محاضرات في

الأدب العباسي

إعداد

الأستاذ الدكتور

قرشي عباس دندراوي

أستاذ الأدب والنقد وعميد كلية الآداب الأسبق

جامعة جنوب الوادي

العام الجامعي

٢٠٢١-٢٠٢٢م

بيانات الكتاب

الكلية:	الآداب بقنا
الفرقة:	الثالثة
التخصص:	عبري
عدد الصفحات:	١٦٦
المؤلفان:	**أ.د.قرشي عباس دندراوي** **د. عزت عبد العليم محمود**

أهداف المقرر

١- التعرف على أهم مصادر الأدب العربي في العصر العباسي.

٢- جمع أساليب ومناهج دراسة النصوص في العصر العباسي .

٣-تمكين الطالب من مهارات نقد النصوص الشعرية والنثرية للعصر العباسي.

٤- الوصول إلى مصادر الأدب العربي في العصر العباسي باستخدام شبكة المعلومات العالمية.

المحتوى

تمهيد : عوامل ازدهار الأدب في العصر العباسي	٥
الفصل الأول: نصوص من الشعر العباسي.	١٣- ٧٢
١- قصيدة الربيع لأبي تمام .	١٤
٢- سينية البحترى " صنت نفسي".	٢٢
٣- قصيدة الذئب للبحتري .	٤١
٤- قصيدة (الحمى) للمتنبي.	٥٧
٥- المتنبي يعاتب سيف الدولة .	٦٦
الفصل الثاني: من فنون النثر العباسي .	٧٣ - ١١٠
١- الخطابة	٧٤
٢- المناظرات	٨٥
٣- المقامة	٩٢
٤- الوصايا	١٠٣
الفصل الثالث: دراسات في الابداع النسوي	١١١ - ١٦٦
١- إبداع عريب : دراسة فنية	١١٢
٢- إبداع فضل : دراسة فنية	١٤٢

تمهيد :

- عوامل ازدهار الأدب في العصر العباسي

جاءت الخلافة العباسيَّة بمجتمعٍ " يختلف فى تكوينه وتركيبه وثقافته وعاداته عن المجتمعات السابقة فى صدر الإسلام وعهد بنى أميَّة ومرحلة النقلة من الأمويَّة إلى العباسيَّة ، إنَّه مجتمعٌ نشأ أبناؤه وولدوا فى ظلِّ " العباسيَّة " بكلِّ ما تميَّزت به من سلوكٍ ثقافيٍّ وانفردت به من تحلُّلٍ اجتماعيٍّ جاء نتيجةً لتغيُّر المجتمع من عربيٍّ السلوك إلى فارسيٍّ السمات ، ومن إقليميٍّ العادات أو بشكلٍ أدقّ من ريفيّ العادات إلى مدنيّ المنزع والمسلك "[١].

إنَّ الحياة السياسيَّة و الاجتماعيَّة والثقافية فى دولة بني العباس – خاصَّةً في القرنين الثانى والثالث الهجريين– قد أصبحت " زاخرةً بكثيرٍ من المستجدات التى طرأت على بنية المجتمع الاسلامى ، وهى امتدادٌ طبيعىٌّ لما كان سائدًا فى النصف الثانى من القرن الأول ، إذ تأثرت الأحوال الاجتماعية حينذاك بعوامل لها شأنها فى تشكيل وجه المجتمع الجديد ، هذه العوامل التي ساهمت فى تغيُّر وضع الجماعة المسلمة من العرب والموالى ، وامتزاج الحضارات المختلفة ، وتأثيرها فى حياة الناس من حيث مستوى المعيشة والخروج على التقاليد ، والتحلل من الالتزام بأساليب العيش القديمة "[٢] ، ونتيجة لكل هذا تطور النثر تطوراً كبيراًُ فبعد أن كاد يكون مقصوراً على الخطب والرسائل ، مع ما فيها من قصر وإيجاز ، غدا وسيلة للتعبير الأولي ، لما اقتضاه انتشار العلم واتساع آفاق المعرفة ، وتنوع

---

(١)الشعر والشعراء في العصرالعباسي الأول: مصطفى الشعكة ، ص ١٧١ .

(٢)موقف الشعر من الفن والحياة فى العصر العباسى : محمد زكى العشماوى ، ص ٥٢ .

أساليب الحياة . وازدهار الصناعة والتجارة والزراعة ، فوضعت الكتب المطولة والتصانيف الضخمة ، في اللغة ، والأدب ، والنقد ، والفلسفة ، والعلم ، والدين .

ومن خلال هذه المستجدات يمكننا الوقوف على أهم الأسباب التى أدت إلى تطور النثر العربي تطورًا ملحوظا مع قيام الخلافة العباسية وأهمها :

١- تعدد المذاهب الدينية والسياسية :

اتَّسمت الدولة العباسية، منذ بداية نشأتها، بتغلغل الصراعات فيها؛ نتيجةً لتعدُّد مراكز القوى المتنافسة فيما بينها، وقد ظهرت هذه المنافسة في وقتٍ مبكِّرٍ ، حتّى قبل قيام الدولة في العام (١٣٢) هـ، وبالرغم من ذلك إلَّا أنَّ الخلافة فى هذا العصر بلغت أوج قوتها ، فكانت بغداد كما كانت دمشق قبلها عاصمة سلطنةٍ مترامية الأطراف لا تقلُّ عن سلطنة رومة فى إبان مجدها ، وكان الخليفة العربى الحاكم المطلق يتصرَّف بشؤون الدولة وأموالها كما يشاء [٣]، إلا أن ذلك لم يمنع الأحزاب والفرق الأخرى من معارضة العباسيين والخروج عليهم بالسيف والكلمة ، ولدى قيام الدولة العباسية" كان العلويون يرون العباسيين اغتصبوا دولتهم، إذ كانوا يظنون أن الخراسانيين يعملون من أجلهم ، وأن العباسيين صرفوهم عنهم بخبثهم ومكرهم [٤] فقامت ثورات عدة للعلويين قضى عليها المنصور ، وقد تراوح تأييد العباسيين للشيعة (أو تعاطفهم معهم)؛ إذ نجد بعض الخلفاء يضيقون عليهم،ويلاحقون شعراءهم على نحو ما كنا نجده عند أبي جعفر المنصور، وبخاصة أن المنصور يعد المؤسس الحقيقي للدولة العباسية؛ إذ توطدت أركان الدولة في عهدة واستتب الأمر للعباسيين، ولا سيما أنه نجح في القضاء على

---

(٣)أمراء الشعر العربي فى العصر العباسي : أنيس المقدسي ،ص١٠

(٤) الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص٩٢

المنافسين الحقيقيين له ولأولياء عهده من أبنائه؛ كقضائه على أبي مسلم الخراساني ، وتتخلص بذلك من منافس عنيد كانت أطماعه في الخلافة بادية للعيان [٥].

وبعد عهد المنصور وتوالي الخلفاء العباسيين، نجد أن بعضهم كانوا يفرطون في التشيع ويقربون أبناء علي أبي طالب؛ كالخليفة المأمون مثلا الذي بلغ به التشيع حدًا دفعه إلى خلع أخيه المؤتمن عن ولاية العهد وتولية علي الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق، حتى قيل : " إنه هم أن يخلع نفسه ويفوض الأمر إليه ، وهو الذي لقبه الرضا، وضرب الدراهم باسمه، وزوّجه ابنته "[٦] ، وقد تعددت طوائف الشيعة واختلفت مذاهبهم، من الإمامية الاثنا عشرية و الكيسانية والزيدية و الرافضة .

٢- الفرق الكلامية وعلم الكلام :

كما ظهرت الفرق الكلامية ونشطت نشاطًا ملحوظا وكان أهمها **المعتزلة** حيث يعد المعتزلة من أبرز أصحاب الكلام الذين ظهروا في العصر العباسي ، وبخصوص نشأتهم يرى أحمد أمين أنه لما اختلفت الأمة ، في وقت الحسن البصري ، فيمن يكثر من الكبائر من الأمة؛ فزعمت الأزارقة من الخوارج أنه مشرك كافر، وقالت الأباضية منهم أنه موحد كافر وليس بمشرك. وزعمت البكرية أنه منافق .وقال الجمهور الأعظم من الصحابة والتابعين أنه مؤمن بتوحيده ومعرفته بربه، وتصديقه لكتب ربه ورسوله، فاسق بكبيرته؛ فخرج واصل بن عطاء عن أقوال الأمة في هذا الأصل، وزعم أنه فاسق، لا مؤمن، ولا كافر، وجعل الفاسق في منزلة بين المنزلتين

---

(٥) صورة الخلافة في الشعر العباسي : ص٣٨

(٦) تاريخ الخلفاء : السيوطي ، ص ٣٥١ .

...فلما رأى الحسن خلاف واصل على الأمة، طرده عن مجلسه، فاعتزل إلى سارية من سواري المسجد وأظهر بدعته عندها [٧].

وقد ظهر علم الكلام نتيجة للتقدم العلمي ورقي الحياة العقلية في العصر العباسي .ويعرفه ابن خلدون بقوله:هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات، عن مذاهب السلف وأهل السنة، وسر هذه العقائد الإيمانية هو التوحيد[٨].

٣ – الموالى والشعوبية :

وقد تميّز العصر العباسيّ باختلاط كبير بين الأمم المفتوحة وامتزاجها في السكن والمصاهرة وفي الحياة الاجتماعية والمهن والحرف ..إلخ، بحيث غدت أحياء المدن الكبرى تعجُّ بالعرب والهنود والأحباش والفرس والترك والأكراد والروم والأرمن وغيرهم، وبحيث أصبح العربي خالص الدم في بغداد - عاصمة العباسيين - نادرًا، فالكثرة الكثيرة من أبناء العرب كانت أمهاتهم من السنديّات أوالفارسيّات أو الحبشيّات أو التركيّات، وكذلك الشأن في الخلفاء أنفسهم ، غير أنها لم تكد تدخل في نطاق الثقافة العربية حتّى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج بالعنصر العربيّ امتزاجًا قويًّا، فإذا بنا إزاء حضارة تتألف من أجناس وعناصر مختلفةٍ، فمضت هذه الأجناس تنصهر في الوعاء العربي حتّى غدت كأنها جنسٌ واحدٌ.

---

(٧) ضحى الإسلام: ٨٣/١

(٨) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٥١.

ومن هنا أخذت الشعوبيَّة [٩] تظهر على ساحة المجتمع كحركةٍ مناهضةٍ للعنصر العربيّ يعلنها شعراء الموالى صريحةً مدويَّةً فى أسلوبٍ من الفخر بالعنصر الفارسيّ ومجده القديم[١٠] ، فقد رأى الموالى أن العرب فى القرن الأول ، وبالتحديد فى خلافة بنى أمية قد خامرهم شعور بأنَّ العربيَّ المسلم خُلِق ليسود ، وخُلِق غيره ليخدم [١١] ، وأنَّهم أهل السايسة والحرب بينما الموالى أصحاب المهن اليدوية كالصناعة والزراعة والتجارة ، والحياكة وغير ذلك [١٢] ؛ في حين " رأى العرب أن العروبة شرف لا يطوله الموالى الذين لم يظهر فيهم الاسلام ، وشعروا بأفضليتهم على غيرهم ، رغم أن هذا الشعور متى وجد فإنَّه يناقض المبادئ السامية التى يدعو إليها الدين الإسلاميّ ، لأنَّه مبنيٌّ على مفاهيم اجتماعيةٍ قد يكون محورها العصبيَّة الجنسيَّة " [١٣] .

وكان لدخول هذه العناصر غير العربية حينئذٍ أثرٌ كبيرٌ فى الأحوال الاجتماعية وفى النتاج الحضارى الذى وافق العصر ، فقد امتزجت الحضارة العربية بغيرها من الحضارات الإنسانية ، وبخاصة الفارسية ، فكان أن وجدت حياةٌ جديدةٌ تتسم بالترف ، والثراء ، ومحاولة إعادة تشكيل النظم الاجتماعيَّة ، والسياسيَّة للدولة الإسلاميَّة على مثال النظم والقيم الساسانية التى كانت تمثل فى نظر هؤلاء الموالى ذروة الكمال للثقافة الانسانية[١٤] .

---

(٩) الشعوبيّة: نزعةٌ في العصر العباسى تنكر تفضيل العرب على غيرهم ، وتحاول الحطَّ منهم ، فالشُّعوبيون :قومٌ متعصبون على العرب لا يرون لهم فضلاً على غيرهم من الأمم، إن لم يكونوا أقلَّ منهم شأنًا ومنزلةً ، مظاهر الشعوبية في الأدب العربي : محمد نبيه حجاب ، ص١ .

(١٠)الحياة الأدبية فى البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى : ص : ١٢٨ .

(١١) العصر العباسى الأول : عبدالعزيز الدورى ، ص ٦ .

(١٢) فى الشعر العباسى الرؤية والفن : الدكتور عز الدين إسماعيل ، ص٧٠ .

(١٣) دولة بنى العباس : شاكر مصطفى ، ١ /٢٤ .

(١٤)دراسات فى حضارة الاسلام : ص٨٨ .

٤- النقل والترجمة :

حيث عرف العصر العباسي حركاتٍ ثقافيةً وتياراتٍ فكريةً متباينةً بفضل التداخل بين الأمم ، وكان لنقل التراث اليونانيّ والفارسيّ والهنديّ ، وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة أبعد الأثر في جعل العصر العباسي عصرًا ذهبيًّا في الحياة الفكريَّة ، فقد تركت الثقافات الدخيلة أثرًا عميقًا في علوم العرب وفلسفتهم ، هذا وقد انقسم عهد الترجمة في العهد العباسي إلى دورين رئيسين : أولهما يمتد من قيام الدولة العباسية ١٣٢ هـ إلى بداية عهد المأمون ١٩٨ هـ ، والآخر يبدأ بتوالي المأمون الحكم ويمتد طيلة عهده٢١٨ هـ ، ففي عام ١٤٥ هـ أسس أبو جعفر المنصور ثاني خلفاء الدولة العباسية مدينة بغداد، وجعلها عاصمة الدولة الإسلامية بدلاً من دمشق، فسرعان ما ازدهرت وطغى نورها الفكري على نور البصرة والكوفة، وكان للخليفة أبو جعفر المنصور شغف بالطب والهندسة والفلك والنجوم .

وهو أول من راسل ملك الروم طالباً منه كتب الحكمة ، فبعث إليه كتاب أقليدس وبعض الكتب الأخرى ، وجمع حوله صفوة من العلماء الذين يتقنون اللغات الأجنبية، وشجعهم على ترجمة الكتب العلمية المنتقاة، وفي سبيل ذلك أنشأ ديواناً للترجمة ، فنقل جورجيوس بن جبرائيل بن بختيشوع للخليفة المنصور كتباً كثيرة من كتب اليونانية .واهتم الخليفة هارون الرشيد بترجمة الكتب الأجنبية، ووسع ديوان الترجمة الذي أنشأه المنصور لنقل العلوم ، وطلب من البيزنطيين تسليمه المخطوطات اليونانية القديمة ، ومن أشهر الكتب التي ترجمت في عهد الرشيد كتاب بطليموس الذي معناه" الترتيب الكبير في علم الفلك " كما أمر الرشيد بتعريب الكتب التي وجدها في أنقرة وعمورية وعهد بها إلى يوحنا بن ماسويه كبير المترجمين في عصره .

وأنشأ المأمون في بغداد- بيت الحكمة -الذي كان يحوي المجمع العلمي ومرصد فلكي ومكتبة عامة أقام فيها طائفة من المترجمين الذين أغدق عليهم الأرزاق من بيت

المال ، وكذلك أرسل المأمون البعثات إلى بلاد الروم للحصول على الكتب، وحسب قول صاحب وقد كتب إلى ملك الروم يطلب منه إرسال كتب العلوم القديمة وغيرها المخزونة لديه، فأجابه ملك الروم بعد تردد، فأرسل المأمون لذلك جماعة فأخذوا مما وجدوا وما اختاروه، فلما حملوه إليه أمرهم بنقله فنقل ، ومايميز حركة الترجمة في عصر المأمون أن هذا الخليفة أحسن تنظيمها وجعلها مرجعاً ومنشطاً رسميين في الدولة، وأنفق من أجلها الأموال الطائلة [١٥] .

٥- التقدم العلمي والثقافي :

وبفضل اعتناء الخلفاء واهتمامهم بالناحية الفكريَّة إلى جانب اعتنائهم بالدفاع عن حدود الخلافة العباسية، أصبحت بغداد مركز الحضارة الإسلامية اعتبارًا من بدايات القرن الثاني الهجري، وقد كان لتلك العوامل الاجتماعيَّة والثقافيَّة الجديدة الأثر الواضح في الأدب العباسي عامةً ، وليس من شك في أن هذا التشجيع كان من أهم الأسباب في ازدهار الحركة العلميةوالفكرية، إذ كان من يبزغ نجمه في الحلقات لا يلبث أن يستدعى إلى مقر الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء، فإذا العطايا تنهال عليه وإذا الرواتب تفرض له شهرياً.

وقد اتسعت في ذلك الحين صنعة الوراقة، وهي تشبه في هذا العصر الطباعة والنشر، وقد مضى العلماء حينئذ يفيدون منها، فاتخذوا لأنفسهم ورّاقين ينقلون عنهم آتبهم ويذيعونها في الناس .وكان مما دفع لرواج الوراقة تنافس كثيرين على اقتناء الكتب واتخاذ المكتبات، وقد أقامت الدولة مكتبة ضخمة هي" دار الحكمة "عُنيت

(١٥) تاريخ العرب والشعوب الإسلامية : كلود كاهن ، ترجمة :بدر الدين القاسم ص١٠٥ وما بعدها ، وحضارة الإسلام وأثرها على الترقي العالمي: جلال مظهر ص ٢٤٤ -٢٤٣ ، و تطور الفكر العلمي عند المسلمين: محمد الصادق عفيفي ص٣٩ .

فيها أشد العناية بالكتب المترجمة التي تحمل كنوز الثقافات الأجنبية، ولا ريب في أن هذه المكتبة كانت جامعة كبرى لطلاب العلم والمعرفة.

كما أقبل الأدباء على الثقافات الجديدة يكتسبون منها معطياتٍ عقليةً ، وقدرةٍ على التعليل والاستنباط وتوليد المعاني، والمقارنة والاستنتاج ، فالأدب العباسيُّ جاء أغنى مما سبقه، ويدلُّ على هذا الغنى ما نراه في شعر أبي نواس وأبي تمام وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء، وما نراه في نثر ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان وسواهم .

ثم إن عمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية ، فجاء الأدب العباسي زاخرًا بالمعطيات الإنسانيَّة من حيث تصويره لجوهر الإنسان وما يتعاقب على النفس من حالات اليأس والأمل، والضعف والقوة، والحزم والفرح وغير ذلك ، كما رسم الأدب العباسي المشاكل العامة في الاجتماع والفكر والسياسة والأخلاق ، كما دونت التصانيف والكتب في شتى العلوم من علوم شرعية كعلوم الحديث والفقه وعلوم اللغة كالنحو والصرف والعروض إلى جانب علوم الطب والعمران والرياضيات والجغرافيا وغيرها من العلوم التى زخر بها العصر العباسي مما هيأ للنثر بيئة خصبة للنمو والازدهار وأسس لعقل عربي غني بالمعارف والعلوم والثقافة .

الفصل الأول

نصوص من الشعر العباسي

١ – قصيدة الربيع لأبي تمام :

رَقَـت حَواشـي الـدَهرِ فَهـيَ تَمَرمَـرُ ... وَغَـدا الثَـرى فـي حَليِـهِ يَتَكَسَّـرُ

نَزلَـتْ مُقَدمَـةُ المَصِـيفِ حَمِيـدةً ... ويـدُ الشـتاءِ جديـدةٌ لا تكفـرُ

لـولا الـذي غـرسَ الشـتاءُ بكفـهِ ... لاَقَـى المَصِـيفُ هَشَـائِمًا لاتُثْمِـرُ

كـمْ ليلـةٍ آسـى الـبلادَ بنفسـهِ ... فيهـا ويَـوْمٍ وَبْلُـهُ مُتْعَنْجِـرُ

مَطَـرٌ يَـذُوبُ الصَّـحْوُ منـه وبَعْـدَه ... صَـحْوٌ يَكـادُ مِـنَ الغَضَـارة يُمْطِـرُ

غَيْثَـانِ فـالأنْوَاءُ غَيْـثٌ ظـاهِرٌ ... لـكَ وجهـهُ والصـحوُ غيـثٌ مضـمرٌ

ونـدىً إذا ادهنـتْ بـهِ لمـمُ الثـرى ... خِلْـتَ السَّـحابَ أتـاهُ وهـو مُعَـذرُ

أربيعنـا فـي تسـعَ عشـرةَ حجـةً ... حَقَّـا لَهِنَّـكَ لَلرَّبيـعُ الأزْهَـرُ

مـا كانـتِ الأيـامُ تسـلبُ بهجـةً ... لـو أنَّ حسـنَ الـرَّوضِ كـانَ يعمَّـرُ

أولا تـرى الأشـياءَ إنْ هـيَ غيـرتْ ... سَـمُجتْ وحُسْـنُ الأرْضِ حِـينَ تُغَيَّـرُ

يـا صـاحِبَيَّ تَقصَّـيا نَظرَيْكُمَـا ... تريـا وجـوهَ الأرضِ كيـفَ تصـورُ

تريـا نهـارًا مشمسًـا قـد شـابهُ ... زهـرُ الربـا فكأنمـا هـو مقمـرُ

دنيـا معـاشٌ للـورى حتـى إذا ... جلـيَ الربيـعُ فإنمـا هـيَ منظـرُ

أضـحتْ تصـوغُ بطونهـا لظهورهـا ... نَـوْرًا تكـادُ لـه القلـوبُ تُنَـورُ

مِـن كـلِّ زَاهِـرَةٍ تَرقَـرَقُ بالنَّـدَى ... فكأنّهـا عـينٌ عليـهِ تحـدرُ

تَبْـدُو وَيحجُبُهـا الجَمِـيمُ كأنّهـا ... عَـذْرَاءُ تَبْـدُو تـارَةً وتَخَفَّـرُ

حتّـــى غَـــدَتْ وَهَـــدَاتُها ونِجَادُهـــا فِئتـــيْنِ فـــي خِلَـــعِ الرَّبيـــع تَبَخْتَـــرُ

مُصْـــــفَرَّةً مُحْمَـــــرَّةً فكأنّهـــــا عُصَـــبٌ تَـــيَمَنُّ فـــي الوَغَـــا وتَمَضَّـــرُ

مـــنْ فـــاقعِ غَـــضِّ النبـــاتِ كأنّـــهُ دُرٌّ يُشَـــقَقُ قَبْـــلُ ثَـــمَّ يُزَعْفَـــرُ

أو ســـاطعِ فـــي حمـــرةٍ فكـــأنَّ مـــا يـــدنو إليـــهِ مـــنَ الهـــواءِ معصـــفرُ

صـــنعُ الـــذي لـــولا بـــدائعُ صـــنعهِ ماعَـــادَ أصْـــفَرَ، بَعْـــدَ إذْ هُـــوَ أخْضَـــرُ

خلـــقٌ أطـــلَّ مـــنَ الربيـــعِ كأنـــهُ خلـــقٌ الإمـــامِ وهديـــهُ المتيسِّـــرِ

فـــي الأرْضِ مِـــنْ عَـــدْلِ الإمـــام وجُـــودِه ومِـــنَ النّبـــاتِ الغـــض سُـــرْجٌ تَزْهَـــرُ

تُنْسَـــى الرِّيـــاض ومـــا يُـــرَوّضُ فَعْلَـــه أبَـــدًا علـــى مَـــرّ اللّيـــالي يُـــذْكَرُ

- **<u>أبو تمام :</u>**

ذكره صاحب الأغانى ، فقال : " أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيّىء صليبة ، مولده ومنشؤه منبج ، بقرية منها يقال لها جاسم ، شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جداً ".[١٦]

وقد اختلف في مولده فقد جعله بعضهم سنة ١٧٢ هـ ، وجعله غيرهم سنة ١٨٨ هـ ، وجعله أكثر المؤرخين سنة ١٩٠ هـ ، وقال آخرون أن مولده

---

[١٦] الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، د.ت ، ٢٦٥/١٦ .

كان فى سنة ١٩٢ هـ ، لكن الراجح أنه ولد سنة ١٧٢ هـ ، " وذلك أنه مدح الحسن بن سهل فى قصيدة يذكر فيها أنه كان فى السادسة والعشرين من عمره :

سِـــتٌّ وَعِشـــرونَ تَـــدعوني فَأَتبَعُهـــا إِلـى المَشيبِ وَلَـم تَظلِـم وَلَـم تَحُـبِ[١٧]

وليس فى القصيدة ما يدل على أنه مدح الحسن وهو وزير ، وإن كان الحسن قد تولى الوزارة سنة ٢٠٢ هـ ، وبذلك ترجح رواية من قال بأنه ولد سنة ١٧٢ هـ " [١٨].

فإن لم يكن من العجب أن يختلف فى عام مولده ، فإنه من العجب العجاب أن يختلف حول سنة وفاته (٢٢٦ ،٢٢٨، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ هـ) ، " إلا أن الراجح أنه مات سنة ٢٣١هـ أى آخر خلافة الواثق ، لأن أكثر المؤرخين خصوها بالتقدمة على سواها ، ثم لأن الشاعر لم يمدح خليفة بعد الواثق ، ولو أدرك المتوكل لما توانى عن مدحه ، والواثق مات سنة ٢٣٢ هـ " . [١٩]

ثم حمله والده إلى مصر وهو طفل فنشأ فيها ، حتى إذا ترعرع أخذ يسقي الماء في الجامع ، وكان يخدم حائكا ويعمل عنده ثم اختلف إلى مجالس الأدباء و أهل العلم ، فأخذ عنهم فكان ذكيا ، فطنا يحب الشعر ، فلم يزل يعاينه حتى برع به ، ونبه ذكره ، وكان مديدا ، أسمر اللون يتمتم إذا تكلم لحبسة في لسانه ، ولا يحسن الإنشاد ، فكان غلامه الفتح ، ينشد شعره عنه .

---

[١٧] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٠٩/١ .

[١٨] أدباء العرب فى الأعصر العباسية : بطرس البستانى ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩ ، ص٩٣-٩٤

[١٩] نفسه : ص٩٣.

وكان قوي الحافظة فقيل إنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطع والقصائد ، وكان فطنا، حاضر البديهة ، كريم الأخلاق ، كثير المروءة وعاش في بيئة رفيعة ، فلم يصحب غير الخلفاء والأمراء .

أوقف أبو تمام معظم شعره على المدح فلم يدع خليفة ولا أميرا عاصره إلا رحل إليه و مدحه واتصل به وتكسب منه ، ولكنه قلما تذلل في استجدائه بل تغلب عليه الأنفة والرصانة أكثر مدائحه فخمة جليلة ، ويمتاز مدحه من منطق واتساق الأفكار وحكم وأمثال سائرة ،مبثوثة في تضاعيف أبياته، و افتخر بعروبته ، وافتخر بقومه ، وذكر أجوادهم و فرسانهم ، وفيهم أمثال حاتم وزيد الخيل . و كان شديد الإعجاب بشعره، فافتخر به وفاخر الشعراء ، ونزل المشيب برأسه ، وهو في السابعة عشر من عمره ، فجعله موضوعا لفخره. لم يتنسك أبو تمام كما تنسك غيره من الشعراء، ولا عرف الزهد إلى نفسه سبيلا بل ظل يجني من الحياة أحلى ثمارها ويستنشق أطيب أزهارها ، لا يتورع من إثم يرتكبه ، و محرم لا يجتنبه ، فقد كان من طلاب اللذة ولكنه آثرها مستترة .

وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون – وإن جدوا – آثاره وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير لرديئه والتنبيه على رذله ودنيئه لذكرت منه طرفا ولكن قد أتى من ذلك ما لا مزيد عليه . [٢٠]

---

[٢٠] الأغانى : ١٦/٢٦٦.

و يعد أبو تمام أول شاعر عربي عني بالتأليف ، فقد جمع مختارات من أجمل قصائد التراث الشعري في كتاب سماه الحماسة باسم الباب الأول والأطول منه وفيه عشرة أبواب.

وبعد أن طاف أبو تمام وتنقل في بلاد الله مابين الشام وبغداد مصر وخراسان :

خَليفَةُ الخِضرِ مَن يَربَع عَلى وَطَنٍ في بَلدَةٍ فَظُهورُ العيسِ أَوطاني[٢١]

بِالشامِ أَهلي وَبَغدادُ الهَوى وَأَنا بِالرَقَّتَينِ وَبِالفُسطاطِ إِخواني

وَما أَظُنُّ النَوى تَرضى بِما صَنَعَت حَتّى تُطَوِّحَ بي أَقصى خُراسانِ

ثم استقر به المقام في الموصل ؛ حيث استدعاه(الحسن بن وهب) والي الموصل والكاتب المشهور ليتولى بريد الموصل، فظل بها عامًا، حتى توفي بها في عام ٢٣١هـ .

وكان إمام الشعراء في عصره، حتى قيل فيه:

"ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهمًا بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه "[٢٢].

---

[٢١]ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٣ /٣٠٨.

[٢٢] الأغانى : ١٦/ ٢٧٠ .

تحليل النص

الطبيعة جزءٌ لا يتجزأ من حياة الشاعر العربي القديم، "فإنَّ الأدب هو الأديب، هو الأديب في عقله ومخيلته، وشعوره وذوقه، وحوّاسه وفي مادة الطبيعة التي انصهرت في بوتقة نفسه"[٢٣]. فالشاعر يتفاعل مع الطبيعة باستمرار، وهو في صراع مع ما يعترض سبيل عيشه وحوائجه منها ، ومع تقلبات الزمان وحوادث الدهر ، وبقي في تحدٍّ مستمر لتلك الصعوبات بكل ما أوتي من إمكانات وأدوات ولو بالكلمات، فلجأ إلى الشعر مرة واصفًا ومعبرًا وأخرى مندهشًا ومتدبرًا، فالشعر تعبير عن الكون بواسطة كلمات .

وقد عاج العربي على بيئته يتأمّل فيها ما يحيط به من مناظر ومظاهر محاولًا تبرير حدوثها طورًا ، وفهم نواميسها طورًا آخر، معبّرًا عن خلجات وجدانه، تجاه ما يحدث فيها وما انعكس على ذاته ، بمحاكاة شعرية فنية ، ومن هنا كان إدراك الشاعر العباسي أن علاقة الذات الشاعرة بموجودات الخارج " لم تبق قائمة على الاعتراف بوجود مسافة بينهما وبين تلك الموجودات ، أو بأنَّ لتلك الموجودات وجودًا خاصًا بها ، أو مستقلًا عنها ، بل ظلت تقوم على إلغاء المسافة بينها وبين موجودات الخارج من جهة ، وعلى نسف كل وجود خاص بتلك الموجودات – أو تفجيره – من جهة ثانية ؛ لتصبح موجودات الخارج – بهذا – موجودات من جنس ذاتها ، تسخرها كأدوات لتحقيق وجودها الممكن فى التجربة [٢٤].

---

(٢٣) تاريخ الأدب في المغرب العربي : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧ م ، ص ١٢ .

(٢٤) الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : مرجع سابق ، ص٩٩ .

والعالمان متداخلان ومتكاملان ، متناغمان ومتجانسان ؛ لأن الذات الشاعرة – وقد خضعت لسلطان "هم الوجود" فى "فكر الوجود"– ظلت تختار من موجودات "العالم المعيش" ما يستجيب لحاجتها فى تحقيق ذلك الهم ، أو ما يصلح أن يكون أداة حاسمة فى تحقيق وجودها فى ذلك الفكر[٢٥]، وهو ما صنعه أبو تمام في مديحه الخليفة وبيان أثر عطائه عليه في قوله [٢٦]:(كامل)

فقد صنع أبوتمام تلبسًا مزدوجًا في الأبيات ، فأشار إلى ممدوحه على أنه الربيع الذي حل على الكون فكساه بهجة ونضارة ، وتلبست ذاته صورة الأرض التى تأثرة بصنيع الربيع (الممدوح) ، فكأنَّ قدوم الربيع شبيه بقدوم الممدوح ، إنَّ قدوم الربيع محمود وصنيع الشتاء مشكور تواصل بين فصلين منسجمين ولعل الشاعر في تسمية الربيع بغير اسمه تعبير عن توحد الفصول وتواصلها وانصهار عناصر الطبيعة في وحدة الوجود ، ثم يصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيبًا سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثري ولحاه من العشب والأشجار بوصف الربيع وما يتبعه من مطر وخضرة ، حيث صوَّر الشاعر الأرض في الصباح الباكر وتتبَّع صورة الندى الذي يسقط في الليل على نبات الأرض ،وإذا رأينا هذه القطرات بالنهار حسبناها قد مرَّ عليها السحاب وترد عليها غدائر صورة دقيقة لأثر الخصوبة في الأرض .

وعند اكتمال العلاقة بين الزمن والطبيعة وهنا فقط يصرح الشاعر بكلمة ربيع بعد أن سماه كناية فتصبح اللحظة ناصعة ، ويكرر ذكر كلمة ربيع لأنه قبل هذا التاريخ لم يأت ربيع مثله في كثرة أمطاره وخيراته ، فالممدوح هو الربيع

(٢٥)الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : سابق ، ص١٠٤ .
(٢٦)ديوان أبى تمام :سابق ، ١٩١/٢

ازدهرت الحياة في عهده وكأن الشاعر يجمد حركة الزمن في الطبيعة والزمن الطبيعي يصبح زمنًا تاريخيًّا ، ثم تسكن الحركة بالمقابل إلى عنفوانها سابقًا وبعد حرارة الاحتفاء بجمال الربيع فالشاعر يقرر أنَّ التحول الذي أخرج الطبيعة إلى وجودها الجديد هو من صنع خالقٍ مبدعٍ هو الذي يحول الأخضر إلى أصفر ؛ من الجفاف إلى الخصوبة ، فالتحول دليلٌ على القدرة وهو تحولٌ لا من شيءٍ إلى شيءٍ بل تحولٌ في الشيء ذاته ، لقد تلمَّس الشاعر صنع الخالق في عملية الولادة التى تخضع لها الطبيعة ، فأبو تمام شاعر مرهف الحواس" إنسان له حالته المميزة ، ولكنه فى صدق مشاعره يلتقى مع قطاع ضخم من البشر يشاركهم الإحساس والانفعال"[٢٧].

(٢٧) مقدمة فى النقد الأدبى: ت،س، إليوت ، ترجمة : لطيفة الزيات ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٣ م ، ص١٦٧.

٢- سينية البحترى " صنت نفسي "[٢٨] :

صُـنْتُ نَفْسِـي عَمّـا يُـدَنّس نفسـي، وَتَرَفّعـتُ عـن جَـدا كـلّ جِـبْسِ

وَتَماسَـكْتُ حَـينُ زَعزَعنـي الـدّهْ رُ التماسـاً منـهُ لتَعسِـي، وَنُكسـي

بُلَـغٌ مـنْ صُـبابَةِ العَـيشِ عنـدِي، طَفّفَتْهـا الأيّـامُ تَطفيـفَ بَخْـسِ

وَبَعيـدٌ مَـا بَـينَ وَارِدِ رِفْـهٍ، عَلَـلٍ شُـرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْـسِ

وَكَـأنّ الزّمَـانَ أصْـبَحَ مَحْمُـو لاً هَـوَاهُ مـعَ الأخَـسّ الأخَـسّ

وَاشـتَرَائي العـرَاقَ خِطّـةَ غَـبْنٍ، بَعـدَ بَيعـي الشّـآمَ بَيعـةَ وَكْـسِ

لا تَرُزْنـي مُـزَاوِلاً لاخْتبَـارِي، بعـد هـذي البَلـوَى، فتُنكـرَ مَسّـي

وَقَـديماً عَهـدْتَني ذا هَنَـاتٍ، آبيـاتٍ، علـى الـدّنياتِ، شُـمْسِ

وَلَقَـدْ رَابَنـي نُبُـوُّ ابـنِ عَمّـي، بَعـد لـينٍ مـن جانبَيـهِ، وأُنْـسِ

وإذا مـا جُفيـتُ كنـتُ جـديرّاً أنْ أُرَى غيـرَ مُصْـبحٍ حَيـثُ أُمسِـي

حَضَـرَتْ رَحلـيَ الهُمُـومُ فَوَجّـهْ تُ إلـى أبـيَضِ المَـدائنِ عُنْسِـي

أتَسَـلّى عَـنِ الحُظُـوظِ، وَآسَـى لَمَحَـلٍّ مـن آلِ ساسـانَ، دَرْسِ

أذَكّـرْتَنيهمُ الخُطُـوبُ التّـوَالي، وَلَقَـدْ تُـذكِرُ الخُطـوبُ وَتُنسِـي

وَهُـمُ خافضُـونَ فـي ظـلّ عَـالٍ، مُشـرِفٍ يُحسـرُ العُيـونَ وَيُخسِـي

مُغْلَـقٌ بَابُـهُ عَلـى جَبَـلِ القَـبْ قِ إلـى دَارَتَـيْ خِـلاطٍ وَمَكْـسِ

---

(٢٨) ديوان البحترى : ٢ / ١١٥٢ .

حِلَــلٌ لــم تكُــنْ كــأطْلالِ سُــعدَى ... فــي قِفَــارٍ مــنَ البَســابسِ، مُلْــسِ

وَمَسَــاعٍ، لَــوْلا المُحَابَــاةُ منّــي، ... لــم تُطقهــا مَسـعاةُ عَـنسٍ وَعـبسِ

نَقَــلَ الــدّهرُ عَهْــدَهُنّ عَــنِ الجِــدّ ... ةِ، حتّــى رجعــنَ أنضَــاءَ لُــبْسِ

فكَــأنّ الجِرْمَــازَ مــنْ عَــدَمِ الأُنْ ... سِ وإخْلالــهِ، بَنيّــةُ رَمْــسِ

لَــوْ تَــرَاهُ عَلمْــتَ أن اللّيَــالي ... جَعَلَــتْ فيــهِ مأتَمــاً، بعـد عُـرْسِ

وَهْــوَ يُنْبيــكَ عَــنْ عَجائِــبِ قَــوْمٍ، ... لا يُشَــابُ البَيــانُ فــيهم بلَــبْسِ

وإذا مــا رَأيْــتَ صُــورَةَ أنْطَــا ... كيَــةَ ارْتَعْــتَ بَــينَ رُومٍ وَفُــرْسِ

والمَنَايَــا مَوَاثِــلٌ، وأنُوشَــرْ ... وانَ يُزْجِي الصّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ

فــي اخضِــرَارٍ مــنَ اللّبــاسِ علــى أصْ ... فَــرَ يَختــالُ فــي صَــبيغَةِ وَرْسِ

وَعِــرَاكُ الرّجَــالِ بَــينَ يَدَيْــهِ، ... فــي خُفــوتٍ مــنهمْ وإغمــاضِ جَـرْسِ

مــنْ مُشــيحٍ يُهــوي بعامــلِ رُمْــحٍ، ... وَمُلــيحٍ، مــن السّــنانِ، بتُــرْسِ

تَصِــفُ العَــينُ أنّهُــمْ جِــدُّ أحيَــا ... ءَ لَهُــمْ بَيــنَهُمْ إشــارَةُ خُــرْسِ

يَغتَلــي فــيهمُ ارْتِيــابيَ، حَتّــى ... تَتقَــرّاهُمُ يَــدايَ بلَمْــسِ

قَــد سَــقَاني، وَلــمْ يُصَــرِّدْ أبــو الغَــوْ ... ثِ علــى العَســكَرَينِ شُــرْبَةَ خَلــسِ

مــنْ مُــدَامٍ تظنهَــا هــيَ نَجْــمٌ ... أضــوَأَ اللّيْــلَ، أوْ مُجَاجــةُ شَـمسِ

وَتَرَاهــا، إذا أجَــدّتْ سُــرُوراً، ... وَارْتياحــاً للشّــارِبِ المُتَحَسّــي

أُفْرِغَــتْ فــي الزّجــاجِ مــن كــلّ قلــبٍ، ... فَهْــيَ مَحبُوبَــةٌ إلــى كــلّ نَفْــسِ

وَتَوَهّمْـــتَ أنْ كســـرَى أبَـــرْوِي ... زَ مُعَـــاطيَّ، والبَلَهْبَـــذُ أُنْسِـــي

حُلُـــمٌ مُطبِـــقٌ علـــى الشّـــكّ عَينـــي، ... أمْ أمَـــانٍ غَيّـــرْنَ ظَنّـــي وَحَدْســـي؟

وَكَـــأنّ الإيـــوَانَ مـــنْ عَجَـــبِ الصّـــنْ ... عَـةِ جَـوْبٌ فـي جنـبِ أرْعَـنَ جِلـسِ

يُتَظَنّـــى مـــنَ الكَآبَـــةِ أنْ يَـــبْ ... دُو لعَيْنـــي مُصَـــبِّحٌ، أوْ مُمَسّـــي

مُزْعَجـــاً بـــالفَراقِ عـــن أُنْـــسِ إلْـــفٍ ... عَـــزّ أوْ مُرْهَقـــاً بتَطليـــقِ عِـــرْسِ

عكَسَـــتْ حَظَّـــهُ اللّيـــالي وَبـــاتَ ال ... مُشـتَرِي فيـهِ، وَهـو كوْكـبُ نَحـسِ

فَهْـــوَ يُبْـــدي تَجَلّـــداً، وَعَلَيْـــهِ ... كَلكَـلٌ مـن كَلاكـلِ الـدّهرِ مُرْسِـي

لـــمْ يَعِبْـــهُ أنْ بُـــزّ مـــنْ بُسُـــطِ الـــدّي ... بـاجِ وَاستُلّ مـن سُـتورِ الـدِّمَقْسِ

مُشْـــمَخِرٌّ تَعْلُـــو لَـــهُ شَـــرَفاتٌ، ... رُفعـتْ فـي رُؤوسِ رَضْـوَى وَقُـدْسِ

لابسَـــاتٌ مـــن البَيَـــاضِ فَمَـــا تُـــبْ ... صِـــرُ منهـــا إلاّ غَلائـــلَ بُـــرْسِ

لَـــيسَ يُـــدرَى: أصُـــنْعُ إنْـــسٍ لجـــنٍّ ... سَـــكَنوهُ أمْ صُـــنعُ جـــنٍّ لإنْـــسِ

غَيـــرَ أنّـــي أرَاهُ يَشْـــهَدُ أنْ لَـــمْ ... يَـكُ بَانيـــهِ فـــي المُلُـــوكِ بـــنِكْسِ

فَكَـــأنّي أرَى المَرَاتـــبَ والقَـــوْ ... مَ، إذا مـــا بَلَغـــتُ آخـــرَ حسّـــي

وَكَـــأنّ الوُفُـــودَ ضـــاحينَ حَســـرَى، ... مـن وقُـوفٍ خَلـفَ الزِّحـامِ وَخُـنْسِ

وَكـــأنّ القِيَـــانَ، وَسْـــطَ المَقَـــا ... صِـيرِ، يُـرَجّعنَ بـينَ حُـوٍّ وَلُعـسِ

وَكَـــأنّ اللّقَـــاءَ أوّلُ مِـــنْ أمْ ... سِ، وَوَشْـــكَ الفـــرَاقِ أوّلُ أمْـــسِ

وَكَـــأنّ الـــذي يُرِيـــدُ اتّبَاعـــاً ... طـامعٌ فـي لُحـوقهمْ صُـبحَ خمـسِ

عَمَـــرَتْ للسّـــرُورِ دَهْـــراً، فصَـــارَتْ للتّعَـــزّي رِبَـــاعُهُمْ، وَالتّأسّـــي

فَلَهَـــا أنْ أُعِينَهَـــا بـــدُمُوعٍ، مُوقَفَـاتٍ عَلـى الصَّـبَابَةِ، حُـبْسِ

ذاكَ عنـــدي وَلَيســـتِ الـــدّارُ دارِي، بـاقترَابٍ منهـا، ولا الجـنسُ جنسِـي

غَيـــرَ نُعْمَـــى لأهْلِهَـــا عنْـــدَ أهْلِـــي، غَرَسُـوا مـنْ زَكَائِهـا خيـرَ غَـرْسِ

أيّـــدُو مُلْكَنَـــا، وَشَـــدّوا قُـــوَاهُ بكُمـــاةٍ، تحـــتَ السّـــنَوّرِ، حُمـــسِ

وأعَـــانُوا عَلـــى كتَائِـــبِ أرْيَـــا طَ بطَعـنٍ علـى النّحـورِ، وَدَعْـسِ

وأرَانِـــي، مـــنْ بَعـــدُ، أكْلَـــفُ بـــالأشْ رافِ طُـــرّاً مـــنْ كـــلّ سِـــنْخٍ وَإسّ

لا يستطيع أحد أن ينكر مكانة القصيدة السينية في شعر البحتري أو في الشعر العربي، فقد قيل حولها، الكثير، فهي بالإجماع تُعدُّ من (دُرَر) البحتري وقمم الشعر العربي ، فإنَّ البحتري بعد أن شهد مصرع المتوكل ووزيره الفتْح ، ولم ينلْ حظوة لدى المُسْتعين، ومن بعده المُعتز. " وصارت الأمور أقرب إلى العامة ودارت التهمة أنه (ثنَوي) ، مع الإحساس بُجرح الكرامة وانتفاض النفس على النفس بعد السقوط والابتذال ، ويزيد من هذا كلّهِ. شعورٌ بالغربةِ، والغبنِ في صفقة خاسرة : بيعُهُ الشام واشتراؤهُ العراق! غادر بغداد، مُتوجهاً إلى (المدائن) ، كل هذه العوامل مجتمعةً من شعور بالغُبْنِ والجفاء وضيق المعاش والغربة وانقلاب أحوال الزمان الذي: (أصبح محمولاً هواهُ مع الأخس الأخس) حملت البحتري على الرحيل، وعدَّةُ الرحيل: كما هي عادة الشعراء: ناقة قوية تحمله بعيداً (غيرَ مُصبحٍ حيث

أمسي). وتكون الرحلة إلى (أبيض المدائن) بحثاً عن تعزيةٍ للنفس، واعتبارا بفعل الخطوب والزمان " . [٢٩]

وقد لعبت المفارقة دورا رئيسا فى السينية ، إذ تدور القصيدة حول مقارنة البحترى بين ما كانت حياته عليه قديما ، وما أصبحت حاله عليه الآن وقد هرم وكثرت الهموم عليه فى ضوء فكرة المعادل الموضوعى المتمثل فى إيوان كسرى ، وبالتالى فالقصيدة مفارقة طويلة تمتد من بداية القصيدة إلى نهايتها .

