حتى يتخذ طريقه إلى ذاكرته.

وبعد، فهذه القصيدة موجودة في ديوان الطرماح، وهي فيه ثلاثة وستون بيتاً، لا تزيد، وليس لها روايات أخرى، فكيف وصلت ثمانين بيتاً، وأين تلك الزيادة؟ وكيف تم التوافق بين إنشاد الطرماح وإنشاد حماد؟.

ونحن في الواقع حين نقرأ القصيدة نجدها تقليدية خالصة، حتى كأنها قطعة مستوحاة من الماضي، كما بينا سابقاً، والبيتان الوحيدان اللذان تنفرد بهما هما آخرها:

أَنْبَـا بِحَـاجَتِـكَ الأَمِيـرُ وَمَـدَّهُ ... فِـي ذَاكَ قَـوْمٌ كَـاشِحُـونَ فَـأَجْهَـدُوا

وَرَمَـى مَـدَى غَـرَضِـي فَقَصَّـرُ دُونَـهُ ... هَيْهَاتَ مِنْكَ مَدَى الكِرَامِ الأَبْعَدُ[1]

وعلى الرغم من أنهما يحملان مشكلة خاصة، فقد جاءا بأخرة من القصيدة، وكأنهما ملصقان بها. فهل نعود لنسأل مرة أخرى: أهي قصة *anecodet* أم حقيقة، وأين يكمن الصدق فيها؟!.

وواقع الأمر في الجدل حول هذه القصيدة، هو أنها، وعلى الرغم من نمطيتها وشدة تقليدها، قصيدة من قصائد الطرماح، وأن الخلط فيها لا يستقيم ألبتة، إلا إذا اتهمنا شاعرية الطرماح وذوقه ومداركه، وقبلنا نحن جزافاً كل مقال. ولو اقتصرت الحكاية على إعادة إنشاد القصيدة لقويت الحجة، ولكن زيادة عشرين بيتاً في هيكل واحد لا يكون. فقد صنع الطرماح قصيدته صناعة محكمة، واختار لغة متميزة، وشكل القصيدة على نحو يبين قدرته اللغوية والتصويرية. ولو شاء حماد أن يحفظها عن ظهر غيب، لاستدام ذلك فترة لا تحدد بساعة، مهما بلغت قدرته، والقصيدة ستون بيتاً كاملة.

ومن الأمور التي تحول دون التركيز في الحفظ وثبات الوعي، أن القصيدة لا تسير سيراً معتاداً مألوفاً، فهي تتحرك في دائرة الوصف، وتذهب هنا وهناك، بحيث يتشتت الذهن، فمن وصف الظعن إلى وصف الغراب... بل إنها تخرج حتى عن التركيب العام في وصف الثور الوحشي، فالتركيب العام أن يُطارَد الثور فيفلت من الصائد أو يقع في

---

(١) ديوان الطرماح، ص ص ١٢٨ ـ ١٥٤.

قبضته، ولكن الطرماح شاء أن يفلت الثور والبقرة بصحبته، ما عدا بقرة تأخرت عنهن من أجل ولدها، ثم يمضي الثور ناجياً وحده. وفي هذا التصوير خلط واضح، أو جمع لعدة لقطات متفرقة، ومناظر مختلفة. فهناك منظر البقر والثور التي لا تكون إلا جميعاً[1]. وهناك منظر آخر للبقرة الوحشية التي تغفل عن ولدها، فيأكله الذئب[2]. وهناك منظر الثور المنفرد الذي ينجو سالماً بعد صراع مع الكلاب[3]. ويبدو أن الخلط في اللقطات والمناظر أدخل صورة الحمار الوحشي مع أتنه[4]. وهو المنظر القريب جداً من هذه الصورة. ويؤكد هذا الخلط عسر التركيز والانتباه، خاصة أنها لا تسير على وتيرة واحدة كما هو المعتاد في الشعر الذي تخصص فيه حماد، وقد لفق الطرماح من كل هذا صورة جامعة، تفرقت عند غيره.

