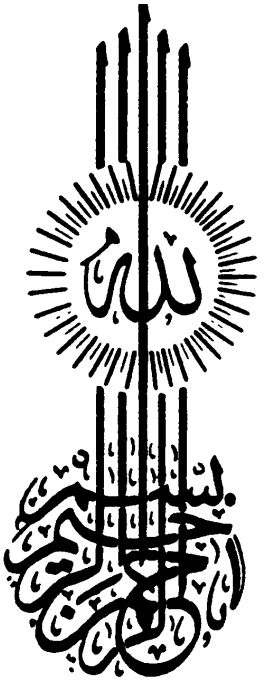
عبدالله بن سُلَيم الرُّشيد

الحَدَقةُ والأُفُق

دراسات في النشر

تَليدِه وطريفِه


بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

- فَرْش الكتاب

القسم الأول: في النثر القديم

١- شَعْرنة الحياة: دراسة في بعض أسجاع العرب الاجتماعية:
- أقوال ساجع العرب في الأنواء
- القمر الشاعر
- الحيوان البليغ
- أسجاع أخرى
- خاتمة
- الملحق الأول: الأسجاع في الأنواء
- الملحق الثاني: أسجاع العرب في أحوال القمر

٢- رِحَل أبي القاسم الخوارزمي، غاياتها وقيَمها الفنية:
- مدخل
- التعريف بصاحب الرِّحَل
- الرِّحَل
- البحث عن جنس جديد

- الغايات
- القيم الفنية
- استثمار طاقات اللغة
- في بنية الرِّحَل
- التداخل النصي
- السّرد
- صُبابة القول

٣- عيسى بن عُمر وداء السكّري: نظرات في نادرتين

٤- القاضي ابن قُرَيعة والمأثور من أدبه:

- نبذة من حياة ابن قُريعة
- المأثور من نثره
- بعض المأثور من أدب ابن قُريعة وأخباره ونوادره:
- فتاواه وأقضيته الطريفة
- أجوبته وأسجاعه
- من رسائله: جواب عن كتاب تعزية بثور
- من أخباره
- بعض ما روى من النوادر
- الخطبة الطعامية

القسم الثاني: نصوص من النثر في العصر الحديث

١- سخريّة الشدياق: نظرات في حكايته مع طباخ الدَّير.

٢- البنية اللغوية في مقالات محمود شاكر: مقالة (لمن أكتب) أنموذجًا.

٣- نصوص غير مُقَولَبة: (كَرْم على درب) لميخائيل نُعيمة.

- المصادر والمراجع

فَرش الكتاب

هل وَعَينا تراثنا النثريَّ وَعْيَنا تراثَنا الشعري؟

سأرجئ البيانَ قليلاً، آخِذًا في بُنيّاتِ طريقٍ لا بدّ من سلوكهنّ تهيئةً للجواب.

كنتُ قد اشتغلت منذ أمد، وفي بضع سُنيّات بمقطّعات الأعراب النثرية، بعد أن لفت نظري أنها من الأدب المنسيّ، على كثرة ورودها في المدوَّنات الأدبية والمصادر اللغوية والتاريخية والبلدانية وغيرها.

ورأيت أن الاشتغال بها – بعيدًا عما يألفه الدارسون من نصوص أدبية، ولاسيّما من الشعر، وبعض أجناس النثر المشهورة– قد يكون مَظِنّةَ امتياز ومظهرَ تفرّد، ولو من جهة لَفْت النظر إليها، وجمع شتاتها وبيان غريبها. وقد كان ذلك، أعني الجهد في جمعها وتحقيقها وتوثيقها وشرح غريبها.

ثم إنها أفضَتْ بي إلى تتبّع الأشباه والنظائر من نصوص النثر التي صدفتْ عنها الأقلام، فوجدت ما لا يحصره العدّ من نفائس تنتظر أن تُزاح عنها ستائر النسيان، وتُسلَّط عليها عيون القَرَأة النَّقَدة. فمن نصوص يتهيّأ لقارئها أن يغوص في لجج اللغة وفرائدها، ونصوصٍ تتلعّب بمتلقّيها تلعّبًا ماتعًا تلعّبَ الأرجوحة بالطفل؛ لما فيها من مراوغات الفن ومخاتلة الخيال، ونصوصٍ تنقل الناظر فيها إلى مجالس أنس ولهو، وضحكٍ جاد، وهزلٍ هازل، وهي –إلى ذلك كله– تنفحك عبيرَ التراث العربي المَضِيم الذي كشَرتْ له نُيوبُ جَهَلة فارغين إلا من التنفّخ بما لم يَعرِفوا، والتشبّع بما لم يُعطَوا:

يقولـون أقوالاً ولا يعـرفونهـا

وإن قيل: هاتوا حقّقوا لم يحقّقوا

إنها مرعى ولا كالسعدان، ولكنّها قصيّة عن عيون الباحثين؛ لأنها لم تُدَمَّث بعدُ، ولم تذلّل السبلُ إليها، وعلّة ذلك أنها لا تنتمي في الأغلب إلى جنس من الأجناس التي تواضعها النقاد؛ وهذا مدعاة للنُّفرة منها.

وسواد الباحثين اليوم يتطلّعون إلى مرعى يكثر فيه الرعاة؛ فيأنس واحدهم بهذا، ويستعير ماء من ذاك، ويتلهّى بالأحاديث مع ذلك. وما له وركوبَ الخطر والضربَ في مفاوز النصوص الوحشية؟

تلك خلاصة واقعٍ مرئيّ عند جلّ الباحثين، ولاسيّما طلاب الدراسات العليا الذين يتهيَّبون — أو يُهَيَّبون– طروقَ المسالك الموحشة، والسبل الوعرة، فيكعّون عن مواجهة ما لا يعرفون؛ وأكثر هؤلاء لا يضيفون شيئًا ذا بال حتى إلى دراسة الأجناس المشهور درسُها.

ذلك، ولست بالزاعم أني الجريء وغيري الخوّار، ولا بالمقدِم وسواي المحجِم. كلا ولستُ بغافل عما قدّمه جِلّة من الباحثين عن بعض نصوص النثر المنسيّة، فأسهموا في رفع السُّجُف عنها، وأبانوا – بما أوتوا من ملَكات علمية وجُهد ودأب وإخلاص– مقدار ما في النثر العربي من تنوّع وثراء وجمال وجلال.

إن ما في هذا الكتاب بضع دراسات نُشرت صيَغها الأولى منجّمة في بعض المجلات العلمية والدوريات، وقد ارتأيت أن أسِمَه بـ(الحدقة والأفق)؛ لأنبّه إلى اتساعِ الموضوع وتشعُّبِ مسالكه، وضيقِ ذات القلم عن طروق كلّ شيء يمكن طروقه في النصوص التي عرضتُ لها ودرستُ جوانب منها.

وعبّرت بـ(صيغها الأولى) تنبيهًا إلى أني قد أضفتُ إليها وحذفت منها، وغيّرت وعدّلت؛ تبعًا لما استجدّ من خلال القراءات، أو لما ألتحفني به فاحصو البحوث قُبيل النشر الأول.