والقصيدة تتكون من سبعة مقاطع ؛ كالتالى :

- المقطع الأول : ويتضمن الأبيات (١ . ٢) :

صُـنْتُ نَفْسِـي عَمّـا يُـدَنّس نفسـي، وَتَرَفّعـتُ عـن جَـدا كـلّ جِـبْسِ

وَتَماسَـكْتُ حَـينُ زَعزَعنـي الـدّهْ رُ التماسـاً منـهُ لتَعسِـي، وَنُكسـي

فى البداية يقرر البحترى أنه صان نفسه عن كل ما يمكن ما يشين أو يشوب هذه النفس نقصاً أو ضعفا ، عن أي شيء يمكن أن ينزل هذه النفس من سموها ، غير أن الشاعر، وإن أقر أو توهم أنه صان نفسه عن كل محاولات التدنيس يقر – من حيث يدري أو لا يدري – أن نفسه غدت أرضية ، فهي في مرمى من يصوب إليها الضربات ، ومن ثم يحاول أن يحيطها بسياج يحفظ لها صونها .

ومن ثم فإن الشاعر يبين بمراوغة مفضوحة مفردات هذا الصون : إنه الترفع والكبرياء عن عطاء كل لئيم خبيث ، ويواصل الشاعر حديثه فهو يجاهد ويكابد

---

(٢٩)الأيقونة اللفظية في القصيدة السينيَّة : طراد الكبيسي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ٣٤٤ السنة التاسعة والعشرون ، كانون الأول ١٩٩٩ شعبان– ١٤٢٠، ص٣٢–٣٥ ، وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : قرشى دندراوى ، دار أثيل ، قنا ، ١٩٩٨م ، ص٦، حيث يقول قرشى دنرراوى : " وماذا عليك أن تقول الآن : قال البحترى يصف إيوان نفسه ؟ "

لوقف ضربات القدر ، إنه صراع الأضداد ، صراع بين من يحب الحياة ومن يلقي بأسباب الموت ، صراع بين " الذات " و " الدهر " .

المقطع الثانى : ويتضمن الأبيات (٣ . ٦) :

بُلَـــغٌ مـــنْ صُـــبابَةِ العَـــيشِ عنـــدِي، طَفّفَتْهـــا الأيّـــامُ تَطفيـــفَ بَخْـــسِ

وَبَعيـــــدٌ مَـــــا بَـــــينَ وَارِدِ رِفْـــــهٍ، عَلَـــلٍ شُـــرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْـــــسِ

وَكَـــــأنّ الزّمَـــــانَ أصْـــــبَحَ مَحْمُـــــو لاً هَـــوَاهُ مـــعَ الأخَـــسّ الأخَـــسّ

وَاشـــــترَائي العـــــرَاقَ خِطّـــــةَ غَـــــبْنٍ، بَعـــدَ بَيعـــي الشّـــآمَ بَيعـــةَ وَكْـــسِ

وتبين لنا صورة الذات الإنسانية للشاعر في جانبها المادي ، و" كأننا بالشاعر بعد أن قدم صورة عامة لذاته وتحولاتها يتوقف قليلا ليبين لنا مقاطع تفصيلية لذاته وما حدث لها وما كانت عليه ، وينتقل بكاميراه إلى ما يلح عليه : وهو إظهار الذات في شقها المادي ؛ وكأننا بالشاعر وقد هجم عليه العمر والإعدام وأصيبت ذاته ضعفاً وعجزاً ، صارت الذات لا تملك ما يسد الرمق ولا يفضل عنه شيء ومع هذا فإن ما أبقاه العيش والأيام من بقايا تهاجمه الأيام بكل خمسة ودناءة " [٣٠] .

ثم يجسد لنا ما صارت إليه هذه الذات وما كانت عليه ، متكئا على البعد الكنائي ، إشفاقا على نفسه أو علوا ؟ ما أبعد البون بين الذي كان يرد المياه عذباً فراتاً سلسبيلاً ، نهلا وعللا ، وبين الذي صار يظمأ خمسة أيام حتى يردها .

إنها الحياة الموت ما أبعد الحال بين الذي كان يملك كل شيء وبين الذي لم يعد يملك شيئاً، إنه الزمن الذي أصبح يصرف الأقدار ، فأعطى مقاديره اللئام ،

---

[٣٠] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٤ .

وأنى للئام أن تعرف حق الفضلاء وما للشاعر نفسه ، يتلبس تخبط الدهر والأيام فيصبح اشتراؤه العراق وهما أن باع الشام بيعة خاسرة .

فالشاعر يقدم المفارقة عن طريق منظومة من الثنائيات المتضادة يمثلها حقلان دلاليان ، حقل يمثل دلالات اكتمال أسباب الحياة رغدا وحقل يمثل دلالات العدم والإعصار لهذه الذات في جانبها المادي ، غدا ضد ما كان عليه ، هذه صورة الذات أو محددات شخصية الشاعر في جانبها المادي بما كانت عليه وما صارت إليه .

- المقطع الثالث : ويتضمن الأبيات (٧ . ١٣) :

لا تَرُزْنـــــي مُـــــزَاوِلاً لاخْتبَـــــارِي، بعـد هـذي البَلـوَى، فتُنكـرَ مَسّـي

وَقَـــــديماً عَهـــــدْتَني ذا هَنَـــــاتٍ، آبيـــاتٍ، علـــى الـــدّنياتِ، شُـــمْسِ

وَلَقَـــدْ رَابَنـــي نُبُـــوُّ ابـــنِ عَمّـــي، بَعـد لـينٍ مـن جانبَيـهِ، وأُنْـسِ

وإذا مـــا جُفيـــتُ كنـــتُ جـــديَرّاً أنْ أُرَى غيـرَ مُصْـبحٍ حَيـثُ أُمسِـي

حَضَـــرَتْ رَحلـــيَ الهُمُـــومُ فَوَجّـــهْ تُ إلـــى أبـــيَضِ المَـــدائنِ عُنْسِـــي

أتَسَـــلّى عَـــنِ الحُظُـــوظِ، وَآسَـــى لَمَحَـــلٍّ مـــن آلِ ساســـانَ، دَرْسِ

أذَكّـــرْتَنيهمُ الخُطُـــوبُ التّـــوَالي، وَلَقَـــدْ تُـــذكِرُ الخُطـــوبُ وَتُنسِـــي

وتمثل أبياتها صورة ذات الشاعر في جانبها المعنوي في حالتها ما كانت عليه وما صارت إليه ، " حيث يدخل الشاعر صوتا جديدا في حركية هذه الرؤية ، يتمثل هذا الصوت في استحضار مخاطب يتحدث إليه الشاعر ، فيبدأ معه حوارية

أمرا راجيا ألا يحاول أن يحصي بقية أمره أو يعرف ما صار إليه شأنه محاولة من المخاطب إليه أن يختبر المخاطب ، فبعد هذه المآسي والمصائب التي ألمت به ، وأهبطته من عال إلى خفض إلى عسر ، ومن خفض إلى عسر ، وما الذي يتوقعه المخاطب إليه " [٣١].

فهو يقدم تصويرا لما كان عليه قديما وما كانت عليه نفسه ، كانت في رشد ، متحققة ، فعالة ، تحتوي ، تؤثر ، يستهدي بها ، وغدت مضطربة ، مأزومة ، منقطعة عن العالم الخارجي ، فيذكِّر المخاطب إليه بما كانت عليه هذه الذات من خصال ومحددات كان يعرفها ويعهدها أو لما يعهدها بعد ، فكأن الناس لم تعهد ذلك .

وها هي ذي صارت لا أبيات ولا شمساً وإنما تلوثت أو ذابت أو أصبحت طللا دارساً ، ويواصل الشاعر إظهار ملمح من ملامح تكوينية هذه الذات وعلاقتها العالم الخارجي والآخرين ، إنها ذات كانت قد جلبت على المؤاخاة والافتقار إليها والمؤانسة بها ، إنها ذات مؤثرة تتعامل بحركية مثلى مع العوامل الخارجية التي على شاكلتها ، بيد أن هذه الذات تعرضت لانهيار تلك المؤثرات أصبحت مشككة في أمرها ، أو أصابها التشكك جراء ما حدث من ابن عمه الذي بادله ليناً بأنس ، وأنساً بأنس .

ويؤكد الشاعر أن ما طرأ على الملمح هو تغيرات ضدية ، ومن ثم يرتد إلى نفسه ، ويستقوي ذاته قبل أن تضيع تماما قائلا ليس هو الجفاء من ابن عمه

---

[٣١] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٦ .

فحسب ، وإنما من هذه القطعية المتلبسة بكل هذه المؤثرات والمتوقع حدوثها (إذا ما جفيت) .

إن مجاهدة الشاعر لتغيير الزمان يتداعى معها تغيير المكان ، " إنه التغيير الحتمي بعد أن أصبحت الأرض لا الأرض التي يتواصل فيها ويوجد فيها ويتواجد بها ولا الزمان الزمان الذي يسكنه ، فإنه يرتجي بالإصباح ولادة جديدة لهذه الذات ، إنه الخروج من سم الخياط الذي يلح فيه إلى جنة متخلقة بعد أن ترك النار التي تلظي بها ، يواصل الشاعر تصوير انخلاعه من الزمان والمكان الذي هو فيهما إلى الزمان والمكان الذين يعيشان هما فيه ، فيبدأ هذه الوحدة لتصوير تحقيق هذا الانتقال أو هذا التحول الذي يثني بأن الهموم التي هي مجموع كل عوامل الدفع هدت به إلى ذلك التغيب في البديل ، بعد أن استغرقته قلباً وقالباًَ انتقلت إلى ما يملك "[٣٢] .

ويتواصل بقوله " فوجهت" : وكأنه يلتقط أو يرى وهو في مكانة القديم ، للبديل المتمثل في " أبيض المدائن " وإنه خروج من الهموم وظلامها من التوحش والصحراء إلى المدائن ونورها وحيويتها وعمارها مستخدما أداته هو فقط القوية القادرة على نقله من صحراء الضياع والاغتراب والانهيار والعدمية إلى التحقيق والفاعلية والديمومة .

يواصل الشاعر بوعي شديد ، يكشف عن التمسك بتلابيب الحياة المتواصلة بقوله " أتسلي " إنه يتسلى بهذه الأقدار التي أصابته هو ، ليوقف من قوتها ، أو

---

[٣٢]أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٧ .

ليتأسى لمحل دارس لآل ساسان ، ما أقرب اللفظين محل ، ومحل ، وما أبعدهما دلالة ، لكأن هذه الديار (المحل) غدت مثل طلليات العرب التي كم وقف الشعراء وأوقفوا وبكوا واستبكوا على ما ضاع فيها ومنها من تواصل إنساني حميم يمثل روعة الحياة وبهاءها .

وإنه عليه أن يخرج من سبل الموت حياة ، ويخلق من هذه الخطوب عوناً له ليواصل الحياة ، فخراً بما مضى ، واقتناعا بما سيبقى خالدا أبداً .

المقطع الرابع : ويتضمن الأبيات (١٤ . ١٨) :

وَهُمُ خافضُونَ في ظلّ عَالٍ، مُشرِفٍ يُحسرُ العُيونَ وَيُخسِي

مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلى جَبَلِ القَبْ قِ إلى دَارَتَيْ خِلاطٍ وَمَكْسِ

حِلَلٌ لم تكُنْ كأطْلالِ سُعدَى في قِفَارٍ مِنَ البَسابسِ، مُلْسِ

وَمَسَاعٍ، لَوْلا المُحَابَاةُ منّي، لم تُطقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعبسِ

نَقَلَ الدّهرُ عَهْدَهُنّ عَنِ الجِدّ ةِ، حتّى رجعنَ أنضَاءَ لُبْسِ

حيث يفرد الشاعر ما كان عليه بنو ساسان ، (إنساناً وحضارة) وهم " خافضون في ظل عال إنه يراهم الآن ناعمي العيش في ظل هذا الجبل العالي ، وأني لمثلهم يحيون على سفوح البسيطة ؟ وإنما يحيون (حياة أولى نعمة وحياة أبدية) في علو وفي أعلى على الأرض ، وكل من أراد أن يمد إليهم عينيه – في حياتهم – سوف يرتد إليه بصره خاسئا وهو حسير ، إنها ديار جابوا عمارها من كل ما هو عظيم طبيعيا (الجبال) وما هو أدق عظمة (بنيان) ومن ثم فهي " حلل " ، ولمن لا يعرف كيف تستمر الحياة وسبل الخلود في مثل هذه " الحلل :

فلا تثريب عليه لأنه لا يعرف إلا " الحلل " التي ما أن يفارقها أهلوها حتى تفارقها الحياة ، وتصبح مرتعا للموت والخراب "[٣٣] .

وبين آل ساسان وأياديهم البيضاء التى هى مآثر ومكرمات قدمتها الحلل أو من أقام هذه الحلل ، فالمعنى متلبس بينهما ، ولا تستطيع أمة من الأمم التي عاصرتها أن تقدمها ، وحملها الشاعر وحده ، ثم يخبرنا الشاعر على نحو خاطف ومباغت أن الدهر نقل عهدهن ، سيان كانت الحلل أو المساع ، فالمعنى متلبس بينهما أيضا من حال إلى حال مضادة .

المقطع الخامس : ويتضمن الأبيات (١٩. ٣٤) :

فكَـــأنّ الجِرْمَـــازَ مـــنْ عَـــدَمِ الأُنْ ... سِ وإخْلالـــهِ، بَنيّـــةُ رَمْـــسِ

لَـــوْ تَـــرَاهُ عَلمْـــتَ أن اللّيَـــالي ... جَعَلَـتْ فيـهِ مأتَمـاً، بعـد عُـرْسِ

وَهْـــوَ يُنْبيـــكَ عَـــنْ عَجائِـــبِ قَـــوْمٍ، ... لا يُشَـــابُ البَيـــانُ فـــيهم بلَـــبْسِ

وإذا مـــا رَأيْـــتَ صُـــورَةَ أنْطَـــا ... كيَـــةَ ارْتَعْـــتَ بَـــينَ رُومٍ وَفُـــرْسِ

والمَنَايَـــا مَوَاثِـــلٌ، وأنُوشَـــرْ ... وانَ يُزْجِـي الصّـفوفَ تحتَ الـدِّرَفْسِ

فـــي اخضِـــرَارٍ مـــنَ اللّبـــاسِ علـــى أصْ ... فَـــرَ يَختـــالُ فـــي صَـــبيغَةِ وَرْسِ

وَعِـــرَاكُ الرّجَـــالِ بَـــينَ يَدَيْـــهِ، ... فـي خُفـوتٍ مـنهمْ وإغمـاضِ جَـرْسِ

مـــنْ مُشـــيحٍ يُهـــوي بعامـــلِ رُمْـــحٍ، ... وَمُلـــيحٍ، مـــن السّـــنانِ، بتُـــرْسِ

تَصِـــفُ العَـــينُ أنّهُـــمْ جِـــدُّ أحيَـــا ... ءَ لَهُـــمْ بَيـــنَهُمْ إشـــارَةُ خُـــرْسِ

---

[٣٣]أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص١٩ .

يَعْتَلـــي فـــيهمُ ارْتِيـــابيَ، حَتّـــى تَتقَـــرّاهُمُ يَـــدايَ بلَمْـــسِ

قَـد سَـقَاني، وَلـمْ يُصَـرِّدْ أبـو الغَـوْ ثِ علـى العَسـكَرَينِ شُـرْبَةَ خَلـسِ

مـــنْ مُـــدَامٍ تظنهَـــا هـــيَ نَجْـــمٌ أضـوَأَ اللّيْـلَ، أوْ مُجَاجـةُ شَـمسِ

وَتَرَاهـــا، إذا أجَـــدّتْ سُـــرُوراً، وَارْتياحـــاً للشّـــارِبِ المُتَحَسّـــي

أُفْرِغَـتْ فـي الزّجـاجِ مـن كـلّ قلـبٍ، فَهْـيَ مَحبُوبَـةٌ إلـى كـلّ نَفْـسِ

وَتَوَهّمْـــتَ أنْ كســـرَى أبَـــرْوِي زَ مُعَـــاطيَّ، والبَلَهْبَـــذُ أُنْسِـــي

حُلُـمٌ مُطبِـقٌ علـى الشّـكّ عَينـي، أمْ أمَـانٍ غَيّـرْنَ ظَنّـي وَحَدْسـي؟

وهي تمثل رؤية الشاعر للمعادل الموضوعى لذاته " الجرماز " بما صار إليه وما كان عليه وعلاقته به في فترة الارتداد الزمني المتعلق بينهما .

ونلحظ أن الشاعر استطرد استطراداً طبيعيا بعد أن بدأ وختم بديار آل ساسان ، بكونها معالم دارسة ، ثم بين البداية والنهاية ما كانت عليه ديار آل ساسان ، وكأنه يبدأ – دائما – بأول لقطة عينية ، ثم يرتد بالزمان إلى ما كان فتهبط به الرؤية إلى ما صارت إليه تلك الديار " إن ما حدث للجرماز كان ضربة غدر من ضربات الدهر ، قلب ليلة عرسه ليلة مأتم ، ما أبشع التحول ، وما أضيق الزمن الذي حدث فيه أو صار متلبساً في حالته ورؤيته لرأي الإيوان / الجرماز بهذا الأمر ، ولرأى انقلاب الأيام عليه ، وتحويل – في لحظة خاطفة – الحياة في أزهر مظاهرها إلى الموت في أبكى مشاهده ، غير أن ما تناسخ فيه الإيوان / الجرماز من خلود ينبئك ، أي نبأ عظيم ينبئ به ؟ إنه ينبئ عن عجائب اختلط على كل

الناس من الذي يصنع ذلك الصنع ، وقطع القدامى بأن الجن هو الذي شيّد هذا البنيان أو هذا الإعجاز ، إنهم أهل البيان الساحر ، ثم يبدو الشاعر وهو يتأمل صورة معركة إنطاكية ، فإذا به يتسلى وهو يشاهد عرضها البانورامي وإنما سيقذف إليها قذفاً " [٣٤] ، هذه الصورة التي بدا عليها الإيوان للشاعر ما هي إلاّ تعبيرٌ عن حاله، وتجسيد لصورة ذاته: تعود الذاكرة بالشاعر إلى ماضيه الحافل بالمسرّات، وتتبدى له حاله في لحظته الحاضرة. هاتان اللحظتان تتجليان في نفس الشاعر فتبرزان في مشهد الإيوان، إن لم نقل إن الإيوان هو الذي أثارهما فيها. والصورة بلحظتيها توحي بمشاعر الحزن والأسى التي سيطرت على الشاعر فأعادت إلى ذاكرته صور الماضي السعيد، فراح يقارن بينها وبين حاضره التعيس [٣٥].

ثم ينتقل البحترى إلى عرض مجموعة من الصور المفارقية ؛ حيث يصف صور معركة أنطاكية ، فها هو ذا أنوشروان الذي يسوق الكتائب تحت علمه الكبير ، وهو يمتطي حصانه بكل ما عليه من ملابس حريرية ، إنه كسري أنوشرون يقود هذه المعركة ويتوجس المقاتلون إزعاجه ، ومن ثم ترى الرجال المتقاتلين فرساً ورواماً ، تتعارك بين يديه في طحن أخرس ، إن العين لتصف من دقة الصورة أو الأثر الفني من هذه الجملة ، أنهم أحياء ينبضون ، يتحركون يفعلون كل شيء يتكلمون ، كل ما في الأمر أن اللغة أشارية فقط ، ويحار الشاعر المزداد ذوباناً في هذه اللوحة ، وكاد يختلط الزمن ما ضويا أو واقعياً ، فيلجأ إلى وسيلة إفاقة استخدام يديه ليعرف هل ما يراه حلما أم حقيقة يحياها ؟

---

[٣٤] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٠ .

[٣٥] الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧٣

ثم يقرر الشاعر أنه شرب خمرا وكأنها نخب ذلك الانتصار ، والذي سقاه هو ابنه (أبو الغوث) من تلك الخمر إلا أنها خمر جعلت من الليل وظلامه وكربه صباحاً وضياء ومعاشاً ، إنها خمر لا تحدث إلا السرور والارتياح ، تكاد لا تكون من كرم وإنما هي عصير الأفئدة ، فهي محببة إلى كل نفس ، ولا يمكن لأية نفس أن تعرض وتنأي عنها ، كيف يمكن لنفس أن تبعد عن أداة تحققها ، حلماً ، أماني ، إن كسري أبرويز الذي يعرف التاريخ من هو ، غدا قائما على منادمة البحتري ، وسقياه الخمر .

صار البحتري يمتلك أبرويز نفسه وما يملك ، فهو في أبيض المدائن ، وأبرويز يعاطيه الخمر ، والبلهبذ يؤانسه ، إنه لا يدري في نهاية تلك الوحدة / الصورة إذا ما كان ذلك حلماً أم أماني .

المقطع السادس : ويتضمن الأبيات (٣٥ . ٤٩) :

وَكَـــأنّ الإيـــوَانَ مـــنْ عَجَـــبِ الصّـــنْ ... عَـةِ جَـوْبٌ فـي جنـبِ أرْعَـنَ جِلـسِ

يُتَظَنّـــــى مـــــنَ الكَآبَـــــةِ أنْ يَـــــبْ ... دُو لعَيْنـــي مُصَـــبِّحٌ، أوْ مُمَسّـــي

مُزْعَجـــاً بـــالفَراقِ عـــن أُنْـــسِ إلْـــفٍ ... عَـــزّ أوْ مُرْهَقـــاً بتَطليـــقِ عِـــرْسِ

عكَسَـــتْ حَظَّـــهُ اللّيـــالي وَبـــاتَ ال ... مُشـتَرِي فيـهِ، وَهـو كوْكـبُ نَحـسِ

فَهْـــوَ يُبْـــدي تَجَلّـــداً، وَعَلَيْـــهِ ... كَلكـلٌ مـن كَلاكـلِ الـدّهرِ مُرْسِـي

لـــمْ يَعِبْـــهُ أنْ بُـــزّ مـــنْ بُسُـــطِ الـــدّي ... بـاجِ وَاسـتُلّ مـن سُـتورِ الـدِّمَقْسِ

مُشْـــمَخِرٌّ تَعْلُـــو لَـــهُ شَـــرَفاتٌ، ... رُفعـتْ فـي رُؤوسِ رَضْـوَى وَقُـدْسِ

لابسَـــاتٌ مـــن البَيَـــاضِ فَمَـــا تُـــبْ صِـــرُ منهـــا إلاّ غَلائـــلَ بُـــرْسِ

لَـــيسَ يُـــدرَى: أصُـــنْعُ إنْـــسٍ لجـــنٍّ سَـــكَنوهُ أمْ صُـــنعُ جـــنٍّ لإنْـــسِ

غَيـــرَ أنّـــي أرَاهُ يَشْـــهَدُ أنْ لَـــمْ يَـــكُ بَانيـــهِ فـــي المُلُـــوكِ بـــنِكْسِ

فَكَـــأنّي أرَى المَرَاتـــبَ والقَـــوْ مَ، إذا مـــا بَلَغـــتُ آخـــرَ حسّـــي

وَكَـــأنّ الوُفُـــودَ ضـــاحينَ حَســـرَى، مـــن وقُـــوفٍ خَلـــفَ الزِّحـــامِ وَخُـــنْسِ

وَكـــأنّ القِيَـــانَ، وَسْـــطَ المَقَـــا صِـــيرِ، يُـــرَجّعنَ بـــينَ حُـــوٍّ وَلُعـــسِ

وَكَـــأنّ اللّقَـــاءَ أوّلُ مِـــنْ أمْ سِ، وَوَشْـــكَ الفـــرَاقِ أوّلُ أمْـــسِ

وَكَـــأنّ الـــذي يُرِيـــدُ اتّبَاعـــاً طـــامعٌ فـــي لُحـــوقهمْ صُـــبحَ خمـــسِ

تمثل أبيات هذه الوحدة عرضاً آخر للصورة الجرماز / الإيوان ، وقدراته ، وصورة ما آل إليه ، وصورة ما هو فيه في الزمن المتلبس الماضي الحاضر ، وتمثل الوحدة – من جانب تأويلي – عرضا آخر لذات السارد وشخصيته (البحتري) في جانبها المعنوي ، وما آلت إليه ذاته في هذا الجانب .

وتعرض الأبيات فى بداية هذه الوحدة رؤية الشاعر للإيوان ، وإن كان الشاعر لن يرهقنا البتة تأويلاً وتفسيراً ، فالأمر أيسر مما يظنه ظانٌّ ، ماذا علينا لو استبدلنا لفظة الذات بلفظة الإيوان ، ها هو ذا الشاعر يستطرد بعد أن توقف في الوحدة السابقة (الجرماز في الجانب المادي له) واصفا في هذه الوحدة الإيوان (الجرماز في جانبه المعنوي) بإنه من عجب الصنعة كأنه قد تخلق جبلاً من جبل ، كأنه قد قُدَّ من أوتاد الأرض الرواسي التي تحفظ للبسيطة توازنها ، كأنه جبل مما

لا يداني علواً وروعة وإعجازاً . " ما الذي حدث لهذا المعجز ؟ ؛ إنه لمن ينظر إليه – صباحاً ومساءً – مفعم بالأسى والحزن والإحباط والكآبة ، إنه غدا – يتنفس الحزن والكآبة والتألم والفقد ليلا ونهاراً ، صبغت الكآبة زمنه الآني تماماً ، إنه – لمن ينظر إليه بعينيه لا بقلبه صباحاً ومساءً – مزعج بالفراق عن أنس ألف عز ، إنه الإيوان يرى يتخبط داخليا ، أتراه غدا مفارقا أليفاً أو أن هذا الأليف الذي كم منحه أعوانه وروعة التواصل تهرب منه ؟؛ هل هو ذلك المحب العاشق الزوج الذي يجبر على أن يطلق عرسه / روحه جبراً ، فيموت كمدا وحسرة وصبراً " [٣٦].

إنه لا حول له لا في هذا ولا في ذلك ، إنما هي الليالي وأقدارها التي جعلت منه طالع شر ، كيف تتحول الحياة إلى شرك للموت ، وعلى الرغم من كل هذا وذلك فإن الإيوان صامد لا يبدي إلا تجلداً ، ماذا يعيبه إن اقتطعت منه بعض أسباب الحياة ، حتى وإن كانت هذه الأسباب مما توازي الديباج والدمقس ، إنه لا يزال شامخاً ، تعلو هاماته كل ما يظن أنه عال عليه أو حتى يتوهم أنه يدانية أو يطاوله ، إن الإيوان نفسه – لعظمة ما فيه – اختلط عليه الأمر ، هل هو وضع من قبل عاديين (أناس) ، ليسكنه قوم غير عاديين (جن) أم ضد ذلك ؟

وانظر إلى المفارقة فى تصويره الإيوان ومن بناه ، فإن الإيوان صنع إنس غير عاديين لإنس غير عاديين أيضاً ، وإذا ما واجه من لا يدري حقائق التاريخ والخلود بأنهم عاديون إذ أين هم الآن ؟ ، يجيب الشاعر بأن الإيوان نفسه لا يزال يشهد بأن بانيه ، ومن يسكنه لم يكن في الملوك نكسا أو قاصرا أو عيباً ، فلا يزال

[٣٦] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٣.

المشهد كما هو ، والحياة عامرة في أرجائه كما هي ، فليجهدن الرائي المنكر نفسه حتى يشنف آذانه بموسيقا حركية تلك الحياة ، ويكحل عينية بمظاهر تلك الروعة الحضارية في جوانب الإيوان وأروقته وهكذا جعل الشاعر الوصول إليهم بعد جهد جهيد ، ومزاحمة الذين يستقبلون الإيوان وأهله ويحجون إليه وخاصة في أزهى أيامهم ، احتفالات وأعياد ومواسم ، يرى السارد الناس والأقوام يتزاحمون إلى الإيوان ، وها هم المقبولون إليه ولما يدخلوا بعد (ضاحين حسرى) ، والمتلهفون إلى الدخول ، وها هم المتخلفون عن الصفوف فيما وراءها ، فها هي ذي القيان الحسان اللواتي امتلكن اكتمال الجمال معنى ومبنى ، إنشادا وغناء وطرباً ورقصاً ، وبل اكتمل الغناء بروعة الصوت وبروعة الشفاه التي تخرج هذه الأهازيج حوا ولعسا إنه سكر مزدوج .

إن الأيام والدنيا التي كانت ملئ يديه مراراً غدرت به وجعلت استمرار طالع سعده شؤم ونحس ؛ لكنه يصبر ويتجلد ، فلا يظن أحد معاصريه أنه تهادى أو ضعف أو تساقط ، إن ما قدمه يرتفع فوق كل ما قدمت العرب من شعر وشاعرية ، فلا تزال كما هي .

- المقطع السابع : ويتضمن الأبيات (٥٠ – ٥٦) :

عَمَــرَتْ للسّــرُورِ دَهْــراً، فصَــارَتْ للتّعَــزّي رِبَــاعُهُمْ، وَالتّأسّــي

فَلَهَــا أنْ أُعِينَهَــا بــدُمُوعٍ، مُوقَّفَــاتٍ عَلــى الصَّــبَابَةِ، حُــبْسِ

ذاكَ عنــدي وَلَيســتِ الــدّارُ دارِي، بــاقترَابٍ منهــا، ولا الجـنسُ جنسِـي

غَيــرَ نُعْمَــى لأهْلِهَــا عنْــدَ أهْلِــي، غَرَسُــوا مــنْ زَكَائِهــا خيــرَ غَــرْسِ

أيّـــدُو مُلْكَنَـــا، وَشَـــدّوا قُـــوَاهُ بكُمـــاةٍ، تحـــتَ السّـــنَوّرِ، حُمـــسِ

وأعَـــانُوا عَلـــى كتَائِـــبِ أرْيَـــا طَ بطَعـــنٍ علـــى النّحـــورِ، وَدَعْـــسِ

وأرَانِـــي، مـــنْ بَعـــدُ، أكْلَـــفُ بـــالأشْ رافِ طُـــرّاً مـــنْ كـــلّ سِـــنْخٍ وَإسّ

وتمثل هذه الأبيات امتداد الفارقة فى القصيدة حين يجمع الشاعر فى أسلوب مفارقى بين حاله وديار الفرس فقد " عمرت للسرور زمنا مديدا وأعطيت مظاهر الحياة كثيرا في فتوتها وعصرها وشبابها ، وكم أعطت شخصية البحتري أيضا طيلة حياته مثل هذا ، غير أن هذه الديار صارت في هرمها أدعى إلى العظة والتأسي ، ولابد لهذه الديار/الذات أن يعينها ، ويمد لها في عمرها ، يساعدها على البقاء يمنحها التأسي والتعزي بدموع موقفات على الصبابة حبس ، أي توحد صار بينهما ؟، فإن آل ساسان (وديارهم) أعطوا كثيرا أهله وأيدوا ملكهم ، وأعانوهم قديما بما استطاعوا من سبل ، هذه صورة الذات في مرحلة مشاعها في كل آخر عظيم ، إنها غدت عطاء أو رمزا للعطاء والفضل والمكرمات ، مرحلة الإحلال في العطاء والمآثر والخير ، والبيت الأخير يمثل ما بين أول القصيدة " صنت نفسي " وآخرها "وأراني من بعد" من الحلول والشيوع في كل شيء عظيم " [٣٧] ، ومن هنا فالشاعر يوضح فى نهاية الأبيات مغزى القصيدة ويؤكده .

[٣٧] أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : ص٢٥-٢٦ .

٣- قصيدة الذئب للبحتري [٣٨] : (طويل)

سَـــلامٌ عَلَـــيْكُمْ، لا وَفَـــاءٌ وَلاَ عَهْـــدُ، أمـــا لَكُـــمُ مـــن هَجـــرِ أحبـــابكُمْ بُـــدُّ

أأحبَابَنـــا قَـــدْ أنجَـــزَ البَـــينُ وَعْـــدَهُ وَشـــيكًا، وَلَـــمْ يُنْجَـــزْ لنَـــا مـــنكُمُ وَعْـــدُ

أأطـــــلالَ دارِ العَامريّـــــةِ بـــــاللّوَى، سَـقَتْ رَبعَـكِ الأنـوَاءُ، مـا فعلَـتْ هنـدُ؟

أدَارَ اللّـــوَى بَـــينَ الصـــريمَةِ والحمَـــى، أمَـا للهّـوَى، إلاّ رَسـيسُ الجَـوَى قَصْـدُ

بنَفْسِـــيَ مَـــنْ عَـــذّبْتُ نَفسِـــي بحُبّـــهِ، وإنْ لـــمْ يكُـــنْ منـــهُ وِصَـــالٌ، وَلاَ وِدّ

حَبيـبٌ مَـنِ الأحبـابِ شـطّتْ بـهِ النّـوَى، وأيُّ حَبيـبٍ مـا أتَـى دونَـهُ البُعْـدُ

إذا جُـــزْتَ صَـــحْرَاءَ الغُـــوَيْرِ مُغَرِّبًـــا، وَجَازَتْـكَ بَطْحَـاءُ السّـوَاجيرِ يـا سَـعْدُ

فقُـــلْ لبَنـــي الضّـــحّاكِ: مَهْـــلًا، فـــإنّني أنـا الأُقْعُـوَانُ الصِّـلُّ والضّـيغمُ الـوَرْدُ

بَنـــي واصـــلٍ مَهْـــلًا، فـــإنّ ابـــنَ أُخـــتكم لَـــهُ عَزَمـــاتٌ هَـــزْلُ آرَائهَـــا جِـــدّ

متـــى هِجْتُمُـــوهُ لا تَهيجـوا سـوَى الـرّدى، وإنْ كـانَ خِرْقًـا مـا يُحَـلُّ لَـهُ عَقْـدُ

مَهيبًـا كَنَصْـلِ السّـيفِ لـوْ قـذفت بـهِ ذُرَى أجـــإٍ ظَلّـــتْ وأعلامُـــه وَهْـــدُ

يَـوَدُّ رِجَـالٌ أنّنـي كُنـتُ بَعـضَ مَـنْ طَوَتْـــهُ المنايـــا، لا أرُوحُ وَلا أغـــدُو

وَلَـــوْلا احتمَـــالي ثِقْـــلَ كُـــلّ مُلمّـــةٍ، تَسُـوءُ الأعـادي،لم يَـوَدّوا الـذي وَدّوا

ذَرِينـــي وإيّـــاهُمْ، فحَســـبي صَـــرَيمَتي إذا الحَـرْبُ لـمْ يُقـدَحْ لمُخْمِـدِها زَنْـدُ

وَلـي صَـاحبٌ عَضْـبُ المَضَـارِبِ صَـارِمٌ، طَوِيـلُ النِجَـادِ، مـا يُفَـلُّ لَـهُ حَـدّ

---

[٣٨] ديوان البحترى : ١ / ٧٤٠ – ٧٤٥

وَبَاكِيَـــةٍ تَشْـــكُو الفـــرَاقَ بـــأدْمُعٍ تُبَادِرُهـــا سَـــحًّا، كَمَـــا انتَثَـــرَ العِقْـــدُ

رَشَـــادَكِ لا يُحْزِنْـــكِ بَـــينُ ابـــنِ همّـــةٍ يَتُـــوقُ إلـــى العَلْيَـــاءِ لَـــيسَ لَـــهُ نِـــدّ

فَمَـــنْ كَـــانَ حُـــرًّا فَهْـــوَ للعَـــزْمِ والسُّـــرَى، وَللّيْـــلِ مـــن أفعالِـــهِ، والكَـــرَى عَبـــدُ

وَلَيْـــلٍ، كـــأنّ الصّـــبحَ فـــي أُخرَيَاتـــهِ، حُشَاشَـــةُ نَصْـــلٍ، ضَـــمّ إفرِنـــدَهُ غِمـــدُ

تَسَـــرْبَلْتُهُ والـــذّئْبُ وَسْـــنانُ هـــاجِعٌ، بعَينِ ابـنِ لَيـلٍ، مـا لـهُ بـالكَرَى عهـدُ

أُثيـــرُ القَطـــا الكُـــدْرِيَّ عَـــنْ جَثَماتـــهِ، وَتـــألَفُني فيـــهِ الثّعالـــبُ، والرُّبْـــدُ

وأطْلَـــسَ مِـــلْءِ العَـــينِ يَحمـــلُ زَوْرَهُ، وأضْـــلاعُهُ مـــنْ جَانبَيْـــهِ شَـــوًى نَهْـــدُ

لَـــهُ ذَنَـــبٌ مثـــلُ الرِّشَـــاءِ يَجُـــرّهُ، وَمَـــتنٌ كَمَـــتنِ القَـــوْسِ أعـــوَجُ، مُنْـــأدّ

طَـــوَاهُ الطّـــوَى حَتّـــى اســـتَمَرّ مَرِيـــرُهُ، فَمـــا فيـــهِ إلاّ العَظْـــمُ والـــرّوحُ والجِلْـــدُ

يُقَضْـــقِضُ عُصْـــلًا، فـــي أســـرّتها الـــرّدى، كَقَضْقَضَـــةِ المَقْـــرُورِ، أرْعـــدَهُ البَـــرْدُ

سَمَا لـي، وَبـي مـنْ شـدّةِ الجـوعِ مـا بـه، ببَيـداءَ لـمْ تحسـسْ بهـا عَيشَـةٌ رَغْـدُ

كلانـــا بهـــا ذِئْـــبٌ يُحَـــدّثُ نَفْسَـــهُ بصَـــاحبهِ، والجَـــدُّ يُتْعِسُـــهُ الجَـــدّ

عـــوَى ثـــمّ أقْعَـــى، وارتَجَـــزْتُ، فهِجْتُـــه، فأقْبَـــلَ مثْـــلَ البَـــرْقِ يَتْبَعُـــهُ الرّعْـــدُ

فأوْجَرْتُـــهُ خَرْقَـــاءَ، تَحســـبُ رِيشَـــها علـــى كوْكـــبٍ يَـــنقَضُّ واللّيـــلُ مُســـوَدّ

فَمـــــا ازْدادَ إلاّ جُـــــرْأةً وَصَـــــرَامَةً، وأيْقَنْـــتُ أنّ الأمْـــرَ منْـــهُ هـــوَ الجِـــدّ

فأتْبَعْتُهَـــا أُخـــرَى، فأضْـــلَلْتُ نَصْـــلَها بحَيـــثُ يكـــونُ اللُّـــبُّ والرُّعـــبُ والحِقْـــدُ

فَخَـــرّ وَقَـــدْ أوْرَدْتُـــهُ مَنهَـــلَ الـــرّدَى علـــى ظَمَـــإٍ، لَـــوْ أنّـــهُ عَـــذُبَ الـــوِرْدُ

وَقُمْـتُ فجَمّعـتُ الحَصَـى، فاشـتَوَيتُه عَلَيْـهِ، وللرّمضَـاءِ مـن تحتـه وَقْـدُ

وَنلْـتُ خَسيسًـا منـهُ، ثـمّ تَرَكْتُـهُ، وأقْلَعْـتُ عَنـهُ، وَهْـوَ مُنْعَفِـرٌ فَـرْدُ

لَقَـدْ حَكَمَـتْ فينـا اللّيـالي بجَوْرِهـا، وَحُكـمُ بَنـاتِ الـدّهرِ لَـيسَ لَـهُ قَصْـدُ

أفـي العَـدلِ أنْ يَشـقَى الكَـرِيمُ بجَوْرِهـا، ويأخُـذَ منهـا صَـفوَها القُعـدُدُ الوَغْـدُ

ذَرِينـيَ مـن ضَـرْبِ القِداحِ علـى السُّـرَى، فعَزْمـيَ لا يَثنيـهِ نَحـسٌ، ولا سَـعدُ

سـأحملُ نَفْسِـي عنـدَ كـلّ مُلمّـةٍ علـى مثـلِ حـدّ السّـيفِ أخلَصَـهُ الهنـدُ

لـيَعْلَمَ مَـنْ هَـابَ السُّـرى خَشـيةَ الـرّدى بـأنّ قَضَـاءَ اللهِ لَـيسَ لَـهُ رَدّ

فـإنْ عشـتُ مَحمـودًا فمثلـي بغَـى الغنـى ليَكسِـبَ مـالًا، أو يُنَـثَّ لَـهُ حَمْـدُ

وإنْ مُـتُّ لـمْ أظفَـرْ، فلَـيسَ علـى امـرئ غَـدا طالبًـا، إلاّ تَقَصّـيهِ، والجُهْـدُ

- **البحتري:**

البحتري هو أبو عبادة الوليد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمه بن مسهر بن الحارث بن جشم بن أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتر ولد في العام السادس بعد المائتين للهجرة بمنبج ، وهي مدينة تقع بين حلب والفرات وقيل أنه ولد بزردفنة وهي قرية من قرى منبج . [٣٩]

وفي مدينة منبج كان يختلف إلى إعراب طيء من البادية ، فيأخذ منهم الفصيح ، ويرتشف منهم أفاويق البلاغة ، وكان فى أول أمره من الشعر ينشد الشعر فى أى شيء حتى البائعين فى الأسواق ، فيذكر ابن خلكان : " أن

[٣٩] وفيات الأعيان : لابي العباس بن خلكان (ت ٦٨١ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مط السعادة مصر ، ط١ ، ١٩٤٩ م : ٥ / ٧٤.

صالح بن الأصبغ التنوخي المنبجي قال : رأيت البحتري هاهنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق ، يجتاز بنا الجامع من هذا الباب، وأومأ إلى جنبتي المسجد، يمدح أصحاب البصل والباذنجان، وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه، ثم كان منه ما كان " [٤٠].

وقد بدأت نباهته فى الشعر بعد اتصاله بأبي تمام ، ثم قصد بغداد عاصمة الخلافة العباسية فى خلافة الواثق ، وامتدح وزيره ابن الزيات ، كما مدح الحسن بن وهب ، وامتدح غيرهما من القواد والأمراء ، وبعد أن بويع للمتوكل بالخلافة اختص البحترى شعره بخدمته وخدمة وزيره الفتح بن خاقان حتى قتلا معا ، فحزن البحترى عليهما ، وعاد إلى منبج مرة أخرى ، ثم اتصل بالمعتز ومدحه فى شعره ، وأخذ يتنقل بين العراق والشام حتى أواخر خلافة المعتمد ، ثم استقر بمنبج فى خلافة المعتضد حتى وفاته .

ومن صفاته أنه كان شديد الغرور بشعره ، كثير الاعتداد بنفسه ، وقد وصفه الأصفهانى بأنه " كان من أوسخ خلق الله ثوبا وآلة وأبخلهم على كل شيء ، وكان له أخ وغلام معه في داره فكان يقتلهما جوعا ، فإذا بلغ منهما الجوع أتياه يبكيان فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقا مقترا ، ويقول : كلا أجاع الله أكبادكما وأعرى أجلادكما وأطال إجهادكما " .[٤١]

على أن رواية الأصفهانى تستحق منا أن نتوقف عندها قليلا بشيء من التحفظ ، فكيف يكون البحتري وسخا قذرا وقد كان نديم الخلفاء والأمراء وجليسهم ؟ وكيف يكون بهذا البخل وقد كون ثروة عظيمة من خلال شعره فامتلك الضياع والقصور ، كما كان صاحب لهو وطرب .

---

[٤٠] نفسه : ٥ / ٧٥ .

[٤١] الأغانى : ٣٥/٢١ .

كان البحترى من أكثر شعراء عصره محافظة على الديباجة العربية القديمة ، فقد عمل على إحياء الشعر العربي القديم وإعادة متانته ، وجزالة ألفاظه وصوره ، الأمر الذي دفع كثيراً من النقاد القدامى الذين ينظرون إلى القديم نظرة إكبار وتقديس ، إلى الإشادة بمنزلة البحتري الشعرية ، فوضعوه ضمن طبقة فحول شعراء العربية ، فهذا أبو الفرج الأصفهاني يقول عنه في كتابه الأغاني : " شاعر فاضل فصيح حسن المذهب ، نقي الكلام ، مطبوع ، كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء " . [٤٢]

كما وصف الباقلاني إعجابه بالبحتري أيما إعجاب ، فنراه يفضله لديباجة شعره على كل شعراء عصره يقول : " وإن كنا نفضل البحتري على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه ، نقدمه بحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، وقلة تعقد قوله "[٤٣] وترتفع مكانة البحتري عند ابن سنان الخفاجي فوق جميع الشعراء السابقين له ، والذين هم في عصره ، يقول : " هذا على أنني لم أعرف قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبي عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني "[٤٤] .

---

[٤٢] نفسه : ٢١ / ٣١.

[٤٣] إعجاز القران : للباقلاني تحقيق السيد محمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ٣٦٩ – ٣٧٠.

[٤٤] سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) تصحيح وتعليق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ١٩٥٣ م : ٧٧ .

تحليل القصيدة

هذه القصيدة: " صورةٌ رائعةٌ من صور الصراع النفسيّ من أجل الحياة ، استطاع فيها البحتري –على رغم حداثة سنِّه حين قال هذه القصيدة– أن يوفِّق بين تنسيق أجزائها، واستطاع كذلك أن يعبِّر عن أحاسيسه الباطنيَّة بما يكشف عن نزعته الفنيَّة التي أخذت في النمو بعد ذلك، كما استطاع أن يدلَّ على لمّاحيّته الخاطفة التي تبدو في كثيرٍ من شعره، وذلك في قوله حين أطلق سهمه على الذئب فأصاب قلبه، فكان سريع اللمح حين قال –في صدق تعبير– معناه الذي يصوّر ما في أعماق القلوب من نوازع متضاربةٍ بقوله: "بحيث يكون اللبُّ والرعب والحقد" (٤٥).