وإذن، فيحق لنا كل الحق الآن أن نرفض مثل هذه الحكاية رفضاً كاملاً، وأن نطالب الدارسين بإعادة تقويم تاريخ حماد وسيرته. ولكي نقتنع قناعة تامة بهذا الطرح، نأخذ ذلك التصوير الذي رسمه الطرماح للثور لغة وتركيباً، والذي يسلس ويعذب حين يكون صدى لشعر سابق عليه مثل قوله:

كمخفق الحشيين بات تلفه ... وطفاء سارية وهف مبرد
ضاحي المراعي والطيات كأنه ... بلق تعاوره البناة ممدد
يقق السراة كأن في سفلاته ... أثر النؤور جرى عليه الإثمد

---

(١) انظر مثلاً صورة الثور الوحشي مع البقر عند زهير، شرح شعره، ص ٢٧٩.
(٢) انظر مثال ذلك عند الأعشى، ديوانه، ص ١٠٥.
(٣) انظر صورة الثور الوحشي بمفرده عقد النابغة، ديوانه، ص ص ٢١٥ـ٢١٦.
(٤) قارنه بصورة الحمار الوحشي وأتنه عند ربيعة بن مقروم الضبي، المفضليات، ص ص ٣٥٦ـ٣٥٨.

وقوله:

يبـــدو وتضمـــره البـــلاد كـــأنـــه سيـف علـى شـرف يسـل ويغمـد

فهذه السلاسة والعذوبة وتفاوتهما في جو القطعة وحدها، لأحد البراهين على الصناعة وملاحظة الموقف.

يقول الطرماح[1]:

هَـلْ يُـدْنِيَنَّـكَ مِنْهُـمُ ذُو مَصْـدَقٍ شَجِعٌ يَجِلُّ عَنِ الكَلَالِ وَيَخْصَدُ[2]
كمُخَفّـقِ الحشْيِيْـنِ بـاتَ تَلُفُّـهُ وَطْفَـاءُ سَـارِيَـةٌ وهِـفٌّ مُبْـرِدُ[3]
ضَـاحِي المَـرَاعِي والطِّيـاتِ كَـأَنَّهُ بَلَـقٌ تَعَـاوَرَهُ البُنَـاةُ مُمَـدَّدُ[4]
يَقـقُ السَّـرَاةِ كَـأَنَّ فـي سَفِـلاَتِـهِ أَثَـرَ النَّـؤُورِ جَـرَى عَلَيْهِ الإِثْمِدُ[5]

---

(١) ديوانه، ص ص ١٤٣ ـ ١٥٠.

(٢) منهم: أي من أحبابه الراحلين بظعنهم والذين ذكرهم. ذو مصدق: أي بعير صادق السير. الشجع: النشيط، والشّجَع الشرّة والنشاط في لغة طيىء. يحصد: أي يزداد قوة ونشاطاً.

(٣) مخفـق الحشييـن: الثـور اللطيـف الحشـى، يخفـق مـن الجـوع. الحشيـان: الخاصرتان. تلفه: أي تجعله يجتمع ويتقبض من البرد والمطر. الوطفاء: السحابة الدانية من الأرض الكثيرة الماء. السارية: التي تأتي وتمطر ليلاً. الهـف: الريح الباردة. المبرد: البارد.

(٤) ضاحي المراعي: بارزها، أي أنه لا يرتعي إلا فيما برز من المواضع. الطيات: المواضع التي يكون فيها، واحدها طِية، من طوى المكان إلى المكان، إذا جاوزه. البلق: الخيمة الكبيرة. تعاوره البناة: أي تداولوه في البناء. المدد: الطويل.

(٥) يقق السراة: أي أبيض الظهر، يصف الثور. سفلاته: قوائمه، واحدها سفيلة. النؤور: دخان الشحم، تتخذه المرأة سراجاً، وتضع فيه فتيلاً وشحماً، فإذا التهبت النار أكبّت عليه سطلاً، فما اجتمع من دخان الشحم فهو النؤور، تجريه المرأة على أسنانها، وتشيم به يدها. الإثمد: الكحل. يعني أن هذا الثور أبيض الظهر، في قوائمه توليع سواد.

حُبِسَتْ صُهَارتُهُ، فظلَّ عُثَانُهُ ... في سَيْطَلٍ كُفِئَتْ لَهُ يَتَرَدَّدُ[1]

حَتَّى إِذَا هُوَ آلَ واطَّرَدَتْ لَهُ ... شُعَبٌ كأَنَّ وُحِيَّهُنَّ الْمُسْنَدُ[2]

أَجْلَتْ يَدَا بَلَوِيَّةٍ عَنْهَا لَهَا ... إِبَرٌ تَرَكْنَ قَرَائِحاً لاَ تَبْلُدُ[3]

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البِلاَدُ كَأَنَّهُ ... سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ[4]

وكأَنَّ قِهْزَةَ تَاجِرٍ جِيبَتْ لَهُ ... لِفُضُولِ أَسْفَلِهَا كِفَافٌ أَسْوَدُ[5]

هَاجَتْ بِهِ كُسْبٌ تَلَعْلَعُ لِلطَّوَى ... والحِرْصِ يَدْأَلُ خَلْفَهُنَّ الْمُؤْسِدُ[6]

وغَدَا تَشُقُّ يَدَاهُ أَوْسَاطَ الرُّبَى ... قَسْمَ الفِئَالِ تَقُدُّ أَوْسَطَهُ اليَدُ[7]

---

(١) صهارته: أي صهارة الشحم، وهو ما ذاب منه. عثانه: دخانه. السيطل: السطل. كفئت له: أي للدخان.