ثم إني جعلتُ الكتاب في قسمين، قسم للنثر القديم، وقسم آخر للنثر في العصر الحديث، وأحْرِ بالجمع بين تراثنا النثري القديم وما أبدعتْه قرائح بعض المتأخرين أن يتعلّى مِشعَلاً نستوعب على ضوئِه تدرّج الأجناس النثرية وتداخلها، ونتأمّل ما خامرها من تغيّر وتطوّر.

أعود إلى السؤال الذي استَهْلَلت به المقدمة:

هل وعينا تراثنا النثري؟

كنت أرجأت الجواب إلى حين الخُلوص من بُنَيَّات الطريق –وهنّ أوانسُ رعابيب– غير أني مرجئٌ الجواب أيضًا إلى منقَطَعِ هذا الكتاب أي نهايتِه، فالتمسه فيما يأتلف في فكرك من معان، وما يتشكّل في فهمك من رؤى، بعد أن تفرغ من النظر فيما بين يديك. وسأدع الجواب دُولةً بين عقولنا، متجاذَبًا بين فهومنا. وإن لم نتفق على مهيع واحد فحسبُنا أنْ تَلاقَيْنا على التأمُّل والنظر، وأعملنا أذهاننا في هذه النصوص المترعة جمالاً وطرافة وجلالاً. أرجو لك سياحة ماتعة.

المؤلف

الرياض، مُستَهَلَّ العام الهجري ١٤٣٧

ويوافق بالتاريخ الميلادي ١٤ من تشرين الأول ٢٠١٥.

القسم الأول

في النثر القديم

شَعْرنةُ الحياة

دراسة في بعض أسجاع العرب الاجتماعية

نُشرت صيغته الأولى في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني
السنة ٣٣، العدد ٧٧، رجب- ذو الحجة ١٤٣٠هـ
تموز-كانون الأول ٢٠٠٩م.

مدخل:

في نثر العرب آثار لم يُلتَفت إليها، مع كثرة ورودها في كتب المتقدِّمين، وتردُّدِ أغلبها على الألسنة، ولم يُخضِعها أحدٌ – فيما أعلم– للدراسة الأدبية؛ لأنها ليست كثيرة، ولجهالة قائليها، وتعدّد مقاماتها، وتباعد معانيها في الظاهر، واختلاف مناسباتها.

ومن هذه الآثار أقوالُ ساجع العرب في الأنواء، وهي شائعة مشتَهَرة، وأقوالُ العرب في أحوال القمر، وأسجاعٌ أخرى أنطقت في بعضها العربُ ما لا ينطق.

وهي أقوال لا يُعرف لها قائل، ولا أحقِّق زمن قولها، لأنها متداولة في معجمات اللغة وكتب المعاني، والأغلب أنها مما قيل في زمن مبكِّر.

وقد رأيت اتخاذها مادة لهذا البحث، مُدخلاً في نطاقه بعض النصوص النثرية التي لم تُنسَب إلى قائل معيَّن، بل تأتي في سياق (قالت العرب) أو (العرب تقول)، ولم أشترط أن تكون مسجوعة، بل أن تكون موجزة.

وقد وصفتُها بـ (الاجتماعية) لوثيق علاقتها بأحوال المجتمع العربي، من حيث إنها تكشفُ أنماطاً من التفكير، وتصوّرُ ألواناً من وسائل العيش، وطرق التواصل.

وقد جعلت هذه الدراسة في أقسام أربعة، بادئًا بدراسة ما قيل في الأنواء، مثنِّيًا بدراسة أسجاعهم في أحوال القمر، مردِفًا بدراسة أسجاع على ألسنة الحيوان، ثم بدراسة أسجاع أخرى متفرقة، خاتمًا ببيان ما يجمع بين هذه الأسجاع من حيث المعاني والأداء.

١– أقوال ساجع العرب في الأنواء:

١–١ قال أبو حنيفة الدينوري مبيّناً أسباب ما قالوا من السجع في الأنواء، رابطاً إياه ببعض أحوالهم: "وقد سجَعَت العرب في النجوم أسجاعاً بما أدركوا من طول تجربتهم، أحكم علمَها الماضي، وقد ورِثَها الباقي، فسارت متواترة محفوظة، وهي من أشدِّ الأمم تفقّدًا لذلك وعناية به؛ لأن جُلَّهم قُطّانُ بوادٍ...تُبّاعُ غيث، قليلٍ على غيره تعويلُهم، فأبصارهم إلى السماء طامحة، وبنواحيها مُوَكَّلة، يطَّبِيهم البرقُ إذا لمع، والغيث إذا وقع، والماء إذا نقع، ويُظعِنُهم الحرُّ إذا وهَج، ويُجهِدُهم البردُ إذا ركد، فهم بين نجعة وحضور، لهم في كلِّ ريح هَبُب، وكوكب يطلع، ونجم ينوء، أمرٌ مُسْهِر أو مُنِيم"[١].

وفي كلام بعض اللغويين على هذه الأسجاع لهجة تُعلِي قيمتها، وتُبرِز ما تنطوي عليه من قِيَم في المعاني والأداء، يقول الأبهري: "واشتدت عنايتهم بما يحدث في الجو من حر وبرد ومطر، وما يتجدَّد في الأرض من طلوع نبت وبلوغه، وهَيْجه ويُبْسه، وما يلزم من العمل والسعي...فوصفوا ذلك عند طلوع كل نجم، بكلام مسجَّع، يأثِره قرن عن قرن، ويرويه فيما بينهم خلَف عن سلَف، ويدرسونه حتى يعرفه الصغير والكبير، وفيها غريب، ومعان تدخل في اللغة، لا يعرفها إلا العلماء بها"[٢].

---

(١) الزمخشري، ربيع الأبرار، ٥٧/١. وقد جعلت أقوال ساجع العرب في الأنواء ملحقاً أول بهذا البحث، وشرحت غريبها هناك.

(٢) الأبهري، حدائق الآداب، ١٥٥. ويُذكر أن للعرب من العناية بالفلك والأنواء ما جعل كثيراً من تسمياتهم لها تنتقل إلى بعض اللغات الأخرى. انظر: عبدالرحيم بدر،

١–٢ ويستوقف الناظر في هذه الأسجاع أن من روَوْها نسبوها إلى (فقيه العرب)، وأحيانًا إلى (ساجع العرب).

وفي التعبير عن قائلها أو قائليها بـــ (فقيه) تنويهٌ بما حوت من المعاني الدقاق، التي يحتاج الناس إلى معرفتها، فليس القائل امرأً لا يدرك مواضع القول ومعانيه، بل هو (فقيه)، ينبغي أن يُؤخذ كلامه مأخذ التسليم.

أما التعبير عنه بـــ(الساجع)، ففيه التفات إلى الأسلوب أو النمط الذي اختير لتكون منسوجة عليه؛ لأنها مسجوعة، وتكاد بعض جملها تكون شعرًا.

١–٣ إن هذه الأسجاع التي تتناول الأنواء، توجز ما يقع من تغيُّرات في الجو، وما يتبع ذلك من اختلاف في معايشتها والتكيّف معها، حتى إنها تشمل بعض ما يتعلق بالمأكل والمشرب والملبس والمنام.