فيبلغ التعبير الانفعالي مداه، وذلك من خلال الاتِّحاد الكامل بين الشاعر والذئب ، فيصبح الذئب من ثمّ رمزًا لذات الشاعر، وما مشاعره وخواطره إلاّ مشاعر الشاعر نفسه وخواطره ، يقول الصيرفي: "وثمة صورة أخرى استمدّ الشاعر فيها معانيها من أعماق نفسه، وطابَقَ فيها بين أحاسيسه الظاهرة والباطنة ، وهي قصيدته في وصف الذئب الذي لقيه في طريقه وهو يشقّ البادية سعيًا وراء الرزق، ولعلها هي أول خطوطه في هذا اللون، ففي هذه القصيدة يطابق بينه وبين الذئب، كلاهما يضرب في مجال الصحراء،

(٤٥) ديوان البحتري ، مقدمة المحقِّق : ١٩/١.

وكلاهما جائعٌ، عوامل الشر وعوامل الخوف تنتاب كلّاً منهما، وغريزة حبِّ البقاء تستولي على كلٍّ منهما بالصورة التي تتفق مع لون دفاعه".[٤٦]

حيث تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين : شعور الانخذال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم ، ويقوم بين هذين الشعورين صراعٌ حادٌّ في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلاَّ صورة لهذا الصراع الداخلي ، وبالتالي فالقصيدة تتضمن لوحتين ؛ كالتالى :

اللوحة الأولى : وتتضمن الأبيات (١ : ١٨) :

يبدأ الشاعر قصيدته تحت وطأة الإحساس بفراق الأحبة بالحديث عن همومه وأحزانه، فيمزج النسيب بالفخر والغضب، والألم بالفرح والحب ، حيث تتنازعه حالتان : إحداهما إحساسٌ بالمرارة جسَّده عبر تجريده أحبَّته من (الوفاء والعهد) ، والآخر أملٌ يملؤه بتراجعهم عن ذلك ، ويعبِّر عنه الاستفهام (أما لكم) .

ويتحوَّل الشاعر إلى خطاب المكان ، حيث لم يعد يرمز للحياة (دار) ،

---

(٤٦) ديوان البحتري ١٩/١، مقدمة المحقّق. وانظر أيقونات الذات المتحولة : قراءة جديدة فى نص " صنت نفسي " : قرشى دندراوى ، دار أثيل ، قنا ، ١٩٩٨م ، ص٢، حيث يقول قرشى دندراوى : " يجيئنى البحترى منشدا قصيدته " سلام عليكم لا وفاء ولا عهد " ، فأقول أو يقول بعض الذى يسكننا : ما أروع هذه الدالية التى أنشدتها فى حداثة سنك تصف فيها نفسك والذئب ، وكلاكما يضرب فى مجاهل الصحراء .....إلخ ، فيجيب البحترى : أويظن أن أبناء القرن الثالث الهجرى كانوا يستشرفونها قصيدة وصفية فى ذئب قابلته وقتلته واتخذته طعاما شهيا ، وقد قلت فى صدرها :
فقُلْ لبَني الضّحّاكِ: مَهْلًا، فإنّني أنا الأُقْعُوَانُ الصِّلُّ والضّيغمُ الوَرْدُ .

وإنَّما تحوَّل إلى أطلالٍ بعد رحيل أهله عنه ، ، والشاعر يستخدم الدعاء بالسقيا للربع ، لكنَّه – فى الوقت ذاته – يؤكد على شدة تمسكه بحبِّه ، ولهذا يأتى الاستفهام بعد ذلك معبِّرًا عن رغبةٍ فى معرفة مصير الأحبة .

والشاعر عندما يتجاوز الأطلال ليخاطب الدار مباشرةً، وكأنَّها عادت إلى ما كانت عليه؛ لكى يبثَّها معاناته التى تمتزج بالعتاب مؤكدًا على إطالة حبِّه ، حيث الاستعداد للتضحية بالذات (بنفسى) ، رغم خيبة الأمل (وإن لم يكن منه وصالٌ) .

ثم يختصر الشاعر طبيعة علاقته بأحبته ، عبر تصوير علاقته بأحدهم عندما ينسب الفعل (شطَّت) إلى النوى ، فإن ذلك يعد محاولةً منه لتجاوز الشعور بهجر حبيبه له من خلال الإيحاء بأنَّ النوى كان قهريًّا ، ويأتى الاستفهام بتقريريته ليكشف عن رؤيةٍ تشاؤميةٍ تتملك الشاعر ، إذ يرى أن علاقاته تنتهي بالبعد والانفصال ، وكأنَّ ذلك أمرٌ حتميٌّ ، وهذا انعكاسٌ لتجربته مع الحب .

وتشكِّل مفردة (البعد) التى أنهى بها الشاعر هذا المقطع مدخلًا لقراءة هذه القصيدة ، إذ تلقى بظلالها على أجزاء النص الأخرى فتتحدَّد من خلالها العلاقات التى يقوم الشاعر ببنائها ، فإذا كانت هذه المفردة قد احتوت المقدمة عبر عددٍ من المفردات التى تتلاقى معها فى الحقل الدلالى (الهجر ، البين

، النوى ، شط) فإنَّ أثرها امتد إلى مختلف مقاطع القصيدة ، حيث شكلت مركزا تلتف حوله دلالات المقاطع الأخرى .

وينتقل البحتري إلى ذكر صحراء الغوير التى ينبغى على الرسول أن يقطعها للوصول إلى هدفه ، ثم يبدأ فى الحديث عن وجود خللٍ فى العلاقة بين الشاعر وبين بنى الضحاك ، على الرغم من صلة القرابة التى تستدعى الرعاية ، حيث تمثل الخؤولة مصدرًا للأمان ، لكنَّه يبدى صلابته وقوته من خلال التهديد والتحدى إذ يرسم الشاعر خلالها لذاته صورة طابعها القوة والعنفوان ، يظهر ذلك فى الأبيات من خلال الألفاظ التى أتى بها الشاعر (الأفعوان الصل ، الضيغم الورد ، الردى ، نصل السيف) ، وهذه االصورة بعيدةٌ تمامًا عن تصور الآخرين له حيث يتسم بالاستخفاف والتهميش (وإن كان خرقًا ما يحلُّ له عقد) .

ثم يواصل الشاعر تمجيد ذاته ، وإعلان قدرته على مواجهة أعدائه ، و التأكيد على كثرة أعدائه الذين يتمنون موته إذ يتجاوزون بنى الضحاك ، وهو يؤكد– بعد ذلك– على أنَّ قدرته على الصمود فى مواجهتهم تقف خلف عدائهم له ، ويبدو الحديث عن الحرب– فى هذا السياق – حديثًا رمزيًّا يعلن من خلاله تحديه لخصومه .

و ينتقل الشاعر إلى الحديث عن رحلته التى يسعى من خلالها إلى

تغيير واقعه ، ويقوم الشاعر باستدعاء صورة المرأة مرةً أخرى ، حيث يبثُّ فى الأبيات مشاعر الخوف والقلق والتوتر والحزن لإثبات خطورة الرحلة التى يقدم عليها ، ثم ينطلق الشاعر من هذا الموقف إلى موقفٍ مضادٍّ لذلك ، عبر الدفاع عن الذات لا بالافتخار بها فحسب ، وإنَّما من خلال التأكيد على تصميمها على الرحيل باعتباره وسيلةً لتغيير الواقع ، حيث " اجتمعت نوائب الزمان على الشاعر، فبات وحيدًا منفردًا، مثله مثل الذئب في الصحراء الذي سينتهي إلى وصفه فيما بعد، فقد خانه الأحباب وهجروه ونكثوا وعودهم ويقابل هذا الموقفَ من الحبيب موقف مماثِل من الأصدقاء، فهم أيضًا هجروه وعادوه، بل تمنّوا موته " (٤٧).

– اللوحة الثانية : وتتضمن الأبيات (١٩ : نهاية النص) :

ويبدأ الشاعر هذه اللوحة بحديثه عن سراه عبر الصحراء ليلًا وكأنَّه اللص ، " وصورة الليل هنا تأتي لتكمّل الإطار الطبيعي للّوحة الحزينة التي يرسمها الشاعر" (٤٨) إذ تكشف الأبيات عن علاقة طويلة بين الشاعر وهذا العالم الوحشى ، أصبح خلالها مألوفًا لدى كائناته ، ثم نقف إزاء مشهد يتم عبر مواجهة شرسة طرفاها الشاعر والذئب ، ويستهلها الشاعر من خلال الأبيات السابقة برسم أبعاد شخصية الذئب / العدو ، إذ يسهم التصوير

---

(٤٧) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص٦٩ .

(٤٨) الصورة الفنية في شعر الطائيين : ص٧٠ .

الشعرى فى تحقيق ذلك . فتمعن الصور فى تجسيد حالة الجوع التى تتملك الذئب ، فقد انعكست على جسده تارة ، " وهو ذئب أغبر اللون برزت عِظامه من شدة الهزال والجوع، فلم يبقَ منه إلاّ العظم والروح والجِلد. وقد راح يُصوِّت بأسنان صلبة معوجة من شدة الجوع، كمن أصابه القرّ فارتعدت فرائصه. وله ذنبٌ طويل يسحبه خلفه، أما ظهره فقد انحنى واعوجّ إشارة إلى الهموم والتجارب الكثيرة التي مرّ بها ويعاني منها " [٤٩]. وعلى فعله تارة أخرى، و" تتعمق الصفات المشتركة بين الشاعر والذئب من خلال الصورة الأيقونية التى رسمها الشاعر للذئب معبرًا بها عن نفسه، فالذئب هزيل الجسم يتضور جوعًا، قليل الزاد على الرغم مما اتسم به جنس الذئب من قوة وضراوة ، لكن هذا الذئب قد أعياه حاله الهزيل عن بلوغ مرامه فى الصيد ، وكذلك الشاعر"[٥٠].

والبحترى ينفى عن ذاته المبادرة بالعدوان ، " فالذئب هو الذى يتحرك للهجوم عليه ، على الرغم من أن كليهما يعانيان الظروف ذاتها (وبى من شدة الجوع ما به) ، وهو سلوك كان حاضرا فى علاقته بأخواله (متى هجتموه) ، فموقفه ليس إلا ردة فعلٍ يرفض الصمت إزاءها ، ويأتى استدعاء المكان (ببيداء) فى هذا البيت ليؤكد على حتمية المواجهة ، إذ يصبح الخيار الآخر أمام الطرفين الموت جوعًا ، وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية (لم

---

(٤٩) ديوان البحترى : ٧٤٢/٢ .

(٥٠) أزمة الذات الشعرية : ص٣٥٩ .

تحسس بها عيشة رغد) ، فإن هذا الواقع المأساوى لطرفى هذه المواجهة أحالهما إلى كائنين متشابهين لا يختلفان " [٥١].

إنَّ الشاعر أصبح بعيدًا عن إنسانيَّته ، حيث تقمصه السلوك المتوحش ، فنحن بإزاء ذئبين كاسرين تتملكهما رغبة كل منهما فى القضاء على الآخر ، ويتحول النص الشعرى بعد ذلك إلى سرد تفصيلى لأحداث المواجهة بين الشاعر والذئب ، حيث يتنامى هذا المشهد عبر تتابع الأفعال التى تعطى إيقاعا سريعا له .

فالذئب قبل هجومه أراد أن يبث الرعب فى نفس خصمه عبر الصوت ، فأطلق عواءه الذى ينبىء بحضوره ، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر ، وربما كان واثقًا من فزع خصمه ، إذ أنَّ موقع الصراع على ساحته ، وقد جاء الرد مفاجئا للذئب ، ومعبرًا عن استعداد الشاعر ولا مبالاته ، حيث واجه صوت الذئب بصوته ، وهذا الفعل كان كافيا لإثارة الذئب ليبدأ انقضاضًا سريعًا للقضاء على خصمه (فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد) .

ثم كانت ردة فعل الشاعر إذ ليس هناك فرصة للتفكير أو التردد فقد سدد إليه سهمًا سريعًا ، وهذا ما يوحى به تشبيه بالريح (خرقاء) ويدل عليه الفعل (ينقض) ، وقد كان الشاعر يتوقع أن تكون الطعنة باعثًا للذئب

---

[٥١] الرحيل عن دائرة البعد : عبدالله محمد العضيبي ، مجلة جامعة أم القرى ، ج١٥ – ع٢٦ ، صفر ١٤٢٤ . ص٩٦٩ .

على التراجع ، غير أنها كانت على النقيض من ذلك ، إذ منحته المزيد من التصميم على المواجهة (فما ازداد إلا جرأةً وصرامةً) ، وأدرك الشاعر جديَّة رغبته فى القضاء عليه ، وعدم خوفه ، فقد كان الذئب أمام خيارين : إمَّا الموت جوعا ، وهذا أمرٌ حتميٌّ إن لم يجد الذئب بديلًا للشاعر ، أو الموت قتلًا على يد الخصم ، وهذا الموت يمتزج بأمل الانتصار على خصمه وإشباع جوعه ؛ ولهذا انتصر الخيار الثانى .

والبحتري لا يريد الإشادة بقدرته على التسديد ، وإنَّما التأكيد على إصابته الذئب فى مقتله ، وتصوير الموت بالمنهل يأتى متناسبًا مع ذلك الاندفاع من الذئب للنيل من الشاعر رغم إدراكه ما ينتظره من الموت ، إذ يوهم ذلك بشدة ظمأه إليه ، وأن الموت أطفأ هذا الظمأ ، وهذان البيتان يكشفان عن ذروة ما وصل إليه الشاعر / الإنسان من التوحش ، حيث عمد إلى الأكل من لحم الذئب ، لكنه اكتفى بالقليل من اللحم . على شدة جوعه . وانصرف عنه مزهوا بانتصاره عليه .

و يظهر التلبس بوضوح حيث استخدام الشاعر ضمير المتكلمين (نا)، وفي هذا " ما لا يخفى على أحد من دلالة على الامتزاج التام بين الطرفين: الشاعر والذئب. كما في هذا أيضًا، حفاظ على ذاتية كلٍّ منهما، فلكلٍّ منهما تفرّده الذاتي. وربما كان في هذا الامتزاج بين الطرفين مع المحافظة على التفرّد، تعبير أبلغ وبيان أعمق. إنهما مشتركان في الحكم الواقع عليهما، ومن

خلال هذا الاشتراك يوحي الشاعر بامتزاجه المتقدم بالذئب " [٥٢]، فالذات تراوغ وتختفى وراء قناع ضمير المتكلم ، ولا سيما حينما ترى فى الذئب الذى أصبح إياها فى كثير من أحوالها ، ولا سيَّما تلك التى تجمع بين الأصل والصورة فى المرآة الشعرية ، " فعواء الذئب يعمق فى ذات الشاعر أسى إنسانية ، وإذا كان الذئب يعوى فإن الشاعر يقابل هذا العواء بالصراخ يشكو وحدته وعزلته فى هذه الحياة ، إذ اختلط الشاعر لنفسه طريق حياة مغايرًا لنمط حياة قبيلته ومجتمعه سواء أكان مجبرًا على ذلك لسوء علاقته مع أبناء مجتمعه، أم راغبًا فى نمط هذا العيش لأنه يلبى رغباته، وهذا النمط حدد له– علم بذلك أم لم يعلم– معالم حاضره ومستقبله ، فها هو يقطع منفردًا واديًا مقفرًا لا يلتقى فيه إلا الذئب فيخلع عليه صفاته الخاصة" [٥٣].

إنَّ هذه الأبيات بما تعبر عنه من رؤيةٍ تشاؤميةٍ للعالم تصور مأساوية الواقع الذى يحياه الشاعر ، فهذا التوحش الذى صوره فى مشهد الذئب ليس إلا نتاج جور الليالي ، والجور يمثل تلك اللحظة التى تكون فيها العدالة بعيدة عن مسارها ، وهو ما يثير تعجب الشاعر ؛ إذ إن الكريم . وهو ما يرمز به الشاعر إلى نفسه . يعانى من ذلك الجور ، بينما ينال الجبان اللئيم منه ما يريد ، وفى ظل هذا الواقع يصبح الرحيل . على الرغم من كونه يفصله عن

---

(٥٢) الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧١ .

(٥٣)أزمة الذات الشعرية : مرجع سابق ، ص٣٥٩.

أحبته . أمرا حتميا إذ أنه يشكل محاولة للخروج من هذا الواقع المظلم .

وينهى الشاعر الأبيات بالحديث عن هدف الذات فقد " وصل هنا إلى غاية رحلته وهو الوصول إلى الغنى ، وهو عندما يصف نفسه بالمحمود ، فإنما كان ذلك باعتباره يعكس اختلافًا فى نظرة الآخرين إليه ، ونهاية التوتر فى علاقتهم به ، حيث يصبح موضع مديحهم ، وهو ما يتناقض مع موقفهم السابق منه ، أما إن مات فإن عزاءه أنه حاول تغيير واقعه الذى يرفض الاستمرار فيه " [٥٤].

فالقصيدة كما يذهب وحيد صبحى تتمحور هذه القصيدة حول شعورين متناقضين: شعور الانخذال والقهر وشعور التفاؤل والتصميم. ويقوم بين هذين الشعورين صراع حاد في ذات الشاعر، وما الصراع الدائر بين الشاعر والذئب إلاّ صورة لهذا الصراع الداخلي[٥٥] ، وبالتالى تقدم رؤيتين متعارضتين نجح الشاعر من خلال اعتماده تلبيس الذات بالآخر الحيوان في إبرازهما معا؛ فإن حالة التوحد مع الذئب فى طبيعة العيش تجسد غربة الشاعر ووحدته ،" إذ يمثل الذئب رمزا من رموز القوة والمعاناة فى آن واحد ؛ قوة فى التصدى لمصاعب الحياة والبحث عن القوت والطعام ، ومعاناة الحياة الفردية ، من ضراوة العيش ، ووحشة الصحارى والوديان وما يلاقيه من منغصات سواء من

---

(٥٤) الرحيل عن دائرة البعد : ص ٩٧٣ .

(٥٥) الصورة الفنية فى شعر الطائيين : ص ٧٢ .

الطبيعة أو من بنى جنسه ، وقد اشتركت هذه الخصائص بين الشاعر والذئب وخاصة التفرد وعدم التواصل مع الآخر (فإذا جرح الذئب فإن الذئاب نفسها تأكله) ، فالذئب تحول بدوره إلى مرآة للذات الشاعرة فى منطقة التقمص " . [٥٦]

إنَّ مثل هذا المذهب الجمالى فى وصف حالة الذئب والشاعر،" يسقط فيه الشاعر نفحات من روحه وفكره فى لحظات التجلى والكشف ، تسفر عنه الظاهرة الكلامية فى حال من الإنسجام مع الذات والأشياء من حوله وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء فى الطبيعة ، أو كما تنعكس هى فى النفس وتتجلبب برداء الفردانية والذاتية ، وعلى خلفية صدق التجربة وفطريتها وعلى ما فيها من بساطة وسذاجة بريئة، ذلك لأن هذه التجربة بهذا المفهوم ، وإن لم تنشأ عن نظرة فلسفية للأمور فهى ثمرة تفاعل داخلى فى رحم النفس العربية بين الذات والأشياء" [٥٧] .

---

(٥٦)أزمة الذات الشعرية : ص٣٥٨-٣٥٩

(٥٧)السابق : ص٣٦٠ .

٤ – قصيدة (الحمى) للمتنبي :

مَلُومُكُمَـــا يَجِـــلُّ عَـــنِ المَـــلامِ وَوَقْـــعُ فَعَالِـــهِ فَـــوْقَ الكَـــلامِ[٥٨]

ذَرَانـــي وَالفَـــلاةَ بِـــلا دَليـــلٍ وَوَجْهـــي وَالهَجِيـــرَ بِـــلا لِثَـــامِ[٥٩]

فـــإنّي أسْـــتَرِيحُ بـــذي وَهَـــذا وَأتْعَـــبُ بالإنَاخَـــةِ وَالمُقَـــامِ[٦٠]

عُيُـــونُ رَوَاحِلـــي إنْ حِـــرْتُ عَينـــي وَكُـــلُّ بُغَـــامِ رَازِحَـــةٍ بُغَـــامي[٦١]

فَقَـــدْ أرِدُ المِيَـــاهَ بِغَيـــرِ هَـــادٍ سِـــوَى عَـــدّي لهَـــا بَـــرْقَ الغَمَـــامِ[٦٢]

يُـــذِمّ لِمُهْجَتـــي رَبّـــي وَسَـــيْفي إذا احْتَـــاجَ الوَحيـــدُ إلـــى الـــذّمَامِ[٦٣]

وَلا أُمْسِـــي لأهْـــلِ البُخْـــلِ ضَـــيْفا وَلَـــيسَ قِـــرًى ســـوَى مُـــخّ النّعـــامِ

وَلمّـــا صَـــارَ وُدّ النّـــاسِ خِبّـــاً جَزَيْـــتُ علـــى ابْتِســـامٍ بابْتِسَـــامِ [٦٤]

وَصِـــرْتُ أشُـــكُّ فـــيمَنْ أصْـــطَفيهِ لعِلْمـــي أنّـــهُ بَعْـــضُ الأنَـــامِ[٦٥]

---

(٥٨) ملومكما : يَعْنِي نَفسه ، وقع الفعل: كونه وتأثيره .

(٥٩) ذراني : اتركاني ، والفلاة : الأَرْض الْبَعِيدَة عَن المَاء ، والهجير : شدَّة الْحر ، واللثام: مَا يستر بِهِ الْوَجْه .

(٦٠) بذي وهذا : بالفلاة والهجير ، الإناخة : النُّزُول وَالْمقَام .

(٦١) حرت : تحيرت ، والبغام صَوت النَّاقة للتعب : بغمت تبغم بِالْكَسْرِ وَهُوَ صَوت لَا يفصح بِهِ ، والرازح من الْإِبِل الْهَالِك هزالًا : وَقد رزحت النَّاقة ترزح رزوحا ورزاحا سَقَطت من الإعياء.

(٦٢)عدي لها برق الغمام : قَالَ ابْن الْأَعرَابِي فِي النَّوَادِر الْعَرَب كَانُوا إِذا لَاحَ الْبَرْق عدوا سبعين برقة فَإِذا كملت وثقوا بِأَنَّهُ برق ماطر فرحلوا يطْلبُونَ مَوضِع الْغَيْث .

(٦٣) الذمام : الْعَهْد.

(٦٤)الخب : الْمَكْر والخداع ، والود الْحبّ والصداقة.

(٦٥) اصطفيه : أختاره صديقًا وأخًا لي ، الأنام : الناس والخلق .

يُحِـــبّ العَـــاقِلُونَ علـــى التّصَـــافي وَحُـــبّ الجَـــاهِلِينَ علـــى الوَسَـــامِ[٦٦]

وَآنَـــفُ مِـــنْ أخـــي لأبـــي وَأُمّـــي إذا مَـــا لـــم أجِـــدْهُ مِـــنَ الكِـــرامِ[٦٧]

أرَى الأجْـــــدادَ تَغْلِبُهَـــــا كَثِيـــــراً علـــــى الأوْلادِ أخْـــــلاقُ اللّئَـــــامِ

وَلَسْـــتُ بقـــانِعٍ مِـــن كـــلّ فَضْـــلٍ بـــأنْ أُعْـــزَى إلـــى جَـــدٍّ هُمَـــامِ[٦٨]

عَجِبْـــتُ لمَـــنْ لَـــهُ قَـــدٌّ وَحَـــدٌّ وَيَنْبُـــو نَبْـــوَةَ القَضِـــمِ الكَهَـــامِ[٦٩]

وَمَـــنْ يَجِـــدُ الطّرِيـــقَ إلـــى المَعَـــالي فَـــلا يَـــذَرُ المَطـــيَّ بِـــلا سَـــنَامِ

وَلـــم أرَ فـــي عُيُـــوبِ النّـــاسِ شَـــيْئاً كَـــنَقصِ القَـــادِرِينَ علـــى التّمَـــامِ[٧٠]

أقَمْـــتُ بـــأرْضِ مِصـــرَ فَـــلا وَرَائـــي تَخُـــبُّ بـــيَ الرّكـــابُ وَلا أمَـــامي

وَمَلّنـــيَ الفِـــرَاشُ وَكـــانَ جَنبـــي يَمَـــلُّ لِقَـــاءَهُ فـــي كُـــلّ عـــامِ

قَليـــلٌ عَائِـــدي سَـــقِمٌ فُـــؤادي كَثِيـــرٌ حَاسِـــدي صَـــعْبٌ مَرَامـــي[٧١]

عَليـــلُ الجِسْـــمِ مُمْتَنِـــعُ القِيَـــامِ شَـــديدُ السُّـــكْرِ مِـــنْ غَيـــرِ المُـــدامِ[٧٢]

وَزَائِرَتـــي كَـــأنّ بهَـــا حَيَـــاءً فَلَـــيسَ تَـــزُورُ إلاّ فـــي الظّـــلامِ

---

(٦٦)التصافي : صفاء الود ، الوسام : الوسام والوسامة الْحسن وسم يوسم وسامة ووساما.

(٦٧) آنف : أستنكف وأبْغض

(٦٨) أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامِ : أنسب إلَى جد فَاضل.

(٦٩) القضم : السَّيْفِ المفلل ، والكهام : الَّذِي لَا يقطع .

(٧٠) التمام : الكمال .

(٧١) سقم : مريض مهموم ، مرامي : مطلبي ومرادي .

(٧٢) المدام : الخمر .

بَـــذَلْتُ لهَـــا المَطَـــارِفَ وَالحَشَـــايَا فَعَافَتْهَـــا وَبَاتَـــتْ فـــي عِظـــامي[٧٣]

يَضِـــيقُ الجِلْـــدُ عَـــنْ نَفَســـي وَعَنهـــا فَتُوسِـــــعُهُ بِـــــأنْوَاعِ السّـــــقَامِ

كـــأنّ الصّـــبْحَ يَطرُدُهـــا فتَجـــرِي مَـــــدامِعُهَا بأرْبَعَـــــةٍ سِـــــجَامِ[٧٤]

أُرَاقِـــبُ وَقْتَهَـــا مِـــنْ غَيـــرِ شَـــوْقٍ مُرَاقَبَـــــةَ المَشُـــــوقِ المُسْـــــتَهَامِ

وَيَصْـــدُقُ وَعْـــدُهَا وَالصّـــدْقُ شـــرٌّ إذا أَلْقَـــاكَ فـــي الكُـــرَبِ العِظـــامِ

أبِنْـــتَ الـــدّهْرِ عِنـــدي كُـــلُّ بِنْـــتٍ فكَيـــفَ وَصَـــلْتِ أنـــتِ مـــنَ الزّحـــامِ[٧٥]

جَرَحْـــتِ مُجَرَّحـــاً لـــم يَبـــقَ فيـــهِ مَكـــانٌ للسّـــيُوفِ وَلا السّـــهَامِ

ألا يـــا لَيـــتَ شِـــعرَ يَـــدي أتُمْسِـــي تَصَـــرَّفُ فـــي عِنَـــانٍ أوْ زِمَـــامِ[٧٦]

وَهَـــلْ أرْمـــي هَـــوَايَ بِرَاقِصَـــاتٍ مُحَـــــلاّةِ المَقَـــــاوِدِ باللُّغَـــــامِ[٧٧]

فَرُبَّتمَـــا شَـــفَيْتُ غَليـــلَ صَـــدْرِي بسَـــيرٍ أوْ قَنَـــاةٍ أوْ حُسَـــامِ[٧٨]

وَضَـــاقَت خُطّـــةٌ فَخَلَصْـــتُ مِنهـــا خَـــلاصَ الخَمـــرِ مـــن نَسـجِ الفِـدامِ[٧٩]

---

(٧٣)المطارف جمع مطرف وَهُوَ الَّذِي فِي جنبه علمَان والحشايا جمع حشية وَهُوَ مَا حشى من الْفرش مِمَّا يجلس عَلَيْهِ .

(٧٤) بأَرْبعَة سجام : مجاري الدموع ، سجام : غزيرة سريعة .

(٧٥) بنت الدَّهْر : الْحمى ، وببنات الدَّهْر : شدائده .

(٧٦)عِنَانٍ أوْ زِمَامِ : الْعَنَان للْفرس والزمام لِلْإِبِلِ .

(٧٧) رَاقِصَات : الْإِبِل تسير الرقص وَهُوَ ضرب من الخبب يُقَال رقص الْبَعِير رقصا إِذا خب ، واللغام : زبد أَبيض يخرج من فَم الْبَعِير .

(٧٨) الغليل : حر الصَّدْر يكون من عشق وَغَيره ، والحسام : السَّيْف الْقَاطِع .

(٧٩) الْفِدَام : النسج الَّذِي يشد على رَأس الإبريق لتصفية الْخمر .

وَفَارقْـــتُ الحَبيـــبَ بِـــلا وَداعٍ وَوَدّعْـــتُ الـــبِلادَ بِـــلا سَـــلامِ

يَقُـــولُ لـــيَ الطّبيـــبُ أكَلْـــتَ شَـــيئاً وَداؤكَ فـــي شَـــرَابِكَ وَالطّعـــامِ

وَمَـــا فـــي طِبّـــهِ أنّـــي جَـــوَادٌ أضَـــرَّ بجِسْـــمِهِ طُـــولُ الجَمَـــامِ[٨٠]

تَعَـــوّدَ أنْ يُغَبِّـــرَ فـــي السّـــرَايَا وَيَـــدْخُلَ مِـــنْ قَتَـــامٍ فـــي قَتَـــامِ[٨١]

فأُمْسِـــكَ لا يُطـــالُ لَـــهُ فيَرْعَـــى وَلا هُـــوَ فـــي العَليـــقِ وَلا اللّجَـــامِ[٨٢]

فـــإنْ أمـــرَضْ فمـــا مـــرِضَ اصْـــطِباري وَإنْ أُحْمَـــمْ فَمَـــا حُـــمَّ اعتزَامـــي

وَإنْ أسْـــلَمْ فَمَـــا أبْقَـــى وَلَكِـــنْ سَـــلِمْتُ مِـــنَ الحِمـــامِ إلـــى الحِمـــامِ[٨٣]

تَمَتّـــعْ مِـــنْ سُـــهَادٍ أوْ رُقَـــادٍ وَلا تَأمُـــلْ كـــرًى تحـــتَ الرِّجَـــامِ[٨٤]

فـــإنّ لِثَالِـــثِ الحَـــالَينِ مَعْنًـــى سِـــوَى مَعنَـــى انتِباهِـــكَ وَالمَنَـــامِ[٨٥]

تحليل النص :

فارق المتنبي سيف الدولة قاصدًا مصر في ظلِّ حكم كافور الإخشيديّ ، وأمل في بديلٍ آخر عن سيف الدولة ، إلَّا أنَّه سرعان ما يدرك الطامة الكبرى ، إذ شتان ما بين الاثنين " ففي كنف سيف الدولة اتَّحدت الذات الواقعيَّة للمتنبي بالذات المثاليَّة بالشعر المبدع ، فعاش المتنبي واقعه مثالًا عبَّر عنه

---

(٨٠) الجمام : أَن يتْرك الْفرس فَلَا يركب ، والجمام ضد التَّعَب.

(٨١) القتام : الْغُبَار ، والسرايا : جمع سَرِيَّة وَهِي الَّتِي تسري إِلَى الْعَدو .

(٨٢) أي أمسك هَذَا الْجواد لَا يرخى لَهُ.

(٨٣) سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ : سلمت من الْمَوْت بِهَذَا الْمَرَض إِلَى الْمَوْت بِمَرَض وَسبب آخر .

(٨٤) الرجام : القبر ، وَاحِدهَا رجم ، حِجَارَة ضخام تجْعَل على الْقَبْر .

(٨٥) ثالث الْحَالين : الْمَوْت ، فالْمَوْت غير الْيَقَظَة والرقاد .

بشعره، وحين قدم إلى كافور فقدَ الواقع المثال ، وكان المتنبي حين يرضي الممدوح يرضي ذاته وتطلعاته المتجسدة في الممدوح، أمَّا وقد ترك المتنبي سيف الدولة، فهو حين يرضي الممدوح لا يرضي مُثُلَه العليا، بل يرضي كافور فقط لغايته المعروفة ، وهي الحصول على ولاية وحكم " [٨٦] ، فمدح كافور وأكثر من مديحه له مراتٍ ومراتٍ ، إلَّا أنَّه لم يظفر منه بشيءٍ ، فصبر واستمرَّ في مديحه له ، ثمَّ عاتبه بلطفٍ ، ولمَّا يأس منه هجاه وهجا مصر كلَّها معه .

وكان هجاء المتنبي لكافور والمصريين مقذعًا مؤلمًا، ذلك أنَّ نفسه تألمت في مصر، وكبرياؤه تحطمت أمام مليكها، وكان سخطه الثائر ينتظر ساعة الحريَّة لينفجر تحطيمًا وتجريحًا [٨٧]" .

وقد نالت أبا الطيب بمصر حمى، كانت تغشاه إذا أقبل الليل، وتنصرف عنه إذا أقبل النهار بعرق شديدة ، فأصبح يعاني منها ويشكو آلامها إلى جانب معاناته البقاء في مصر حبيس بيته بأمر كافور ، فيبدأ المتنبي قصيدته مخاطبًا صاحبيه اللذين أنكرا عليه مراده في فراق كافور، والخروج عن مصر إنه أجل من أَن يلام لِأَن فعله جَازَ طوق القَوْل فَلَا يدْرك فعله بِالْوَصْفِ وَالْقَوْل وَلِأَنَّهُ لَا مطمع للائم فِيهِ بِأَن يطيعه أَو يخدعه ، ثم يطلب منهما أن يدعاه وركوب الفلاة دون دليل يسترشده، ومواجهة الهجير دون لثام يستعمله، فإنه غني عن الدليل لقوته على اختراق القفر، وعن اللثام لجلده على البرد والحر، ثم يؤكد ما وصف به نفسه من الشدة، وما هو عليه من النفاذ والقوة،

---

(٨٦)المتنبي "دراسة نصوص من شعره" : أحمد الطبال ، منشورات المكتبة الحديثة ، طرابلس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م ، ص٥٤.

(٨٧) أبو الطيب شاعر الطموح والعنفوان : جوزف الهاشم ، دار المفيد ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٦٤ .

فإنه يستريح بالفلاة، والهجير، ويتعب بالسكون والإناخة، ويألم للقرار والإقامة، وقد اعتاد الأسفار، فهو يستريح بها، ولم يعرف الإقامة، فهو يستوحش لها، إنه على مقدرة من الرحلة في القفار النائية، وقوة على التصرف في الصحاري الشاسعة، ونفاذه في الفلوات بمعرفته، فإن حار عند ذلك، فعيون رواحله عينه، وإن أعيي فصوت ركائبه صوته ، كما أنه لا يحتاج إلى ذمام يمتنع به، ولا إلى جوار ينعقد له، وإنما يذم له ربه بفضله، [ويجيره] سيفه بحده، فهو كثير بنفسه، يمتنع بقوته وبأسه .

فهو بما عرف عنه من إباء وشموخ يأبى أن يظلَّ في مصر وهو يحيا ذلَّ كافور الإخشيدي ؛ فيصرَّ على الرحيل مهما كانت وسيلته إلى ذلك ، فهو لا يرضى أن يجد نفسه ضيفا للبخلاء، ولا معولا على الأدنياء ، لقد تبدلت الأمور وساءت أخلاق الناس كثيرًا ، فصار ود الناس خبا لا حقيقة له، وكذبا لا يوثق به حتى صار شاعرنا يشك ويرتاب فيمن يصطفيه ممن وده، ومن سكن إليه ممن أحبه، لخبرته وعلمه أنه واحد من الأنام الذين عم الفساد جملتهم، وملك النفاق عامتهم.

فها هو ذا يرى كرام الأجداد يغلبهم كثيرا على أولادهم، ويسبقهم إلى أعقابهم تخلقهم بأخلاق اللئام؛ لكثرة المتخلقين بها، ورغبتهم في مذاهبهم؛ لما يباشرونه من اعتياد الناس لها، وليس الأعقاب محمولين على الأجداد والسلف، ولا يتوارث ما قدموهمن الشرف، وإنما يشرف الإنسان بنفسه، ويرفعه ما يتبين من فضله.

إن المتنبي لا يقنع من الشرف والفضل، ويقتصر من الكرم والشرف، على أن يعزى إلى جد جليل قدره، وينسب إلى أب رفيع ذكره، حتى يحرز الشرف، بما يحويه من كرم الخلال، وهو يَعجب ممن يؤتى بسطة في جسمه،

وجرأة من نفسه، ويعجز عن النفاذ ويَعجب ممن يجد السبيل إلى معالي الأمور فلا يعمل في ذلك نفسه، ويستنفذ فيه جهده. فهو لم يرَ في عيوب الناس عيبا وعجزا أبلغ من نقص من به القدرة على التمام.

وينتقل المتنبي إلى الشكوى من البقاء بمصر لا يهم عنها برحلة، ولازمها وهي نائية به ، وموحشة له ، وقد مله الفراش لطول العلة، وها هو الآن في مرضه، قليل من يعوده ، سقيم فؤاده ، مستوحش النفس لما صار إليه من الوحدة، كثير من يحسده على النبل، وهو أيضًا إضافة إلى ذلك عليل الجسم، لا يستطيع القيام، متصل السكر، دون خمرٍ من شدة ضعفه واستيلاء المرض عليه .

ثم يشكو مرضه وعلته (الحمى) فهو يشير إلى الحمى التي كانت تناله ويصفا في صورة زائرة له كانت تفتقده، واعتادت زيارته ، وكأن بها حياء فليس تزور إلا مستترة بظلام الليل ، وذلك أشد لألمها، وأبلغ في وجعها؛ لأنها توجب حينئذ السهر، ومع أنه قد أعدَّ لها المطارف الأنيقة، والحشايا الأثيرة، فعافت ذلك كله وكرهته وأرادت عظامه توجعها وتؤلمها، حتى أصبح جلده يضيق عنه وعنها معًا، فتوسعه بأنواع السقم، وضروب الألم،وإذا ما فارقته بعد طول الملازمة كأن الصبح يأتى فيطردها عنه بما تحذره من الرقبة، وهو لا يجد راحة في ذلك لإنه يراقب وقتها عودتها مرة أخرى ، ويصدق ما تعد به من العودة فلا تخلفه، والصدق في ذلك شر لأنه يقوده إلى ما يكرهه .

ويتأسف على طول المقام بمصر متمنيًا السبيل إلى عدم التضجع في مصر، والتخلص منها بتصريف أزمة الإبل في السير، وأعنة الخيل في العدو، ويتساءل هل تؤول الحال به إلى ما يرغبه ويهواه براقصات من الإبل

يحثها في السير، فرب خطة ضيقة، يخلص منها بعزم نافذ، ويخرجت منها خروج الخمر من الفدام، فيفارق البلاد ساعتها دون وداع أوسلام .

لقد ظن الطبيب أن سبب علة المتنبي ربما تكون طعامًا أكله أو شرابًا شربه فكفه الطبيب عن الأكل والشرب، وما في علم الطبيب المعالج أنه كالجواد الذي أضر الجمام بجسمه، وبعث عليه أسباب سقمه ، لقد تعود ذلك الجواد أن يثير الغبار في الغارات، ويستعمل الجد في الغزوات، ويخرج من قتام يقطعه، إلى قتام يرهج به ويبعثه، جاهدا لا يفتر، ومعتزما لا يقصر.

لقد وجد المتنبي بغيته في الخيل ، " فتمسك الشاعر بالشكل اللغوى والإبداعى والعامل البدنى (الشجاعة) تماسا مع قيم (الفروسية) لإثبات ذاته واستعادة هويته المستلبة ليتحول من العبودية إلى الحرية ، فاختلق له طريقًا يواصل فيه عملية بناء الذات واستعادة الهوية ، وتغييرها فى حقيقتها وواقعها للتخلص من الازدواجية ، فنال الحرية بفاعلية الجسد، وقوة الكلمة ، وحد السيف فحقق ذاته ووجوده وهويته الجديدة بالقيم والأخلاق العربية الأصيلة" [٨٨] ، كما عبر الحصان عن صورة الذات الحرة للمتنبي .

حيث كان المتنبي دائمًا يسعى بصفته ذاتًا إلى" تجاوز حالة الأنا في الواقع، وإلى تحقيق الذات وتأكيدها من خلال الذات الشاعرة ، وذلك في تعاليها على الآخرين وفي ذلك جوهر حريتها كما يرى سارتر حين يقول: "فإذا كنت أريد تأكيد نفسي علي أن أتعالى، وأن أنفي العبودية التي يقلصني إليها غيري"، وهكذا نجد أن الخاصية المهيمنة في شعر المتنبي هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنا، حيث تبرز صورة الأنا في حضورٍ مكثفٍ في

(٨٨)الأنا والآخر فى الشعر العربى (عصر ما قبل الإسلام) : شيماء إدريس محمد ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ،جامعة الموصل ، ٢٠٠٧م ، ص٢٥.

فضائه الشعريّ، ويتجلى ذلك في صورٍ متعددةٍ " [٨٩]، حيث يمكن وصف ذات المتنبي الشاعرة القائلة غير وضعها ، أو وضعها لكن خارج سياق القول ، بأنَّها "ذاتٌ ماهويَّةٌ أو رؤيويَّةٌ (منسوبةٌ إلى الرؤية بمعنى الإدراك أو الوعى) ، كونها تقول الرؤية، لا الرؤيا، السلطة ، لا العلاقة، الموقف الجاهز من العالم (فى جزئيته) لا الوضع المفتوح على العالم (فى كلِّيته)، تعاليها على عالم القول ، عزلتها عنه ، أو مراقبتها إيَّاه (رؤيتها إيَّاه من علوٍّ أى من موقعٍ ثابتٍ) لا تمثيلها إيَّاه" [٩٠] .

(٨٩) الآخر في شعر المتنبي: رولا خالد محمد غانم ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٠ م .ص ٩ .

(٩٠)الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية : ص٢١.

٥-المتنبي يعاتب سيف الدولة :

واحَـــرَّ قَلبـــاهُ مِمَّـــن قَلبُـــهُ شَـــبِمُ ... وَمَـــن بِجِســـمي وَحـــالي عِنـــدَهُ سَـــقَمُ

مـــالي أُكَـــتِّمُ حُبًّـــا قَـــد بَـــرى جَسَـــدي ... وَتَـــدَّعي حُـــبَّ سَـــيفِ الدَّولَـــةِ الأُمَـــمُ

إِن كـــانَ يَجمَعُنـــا حُـــبٌّ لِغُرَّتِـــهِ ... فَلَيـــتَ أَنّـــا بِقَـــدرِ الحُـــبِّ نَقتَسِـــمُ

قَـــد زُرتُـــهُ وَسُـــيوفُ الهِنـــدِ مُغمَـــدَةٌ ... وَقَـــد نَظَـــرتُ إِلَيـــهِ وَالسُّـــيوفُ دَمُ

فَكـــانَ أَحسَـــنَ خَلـــقِ اللَّهِ كُلِّهِـــمِ ... وَكـــانَ أَحسَـــنَ مـــا فـــي الأَحسَـــنِ الشِّـــيَمُ

فَـــوتُ العَـــدُوِّ الَّـــذي يَمَّمتَـــهُ ظَفَـــرٌ ... فـــي طَيِّـــهِ أَسَـــفٌ فـــي طَيِّـــهِ نِعَـــمُ

قَد نـابَ عَنكَ شَديدُ الخَوفِ وَاصطَنَعَت ... لَـــكَ المَهابَـــةُ مـــالا تَصـــنَعُ الـــبُهَمُ

أَلزَمـــتَ نَفسَـــكَ شَـــيئًا لَـــيسَ يَلزَمُهـــا ... أَن لا يُـــــوارِيَهُم أَرضٌ وَلا عَلَـــــمُ

أَنـــا الَّـــذي نَظَـــرَ الأَعمـــى إِلـــى أَدَبـــي ... وَأَســـمَعَت كَلِمـــاتي مَـــن بِـــهِ صَـــمَمُ

أَنـــامُ مِـــلءَ جُفـــوني عَـــن شَـــوارِدِها ... وَيَســـهَرُ الخَلـــقُ جَرّاهـــا وَيَختَصِـــمُ

وَجاهِـــلٍ مَـــدَّهُ فـــي جَهلِـــهِ ضَـــحِكي ... حَتّـــى أَتَتـــهُ يَـــدٌ فَرّاسَـــةٌ وَفَـــمُ

إِذا نَظَـــرتَ نُيـــوبَ اللَيـــثِ بـــارِزَةً ... فَـــلا تَظُـــنَّنَّ أَنَّ اللَيـــثَ مُبتَسِـــمُ

وَمُهجَـــةٍ مُهجَتـــي مِـــن هَـــمِّ صـــاحِبِها ... أَدرَكتُهـــا بِجَـــوادٍ ظَهـــرُهُ حَـــرَمُ

رِجـلاهُ فـي الـرَّكضِ رِجـلٌ وَاليَـدانِ يَـدٌ ... وَفِعلُـــهُ مـــا تُريـــدُ الكَـــفُّ وَالقَـــدَمُ

وَمُرهَـفٍ سِـرتُ بَـينَ الجَحفَلَـينِ بِـهِ ... حَتّـــى ضَـــرَبتُ وَمَـــوجُ المَـــوتِ يَلـــتَطِمُ

تحليل النص

تبرز الجدلية الحاصلة بين الواقع والمثال في شعر المتنبي بوضوحٍ شديدٍ ؛ حيث تتمثَّل في بعد المسافة بين مرمى طموحه وبين إمكانيَّة تحقيقه ، ويبدو أن المتنبي عندما يأس من تحقيق الأمنيات وبلوغ الآمال بحث عن ذاته التي يتمنى في صورة الآخر ، وقد تمثَّل هذا الآخر في سيف الدولة الحمداني ، الذي أحبه المتنبي ورأى فيه ذاته التي لم تتحقق ، فقد " وجد المتنبي في علي بن حمدان الأمير العربي الذي ينشده، ورأى سيف الدولة في أحمد ابن الحسين فتىً أبيًّا أهلًا للصداقة، وشاعرًا مجيدًا جديرًا بتخليد مآثره، وكان لابدَّ لأخلاق سيف الدولة من شاعرٍ كالمتنبي يشيد بها ويسجل مفاخرها، وقد أراد الله سبحانه لهما هذه الصحبة، إذ ولدا في سنةٍ واحدةٍ، ولم يعش سيف الدولة بعد مقتل المتنبي إلا سنتين . لقد كانا بطلين يتعاونان بل شاعرين يتباريان "[٩١] . وكثيرًا ما عبَّر المتنبي عن إعجابه الشديد به [٩٢] .