(٢) آل: أي اجتمع وصار نؤوراً، يعني دخان الشحم. اطردت له شعب: أي استقامت له خطوط في اليد، وهي آثار الوشم. الوحي: الخطوط، واحدها وَحْي، وهو الإشارة والخط، ومنه قيل للكتابة وَحْي أيضاً. المسند: الكتابة في الحجر، أو هو خط حمير الذي كانوا يكتبون به. يصف آثار الوشم في يد المرأة، ويشبهها بخطوط الكتابة.

(٣) أجلت: أقلعت. البلوية: امرأة من بَلِيّ، وهي قبيلة، يريد امرأة بلوية وشمت ذراع امرأة أخرى. عنها: عن الشعب، يعني آثار الوشم. القرائح: الجروح. لا تبلد: أي لا تمحى ولا تبلى. يعني أن إبر الواشمة تركت آثاراً لا تذهب في يد الموشومة.

(٤) يبدو: يعني الثور الوحشي. تضمره البلاد: تغيبه. كأنه سيف: أي في بياضه. الشرف: المكان العالي.

(٥) القهزة: ثوب أبيض من حرير. جيبت له: أي قُطِعت له. كفاف الثوب: حاشيته. يعني أن هذا الثور أبيض الظهر، في قوائمه توليع سواد.

(٦) الكسب: كلاب الصيد التي تصيد فتكسب لأصحابها. تلعلع: أي تتلعلع، فحذف التاء الأولى، ومعناها تتضوّر من الجوع. الطوى: الجوع. يدأل: يسرع. المؤسد: الصّائد صاحب الكلاب الذي يؤسدها على الصيد، أي يطلقها ويغريها به.

(٧) غدا: أي الثور الوحشي. قسم الفئال: أي تشق يد الثور أوساط كما تشق اليد الفئال. الفئال: لعبة للصبيان، وذلك أن يكوّم الصبيان تراباً، ويجعلون فيه خبيئاً، ثم يشق اللاعب تلك الكومة نصفين، في أي النصفين الخبيء.

يَقـرُو الخمَائِلَ مِنْ جِـواء عُوارِضٍ ويَخُـوضُ أَسْفَلَهـا خُـزَامَـى تَمْـأَدُ[1]

وبعد هذا، أفليس من الجائز جداً أن هذا اللقاء ـ إن كان تم حقاً ـ كان لقاءً طبيعياً، لم يكن ينبغي أن يخرج عن مجاله وحدوده؛ إنه نوع من المشاكسة الأدبية المألوفة في مثل هذه الأوساط التي قد يعمد أصحابها إلى استفزاز الآخر وتهييجه، دون أن تمر في خلد ذلك الإنسان تلك الظنون والأوهام التي تُبنى عليها قضايا تفوق حجمها.

ولننظر بعد ذلك في سند القصة، فهو يجري كالتالي:

أبو الفرج الأصفهاني

عن

هاشم بن محمد الخُزاعي

عن

أبي غسان دَماذ

عن

أبي عبيدة

عن

يحيى بن صبيرة

عن

الطرماح (الحفيد)

عن

حكيم والد الطرماح (الحفيد)

عن

الطرماح (الشاعر) فهو خبر شفوي انتقل مشافهة من الطرماح المتوفى سنة ١٢٦هـ إلى أبي الفرج المتوفى سنة ٣٥٦ هـ، أي بين الحادثة وتدوينها حوالي ثلاثة قرون. فهل بقي للقصة أي سند؟!

(١) يقرو: أي يتبع. خزامى تمأد: أي تهتز من النعومة والزي.

obeikandl.com

وللتحقق من صدق ما نذهب إليه، نستشهد بأبيات البحتري الدالية الشهيرة في الذئب ؛ فقد زعم أحد الرواة أنه أنشد البحتري تلك الأبيات، فما كان من البحتري إلا أن عاد صبيحة اليوم التالي وأحضر قصيدة مكتوبة بمداد حديث تشتمل على تلك الأبيات، وادّعى أن الأبيات له ولم يقلها أحد غيره[1].

(١) الحلي، المناقب المزيدية، جـ ١، ص ص ٢٥٣ ـ ٢٥٨.

obeikandl.com