وإذا صحّ حكم الساجع على مظاهر الطبيعة؛ لأنها ليست مما يُخلِف في العادة، كقوله: "توقَّدت الحِزَّان"[١]، و"لم يبقَ بعُمانَ بُسرة، إلا رُطَبة أو تمرة"[٢]، و"حسرت الشَّمسُ القناع، وأشعَلت في الأفقِ الشُّعاع، وترقرقَ السرابُ بكلِّ قاع"[٣]= فأحكامه على تصرُّف الناس واختلاف سعيهم في معاشهم، أو تدبيرِهم لأمور حياتهم لا يعني تحققَ ذلك، بقدر ما هو وصايا

أسماء النجوم في الفلك الحديث، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٥٩، ج١، ص ٨٩.

(١) الملحق الأول بهذا البحث، السجعة ذات الرقم ٣. (وسأشير إلى الملحقين من بعدُ بالرمز: م١، وم٢، وإلى السجعات بالرمز: س).

(٢) م١، س٩.

(٣) م١، س٧.

ونصـــائح للتكيُّف مع تقلبات الجوّ، فقوله: "إذا طلع النجم، اتُّقِيَ اللحم"[١] نصيحة واضحة وإن لم تكن مباشرة، ومثلها: "تُخُوِّفت السيول"[٢].

ثم يعمد الســـاجع إلى أمر آخر قد لا يكون ذا صـــلة وثيقة بالأنواء وتغيراتها، وهو تقويم طباع الناس، بمدح العمل الحسن وذمّ السيئ ضمناً:

"إذا طلع الشــرطان، اســتوى الزمان، وخضِــرت الأغصــان...وتهادت الجيران"[٣]. فهو هنا ينعت ظواهر طبيعية، ويُلحِق به ما يُحَسِّن الحياة في نظره: "تهادت الجيران"، وهو بلا شــك مرتبط بواقعهم؛ لأن أحوالهم حينئذ تحسُــن، فيمكنهم التهادي.

ومثل هـذا قولـه: "إذا طلعت الطرفة، بكَّرت الخُرْفة، وكثُرت الطُّرْفة، وهانت للضـــيف الكُلْفة"[٤]، فما هذه الجملة الأخيرة – مع انطوائها على البُشرى- إلا حثٌّ على إكرام الضيف الذي له في أدبياتهم شأن معروف، أما قوله: "إذا طلع السِّـــماك، ذهب العِكاك...وقلَّ على الماء اللِّكاك"[٥]، فهو أشــبه بالنصــح والتقويم للســلوك، إذ يحثّ على إقلال الازدحام على الموارد. وأقول مثل هذا عن قوله: "قصُــر النهار للصـــائم"[٦]؛ إذْ يوحي بالحثِّ على انتهاز فرصة قصر النهار بالصيام فيه. ففي تلك الجمل وأشباهها – من وجهة

---

(١) م١، س٢.

(٢) م١، س٢١.

(٣) م١، س٣٥، وفي: السيوطي، المزهر، ٥٢٨/٢: إذا طلع السَّرَطان. بالسين.

(٤) م١، س١٠.

(٥) م١، س١٨.

(٦) م١، س٢٦.

تداولية- أقوالٌ مضـــمرة اســـتدعتها مقامات هذا الخطاب، وقيمتها تعلو مع انفتاح تأويلاتها[١].

والتوجيه المباشر في هذه الأسجاع قليل جداً، فلم يأت إلا في نص واحد هو قوله: "إذا طلعت الزُّبانى، أحدَثتْ لكلِّ ذي عيالٍ شـــانا...فاجمع لأهلك ولا تَوانى"[٢]. ولعلّ هذه الصـــراحة في التوجيه هي التي جعلت قوله: "إذا طلع النجم، اتُّقِيَ اللحم، وخِيفَ السُّقْم"[٣] يُنسَب لـ"بعض أطباء العرب"[٤].

والســاجع يعمد في الغالب إلى الشـدائد فيحذِّر منها، ويلفتُ الناس إلى الاســتعداد لها. ويقلّ في ســجعاته ذكر الخصـــب والنعمة؛ لأنه موقنٌ بحاجة النـاس إلى التعريف بالطـارئ المقلق، والإعـداد لـه، أكثر من حـاجتهم إلى تعريفهم بما ينعمون به وفيه.

١-٤ أقوال الســـاجع موجزة مكثَّفة، فهو يومئ إلى المعنى إيماءً، ويدلّ ببعض مـا يـذكر على آخرَ غيره، فقولـه مثلاً: "فلا تعْـذُوَنَّ إمَّرةً ولا إمَّرا"[٥] مخصـــوصٌ في ظاهره بالإمَّر[٦]، ولكنه يريد "جميع الغنم، وخصَّ الضـــأن لأنها أعجز عن الطلب من المِعْز، والمِعْز تدرك ما لا يدرك الضـأن"[٧]. وقوله: "لولا

---

(١) يُنظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ٣٢.

(٢) م١، س٢٠، الأصل أن يقول: (ولا توانَ)، ولكنها أبقى الألف ليتحقق له السجع.

(٣) م١، س٢.

(٤) ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٨٧.

(٥) م١، س٨.

(٦) الإمَّر: الضأن.

(٧) ابن سيده، المخصص، ١٧/٩.

نوء الجبهة، ما كان للعرب رِفْهَة"[1] فيه إيجاز لمعان كثيرة، فنوء الجبهة هو أنفع نجوم السماء بإذن الله، فمطره نافع للأرض[2]، والرِّفهة تشمل الرِّفْه في المأكل والمشرب والملبس ومرعى النَّعَم وغيرها.

إن الإيجاز سمة ظاهرة في كل ما أُثر من السجعات، ولكنها أشدّ ظهوراً، وأدعى للتأمّل في قوله: " إذا طلعت الدَّلْو، فالربيع والبدو"[3]، فجملة "الربيع والبدو" تضمر كلاماً طويلاً، وتختصر ألواناً من العلاقة بين البدو والربيع. إذْ فيها حذف بليغ يصدق عليه قول عبدالقاهر: إنه أحسن من الذِّكر، "وإضماره في النفس أولى وآنسُ من النطقِ به"[4]؛ ذلك أنّ النفسَ تذهب في تأويل الخبر مذاهب، وقد تتعدّد الأخبار تعدّد المتلقين ومستويات ثقافتهم.

وهذه المعاني التي جاءت في كلام الساجع مؤيَّدة ببعض الشعر والرجز، فلبعضهم مثلاً:

إذا سُهيلٌ مغربَ الشمسِ طلعْ

فابنُ اللبونِ الحِقُّ والحِقُّ جَذَعْ[5]

وفي الخَراتَيْن وغيرهما قال الراجز:

إذا رأيت أنجُمًا من الأسدْ جبهتَه أو الخَراةَ والكَتَدْ

---

(1) م١، س١٣.

(2) انظر: ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٧٤.

(3) م١، س٣٢.

(4) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ١٥٣.

(5) ابن سيده، المخصص، ١٦/٩. وابن اللّبون: ولد الناقة إذا كان في عامه الثاني، وصار لها لبن، والحِقّ: الذي بلغ أن يُركَب ويُحمَل عليه، والجذع: الصغير.

بال سهيلٌ في الفَضِيخِ ففسدْ وطابَ ألبانُ اللِّقاحِ فبردْ[1]

وهذا يعني أنها معانٍ شائعة متداولة، يأثرها خلَف عن سلَف.