فحينما اتَّصل المتنبي بسيف الدولة وحطَّ رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الذي يسعى إليه، ورأى فيه طموحه، كما وجد فيه حريَّته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرةٍ ، بعد أن تعرَّض للتَّغرب والسجن، وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تواصلٍ وتوحُّدٍ، تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه[٩٣] ، وبخاصةٍ أنَّ المتنبي قد نشأ في جوٍّ يفتقد جوهر الذات العربية التي يحرص عليها فارسٌ مثله يحمل نفسًا ثائرةً، تتطلع إلى التعالي، وتصبو

---

(٩١)ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام : عبد الوهاب عزام ، ص٨٣ .

(٩٢) ديوان المتنبي : سابق ، ٣/٣٦٢ –٣٦٥.

(٩٣) قصيدة المديح وتطورها الفني : أيمن عشماوي ، ص٩٤ .

إلى تحقيق ما يتطلع إليه ، من أجل هذا وضع المتنبي نصب عينيه أن يكون شعره غِناءً بهذه الذات المفتقدة؛ نظرًا لأهميتها، وحثًا على استنهاضها [٩٤] ، و" ذات" الشاعر هنا تذوب فى ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلَّا فى وجوده ، ولا ترى نفسها إلَّا من خلال الآخر(الممدوح) ، بل إنَّها لاترى الآخر (المجتمع) إلَّا من خلال الممدوح [٩٥] .

إلَّا أنَّ هذا لا يعني بالضرورة غياب الذات تمامًا ، " فبالرغم من انخراط الذات فى سرد محاسن الممدوح ، والطلب منه ، واعترافها وإقرارها بفضل الممدوح ، وشعورها بالتقصير نحوه فإنَّها لم تنس مكانتها الأدبيَّة ، ولم يغب عن ذهنها لحظةً فضلها على الممدوح ، وسبقها فى مجال الكلمة والإبداع " [٩٦] ، فحينما تعرَّضت ذاته للانتقاص سرعان ما هبَّ ثائرًا يدافع عنها بكلِّ ما أوتي من قوةٍ ، فهذه القصيدة آخر قصيده نظمها وهو في كنف سيف الدولة الحمداني قبل أن يرحل عنه . فقد كان المتنبي بما له من مكانه شعرية وبالتالي مركز الصدارة عند سيف الدولة . كان يثير أحقاد وغيرة الكثيرين لذلك ممن يدسون عليه عند سيف الدولة ويبدو أن المتنبي ما عاد يطيق هذه الوضع الذي لم ينل فيه مبتغاة وهو أن يسلمه منصبا يليق بطموحه، وقد أنشد هذه القصيدة في محفل من العرب والعجم في رجب عام ٣٤١ هـ .

ومطلع القصيدة من المطالع الجيدة التي ابتكرها المتنبي وهو من القوة العاطفية وقوة العبارة والسبك وما يجعلها متفردة ، في البيت الأول يبدو انه يتكلم

---

(٩٤)السابق:ص٧٣ .

(٩٥)الذات وأحوالها فى شعر البهاء زهير : ص ٢٢

(٩٦)السابق: ص٢٧

عن العشق والحب الذي يتألم منه كل الناس ، لكنه في البيتين التاليين يفصح عن هذا الحب بأنه لسيف الدولة.

ويسائل نفسه أو يتساءل لماذا يكتم حبه لسيف الدولة، وهذا الكتمان قد تسبب بهذه الآثار النفسية والجسمية، بينما الآخرون يدّعون انهم يحبون سيف الدولة؟ ربما يريد أن يقول أنه لا يريد أن يظهر حبه له علنا، لكي لا يفسر ذلك بالتملق، بينما الآخرون يتملقون علنا ويتكلفون في إظهار حبهم لهم .

وبعد هذه المقدمة التي يؤكد حبه الصادق لسيف الدولة بدأ يمدحه بما يحبه في سيف الدولة من صفات ، أو بما يحب سيف الدولة أن يمتدح به ، أو أنه يشير إلى معركة حدثت وهزم فيها أعداءه وطاردهم .

ثم يقول المتنبي إنني قد عاشرته طويلا ، في حالة السلم وفي الحالة الأخرى فقد نظرت إليه والسيوف دم أي السيوف عليها دم ، وفي الشطر الأول قال زرته والزيارة تكون للضيف والضيافة تعني الكرم والرخاء بينما قال في الشطر الثاني نظرت إليه أي كنت معه في الحرب ، ونظرت إليه دون إرادة منه

وفي الحالتين السلم والحرب كان أحسن خلق الله كلهم وفي هذه مبالغة ، فهو أحسن إنسان في رأي الشاعر وهذا الحسن له عناصر كثيرة من الخلقة والأصل والشجاعة والثراء والسلطة ولكن أحسن هذه الصفات جميعها هي الشيم وهي الأخلاق الحميدة .

وبعد هذا الكلام الجميل والمديح الراقي والوصف لنتائج معركة انتصر فيها سيف الدولة وانهزام أعداءه شر هزيمة ، يبدأ التلميح بما يكنه في قلبه من أسف ، امتدادا لما قاله في الأبيات الثلاث الأولى ، فبعد أن وصف المعركة وبدأ الأمر أن

عدم ملاحقة سيف الدولة لأعدائه وكأنه قد عفا عنهم ، فأنه يمسك بطرف هذا الخيط لكي يقول بما انك عفوت عن أعدائك في المعركة وتركت لهم حرية الفرار وكان ذلك كرما منك فلماذا لا تعفو عنى وتتركني أذهب إلى حيث أشاء .

ويتساء بعد هذا لقد اعتدتك حكما عادلا بين الناس فكيف يكون ذلك عندما يكون الخصم هو الحكم ثم ينكر على سيف الدولة صاحب النظرة الصادقة التي لا تخدعه دائما أن لا تفرق بين المتورم وبين السمين الممتلئ صحة وعافية ، فهو يدعوه كي يفرق بين الشعر الحقيقي وبين الشعر المزيف الذي يمدحه به غيره من الشعراء ، فيقول كيف ينتفع الإنسان بنظره /أو بصيرته إذا كان لا يفرق بين النور والظلمة .

وكما هو المتنبي في كل قصيده لابد له من أن يفتخر بنفسه ويدلك على قدراته ومزاياه فإنه يراها مناسبة بعد أن أوضح بشكل مباشر تميزه الكبير عن غيره فإن الكثير من الجالسين هنا سيعلمون بعدما أقول بأنني خير إنسان وقد كنّى عن ذلك بقوله (خير من يسعى به قدم) أي خير من يمشي على الأرض .

انه الآن يفصل في ميزاته فيقول إن أدبي وشعري وفكري واضح وجلي حتى من هو أعمى (والأعمى كناية عن شخص لا يميز ، ولا يرى الجيد كما أن كلماتي / وهي استعاره تعني القصائد / مدوية حتى أن من به صم فهو يسمعها ، ومن به صمم كناية عن الجاهل أو الأمي الذي لا يقرأ ولا يطالع وليس لديه قدرة على الكتابة ، إن الشاعر يريد أن يقول كيف تنكرون أدبي وشعري وقد عرف بها وتذوقها من لا ذوق عنده ولا بصيرة وسمع من لا يقرأ ولا يطالع ولا يملك ثقافة وعلق أبو العلاء على ذلك بقوله لقد كان يقصدني .

إن الصورة الأولى الذهنية التي رسمها لشخص يبتسم تسامحاَ أو سخرية من عدوه ، شاء أن يعطيها بعداَ مادياَ من خلال صورة الأسد الذي يكشر عن أنيابه فيبدو وكأنه يبتسم، لذلك فهو يحذر أولئك الذين تخدعهم المظاهر ولا يفهمون ما خلف الأشياء الظاهرة ، فالليث حينما يكشر عن أنيابه فأنه لا يبتسم إنما يستعد للانقضاض .

انه دليل على شجاعته في المعارك ، إذ ليس في الفروسية وقهره لأعدائه كأفراد فقط ، بل في المعارك أيضا، ولكي يجمل كل صفاته في بيت واحد يقول أن (الخيل) كناية عن الفروسية (والليل) كناية عن الشجاعة (البيداء)كناية عن الرجولة وتحمل الشظف (السيف) القدرة على المواجهة والقتال (القرطاس والقلم) الثقافة والعلم والأدب.

إذن فهو فارس شجاع ومقاتل متمرس وشاعر ومثقف وأديب ، إن قوله كلمة (تعرفني) تدل على الصداقة والألفة الطويلة والمراس ، كما تشبه هذه بالإنسان الذي يعرف صديقه وصاحبه .

وبعد أن أفتخر بنفسه ولشجاعته وأدبه وقدرته على الاحتمال وتحمل السفر منفرداً ، وبذلك يقول انه قادر على حماية نفسه وانه سيكون معتزا بنفسه وبشعره في كل مكان ، فانه يعلن بعد ذلك أنه قرر الرحيل ولكن دونما تفارقه العاطفة نحو سيف الدولة .

الفصل الثاني

من فنون النثر العباسي

- **الخطابة :**

الخطابة هي القابلية على صياغة الكلام بأسلوب يمكِّن الخطيب من التأثير على نفس المخاطب ، وقد عرفها أرسطو بأنها (قوة تتكلف الإقناع الممكن) وقال ابن رشد الخطابة هي : (قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة)، وقد عرفت أيضا بأنها(فن مشافهة الحضور للتأثيرعليهم واستمالتهم)[٩٧]، ففن الخطابة نمط من أنماط النثر الفنِّي يعتمد مشافهة الجمهور ، ويهدفُ إلى الإقناع والاستمالة والتأثير في نفوس السامعين ، وقد اتخذها الأنبياء والمصلحون أداةً مهمة في نشر تعاليمهم ، وشد الناس إليهم. وترتقي الخطابة وتنمو بارتقاء الحياة الاجتماعية ونموها ؛ لذلك ازدهرت في بلاد اليونان ونمت نمواً عظيماً عندما اتخذها الخطيب اليوناني وسيلةً للوصول إلى السلطة ؛ ولعلَّ أرسطو هو أول من أرسى قواعد هذا الفن وأصوله حين قسمها ثلاثة أقسام هي ؛ الخطابة المشورية ، والمشاجرية ، والبرهانية [٩٨] .

وقد وجد العرب في الخطابة خير وسيلة للحث على القتال، وإثارة الحماس ، واجتلاب النفع ، واتقاء الشر ، ومقارعة الظلم ، وحقن الدماء ؛ ولهذا عنوا بها عناية فائقة، فهي من مستودعات سر البلاغة ، ومجامع الحكم ، بها تفاخرت العرب في مشاهدهم ، وبها نطقت الخلفاء والأمراء على منابرهم ، وبها يتميز الكلام ، وبها يخاطب الخاص والعام [٩٩].

ويمكننا القول أن الخطابة قد بلغت أعلى ما يمكن أن يصل إليه علم من اهتمام ورعاية وإنتاج في العصر العباسي . حيث لم يكتفِ بما توفر من تجارب عند العرب بل ترجموا ما كان عند غيرهم من آداب الخطابة وفنونها إلى العربية ، ومن الكتب المهمة التي ترجمت في هذا العصر كتاب الخطابة لأرسطو الذي ترجمه إسحاق بن حنين وعلق

---

(٩٧) فنّ الخطابة، أحمد محمد الحوفي، ص ٥.

(٩٨) الخطابة لأرسطو : ص٣

(٩٩) صبح الأعشى: ٢٥٣/١ .

عليه الفارابي ، وكان لظهور الفرق الكلامية خصوصاً المعتزلة أكبر الأثر في ازدياد رونق الخطابة .

فقد أدّت الخطابة دوراً مميزاً في الصّراع السّياسي، وإدارة الحُكْم. ومن المسلّم به أن الخطابة لم تشغل الحيّز الفكري الذي شغلته في عصرها الذّهبي، إبّان حُكم الأمويين، ولكنها أيضاً لم تضعف بالصورة التي خُيّلت إلى بعض الدارسين، وخاصّة في مطالع العصر؛ إذ لا يُعقل أن يُسَاير الأدب العصر السّياسيّ مسايرة تامّة، حَذْوَ القُذَّةِ بالقُذَّة. وإنْ كانت الخطابة أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر المعيش، وما يسوده من اتجاهات ومذاهب وتيّارات، يتسلهمها الخطباء، وينفعلون بها؛ ولاسيما أنّ جُلَّ الخطباء هم ولاة الأمر، أو مَن يمثّلهم. والعصر العباسيّ الأوّل يُعَدُّ . من بعض الوجوه . امتداداً للعصر الأموي؛ إذ لم يَخْلُ من الفتن والثورات وعدم الاستقرار السّياسيّ الذي يُعَدُّ مرتعاً خصيباً لازدهار الخطابة السياسيّة على وجه الخصوص(١٠٠) .

وقد كشف العباسيون عن مواهب خطابيّة نادرة، ومقدرة بلاغية فائقة، يقول الجاحظ في بيان بلاغتهم: "وجماعةٌ من ولد العبّاس في عصرٍ واحد، لم يكن لهم نظَراء في أصالة الرّأي، وفي الكمال والجلالة، وفي العلم بقريش والدّولة، وبرجال الدّعوة، مع البيان العجيب، والغور البعيد، والنفوس الشّريفة، والأقدار الرّفيعة؛ وكانوا فوق الخُطَباء، وفوق أصحاب الأخبار؛ وكانوا يَجِلُّون عن هذه الأسماء إلا أن يَصِفَ الواصفُ بعضَهم ببعضِ ذلك(١٠١)".

ومن خطباء العبّاسيين أبو العبّاس السّفّاح وأخوه المنصور وأعمامه عبد الله بن علي وداود بن علي؛ الذي أشاد الجاحظ بفصاحته، فقال: "كان أنطقَ النّاس، وأجودَهم ارتجالاً واقتضاباً للقول، ويُقال إنّه لم يتقدَّم في تحبير خطبةٍ قَطُّ. وله كلامٌ كثير معروف محفوظ"(١٠٢). وقال أيضاً: "وكان عبد الله بن عليّ، وداود بن عليّ، يُعْدلان بأمّة من

---

(١٠٠)الخطابة السياسية في العصر العباسي الأول : د. قحطان صالح الفلاح ، مجلة التراث ،ع ١٠٦ ص ١٨٢

(١٠١) البيان والتبيين للجاحظ ، ٣٣٤/١.

(١٠٢) البيان والتبيين ٣٣١/١.

الأمم"[١٠٣]. ومن خطبائهم صالح بن عليّ، وابنه عبد المَلك، وسليمان بن جعفر والي مكة ، وقد قيل: إنّ أهل مكة قالوا: "إنّه لم يَرِد عليهم أميرٌ منذ عَقَلوا الكلام، إلا وسليمان أَبْيَنُ منه قاعداً، وأخطَبُ منه قائماً"[١٠٤].

ومن خطبائهم الخلفاء أيضاً المهديّ والرشيد والمأمون، وثمّة أقوال تشيد بفصاحتهم ولَسَنِهم، ومن خطباء آل عليّ ﷺ محمد بن عبد الله بن الحسن الملقّب بـ (النَّفْس الزَّكية)، وأخوه إبراهيم، ومن غير العرب البرامكة وممن شُهر بالخطابة من البرامكة : يحيى بن خالد البرمكي وولده جعفر ، وكان جعفر بن يحيى خطيباً ً لسنا" قد جمع الهدوء ، والتمهل والجزالة والحلاوة ، ولو كان في الأرض ناطق يستغني عن الإشارة لكانه[١٠٥]" ، ومن خطباء الموالى أيضا بنو سهل وطاهر بن الحسين ، وغيرهم [١٠٦] ، هذا ويمكننا تقسيم الخطابة في العصر العباسي من حيث موضوعها والغرض منها إلى : خطابة حفلية (اجتماعية) وخطابة سياسية وخطابة دينية ؛ وذلك على النحو التالى :

أولا- الخطابة الحفلية (الاجتماعية) :

ويراد بها الخطب التي تلقى في المواسم الكبار ، والمحافل العظام ، وفي مجالس الخلفاء والملوك والأمراء ، وفي الأندية العامة أو الخاصة ، لغرضٍ من الأغراض التي تتعلق بالحياة ومظاهرها الاجتماعية. وإذا كانت هذه الخطب تعبر عن الظواهر الاجتماعية وما يتعلّق بأحوال المجتمع فإنّها لا تقتصر على موضوعٍ واحد[١٠٧]، فقد تعددت مضامينها تبعاً للظروف والمناسبات الداعية إليها ، ومنها خطب الوفود التى كانت تفد على قصور الخلفاء والوزراء والأمراء ، حيث تنوعت موضوعاتها فكانت الأغراض التي تناولتها خطب الوفود كثيرة تمّثل غايات واتجاهات شتّى تنصب حول الثناء والتهاني والشكر والشكوى

---

(١٠٣)نفسه ٣٣٥/١.

(١٠٤)نفسه ٣٣٣/١.

(١٠٥) نفسه ١٠٦/١ .

(١٠٦) الخطابة السياسية في العصر العباسي الأول ، ص ١٨٤ .

(١٠٧) الخطابة العربية في العصر العباسي الأول : د .حسين عبد العالي اللهيبي ، مجلة القادسية ، ع ٣، ص٩٥

والاستعطاف والوصف وما إلى ذلك من مقاصد وأغراضٍ أخرى ، ومن ذلك ما جاء في خطبة تميم بن جميل السدوسي ، وكان تميم قد خرج بشاطئ الفرات على المعتصم ، واجتمع إليه كثير من الأعراب فعظم أمره ، وبعد ذكره ، فكتب المعتصم إلى مالك بن طوق في النهوض إليه، فبدد جمعه وظفر به فحمله موثقاً إلى المعتصم ، فلما مثل بين يديه دعا المعتصم بالنطع والسيف فأحضرا ، فجعل تميم ينظر إليهما ولا يقولُ شيئاً ، وكان جسيماً وسيماً ورأى المعتصم ، أن يستنطقه لينظر أين جنانه ولسانه من منظره فقال :يا تميم إن كان لك عذر فأت به ، أو حجة فأدلِ بها ، فقال :أما إذ قد أذن لي أمير المؤمنين فإني أقول:

(الحمد لله الذي أحسن كلَّ شيءٍ خلَقه ، وبدأ خلق الإنسانِ من طين ، ثم جعل نسَله من سلالة من ماء مهين ، يا أمير المؤمنين إن الذنوب تخرس الألسن الفصيحة ، وتُعمى الأفئدة الصحيحة ، ولقد عظمت الجريرة ، وكبر الذنب ، وساء الظن ، ولم يبق إلاَّ عفوك أو انتقامك ، وأرجو أن يكون أقربهما منك ، وأسرعهما إليك أولاهما بإمامتك ، وأشبههما بخلافتك ؛ فتبسم المعتصم وقال : كاد والله يا تميم أن يسبق السيف العذل، اذهب فقد غفرتُ لك) [١٠٨].

ومنها أيضا خطبة ابن عتبة التي جمعت بين التهنئة والتعزية التي ألقاها في مجلس المهدي بن المنصور يهنئه بالخلافة ويعزيه بموت أبيه المنصور فقال:

(آجر الله أمير المؤمنين قبله ، وبارك لأمير المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده ، فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين ،ولا عقبى أفضل من وراثة مقام أمير المؤمنين ، فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية، واحتسب عنده أعظم الرزية) [١٠٩].

ومنها أيضا خطب النكاح والفكرة العامة في هذه الخطب هي إقناع ذوي الفتاة بمن يرغب الأصهار إليهم ، ويؤكد الخطيب في هذا النوع من الخطب على أهمية الزواج ،

---

(١٠٨) العقد الفريد لابن عبد ربه ، ١٥٨/٢ .

(١٠٩) كتاب التعازي والمراثي: ص٦٢ .

ومقدار ما يبذله الخاطب من الصداق ، كما كان يشير إلى حسن الاختيار ، وحسن الظن بالخاطب ، ويعرِّف بمزاياه وفضائله ، ومنه أيضا خطب التأبين وكذلك خطب التعزية في الأبناء أو البنات أو الأخوة وذوى القربى ، ولا تخلو هذه الخطب من جمال التعبير ، وحسن التنسيق الناجم عن الإعداد والتدبيج.

ثانيا- الخطابة السياسية :

ما إن ظَفِرَ العباسيون بالخلافة حتى مضى خطباؤهم يؤكّدون أنّهم أصحاب الحقّ الشرعيّ فيها، وأنّهم أولى النّاس بها، ويبيّنون سياستهم تجاه الرعيّة، وكيف أدالهم الله من حُكم الأمويين وجَوْرهم وانتقم لهم بأسيافهم، بعدما جاروا وظلموا، وجانبوا سنّة الرسول الكريم في العدل والإنصاف، وانتهكوا حُرماتِ الدَّين، وقَتَلوا آل عليّ وشيعتهم قتلاً ذريعاً، وتركوهم طُعْمَةً للسّيف والنّار والتشريد. فهذا أبو العبّاس السّفّاح (ت ١٣٦ هـ) لمّا بويع بالخلافة (سنة ١٣٢ هـ) في الكوفة، صَعِد أعلى المنبر . كما يُروى . وصَعِدَ عمّه داود بن عليّ (ت ١٣٣ هـ) فجلس دونه ، فخطب أبو العبّاس متحدّثاً عن قرابتهم من رسول الله ، وأنّ الله اختارهم للإسلام، واصطفاهم له، وأيّده بهم، وتلا آياتٍ من القرآن الكريم خاصّة بأهل البيت فقال [١١٠]:

(الحمد لله الذي اصطفى الإسلام لنفسه تكرمة وشرفه وعظمه واختاره لنا وأيده بنا وجعلنا أهله وكهفه وحصنه والقوام به والذابين عنه والناصرين له ، وألزمنا كلمة التقوى وجعلنا أحق بها وأهلها ،وخصنا برحم رسول الله وقرابته وأنشأنا من آبائه وأنبتنا من شجرته واشتقنا من نبعته جعله من أنفسنا عزيزا عليه ما عنتنا حريصا علينا بالمؤمنين رءوفا رحيما ، ووضعنا من الإسلام وأهله بالموضع الرفيع وأنزل بذلك على أهل الإسلام كتابا يتلى عليهم فقال عز من قائل فيما أنزل من محكم القران : (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) ، وقال (قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى) وقال :(وأنذر عشيرتك الأقربين) وقال:(ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذى القربى واليتامى) وقال:(واعلموا أنما غنمتم من شيء فأن لله

(١١٠) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٤٢٥/٧ . ٤٢٦،والكامل في التاريخ لابن الأثير ٨/٥ . ٩.

خمسه وللرسول ولذى القربى واليتامى) فأعلمهم جل ثناؤه فضلنا وأوجب عليهم حقنا ومودتنا وأجزل من الفيء والغنيمة نصيبنا تكرمة لنا وفضلا علينا والله ذو الفضل العظيم .

وزعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والخلافة منا فشاهت وجوههم ، بم ولم أيها الناس ؟ وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم وبصرهم بعد جهالتهم وأنقذهم بعد هلكتهم وأظهر بنا الحق وأدحض بنا الباطل وأصلح بنا منهم ما كان فاسدا ورفع بنا الخسيسة وأتم بنا النقيصة وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر ومواساة في دينهم ودنياهم وإخوانا على سرر متقابلين في آخرتهم فتح الله ذلك منة ومنحة لمحمد فلما قبضه الله إليه قام بذلك الأمر من بعده أصحابه وأمرهم شورى بينهم فحووا مواريث الأمم فعدلوا فيها ووضعوها مواضعها وأعطوها أهلها وخرجوا خماصا منها ثم وثب بنو حرب ومروان فابتزوها وتداولوها بينهم فجاروا فيها واستأثروا بها وظلموا أهلها فأملى الله لهم حينا حتى آسفوه فلما آسفوه انتقم منهم بأيدينا ورد علينا حقنا وتدارك بنا أمتنا وولي نصرنا والقيام بأمرنا ليمن بنا على الذين استضعفوا في الأرض وختم بنا كما افتتح بنا وإني لأرجو ألا يأتيكم الجور من حيث أتاكم الخير ولا الفساد من حيث جاءكم الصلاح وما توفيقنا أهل البيت إلا بالله .

يأهل الكوفة أنتم محل محبتنا ومنزل مودتنا أنتم الذين لم تتغيروا عن ذلك ولم يثنكم عن ذلك تحامل أهل الجور عليكم حتى أدركتم زماننا وأتاكم الله بدولتنا فأنتم أسعد الناس بنا وأكرمهم علينا وقد زدتكم في أعطياتكم مائة درهم فاستعدوا فأنا السفاح المبيح والثائر المبير) .

فجلس السفاح على المنبر، وقام عمّه داود بن عليّ دونه على مراقي المنبر، وخَطَب قائلا[١١١] :

(الحمد لله شكرا شكرا الذي أهلك عدونا وأصار إلينا ميراثنا من نبينا محمد أيها الناس الان أقشعت حنادس الدنيا وانكشف غطاؤها وأشرقت أرضها وسماؤها وطلعت

(١١١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٤٢٧/٧ .

الشمس من مطلعها وبزغ القمر من مبزغه وأخذ القوس باريها وعاد السهم إلى النزعة ورجع الحق إلى نصابه في أهل بيت نبيكم أهل الرأفة والرحمة بكم والعطف عليكم .

أيها الناس إنا والله ما خرجنا في طلب هذا الأمر لنكثر لجينا ولا عقيانا ولا نحفر نهرا ولا نبني قصرا وإنما أخرجنا الأنفة من ابتزازهم حقنا والغضب لبني عمنا ، وما كرثنا من أموركم وبهظنا من شئونكم ولقد كانت أموركم ترمضنا ونحن على فرشنا ويشتد علينا سوء سيرة بني أمية فيكم وخرقهم بكم واستذلالهم لكم واستئثارهم بفيئكم وصدقاتكم ومغانمكم عليكم لكم ذمة الله تبارك وتعالى وذمة رسوله وذمة العباس رحمه الله أن نحكم فيكم بما أنزل الله ونعمل فيكم بكتاب الله ونسير في العامة منكم والخاصة بسيرة رسول الله تبا تبا لبني حرب بن أمية وبني مروان آثروا في مدتهم وعصرهم العاجلة على الآجلة والدار الفانية على الدار الباقية فركبوا الأثام وظلموا الأنام وانتهكوا المحارم وغشوا الجرائم وجاروا في سيرتهم في العباد وسنتهم في البلاد التي بها استلذوا تسربل الأوزار وتجلبب الآصار ومرحوا في أعنة المعاصي ، وركضوا في ميادين الغي جهلا باستدراج الله وأمنا لمكر الله فأتاهم بأس الله بياتا وهم نائمون فأصبحوا أحاديث ومزقوا كل ممزق فبعدا للقوم الظالمين وأدالنا الله من مروان وقد غره بالله الغرور أرسل لعدو الله في عنانه حتى عثر في فضل خطامه فظن عدو الله أن لن نقدر عليه ؛ فنادى حزبه وجمع مكايده ورمى بكتائبه فوجد أمامه ووراءه وعن يمينه وشماله من مكر الله وبأسه ونقمته ما أمات باطله ومحق ضلاله ، وجعل دائرة السوء به وأحيا شرفنا وعزنا ورد إلينا حقنا وإرثنا .

أيها الناس إن أمير المؤمنين نصره الله نصرا عزيزا إنما عاد إلى المنبر بعد الصلاة أنه كره أن يخلط بكلام الجمعة غيره وإنما قطعه عن استتمام الكلام بعد أن اسحنفر فيه شدة الوعك وادعوا الله لأمير المؤمنين بالعافية فقد أبدلكم الله بمروان عدو الرحمن وخليفة الشيطان المتبع للسفلة الذين أفسدوا في الأرض بعد إصلاحها بإبدال الدين وانتهاك حريم المسلمين الشاب المتكهل المتمهل المقتدي بسلفه الأبرار الأخيار الذين أصلحوا الأرض بعد فسادها بمعالم الهدى ومناهج التقوى فعج الناس له بالدعاء ثم قال :

يا أهل الكوفة إنا والله ما زلنا مظلومين مقهورين على حقنا حتى أتاح الله لنا شيعتنا أهل خراسان فأحيا بهم حقنا وأفلج بهم حجتنا وأظهر بهم دولتنا وأراكم الله ما كنتم به تنتظرون وإليه تتشوفون فأظهر فيكم الخليفة من هاشم وبيض به وجوهكم وأدلكم على أهل الشأم ونقل إليكم السلطان وعز الإسلام ومن عليكم بإمام منحه العدالة وأعطاه حسن الإيالة ، فخذوا ما آتاكم الله بشكر والزموا طاعتنا ، ولا تخدعوا عن أنفسكم فإن الأمر أمركم فإن لكل أهل بيت مصرا ، وإنكم مصرنا ألا وإنه ما صعد منبركم هذا خليفة بعد رسول الله إلا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وأمير المؤمنين عبد الله بن محمد وأشار بيده إلى أبي العباس فأعلموا أن هذا الأمر فينا ليس بخارج منا حتى نسلمه إلى عيسى بن مريم صلى الله عليه والحمد لله رب العالمين على ما أبلانا وأولانا) .

وبذلك يمكننا القول أن الخطابة السّياسية فى مطالع العصر العباسيّ الأوّل، في عهد السّفّاح قد تناولت المعاني والأفكار السيّاسية ذاتها؛ من حيث بيان حقّهم في الخلافة، والتماس الشرعيّة الدّينية لهذا الحقّ، عن طريق قرابتهم من الرسول ﷺ، وكذلك بيّنت خُطب هذه الفترة مظالم الأمويين ،وعلى النقيض أشادت بأهل خُرَاسان، شيعتهم وأنصارهم، إضافة إلى بيان سياستهم في الرعية، والموازنة بين حُكمهم، وحُكم بني أميّة، "وذلك كلّه ببيانٍ رائع، وخطب قيّمة، وقول بارع، وبلاغة واصلة إلى أعماق النفوس"[١١٢]. وتعكس هذه الخطب حرص العبّاسيين على بيان شرعية خلافتهم ونظريّتهم في الحُكم، ريثما تثبت أركانهم في السّلطة.

وفي عصر المنصور طرأت أحداثٌ جديدة على الواقع السّياسيّ آنذاك؛ إذ ثارت الفتن وظهرت الخصومات، فواكبتها الخطابة على نحو مميّز ، ولعلّ أبرز هذه الأحداث، ما كان من ثورة محمد بن عبد الله الملّقب بالنَّفْس الزّكية (سنة ١٤٥ هـ)[١١٣]، وكان خطيباً فذّاً. وقد رأى آل عليّ أن العبّاسيين اغتصبوا الأمر منهم ، وأنّهم أحقّ النّاس بوراثة الرسول ﷺ، فهم بنو ابنته ، فقابلهم المنصور الحجّة بالحجّة والسّيف بالسيّف.

---

[١١٢] الخطابة (أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب)، للشيخ محمد أبو زهرة، ص ١٢٥.

[١١٣] انظر: تاريخ الأمم والملوك، ٩٢/٨ وما بعدها.

فعندما علم بخروج محمد وإبراهيم ابنا عبد الله شن المنصور عليه درعه وتقلد سيفه وصعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه ثم قال :

مالى أكفكف عن سعد وتشتمنى. . ولو شتمت بنى سعد لقد سكنوا

جهلا علينا وجبنا عن عدوهم .. لبئست الخلتان الجهل والجبن

(أما والله لقد عجزوا عما قمنا به فما عضدوا الكافى وما شكروا المنعم فإذا حاولوا أشرب رنقا على غصص وأبيت منهم على مضض كلا والله لا أصل ذا رحم حلول قطيعتها ولئن لم يرض بالعفو ليطلبن مالم يوجد عندى فليبق ذو نفس على نفسه قبل أن تمضى فلا يبكى عليه) .

ولم يكن محمد بن عبدالله بن الحسن بأقل منه فصاحة ، فنجد له خطبة بليغة يقول فيها :

(أيها الناس إنه قد كان من أمر هذا الطاغية أبى جعفر من بنائه القبة الخضراء التي بناها معاندة لله في ملكه وتصغيره الكعبة الحرام وإنما أخذ الله فرعون حين قال أنا ربكم الأعلى وإن أحق الناس بالقيام في هذا الدين أبناء المهاجرين الأولين والأنصار المواسين اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرموا حلالك وعملوا بغير كتابك وغيروا عهد نبيك وأمنوا من أخفت وأخافوا من آمنت فأحصهم عددا واقتلهم بددا ولا تبق على الأرض منهم أحدا) .

وبعد المنصور مالت الخطابة عامّة إلى الجانب الوعظي ذي المضامين الدّينية، مع مواكبتها لأحداث العصر؛ حتى جاءت الفتنة الكُبرى في هذا العصر التى كانت بين الأمين والمأمون؛ فبعث الأمين وفدا إلى المأمون يفاوضونه فى النزول عن الأمر فقام المأمون فحمد الله المأمون وأثنى عليه ثم قال [١١٤]:

(قد عرفتمونى من حق أمير المؤمنين أكرمه الله مالا أنكره ودعوتمونى من الموازرة والمعونة إلى ما أوثره ولا أدفعه وأنا لطاعة أمير المؤمنين مقدم والمسارعة إلى ماسره ووافقه حريص وفي الروية تبيان الرأى وفي إعمال الرأى نصح الاعتزام والأمر

---

[١١٤] جمهرة خطب العرب : ١٠٣/٣ .

الذى دعانى إليه أمير المؤمنين أمر لا أتأخر عنه تتبطا ومدافعة ولا أتقدم عليه اعتسافا وعجلة وأنا في ثغر من ثغور المسلمين كلب عدوه شديد شوكته وإن أهملت أمره لم امن دخول الضرر والمكروه على الجنود والرعية وإن أقمت عليه لم امن فوت ما أحب من معونة أمير المؤمنين وموازرته وإيثار طاعته فانصرفوا حتى أنظر في أمري ويصح الرأى فيما أعتزم عليه من مسيرى إن شاء الله) .

حتى إذا استحرّ الصّراع بينهما عنيفاً، ورأى الأمين الأمر قد تولى عنه وأنصاره يتسللون فيخرجون إلى طاهر أمر بإحضار كل من كان معه في المدينة من القواد والجند فأشرف عليهم وقال[١١٥] :

(الحمد لله الذي يرفع ويضع ويعطي ويمنع ويقبض ويبسط وإليه المصير أحمده على نوائب الزمان وخذلان الأعوان وتشتت الرجال وذهاب الأموال وحلول النوائب وتوفد المصائب حمدا يدخر لى به أجزل الجزاء ويرفدنى أحسن العزاء وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له كما شهد لنفسه وشهدت له ملائكته وأن محمدا عبده الأمين ورسوله إلى المسلمين آمين رب العالمين .

أما بعد يا معشر الأبناء وأهل السبق إلى الهدى فقد علمتم غفلتى كانت أيام الفضل بن الربيع وزير على ومشير فمادت به الأيام بما لزمنى به من الندامة في الخاصة والعامة إلى أن نبهتمونى فانتبهت واستعنتمونى في جميع ما كرهتم من نفسي وفيكم فبذلت لكم ماحواه ملكى ونالته مقدرتى مما جمعته وورثته عن آبائى فقودت من لم يجز واستكفيت من لم يكف واجتهدت علم الله في طلب رضاكم بكل ما قدرت عليه واجتهدتم علم الله في مساءتى في كل يوم ماقدرتم عليه من ذلك توجيهي إليكم على بن عيسى شيخكم وكبيركم وأهل الرأفة بكم والتحنن عليكم فكان منكم ما يطول ذكره فغفرت الذنب وأحسنت واحتملت وعزيت نفسى عند معرفتى بشذوذ الظفر وحرصى على مقامكم مسلحة بحلوان مع ابن كبير صاحب دعوتكم ومن على يدي أبيه كان فخركم وبه تمت طاعتكم عبد الله بن حميد بن قحطبة فصرتم من التألب عليه إلى مالا طاقة له به ولا

---

[١١٥] انظر : تاريخ الرسل والملوك ٩٢/٨ وما بعدها.

صبر عليه يقودكم رجل منكم وأنتم عشرون ألفا إلى عامين وعلى سيدكم متوثبين مع سعيد الفرد سامعين له مطيعين ثم وثبتم مع الحسين على فخلعتموني وشتمتموني وانتهبتموني وحبستموني وقيدتموني وأشياء منعتموني من ذكرها حقد قلوبكم وتلكى طاعتكم أكبر وأكثر فالحمد لله حمد من أسلم لأمره ورضى بقدره والسلام)

وكانت عاقبة أمره أن قتل سنة ١٩٨هـ وحمل رأسه إلى المأمون بخراسان ، فإذا وصلنا إلى عصر المعتصم، ومن بعده الواثق، لم نعثر على خطب سياسيّة، يمكن الوقوف عليها، فما بين أيدينا من مصادر. ويمكن القول إنّ الخطابة السّياسية نشطت وازدهرت في مطالع العصر العباسيّ الأوّل، ولاسيّما على ألسنة العبّاسيين أنفسهم، كالسّفّاح والمنصور وأعمامهما داود وعبد الله وصالح وغيرهم؛ أي عند قادة الثورة وزعمائها، وذلك لوظيفة الخطابة في تبيان النظريّة السّياسيّة للسّلطة الحاكمة، وتوطيد أركان الحُكم، والرّدّ على المعارضة، وتوضيح كيفيّة إدارة الدّولة وشؤونها المختلفة. وبكلمة أخرى: أولى العبّاسيّون الأوائل اهتماماً بالغاً بالخطابة؛ لارتباطها الوثيق بالخطابين الدّيني والسّياسيّ، اللازمين لسياسة العباد والبلاد [١١٦].

- **المناظرات :**

المناظرة : هي الحوار بين فريقين حول موضوع ما، لكل منهما وجهة نظر تخالف وجهة نظر الفريق الآخر، فهو يحاول إثبات وجهة نظره وإبطال وجهة نظر خصمه ، مع رغبته الصادقة بظهور الحق، والاعتراف به لدى ظهوره [١١٧].

ولعل أشكال المناظرة وجدت منذ العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، وكانت تبدو أحياناً في ثوب من المحاورات والجدل يدور بين الكفار والمسلمين أو بين المسلمين

---

(١١٦)الخطابة السياسية في العصر العباسي الأول : ص ١٩٢ .

(١١٧)فن المناظرات الشعرية : وجيه سالم ، ص ٩.

أنفسهم، وكثيراً ما كانت هذه المحاورات سياسية في المقام الأول كما كان عليه الأمر في العصر الأموي ، وفي العصر العباسي كثرت هذه المناظرات بسبب الصراعات السياسية والفكرية والأدبية والدينية والنحوية وغيرها، وقد تجلت هذه المناظرات في المحاورات والمجادلات التي حمل لواءها المعتزلة مع الفرق الأخرى وعلى رأسها الأشعرية[١١٨] .

والمناظرة لا تقتصر على المجال الأدبي بل لها موضوعات متعددة منها السياسي واللغوي والديني والاجتماعي والفلسفى، وقد حفظ لنا التراث مناظرات مشهورة كالمناظرة النحوية بين سيبويه والكسائي، وقد تعددت مثل هذه المناظرات النحوية بين البصريين والكوفيين، ومن المناظرات المشهورة مناظرة النحو والمنطق بين السيرافي و متى بن يونس [١١٩]:

لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلاثمائة، قال الوزير ابن الفرات للجماعة – وفيهم الخالدي وابن الأخشاد والكتبي وابن أبي بشر وابن رباح وابن كعب وأبو عمرو قدامة بن جعفر والزهري وعلي بن عيسى الجراح وابن فراس وابن رشيد وابن عبد العزيز الهاشمي وابن يحيى العلوي ورسول ابن طغج من مصر والمرزباني صاحب آل سامان – : ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق، فإنه يقول: لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق وملكناه من القيام به، واستفدناه من واضعه على مراتبه وحدوده، فأطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه. فأحجم القوم وأطرقوا قال ابن الفرات: والله إن فيكم لمن يفي بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه وإني لأعدكم في العلم بحاراً، وللدين وأهله أنصاراً، وللحق وطلابه مناراً؛ فما هذا الترامز والتغامز اللذان تجلون عنهما؟ فرفع أبو سعيد السيرافي في رأسه فقال: اعذر أيها الوزير، فإن العلم المصون في الصدر غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة والعيون المحدقة

---

(١١٨)السابق ، ص ٤–٥ .

(١١٩) الامتاع والمؤانسة لأبي حيان، ص ٩٠ وما بعدها .

والعقول الحادة والألباب الناقدة؛ لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مكسرة، ويجتلب الحياء، والحياء مغلبة.

فقال ابن الفرات: أنت لها يا أبا سعيد، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك، والانتصار في نفسك راجع إلى الجماعة بفضلك.

فقال أبو سعيد: مخالفة الوزير فيما رسمه هجنة، والاحتجاز عن رأيه إخلاد إلى التقصير؛ ونعوذ بالله من زلة القدم، وإياه نسأل حسن المعونة في الحرب والسلم؛ ثم واجه متى فقال: حدثني عن المنطق ما تعني به؟ فإنا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه ورد خطئه على سننٍ مرضيٍ وطريقة معروفة.

قال متى: أعني به أنه آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإني أعرف به الرجحان من النقصان، والشائل من الجانح.

فقال أبو سعيد: أخطأت، لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية؛ وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعق إذا كنا نبحث بالعقل؛ وهبك عرفت الراجح من الناقص من طريق الوزن، فمن لك بمعرفة الموزون أيما هو حديد أو ذهب أو شبه أو رصاص؟ فأراك بعد معرفة الوزن فقيراً إلى معرفة جوهر الموزون وإلى معرفة قيمته وسائر صفاته التي يطول عدها؛ فعلى هذا لم ينفعك الوزن الذي كان عليه اعتمادك، وفي تحقيقه كان اجتهادك، إلا نفعاً يسيراً من وجه واحد، وبقيت عليك وجوه، فأنت كما قال الأول:

حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء

وبعد، فقد ذهب عليك شيء هاهنا، لي كل ما في الدنيا يوزن، بل فيها ما يوزن، وفيها ما يكال، وفيها ما يذرع، وفيها ما يمسح وفيها ما يحرز وهذا وإن كان هكذا في الأجسام المرئية، فإنه على ذلك أيضاً في المعقولات المقررة؛ والإحساسات ظلال العقول تحكيها بالتقريب والتبعيد، مع الشبه المحفوظ والمماثلة الظاهرة. ودع هذا؛ إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه

قاضياً وحكماً لهم وعليهم، ما شهد لهم به قبلوه، وما أنكره رفضوه؟ قال متى: إنما لزم ذلك لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة والمعاني المدركة، وتصفح للخواطر السانحة والسوانح الهاجسة؛ والناس في المعقولات سواء ألا ترى أن أربعةً وأربعة ثمانية سواءٌ عند جميع الأمم، وكذلك ما أشبهه.

قال أبو سعيد: لو كانت المطلوبات بالعقل والمذكورات باللفظ ترجع مع شعبها المختلفة وطرائقها المتباينة إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة وأنهما ثمانية، زال الاختلاف وحضر الاتفاق، ولكن ليس الأمر هكذا، ولقد موهت بهذا المثال، ولكم عادة بمثل هذا التمويه؛ ولكن مع هذا أيضاً إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟ قال: نعم. قال: أخطأت، قل في هذا الموضع: بلى. قال: بلى، أنا أقلدك في مثل هذا. قال: أنت إذاً لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعونا إلى تعلم اللغة اليونانية وأنت لا تعرف لغة يونان، فكيف صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها؟ وقد عفت منذ زمان طويل، وباد أهلها، وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها، ويتفاهمون أغراضهم بتصاريفها؛ على أنك تنقل من السريانية، فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغةٍ أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية؟ قال متى: يونان وإن بادت مع لغتها، فإن الترجمة حفظت الأغراض وأدت المعاني، وأخلصت الحقائق.

قال أبو سعيد: إذا سلمنا لك أن الترجمة صدقت وما كذبت، وقومت وما حرفت، ووزنت وما جزفت، وأنها ما التاثت ولا حافت، ولا نقصت ولا زادت، ولا قدمت ولا أخرت، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ولا بأخص الخاص ولا بأعم العام – وإن كان هذا لا يكون، وليس هو في طبائع اللغات ولا في مقادير المعاني – فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، ولا برهان إلا ما وضعوه، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه.

قال متى: لا، ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر

وانتشر ما انتشر وفشا ما فشا ونشأ ما نشأ من أنواع العلم وأصناف الصنائع، ولم نجد هذا لغيرهم .....إلخ) .

ومن المناظرات الفقهية الشهيرة بين الأشعرى والجبائي [١٢٠]، فقيل: إن أبا الحسن المذكور سأل أستاذه أبا علي الجبائي عن ثلاثة إخوة: أحدهم كان مؤمنا برا تقيا، والثاني كان كافرا فاسقا شقيا، والثالث كان صغيرا، فماتوا فكيف حالهم فقال الجبائي: أما الزاهد ففي الدرجات، وأما الكافر ففي الدركات، وأما الصغير فمن أهل السلامة، فقال الأشعري:

إن أراد الصغير أن يذهب إلى درجات الزاهد هل يؤذن له فقال الجبائي: لا، لأنه يقال له: إن أخاك إنما وصل إلى هذه الدرجات بسبب طاعاته الكثيرة، وليس لك تلك الطاعات، فقال الأشعري: فإن قال ذلك الصغير: التقصير ليس مني، فإنك ما أبقيتني ولا أقدرتني على الطاعة، فقال الجبائي: يقول الباري جل وعلا: كنت أعلم أنك لو بقيت لعصيت وصرت مستحقا للعذاب الأليم، فراعيت مصلحتك، فقال الأشعري: فلو قال الأخ الكافر: ياإله العالمين، كما علمت حاله فقد علمت حالي، فلم راعيت مصلحته دوني فقال الجبائي للأشعري: انك لمجنون ، فقال : لا بل وقف حمار الشيخ في العقبة ، فانقطع الجبائي .

واتسعت في هذا العصر المناظرات الكلامية، وحمل لواءها المعتزلة من أصحاب واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، ولم يكن همهم أن يردوا على مخالفيهم من الجهمية أصحاب جهم بن صفوان الذي كان يقول بالجبر، والمرجئة الذين قالوا بأنه لا يجوز تكفير المسلم، ولا الحكم على أعماله، حتى لوة ارتكب كبيرة. لم يكن همهم أن يردوا على هاتين الفرقتين فقط، بل انصرف همهم إلى الرد على الدهرية والزنادقة، ونراهم في عصر المأمون يدعون إلى أن القرآن ليس أزليًا، إنما هو مخلوق، واستطاعوا أن يؤثروا في المأمون حتى اعتنق فكرتهم، وأعلنها عقيدة رسمية للدولة، وأخذ في امتحان من يؤمنون بها في آفاق دولته، على نحو ما كان يمتحن جده المهدي الناس في عقيدة المانوية، وتبعه المعتصم في تلك السيرة، حتى إذا ولي المتوكل ترك الناس وشأنهم[١٢١] .

---

(١٢٠)وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان ، ٢٦٧/٤ .

(١٢١)الفن ومذاهبه : شوقى ضيف ، ص ١٢٧.

ومنها مناظرة مناظرة بين أبى الهذيل ويهودى ، حيث روى أبو يعقوب الشحام [١٢٢] قال: قال لي أبو الهذيل: أول ما تكلمت أني كان لي أقل من خمس عشرة سنة وهذا في السنة التي قتل فيها إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بباخمرى وقد كنت أختلف إلى عثمان الطويل صاحب واصل بن عطاء فبلغني أن رجلاً يهوديا قدم البصرة وقد قطع عامة متكلميهم فقلت: لعمي: يا عم امض بي إلى هذا اليهودي أكلمه فقال لي: يا بني هذا اليهودي قد غلب جماعة متكلمي أهل البصرة فمن أخذك أن تكلم من لا طاقة لك بكلامه فقلت له لا بد من أن تمضي بي إليه وما عليك مني غلبني أو غلبته .

فأخذ بيدي ودخلنا على اليهودي فوجدته يقرر الناس الذين يكلمونه بنبوة موسى ثم يجحدهم نبوة نبينا فيقول: نحن على ما اتفقنا عليه من صحة نبوة موسى إلى أن نتفق على غيره فنقر به قال: فدخلت عليه فقلت له: أسألك أو تسألني فقال لي: يا بني أو ما ترى ما أفعله بمشايخك؟ فقلت له: دع عنك هذا واختر إما أن تسألني أو أسألك قال: بل أسألك خبرني أليس موسى نبياً من أنبياء الله قد صحت نبوته وثبت دليله تقر بهذا أو تجحده فتخالف صاحبك ؟!

فقلت له: أن الذي سألتني عنه من أمر موسى عندي على أمرين أحدهما أني أقر بنبوة موسى الذي أخبر بصحة نبوة نبينا وأمر باتباعه وبشر به وبنبوته فإن كان عن هذا تسألني فأنا مقر بنبوته وإن كان موسى الذي تسألني عنه لا يقر بنبوة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ولم يأمر باتباعه ولا بشر به فلست أعرفه ولا أقر بنبوته بل هو عندي شيطان يحرق فتحير لما ورد عليه ما قلته له وقال لي: فما تقول في التوراة؟ قلت: أمر التوراة أيضاً على وجهين أن كانت التوراة التي أنزلت على موسى النبي الذي أقر بنبوة نبيي محمد فهي التوراة الحق وإن كانت أنزلت على الذي تدعيه فهي باطل غير حق وأنا فغير مصدق بها فقال لي: أحتاج إلى أن أقول لك شيئاً بيني وبينك فظننت أنه يقول شيئاً من الخير فتقدمت إليه فسارني فقال: أمك كذا وكذا وأم من علمك لا يكنى وقدر أني أثب به فيقول: وثبوا بي وشغبوا علي فأقبلت على من كان بالمجلس فقلت:

---

(١٢٢)تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي ، ٣٦٨/٣.

أعزكم الله أليس قد وقفتم على مسألته إياي وعلي جوابي إياه؟ قالوا لي: نعم فقلت: أليس عليه واجب أن يرد على جوابي؟ قالوا: نعم. قلت لهم فإنه لما سارني شتمني بالشتم الذي يوجب الحد وشتم من علمني وإنما قدر أن أثب به فيدعي أنا واثبناه وشغبنا عليه وقد عرفتكم شأنه بعد انقطاعه فأخذته الأيدي بالنعال فخرج هاربا من البصرة وقد كان له بها دين كثير ، فتركه وخرج هاربا لما لحقه من الانقطاع) .

ومناظرته مع المجوسي ، حيث حكى أبو الهذيل فقال [١٢٣]:(قلت لمجوسي ما تقول في النار قال بنت الله قلت فالبقر قال ملائكة الله قص أجنحتها وحطها الى الأرض يحرث عليها فقلت فالماء قال نور الله قلت فما الجوع والعطش قال فقر الشيطان وفاقته قلت فمن يحمل الأرض قال بهمن الملك قلت فما في الدنيا شر من المجوس أخذوا ملائكة الله فذبحوها ثم غسلوها بنور الله ثم شووها ببنت الله ثم دفعوها إلى فقر الشيطان وفاقته ثم سلحوها على رأس بهمن أعز ملائكة الله فانقطع المجوسي وخجل مما لزمه) .

وقد كانت المناظرة في موضوع من الموضوعات تنعقد أحيانا بين اثنين منهم، فتظل أياما لا في أصول الدين، ولا في الرد على الملحدين فحسب، بل في كل موضوع يمكن أن يفد إلى أذهانهم، وقد ملأ الجاحظ نحو مجلد من كتابه الحيوان بمناظرة انعقدت بين معبد، والنظام في الكلب والديك أيهما أفضل، وظل يورد أدلة كل منهما في صورة رائعة، وهي صورة تدل دلالة بينة على مدى ما أصابه هؤلاء المتكلمون من تنويع لأفكارهم، وتصحيح لمقدماتهم [١٢٤] .

ومن أخطر القضايا التي شغلت المسلمين علماء وعامة في الثلث الأول من القرن الهجري الثالث قضية خلق القرآن، التي طلع بها المعتزلة، وتبناها الخليفة المأمون ثم المعتصم والواثق، وأثارت جدلًا كبيرًا بين المسلمين، فقد كان المعتزلة يعتمدون على العقل المجرد في فهم العقيدة الإسلامية، وأقاموا مذهبهم على خمسة أصول، أولها التوحيد،. ونشأ عن فكر المعتزلة هذا (عدم قدم الصفات) أن القرآن مخلوق لله تعالى لأنهم ينفون

---

(١٢٣)تاريخ دمشق : لابن عساكر ، ٣٣١/١٧.

(١٢٤)الفن ومذاهبه : شوقى ضيف ، ص ١٢٨.

عنه سبحانه صفة الكلام، وأهل السنة يرون أن القرآن كلام الله غير مخلوق [١٢٥] ، ولا نبالغ إذا قلنا: إن المتكلمين من معتزلة، وغير معتزلة نهضوا بالنثر العباسي نهضة رائعة، فقد كان المتكلم لا يحسن الكلام والاحتجاج لآرائه إلا إذا أخذ نفسه بثقافة فلسفية واسعة [١٢٦] .

- **المقامات :**

يمكن تعريف المقامة في الأدب العربي بأنها : قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة مموسقة (إيقاعية) وموضوعها يدور على حدث واحد متخيل (مستلهمة من أحداث الكدية) وشخصياتها الثانوية محدودة (تتمثل في الضحية أو المخدوع الذي تقع عليه حيلة بطل المقامة، وهي شخصيات تتغير من مقامة إلى أخرى)، ويلعب دور البطولة فيها بطل محتال، جواب آفاق، ويشاركه راوية يتعرف عليه إثر كل مغامرة، ويرويها عنه، وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة ، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة، وغايتها الغوص في قاع المجتمع لتعرية الواقع الاجتماعي، ونقد الطبقات الاجتماعية والأنماط البشرية السالبة [١٢٧].

ويذهب د. شوقي ضيف إلى أن المقامة ليست قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ ، و المقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سمّاها بديع الزمان مقامة،

---

(١٢٥)قضايا قرآنية : فضل عباس ، ص٢٤٤ .

(١٢٦)الفن ومذاهبه : شوقى ضيف ، ص ١٢٧.

(١٢٧) النثر العربي القديم : محمد النجار ، ص ٢٨٢.

ولم يسمّها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوّقاً فأجراه في شكل قصصي[١٢٨].

فالمقامة إذن تقوم أساساً – من الناحية الموضوعية – على حكاية مغامرات، يقوم بها جميعاً في المقامات العربية بطل واحد، وتنتهي جميعها إلى نجاحه في التحايل على الناس، ووصوله إلى تحقيق مآربه من هذا التحايل من كسب ونوال، وإلى جوار هذا البطل يوجد راوية واحد ينقل لنا أخبار هذا البطل وحيلة وبطولاته، وأثناء عرض هذه البطولات وتلك المغامرات تبرز بعض مظاهر النقد الاجتماعي، والألغاز والأخبار المتصلة بالحياة الأدبية، وفوق كل ذلك عرض ألوان من الصناعات البديعية بشكل مكثف، ولكي ينجح الكاتب في ذلك، يجب عليه أن يحسن اختيار بطل بارع في اللغة والأدب، سريع النكتة حاضر البديهة، ذي ظرف في تقديم حيله وأكاذيبه، ومع تفوقه في كل هذه الصفات يجب أن يكون في حالاته كلها تقريباً متسوّلاً ماكراً ولوعاً بالملذات ومستهتراً يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم [١٢٩].

ولا خلاف على أن نشأة المقامات الأدبية كانت مشرقية ، أما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، ومهما يكن من شأن الاختلاف حول منشئ المقامات، فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان، وابن دريد، وابن فارس [١٣٠] .

لقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم (المقامات) على عمل أدبي من إنشائه، وقد لاقت مقاماته قبولاً في نفوس معاصريه، حتى إن أبا بكر الخوارزمي حين أراد الانتقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وأنه يقف عند منتهاها . [١٣١]

---

(١٢٨) فنون الأدب العربي، المقامة : شوقي ضيف ، ص ٨.

(١٢٩)دراسات في الأدب المقارن : بديع محمد جمعة ، ص ٢٢٩.

(١٣٠)المقامة العربية هل لها آثار على الآداب الموازية؟ : بديعة خليل الهاشمي .

(١٣١)نشأة المقامة في الأدب العربي : حسن عباس ، ص ٢٥.

ويشير الحريري في مقدمة مقاماته أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ هذا الفن الجديد، فيقول: فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان، رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف ونكرة لا تتعرف، فإشارة من إشارته حكم، وطاعته غنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظّالع شأو الضّليع. (١٣٢)

وقد عارض هذا الرأي زكي مبارك في كتابه «النثر الفني»: «وكان المعروف أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ فن المقامات، ولم أجد فيمن عرفت من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن.... وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكراً فن المقامات ، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ (١٣٣).

أما الدكتور شوقي ضيف فيظن أن بديع الزمان كان يعرض على طلابه أحاديث ابن دريد، وأنه عارضها ، فالصلة بين الصنيعين واضحة، فالمقامة الأسدية عند البديع تعدّ صيغة نهائية لصفة الأسد في ذيل الأمالي التي ذكر فيها أحاديث ابن دريد ، وكذلك الشأن في المقامة الحمدانية وما جاء فيها من صفة الفرس فإنها تكميل وتتميم لما جاء في الأمالي من وصف الفرس. وقد تكون الفكرة التي أدار حولها مقاماته وهي الكدية أو الشحاذة ، استمدها من خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام التي رواها صاحب الأمالي عن ابن دريد (١٣٤).

وقد ارتبطت نشأة المقامات في الأدب العربي بفساد كل من الحياتين الاجتماعية والأدبية ، ففي خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجري وما تلاه، سيطر البويهيون على مراكز الخلافة الإسلامية في بغداد ، وأدى ذلك إلى تفتت الدولة الإسلامية وظهور دويلات متعددة، ونتج عن ذلك جماعات حاكمة متمتعة بكل الحقوق في مقابل كثرة

---

(١٣٢)مقامات الحريري ، ص ٧ .

(١٣٣)النثر الفني : زكي مبارك ، ص ١٨٥–١٨٦.

(١٣٤)المقامة : شوقي ضيف ، ص ١٧.

إسلامية كادحة، وأصبح لزاماً على الأدباء المتطلعين إلى حياة كريمة الاتصال بالحكام والأمراء مادحين إياهم أملاً في العطايا والهبات، فأصبح الأدب وسيلة للكسب، وظهرت جماعة من العامة تتخذ من الأدب وسيلة إلى التسول أحياناً والنصب أحياناً أخرى، وكان من هؤلاء طائفة الساسانيين، وكانوا أهل كدية يتجولون في البلاد محتالين على الناس، أملاً في التكسب وابتزاز الأموال بالدهاء والحيل [١٣٥] ، فلم يكن هدف الهمذاني من تأليف المقامات التفكه والتندر والسخرية، بل أراد أن يرصد الحياة من حوله فهو قد ضاق ذرعاً بها، وأن الحياة الضنك التي كانت تفرض سلطانها على السواد قد آذت نفسه، وأمضت ضميره، فلم يملك إلا أن يصورها في صورة ترفع الإحباط عن كواهل السواد، وتمسح ما بهم من قنوط، وتثير فيهم الإحساس بما يعانون[١٣٦].

ويمكن القول بأن الهمذاني قد أدرك بثاقب بصيرته أجواء المجتمع الذي يعيشه، فهو كان في مجتمع يعاني من اصطراع وتضارب أدى الى الانفلات تارة، وإلى الانضباط تارة أخرى بسبب انفتاح المجتمع على شعوب وأمم شتى لم ينحرف الهمذاني مع تيارها، بل عقد العزم على معالجة ما اورثته هذه الاجواء من شتات فكري وتمزق اجتماعي واهتزاز في القيم والعوائد والمفاهيم التي افرزت شخوصا قلقة ضالة تحت وطأة الشعور بالتجاهل والانسحاق، كأبي فتح، الذي صار رمزا لشرائح واسعة في ذلك المجتمع، فاتخذه الهمذاني بطلا لمقاماته، ونصب معه (عيسى بن هشام) راوياً يلاحقه، مرافقاً ومؤنباً ومسلطاً الاضواء على تصرفاته، ما بطن منها وما ظهر، و(مقامات الهمذاني) تعد النموذج الرائد في بناء الفن عبر مسيرته الطويلة التي ابتدأت في العصر العباسي في أواسط القرن الرابع الهجري، حتى العصر الحديث. وقد كانت هذه المقامات ذات أسلوب يضاهي الشعر سحراً وبياناً، زاخرة بالصور الرائعة التي برع في تخطيطها. ولتحسس بديع الزمان الهمذاني مجالات الانحراف في مجتمعه جعل عشرين مقامة منها

---

(١٣٥)دراسات في الأدب المقارن : بديع محمد جمعة، ص ٢٢٧.

(١٣٦)بناء المفارقات في فن المقامات ، نجلاء الوقاد ، ص ٥.

مسرحا للكدية والاحتيال. وكان للنقد الاجتماعي فيها نصيب أيضا مثلما كان لأدب المقامة حضور واضح فيها [١٣٧].

ومن مقاماته الْمَقَامَةُ الْقَرِيضِيّةُ [١٣٨]:

حَدّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: طَرَحَتْنِي النّوَى مَطَارِحَهَا حَتّى إذَا وَطِئْتُ جُرْجَان الأَقْصى. فاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيامِ بِضِياعٍ أَجَلْتُ فِيهاَ يَدَ الْعِمَارةِ، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلى التّجَارَةِ، وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةٍ، وَرُفْقَةٍ اتّخَذْتُهَا صَحَابَةً، وَجَعَلْتُ لِلْدّارِ، حَاشِيَتَي النّهَار، وللحَانُوتِ بَيْنَهُمَا، فَجَلَسْنَا يَوْماً نَتَذَاكَرُ القرِيضَ وَأَهْلَهُ، وَتِلْقَاءَنا شَابّ قَدْ جَلَسَ غَيْرَ بَعِيدٍ يُنْصِتُ وَكَأَنّهُ يَفْهَمُ، وَيَسْكتُ وَكَأَنّهُ لاَ يَعْلَمُ حَتّى إذَا مَالَ الكَلاَمُ بِنَا مَيْلَهُ، وَجَرّ الْجِدَالُ فِينَا ذَيْلَهُ، قَالَ: قَدْ أَصَبْتُمْ عُذَيقَهُ، وَوَافَيتُمْ جُذَيْلَهُ، وَلَوْ شِئْتُ لَلَفَظْتُ وَأَفَضْتُ، وَلَوْ قُلْتُ لأَصْدَرْتُ وَأَوْرَدْتُ، وَلَجَلَوْتُ الْحقّ في مَعْرَضِ بَيَانٍ يُسْمِعُ الصُّمَّ، وَيُنزلُ الْعُصْمَ، فَقُلْتُ: يَا فَاضِلُ أَدْنُ فَقَدْ مَنَّيْتَ، وَهَاتِ فَقَدْ أَثْنَيتَ، فَدَنَا وَقَالَ: سَلُونِي أُجِبْكُمْ، وَاسْمَعُوا أُعْجِبْكُمْ. فَقُلْنَا: مَا تَقُولُ فِي امْرِىءِ الْقَيسِ؟ قَالَ: هُوَ أَوَّلُ مَنْ وَقَفَ بِالدِّيارِ وَعَرَصَاتِهَا، وَاغْتَدَى وَالطَّيرُ فِي وَكَنَاتِهَا، وَوَصَفَ الْخيلَ بِصِفَاتِهَا، وَلَمْ يَقُلِ الشِّعْرَ كَاسِياً. وَلَمْ يُجِدِ القَوْلَ رَاغِباً، فَفَضَلَ مَنْ تَفَتّقَ للْحِيلةِ لِسَانُهُ، وَانْتَجَعَ لِلرَّغْبَة بَنَانُهُ، قُلْنَا: فَما تَقُولُ فِي الْنَّابِغَةِ؟ قالَ: يَثْلِبُ إِذَا حَنِقَ، وَيَمْدَحُ إِذَا رَغِبَ، وَيَعْتَذِرُ إِذَا رَهِبَ، فَلاَ يَرْمي إِلاَّ صَائِباً، قُلْنَا:فَمَا تَقُولُ فِي زُهَيرٍ؟ قَالَ يُذِيبُ الشِّعرَ، والشعْرُ يُذيبَهُ، وَيَدعُو القَولَ وَالسِّحْرَ يُجِيبُهُ، قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي طَرَفَةَ: قَالَ: هُوَ ماَءُ الأَشْعَارِ وَطِينَتُها، وَكَنْزُ الْقَوَافِي وَمَدِينَتُهَا، مَاتَ وَلَمْ تَظْهَرْ أَسْرَارُ دَفَائِنِهِ وَلَمْ تُفْتَحْ أَغْلاَقُ خَزَائِنِهِ، قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ؟ أَيُّهُمَا أَسْبَقُ؟ فَقَالَ: جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْراً، وَأَغْزَرُ غَزْراً وَالْفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْراً، وَأَكْثَرُ فَخْراً وَجَرِيرٌ أَوْجَعُ هَجْواً، وَأَشْرَفُ يَوْماً وَالْفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْماً، وَأَكْرَمُ قَوْماً، وَجَرِيرٌ إِذَا نَسَبَ أَشْجَى، وَإِذَا ثَلَبَ أَرْدَى، وَإِذَا مَدَحَ أَسْنَى، وَالْفَرزدقُ إِذَا افْتَخَرَ أَجْزَى، وَإِذَا احْتَقَرَ أَزرَى، وَإِذا وصَفَ أَوفَى، قُلنَا: فَمَا

---

(١٣٧)البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي : عباس مصطفى الصالحي ، ص ٦٧ وما بعدها .

(١٣٨) مقامات بديع الزمان الهمذاني :ص٨-١٥

تَقُولُ فِي المُحْدَثِينَ منْ الشُّعَراءِ والمُتَقَدِّمينَ مِنهُمْ؟ قالَ: المُتَقَدِّمونَ أَشْرفُ لَفْظاً، وَأَكثرُ منْ المَعَاني حَظاً، وَالمُتَأَخِّرونَ أَلْطَفُ صُنْعاً، وَأَرَقُّ نَسْجاً، قُلْنا: فَلَو أَرَيْتَ مِنْ أَشْعارِكَ، وَرَوَيْتَ لَنا مِنْ أَخْبارِكَ، قالَ: خُذْهَما في مَعْرِضٍ واحِدٍ، وَقالَ:

أَما تَرَوْني أَتَغَشَّى طِمْرَاً ... مُمْتَطِياً في الضُّرِّ أَمْراً مُرَّاً

مُضْطَبناً عَلى اللَّيالي غِمَراً ... مُلاقِياً مِنْها صُرُوفاً حَمْرَا

أَقْصَى أَمانِيَّ طُلُوعُ الشِّعْرى ... فَقَد عُنِينَا بِالأَمَاني دَهْرَاً

وَكانَ هذَا الحُرُّ أَعْلى قَدْراً ... وَماءُ هذَا الوَجْهِ أَغْلى سِعْرَا

ضَرَبْتُ لِلسَّرّا قِبَاباً خُضْرَا ... فِي دَارِ دَارَا وَإِوَانِ كِسْرى

فَانْقَلَبَ الدَّهْرُ لِبَطْنٍ ظَهْرا ... وَعَادَ عُرْفُ العَيْشِ عِنْدي نُكْرَا

لَمْ يُبْقِ مِنْ وَفْرِى إِلاَّ ذِكْرَا ... ثُمَّ إِلى اليَوْمِ هَلُمَّ جَرَّا

لَوْلا عَجُوزٌ لِي بِسُرَّ مَنْ رَا ... وَأَفْرُخٌ دونَ جِبَالِ بُصْرَى

قَدْ جَلَبَ الدَّهْرُ عَلَيْهِمْ ضُرَّا ... قَتَلْتَ يَا سَادَةُ نَفْسي صَبْرَا

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ، فَانَلْتُهُ مَا تَاحَ. وَأَعْرَضَ عَنَّا فَرَاحَ. فَجَعَلْتُ أَنْفيهِ وَأُثْبتُهُ، وَأَنْكِرُهُ وَكَأَنِّي أَعْرِفُهُ، ثُمَّ دَلَّتْنِي عَلَيهِ ثَنَاياهُ، فَقُلْتُ: الإِسْكَنْدَريُّ وَاللَّهِ، فَقَدْ كَانَ فَارَقَنَا خِشْفاً، وَوَافانا جِلْفاً، وَنَهَضْتُ عَلى إِثرِهِ، ثَمَّ قَبَضْتُ عَلَى خَصْرِهِ، وَقُلْتُ: أَلَسْتَ أَبَا الفَتْحِ؟ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينا وَلِيداً وَلَبِثْتَ فِينا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ؟ فَأَيُّ عَجُوزٍ لَكَ بِسُرَّ مَنْ رَا؟ فَضَحِكَ إِليَّ وَقَالَ:

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ ... فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لاَ تَلْتَزِمْ حَالَةً، وَلكِنْ ... دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ.

- **الْمَقَامَةُ الحُلْوَانِيَّة**(١٣٩):

(١٣٩)مقامات بديع الزمان الهمذاني : ص٢٢٣ .

حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ، وَنَزَلْتُ مَعَ مَنْ نَزلَ، قُلْتُ لِغُلامي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلاً، وَقَدْ اتَّسَخَ بَدَنِي قَليلاً، فَاخْتَرْ لَنَا حَمَّامَاً نَدْخُلهُ، وَحَجَّامَاً نَسْتَعْمِلهُ، وَلِيَكُنْ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ، نَظِيفَ البُقْعَةِ، طَيِّبَ الهَوَاءِ، مُعْتَدِلَ المَاءِ، وَلْيَكُنْ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ، حَدِيدَ المُوسَى، نَظيفَ الثِّيابِ، قَليلَ الفُضُولِ، فَخَرَجَ مَلِيّاً وَعَادَ بَطِيّاً، وَقالَ: قَدْ اخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ، فَأَخَذْنَا إِلَى الحَمَّامَ السَّمْتَ، وَأَتَيْناهُ فَلَمْ نَرَ قَوّامَهُ، لَكِنِّي دَخَلْتُهُ وَدَخَلَ عَلى أَثَرِي رَجُلٌ وَعَمَدَ إِلى قِطْعَةِ طِينٍ فَلطَّخَ بِها جَبِينِي، وَوَضَعَها على رأَسِي، ثُمَّ خَرَجَ وَدَخَل آخَرُ فَجَعَلَ يَدْلِكُنِي دَلْكَاً يَكُدُّ العِظامَ، وَيَغْمِزُنِي غَمْزَاً يَهُدُّ الأَوْصالَ وَيُصَفِّرُ صَفِيراً يَرُشُ البُزَاقَ، ثُمَّ عَمَدَ إِلى رَأَسِي يَغْسِلُهُ، وَإِلَى المَاءِ يُرْسِلهُ، وَمَا لَبِثَ أَنْ دَخَلَ الأَوَّلُ فَحَيَّا أَخْدَعَ الثَّانِي بِمَضْمومَةٍ قَعْقَعَتْ أَنْيابَهُ، وَقَالَ: يَا لُكَعُ مَا لَكَ وَلِهَذا الرَّأْسِ وَهُوَ لي؟ ثُمَّ عَطَفَ الثَّاني عَلى الأَوَّلِ بِمَجْمُوعَةٍ هَتَكَتْ حِجَابَهُ، وَقالَ: بَلْ هَذَا الرَّأْسُ حَقِّي وَمِلْكِي وَفِي يَدِي، ثُمَّ تَلاكَمَا حَتَّى عَيِيَا، وَتَحَاكَمَا لِما بَقِيا، فَأَتَيا صَاحِبَ الحَمَّامِ، فَقَالَ الأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ هَذا الرَّأْسِ؛ لأَنِّي لَطَّخْتُ جَبِينَهُ، وَوَضَعْتُ عَلَيْهِ طِينَهُ، وَقَالَ الثَّاني: بَلْ أَنَا مَالِكُهُ؛ لأَنشي دَلَكْتُ حَامِلَهُ، وَغَمَزْتُ مَفَاصِلَهُ، فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: ائْتُونِي بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلهُ، أَلَكَ هذَا الرَّأْسُ أَمْ لَهُ، فَأَتَيَانِي وَقَالا: لَنَا عِنْدَكَ شَهَادَةٌ فَتَجَشَّمْ، فَقُمْتُ وَأَتَيْتُ، شِئْتُ أَمْ أَبَيْتُ، فَقَالَ الحَمَّامِي: يَا رَجُلُ لاَ تَقُل غَيْرَ الصِّدْقِ، وَلا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الحَقِّ، وَقُلْ لِي: هذَا الرَّأْسُ لأَيِّهِمَا، فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللهُ هذَا رأْسِي، قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ، وَطَافَ مَعِي بِالْبَيْتِ العَتِيقِ، وَمَا شَككْتُ أَنَّهُ لِي، فَقالَ لِي: اسْكُتْ يا فُضُولِيُّ، ثُمَّ مالَ إِلى أَحَدِ الخَصْمَيَنِ فَقَالَ: يَا هَذَا إِلَى كَمْ هَذِهِ المُنافَسَةُ مَعَ النَّاسِ، بِهذَا الرَّأْسِ؟ تَسَلَّ عَنْ قَلِيلِ خَطَرِهِ، إِلى لَعْنَةِ اللهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ وَهَبْ أَنَّ هَذا الرَّأْسَ لَيْسَ، وَأَنَا لَمْ نَرَ هذَا التَّيْسَ.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقُمْتَ مِنْ ذَلِكَ المَكَانِ خَجِلاً، وَلَبِسْتُ الثِّيابَ وَجِلاً، وَانْسَلَلْتُ مِنْ الحَمَّامِ عَجِلاً، وَسَبَبْتُ الغُلاَمَ بِالعَضِّ وَالمصِّ، وَدَقَقْتُهُ دَقَّ الجِصِّ، وَقُلْتُ لآخَرَ: اذْهَبْ فَأْتِنِي بِحَجَّامٍ يَحُطُّ عَنِّي هَذا الثِّقَلَ، فَجَاءَني بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ، مَلِيحِ الحِلْيَةِ، في صُورَةِ الدُّمْيَةِ، فارْتَحْتُ إِلَيْهِ، وَدَخَلَ فَقَالَ: السَّلاَمُ عليْكَ، وَمِنْ أَيِّ بَلَدٍ أَنْتَ؟ فَقُلْتُ: مِنْ قُمَّ، فَقَالَ: حَيَّاكَ اللهُ! مِنْ أَرْضِ النِّعْمَةِ وَالرَّفَاهَةِ وَبَلَدِ السُّنَّةِ وَالجَمَاعَةِ، وَلَقَدْ حَضَرْتُ فِي شَهْرِ رَمضانَ جَامِعَها وَقَدْ أُشْعِلَتْ فِيهِ المَصَابِيحُ، وَأُقِيمَتِ التَّرَاويحُ، فَمَا شَعَرْنا إِلاَّ بِمَدِّ النِّيلِ،

وَقَدْ أَتَى عَلَى تِلْكَ القَنَادِيلِ، لكِنْ صَنَعَ اللهُ لِي بِخُفٍّ قَدْ كُنْتُ لَبِسْتُهُ رطْباً فَلَمْ يَحْصُلْ طِرَازُهُ على كُمِّهِ، وَعَادَ الصَّبيُّ إِلى أُمِّهِ، بَعْدَ أَنْ صَلَّيْتُ العَتَمَةَ واعْتَدَلَ الظِّلُّ،وَلَكِنْ كَيفَ كَانَ حَجُّكَ؟ هَلْ قَضَيْتَ مَنَاسِكَهُ كَما وَجَبَ، وَصَاحُوا العَجَبَ العَجَبَ؟ فَنَظَرْتُ إِلى المَنَارَةِ، وَمَا أَهْوَنَ الحَرْبَ عَلى النَّظَّارَةِ، وَوجَدْتُ الهَرِيسَةَ عَلى حالِهَا، وَعَلِمْتُ أَنَّ الأَمْرَ بِقَضَاءٍ منَ اللهِ وَقَدرٍ، وَإِلَى مَتَى هَذَاالضَّجَرُ؟ وَاليَوْمُ وَغَدُ، وَالسَّبْتُ وَالأَحَدُ،وَلا أَطِيلُ وَمَا هَذا القَالَ وَالقِيلَ؟وَلَكِنْ أَحْبَبْتُ أَنْ تَعْلَمَ أَنَّ المُبَرِّدَفِي النَّحْوِحَدِيدُالمُوسَى فَلاَ تَشْتَغِلْ بِقَوْلِ العَامَّةِ؛فَلَوْ كَانَتْ الاسْتِطاعَةُقَبْلَ الفِعْلِ لَكُنْتُ قَدْحَلَقْتُ رَأَسَكَ،فَهَلْ تَرَى أَنْ نَبْتَدِئَ؟

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَبَقَيْتُ مُتَحَيِّراً مِنْ بَيَانِهِ، فِي هَذَيَانِهِ، وَخَشِيتُ أَنْ يَطُولَ مَجْلِسَهُ، فَقُلْتُ: إِلى غَدٍ إِنْ شَاءَ اللهُ، وَسَأَلْتُ عَنْهُ مَنْ حَضَرَ، فَقَالوا: هَذا رَجُلٌ مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ لَمْ يُوَافْقُهُ هَذا المَاءُ، فَغَلَبَتْ عَلَيْهِ السَّوْدَاءُ، وَهُو طُولَ النَّهارِ يَهْذِي كَمَا تَرَى، وَوَرَاءَهُ فَضْلٌ كَثِيرٌ، فَقُلْتُ: قَدْ سَمِعْتُ بِهِ، وَعَزَّ عَلَيَّ جُنُونُهُ، وَأَنْشأْتُ أَقُولُ:

أَنَا أُعْطِي اللهَ عَهْداً مُحكَماً في النَّذْرِ عَقْدَا
لا حَلَقْتُ الرَّأْسَ مَا عِشْ تُ وَلَوْ لاقَيْتُ جَهْدَا

- **مقامات الحريري :**

أما (مقامات الحريري) فهي خمسون مقامة صنفها ابو محمد القاسم بن علي الحريري البصري من أعلام القرن الخامس و السادس الهجريين ، وقد نسبت أكثر هذه المقامات إلى المدن كالصنعانية والحلوانية والكوفية وغيرها، ونسبت ايضا الى النقد كالدينارية، ومسألة فقهية كالفرضية او الالغاز كاللغزية. كما نسبت الى نوع من الانشاء كالقهقرية والرقطاء، والى الشعر كالشعرية، والى علم كالنحوية، او جماعة كالفراتية والبدوية والساسانية، او الى موسم كالشتوية.. وفي ذلك لم يخرج الحريري عن النهج الذي سلكه الهمذاني في هذا المجال، وقد التزم الحريري بمعلمة اخرى من معالم المقامات.

فجعل لمقاماته راويا سماه الحارث بن همام البصري، وبطلاً اسمه «أبو زيد السروجي» [١٤٠].

ومنها المقامة الإسكندريّة [١٤١]:

قالَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ: طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتِسابِ. الى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ. أخوضُ الغِمارَ. لأجْني الثّمارَ. وأقْتَحِمُ الأخْطارَ. لكَيْ أُدرِكَ الأوْطارَ. وكُنتُ لَقِفْتُ منْ أفْواهِ العُلَماء. وثَقِفْتُ منْ وَصايا الحُكَماء. أنهُ يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ. إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ. أنْ يَستَميلَ قاضِيَهُ. ويستَخْلِصَ مَراضِيَهُ. ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَ الخصامِ. ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ. فاتّخذْتُ هذا الأدَبَ إماماً. وجعلْتُهُ لمَصالحي زِماماً. فما دخلْتُ مَدينةً. ولا ولَجْتُ عَرينَةً. إلا وامتزجْتُ بحاكمِها امتِزاجَ الماءِ بالرّاحِ. وتقوّيْتُ بعِنايَتِهِ تقَوّي الأجْسادِ بالأرْواحِ. فبَينَما أنا عِندَ حاكِمِ الإسكنْدَريّةِ. في عشيّةٍ عرِيّةٍ. وقد أحضَرَ مالَ الصّدَقاتِ. ليَفُضّهُ على ذوي الفاقاتِ. إذْ دخَل شيخٌ عِفْرِيَةٌ. تعْتُلُهُ امرأةٌ مُصْبِيَةٌ. فقالت: أيّدَ اللهُ القاضيَ. وأدامَ بهِ التّراضي. إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ. وأطْهَرِ أرومةٍ. وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ. مِيسَمي الصَّونُ. وشيمَتي الهَوْنُ. وخُلُقي نِعْمَ العَوْنُ. وبيْني وبينَ جاراتي بوْنٌ. وكان أبي إذا خطَبَني بُناةُ المجْدِ. وأرْبابُ الجَدّ. سكّتَهُم وبكّتَهُم. وعافَ وُصلَتَهُمْ وصِلَتَهمْ. واحتجّ بأنّهُ عاهَدَ اللهَ تَعالى بحَلْفَةٍ. أن لا يُصاهِرَ غيرَ ذي حِرفَةٍ. فقيّضَ القدَرُ لنَصَبي. ووَصَبي. أنْ حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي. فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ. أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ. وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً الى دُرّةٍ. فباعَهُما ببَدْرَةٍ. فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ. وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه. فلمّا استَخْرَجَني منْ كِناسي. ورحّلَني عنْ أُناسي. ونقّلَني الى كسْرِهِ. وحصّلَني تحْتَ أسرِهِ. وجدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً. وألفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُوَمَةً. وكنتُ صحبْتُهُ برياشٍ وزِيٍّ. وأثاثٍ وريٍّ. فما برِحَ يَبيعُهُ في سوقِ الهضْمِ. ويُتْلِفُثمَنَهُ في الخَضْمِ. والقَضْمِ. الى أنْ مزّقَ ما لي بأسْرِهِ. وأنْفَقَ مالي في عُسْرِهِ. فلمّا أنْساني طعْمَ الرّاحةِ. وغادرَ بيْتي أنْقَى منَ الرّاحةِ. قلتُ له: يا هَذا إنّهُ لا مخْبأ بعْدَ بوسٍ. ولا عِطْرَ بعْدَ

---

(١٤٠)البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي : عباس مصطفى الصالحي ، ص١٠١ وما بعدها .

(١٤١) مقامات الحريري : ص ٨٤.

عَروسٍ. فانهَضْ للاكتِسابِ بصِناعَتِكَ. واجْنِني ثمَرَةَ براعتِكَ. فزعَمَ أن صِناعَتَهُ قد رُمِيتْ بالكَسادِ. لِما ظهرَ في الأرضِ من الفَسادِ. ولي منْهُ سُلالةٌ. كأنّهُ خِلالَةٌ. وكِلانا ما يَنالُ معَهُ شُبْعَةً. ولا ترْقأُ لهُ منَ الطّوى دمعَةٌ. وقد قُدتُهُ إليْكَ. وأحضَرْتُهُ لديْكَ. لتَعْجُمَ عودَ دعْواهُ. وتحْكُمَ بيْنَنا بِما أراكَ اللهُ. فأقْبَلَ القاضي عليْهِ وقال لهُ: قد وعَيْتُ قَصَصَ عِرْسِكَ. فبرْهِنِ الآنَ عن نفسِكَ.

وإلا كشَفْتُ عن لَبْسِكَ. وأمرْتُ بحبْسِكَ. فأطْرَقَ إطْراقَ الأُفعُوانِ. ثمّ شمّرَ للحرْبِ العَوانِ. وقال:

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ ..... يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ
أنا امرؤٌ ليسَ في خَصائِصِهِ ..... عيْبٌ ولا في فَخارِهِ رِيَبُ
سَروجُ داري التي ولِدْتُ بها ..... والأصلُ غسّانُ حينَ أنتسِبُ
وشُغليَ الدّرسُ والتبحُّرُ في ال ..... عِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ
ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي ... منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ
أغوصُ في لُجّةِ البَيان فأخ ..... تارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ
وأجْتَني اليانِعَ الجَنيَّ منَ ال ..... قوْلِ وغيري للعودِ يحْتَطِبُ
وآخُذُ اللفْظَ فِضّةً فإذا ..... ما صُغْتُهُ قيلَ إنّهُ ذهبُ

وإلا كشَفْتُ عن لَبْسِكَ. وأمرْتُ بحبْسِكَ. فأطْرَقَ إطْراقَ الأُفعُوانِ. ثمّ شمّرَ للحرْبِ العَوانِ. وقال:

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ ..... يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ
أنا امرؤٌ ليسَ في خَصائِصِهِ ..... عيْبٌ ولا في فَخارِهِ رِيَبُ
سَروجُ داري التي ولِدْتُ بها ..... والأصلُ غسّانُ حينَ أنتسِبُ
وشُغليَ الدّرسُ والتبحُّرُ في ال ..... عِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ
ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي ... منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ
أغوصُ في لُجّةِ البَيان فأخ ..... تارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ
وأجْتَني اليانِعَ الجَنيَّ منَ ال ..... قوْلِ وغيري للعودِ يحْتَطِبُ
وآخُذُ اللفْظَ فِضّةً فإذا ..... ما صُغْتُهُ قيلَ إنّهُ ذهبُ

فوالّذي سارَتِ الرّفاقُ الى ..... كعْبَتِهِ تستَحثُّها النُّجُبُ
ما المكْرُ بالمُحصَناتِ من خُلُقي ... ولا شِعاري التّمويهُ والكذِبُ
ولا يَدي مُذْ نشأتُ نيطَ بها ..... إلا مَواضي اليَراعِ والكُتُبِ
بل فِكْرَتي تنظِمُ القَلائِدَ لا كفْ .. في وشعري المنظوم لا السُّخُبُ
فهَذِهِ الحِرفَةُ المُشارُ الى ..... ما كُنتُ أحوي بها وأجتَلِبُ
فأذَنْ لشَرْحي كما أذِنتَ لها ..... ولا تُراقِبْ واحكُمْ بما يجِبُ

قال: فلمّا أحكَم ما شادَهُ. وأكملَ إنشادَهُ. عطَفَ القاضي الى الفَتاةِ. بعْدَ أن شُعِفَ بالأبياتِ. وقال: أمَا إنّهُ قدْ ثبَتَ عندَ جميع الحُكّامِ. ووُلاةِ الأحْكامِ. انقِراضُ جيلِ الكِرامِ. وميْلُ الأيامِ الى اللّئامِ. وإني لإخالُ بعْلَكِ صَدوقاً في الكلامِ. بريّاً من المَلامِ. وها هو قدِ اعتَرَفَ لكِ بالقَرْضِ. وصرّحَ عنِ المَحْضِ. وبيّنَ مِصْداقَ النّظْمِ. وتبيّنَ أنّه مَعروقُ العظْمِ. وإعْناتُ المُعْذِرِ مَلأمَةٌ. وحبْسُ المُعسِرِ مألَمةٌ. وكِتْمانُ الفَقْرِ زَهادَةٌ. وانتِظارُ الفَرَجِ بالصّبرِ عِبادَةٌ. فارْجِعي الى خِدرِك.

واعذُري أبا عُذْرِكِ. ونَهْنِهي عن غَرْبِكِ. وسلّمي لقَضاءِ ربّكِ. ثمّ إنّهُ فرضَ لهُما في الصّدقاتِ حِصّةً. وناوَلَهُما منْ دَراهِمِهما قَبصَةً. وقال لهُما: تعلّلا بهذه العُلالَةِ. وتندّيا بهذِهِ البُلالَةِ. واصْبِرا على كيْدِ الزّمانِ وكدّهِ. فعَسى اللهُ أنْ يأتي بالفَتْحِ أو أمْرٍ من عِندِه. فنَهَضا وللشّيخِ فرْحَةُ المُطْلَقِ من الإسارِ. وهِزّةُ الموسِرِ بعْدَ الإعْسارِ. قال الرّاوي: وكنتُ عرفْتُ أنهُ أبو زيدٍ ساعةَ بزغَتْ شمسُهُ. ونزغَتْ عِرسُهُ. وكدْتُ أُفصِحُ عن افتِتانِه. وأثْمارِ أفْنانِهِ. ثمّ أشفَقْتُ من عُثورِ القاضي على بُهتانِه. وتزْويقِ لِسانِه. فلا يرَى عندَ عِرْفانِه. أن يُرشِّحَهُ لإحسانِه. فأحْجَمْتُ عنِ القوْلِ إحْجامَ المرْتابِ. وطوَيتُ ذكْرَهُ كطَيّ السّجِلّ للكِتابِ. إلا أني قُلتُ بعدَما فصَلَ. ووصلَ الى ما وصَلَ: لوْ أنّ لَنا مَنْ ينطَلِقُ في أثَرِه. لأتانا بفَصّ خبَرِهِ. وبِما يُنْشَرُ من حِبَرِهِ. فأتبَعَه القاضي أحدَ أُمنائِهِ. وأمرَهُ بالتّجسّسِ عنْ أنبائِهِ. فما لبِثَ أنْ رجَعَ مُتَدَهْدِهاً. وقهْقَرَ مُقهْقِهاً. فقال له القاضي: مَهْيَمْ. يا أبا مرْيَمَ؟ فقال: لقدْ عايَنْتُ عجَباً. وسمعْتُ ما أنْشأ لي طرَباً. فقال لهُ: ماذا رأيتَ. وما الذي وعَيْتَ؟ قال: لمْ يزَلِ الشيخُ مذْ خرَجَ يُصفّقُ بيَدَيْهِ. ويخالِفُ بينَ رِجلَيْهِ. ويغرّدُ بمِلء شِدْقَيْهِ. ويقول:

كِدْتُ أصْلَى ببَلِيّهْ ..... منْ وَقاحٍ شَمّرِيّهْ

وأزورُ السّجْنَ لوْلا ..... حاكِمُ الإسكندريّهْ

فضحِكَ القاضي حتى هوَتْ دنّيّتُهُ. وذوَتْ سكينَتُهُ. فلمّا فاء الى الوَقارِ. وعقّبَ الاستِغْراب بالاستِغْفارِ. قال: اللهُمّ بحُرمَةِ عِبادِكَ المقرّبينَ. حرّمْ حبْسي على المتأدّبينَ. ثمّ قال لذلِكَ الأمين:

عليّ بهِ. فانطلقَ مُجِدّاً بطلَبِه. ثمّ عادَ بعدَ لأيٍ. مخبّراً بنأيِهِ. فقال لهُ القاضي: أمَا إنّهُ لوْ حضَرَ. لكُفيَ الحذرَ. ثمّ لأوْلَيْتُهُ ما هو به أوْلى. ولأرَيتُهُ أنّ الآخِرَةَ خيرٌ لهُ من الأولى. قال الحارثُ بنُ همّام: فلمّا رأيتُ صَغْوَ القاضي إليهِ. وفَوْتَ ثمرَةِ التّنبيهِ علَيْهِ. غَشِيَتني نَدامَةُ الفرَزْدَقِ حينَ أبانَ النّوارَ. والكُسَعيِّ لمّا استَبانَ النّهارَ.

-الوصايا :

الوصية : لون من ألوان الأدب العربي، وتحديداً هي فن من فنون النثر، عُرفَ في القديم ووصلنا عبر الرواة والحفظة للأشعار والأخبار، وجمعت لنا في كتب الأدب عامة. وهي خلاصة تجارب الموصي في حياته، وخلاصة خبرته التي جمعها طيلة مكوثه في الدنيا، يقدمها إلى من يخصه أو يخصونه عندما يقترب من مفارقة الدار الأولى _وذلك ليس شرطاً_ لتكون بمثابة إرشاد ونصح لهم في أمور كثيرة. والوصية إما أن تكون منطوقة أو مكتوبة، تتضمن كلاماً بليغاً يوجهه الموصي إلى ابنه أو ابنته أو تلميذه أو إلى قبيلته جمعاء. ولا يرى الباحث ما يراه غيره مِن أن الوصايا شفوية فقط، فهناك الوصايا الكتابية التي دوّنها قائلوها بغية نقلها إلى مكان آخر أو حفظها للأجيال القادمة، وتكون على شكل رسالة يكتبها الموصي مفرغاً فيها ما عنده من تجارب وخبرة وعلوم ويبعثها إلى الموصى إليه، سواء أكانت فرداً أم جماعة لتحصل بهذه الوصية الفائدة الكاملة. إذاً، فالوصايا هي كل ما يُلفظ أو يُكتب أو يوجَّه إلى الآخرين مشافهة أو تدويناً،

ويراد منه الحضّ على أمور كثيرة والالتزام بها أو النهي عنها، دينية كانت أو دنيوية [١٤٢].