١–٥ أشـــار البلاغيون إلى أن للمعاني ألفاظاً تشـــاكلها[2]، وهو ما يصـــدِّقه كثير من هذه الجمل، فقد ســـاير اللفظُ المعنى في هذه الســـجَعات، واشـــتدَّ وقع الألفاظ مع اشـــتداد المعاني، ورقّ لرقَّتها، مثلما نجد في قوله: "إذا طلع النجم، فالحرُّ في حدْم، والعُشـــب في حطْم، والعانات في كدْم"[3]، ذلك أن نطق هذه الألفاظ ومســـتوى انســـيابها (حدم، حطم، كدم) ليس مثل رِقَّة الألفاظ الماثلة في قوله: "إذا طلع ســـعد الســـعود، نضـــر العود، ولانت الجلود، وكُرِه في الشـــمس القعود"[4]، ففي النص الأخير امتدادٌ في النفَس، يوفّره المدُّ عند التلفّظ بـ (العود، الجلود، القعود)، وهو امتداد نفَسِي مريح لناطقه، يتّصلُ بارتياح القائل للمعاني التي يتغيّاها.

ولكن امتداد النفَس بالمدود لا يؤدي إلى راحة المتكلِّم إذا اشـــتمل النص على ألفاظ ليســـت كذلك، مثلما أجد في قوله: "إذا طلع الإكليل، هاجت الفحول، وشُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت الســـيول"[5]؛ ذلك أن الأفعال التي تواترت

---

(١) ابن منظور، اللسان (خرت). والجبهة والخراة والكتَد: نجوم، والفضيخ: شراب يُتّخذ من البسر المفضوخ وحده من غير أن تمسّه النار، وما يزال هذا اللفظ مستعملاً في بعض بلدان نجد حتى اليوم. والمعنى: لما طلع سهيل ذهب البسر وأرطب، فكأنه بال فيه.

(٢) انظر: ابن طباطبا، عيار الشعر،١١، و: ابن حيدر، قانون البلاغة، ١٥٠.

(٣) م١، س١.

(٤) م١، س٣٠.

(٥) م١، س٢١.

فيه (هاجت، شُمِّرت، تُخُوِّفت) – ولاسيّما الأخيران اللذان بُنيا للمجهول، فلم يكن التلفّظ بهما سلِسًا– هذه الأفعال اعترضتْ سبيل المدود، فعكَّرت ما توفِّره من راحة للنفَس؛ فكان ذلك أوفر لدقة التعبير عن المعاني.

ومن مظاهر دقّة التعبير مجيء التصغير في قوله: "طلع النجم غُدَيَّة"[١]؛ فقد صغَّر الوقت قصدًا، لأن الحرَّ يحتدم من أول طلوع الشمس[٢]، وكذلك التعبير بالفعل (وَحْوَحَ) في قوله: "وحوح الوِلْدان"[٣]، فتكرار الواو والحاء يشاكل ما يُسمَع منهم عند تشكّي شدة البرد. وهذه الدقة تؤيِّد وجهة النظر التي رأت أن الأدب القديم – ولاسيّما الشفويّ منه– كان أكثر توفيقاً في معالجة اللغة[٤].

وجرس الألفاظ في الغالب مناسب للمعاني، فالنص المذكور سلفاً: "إذا طلع النجم، فالحرُّ في حدْم..."، احتوى (الدال)، وهي حرف انفجاري مجهور، و(الحاء والراء والعين)، وهي أحرف مجهورة، وجاء تركيب الألفاظ مناسباً لكلمة (النجم) إيقاعيًّا، وهو ما يدعوه البلاغيون (السجع المتوازي)[٥]، وسمّاه بعضهم (تعادلَ الوزن)، وهو مستحسن مطلوب[٦]؛ لأن الأسجاعَ تأتي

---

(١) م١، س٢.

(٢) انظر: ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٨٥.

(٣) م١، س٢٣.

(٤) انظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ٣٥٣.

(٥) انظر: عبدالمتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ٩٣/٤.

(٦) انظر: ابن حيدر، قانون البلاغة، ٢٨.

"متساويةَ المقدار في النطق، معتدلةً فيه، وذلك أصل السجع"[١]، وقد شخَصَت في هذه النص كذلك الشِدَّةُ المرادُ التعبير عنها، فالألفاظ فيه تابعة للمعاني، وهو ما اشترطه بعض البلاغيين للحكم على السجع بالجودة والإحكام[٢].

وقد حمل المتن اللغوي في أغلب هذه الأسجاع إحساس الإنسان بما في الكون من قوة وطاقة، يعجز تجاهها[٣]؛ ففيها تعبير بصيغ تدلّ على وقوفٍ حائرٍ لا يستطيع إلا التسليم بالأمر، مثل: "نشف الثرى، وأَجَن الصَّرى"[٤]، و"اقشعَرَّ السَّفْر"[٥]، و"اشتدّ الزمان"[٦]،و"أعجلت الشيخَ البوْلة، واشتدَّت على العيال العَوْلة"[٧]. إن كلَّ هذه التغيرات تظهِر عجز الإنسان وضعفه؛ إذ إنه يجد بعض آثارها في ماله بل في نفسه، فلا يستطيع إلى دفعها سبيلاً.

١-٦ وحيث إن السجاع محكوم بكلمات لا بدَّ أن يبنيَ عليها أسجاعه، أعني أسماء الأنواء التي لا بدّ من أن يذكرها، كان مجال الانتقاء عنده ضيِّقًا، إذ ليس هو كمن يبتدئ الكلام بما شاء من الألفاظ؛ ومن أجل هذا تظهر براعته التي ترفدها سعة المعجم اللغوي؛ إذ وفِّق إلى ألفاظ تجلو

---

(١) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ٣٧٨.

(٢) انظر: ابن الأثير، المثل السائر، ٣١٣/١.

(٣) انظر: عالي القرشي، الرؤية الإنسانية في حركة اللغة، ١١٢.

(٤) م١، س٨.

(٥) م١، س١٩.

(٦) م١، س ٢٣.

(٧) م١، س٢٤.

المعاني التي هو محكوم بها أيضًا، ولا بُدّ من أن يستوعبها، ويحيط بها، فهي مستحوذة على اهتمامه. والاضطرار إلى المعاني في البلاغة أشد منه إلى الألفاظ[1].

فهو إذاً مضطرٌّ إلى أسماء الأنواء، وإلى بيان ما يطرأ في الكون من مظاهر الطبيعة، وحركة الناس في معايشهم؛ ومن ثَمّ كانت البراعة في الصياغة المسجوعةِ، المحُوطة بما ذُكر، الملزوزةِ في قرَن، كانت أظهرَ، ودلالتُها على تمرّس الساجع بفنون القول والمهارة الفنية أكبر.

وبناء هذه الأقوال على السجع المتكلَّف- والبلاغة لا تنافي التكلّف مطلقًا- لا يقدح في قيمتها؛ مثلما لا يقدح تكلُّف الوزن والقافية في الشعر[2]، ذلك أن المقاصد التي يريدها القائل تجعل السجع أساسًا في كلامه. و"السجع من مميّزات البلاغة الفطرية، فهو في أكثر اللغات يجري باطِّراد في الحِكَم والأمثال"[3]، وقد عُرِف ميل الأذواق العربية إليه منذ الجاهلية[4]، حتى قال الإمام عبدالقاهر (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ): "ولست تجد هذا الضرب يكثر في شيء ويستمر، كثرته واستمراره في كلام القدماء"[5]، فهو إذن متَّصلٌ بما عُرف به كثير من النثر العربي. وهو منهج في بناء الكلام رُئِي أنه يورث المهابة،

---

(1) انظر: ابن حيدر، قانون البلاغة، ٢٧.