والوصايا من الفنون النثرية القديمة والمهمة، تُضاهي في أهميتها فنّ الخطابة والرسائل والمقامات حيث تمتلك مزايا متعددة تفرقها عن غيرها من الفنون رغم وجود شيء من التشابه بينها وبين بعض الأنواع النثرية القديمة [١٤٣]، و تتعدد أنواع الوصايا بتعدد الزوايا التي يتم من خلالها النظر إليها، فإذا ما تمّ النظر إلى هذه الزوايا من جهة الموضوع فإن من أنواعها : الوصايا الدينية، الوصايا الشعرية، الوصايا النقدية، وإذا ما تم النظر إليها من جهة الشكل فإن من أنواعها: الوصايا الشفوية، والوصايا الكتابية [١٤٤].

فالوصية الدينية "تدعو إلى الإيمان بالله وحده، والإحسان إلى الوالدين وتأمر بإقامة الصلاة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصبر عند المصيبة والتواضع وعدم الفخر، والى المعاملة الحسنة وخفض الصوت عند الحديث، وهي مبادئ تعالج علاقة الإنسان بربه، وعلاقته بنفسه وبالمجتمع"[١٤٥]، وقد كثرت هذه الوصايا في العصر العباسي ، ومنها وصية عبد الملك بن صالح لابنه حين أوصاه فقال :

أى بنى احلم فإن من حلم ساد ومن تفهم ازداد والق أهل الخير فإن لقاءهم عمارة للقلوب ولا تجمح بك مطية اللجاج وفيك من أعتبك والصاحب المناسب لك والصبر على المكروه يعصم القلب المزاح يورث الضغائن وحسن التدبير مع الكفاف خير من الكثير مع الإسراف والاقتصاد يثمر القليل والإسراف يبير الكثير ونعم الحظ القناعة وشر ماصحب المرء الحسد وما كل عورة تصاب وربما أبصر العمي رشده وأخطأ البصير قصده واليأس خير من الطلب إلى الناس والعفة مع الحرفة خير من الغنى مع الفجور

---

(١٤٢) قضايا النقد في وصايا النقد : علاء محمد شدوح ، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية ، ع٣ ، سبتمبر ٢٠١٤ ، ص١١ .

(١٤٣) أدب الوصايا : روان مطر ، ص٥ .

(١٤٤) قضايا النقد في وصايا النقد ، ص١٢ .

(١٤٥) تاريخ الوصايا: فرج أبو ليلى ، ص ٢٣-٢٤.

ارفق في الطلب وأجمل في المكسب فإنه رب طلب قد جر إلى حرب ليس كل طالب بمنجح ولا كل ملح بمحتاج والمغبون من غبن نصيبه من الله عاتب من رجوت عتباه وفاكه من أمنت بلواه لاتكن مضحاكا من غير عجب ولا مشاء إلى غير أرب ومن نأى عن الحق أضاق مذهبه ومن اقتصر على حاله كان أنعم لباله لا يكبرن عليك ظلم من ظلمك فإنه إنما سعى في مضرته ونفعك وعود نفسك السماح وتخير لها من كل خلق أحسنه .

فإن الخير عادة والشر لجاجة والصدود اية المقت والتعلل اية البخل ومن الفقه كتمان السر ولقاح المعرفة دراسة العلم وطول التجارب زيادة في العقل والقناعة راحة الأبدان والشرف التقوى والبلاغة معرفة رتق الكلام وفتقه بالعقل تستخرج الحكمة وبالحلم يستخرج غور العقل ومن شمر في الأمور ركب البحور شر القول ما نقض بعضه بعضا ومن سعى بالنميمة حذره البعيد ومقته القريب من أطال النظر بإرادة تامة أدرك الغاية ومن توانى في نفسه ضاع من أسرف في الأمور انتشرت عليه ومن اقتصد اجتمعت له واللجاجة تورث الضياع للأمور غب الأدب أحمد من ابتدائه مبادرة الفهم تورث النسيان سوء الاستماع يعقب العي لا تحدث من لا يقبل بوجهه عليك ولا تنصت لمن لا ينمى بحديثه إليك البلادة للرجل هجنة قل مالك إلا استأثر وقل عاجز إلا تأخر الإحجام عن الأمور يورث العجز والإقدام عليها يورث اجتلاب الحظ سوء الطعمة يفسد العرض ويخلق الوجه ويمحق الدين الهيبة قرين الحرمان والجسارة قرين الظفر وفيك من أنصفك وأخوك من عاتبك وشريكك من وفى لك وصفيك من اثرك أعدى الأعداء العقوق اتباع الشهوة يورث الندامة وفوت الفرصة يورث الحسرة جميع أركان الأدب التأنى للرفق أكرم نفسك عن كل دنية وإن ساقتك إلى الرغائب فإنك لا تجد بما تبذل من دينك ونفسك عوضا لا تساعد النساء فيمللنك واستبق من نفسك بقية فإنهن أن يرين أنك ذو اقتدار خير من أن يطلعن منك على انكسار لا تملك المرأة الشفاعة لغيرها فتميل من شفعت لها عليك معها أى بنى إنى قد احترت لك الوصية ومحضتك النصيحة وأديت الحق إلى الله في تأديبك فلا تغفلن الأخذ بأحسنها والعمل بها والله موفقك .

فالوصايا الدينية على علاقة وطيدة جداً بالدين الإسلامي، وتعاليمه وأخلاقه وما حلّل وما حرم، يوصي بها أجلَّةٌ من الأدباء والعلماء والحكماء والمتفقهين والملتزمين بنواحي الدين الحنيف إلى من يريدون من أبناء وتلاميذ أو إلى المجتمع بأكمله. وهذه الوصايا وما يشاكلها مما ستتوقف عندها الدراسة في موطن لاحق(١٤٦).

وهناك الوصايا الشفوية وهي كل وصية يقولها الموصي مشافهة لمن يريد مباشرة، دون أن يدونها أو يوثقها في رسالة أو كتاب، وهذه الوصايا غالباً ما تكون عندما تحضر الوفاة شخصاً معيناً أو في الساعات الأخيرة من عمره، فهو يريد منها أن يوصل كل خبرته وتجاربه في الحياة لأبنائه أو طلابه أو عشيرته بأكملها بأسلوب جميل مؤثر يأخذ بالقلوب عند سماعه. فلا حاجة له أن يوثق وصيته أو أنْ يدونها ، ومثل هذا النوع من الوصايا إن وجدناه مدوّنا في رسالةٍ أو كتاب من أمهات الكتب، إنما يكون قد دونّها الكُتَّاب عن الرواة ولم يدوّنها صاحب الوصية نفسه (١٤٧) .

ومن ذلك وصية المنصور لابنه المهدى ، فوصاه فقال له (١٤٨) : إنى لم أدع شيئا إلا قد تقدمت إليك فيه وسأوصيك بخصال والله ما أظنك تفعل واحدة منها وكان له سفط فيه دفاتر علمه وعليه قفل لا يأمن على فتحه ومفتاحه أحدا يصر مفتاحه في كم قميصه فقال للمهدى انظر هذا السفط فاحتفظ به فإن فيه علم ابائك ما كان وما هو كائن إلى يوم القيامة فإن أحزنك أمر فانظر في الدفتر الأكبر فإن أصبت فيه ما تريد وإلا فالثانى والثالث حتى بلغ سبعة فإن ثقل عليك فالكراسة الصغيرة فإنك واجد فيها ما تريد وما أظنك تفعل .

وانظر هذه المدينة فإياك أن تستبدل بها فإنها بيتك وعزك قد جمعت لك فيها من الأموال ما إن كسر عليك الخراج عشر سنين كان عندك كفاية لأرزاق الجند والنفقات وعطاء الذرية ومصلحة الثغور فاحتفظ بها فإنك لا تزال عزيزا ما دام بيت مالك عامرا

---

(١٤٦) أدب الوصايا : روان مطر ، ص٦ .

(١٤٧) قضايا النقد في وصايا النقد ، ص١٣ .

(١٤٨)جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة :٣٥/٣ وما بعدها .

وما أظنك تفعل وأوصيك بأهل بيتك أن تظهر كرامتهم وتقدمهم وتكثر الإحسان إليهم وتعظم أمرهم وتوطىء الناس أعقابهم وتوليهم المنابر فإن عزك عزهم وذكرهم لك وما أظنك تفعل وانظر مواليك فأحسن إليهم وقربهم واستكثر منهم فإنهم مادتك لشدة إن نزلت بك وما أظنك تفعل وأوصيك بأهل خراسان خيرا فإنهم أنصارك وشيعتك الذين بذلوا أموالهم في دولتك ودماءهم دونك ومن لا تخرج محبتك من قلوبهم أن تحسن إليهم وتتجاوز عن مسيئهم وتكافئهم على ما كان منهم وتخلف من مات منهم في أهله وولده وما أظنك تفعل وإياك أن تبني مدينة الشرقية فإنك لا تتم بناءها وما أظنك تفعل وإياك أن تستعين برجل من بنى سليم وأظنك ستفعل وإياك أن تدخل النساء في مشورتك في أمرك وأظنك ستفعل .

أما الوصايا الكتابية : فهي التي يكتبها موصيها في رسالة – وليس المقصود هنا الرسالة الأدبية – أو كتاب ويبعثها إلى الموصى إليه ليقرأها ويستفيد منها ويلتزم بما جاء فيها. ويتميز هذا النوع من الوصايا بفصاحة أكثر وتركيز أكبر وأسلوب أليق، لأن الموصي يكتبها بأناة ورويّة دون حاجته إلى القوْل عفو الخاطر، فيبعثها على شكلها النهائي إلى الموصى إليه مكتوبة بخط يده أو تحبيره[١٤٩] . و مثال على هذا النوع وصية بشر بن المعتمر التي بعثها إلى إبراهيم بن جبلة وتلاميذه الذين كان يعلمهم الخطابة [١٥٠] :

" خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغُرة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة المجاهدة، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه .

---

(١٤٩) قضايا النقد في وصايا النقد ، ص١٣-١٤ .

(١٥٠)البيان والتبيين، ١/١٣٥ وما بعدها .

وإياك والتوعر، فإن التوعر يسْلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك . ويشين ألفاظك . ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامي والخاصي . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام.

وهناك أيضا الوصايا الوصايا النقدية : وهي الوصايا التي يقصد منها أصحابها، التنبيه على قضايا النقد والبلاغة في فنون الأدب العربي. فيوصى صاحبها من يريد بالالتزام في بعض قضايا النقد الأدبي وعدم الخروج عليها أو النهي عن بعضها الآخر إن قال شعراً أو نثراً، مثل قضية اللفظ والمعنى والوزن والقافية والسرقات الشعرية وغيرها [١٥١].

ومن هذه الوصايا: وصية أبي تمام للبحتري [١٥٢]، حيث يقول البحتري : كنت في حداثتى أروم الشّعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت فيه إليه، واتّكلت في تعريفه عليه؛ فكان أول ما قال لى: يا أبا عبادة؛ تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن

---

(١٥١) أدب الوصايا : روان مطر ، ص١١ .

(١٥٢)زهر الآداب وثمر الألباب ، ١٥٢/١ .

العادة جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السّحر؛ وذلك أن النّفس قد أخذت حظّها من الراحة، وقسطها من النوم، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكابة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، فإذا أخذت في مديح سيّد ذى أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه، ونضدّ المعانى ، واحذر المجهول منها، وإيّاك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خيّاط يقطع الثياب على مقادير الأجساد. وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل شعرك إلّا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذّريعة إلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله .

هذا وقد اتسمت الوصايا الأدبية بكل أنواعها في العصر العباسي ، بخلوها من التعقيد والتكلف، فجاءت سهلة الألفاظ، واضحة المعاني، رصينة وقوية في نفس الوقت، لها وقعٌ وتأثيرٌ في مسمع الموصى له، مما تحثه على الانتباه والتفكر في مضمون الوصية كاملة ومثال ذلك وصية عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي لابنه محمد حيث قال: "أي بني إني مؤد حق الله في تأديبك، فأد إليَّ حقّ الله في الاستماع منيّ، أيّ بني كُفّ الأذى، وارفض البذل، واستعن على الكلام بطول الفكر في المواطن التي تدعوك فيها نفسك إلى الكلام، فإنّ للقول ساعاتٍ يضرّ فيها الخطأ، ولا ينفع فيها الصواب، واحذر مشورة الجاهل وإنَّ كان ناصحاً، كما تحذر مشورة العاقل إذا كان غاشاً، لأنه يرديك بمشورته..." [١٥٣]، فلو قرأ هذه الوصيّة أيُّ قارئ لفهمها كلها، دون أن يستعصي عليه لفظٌ من الألفاظ أو معنىً من المعاني.

وهو ما نلاحظه أيضا في وصية أخرى للمنصور يوصى فيها المهدى [١٥٤]فيقول:

---

[١٥٣]زهر الآداب وثمر الألباب ، ١/١٢٠.

[١٥٤]جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ٣/٣٦ .

اتق الله فيما أعهد إليك من أمور المسلمين بعدى يجعل لك فيما كربك وحزنك مخرجا ويرزقك السلامة وحسن العاقبة من حيث لا تحتسب احفظ يا بنى محمدا في أمته يحفظ الله عليك أمورك وإياك والدم الحرام فإنه حوب عند الله عظيم وعار في الدنيا لازم مقيم والزم الحلال فإن فيه ثوابك في الاجل وصلاحك في العاجل وأقم الحدود ولا تعتد فيها فتبور فإن الله لو علم أن شيئا أصلح لدينه وأزجر عن معاصيه من الحدود لأمربه في كتابه واعلم أنه من شدة غضب الله لسلطانه أمر في كتابه بتضعيف العذاب والعقاب على من سعى في الأرض فسادا مع ما ذخر له عنده من العذاب العظيم فقال :

(إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزى في الدنيا ولهم في الاخرة عذاب عظيم) فالسلطان يا بنى حبل الله المتين وعروته الوثقى ودين الله القيم فاحفظه وحطه وحصنه وذب عنه وأوقع بالملحدين فيه واقمع المارقين منه واقتل الخارجين عنه بالعقاب لهم والمثلات بهم ولا تجاوز ما أمر الله به في محكم القران واحكم بالعدل ولا تشطط فإن ذلك أقطع للشغب وأحسم للعدو وأنجع في الدواء وعف عن الفىء فليس بك إليه حاجة مع ما أخلفه لك وافتتح عملك بصلة الرحم وبر القرابة وإياك والأثرة والتبذير لأموال الرعية واشحن الثغور واضبط الأطراف وأمن السبل وخص الواسطة ووسع المعاش وسكن العامة وأدخل المرافق عليهم واصرف المكاره عنهم وأعد الأموال واخزنها وإياك والتبذير فإن النوائب غير مأمونة والحوادث غير مضمونة وهى من شيم الزمان وأعد الرجال والكراع والجند ما استطعت وإياك وتأخير عمل اليوم إلى غد فتتدارك عليك الأمور وتضيع جد في إحكام الأمور النازلات لأوقاتها أولا فأولا واجتهد وشمر فيها وأعدد رجالا بالليل لمعرفة ما يكون بالنهار ورجالا بالنهار لمعرفة ما يكون بالليل وباشر الأمور بنفسك ولا تضجر ولا تكسل ولا تفشل واستعمل حسن الظن بربك وأسىء الظن بعمالك وكتابك وخذ نفسك بالتيقظ وتفقد من يبيت على بابك وسهل إذنك للناس وانظر في أمر النزاع إليك ووكل بهم عينا غير نائمة ونفسا غير لاهية ولا تتم فإن أباك لم ينم منذ ولى الخلافة ولا دخل عينه غمض إلا وقلبه مستيقظ هذه وصيتى إليك والله خليفتى عليك .

الفصل الثالث

دراسات في الابداع النسوي

إبداع عريب دراسة فنية

أولاً : الشعر

١- الرؤية والموقف .

٢- التجربة بين حجم الشكل وأنماطه .

٣- الموسيقى الشعرية .

٤- الأداء والأسلوب اللغوي .

٥- الصورة الفنية .

ثانيا : نثر عريب والبلاغة البرمكية

١- الرسائل وأنواعها وأنماطها .

٢- مكاتبات وردود وحوارات .

أولاً : الشعر

١ – الرؤية والموقف:

إذا كان غير عريب يسأل تكاليف الحياة ولا يطيق أسبابها لأنة بلغ أو عاش ثمانين حولاً ، ويشكو الدهر :شيبا وعجزا و* وهو نصف ، فإن عريب التى عاشت قرنا إلا سنتين كانت نموذجا مدهشا لقاهر أو قاهر الزمن ، فلقد ملئت عريب حياتها الممتدة حراكا يشعل الثلج ، إن جاز التعبير ، وكأنها عين ليل القصور ، ولا يخد : طرباً وغناءً وشرباً ، لها جفن ، أو قدم نهار العوام إليهم لا تدرى . فى طلب السعي وأفراخ صفار صفار –راحة أو توقفا .

لقد كانت عريب بإبداعها الشعري والنثري الذى وصل إلينا شئ منه ، وبإبدعها الموسيقي والغنائي الذى وصل إلينا أكثرة صورة لمن اتخذت أسباب الحياة وتكاليفها أسلوب حياة خلصت له ، وسارت تحت لوائه ، وصارت بآلائه يحكي ولا يحاكي .

وفلول تراث عريب الشعري ينبئ – بجلاء – عن روية صاحبته تجاه ذات * فى سياق قرن من الزمان خارجيا وداخليا ومحددات شخصية ، وإن كان هذا الفلول لا تمثل رؤية عميقة وإنما رؤية خارجية مسطحة عائمة لا تسير على هدى ، ولا تتخذ منها ما تسير به أغوار عصر وكنه ذات .

ومن ثم فإن النص عند عريب لا نواه دلالية له تتجلى فى هالات نص مثير أو مدهش أو يفتقر لأى مختبر نقدى لئن تتأول مراميه أو ألغازه لانه خلو من ذلك كله ، هو أقرب إلى قطع من الفلين تراها الأمين ، كل الأيمن . وتقدر كل الأيدى على التقاطها وان وجده هؤلاء وهؤلاء مروانا ، بهيج الألوان ، ودقيق الخطوط ،موسكا . ولم لا وقد أعادت صاحبته خلقه مرة أخرى تلحينا وغناءً ، وهى من هى فى الصنعة والغناء .

ولقد فرض علينا * القدامي – من خلال هذه النصوص العائمة والبلاستيكية – أن نقر ب " موضوعات الشعر " : مديحا ، وعزلاً ، ورثاء ، وهجاء ، ووصفاه ، ونستبعد – مكرهين – بما قالت عريب وما قالوه ، منفر شعرها من حيث موضوعاته أو أغراضه أو تلك المصطلحات التى اتخذوها – من خلال هذه النصوص الصدى بما وسعت لفظة الصدى من دلالات – أقانيم وتابويه ضلت وأضلت .

والحب لدى عريب – دينها وديندنها ، وقد بسطت المصادر أخبار عشقها منذ أواد خلاقه الرشيد إلى أواخر خلافه المعتمد ، ولم تر أمرأة عشقت رجال عصرها وعبثت بهم مرورا بأقنان الخدم والخدم المجهولين من الفتيان ورجال الجيش والشرطة والأعيان وصولا وإلى الوزراء والأمراء المؤمنين العابسين قد نزوا عليها ، ولقد عملت أنها شهدت الرشيد وثلاثة خلفاء من أبنائه وخليفتين من أحفاده وأربعة خلفاء من أولاد أحفاده ، ظلت أزمة ، وهم واثنين وعشرين عاما .

ومن البدهي أن تجيب عريب ايزيدى وقد أسمها أبياتا فى العشق فتنفست تنفس العشاق ، فظنها ايزيدى كذلك ، فأجابته مستنكره بقولها : ياعاجز .. ، أنا اعشق ، والله لقد نظرت نظره مريبة فى مجلس فادعاها من أهل المجلس عشرون رئيساً طريفاً .

وعلى الرغم من أن عريب لم تعرف الحب إلا غريزة متقدة منذ أن كانت طفلة أو دون ذلك حتى سام الهر عريبا، وقد نقلت المصادر اعترافات مجونها وزناها لم نشأ أن ننقله أو بعضة لفحشه ، على الرغم من ذلك كله فإن ماوصل إلينا من تجاربها العاطفية يمثل أنا شيد عشق ، تفننها عريب بدهيا ، تتساوى فيه عريب التى تعشق ولا تعشق بمن أخلصت للعاشق – مثل محبوبة –قلبا وجسداً .

ما على عريب من حرج أن تبكى حبيبا وقد أبعد عنها لعمل يؤدية من قبل مولاها :

- أما الحبيب فقد مضي – بالرغم من لا الرضا .

وما عليها أن تدعى أنه جنت عشقا بآخر :

- بأبى كل أزرق أهب اللون أشقر .

- من قلبي به وليـ س جنونى بمنكر.

وما عليها أن تزعم أن السلطة لا تستطيع أن تحجب عنها حبيبها حتى وإن أودها الحبس وعذبت من أجله عذابا لا يقدر على احتماله إلا عتاه السراق وغواه العشاق : * عن بصرى فمثل شخصية ،، فى القلب فهو محجب لا يحجب.

ومالها تخفيف محبوبها بما خالطه من شك :

- ويلى عليك ومنكا – أوقعت فى الحق شكا .

ومالها إن عاتبها المحبوب فى شئ كرهة أن تشعل زئيره وثورة غضبة إلى سورة وصالحها :

- تبينت عذرى وما تعذر – وأبليت جسمى وما تشعر .

ألعنت السرور وخليتنى – ودمى من العين ما يفتر .

وياويح المحبوب إن استزارته المحبوبة فقال : إنى أخاف على نفسي من المأمون .. وشرع الحب بما أعدت ووأعد لا شك مأمون :

- إذا كنت تحذر م اتحذر – وتزعم أنك لا تجر.

- فما لى أقيم على صبوتي – ويوم لقائك لا يقدر.

ومن ثم تكون إجابات مثل هؤلاء المحبين " أن صار إليها من وقتة أو كان هو أجابته ما سألت أو فضلاً عن ذلك يقول " أم الخلافة زانية " كما رأيت فى سيرتها .

أما المديح فلقد مدحت أكثر خلفاء عصرها وزوجات بعضهم اللواتي هن أمهات خلفاء من بن العباس ، وقد وصل إلينا قدر لا بأس به فى مديح المتوكل والمستعين والمعتز والمعتمد ، وقالت فى بوران زوج المأمون كما قالت فى قبيحة زوج المتوكل وأم المعتز وجده عبد الله بن المعتز . وتعابت شعرها فى مرض الخلفاء أعتلا لا أو عشقا فيمن أم ضوهم ومرضوا بهم على نحو ما فصلنا فيه القول فيما ترجمنا لعريب فى الزمن المتوكل وقبيحة ، ومن ثم فإننا لا نعيد ما قالت عريب فى الخلفاء وزوجاتهم وأبنائهم وإنما نلتقى بالإشارة إلى أهم الخصائص الشكلية فى النص المديحى لدي عريب والمضامين التى أرادت عريب أو أراد العصر تبيانها وإبرازها ومنها :

١–تفاوت النص ما بين القصيدة والمقطعة ، وغلبة المقطعة بدهيا .

٢– جميع نصوصها فى المديح . با ستثناء رايتها أيها الكارقون فى الاسماء ، ما صنعت فيه عريب لحنا أو اكثر أحيانا وتقنت وجواريها أى نحن بإزاء أصوات مديح لا شعر فحسب .

٣– الارتكاز على ذكر اسم الممدوح ولقبه وتبيان مكانه والدعاء له فى البدء والأختتام ، وبين ثنايا القطعة أيضاً ، وكأنها تريد وهى بما * أن يعبق اسم الممدوح

فضاء المجلس وحواس الجلاس : تقولها تمتدح الخليفة جعفر المتوكل أو تهنئة فى برئة أو باتمام قصر من قصوره ،أو تولية الخلافة أو مرور سفة عليها :

- بوجه أمين الله جعفر أشرقت .. شموس العلاء وانبعث فى الأرض نورها .
- سنة وشهر قابل سعود .. وجه الخليفة إنة سعيد .
- بجعفر ذانا الحمن إيماناً .. جزاه ذو العرش بالإحسان إحسانا .
- وزاد فى عمره طولا ومدله .. فيه وأعلى له فى الارض سلطانا .
- باسعد واليمن فانزل قصر سبداز .. حللته فى سعادات وإعزاز .
- حمدنا الذى عافى الخليفة جعفرا .. على رغم أشيا فى الخلافة والكفر .
- حمدنا الذى عافاك ياخير من شر .. بأنفسسنا الشكوى وكان له الاجر .
- أتونى وقالوا بالخليفة عله .. فقلت ونار الشوق تقدم فى صدري .
- شكرا لأنعم من عافاك من سقم .. دمت المعاني من الآلام والسقم .
- أو تقولها تمتدح المستعين ، ومكانته وأفعاله وأمه مراجل وانبه أبى العباسي
  - بارتياح الخليفة المستعين .. جمع الله كل دينا ودين.
  - وبعدل الخليفة المستعين .. استجارت من البكاء جفوني .
  - بوجه المستعين يزيد حسنا .. بناء جل عن كنه الصفات .
  - وأم المستعين لها أياد .. سوابق فى الندي متتابعات .
  - بالمستعين إمام أمه أحمد .. عم الإله سوابغ * .
  - وأراكه من فوق منبر أحد .. يتلو عليه مواعظ الخلفاء .
  - بالمستعين الإمام أحمد قا م العدل فينا وانتشر .
  - بدا لنا يوم عقد بيعته .. يشرق نورا الناس أمس الخير .
  - بالمستعين أنارت الدنيا .. وصفا لأهل الطاعة *.
  - إنما المستعين بالله جار .. وهو بالله فى أعز الجوار .

أو تقولها تمتدح المعتز ، وزمنه ، وأمه قبيحة :

- اسلمى يا دار ذات ال عز والمعتز دارا .
- دام للدهر لنا ما طلع النجم وغارا .

- سبحان من أعطى عريب الذى –رجته فى المولاة والمولى .
- أعطاك فى المعتز أمنية .. والسؤال فى سيد الدنيا .
- ورد حسن الرأى فيها لها .. طيب الله لها المحيا .

أو تقولها تمتدح المعتد :

- القلب هام بأحد .. لا بالظباء انحرد .
- بارك الله للإمام أبي العباسي غيث الأنام فى المعشوق .

ولم يكن اختتام القطعة بالدعاء اضطرادا إنما داخله ما تسأل أحيانا تقولها تمتدح المأمون مهنئته إياه ببنائة على بوران بنت الحي :

- انعم تخطتك حروف الردي – بقرب بوران مدى الدهر

ختمتها بقولها :

- يا سيدي لا تنسي عهدى فما – أطلب شيئا غير ماتدري .
- ما طلبته عريب أشير إلية فى موضعه .

٤–على صغر حجم النص المديحى عند عريب إلا أنها أنه ضم ما أرادت ذكره من ذكر صفات الممدوح أو سماته والمناسبة التى قيل فيها النص ، بمعنى أنها أوفيت ما يراد من نص المديح من غايات تخص الممدوح (الخليفة) وزوجه . مثلما مدحت بوران ، وقبيحه ، ومراجل ، وأمتدحت ولاة عهد كل خليفة مثلما أبناء المتوكل ، ومنهم المعتز الذى أشارت إلى ولاة عهوده ، والمستعين وولى عهده أبي العباسي ، بل * بماشية الخليفة أو من يقيون . من بنى العباسي الخلفاء ، وهم الخلفاء . فى الأصل – لا بنو هاشم العباسيون ، انظر إليها تذكرهم وبوضوح شديد :

– فإذا عاش للأنام " وصيف " .. " وبقا" فا لملك ثيت القرار.

فهما جنه الإمام وسيفا وأنصاره على الكفار.

والموالى فإنهم عصبه المل ك وخيرة الكفار والأنصار.

٦– وأبت عريب أن تذكر اسمها ، تارة فى أول النص وأخرى فى ثناياه أو تختم به نصها ، وإن بدأ ذكر اسمها أمتنان الممدوح أحيانا فإنها فى الغالب ما تجعل اسمها ركنا

رئيسا من أركان المدحة تقولها ندع المتوكل وهو مقيم بالقاطول يشؤب فى قصره العائم " الزو " :

– و الزو والقاطول أحس منظر .. وغنا عريب ما لذاك نديد وتقولها وهى تتبع المستعين ووصيفة وبغاة وبسكان شامل فتقول :

– وأغاني "عريب " إذ نثر الدر إذا ما شدت على الأوتار.

أو تقولها تمتدح المعتز وأمه فتبدأ قائله :

- سبحان عن أعطى عريب الذى – رحته فى المولاة والموالى .

- ولقد رأيت حينما تهنئ المأمون حين بنى ببوران ماذا طلبت منه فى نهاية التهنئة أو تختتم أبياتها التى هنئت المعتمدة بها على قصده المعشوق وهى ثلاثة أبيات جعلت البيت الأخير منها عتابا لم نستطيع أن نفك شفرته :

- فيم يا سيدي ومولاي أشر ت عدوي ، وسؤتني أصديقي .

وأما الوصف فإن عريب قد ألمحت بعض ملامح السلطة العباسية وقصورها ومتزهاتها القائول – الزو – المعشوق – دار المعتز ، دار قبيحه – بستان شامل السندى وقد وفت عريب وأوفت فى رأيتها أيها الطارقون فى الاسحار بتقديم صوره دقيقه الخطوط ، ذاهية الألوان للترن الذى كان ينتهبه نفر من الدولة آنذاك ، وكأننا لسنا إزاء شاعرة مفنية قدرها إزاء طيف أبى عبادة البحتري ، ومما قالتة عريب فى تلك الرانية :

– ملك فى جبينه كسنا البر ق ونور يعلون على الأنوار .
حل بستان شامك طائر الع د بوجه الإمام ذى الأسفار .
جدو الله فيه كل نعيم . فى معين بربوه وقرار.
وبها * المضاعف يدعو نا خلال الأشجار والأنهار .
انزلوا عندنا سرور مقيم وحديث يطيب للسمار.
وبه زهرة البنفسج تهتز مه الورد فى عراض البهار.
وثبات الأترج قد قابل التفا ح صلى صفاره للكبار .
وأغاني عريب أو نثر الدر إذا ما شدت على الأوتار .
وتري الأرض وجها مشركا يض حك بين النوار فى الأشجار .

وبها الصين من حباري ودراه ج وفز يصاد بالأطيار .
ومتى شئت صدت فيه غزلا وتصين الحينان أجواف دار.
وترى الضب فيه والنون والملا ح والحادبين خلف القطار.
مجتمع العيرو السفين إليه فرضه البر فرضه للبحار.
حكمه توجز الشياطين عنها واختراق الزلال جون المجارى .

ولولا أننا ندرك أن مثل هذا الشعر لا يتخطى إمكانات عريب ، ومحدودات شخصيتها لو لنا إلى من يعزى ؟!

وأما الرثاء فلم يصل إلينا من شعره عريب رثب به أحد مئات الاعلام الذين عاشرتهم وصاحبتهم أزمنة ، لم يصل إلينا شئ من هذا وكأنها أعرضت أن يكون عود طربها بكائية نوح ، حتى وإن وصلت إلينا قطعة رثت بها العباسي بن المأمون وقد تخلص منه من المعتصم وابنة الواثق بن المعتصم فإن القطعة تنديد بقتله العباسي أكثر من رثائه وتعداد خصاله :

يامن بمصرعه زها الدهر – قد كان منك تضاؤل الدهر .
زعوا قتلت ، وعندهم عذر – كلا وربك مالها عذر .

ويتبقى شئ أخير أن عريب أعارت قريحتها وراسلت أداتها شأنها شأن شعراء عصرها وشواعره ، تاره على لسان المتوكل حين مرضت قبيحة فقال لها المتوكل ، قولى فى عله عريب شيئا وعن فيه ، ويكون قولك على لسان يذكر أنى قلق عليها فقالت عريب :

- ثبت قبيحة فى قلب لها حرفا – وبدلت دمعتي من نومها أرقا .

إلى آخر ما قالت ، الذى استحسنه المتوكل وأمرها أن تدخل على قبيحة فتنشدها الشعر وتغنيها به ففعلت فأمرتها قبيحة بدورها أن تجيبه عنه فقالت عريب :

- يا سيدي أنت حقا سمنت الأزما – وأنت عملت قلبى الوجدوا لحرقا .

وقد وضحنا ذلك فى كتابنا فضل العبدية ".

ومن ناقلة القول نذكر أن مواضيع ذات حظوة عند الشعراء والشواعر فى ذلك العصر مثل المجون و الهجاء والأخوانيات ضلت من شعر عريب أو لم يصل إلينا شئ من ذلك وإن كان .

*** التجربة بين حجم الشكل وأنماطه :**

على الرغم من منتج عريب الابداعي توزعته أربعه فنون : اللحن والغناء والشعر والمكاتبات و ما وصل إلينا من شعر عريب كأن أحسن حالا من طبقتها أومن اتخذت الشعر حرفه عرفن بها مثل فضل وبنان وعنان ، بالرغم من هذا كله فإن ما وصل إلينا من شعرها لا بكاء يمثل شيئا من حقيقة منتجها الشعرى الذى برعت فيه وهى ابنته أربعه عشر عاما ولم تتوقف عنه – كما هو واقع – إلا فى سنيها الأخيرة إن كانت قد توقفت .

اذن فإن حصاد مايزيد عن ثمانين عاما عاشتها عريب مع الشعر لايمكن أن تتمثله بقايا النزر الشعري الذى تفلت عن عوادي الزمن ، بحيث جعل ما تقوله عريب من شعر فى السنة الواحدة لا يزيد عن بيت وبعض البيت .

واللافت للنظر أن هذه البقايا الدراسة من شعر عريب اتخذت

- من حيث الحجم – أنماطه المعروفه آنذاك ، وأولها :

١ – القصيدة :

ولم يصل إلينا هذا الحجم إلا نص واحد بلغ اثنين وعشرين بيتا وهو قصيدتها " أيها الطارقون فى الأسحار " ، وقد أتاح طول حجم النص لها أن تفرغ قدرا مما جال بصدورها أو امثل فى مخيلتها .

٢ – المقطوعات :

وتتوزع المقطوعات عده أنماط منها نمط يتراوح مابين ٦–٨ أبيات وهو يمثل قدراً لا بأس به مما وصل إلينا ،وكأنه كان البديل الرئيسي لمفهوم عريب وشواعر بل وطائفة من شعراء هذا العصر لمفهوم القصيدة ، ولا شك أن عريب حاولت أن تبرز تجربتها – بهذا النمط – فى تكثيف شديد وإحكام ،

وهناك نمط آخر يتفاوت ما بين ٣–٥ أبيات وكان أقل من سابقة قدرة على بلورة ما يجيش فى قريحتها.

ونمط آخر كان أقرب إلى شكل الدوبيت أو الرباعي من حيث حجم النص والقافية والوزن ، وإن رماء أعرج بمعني تماثل القافية فى الشطر الأول والثاني والرابع تقولها :

- بجعفر زادنا الرحمن إيمانا – جزاه أو العرش بالإحسان إحسانا.

وازد عمره ومن له – فيه وأعلى له فى الأرض سلطانا .

وهناك ما جاء فى بيت واحد جاء تكملته فى سامر أو تفلت دون أخوته من عوادي الأيام .

وها هو جدير بالتنيه عليه أن شعر عريب الذي وصلنا خلا من أنماط شعرية شغلت حيزا بارزا فى الشعرية والأجازات وما وجد منه عريب وتعالت وجعلت من عودها ما يستجير أبياتها ساعة أن يتحد صوت عريب بوصفها المحبوب الذي يبوح أو ينوح ، فلا تدرى هى فرقا أن تكون "هى" المتعلم أو "هو" ، الأمر الذي أحث شكا عند بعض النقد فى عزو بعض الأبيات إليها .

- **<u>الموسيقى الشعرية</u>**

هي الشاعرة والمنشدة والملحنة والمغنية معا ، ومن ثم فكنا نأمل أن يصل إلينا من شعرها ما يمكننا من قراه بنية أشعارها الإيقاعية لزعيمة النغم والإيقاع والغناء في عصرها .

ومن ثم فانه ليس من الإنصاف أن نترسم حدود موسيقى ما الشعرية إطاريا وإيقاعيا في ضوء هذه الفلول الشعرية التي وصلت إلينا ،وليس من العدل أن نصدر أحكاما تتغير كلما عنا لنا نص أو قطعة من شعرها في سقط لم تره الأعين بعد .

وارانا – مكرهين – نذكر حدود بناء شعرها ،عروضيا هنا ،فنقول أن عريب أجرت شعرها على عشرة أبنية خليلية ، فازت خمسة منها بنسبة٨٠%من شعرها ،وهذه الأبنية أو تلك البحور أو هابتك الأوزان هي ما تمثل عروض المعرض العربي ،أو التي سماها ابر هيم أنيس بالأوزان القومية وقد جاء يمثل ٢٥%من شعرها ثم الطويل بنسبة ١٩%ثم البسيط ١٤%ثم الخفيف والوافر بنسبة ١١%لكل نسبه. ثم السريع ٨%،والمتقارب ٥%والرمل والمقتطبى والمشرح بنسبة ٣% تقريبا لكل بحر منها وقد نوعت عريب في استعمالها الأوزان وسنكتفي بالإشارة إلى استعمالها بحر الكمال فقد استعملت من أنواعه :

١–النوع الأول ،التام،عروض صحيحة وضرب مثلها مثل "يتعتب"

٢–النوع الثاني ،التام،عروض صحيحة وضرب مقطوع مثل النعماء،لسعيد

٣– النوع الرابع،التام،عروض حذاء وضرب اخذ مغمز مثل الدهر – محيا – البلوى

٤–النوع الخامس،مجزؤ بحر الكامل ، عروض صحيحة وضرب مثلها مثل " يس "

٥– مجزو بحر الكامل الرجزى مثل الرضا .

ولقد أثار ورود مثل النوع الأخير جدلا بين عروض العرب المحدثين ما بين مقر بتدخل تفعيلتي مستفعلن ومتفاعلن في الكامل وما يحدث للأولى من زحافات وعلل لا تقربها تفعيلة الكامل ، وبين منكر ذلك على نحو ماترى في موسيقى ابر هيم أنيس أو تهذيب الشيخ الحنفي ، ومرشد المجذوب وزحافات كشك وغيرها ،

وان كان الخليل – رحمه الله – قد قدم مادة الإيقاع الشعري ولم يقدم لنا صورته كما يرى الدكتور : احمد رجائي :لأنه لم يدونه موسيقيا وكشفت معرفة دور إنشاء الشعر في حل كثير من معضلات العروض واشكالياته كي زيان

١– لم ندخل – بدهيا – ما نسب أليها وهو ليس لها .

٢– أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض – وان الفكر – عنه احمد كشك فإننا نعيد تدوين مقطعات عيب التي جاءت على هذا النسق والأولى قالتها عريب في زمن المتوكل في صالح المنزرى الخادم ،وهى:

_ إما الحبيب فقد مضى * *بالرغم منى لا الرضا .

اخطات في تركي عن * *مم الق منه (عوضا) .

لبعده عن ناظري * * حدت بعيش غرضا .

وقد ورد البيتان الأولان في الاغانى ن وصوب محققو الاغانى في البيت الثاني "لم الق منه معوضا"، رجوعا إلى إحدى نسخ الاغانى المخطوطة لان البيتين من الكامل – عندهم –وليس من الرجز ،في حين وردت الأبيات الثلاثة في الاماء الشواعر،والبيت الأخير رجزى فاكيف يتم إصلاحه حتى يكون كاملياً ؟!.

وهناك مقطعه أخرى قالتها عريب في الخليفة المعتمد ،تقول :

–قلبي هام بأحمد – لا بالظباء الفرد

–بعديك كل أحمد – بعد النبي محمد

–الهاشمي الابطحى – القرشي المهتدى

وإذا كان هناك وعوره في قرأه صدر البيت الأول " قلبي هام بأحمدً،

باعتبار أنها كانت في الأصل – القلب هام بأحمدً ، فما بالنا بالتفعليه الثانيه من البيت الثاني والثالثة من البيت الأخير .

ومع إقرارنا بأن الشعراء – كما ذهب بعض القدامى– يخطئون كما تخطيء الناس ، فأن الازى من امتلكت هذا القدر من موسيقى الشعر وأوزان الألحان والقدرة على الإنشاد والغناء تخطيء كما يخطئ الشعراء والعريضين إذ يظل – مثلا – استخدام عريب من النوع الثاني من الشرح ، شأنها شئن سابقيها ولا حقيها – امرأ فاغفل عنه الخليل بن أحمد – رحمه الله تعالى إذ لم يعرف لشرح النام ألاما زعم .

ويلحظ – من جانب أخر – أن عريب اختارت لبنا شعراها تقويا ثلاثيه عشرونأ من الهجائية العربية فكان صوت الراء يمثل ٥٠% من حيث القطع وعدد الأبيات ويجيء صوت القاف ١٤% ثم النون ١٠% ثم الإلف ٨% والدال ٧% والفاء والتاء والكاف ٥% لكل منها والميم والهمزة ٦% والزاي ٤% وأخير صوت السين الذي جاء في بيت واحد جاء تكمله منها على مقطوعة سينيه لفضل الشاعر ،.

ومن الشطط أن نؤل ورود صوت الراء على هذا الحجم . ذلك الصوت الذي تردد في رئتيها

" أيها الطارقون في الأسحار"على نحو ملحوظ خارج روى النص ،فالأمر مرتبط بدراسة كل نص إيقاعيا ، وهذا ما لا يتوفر في تلك العجالة، منبهين أن عريب امتلكت من تطويع الأحرف المهجورة مثل الضاد والزاي والكاف بعضها أصوات روى يتغنى بها كما فعلت عريب .

ومن غير المقبول في ضوء إحصاء هذه القول الشعرية أن تتبين حقيقة ميل عريب ميلاً شديداً إلى استخدام الروي بالكسر الذي ورد أكثر من ٦٠% وجاء بعده الروي بالفتح ثم الضم وأخير السكون ، ولم يرو إلا في قطعة واحدة جاءت على المسرح الثاني ، ولا تفسير يقطع بكثرة ورود نوعية الروي المتدارك نسبة ٩٣%ثم المتواتر وأخيرا التراكب وهذه

المفرغات التي تصدر عن الإطار العروض ما هو إلا ضغاً على أبالة ما يفيض به الدرس الايقاعى شعرها وشعر الشعراء الكبار خاصة .

- **الأسلوب والأداء اللغوي *.**

لم يكن شعر عريب بدعاً بين نصوص عصرها وما لحظه دارسو الشعر العباسي من موضعات لغوية وأسلوبية حددت معالم نص عباسي يختلف عن سابقيه ، ومع وجود ما أولدته تلك الأرحام المرجعية اللغوية في شعر عريب إلا انه من السهولة بمكان إن نلتقط من خلال معالم عريب الأسلوبية وتراكيبها اللغوية قدراً من بصمتها اللغوية فيها وصل ألينا من نصوصها ، نوجزه فيما يلي :

١- التعبير التقليدية الجاهزة بين .

من البدهى إن تكون عريب ابرز شواعر عصرها بل والشعراء أيضا إذا ما قيس حجم ما وصل إلينا من شعرها وشعراء عصرها ، كانت أبرزهم في فتح خزائن المعجم الشعري وتراكيبه الجاهزة ، لا لضعف منها ، وان بدا كذلك ، وإنما هي ترفع نصوصاً مغناة إلى عشرة خلفاء عباسين طيلة ثمانين عاماً ويزيد ، ولا يزال في مخيلتها بهاء المجلس الاموى ، وما يراد من الشاعر حين يوجه خطابه إلى الملوك ، وكأنها تقتصم إلى فضاء الشعر العربي في زمنه القاع ، وتعتصم خلفاءها من زخم المؤثرات الفارسية التركية المتطاحنه والتي غدا الخليفة بها كالبغاء في قفص ، منها هي ذي عريب تمتص رائية بشار بن برد " بكرا صاحبي قبل الهجرة" قالبا وبناءً وتراكيب وإيقاعا . وهى تمتدح المستعين وحشيته " وصيف – بغا – شاهك – الموالى ..... " في صوت عربي عباسي مع متقدم إلينا مرائيتها ، التي مطلعها :

- أيها الطارقون في الأسحار . . . اصحبونا ، فالعيش في الابتكار
لاتخافوا صرف الزمان علينا ما لصرف الزمان والأحرار

إنما المستعين بالله جار . . . . . .الخ .

وأيا كان عجز مطلع أب معاذ : أن ذاك النجاح في التبكير " أو " بكرا فالنجاح في التبكير حيث أرادها أبو معاذ بروية خالصة نقد روايت عريب من هذا القول اللغوي التقليدي أن يقدم بردة عباسية أبناء أمهات الأولاد والموالى إلى الزمن العربي الأصيل ..

ومن ثم فان عريب أغفلت شعرها بالتعابير التقليدية الجاهزة التي تفقد فيها عريب صوتها السوي ،وترى – ساعتها – ما رآه مشار في شعر النساء عامة والغناء خاصة ، ومن تلك التعابير والتراكيب التقليدية الجاهزة .عم الإله سوابغ النعماء – كانوا في وجي عشواء . مسداد تفر أو لبزل عطاء ،إياد سوابق في الندى – على البركات –أعين طائر وعلى الثبات

القلب هام " بأحمد " لا بالظباء الحزر ، اكتسى العدل بهجة – قام خطيبا ، أخر الدهر– ندى الدهر – فاصمة الظهر – نار الشوق تقدم في صدري – أشياخ الضلالة والكفر ، صرف الرمان – صرف الروي – درة خدر – راشي البرية: سبل الهوى – الغاية القصوى – مفر مع الامانى أنارت الدنيا – المحيا ..... الخ .

٢- معجم البلاط العباسي

كاد يكون شعر عريب معجماً هاشميا عباسياً خالصاً ، ولا يعادلها شاعر من شعراء عصرها في صبغ شعرها بألفاظ الخلافة العباسية مطلقا إذا ما عرفت إن ما وصل إلينا من شعرها عوداً لا يزيد عن واحد بالمئة بالنسبة إلى شعر البحتري مثلاً ، وكان شعرها عوداً لا يتوقف عن التغني بألفاظ الخلافة والخلفاء والحضارة العباسية التي يراها أمثالها .

ومن ثم فان ابيات عريب تعج بمثل هذه الالفاظ " ملك – قلك – الخلفاء والامراء – مواعظ الخلفاء – الرعية – امين الله – امام – الخليفة – العدل – التقى ، بل انظر كيف تذكئ عريب وهى لاتمل تكرارا واعادة اسماء خلفائها والقابهم واولادهم وازواجهم وحاشيتهم ، منذ ان قالت فى المامون وزواجه ببوران الى المعتمد ،ونكتفى بذكر بعض ما قالته فى كل من جعفر المتوكل والمستعين.

- بوجه امين الله جعفر اشرقت ، لتونى فقالوا لى بجعفر علة ، والايت بهمى الخليفة جعفر ، جعلت فداء للخليفة جعفر – حمدنا الذى عافى الخليفة جعفر – سلامة دنيانا سلامة جعفر بدت قبيحة فى قلب لها حرقا –بجعفر نام المسلمون توكلا – حفظ الله فينا جعفرا ونفى – بجعفر زاونا الرحمة وايانا ،
- وما قالته فى المستعين "بالمستعين امام امة احمد – اعطاك فى العباس رب محمد – بوجه المستعين يزيد حسنا – واما المستعين لها اياو ، باحمد ذى

العلاو المكرمات – انما المستعين بالله جار – فاذا عاشى للانام وصيف وبغا – واعوالى فانها عصبة الملك – بالمستعين الامام احمد – بدا لنا يوم بيعته – فداء المستعين من الزمان بارتياح الخليفة المستعين – وبعدبالخليفة المستعين – بالمستعين انارت الدنيا .... الخ .

- وقد عم شعر عريب – من جانب ثالث – بالفاظ الحضارة العباسية : امكنية وقصوراً ، وبركا، وغناء ، وشرابا ، ومشاهد ترن اسطورية ، وقد رايت ذلك فى وصفها بقصر شبراز ، الزو – القاطول – دار المعتز ، بستان شاهك بنا المغنى ؛ويمكن الرجوع الى مرائيتها " ايها الطارقون " ففيها ما يغنى عن الاعاوة .

٣- التعابير اليومية .

وان كانت التعبير اليومية قد انسربت الى مدائح عريب فانه يلحظ ان عريب ارادت من شعرها العاطفى ان يغترف قدراً كبيراً منها ، وكانها ارادت ان تجعل من نفثات بوحها المغنى اغانى يردها القصر والشعب معا او تخرج الى حيز الهولة والوضوح لتكون نشيد اناشيد المجتمعات العربية بطوائفها المختلفة . تقولها تخاطب محمد بن حامد :

– اذا كنت تحذر ما تحزر – وتعلم انك لا تجسر .

– فمالى اقيم على صبونى – ويوم لقائك لا يقدر

او تقولها له ايضا :

– تبينت عذرى وما تعذر – وابليت جسمى ولا تشعر

الفت السرور وخليتنى – ودمعى من العين لا يغتر .

او تقولها له ايضا :

– جن قلبى به وليس جنونى عنكر

او تقولها فى صالح الخادم .

– اما الحبيب فقد مضى – بالرغم منى الرضا .

اخطات فى تركى لمن – لم الق منه عوضا .

وقد وردت هذه التعبيرات اليومية فى الابناء – يتلو علية مواعظ الخلفاء – حدنا الذى عافاك – بانفسنا الشكوى وكان لبه الاجر – وكانت بى العمر وكان له اجراء –

حمدنا الذى عانى الخليفة فنسال ربنا عونا وشكراً ، سيدة الدنيا –لم يستطع احدلها احصا ، وذاك قليل من ثنائى ومن شكرى ....الخ.

٤– انساق اسلوبية بارزة فى شعر عريب .

تستقطب عريب الفاظ بعينها تدور دوراناً لافقا فى شعرها وكانها " تيمة لغوية " يحلولها الاتكاء عليها وترديدها ماوسعت لها السبل ومن هذه النسق اللغوية لفظة " الوجه" وما يغبض منها من اشراق وتجل ، نكتفى بذكر هذه الشواهد :

– بوجه المستعين يزيد حسنا * * بناء جل عن كفه الصفات

– بوجه امين الله جعفر اشرقت * * شموس العلا وانبث فى الارض نورها

– حل بستان شاهك طائر السعـ * * د "بوجه الامام ذى الاسفار .

– قمر السماء ورجه احمد انه * * في الحسن نال الغاية القصوتى

– وترى الارض وجهها مشرقا يضـ * * حك بين النوار فى الاشجار

– سنة وشهر قابلا بســعود * * وجه الخليفة انه لسعيد

– ملك فى جبينه تسنا البــر * * ق ونور يعلو على الانوار

– فقد غنى بنان لنا * * جفون حشوها الارق .

– بوجهك استجير من الزمان * * ويطلق كل مكروب وعانى

وايضا الفاظ الدعاء ، وكاد الدعاء يكون يكون اختتام كل نص مديحى لها على صغر حجم هذا النص الذى يتراوح بين البيتين وبضعة ابيات تقولها تختتم رائيتها ايها الطارقونفى الاسحار:

– دام هذا وزاد فيه بمولانا على رغم انفس الاشرار .

او رايتها " اسلمى يا دار ذات الفر للمقذ دار " تختمها بقولها :

قدم الدهر لنا ما – طلع النجم وغارا .

وستغدو هذه التيمة الدعانية النسق الابراز فى شعر المديح والمديح النبوى بعد هذا العصر .

ومن امثلة الدعاء قولها :

- ابقه فى عز وما فيه – رب العلا ما شاء ان يبقى .
- فغمر الله جعفرا ونفى – بنور سنته عنا وجى الظلم
- فنسال ربنا عونا وشكراً – فقد اعطا له مفروج الامانى
- ورد حسن الراى فيها لها – وطيب الله لها المحيا
- سادعو دعوة المضطر رب – ..... الخ

متى نرى القطعة تضغر الى بيتين فقط ومع هذا لاتشريب عليها ان يكون البيت الثانى دعاء للخليفة تقولها :

- بجعفر زادنا الرحمة ايمانا – جزاه ذو العرش بالاحسان احسانا .
- وزاد فى عمره طولا ولله له – فيه واعلى له فى الارض سلطانا

ولم لا يكون الدعاء " بطول العمر " والبقاء فى الغلافة ، وقد راى الموالى فى بنى العباس ما رآه الحجاج الثقفى فى اهل العراق متى وضع العمامة او ملوا وجها من بنى العباس وسنيه بل شهوره بل ايامه بل يوم واحد ، ومن ثم فلا عجب ان يشيع ذكر السنين والشهور والايام واليوم فى شعر عريب .

*** الصور الفنية ***

على الرغم من أن عريب راوية للشعر ، جامعة له ، علية بمصادره وطروح اعلامه ، ويكشف شئ من شعرها عن ارحامه المرجعية وقدرتها على امتصاص نصوص اخرين لنضرب صفحا

عن النص المزاح الى نصها الحال كما راينا فى رايتها " ايها الطارقون فى الاسحار " او ما طفقت تتد بما استطاعت من تناصات دينية وادبية حبكتشعرها وسبكه كاقوالها . على سبيل التمثيل :- سادعو دعوة المضطر ربا – جدد الله فيه كل نعيم .. فى معين بربوة وقرار – كلا وربك ما لهم عدم ، ما محمد لله لا شريك له – عنان ملكك محكم معقود – ويكون الله للدين وللاسلام جارا ، وولى ونصيرا .... الخ " بالرغم من هذا كله لم تفلح عريب – مثل طبقتها – ان تقدم الينا لغة مجازية او صورة كلية او ابعاداً

رامزة تحدث شيئا من الادهاش او اللذة ، فشعرها كله ينحسر فى المحسوسات انحساراً كاد يكون تام .

وقد مثل البعد الاستعارى ملمحاً بارزاً فى تحسيد ما ترغب عريب فى تصويره وان فلحت احيانا بتقديم حراك الاستعارى يشكل مسحة جمالية معودة تقوله :

- وبات الاترج قد قابل التفاح صلى صغاره للكبار .
- وترى الارض ، وجهها مشرق ، يضحك بين النوار فى الاشجار

او تقولها :-

- اجاب الوابل الفرق - وصاح الذجى الفراق .
- فهات الفاس مترعه - كان صاحبها عرق .
- تكاد بنور بهجتها - حواشى الكاس تحترق .

الا انها تحشد تراكهات البعد الاستعارى المطرق والمستهتلك تارة بشئ من القبول والرضا وتارة على مضض وامتعاض كاقوالها :

- اذا شكوت اليه الوجد كذبت - وان شكا قال قلبى ضيفة : صدقا

او - حجبوه عن بصرى مثل شخصه - فى القلب مهو محجب لا يحجب .

او- تام خطيبا فاكتسى العدل بهجة .....

او - يا خير من قصدت له آمالنا .....

او- طرو الليل النهارا .....

او - فقرلت ونار الشوق تقدم فى صدرى .

او - يا من عصر عنه زها الدهر.

او - جن قلب به وليس جنونى عنكر ..

واتكات عريب ايضا على التشبيه دون افراط ، وان كان اكثرها مما يدور على السنة الشعراء ،وان كان بعضها ما مثل رفداً مما نهل منه المتنبى واعاده خلقا اخر تتصور المتوكل - حين امثل - لدى الامة ، حيث تقول :-

- وما كان الا مثل بدر اصابه ** كسوف قليل ثم اجلى عن البدر .

– مرضت فامرضت البرية كلها ** واظلمت الابصار من شدة الذعم

– فلما استبان الفاس منك افاته ** وكانوا كالنيام على الجمر .

سلامة دنيا سلامة جعفر ** .....الخ .

او تقولها :–

– عادت برئك للايام بهجتها ** واهتز بنت رياض الجود والكرم .

– ماقام بالجود بعد المصطفى ملك ** اعف منك ولا ارعى على الزمم .

ولا تنفك عريب ان تنسج من التشبيه ما تشد به عرى النص تقولها كصف قبيحة وقد اصابته علة:

- كانها زهرة بيضاء قد ذبلت ** او نرجس مس سكا طيبا عبقا .

او تصف يوم بيعة الخليفة او اشراقه وجههة :

- بدا لنا يوم عقد ببدمته ** يشرق نورا كانه القمر
- ملك فى جبينه تسنا البرق ونور يعلو على الانوار

وقد أفرطت عريب في استغلال طاقات الكناية ، وان كان من معاد الكناية مكرور ، تقولها :

- الله من على الأنام مملكة ** لولا كانوا في دجى عشواء
- وأراكه من فوق منبر احمد ** يقول عليه مواعظ الخلفاء
- القلب هام بأحمد ** لا بالظباء الخرد

وما لم تفرط فيه عريب البديع الذى وجد فى عصرها ميلا شديدا لدى جل الشعراء على نحو ما مر بك من ابيات تلتقط العين ما ورد فيها من طباق ومقابلة وجناس وتصوير وترصيع وتكرار وغير ذلك .

- **ثانيا : نثر عريب والبلاغة البرمكية .**

ترى من دفع الكاتب والشاعر والوزير ابرهيم بن المربر (م ٧٨ ، هـ) الى وموازين البلاغة ، وادوات الكتابة ؟!

من دفع هذا العاشق الذى تعشق عريب ، وهو حدث ، وهى تكبره بما يزيد عن ثلاثين عاماً ، وارتضته عريب عاشقا اياها وهو يتلمس مولده ادبيا ، وشدت من ازره وصنعته بين عينيها وعاشقا معاً قصة حب طويلة سجلتها اشعار ابرهيم ورسائل عريب من دفع ابرهيم الى الرسالة العذباء ، ولقد تساءلنا – فيما سبق – لم ارتضت عريب ان تسجل قصة عشقها ابرهيم بالنثر لا بالشعر كما فعلت مع بقية عشاقها ؟! المعاياته فيما يجور من نثر ام تخزيجه كاتبا ام تترك فنى العرب : الشعر والنثر وان يجعلا حبها اية فنية عن اتى العشق بقلب سليم واذا كان ابرهيم ابن المدبر قد افاء – فى رسالته العذراء – من كتب الجاحظ (م ٢٥٥ هـ) وابن قتيبة (٢١٣ – ٢٧٦ هـ) فان عريب شهرت من عمر الجاحظ الذى عاش مثل سنيها ما يقرب من ٧٦ عاماً ، وولد ابن قتيبة بعدها بنحو ربع قرن ومات قبلها بعام ، بل شهرت مولد سعيد بن حميد وعمرها يقارب من ثلاثين عاماً ، وصاحبته الى ان توفى قبلها بست وعشرون سنة ، وشهرت مولد ابى العباس بن ثوابة وتوفيا معا فى سنة واحدة وان كان يصغرها كثيراً وهل هناك من وجوه كتاب زمن الامين فالمامون فالمعتصم ثم الواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد من لم تمتعت عيناه واذناه بالمشهر العريبى ، ان استماعها افضل وارق ما فى جعبة مئات من الكتاب طيلة ثمانية عاما ويزيد لجعل منها مرسلة يشار اليها بالبنان ، ولم لا وقد خرجها مولاها المراكب خير تخريج فقد خرج بها الى البصرة ، حضرة التقيف ، والها وخرجها وعلمها الخط والنحو والشعر والغناء ، والشطرنج والذد ، والفروسية فبرعت فى ذللك كله وتزايدت حتى قالت الشعر وهى ابنة اربعة عشر عاماً

ولم لا وهى سليلة البرامكة قدما وراساً (قال الوزير الفضل بن مروان اكنت اذا نظرت الى قدمى عريب شبهتهى بقدم جعفر بن يحي ، وسمعت من يحكى ان بلاغتها فى كتبها ذكرت لبعض الكتب فقال : فما يمنعها من ذللك وهى بنت جعفر بن يحي ؟) .

كانت حياة عريب – ادبيا – رسائل شعرية ونثرية تغدو وتروح . وما من خبر من اخبار عريب ومن اتصلت بهم عشقا او تصرفات الا وتجد ذكر " رقاع عريب " مرسلات عريب ، مكا تبات عريب ، وما من احد اتصلت بم عريب الا واحتفظ برسائله اليه نحو ما نرى عند محمد بن حامد فحين منها الشئ بعد الشئ الى ان اخرج اليه سقط مختوم ، ففض الخاتم ، وجعل يفتحه ، فاذا فيه رقاع عريب اليه ، فجعل يتصفحها ....."

ولقد اورد لنا ابن المعتز قدرا لا باس به من رسائل عريب الى ابرهيم بن المدبر ، وما سجله الاصفهانى من مكاتبات اخر لعريب هنا وهناك ، ومع ما يحمد لها خاصة من فضل الا انه يغفر الله للقدامى حينها اهملوا مثل هذا التراث النسائى البديع الذى ظل قروناً طوالاً يجوب الارض وحده ، ونسيج وحده لا يزاحمه احد ، وبقى بعض تراثها كاشفا امكانات المراة العربية وقدرتها البلاغية ، وبقى ما قيل فى هذا التراث العريبى من مدح تقول ابرهيم بن المدبر وهو يجيب عريب عن كتاب لها :

- لعمرك ما صرت بديع لمعبد – بأحسن عندى من كتاب عريب
- تاملت فى اثنائه خط كاتب – ورقة مشتاق ، ولفظ خطيب
- فصرت لها عبدا مقرا بملكها – ومستمسكا من وردها بنصيب

١– الرسائل المشفرة .

شهدت عريب ولادة علم التعمية واستخراج المعمر وهو علم عربى محض شقية : التشفير وكسر الشفرة ولا شك انها عرفت – على نحو ما – رسالة يعقوب بن اسحاق الكندى (م ٢٦٠هـ) " رسالة فى استخراج المعمر " ، فارادت عريب ان يكون فى رسائلها ما قد يعد تشفيراً خطابيابين البات و المستقبل ، معولة على قدراتها البلاغية فى التكثيف اللغوى ، شديد الاختزال مع مراوغة اللفظ وتعميتها الذى يتطلب قدراً من المعاناة لفك شفرتها ، او يتطلب فطنة وذكاء يقطع الماس هنا يستخرج ويرد عليه .، ومن هذاالنمط :

١–رسائل سياسية .

علمت فيما سبق ان عريب ، وكانت جارية للمعتصم ، تدير للتخلص من المعتصم ومن ولى عهده الواثق ، ابنه ، وان يستولى على الخلافة العباسى من المامون ، وكان ماكان من اصطراع بين المعتصم والعباس انتهى الى قتل العباس ، وقد علمت ايضا ان

عريب ارسلت الى العباس وكان المعتصم ببلاد الروم ،وقد استخلص المعتصم ابنه الواثق ببغداد ، ارسلت اليه كيف يمكن له ولها ان يتخلص من الخليفة وولى عهده ، وذلك المفتون بالغناء والالحان والسهر ، وهى زعمية الغناء والالحان فى تلك الفترة وتقايد الواثق اثناء ولاية عهده فى ذللك ، وازدادة امر المكايد بعد ان تولى الخلافة .

وفحوى الرسالة ان ينتهز العباسى الفرصة بقفل المعتصم فى نفس الوقت الذى تنتهز عريب الفرصة لقتل الواثق ، والرسالة – وبدهيا – كانت قصيرة جداً ، بصبغها التشفير والتعمية والالغاز بؤينة ، فالمقدمم كان معروفا بشدة الباس ، والقوة . وقد حل با من حديد فيه سبعمائة وخمسون رطلاً وفوته عكام فيه مائتان وخمسون رطلا وخطا خطا كثيرة ، وكان يسمى ما بين اصبيعية " المقطرة لشدته وقد اعتمد يوما على غلام فدقه "

١- يرجع فى هذا الشان كتاب " علم التعمية واستخراج المعنى عند العرب : التشفير وكسر الشفرة " وهو بجزئية دراسة علمية جادة عن دور العرب اصحاب هذا المعلم مع تحقيق عدد من الرسائل التى كتبها العرب اصحاب فى ذلك .

وقد قام بتحقيق المجلدين د / محمد مراياتى ، د/ يحي مرعلم ، د/ محمد حسان الطبان ، بتقديم د/ شاكر القاحم . مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق

٢- العقد الفريده / ١٢٩

ونص الرسالة :

" اقتل انت العلج ثم ،متى اقتل انا الاعور الليلى ها هنا " وتلحظ دور التورية :

المعتصم = العلج ، الاعور الليلى = الواثق ، وتلحظ ايضا وضوح الضمائر المنفصلة انت ، انا لتحديد هوية من سيقوم بهذا الامر .

(ب) رسائل اخوانية :-

ولجراة عريب اللغوية ترسل رسالة الى اصدقائها ، وكلهم له القدم المعلى فى الكتابة والترسل لا تحوى الرسالة سوى البسملة وثلاث كلمات فقط ، وهى :

بسم الله الرحمن الرحيم

أردت ، ولولا ، ولعلى .

فجاءها الرد من ابن المدير على نفس الرقعة ،

بسم الله الرحمن الرحيم

اردت	ولولا	ولعلى
ليت	ماذا	ارجو

وقد روى الفضل بن العباس بن المامون حكايته هذه الرسالة فقال : زارتنى عريب يوما ومعها عدة من جوارلها فوافتنا ونحن على شربنا ، فتحدثنا ساعة ، وسالتها ان تقيم عندى ، فابت وقالت : دعانى جماعة من اخوانى من اهل الادب والظرى ، وهم مجتمعون فى جزيرة المؤيد ،فيهم ابرهيم بن المدبر وسعيد بن حيد ، ويحي بن عيسى بن منارة ، وقد عزمت على المسير اليهم ، فحفلت عليها ، فا قامت عندنا ، ودعت بدوراة وقرطاس فكتبت :

بسم الله الرحمن الرحيم ، وكتبت بعد ذلك فى سطر واحد ثلاثة احرف متفرقة لم تزد عليها وهى : اروت ، ولولا ، ولعلى . ووجهت به اليهم فلما وصلت الرقعة عيوا بجوابها ، فاخذ ابرهيم بن المدبر الرقعة فكتب تحت اردت : ليت ، وتحت لولا : ماذا وتحت لعلى : ارجو ، ووجهوا،بالرقعة فصفعت ونعرت وشربت رطلا وقالت لنا:ارتك هؤلاء واتعد عندكم ، اذا تركنى الله من يديه ولكنى اخلف عندكم من جوارى ما يكفيكم ، واقوم اليهم ، ففعلت لك ،وخلفت عندنا بعض جواريها ، واخذت معها بعضهن وانصرفت " .

٢- رسائل الاعتزار .

اردت عريب ان تعتذر عن لقاء مع ابرهيم بن المدبر ، وارسلت عوضها جاريتها بدعة وتحفة ومعهم رسالة اعتذار منها اليه قالت فيها :

بنفسى انت وسمعى وبصرى ، وقل ذلك لك ، اصبح يومنا هذا طيبا ، طيب الله عيشك ، قد احتجبت سماؤه ، ورق هواؤه ، وتكامل صفاؤه ، فكانه انت فى رقة شمائلك ، وطيب تحضرك ومخبرك ، لافقد ذلك ابدا منك ، ولم يصادف حسنة وطيبه منى نشاطا ولاطربا لامور صدفتنى عن ذلك ! اذكر تنغيص ما اشتهيه للك من السرور بنشرها وقد بعثت اليك ببدعة وتحفة ليؤنساك وتسر بها . سرك الله وسرنى بك !".

وللخبر بقية انه كتب اليها ولم يلبث ان جاءت .... الخ اخر ما حوى الخبر من تفاصيل تقرا فى موضها (١) .

والرسالة من نماذج النثر الفنى الرفيع مقدمة ، وعرضاً وجملاً فتداعى فى تناسق وحكم ، وادعية تذوب رقة وجمالاً ، وبديعا من غير افراط ، وايجاز غير مخل .

٣- رسائل التأديب والتهذيب .

ومن رسائل عريب فى هذا الجانب ما يتصل بالعتاب والمحاسبة ، فقد كتب الى ابرهيم بن المدبر عتبى عليه فى شيء بلغها عنه :

" وهب الله لنا بقاءك ممتعا بالنعيم ، مازلت امس فى ذكرك فمره بمدحك ، ومرة بشكرك ، ومرة باصلك وذكرك بما فيك لونا لونا ،

اجحد ذنبك تلان وهات حجج الكتاب ونفاقهم ، فاما خبرنا امس فاما شربنا عن فضلة نبيذك على تذكارك رطلا رطلا ، وقد رفعنا حسباننا اليك ، فارفع حسبانك الينا ، وخبرنا من زارك امس والهاك ، واى شيء كانت القصة على جهتها ؟! ولا تخطرف فتحوجنا الى كشفك و البحث عنك وعن حالك ، وقل الحق ، قمة صدق نجا ، وما احوجك الى تاديب ، فانك لاتحسن ان تؤدبه ، والحق اقول انه يعتريك كزاز (٠) شديد يجوز حد البرد ، وكفاك بهذا من قولى عقوبة ، وان عدت سمعت اكثر من هذا ... والسلام . (١) .

و تلحظ انها لم تستخدم تاء الفاعل الا مرتين فى مقدمة الرسالة وفى نهايتها وما دون ذللك استخدمت ناء الفاعلية .

ومن هذه النمط ايضا رسالة تاديبية ارسلتها الى القائد الخرسانى ابن كندجيق لتعلمه افعال الكسرة ولا يستعمل الاخلاق العامة ،وقد اعترف ابن كنداج بما حدث ، فقال قالت لى عريب يوما : يا اسحاق قد بلغى ان عندك دعوة فابعث الى نصيب فرع ، قال : فاستانفت طعما كثيرا ، وبعثت اليها منه شيئا كثيرا ، فاقبل رسولى من عندها مسرع فقال لى لما بلغت يا لها ، وعرفت خبرى امرت باطعام فانهب وقد وجهت اليه رسول ، وهو معى ، فتحدث وظننت انها قد استقصرت فعلى ، فدخل الخادم ومعه شيء مشدود في منديل ورقعة فقرأتها فإذا فيها :

بسم الله الرحمن الرحيم

يا عجمى ، يا غبى ...

ظننت انى من الاتراك ووخشى الجند ، فنبعث إلى بخبر ولحم وحلواء . الله المستعان عليك ..، يا قدتك نفسى قد وجهت إليك زلة من حضرتي ، فتعلم ذلك من الأخلاق ونحوه من الأفعال ، ولا تستعمل اخلاق العامة في رد الظرفة ، فيزواد العيب والعتب عليك أن شاء الله ."

وكشف ابن كند جيق ما أرسلت وما يحب أن تكون عليه أخلاق القادة وعلية القوم ... ولم لا وهى مؤدبة الكتاب والقادة ..... ومن هذا النمط ما يدخل إلى باب التحزير فقد كتبت إلى ابر هيم بن المدبر تقول " استوجب الله حياتك ، قرأت رقعتك المسكينة التي كلفتها سألتك عن أحوالنا ، وتمن ترجو من الله احسن عوائده عندنا وتدعوه ببكائك ، ونسال الاجابة فلا تعود نفسك – جعلنى الله نداءها – هذا الجفاء ، والثقة منى بالاحتال وسرعته الرجوع "

ولعلك لحظت تباين استعمالها لضمير المتكلم والمخاطب .

٤- رسائل التهانى ..

وهى كثيرة وهى قطع من الايات الفنية التى تكشف ان درست دراسة نفسبنوية عن محددات شخصية عريب انظر اليها وقد كتبت الى ابرهيم بن المدبر تدعو له اشهر رمضان :

" انديك بسمعى وبصرى واهل هذا الشهر عليك باليمن والمغفرة واعانك على المفترض فيه والمتنفل ، وبلغك مثل امواما ، وخرج عنك وعنى فيه " .

وقد اجابها ابرهيم بكتاب فكتب اليها :

فداؤك السمع والبصر والام والاب ومن عرفنى وعرفته ، كيف ترى نفسك وقيتها الاذى ؟! واعمى الله شانئك وقعه الله عند هذه الدعوة ، وارجو ان تكون قد اجبت ان شاء الله وكيف ترى الصوم ؟! عرفك الله بركته ، واعانك على طاعته ، وارجو ان تكون سالما من كل مكروه بحول الله وقوته ، وواشوقى اليك ،

وواحشتى لك ، ردك الله الى احسن ما عودك ، ولا اشمت بى فيك عدواُ ولا حاسداً

وقد وافنى كتايك لا عدمته الا بالغنى عنه بك ، وذكرت حامله فوجهت رسولى اليه ليدخله ، فاساله عن خبرك ، فوجدته منصرفا ، ول رايته لفرشت خدى له ، وكان لذلك اهلا .."

وانظر ايها قد كتبت الى ابرهيم قد بلغها صومه يوم عاشوراء :

" قبل الله صومك وتلقاه بتبليغك ما التمسك ،

كيف ترى نفسك ؟! – نفسى فداؤك – ولم كدرت جسمك فى اب ، اخرجه الله عنك فى عافية ، فانه فظ غليط وانت محرور ، واطعام عشرة مساكين اعظم لاجرك ، ولو علمت لصمت لصومك ماعدة لك وكان الثاب فى حسناتك دونى لان نيت فى الصوم كاذبة "

٥- رسائل العيادات .

من البدهى ان تكون رسائل العيادة قصيرة تقولها فى مكاتبة الى ابرهيم من المدير كان قد كتب اليها يشكو علته !:

كيف اصبحت انعم الله صباحك ومبيتك ؟١

وارج ان يكون صالحاً ،

انما اردت ازعاج قلبى فقط .

٦- رسائل فى انساب الاصوات .

اختلف جماعة من وجه عصرها كانت معهم بدعة تحفة فى صت ، هل هـ لعريب ام لا ، فقام جعفر المامون فكتب رقعة الى عريب اهل المجلس لا يعلمون – بسالها عن ان الصوت ان تكتب اليه القصة ، ففعلت وكتبت اليه بخطها :

بسم الله الرحمن الرحيم

هيتاً لارباب البيوت بيتهم – للعزة المسكين ما يتلمس انا المسكينة ، وحيدة فريدة بغير مؤنسى ، وانتم فيما فيه ، قد اخذتم انسى ومن كان يلهينى ، تعنى جارينتها ، بدعة تحفة – فانتم فى القصف والعزف ، انا خلاف ذلك هنا كم الله وابقكم ، سالت – مدا الله فى عمرك – عما اعترض فيه " فلان" القصة فى الصت ..... الخ

ثانيا ردد عريب وحرتها :

قدر ما تكشف رسائل عريب عن امكاناتها البلاغية السامية ايجاز تكثيفاً ، تزيينا ، ومراعاة دقيقة لمقتضيات الاحوال المخاطبات ، تنوع الطرائق كذلك تكشف عريب فى صاراتها وردودها عن قدرتها الفائقة فى الترسل الانشاء منها المأمون يعتب على عريب ، فهجرها اياماً ، ثم اعتلت مفادها

فقال لها كيف وجدت طعم الهجر ؟!

فقالت : يا امير المؤمنين لولا مرارة الهجر ما عرفت حلاة الصل من دهر بدء الغضب احمد عاقبة الرضا

وقد استحسن المامون كلامها حكاه لجلساته وقال : اترى ل كان هذا من كلام النظام الم يكن كبيراً ؟ وكانت عريب فى صدر شبابها **آنذاك** .

نحيل من اراد ان يرى نماذج من حاراتها مع ابن حامد هى كثيرة متعددة منها حوارات تنتهى لما يسمى الردد المفحصة ا و المسكتة فى موضعها ، منها عبارات مجزة مكناة غير ان الكناية اشد خدشا للحياء – لقتها – من افصاح بها عامر من مواقف – فى الفصل الاول – دارت بين عريب معاصريها خاصة الحكم مثل عبارتها التى بررت بها ما انكره عليها المعتصم كان ماكان من البيان

فضل العبدية : دراسة فنية

١- الرؤية والموقف.

٢- تراسل الرؤية وإعارة الأداة.

٣- التجربة بين حجم الشكل وأنماطه.

٤- الموسيقى الشعرية: خارجيا وداخليا.

٥- الأسلوب والأداء اللغوى.

٦- الصورة الفنية.

١- الرؤية والموقف:

كادت تمثل فلول أشعار فضل وثائق فنية تُمثِّلُ بعض معالم سياق عصر فضل الخارجى والداخلى، وكَشَفَتْ –كما رأينا فى الفصل الأول– عن شخصية فضل، وطباعها، وسماتها، ومحدداتها، ومراحل فضل الغرامية، وعلاقاتها بمعاصريها، بحيث استطاعت هذه الأصداء أن تكتب أو تلمَّ بسيرة صاحبتها.

ولم يكن الحب موضوعا من الموضوعات التى طرقتها الشاعرة أو موقفا أَلَمَّ بها فَعَبَّرَتْ عنه إنَّما رؤية متكاملة الأبعاد، مترابطة الأجزاء، إذ أن أكثر ما صل إلينا – كما ذكرنا ذلك تكراراً– لا يخرج عن تصوير مراحل فضل الغرامية، وارتباطها الوجدانى بالمتوكل الذى أزاحه –بنظرة قاتلة مقتولة– سعيد بن حميد، لتكتب فضل وسعيد فصلا من فصول العشق والهوى يمثل إرجاعا غير عذرى لأساطير الغرام الأموية، وإن كانت فضل قد مَحَّصَتْ غرامها الكبير بحب أخير أودى بها أن تقول:

يا فضل صبراً إنها ميتةٌ يجرعها الكاذبُ والصادقُ
ظنَّ "بُنان" أننى خنته روحى –إذاً– من بدنى طالقُ

لقد كانت صادقة فى أن ترى ما دون ثالوث قلبها ما أجازتْ به علىَّ بن الجهم حين ابتدأها بقوله:

لاذ بها يشتكى إليها فلم يجد عندها ملاذا

فقالت:

فلم يزل ضارعا إليها تهطل أجفانه رذاذا
فعاتبوه فزاد عشقا فمات وجدا فكان ماذا؟!

فضل وإن حكمت عليها الأيام، أو ثالوث قلبها، أن تكون هى كذلك إجابة السؤال فى البيت الأخير، فهى تقف –هنا– مقابل عنان الناطفى –مثلاً– حين سألها بكر بن حماد الباهلى أن تجيزه:

وما زال يشكو الحب حتى سمعته تنفس من أحشائه وتكلما

فما لبثت أن قالت:

يبكى فأبكى رحمة لبكائه إذا ما بكى دمعاً بكيت له دما

(١٥٥)

إن فضل صورت – فى أشعارها– الحب؛ مهاداته وتجياته وهالاته، وطم بحر ألفاظها بمفردات الصبر، والوصل، والسهاد، والعذاب، والتأنيب، والشكوى، والاغتراف، والاعتراف، والتلظى، وأبانت عن درجات الحب، ومواقفها من الحب والحبيب، وفلسفة الحب، وكيفية ريه وسقياه، والتخوف عليه ما وسعت بها سبل البوح والنوح والتجلى.

وأما "المديح"، وهو من مقتضيات دفع دين من أَبْدَلَهَا من جارية فى بيت سيئ السمعة كما أطلق على الرُّخَّجِيِّ وبنيه إلى جارية إمام الهدى جعفر المتوكل بن المعتصم الذى اعتقها وجعل لها مكانة حتى قيل أنها كانت تقضى بجاهها لسائليها من وجوه القوم والأعلام، وجعل لها دارا يرتاده المرتادون، وعليه جوار وخدم وحُجَّاب، ومن ثم فكان من اللازم اللازب أن يكون لها من المديح ما يعادل بعض منن المتوكل خاصة عليها، وقد روى ابن المعتز عن معاصريها "أن لها فى الخلفاء (والملوك!) المدائح الكثيرة" ولا شك أنها قالت الكثير فى سيد نعمتها (المتوكل) طيلة أيام خلافته (٢٣٢–٢٤٧هـ)، ولاشك أنها قالت شيئا فيمن جاءوا بعده، وقد أخبرتنا المصادر أو زعمت أنها لم تنقطع عن القصر، ولم تخمل ذكرها –تماماً– بعد مقتل متوكلها، ونهاية قلبها بين قاتل مقتول، ومقتول قاتل.

وقد ضنت علينا المصادر أن تحفظ تلك المدائح أو النفثات المديحية، ولم يبق لنا سوى ما قالته فى المتوكل وهو يستقبل أيام خلافته، وقد دارت تلك الأبيات فى المصادر الأدبية والتاريخية لوضوحها وإيجازها وسهولتها والتغنى بها (تغنت بها عريب)، ولكونها تأريخ مَىٌّ تولية المتوكل، وعمره آنذاك، وصفاته والدعاء له، وإجبار الناس بالقبول، وقد لحظت من خليف ذلك حين قالت وقد استطاعت بعض جوارى القصر أن يعكسن شيئًا من الضيق بالحركات الثورية المضادة للخلافة بدلاً من لغة المدح والثناء التى رأينا منها نموذجاً فى قول فضل للمتوكل..." [١٥٦]

---

[١٥٥] قرشى دندراوى: عنان الناطفى. حياتها وشعرها، ص١١٦/١١٧.

[١٥٦] الشعر النسائى فى أدبنا القديم، ص٧٣.

ومما يعد من قبل "الرثاء"، وليس لفضل من يمت إليها بسبب سوى ولى نعمتها وآله ما قالته فضل بعد مقتل المنتصر الذى قتل بعد مقتل أبيه، وكان بإيعاز منه –بستة أشهر، فجاء هذا الزلزالان مع حتف قلبها انتحاراً وصبراً من قبل سعيد بن حميد ثم بنان بن عمرو ليمثل ما هو أدخل إلى رثاء الممالك الزائلة الحياة الغابرة من النوح على عزيز وتعداد مناقبه، فتقول فضل:

إن الزمـــان بـــذحل كـــان يطلبنـــا مـــا كـــان أغفلنـــا عنـــه وأســـهانا
مـــالى وللـــدهر قـــد أصـــبحت همتـــه مـــالى وللـــدهر، مـــا للـــدهر، مـــا كانـــا

ويعد هذا الملمح فى شكل الرثاء قاسما مشتركا بين شواعر هذا العصر، فالشاعرة، وهى ملك من غلب، ترى فى مقتل سيدها –كثيراً– نهاية لها، فلا ترثى من مات قدر ما ترثى حياتها، وكأن "فضلا" –هنا– تناصت تتريف جارية المأمون حين مات "المأمون"، وقد وفت له، وقصرت نفسها على البكاء عليه، واشتد جزع، وأقبلت ترثيه وتنوح عليه وتبكيه حتى ماتت، ومما قالته:

إن الزمـــان ســـقانا مـــن مرارتـــه بعـــد الحـــلاوة أنفاســـا فأروانـــا
أبـــدى لنـــا تـــارة منـــه فأضـــحكنا ثـــم انثنـــى تـــارة أخـــرى فأبكانـــا
إنـــا إلـــى الله فيمـــا لا يـــزال لنـــا مـــن القضـــاء ومـــن تلـــوين دنيانـــا
دنيـــا نراهـــا تريـــنا مـــن تصـــرفها مـــا لا يـــدوم مُصَـــافاة وأحزانـــا
ونحـــن فيهـــا كأنـــا لا نزايلهـــا للعـيش أحياؤنـا يتلـوه موتانـا [١٥٧]

ولاشك أن بين "النص الحال" وبين "النص المزاح" بون شاسع تدركه العين إدراكا.

وأما "الهجاء" فيمكننا القول أن فضل لم تجعل له فى مشهدها الشعرى المرئى والدارس حيزًا، أى حيز، بل لا تكاد تعرفه أو ترى له سبيلاً، وأَنَّى لـ"فضل الفضائل" – على حد تعبير معاصريها– أن تلوث فاها بمثل ذلك النوع من الخطاب، وقضاء حياتها مزخرف بنعم العصر المتوكلى، ودارها مزركش بالأبهة والبهاء: اقترابا من جوقة القصر وابتعاداً من سوقة العصر، وحراك أفئدتها فى عراك بين الممكن والمستحيل: امتناناً لمن

[١٥٧] انظر الأغانى ، والإمتاء الشواعر ص، والمستظرف للسيوطى، ص١٣.

يملك رقها وهو مالك رق الرقاب، وافتناناً مهوساً بسيدها، وانسحاقاً –بعد ذلك– ببُنَانها، وإدارة كاسات المودة –من جانب رابع– بين معاصريها، إنها قلب يُحِبُّ وَيُحَبُّ، ولسان مُصْطَفَىً يَصْطَفِي، وعين عاشقة يطارها العشق للتلاقى والطلاق.

دُفِعَتْ فضل دفعاً لأن ترتكب الهجاء مرة واحدة، وجاء فيما لا يدخل فى باب الهجاء إذا ما قيس بأرفع ما جاء فى شعر طبقتها وليس أقذعه، بل هو أدخل إلى الوصف منه إلى الهجاء، فتذكر المصادر أن أحمد بن أبى طاهر قال" .....

ولا نريد أن نذكر –هنا– ما "تطفح" به المصادر الأدبية مما تهاجت به الشواعر ليس الإماء فحسب وإنما الحرائر بل والأميرات منهن مشرقاً ومغرباً، إنما نريد أن نُذِكِّر أنَّ هذا الهجاء الخاطف الذى قالته فضل فى خنساء لا يسوى شيئاً فيما قيل عن هذا، وللعرب تصانيف وديوان شعرى ألفته عن "قرطة بن وهب"، وقد شغلت هذه "القرطة" مساحات لافتة فى ديوان البحترى"، على سبيل التمثيل.

وتتكسر رؤية فضل الشعرية، تارة فيما يدخل تحت باب الوصف مثل المقطعة التى عدوها من جياد ما قيل فى السحر (قد بدا شبهكك...) أو ما وصفت به فضل "قبيحة" حينما خرجت إلى المتوكل يوم نيروز وبيدها كأس .... (سلافة ....)، وتارة فيما يدخل تحت الأخوانيات وقد فازت المراسلات الشعرية والتواقيع والرقاع بقدر وافر مما وصل إلينا من أشعارها حملتها فضل مشاعرها وهمومها القلبية، وتصرفاتها، وقد مر بنا ذلك كله، وإعادة ذلك –هنا– أمر ممجوج ومعيب.

إعارة الأداة وتراسل الرؤية:

لو قرأنا للبحترى –على سبيل التمثيل القصد أيضاً– قوله:

تعاللتِ عن وصل المعنى بك الصبِّ وآثرت بعد الدار منا على القُرْبِ
وحملتنى ذنب لفراق، وإنه لذنبك –إن أنصفت فى الحكم– لا ذنبى
ووالله ما اخترت السلو على الهوى ولا حلت عما تعهدين من الحب
ولا ازداد إلا جدة وتمكنا محلك فى نفسى، وحظك من قلبى

فـلا تجمعـى هجـراً وعتبـاً فلـم أجـد جليدا علـى هجـر الأحبـة والعتـبِ [١٥٨]

ترى ما عسانا نقول؟!

سنقول –مع البحترى– أنه يُحِبُّ وَيُحَبُّ:

كلا ... لا البحترى –هنا– يُحِبُّ، ولا البحترى يُحَبُّ، بل ليس –هناك من يدعى "البحترى"، ولا وجود –إلبتة– لمحبوبة لـه– حقيقة أو مجازاً– يعاتبها ويترضاها، فالذى يتحدث هو المتوكل، مخاطباً محبوبته وأم المعتز "قبيحة".

الأمر يتضح –لنا– حينما نعلم أن البحترى قال هذه الأبيات على لسان المتوكل، وبعث بها إلى زوجه قبيحة، فيذكر ابن المعتز "أن قبيحة أقامت ببركوار– قصر للمتوكل– عاتبة، فأمر المتوكلُ البحترىَّ أن يقول شعرا على لسانه إليها، ورسم له ما يريد، فقال "تعاللت ..." فلما قرأت قبيحة الأبيات عادت إلى أمرها، ووصل المتوكل البحترى" [١٥٩]

أ البحترى أم المتوكل قال هذه الأبيات؟!

الأداة –فى فضاء الديوان– أداة البحترى، والأداة –بوصفها خطابا– أداة المتوكل عنده وعند زوجه، والرؤية –فيما حملت الأداة– رؤية البحترى، وفى نفس الوقت هى ليست رؤيته وإنما هى –عند المتوكل وزوجه– رؤية المتوكل؟!

البحترى أعار –مأمورا– قريحته للمتوكل، وأحل رؤيته – وفق ما رسم له وما ارتأى المتوكل، فجاءت أدتان ورؤيتان، الثانية منهما فنيت فى الأولى منهما حتى جاءتا متلبستين تحملان مُؤَلَّفًا مزورًا، ومُؤَلَّفًا مموهًا.

---

[١٥٨] هو وهب بن سليمان ابن وهب بن سعيد وقد أفلتت منه خرطة فى مجلس ابن خاقان (الوزير عبيد الله بن يحى)، وهو غاص بأهله فطار خرها فى الآفاق ووقع فى ألسن الشعراء، وصارت مثلاً فى الشهرة حتى قالوا: أشهر من خرطة وهب، وأفضح من خرطة وهب، وعمل أحمد بن أبى طاهر كتاب فى ذكرها والاعتذار منها، ومما ذكرها فى أشعاره ابن الروى، وأبو على البصير، وعيسى بن الكاشانى، وأحمد بن يحى البلاذرى، وكتب فيها البحترى تسع قصائد مع ماله من مدائح فيه، انظر بالتفصيل ديوان البحترى ج١، ص٣٤٨ وإحالات المحقق، وانظر ثمار القلوب للثعالبى، ص.

[١٥٩] السابق، نفس الموضع، ص١٢٩.

لسنا أمام نص انتحله مؤلفان، إنما بإرزاء مؤلفين تلبسهما نص، فآوى المؤلفان فى النص بوصف أحدهما مؤلفاً مزاحاً وثانيهما حال فيه، هو ضرب من الحلول الشعرى –إن جاز التعبير– أو هو نوع من الزيجات الجاهلية فنرى استبضاعاً شعرياً ينحل فيه الفِرَاشُ والحَجَرُ.

ولقد شاع هذا "الحلول الشعرى" –فى المجتمع العباسى– حتى كاد يصبح تجارة تجعل من الأب المزاح من عَلِيَّةِ القوم، ولنا فيما قيل عن عُلَيَّةَ بيت المهدى "الشاعرة !!!" وشاعرها الشطرنجى!! [١٦٠] – ما يصدع جزءًا من الشعرية العربية، وحقيقةَ معرفة أصلابها من ترائبها، وعزوها إلى "أنساب الشعر" للذين ضربوا المثل الأعلى فى المعرفة أنساب الخيل والنياق.

وإن كان لعلية الشاعرة من يُصيَّرُ علية لشاعرة أو يكتب لها أشعارها فأنَّى للجوارى اللواتى بضاعتهم بل ثمنهن: الشعر والبيان؟!

ولقد تأذى أو تشكك نفر من الدارسين أو تناسوا وقوع مقطعاتهن ومكابح قرائحهن فى سلطة من أراد الإجازة والتمليط وما يدفعن إليه دفعاً تحت عالم "بدائع البدائه"، أو فناء

---

[١٦٠] هو أبو حفص عمر بن عبد العزيز، مولى بنى العباس، وكان أبوه من موالى المنصور، نشأ أبو حفص فى دار المهدى مع أولاد مواليه، وكان كأحدهم، وتأدب، وكان لاعبا بالشطرنج، مشغوفا به، فلقب به لغلبته عليه، ولما مات المهدى انقطع إلى علية، وخرج معها لما زوجت، وعاد معها لما عادت إلى القصر، وكان يقول لها الأشعار فيما تريد من الأمور بينها وبين إخوانها وبنى أخيها من الخلفاء، فتتخل بعض ذلك، وقال محمد بن الجهم البرمكى: وكانت تأمره أن يقول الشعر فى المعانى التى تريدها، فيقول وتغنى فيها"، وقال أبو العباس الكاتب "وكان الرشيد يحب ماردة، وكان خَلَّفها بالرقة فلما قدم إلى مدينة السلام اشتاقها وكتب إليها (أبيات)، فلما ورد كتابه عليها أمرت أبا حفص الشطرنجى، وصاحب علية، فأجاب الرشيد عنها (أبيات)، وقد غضب الرشيد على علية –مرة– فأمرت أبا حفص الشطرنجى شاعرها أن يقول شعراً يعتذر فيه عنها إلى الرشيد، ويسأله الرضا .... الخ، وكان أبو حفص ينادم أبا عيسى بن الرشيد، ويقول له الشعر، فينتحله، ويفعل ذلك بأخيه صالح وأخته، وكذلك بعلية عمتهم،، وكان بنو الرشيد جميعاً يأنسون به ويزورونه، ... إلى آخر ما جاء عن الشطرنجى" شاعر علية" انظر الأغانى، ج٢٢، من ص ٤٤–٥٠.