(2) انظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ٢٢٨.

(3) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ٧٥/١.

(4) انظر: السابق، ٨٥/١.

(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١٢.

ويحفظ السـيرورة، وأنه مظهر من مظاهر الافتنان بالقول[١]. وما له ألا يكون كذلك والقائل "لم يقد المعنى نحو التجنيس والسـجع، بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما"[٢].

وغالب سجعاته جاءت منسابة مع السياق الذي هي فيه، ولم يُضطرَّ لتغيير كلمة، إلا كلمة (الطَّرْف)[٣]، فقد جعلها (الطَّرْفة)[٤]؛ ليستوي له السجع[٥].

١-٧ وقد وفّق الساجع إلى استثمار ألفاظ الأنواء في بناء ألوان من البديع، كالمجانسة بين (الطَّرفة) و(الطُّرْفة)، و(الهَفْعَة) و(الفقعة)، و"جاء الشتاء **كالكلب**، وصار أهل البوادي في **كَرْب**"[٦]، ولزوم ما لا يلزم، مثل: "إذا طلعت الطَّرْفة، بكَّرت الخُرْفة، وكثُرت الطُّرْفة"[٧]، و: "إذا طلعت البلدة، زَعِلت كلُّ تُلْدة"[٨].

ويُلحَظ قلة ورود فنَّيْن من البديع في هذه الأسجاع، مع أنهما كثيرا الورود في كلام العرب، وهما الطباق والمقابلة، فليس في هذه الأسجاع منهما

---

(١) انظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ٤٨، ٤٩.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ١٤.

(٣) الطَّرْف: كوكبان بين يدي الجبهة، يقال: هما عينا الأسد، ولذا قيل لهما (الطَّرف).

(٤) م١، س ١٠.

(٥) انظر: ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٩٧.

(٦) م١، س٢٢.

(٧) م١، س ١٠.

(٨) م١، س٢٧.

إلا القليل، ومن الطباق قوله: "رُفع كيل، ووُضِـــع كيل"[١]، ومن المقابلة قوله: "تمّ الليلُ للنائم، وقصُر النهار للصائم"[٢].

والعلّة في قلّتهما بادية، وهي أن ألفاظ كلِّ نصٍّ قيل في نوء من الأنواء تأتي غالباً غير متضـــادّة، لأنها تخدم معنى واحداً، فما قيل في نوء الشَّـــوْلة – مثلاً– كلُّ جُمَلِه يفيد معنى اشتداد البرد، وما قيل في سعد السعود يفيد معاني طيب الزمان: "ذاب كلُّ جمود، واخضرَّ كلُّ عود، وانتشر كلُّ مَصْرود"[٣].

١–٨ تطغى على هذه الأسجاع الجُمل الفعلية، وشذَّ عنها أسجاع ثلاثة في طلوع النجم (الثريا): "إذا طلع النجم، فالحرُّ في حدْم، والعُشـــب في حطم، والعانات في كدْم"، "إذا أمسى النجمُ بقَبَل، فشهرُ فتىً، وشهرُ جَمَل، وإذا أمسى النجمُ بدَبَر، فشهرُ نَتاجٍ وشهرُ مطر، وإذا أمست الثرَيّا قمّةَ راس، فليلةُ فتىً وليلةُ فاس"[٤]، وفي طلوع الدلو: "إذا طلعت الدَّلْو، فالربيع والبدو، والصيف بعد الشتو"[٥].

وإنما غلبت الجمل الفعلية لأنها أسجاعٌ تنظِّم شؤون الناس، وتبيّن لهم ما يفعلون في كل أوان، والجمل الفعلية مرتبطة بالحركة والتغير، وما هذه الأسجاع إلا إيجاز لتغيرات الأجواء وتبدُّل الأزمان، ما بين قيظ قائظ، وصـــيف لافح، وخريف جافٍ، وشـــتاء قارس، وربيع زاهر، فكان الانصـــراف إلى التعبير عن

---

(١) م١، س١٤.

(٢) م١، س ٢٦.

(٣) م١، س٣٠.

(٤) م١، س١.

(٥) م١، س ٣٢.

ذلك كلِّه بالأفعال أدعى للتوازن مع طبيعة الزمان المتغيرة، ومن أجل إيقاع الحقائق في النفوس.

إن اللغة في هذه النصوص وأشباهها تتراءى في حال حياة وحركة[١]، من خلال الأفعال المتوالية، التي جاء الساجع بها على أنها حقائق واقعة، فيخبر بما سوف يقع، اعتماداً على التجربة، فما وقع سلفاً يتكرر خلفاً.

وهو يعبّر عن كلِّ أحوال الزمان بالجملة الشرطية المبدوءة بـ (إذا)، ولهذا الحرف دلالة القطع بوقوع ما بعده[٢]، فلا محيد له عن التعبير به؛ لأن اختلاف الزمان وتتابع الأنواء وما يقع فيها أمر محتَّم. وقد شذّت بضع سجعات لم تبدأ بـ (إذا)[٣]، وهذا في الغالب مردود إلى تصرف النقَلة.

على أن تلك الجمل الاسمية القليلة تحتوي معاني الحركة والمغالبة والتوتّر، فمعانيها تأتلف والجوَّ العامّ الذي تعبّر عنه هذه الأسجاع.

١-٩ استوقفني في تلك الأسجاع أن البناء للمجهول يأتي للفعل الذي يقع من الناس: "جُنِيَ النخلُ بُكرة...ولم تُترك في ذات دَرٍّ قطرة"[٤]، "امتِيزَ عن المياه زُلفة"[٥]، "رُفع كيْل، ووُضِع كيلٌ وقَيْل"[٦]، "ضُرِب

---

(١) انظر: عالي القرشي، الرؤية الإنسانية في حركة اللغة، ١١٩.

(٢) انظر: عبدالمتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، ٢١٦/١.

(٣) انظر مثلاً: م١، س٦، س١٣، س٣٥، س٣٦.

(٤) م١، س٩.

(٥) م١، س١١.

(٦) م١، س ٩.

الخبـاء...وكُرِه العراء"[١]، "شُمِّرت الـذيول، وتُخُوِّفـت السـيول"[٢]، "أُكِلـت القِشْـدة"[٣]، "زُمَّت الأسـقية"[٤]، "هِيبَ الجَزْو"[٥]، "اقتُضِـيَ الدَّين"[٦]، "اتُّقِيَ اللحم، وخِيفَ السُّقْم"[٧].

أما الفعل الذي لا يدَ للناس فيه، من حيث إنه ظاهرة طبيعية، أو سلوك من سلوك الحيوان فهو مبني للمعلوم أبداً: "توقَّدت الحِزَّان، واستعرَت الذِّبّان، ونشَّت الغُدران"[٨]، "توقَّدت المَـعْزاء، وكنَسَت الظِّباء"[٩]، "حَسَرت الشمسُ القناع، وأشعلتْ في الأفق الشعاع، وترقرق السرابُ بكلِّ قاع"[١٠]،

---

(١) م١، س١٧.
(٢) م١، س٢١.
(٣) م١، س٢٧.
(٤) م١، س٣١.
(٥) م١، س٣٢.
(٦) م١، س ٣٨.
(٧) م١، س٢.
(٨) م١، س٣.
(٩) م١، س٦.
(١٠) م١، س٧.

"طاب الهواء"[١]، "تربَّل النضْـر"[٢]، "نضـر العود...كثُر الثَّعْد"[٣]، "اسـتوى الزمان، وخضِرت الأغصان"[٤]، "تزيَّنت الأرض كلَّ الزين"[٥].

وسـرّ اعتماد المبني للمجهول فيما هو من عمل الإنسـان انطواؤه على شـيء من التخويف في بعضـها مثل: "وشُمِّرت الذيولُ، وتُخُوِّفت السـيولُ"[٦]، فضلاً على أن تشمير الذيول وتخوُّف السيول لا يقع من الناس كلهم، فناسب حينئذٍ أن يكون الفاعل مجهولاً. وقوله:(زُمَّت، هِيب،...)[٧] هو أدعى لإيقاع الهيْبة والتوجّس، والحضّ على الاستعداد، وهذا مما قصد إليه الساجع، فهو إذ يقول (زُمَّت) يريد (زُمُّوا)، وإذ يقول: "شُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السـيول" يريد (شمِّروا.. واحذروا).

ومن دواعي العدول إلى المبني للمجهول كونه أكثر تحقيقًا للإيجاز الذي تمتاز به تلك الأسجاع.

أما البناء للمعلوم في مثل: "حَسَرت الشمسُ القناع، وأشعلتْ في الأفق الشعاع، وترقرق السرابُ بكلِّ قاع"[٨] فهو أمر حتمي الوقوع، لا يد للإنسان

---

(١) م١، س١٧.
(٢) م١، س١٩.
(٣) م١، س٣٠.
(٤) م١، س٣٥.
(٥) م١، س٣٨.
(٦) م١، س٢١.
(٧) م١، س٣١.
(٨) م١، س٧.

فيه، ولا بدّ فيه من ذكر الفاعل؛ دفعاً للتوهّم، فلو قال مثلاً: (أشعِل الشعاع)؛ لالتبس المراد به، فهل هو شعاع الشمس، أو هو شعاع يشعله البشر؟، ثم إن التصريح باسم (الشمس) في هذا السياق مهمٌّ جداً؛ لعلاقتها الشديدة بما يطرأ على المناخ من تغير.

١-١٠ كان مما اشترطه ابن الأثير للكلام المسجوع "أن تكون كلُّ واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالةً على معنى غير المعنى الذي دلَّت عليه أختها"[١]. وهذا هو ما توافر في هذه الأسجاع، فإن كلّ جملة تضيف معنى جديداً في الغالب، فقوله: "إذا طلعت الدَّلْو، هِيبَ الجَزْو، وأنسَلَ العفو، وطلب الخِلْوُ اللهو"[٢] أفاد أموراً ثلاثة، أمراً يتعلق بالنبات، وثانياً يتعلق بالحيوان، وثالثاً يتصل بالإنسان. وقد استغرق هذا التعبير الموجز أهمَّ مكوِّنين من مكوِّنات البقاء في حياة الإنسان.

وبعضها هو نوع من الإطناب، كقوله: "إذا طلع القلب، جاء الشتاء كالكلب، وصار أهل البوادي في كرْب"[٣]، فالجملة الثانية (وصار...) هي ضربٌ من الإطناب؛ فقد أفادت الجملة التي قبلها معنى اشتداد البرد.

١-١١ يبدو لقارئ هذه الأسجاع ما تختزنُ من صور فنية، أغلبها صورٌ حقيقية، تمثُلُ من خلالها صورة المجتمع العربي- أو جزءٍ منه في الأقل- في أحوال الكرب والجدب، والنعيم والخصب، ولكنها تحوي إلى ذلك صوراً

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر، ٣١٦/١.

(٢) م١، س٣٢.

(٣) م١، س٢٢.

تُؤسِّل في تركيبها بضروب من البيان، أبرزها الاستعارة، مثلما في قوله: "جرى السرابُ على الأكْم"[١]، "حسرت الشمسُ القناع"[٢]، "وقيل للبرد: اهْدَه"[٣].

وهي استعارات يلوّحُ بعضها بما أوتي الساجع من قدرة بيانية، فقد شخَّص المعنويات في بعض هذه الأمثلة، واستقام له التعبير غاية الاستقامة حين جعل الناس – لِشدَّة ما يعانون– يناشدون البرد: اهدَه.

إن الاستعارة توفِّر "تلاقيًا بين سياقين ودلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الأساسي لا تنفصل دلالتها وتتحول، بل هي تحمل ظلال السياق القديم، وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد، فتغدو كلمة جديدة"[٤]، وأضرب المثل باستعارة الساجع الفعل (تزيَّن) في قوله:"تزيَّنت الأرض كلَّ الزين"[٥]، فقد جاء به من محيط أنثوي؛ لأن الغالب فيه أن يُستعمل مع النساء، فهنَّ في الغالب ذوات الزينة. واستعارته إياه لما حفلت به الأرض من مظاهر الربيع صرَّح بالمعنى المراد في سياقه الجديد، ولم يفارق ظلال سياقه الأول، فالأرض وربيعها عند العربي هي الحياة، مثلما تُعدّ المرأة جزءاً مهمّاً من الحياة أيضاً. والجِدَّة هنا في صبغ الأرض بصبغة أنثوية محبَّبة.

---

(١) م١، س٢.

(٢) م١، س٧.

(٣) م١، س٢٧.

(٤) فايز الداية، جماليات الأسلوب، ١٢٠.

(٥) م١، س٣٨.

وكذلك استعارته (توقَّد) في قوله: "توقَّدت المِعْزاء"[١]، فقد كانت ناجعة في إسباغ صفة جديدة على (المِعزاء) – وهي الأرض الصلبة– إذ تتمثَّل للسامع ناراً تلهَّب، لا حجارة. فهي بذلك "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[٢] كما يقول عبد القاهر الجرجاني.

ومن التشبيهات النادرة في هذه الأسجاع قوله: "جاء الشتاء كالكلب"[٣]؛ واختيار الكلب للتشبيه دقيقٌ عزيز؛ لصلته بحياتهم ومعرفتهم بطبائعه، ولاسيّما حين يكون ضالاّ مُصْحِراً، والبرْد يزداد قسوة وشدّة في الصحراء. وجذر (ك ل ب) تجتمع فيما يُشتقُّ منه معاني الشدّة والجهد والإلحاح، ومنها الكلَب، وهو اشتداد البرْد[٤].

وأكثر أقوال الساجع تعتمد الكناية، مثل: "وجعل صاحب النخل يرى"[٥]، مكنّياً عن إطلاع النخل، فصاحبها يرى الثمرة وقد كبرت، و"جُنِيَ النخلُ بُكرة"[٦]، وإنما يُجنى بُكرة فراراً من الحر[٧]، "وترامت بأنفسها حيث شاءت الصبيان"[٨]، كناية عن طيب الهواء وانكسار البرد، "وتلاقت الرعاء

---

(١) م١، س٦.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ٤٣.

(٣) م١، س٢٢.

(٤) انظر الزمخشري، أساس البلاغة (كلب).

(٥) م١، س٨.

(٦) م١، س٩.

(٧) ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٩٦.

(٨) م١، س٣.