بعض مقطعاتهن فيمن رسم لهم ما رأى ، فاستعار "خصوبة أدائهن"، وأرسل –دون رؤيتهن– رؤيته.

ومن البدهى أنه حين يأمر المتوكل شاعراً –فى حجم البحترى– أن يعيره أداته ليقول –بأداته– ما أراد أن يقوله (هو) لمحبوبته قبيحة أن يأمر الشواعر من بيبات القصر أو المنعمات بفيض مننه أو يندفعن تلقاء ذواتهن إلى الحلول فيه لتكون قلبه الذى ينبض ولسانه الذى ينطق وما علينا وقد توحدت ربات الحلول الشعرى المتوكليات – أن تقول "فضل" أو "محبوبة" على لسان المتوكل، وقد خرجت "قبيحة إلى المتوكل يوم نيروز وبيدها كأس بلور بشراب صاف" وكتبت على خدها– بالمسك جعفراً...

وكاتبة بالمسك فى الخد جعفرا بنفسى سواد المسك من حيث أَثَّرا
لئن أثرت بالمسك سطراً بخدِّها لقد أودعت قلبى من الحزن أسطرا
فيا من لمملوك يظل مليكه مطيعاً له فيما أسر وأجهرا
ويا من هواها فى السريرة جعفر سقى الله من سقيا ثناياك جعفرا

وقل ما شئت عن قدرة فضل –لا محبوبة إن شئت الدقة– فى هذا الحلول الشعرى لتحل فى الرؤية الذكورية، ولا تثريب علينا إن قلنا أصبح النص أداةً ورؤية متوكلتين، والحق أن الشواعر (وربما الشعراء) كنَّ من القدرة بمكان أن تحلُّ الشاعرة أداتها ورؤيتها فى النقيضين معاً، بمعنى أن تتلبس روح الرجل وجسده وروح امرأة أخرى وجسدها فى نصين، هما –يا لروعة الفناء– نص واحد. ومن هذه النصوص القبحلية (أى قبيحة والمتوكل) ما قالته عريب البرمكية [١٦١] حينما مرضت قبيحة – على لسان المتوكل:

---

[١٦١] يقول الأصفهانى حدثنى ابن حمدون قال: مرضت قبيحة، فقال المتوكل لعريب: قولى فى علة قبيحة شيئاً، وغننى فيه، ولكن قولك الشعر على لسانى، بذكر أنى قلق عليها، فقالت عريب. وأنشأت (بثت قبيحة ... الأبيات القطعة الأولى) وغنت فيه لحنا عن خفيف الرمل فاستحسنه المتوكل وأمرها أن تدخل إلى قبيحة، فتنشدها الشعر وتغنيها به، ففعلت، فقالت لها قبيحة، فأجيبه عنى فقالت (أبيات القطعة الثانية). وخرجت إليه وأنشدته الشعر، وغنت فيه وفى الشعر الأول لحناً واحداً، انظر الإماء

بثت "قبيحة" فى قلبى لها حرقا وبدلت دمعتى من نومها أرقا
ما ذاك إلا لشكواها فقد عطفت قلبى على كل شاك بعدها شفقا
كأنها زهرة بيضاء قد ذبلت أو نرجس مس مسكا طيبا عبقا
إذا شكوت إليه الوجد كذبنى وإن شكل قال قلبى خيفة: صدقا

ها هى ذى عريب التى حلت بالمتوكل أو المتوكل الذى حل فى أداة عريب ورؤيتها، أما عريب التى تحل بـ "قبيحة" أو قبيحة التى تتلبس قريحة عريب فهى ما تمثلته تلك الأبيات التى أجابت فيها المتوكل على لسان جميلته بقولها:

يا سيدى أنت حقاً سمتنى الأرقا أت علمت قلبى الوجد والحرقا
لولاك لم أتألم علة أبداً لكن على كبدى أسرفت فاحترقا
إنى لأرحم من قلبى لها سلمت من كل حادثة يا قوم من عشقا

وتستمر معزوفة تبادلية الأجناس أو الحلول الشعرى إلى أن يكون ضرباً من ضروب الاستئجار الشعرى، فنرى فضل الشاعرة، وليس بينها وبين المعتمد شئ من الأواصر التى كانت بيها وبين المتوكل تؤجر قريحتها له ليقول على لسانها ما أراد "فقد عرضت على المعتمد جارية تباع، فى خلافة المتوكل، يقال لها "عَلَم الحسن"، مغنية حسنة الوجه، وهو يومئذ غلام حديث السن فاشتط مولاها فى السوم، فلم يشترها، وأخرجها إلى ابن الأغلب، فبيعت هناك، فلما ولى المعتمد الخلافة، سأل عنها، وقد ذكرها، وأُعْلِم أنها بيعت بالقيروان، وأولدها سيدها، فقال لفضل الشاعرة: قولى فيها شيئاً! فقالت فيها هذه الأبيات (على لسان المعتمد):

علم الجمال تركتِنى فى الحب أشهر من علمْ
ونصبتنى يا منيتى غرض المظنة والتهمْ
فارقتنى بعد الدنو فصرتِ عندى كالعلمْ
فلو اَنَّ نفسى فارقت جسمى لفقدك لم تُلَمْ

الشواعر ص١٠٤/١٠٥، وتاريخ دمشق ص٢٧٤، والحدائق الغناء ص ١٠٥-١٠٦. وانظر إجمالا ديوان عريب البرمكية بكتابنا عنها.

مـــا كـــان ضـــرك لـــو وصـــلتِ فخـــف عـــن قلبـــى الألـــمْ
برســـــــــالة تهـــــــــدينها أو زورة تحـــــــت الظلـــــــمْ
أولا فطيفـــــى فـــــى المنـــــا م فـــــلا أقـــــل مـــــن اللمـــــمْ
صـــــلة المحـــــب حبيبـــــه الله يعلمـــــــــه كـــــــــرمْ

وسوف نولى هذا الموضوع ما يستحق فى غير هذا الكتاب إن شاء الله تعالى.

التجربة بين حجم الشكل وأنماطه:

ضاع ديوان فضل المزعوم وأضاع علينا حقيقة شكل تجربتها؛ وليس –بين أيدينا– قصيدة واحدة، بل أن كل ما وصل إلينا كان من المقطعات والنتف، وجله ما بين أربعة أبيات والبيتين، واللافت للغرابة أن لا يصل إلينا من شعر "أشعر امرأة فى زمانها ما هو فى حجم القصيدة فى حين وصل إلينا مثل هذا الحجم لمن كن قبلها فى العصر العباسى الأول مثل "عنان الناطفى" [١٦٢] أو مثل معاصرتها "عريب البرمكية" [١٦٣]، أو لمغمورات عصرها والمقلات مثل "سكن". [١٦٤]

وقد أشار عز الدين إسماعيل [١٦٥] إلى استفاضة شكل المقطوعة الشعرية التى تتراوح بين البيتين والعشرة، يعبر الشاعر –فى ذلك الإطار الضيق والمحدود– عن خاطر راوده، أو شعور حاد فى لحظة من اللحظات، أو معنى طريف جال بنفسه، فاقتنصه دون أن يوسع فيه أو ولد منه ما يصنع قصيدة كقول ابن المعتز:

إذا أحســـت فـــى خطـــى فتـــوراً وحظـــى والبلاغـــة والبيـــان
فـــلا ترتـــب بفهمـــى !! إن رقـــص علـــى مقـــدار إيقـــاع الزمـــان

---

[١٦٢] انظر ديوان عنان فى كتابنا "عنان الناطفى، حياتها وشعرها".

[١٦٣] نظر ديوان عريب فى كتابنا "عريب البرمكية".حياتها وشعرها ورسائلها.

[١٦٤] انظر طبقات الشعراء ص٤٢٤، والإماء الشواعر ص، والمستظرف ص٢٩–٣٠.

[١٦٥] فى الشعر العباسى الرؤية والفن ص٤١٩.

وإن كانت المقطعات تمثل –لدى الشعر النسائى، العباسى خاصة – الوعاء الرئيس لطرح المرأة الشعرى فقد شاركها –فى ذلك– جل المولدين المغمورين بله وغير المغمورين أيضاً، ولنا فى ديوان إبراهيم بن العباس الصولى [١٦٦] شاهد ومثال.

وقد قيل، ما قيل، عن مقومات الحراك الابداعى ودوره فى إبعاد قرائح النساء عن اتخاذ حجم القصيدة العربية شكلا للتجربة الشعرية أو مداراً لبوحها وحيزاً لطرحها[١٦٧]، فإننا نرى –مع ذلك– أن المرأة العربية وجدت فى المقطوعات الشعرية أو "إيقاع الزمان" الذى أوجدته بواد قريحتها، ووجود حقيقتها".

وقد نتفق –إجمالاً– مع مى خليف حين ترى أنها لا تكاد تلمح أبعاداً مؤكدة لتجربة الشواعر فى هذه الأطر المحددة التى يعجز بيت واحد عن احتمالها، قد يصلح لتسجيل خاطرة سريعة أو حكمة خاطفة، ولكن تأمل التجربة والبحث عن أبعادها وراء البيت المفرد قد يبدو أمراً عسيراً [١٦٨]، ولكن الشاعرة فضل –بما وصل إلينا من نتف ومقطعات– قدمت تجربتها فى خطوط وظلال كادت تصلح لتحديد معالم تجربتها.

وما نميل إليه أن فضلاً قد اتخذت –من حجم المقطعة وما دونها– مجال قريحتها الوحيد، أو الشكل الرئيس لتجربتها، لعدم الافتقار إلى حجم القصيدة، ولقدرتها على التكثيف والإيجاز، وطرح ما يتغنى به فى مجالس القصر، واضطراد خصائص ما تفيض به فى حواياتها الشعرية وإجازاتها على شعرها ذى الرؤية الذاتية.

ومن ثم فإن شعر فضل –من حيث التجربة والحجم– تتوزعه هذه الأنماط:

١– نمط يمثل فضل الشاعرة دونما عوامل دفع اضطرارية ولا تدخل فى باب البدائه، وكاد يمثل هذا النمط نصف ما وصل إلينا، ويلحظ حجم المقطعة –فى هذا

---

[١٦٦] انظر دوانه، صنعة ابن أخيه محمد بن يحى الصولى الشطرنجى، تحقيق عبد العزيز الميمنى (٢١٠ قطعة) الطرائف الأدبية – المكتبة الأزهرية للتراث (مصورة عن الطبعة الهندية) (دون تاريخ). وهو غير أبى بكر الصولى وإن كانا من أسرة واحدة حرفت منها طائفة من الأعلام انظر أبى بكر الصولى لأحمد جمال العمرى، أعلام العرب، القاهرة، ١٩٧٣م.

[١٦٧] انظر: مى خليف: الشعر النسائى، ص١٥٢–١٥٤.

[١٦٨] السابق ص.

النمط- يزداد حتى يصل إلى ثمانية أبيات، تترجم الشاعرة -من خلاله- ما اعتمل فى صدرها من موقف ما أو حالة ما، وهذا النمط غدا بديل القصيدة، عندها.

٢- ومن شواهد هذا النمط مقطعاتها "يا عالى السِّنِّ" "يا من أطلت تفرسى"، "استقبل الملك..."، "وكاتبة بالمسك"، "سلافة كالقمر الباهر"، "قد بدا شبهك يا مولاى" "لأكتمن الهوى"، وقد يصغر هذا النمط حتى يصل إلى البيت المفرد مثل "بثثت هواك فى قلبى ..."، وليس على الشاعرة من جريرة أن يصبح بعض شواهد هذا النمط من بدائع البدائه، فيرد بعض معاصريها على ما قالت.

٣- نمط يمثل فضل الشاعرة مدفوعة أو دافعة، وهو من الكثرة بوضوح، تجسده تلك المكاتبات الشعرية والرسائل، وهذا النمط يجئ بوصفه رسالة أو مكاتبة خالصة أو يجئ فى رقاع ترسله أو ترد به على من أرسل إليها مكاتبة شعرية فى أول الرقعة أو فى نهايتها، وكاد هذا النمط يمثل الجزء الأبرز من تجربتها العاطفية حين تبادلت وسعيد بن حميد مواقف العشق والهوى، وبعض هذا النمط -من جانب آخر- يدخل فى باب بدائع البدائه.

٤- نمط يمثل فضل الشاعرة مدفوعة ومضطرة. وهو ما وجد فيه وفى أمثاله صاحب "بدائع البدائه" مادة طيبة لما جاء فى كتابه من تقسيم سواء أكان إجازة أم تمليطًا [١٦٩]، وما مر من شعر فضل يمثل ذلك خير تمثيل.

---

[١٦٩] قسم ابن ظافر كتابه "بدائه البدائه" إلى خمسة أبواب، الأول فى بدائع بدائه الأجوبة، والثانى فى بدائع بدائه الإجازة، والثالث فى بدائع التمليط، والرابع فى بدائع البدائه: الاجتماع على العمل فى مقصود واحد، والأخير فى بقية بدائع البدائه، وقد تقدم الأبواب "تقدمة" من فصلين اشتقاق البديهة والارتجال، والفرق بينها، والإجازة عنده أن ينظم الشاعر على شعر غيره فى معناه ما يكون به تمامه وكماله، وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين، وفى هذا القسم ما تكون الإجازة فيه بقسيم لقسيم، وإجازة قسيم بقسيم، وبيت ببيت ومن إجازة بيت ببيت ما يكون الشاعر قد عمل بيتا واستجاز له أو عمل بيتين وأراد إبدال أحدهما أو الاختيار فيه، وهناك إجازة بيت فأكثر من بيت وفيه ما تكون الإجازة لبيت بأبيات تجعل قبله أو بعده وهناك إجازة أكثر من بيت باكثر من بيت، وما تكون فيه الإجازة لشعر قديم، ومنه ما يجئ لسد فرجة بين البيتين أى أن ما بين البيتين أجيز ببيت يحفظ للأبيات تواصلها، والتمليط هو أن يجتمع شاعران فصاعدا على تجريد أفكارهم وتجريب خواطرهم فى العمل فى معنى واحد، ومن التمليط ما يكون بين شاعرين، ومنه ما يكون بين شعراء ومنه ما يكون بقسيم يقسم، ومنه ما يكون ببيتين لبيتين، وهناك فرق جلى بين الإجازة والتمليط أن التمليط يتفق فيه الشعر قبل العمل على العمل أو يندبون لذلك وتتكرر منهم المناوبة، وهذان ليسا من شروط الإجازة، ومن التمليط بين شاعرين بيت ببيت يسمى الإنقاذ ومنه ما بين ثلاثة من الشعراء مما كان بقسيم لقسيم وأربعة من الشعراء خمسة، وأما بدائع البدائه الواقعة على العمل فى مقصود واحد من شاعرين فصاعدا، وقد يقصدا يكون اجتماعهما لشيئين أحدهما أن يكون ذلك لأمر ملك أو وزير واقتراح رئيس أو كبير وسؤال صديق أو رفيق، والثانى أن يؤمن تبيين فضلهما إن كانا متوافقين أو يقصد أحدهما تعجيز صاحبه إن كانا متنازعين

الموسيقى الشعرية:

لم يبق لفضل غير نؤى أطلال مشهد شعرى، وأطاحت الأيام بأشعارها، وغبرت الأحلام بديوانها المزعوم وقد امتلكت فضل –كما عرفت– ناصية الإبداع قبل أن تهدى إلى المتوكل، فقد أحسن مؤدبوها تثقيف جودها الشعرى، وقوموا سنادها وقوامها وأبانوا سُحُرَها ومتونها، حتى أن لقب "الشاعرة" سبق دخولها المتوكل وأنشدته أبياتاً استحسنها وثمنها وغنت فيها عريب، ولا شك أن امتلاكها مقومات الشعر وأدواته قبل أن يدلف بها القدر إلى العصر المتوكلى ازداد اكتمالاً ونضجاً ولوعاً طيلة إقامتها فى القصر ومحيطه بمن فى القصر أو من يجئ إليه من الشعراء والعلماء والنقدة والملحنين، وذكر أسماء عريب، وسعيد بن حميد وبنان بن عمرو شاهد ومثال.

فالحق إنه ليس من الانصاف أن نصدر أحكاماً من خلال إحصاء فلول شعرها، وإن كن لا مفر أن نفر هذا الإحصاء –عروضياً ومن جانب موسيقاه الخارجية– فإن هذا الإحصاء يؤكد –مرة أخرى– أن المرأة العربية –عامة– لم تكن تحصر نفسها فى بعض البحور [١٧٠] التى يمكن أن تتقنها، أو تميل إلى أنواع منها تصلح أن تسبح فيها أو علها

أو متدافعين، ويقع ما يصدر عهما أيضاً على وجهين، أحدهما أن يكونا فيما نظن متباعدى الفرضين، مختلفى المقصدين، وهو الأكثر، والثانى أن يتفقا على معنى واحد، وهو الأقل، وربما اشتركا فى كثير من الألفاظ واتفقا فى القافية، وهذا إنما يكون عند اشتراكهما فى جودة طبع وصفاء ذهن وحدة خاطر وقوة فكر واتقاد قريحة، وبالجملة أن يكونا واردين والكلام على لسان ابن ظافر –على شريعة واحدة.

[١٧٠] ليغفر القارئ –لنا– أن نورد له –هنا على سبيل التمثيل– ما قاله أحد الباحثين الذى جاء يغنى فجاء غناه كما قال القدامى، ونعنى به عبد الله الفذامى فى كتابه "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف عن موسيقا نازك الملائكة الشعرية" فأخذت نازك نصف بحور الشعر، والنصف دائماً هو نصيب الأنثى، ولذا لم تطمع بما هو ليس حقاً لها، أخذت ثمانية بحور هى الرجز والكامل والمتقارب والمتدارك والهزج ومعها السريع والوافر، وتركت الثمانية الأخرى، وفى هذا الأخذ والترك علامة واضحة على مشروع التأنيث، فالمأخوذ هو النصف. والنصف هو نصيب الأنثى، كما ان البحور الثمانية المختارة تحمل سمات الأنوثة من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذى هو جسد مرن يزداد وينقص حسب الشرط الحيوى فى تولد الحياة فيه وتمددها من داخله وانبثاقها منه، ثم يعود فيتقلص، وتستمر فيه سمة قبوله للزيادة وقدرته على (النزف) دون أن يفقد حياته، وكما أن هذه البحور الثمانية هى بحور شعبية متواضعة وقريبة من الناس، وللناس فيها البساطة والليونة والخفة، أما البحور الأخرى كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها فهى بحور الفحولة، فيها سمات الفحولة وجهوريتها وصلابتها، وفيها

تجد –بهذه الأنواع– مداراً تسيح فيه أو مستمعاً تصيح إليه بعيداً عن صياح الرجل إن كان هناك من يخبرنا أيهما صاح أولا.

يخبرنا إحصاء ما تبقى لها فصلت نسيج شعرها على النول العروضى القح، بل أن فضلاً كانت –مثل جمهرة شواعر العربية فى الجاهلية والدولة العربية بل مثل شعراء الأندلس فى قصائدهم [١٧١] – تميل ميلاً إلى الأبنية التى سماها إبراهيم أنيس –رحمه الله تعالى– بـ "الأوزان القومية".

ولقد شيَّدت فضل أشعارها بتسعة أبنية شعرية، جاء الطويل –من حيث عدد المقطعات والنتف– أولاً ثم البسيط فالكامل ثم السريع فالمنسرح ثم الرمل ثم الرجز فالوافر ثم الخفيف، وإن تغير هذا الترتيب –من حيث عدد الأبيات– فجاء الكامل أولاً ثم الطويل فالبسيط ثم المنسرح فالرمل ثم السريع ثم الوافر والرجز والخفيف.

ونعتقد أن فضل اختبرت بقية البحور، فلا شك أنها قالت على المتقارب، وهناك أبيات كتبت إليها أو ربما أدبها عليها، أولها "تعالى نجدد عهد الرضا"، أما الهزج فقد وجد عند ملحنى هذا العصر من الشعراء والشواعر فى مجزؤ الوافر أو الوافر الهزجى، كما أشرنا إلى ذلك فى كتابنا عريب البرمكية، أما أوزان "المضارع والمقتضب والمجتث ففضل –مثل مؤدبيها– لا تراها مع كونها أوزاناً عربية إلاَّ أوزاناً وليدة عاد إليها أهلها أو ملاكها الجدد المسلمون وأعقبوا بها ذرية وخلفا.

ومما ينبغى الإشارة إليه –هنا– أن استخدام فضل للبحور جاء فى صورها الرئيسة، عدا الرمل الذى جاء جله مجزوءاً، وغلب الجزء على الكامل، واكتفت فضل من

من الجد المذكر كونه لا يقبل التمدد والتقلص وكونه عموداً صلباً راسخاً لا ينزف ولا ينتفخ، ولقد حاول الشعراء الرجال إدخال البحور المذكرة إلى القصيدة الحديثة فلم يفلحوا فى ذلك، فالقصيدة الحديثة تأبى التذكر وهى فى صدد التذكر". تأنيث القصيدة والقارئ المختلف فى الوقت الذى درست فيه منى محمد شحات "البنية الإيقاعية فى شعر نازك" – رسالة دكتوراه – جامعة جنوب الوادى – كلية الآداب – عام ١٩٩٨م، ولله الأمر.

[١٧١] يراجع: أسماء حبشى "البنية الإيقاعية للشعر الأندلسى" – رسالة ماجستير– بنات عين شمس ٢٠٠١م، بإشراف أ.د. يوسف نوفل، ومناقشة أ.د. عاطف نصر وكاتب هذه السطور.

البسيط بنوعه الأول، والطويل بنوعيه: الأول والثانى، ولا تفسير أو تأويل لميل فضل المتفاوت لهذه البحور وأنواعها، فالنص الشعرى عندها ضائع وما جاء –باستثناء مقطعاتها الذاتية– كان من قبل الإجازات الشعرية أو نفثة أصطادها راو، أو ومضة اقتادها غاو.

يلحظ –من جانب آخر– أن فضل الشاعرة استخدمت –لبناء شعرها قافوياً– اثنى عشر حرفًا من الهجائية العربية، وجاء ترتيبها –من حيث عدد القطع على هذا النحو: صوت الباء أولاً ثم صور الراء والنون ثم صوت الدال والسين والميم ثم صوت الذال والضاد، والفاء، والقاف، واللام، والهاء، والضاد، ولا تثريب عليها أن تستخدم أصواتاً قليلة الورود مثل الضاد والذال، فهى فى عراك شعرى مع المتربصين بها دائرة الانقطاع.

ومن الشطط –كذلك– أن نرى ما يحقق تأويل مجئ هذه الأصوات وبذلك التفاوت وغياب بقية أحرف العربية، ولا يفسر ترتيب قوافيها –من حيث النوع– فقد فاز المتدارك بأكثر المقطعات وتلاه المتواتر وأخيراً المتراكب، ولم يجئ عندها المتكاوس لندرته أو عدم وروده فى الشعر أصلاً، ولا المترادف لأنها تتغنى أو يُتغنى بشعرها، وقد تساوت القافية المردوفة وغير المردوفة (١٤ مقطعة لكل منها)، ووردت على "المؤسسة" قطعتان، والجدير بالإشارة –هنا– أن الردف بالألف فاز بعشر مقطوعات وترك الأربعة الأخرى لصوتى الواو والياء، وأما حركات الروى فقد جاء الروى المكسور فى صدر الترتيب (١٢ مقطعة) ثم المضموم (تسع مقطوعات)، ثم المفتوح (سبع مقطوعات) وأخيراً يجئ الروى المقيد فى مقطعتين.

واللافت للنظر أن موسيقى فضل الشعرية خلت من الأخطاء العروضية والقافونية، ومما يجدر التأكيد عليه أن فضلاً شيدت أشعارها على أبنية القصيدة العربية فى عمقها الجاهلى والدولة العربية، وبعدت عما أصاب العروض من ليونة تتايه بها جل المولدين من شعرا ذلك العصر.

وفضل تدرك –شأنها شأن شعراء العربية القدامى– ما انتحلناه فى عصرنا الحديث أن لكل نص إيقاعه الخاص، حيث أن الوزن جزء من موسيقى النص الشعرية، وهو الإطار الخارجى لها، ولابد للنص ما يحقق تكامل إيقاعه، وهو ما عناه ابن طباطبا

العلوى حين قال "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه" [١٧٢].

ونرغب فى اختبار مقطعة لفضل لنفرها إيقاعياً، ولتكن هذه المقطعة التى هى من القطع التى استحسنها ابن الجراح واللاحقون للتدليل على جودة شاعرية فضل، قولها فى السِّحَر:

قــد بــدا شــبهك يــا مــو لاى يحــــدو بــــالظلامِ
فانتبــــه نقــــض لُبانــــا ت التــــزام واحتشــــامِ
قبــــل أن تفضــــحنا عــــو دة أرواح النيــــــــامِ

وقبل أن نرى تطابق رؤية الشاعرة بأداتها نذكر مظاهر الأداة هنا:

- النص على مجزؤ بحر الرمل عروض صحيحة وضرب صحيح، وقد وردت فيه فاعلاتن ثمان مرات وفعلاتن أربع مرات.
- توزع أسباب النص وأوتاده الستة والثلاثين هذا الترتيب: ٢٤ سبباً خفيفاً، ثمانية أوتاد مجموعة، أربعة أسباب ثقيلة.
- جرى النص على ثلاث مقاطع صوتة وهى: بَ، مَدْ، با لكل منها ١٦ مقطعاً على هذا النحو والترتيب: ٥- ٥ – ٦، ٤- ٦ – ٦، ٧ – ٥ – ٤.
- استخدمت فضل –فى هذا النص– واحداً وعشرين صوتاً، ولم تستخدم أحرف (ث–ج–خ–ص–ط–غ–ظ)، وقد بلغ ورود هذه الأصوات المستخدمة ٧٨ مرة علــــى هــــذا النحــــو أ=١١، د/ن/ت=٧، ب=٦، م/و=٥، د/ل/ح=٤، ق/س/ه/ظ/ف/ض/ع=٢، ك/ز/ع/ر= مرة واحدة.
- جاءت سرعة النص الإيقاعية، وفق ما ذكرناه تفصيلا فى موضع آخر [١٧٣]. على هذا النحو: البيت الأول=٦٧، الثانى ٦٩، الثالث=٧٢. أى أن سرعة النص ازدادت حتى وصلت أعلاها فى البيت الأخير.

---

[١٧٢] عيار الشعر، ص١٥.

[١٧٣] انظر كتابنا "خضرمة الذات، قراءة جديدة فى نص "بانت سعاد"، مكتبة الآداب ١٩٩٨م"، سرعة إيقاع النص من ص٢٠٠.

- يلحظ ما فى النص من حالات البديع العربى كقولها "التزام واحتشام" وتوافق اللفظتين صرفيا، ومدى مطابقة الاستهلال الأمامى والخلفى....
- يلحظ ما فى النص من تناصات أدبية فقد امتصت فى البيت الثانى مطلع بائية امرء القيس: خليلى مرَّا بى على أم جندب *** لنقض لبانات الفؤاد المضرب، ومن تناصات دينية شعبية فيما يتصل بعالم الأرواح والنوم ..
- إعادة انتاج الصورة الشعرية (شبهك يحدو بالظلام) (تفضحنا عودة ..).
- معجم النص فى جزالته ووضوحه، وتنوع أحرف معانيه ومبانيه، وأفعاله آنيةً وماضوية تؤدى دور المضارعة (قد بدا ...)، وتراكيب النص إخباراً وإنشاءاً وفصلاً ووصلاً وتقديماً وتأخيراً ..

ويمكن أن نفر مقطعاتها التى تزيد عن ذلك حجماً كمقطوعتها "يا من أطلت تفرسى" أو حتى التى تقل عن ذلك مثل قولها.

إن مـــــن يملـــــك رقِّـــــى مالـــــــــك رقِّ الرِّقـــــــــاب
لـــم يكـــن – يـــا أحســـن العـــا لـــــم- هـــــذا فـــــى حســـــابى

الأسلوب والأداء اللغوى:

توقف دارسو الشعر العباسى أمام المعالم الأسلوبية والتراكيب اللغوية التى مثلت بعض ملامح نحو النص العباسى، فوجدوا أن قدراً غير يسير من آثار المعجم الشعرى والتراكيب اللغوية القديمة ظل أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسى، ويركز عليها، خاصة فى نمط القصائد المحكمة البناء، وقد فتح الشاعر العباسى خزائن المعجم الشعرى وتراكيبه التقليدية الجاهزة، وراح يستمد منها ما يسعفه، وقد لجأ –من جانب آخر– إلى استخدام معجم عصرى، يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب. وألفاظ دخيلة، ومصطلحات علوم، وتناصات قرآنية وحديثية وأدبية وتاريخية وشعبية حتى اقترب الشعر من لغة العامة وتراكيبها، وكان هذا النوع محبباً إلى القطاع العريض من المجتمع أمام رفض المثقفين وكراهتم له. [١٧٤]

[١٧٤] انظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العباسى، الرؤية والفن، من ص ٤٢١ إلى ص ٤٣٦.

وإطلالة عامة على أسلوب فضل وأدائها اللغوى يتبين لنا أن لـ "فضل" أسلوبها وأداءها اللغويين اللذين حققا –بجلاء– بصمتها الفنية وحددا ملامح شخصيتها إلى الحد الذى نتبين فيه حقيقة عزو مقطعة شعرية لها أم ليست لها نسبت إليها وإلى غيرها.

ومن ملامح أسلوب فضل وأدائها اللغوى:

١- انتقاء فضل وانتخابها مفردات أشعارها من ألفاظ طبقة علية القوم، أو قل مفردات البلاط فى جانبه الاجتماعى، جزالة ووضوحاً وسلاسة، وخلو ألفاظ ديوانها مما يدخل تحت المفردات الوحشية أو الحوشية المبتذلة، أو الغريبة المستكرة أو الناتئة المستنفرة ...

٢- تأثر معجمها بحراكها الاجتماعى، إذ تنتمى حقول ألفاظها إلى اللغة الهامة الإيقاع والوقع وقد عادلت بهذه الحقول رؤية الحب وتعلقاته، وهو نواة نصها الدلالى الرئيس فيما أنشدت، وذلك من خلال ألفاظ محورية وألفاظ مستقطبة، فمثل دوران ألفاظ الحب ودرجاته: الحب، العشق، الغرام، الهوى، الصابة، الوجد، وما يتبعه من ألفاظ: الود – الوصل – الفراق – الهجر – الشكوى – العذاب – الضنى – السهاد – السهر – البوح – الكتم – التلف) دورانًا لافتا، كما ترى فى ألفاظ الجسد (العين – الكف – القلب – البدن – الجسم، الدمع ....، أو ما تراه من ذكر لفظة الزمن بوصفها لفظة محورية تستقطب ألفاظاً مثل: الليل – النهار – الماء – الظلام – المنام – الدهر – الزمان – الأيام – اليوم – المواعيد – البدر – الضحى – الدحى ... الخ

٣- أخذت الشاعرة شيئاً من المعجم القديم والتراكيب التقليدية الجاهزة حتى كأننا بها تصيح صياح الديكة مثل مقطعتها "نفسى فداؤك طال العهد واتصلت"، فى حين أن لها ما يمثل تأنيث القصيدة أو المراة تمثيلاً طيباً كقولها:

إن مـــــن ملـــــك رقـــــى مالـــــــك رق الرقـــــــاب
لـــم يكـــن – يـــا أحســـن العـــا لـــم – هـــذا فـــى حســـابى

أو مقطعتها:

يـــا مـــن أطلـــت تفرســـى فـــى وجهـــه وتنفســـى

٤- غلبة الأفعال المضارعة (الآنية والمستقبلية)، ومنها- بدهياً أفعال الأمر على قلة مجيئها، وإن جاءت فعلى استحياء أو لتمد دلالة الاستعطاف إلى أذنى سامعها، وأما الأفعال الماضوية فقد جاء كثير منها فى سياق المضارعة، وكأن فضلاً لا ترغب فى النظر إلى الماضى قدر ما ترغب أن تعيش حاضرها دفقة دفقة ولذة لذة.

٥- قدرة الشاعرة على التكيف اللغوى، والإقلال اللفظى، وتجويده سبكا وحبكا، مع تزيين هذه الومضة الأسلوبية بمقادير محددة من البديع العربى الذى لم تجنح إليه أو تملئ نسيج أدائها بالأصباغ والتلاوين الزائدة عن النسق الجمالية.

٦- التقطت فضل -شان غيرها من شعراء عصرها- تعبيرات العصر، وشحنتها بتشعير لافت حتى أخرجتها ألفاظاً شاعرية، تتقبلها الأذن وترتضيها الذائقة كقولها:

لم يكن - يا أحسن العا لم - هذا فى حسابى

أو كقولها:

الجسم يبلى، فلا حراك به والروح -فيما أرى- على أثرهْ

أو كقولها وهى تتكى على تكرار فعل معين:

- أعوذ بحسن الصفح منكم وقبلنا بصفح وعفو ما تعوذ مذنب
- إنى أعوذ بحرمتى بك فى الهوى من أن طاع لديك فىَّ حسود

أو كقولها، وهى تجنح إلى تكرار أسماء الإشارة:

تلحظ هذا وذا وذاك وذا لحظ محب وفعل مكتسب

والطريف أنها تنتح -أحياناً- من محيط مجتمعها الذكورى، إلى أن تقول:

ظن بُنانٌ أننى خنته "روحى -إذاً- من بدنى-طالقُ"

٧- من الأنساق الأسلوبية البارزة فى شعر فضل؛ توطيداً لخطابها، أو لتعادل به رؤاها ومواقفها، نذكر منها:

١- **القسم:**

وقد ورد فى شعرها العاطفى لتؤكد لحبيبها ما تريد إقلاعاً لما تنفى، وإقناعاً لما تثبت، وإشباعاً لما يأملان، ونذكر من ذلك تلك الشواهد:

نعـــم –وإلهـــى– بـــك صـــبة فهل أنت –يا من لا عدمت– مثيب
فـوالله مـا يـدرى أتـدرى بمـا جنـت علـى قلبـه، أو أهلكتـه ومـا تـدرى
وعيشك لو صرحت باسمك فى الهوى لأقصرت عن أشياء فى الهزل والجد
وإن تبـــدلت جنـــى غـــادراً خلفـــا فليس منك –ورب العرش– لى خلف

ب– تلجأ فضل إلى التكرار أسماء وأفعالاً وحروفا –لتتغنى ببوحها، وتلتذ بترجيعها، وتثبت ما بها لنفسها والعالمين، فتصور أن عاشقها الذى لا تراه فى جحيم معاد مكرور متكرر كقولها:

فـوالله مـا يـدرى أتـدرى مـا جنـت علـى قلبـه، أو أهلكتـه ومـا تـدرى

أو لتؤكد لحبيبها أنه وَقَعَ وَوَقَّع فى كل خريطة جسدها وليس عينيها فحسب:

لمـن أنـت منـه فـى الفـؤاد مصـور وفى العين –نصب العين– حين تغيب

أو تبين لنا ما حل فيها من توالى الكوارث وتكرارها، حتى كأنها عدت مروة بصفا "ساء من رأى" فى كل يوم تقرع:

مـالى وللـدهر قـد أصـبحت همتـه مـالى وللـدهر، مـا للـدهر، مـا كانـا

أو تلجأ أى ما يملئ روحها نفجاً فتغترف من أساليب التوكيد مثل النون الثقيلة كقولها:

– لأكتمنَّ الذى فى القلب من حرق
– لا تذكرنَّ الهوى والشوق لو فجعت

(جـ) كثرة أدوات الشرط والجزاء، وأحرف التعليل، والجمل الاعتراضية، وأساليب الدعاء.

(د) بـروز النعـوت، ولعلـك لحظـت وصـفها لقبيحـة والمتوكـل "القمـر البـاهر –الكوكـب الزاهر– قضيب أحيف ناضر– فتى أروع مثل الحسام المرهف الباتر". وغير ذلك ما تدركه العين والأذن إدراكاً.

الصورة الفنية:

لا يأمل أحد أن يرى فى شعر فضل، أشعر امرأة فى زمانها !!، أو فى شعر طبقتها: شعراء وشواعر، نصاً لافتاً أو مدهشاً أو مستحقاً العرض على مختبرات التأويل أو فكَّ ما عجز عنه القدامى فى نصوص من استعبدهم الشعر واستفرغ مجهودهم، وأرانا نضطر أن نتقبل –على كره– حكومات من قالوا "أن النساء أعجز عن الابتكار حتى فى الخياطة والطهو والغناء والرقص!" [١٧٥]، مرددين –بإكراه– مقولة بشار بن برد" لم تقل امرأة شعراً إلا وظهر الضعف فيه"[١٧٦]، وقد لحظت مى خليف فى دراستها "الشعر النسائى فى أدبنا القديم" "أن رصيد الصور الجاهزة التى درج عليها الشعراء وطرقوها كثيراً قد انسحبت –إلى حد كبير– من شعر المرأة، وبخاصة تلك التى رسمت لوحات المقدمات بأنماطها المتعددة، فهى –فى أنماطها التصويرية– باكية شاكية، ومن ثم فإن أكثر الصور تردداً على لغة المجاز والتمنى ما نجه من صبغ خطابية يكثر ترددها من باب التخفيف عن النفس وتضخيم التجربة" [١٧٧].

ونرى أن النساء تركن –سوى المسترجلات منهن على ما يذهب الباحثون [١٧٨]، أو من هن مثل الخنساء فى نظر بشار بن برد –تشييد عمارة المشهد الشعرى للرجال: قصوراً، وبوائك، وناطحات خلود، وبيوتا عنكبوتية، وزخم عشوائيات فوضوية، وعنين أنفسهن، بإعمار المشهد الشعرى بالثريات والزخرفات والزركشات، وغرس مداه بشجيرات من زهور وأقاح، ونَوْر ونُور، وتلوين هواه بشكلة المهج الحرون، وتعطير فضاه بأنواع منوعة من البوح الذكى.

---

[١٧٥] انظر بالتفصيل: د. حمد محمد الحوفى: المرأة فى الشعر الجاهلى–دار نهضة مصر– ١٩٨٠م، ص٦٨٤ وما بعدها.

[١٧٦]

[١٧٧] الشعر النسائى، ص١٥٨–١٥٩.

[١٧٨] انظر د. الحوفى: المرأة فى الشعر الجاهلى (المرأة الشاعرة، شعرهن لا يمثل أنوثتهن من ص٦٧٧، وقد ضرب الحوفى أمثلة للمسترجلات الغربيات، ص٦٨٥ وما بعدها.

أرادت المرأة –من حيث تدرى– إقامة مشهد شعرى مواز، تؤدى فيه الصورة الفسيفساء، بحجمها بالغ الصغر والدقة والتكثيف والألوان، عروضها الرئيسة فى خيمة خطابها الذى يطوف حوله المعجبون وقد أثنوا عليه بالغلو المفرط والحكم الشطط.

ولم تكن فضل تغنى –وحدها– خارج سرب شواعر العربية، وإن احتفظت بقدر جلى يمثل بصمتها الفنية، وأسلوبها الشعرى، وحرصت –وهى المطبوعة– على أن تجود وتزيين أدواتها ما وسعت لها قدراتها من تجويد.

ومما يحسب لـ "فضل" فى تفعيل البعد الاستعارى فى مشهد الشعرى، تلك الصورة التى استحسنها القدامى، وأشاروا إليها بالتميز والجودة كقولها فى السَّحَر:

قد بدا شبهك يا مو لاى يحدو بالظلام
فانتبه نقض لبناتا ت التزام واحتشام
قبل أن تفضحنا عو دة أرواح النيام

وسوف نشير إلى توافع إيقاع هذه الأبيات بالرؤية التى أرادتها الشاعرة مشيدين –هنا– بحسن صورتيها (شبهك يحدو بالظلام) و(تفضحنا عودة أرواح النيام) مع تضافر هذا التناص (نقض لبناتات) لنرى أخيراً –صوتا نسائياً يمتص بائية امرئ القيس وهو يخاطب أم جندب!!.

ومع هذا يظل هذا البعد لدى –فضل– ذكورى الوجود، بل كاد أن يكون من سقط موائدهم، لاكتة فضل أحياناً، واجترَّته أحياناً، وألصقته بها تلفيقاً وتلزيقاً إلى النحو الذى غابت فيه الأنثى واسترجلت كقولها:

– كف الفراق بكف الصبر والجلد.
– مر الليالى يزيد فى فكره.
– دمع عينى بارق يكف.
– لئن أثرت بالمسك سطراً نجدها. لقد أودعت قلبى من الحزن أسطراً

ويعد التشبيه أحد مرتكزات بناء الصورة الفنية لدى "فضل" ، بل يكاد يكون مكونها الرئيس أحياناً، كقولها تصور "قبيحة" جارية المتوكل، وأم ولده "المعتز بالله" وقد خرجت إلى المتوكل يوم نيروز وبيدها كأس بلور بشراب صافى ... الخ.

سـلافة كـالقمر البـاهر فـى قـدح كالكوكـب الزاهـرِ
يـديرها خشـف كبـدر الـدجى فـوق قضـيب أهيـف ناضـرِ
علـى فتـى أروع مـن هاشـم مثـل الحسـام المرهـف البـاتر

وتدفع بالتشبيه ليقدم مسحة فنية جيدة فيها حسن وإحسان [١٧٩] كقولها توبخ محبوبها (سعيد بن حميد) وقد مال إلى إحدى الجوارى:

– ويحك إن القيان كالشرك المنصوب بين الغرور والعطب.

أو حين تعيد طرح التشبيه فى إيقاع أخاذ ونغم مؤثر، كقولها تصف سعيد بن حميد:

يـا مـن حكـاه الياسـمين وطيـب ريـح النـرجسِ

واللافت للنظر –فى شعر فضل– أنها لم تعول كثيراً على البعد الكنائى، وهو ما ينتشر بوضوح عند غيرها، ويبدو أن حراكها الاجتماعى نأى بها عن أن تفتقر إلى هذا النوع البيانى، ومن الشواهد التى تلتقطها العين قولها فى بنانها المغنى أو حبيبها الأخير:

فثـق بـوداد أنـت مظهـر مثلـه علـى أن بـى سـقماً وأنـت طبيـب

أو كقولها (وينسب إلى غيرها) ترد على القاسم أبى دلف العجلى حين ابتدأ فقال:

قـالوا عشـقتُ صـغيرة فـأجبتهم أشـهى المطـى إلـى مـا لـم يركـب
كـم بـين حبـة لؤلـؤ مثقوبـة نظمـت وحبـة لؤلـؤ لـم تثقـب

فقالت "فضل" محافظة على الكناية التى عدل إليها أبو دلف، مقدمة حيثيات دفاع ما آلت إليه، وإن لم تستطع الكناية ألا تحول ما يخدش الحياء:

إن المطيـة لا يلـذ ركوبهـا مـا لـم تـذلل بالزمـام وتركـب
والـدر لـيس بنـافع أصـحابه حتـى يؤلـف للنظـام بمثقـب

وقد أدت تراكيب البيتين من جمل إنشائية وتأكيدات، والتماثلات الصوتية والتراكيب المتوازية مما يلحظ فى عجزى البيتين "ما لم – حتى، تذلل – يؤلف، بالزمام – للنظام، وتركب– بمثقب" دورها فى تعضيد الصورة وحسن سبكها.

---

[١٧٩] تشبيهات ابن المعتز ت٢٩٦هـ، يضرب بها المثل فى الحسن والجودة، ويقال إذا رأيت كاف التشبيه فى شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان. انظر ثمار القلوب للثعالبى ت٤٢٩هـ، ص٢٢٧.

وتندفع فضل –بطبيعة المرأة الصناع عموماً، وتأثراً ببديع أحوالها الاجتماعية– إلى نول "البديع" العربى لتنسج نفثاتها الشعرية من سداة زخارف البديع وقمة زركشاته بمقادير محددة وذات وظيفة دلالية تعادل –أحيانا– الرؤية التى أرادتها الشاعرة.

تلحظ الأذن –بداهة– مجئ التصريح فى نتفها الشعرية، وكأننا مقدمون على سماع قصيدة أو مطولة إذ بنا أمام بيتين أو ثلاثة أو أربعة أبيات، وكأن فضل وهى الأكثر بروزاً فى هذا الأمر– أرادت أن تضغط القصيدة فى نتفة أو أن تخبرنا أن نتفها حاملة لكل ملامح القصيدة الوراثية، كقولها:

يـــا عـــالى الســـن ســـيئ الأدب شـبت وأنـت الغـلام فـى الطـرب
يـــا مـــن أطلـــت تفرســـى فـــى وجهـــه وتنفســـى
قـــالوا لنـــا بالقـــاطول مشـــتانا ونحـــن نأمـــل صـــنع الله مولانـــا
إن خنســـاء لا جعلـــت فـــداها اشـــتراها الكســـار مـــن مولاهـــا

وتتكى فضل على مفضل القضاء والمقابلة إلى درجة التغنى بنوافر الأضداد كقولها فى سعيد بن حميد:

الصبر ينقص .. والبلاء .. يزيد
والدار دانية .. وأنت .. بعيد

أو كقولها تكمل ما وصف المتوكل به حاله وحال من يهوى:

تصـــد وأدنـــو بـــالمودة جاهـــدا وتبعـــد عنـــى بالوصـــال وأقـــرب

أو كقولها، تعترف لسعيد بن حميد، واصفة ما بها:

بثثـت هـواك فـى جسـمى وروحـى فـــألف فيهمـــا طمعًـــا بيـــاس

ولا تزال فضل تستشرف موارد البديع كقولها:

أعـوذ بحسـن الصـفح مـنكم . وقبلنـا بصـفح وعفـو مـا تعـوذ مـذنب