بالنمائم"[١]، قيل في شـــرحها: "لأنهم حينئذ يفرغون، ولا يشـــغلهم رعي، فيتلاقون ويدسُّ بعضهم إلى بعض أخبار الناس"[٢].

وهذه الصـور الفنية مكتملة العناصـر، فهي مسـتقاة من عالم حسِّـي، "ابتغى الراعي شُـكَيَّة"[٣]، "نشَّـت الغُدران"[٤]، "عَرِقت العِلْباء"[٥]. ولا شـكَّ في أن "الصـور الحسِّـية التي تعبِّر عن موقف إنسـاني عام هي أكثر الصـور تأثيراً"[٦]. وأكثرها يعبِّر عن الطبيعة البدوية الغالبة على العرب، فالألفاظ مشتقة من تلك البيئة، وصادرة عنها.

وهي وثيقة الصـلة بعالم نفسـي يعيشـه السـاجع، وما تلك الجمل التي تحوي توجيهاً إلا ترجمة لآراء الساجع في الحياة والناس.

والانفعال ظاهر فيها، فقوله مثلاً: "تنازَت السَّـفَهَة، وقلّت في الأرض الرُّفْهَة"[٧] يعبِّر عن انفعال الساجع تُجاه بعض ما لا يرضى من واقعه في الجملة الأولى- واختيار لفظ (السفَهَة) مؤذنٌ بهذا - وانفعالٍ نفسيٍ آخر تُجاه ما يرى الناسَ عليه من الضـيق وقلّة المتَع في الجملة الأخرى. وقوله: "وصـار أهل

---

(١) م١، س٢٦.

(٢) ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ١١٣.

(٣) م١، س٢.

(٤) م١، س٣.

(٥) م١، س٦.

(٦) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ٨٨.

(٧) م١، س١٣.

البوادي في كرْب"[1] تعبير دقيق عمّا يقاسيه أهل البوادي عند احتدام البرد، وقد عبَّر عنه بصورة فنية تترجم ذلك التفاعل الذي يعيشه الساجع مع قومه.

أما القيمة فهي في إعطائها صورةً كاملة عن أحوال العرب مع تقلُّب أجوائهم، ويمكن عدُّ أسجاع الأنواء – مجتمعةً- صورةً كلِّيّة، أشبهَ بلوحة فنية، توجز أحوال العرب في معايشهم، وسُبُل تكيُّفهم مع بيئتهم، وما يطرأ عليها من تغيرات.

وقيمة الكناية – وهي الغالبة على الأسجاع- تتجلّى في ثنائية الدلالة، لأن اهتمام القائل - والسامع من بعدُ- يظلّ مُطِيفاً بالنقطة المثيرة للتجربة الكاشفة لجوانبها [2]، وهي التي يكون الإلحاح عليها، والعناية بها، فقوله مثلا: "وصار في الأرض لُمَع"[3] كناية لطيفة عن العشب، جنح من خلالها الساجع إلى إحداث هِزّة الطرب بالفأل؛ لأن نبات العشب والتماعه هو من أكبر مظاهر استمرار الحياة عندهم.

١- ١٢ ما الذي دعا العرب إلى أن يجعلوا كلامهم على هذا النحو من الاتساق والإيجاز؟ ولمَ آثروا أن يكون تقييد المعارف محكوماً بتلك الصياغات؟

إنه الحاجة إلى نقل التجارب أولاً، ذلك أن تعاهُد المعاني بصياغة موجزة واضحة موقّعة أدعى إلى بقائها على الألسن، وانتقالها من جيل إلى جيل، والعمل بمقتضاها.

---

(١) م١، س٢٢.

(٢) انظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب، ١٤٢.

(٣) م١، س٢٩.

وهذا القصد مشهودٌ له بالتحقق، وهو قصدٌ صرّح به بعض البلغاء، فعبدالصمد الرقاشي يُسأل: لمَ تؤثر السجع على المنثور، وتُلزِم نفسك القوافيَ وإقامةَ الوزن؟[1]، فيقول: "إن كلامي لو كنت لا آملُ فيه إلا سماع الشاهد، لقلَّ خلافي عليك، ولكني أريدُ الغائبَ والحاضر، والراهنَ والغابر، فالحفظُ إليه أسرع، والآذانُ لسماعه أنشط، وهو أحقُّ بالتقييد، وبقلَّة التفلُّت، وما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلّمت به من جيّد الموزون[2]، فلم يُحفَظ من المنثور عُشْرُه، ولا ضاع من الموزون عُشْرُه"[3]. وهذا القول صريح الدلالة على أنه كان يُنظَر إلى الكلام المسجوع نظرة تقدير، وأن السجع عنصر كريم في بلاغة العرب[4].

ثم إنهم حريصون على أن يظلَّ للكلمة سحرها وبريقها في أبنائهم وحَفَدتهم، فهم يُعنَون بها في سياقها العام وسياقها الخاص، لإدراكهم قيمة البيان والبلاغة.

فأما السياق العام فلأنها تخدم طبيعة البيان العربي، من حيث إيثارُ الجزالة والفخامة، وتلوينُ القول بكلِّ ما يُقتدر عليه من ألوان البلاغة.

وأما السياق الخاص، فلأن فيها ما يسِمُها بِمِيْسَم ذي صبغة مائزة، فهي تدور في فلك تنظيم الحياة، وإيجاز أعبائها المعيشية. وألفاظُها وتراكيبُها تلوّحُ بخصوصيتها.

---

(1) المراد بالقوافي وإقامة الوزن هنا أن يكون الكلام مسجوعاً.

(2) المراد بالموزون الكلام المسجوع أو المزاوَج.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢٨٧/١.

(4) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ٩٥/١، ١٠٧.

١-١٣ ليس الساجع في رأيي امرأ واحداً، ولم تصدر تلك السجعات عن لسان واحد، ولكنها أقوال تراكمت، ومرّت بقرون عدّة، فصقلتها التجارب، وهذّبتها المعارف المتجدّدة، وأضيف إليها وزِيد فيها، بدليل أنه قيل في بعض الأنواء أكثر من نص، ولاختلاف الروايات في بعض النصوص، وفي بعضها ما يدلّ على تأخر زمنها؛ لأنها صارت أقرب فهماً، وأضحت لغتها ألين، مثل: "إذا طلعت الزُّبانى، فاطلب ما يكفيك زمانا، واستعددْ لشتائك ولا توانى"[١]، ودخل في بعضها العامي مثل "أحَبُّوا إلى الوَلِيف الرجعة"[٢].

بل إن بعضها حُوِّر ليكتمل إيقاعه فيُعَدَّ شعراً، فقوله: "إذا طلع النجم غُدَيَّة، ابتغى الراعي شُكَيَّة"[٣]. غُيِّر بحذف (إذا) فصار بيتاً من مجزوء الرمل[٤]، ومثله قوله: "إذا طلع النجمُ غُدَيّا، ابتغى الراعي سُقَيّا"، وقوله: "إذا طلع النجم عشاءً، ابتغى الراعي كساءً"[٥]، فقد حُذِفت منهما (إذا) كالأول. ثم زيد انزياحُ الأخيرة فصارت:

إذا الثريّا طلعت عشاءَ فبعْ لراعي غنمٍ كساءَ[٦]

---

(١) الآبي، نثر الدر، ٦/٢٩٨.

(٢) م١، س٥. والوَليف تحريف عامي لـ(الأليف).

(٣) م١، س٢.

(٤) انظر: ابن منظور، اللسان (شكا).

(٥) م١، س٢.

(٦) ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٨٥.

وهذا الشعر المستَولَد من ذلك النثر الفني يؤكِّد ما ذهب إليه الجاحظ من أن "الشعر حديث الميلاد"[1]، وكأن الذي نَثَره ابتداءً كان يضمِرُ أن يقوله شعراً، ولكنه كان في موقف ارتجال، فلم تسعفه القدرة أو القريحة على أن يأتي به موزوناً. أو لعلّه آثَرَه منطلقًا من قيد النغَم.

١-١٤ إن إسباغ الصفة الشعرية على الأساليب عند وصف التصرف في المعايش يكاد يكون دأبَ جُلِّ العرب بادية وحاضرة، فمن أمثالهم المتصلة بالأنواء أيضًا: "سِطِي مَجَرّ، تُرطِبْ هَجَر"[2]، ومن ذلك أن عبدالملك بن مروان سأل رجلاً من العرب: كيف علمك بالكواكب؟ فقال: لو لم أعرف منها غير النجم[3] لكفاني:

إذا طلعتْ من المشرق حصدتُ زرعي
وإذا توسطتِ السماء جردتُ نخلي
وإذا سقطتْ في الغرب دفنتُ بذري
هذا تدبير معيشتي[4].

١-١٥ ما يزال بعض العرب إلى يومنا هذا يصدرون عن هذه الأسجاع في تناولهم للأنواء، متوسّلين بالرغبة نفسها في إضفاء الشعرية على حياتهم، ولكنهم يوردونها في نسق عامي.

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ٧٤/١.

(٢) ابن منظور، اللسان (جرر). أي توسّطي يا مجرّة كبدَ السماء، فإن ذلك وقت إرطاب النخيل بهجَر.

(٣) يعني الثريا.

(٤) انظر: الآبي، نثر الدر، ٥٨/٦.

ففي نجد مثلاً تشيع أسجاع كثيرة، بعضها محرّف عن الأسجاع المأثورة، وفي بعضها تغيير وإضافة، مثل قولهم: "إذا طلع أبا ذار، أبرضت الأشجار، وأفرخت الأطيار، وتواسى الليل والنهار، وتعلّل الجار مع الجار"، و: "إلى طلعت الجوزا فامْلْ الحُوزا"، "إلى طلع المرزم، فامْلْ المِحزم"[١]، "إذا طلع سهيل، تلمّس التمر بالليل"[٢].

ويُلمس فيها الغرض عينه الذي أومأت إليه فيما سلف، وهو التعليم باللغة، وتلقين الناشئة فنون التعامل مع البيئة والطبيعة، كقولهم في المثل: "برد الصيف تلقَّهْ، وبرد الصفري تتقَّهْ"[٣]، ومثله أسجاعهم العامية في كثير مما يتصل بالأنواء، وقد كانوا يردِّدونها ويستدلّون بها على الأوقات[٤].

وفي بلاد عربية كثيرة ألحَظُ أن هذا النمط من التعامل مع اللغة، استيداعًا للتجارب، وإبهاجًا بها، وتلقينًا من خلالها، ما يزال شائعًا، وتكاد تكون تلك الأسجاع باقية بألفاظها وتراكيبها مع ما تحيّفها من العامية، ففي لبنان: "بآذار

---

(١) محمد العبودي، الأمثال العامية في نجد، ١/١٦٠، ١٦٣، ١٦٤. وأباذار: شهر آذار، وأبرضت: بدأ ورقها بالظهور مرة أخرى، وتواسى: تساوى، والحوزا: الجيب. عن العبودي. و(إلى) تأتي عند عامّة أهل نجد بمعنى إذا.

(٢) عبدالرحمن السويداء، النخلة العربية أدبياً وعلميّاً واقتصاديّاً، ٨١.

(٣) محمد العبودي، معجم الأنواء والفصول، ١٥٧. والصفري: أحد فصول السنة الأربعة، يقع بين القيظ والشتاء. وتتَقَّه: توقّه. عن العبودي.

(٤) انظر: السابق، ٢٢٩.

يتساوى الليل والنهار"، وفي الموصل: "في آذار، تمشي السيول من تحت الحجار"، وفي اليمن: "إذا طلع النجم عشا، فابتغي لراعيك دفا"[1].

١-١٦ إن هذه الأسجاع التي تحفظ مظاهر تغير الجو، بهذا النمط الموجز المكثّف، الذي يستغرق المعاني، ويفصِّل بعضها، هي- في رأيي- إرهاصٌ للمنظومات العلمية التي راجت بعد القرن الثاني؛ ويمكنُ عدُّها مهاداً وثيراً قدح فكرة النظم العلمي، ويسّر لها أن تنمو وتعظم فيما بعد.

(١) محمد العبودي، الأمثال العامية في نجد، ١/١٦١-١٦٢.

٢- القمر الشاعر:

٢-١ التفت العرب إلى القمر فكانت لهم معه أحوال، فيها أشـــواقٌ وأوجال يصـــرّح بها كلامهم، فمن ذلك ما نُقل عن أبي زياد الأعرابي أنه كان "إذا رأى الهلال أخذ عودًا، فحدّد طرفَه، وأشـــار به إليه، وقال: عود، عدّى عنّا شـــرُّك أيها الشـــهر"(١)، وخاطبوه بســـجعات كقولهم إذا رأوا الهلال: "لا مرحبًا بحُجَيْن، مُحِلّ الدَّيْن، ومقَرِّبِ الحَين"(٢)، ثمّ إنهم خصّـــوا منازله، فعبَّروا عنها تعبيرًا شـــعريًا، كان فيه القمر في موقف من يُســـأل عن أحواله، فيجيب إجابات فيها نفَسٌ شعري(٣).

فهو يصـف حاله في كل ليلة، ويبيّن مقدار بقائه في السـماء، بأسـلوب توافرت فيه خصـــائص التعبير اللغوي البليغ المحكَم، الـذي يومئ إلى المعنى ويوحي به، ولا يجعله صريحًا مكشوفًا.

وما هذه الســـجعات في أحوال القمر إلا تعليم أو تدريب على البيان، فإن بلاغة الإيجاز، وضـــروب البيان فيها يمكنُ أن تُعَدَّ أنموذجاً يُحتذى، وهل يبعُد أن يكون قائلها قاصداً هذا المقصِد؟

٢-٢ وتأتلف معاني هذا الســجع مع معاني الإنســان نفســه وحياته، فالقمر – وهو ما أميل إلى أنه اتُّخِذ رمزاً للإنســـان- في الليلة الرابعة عشـــرة يقول: "أغشـى دُجُنَّاتِ السـحاب"(٤)، والتعبير بالغِشـيان يتوفّر على قدر كبير

---

(١) الخطابي، غريب الحديث، ١٣٠.

(٢) السابق، نفسه.

(٣) وقد جعلت أسجاع العرب في أحوال القمر ملحقاً ثانياً بهذا البحث.

(٤) م٢، س١٤.

من الإيحاء بالقوة[١]، وهو ما يريده الساجع رمزًا للإنسان، فهو في منتصف عمره قويّ شديد. ثم يقول في الليلة الخامسة عشرة: "تمَّ الشباب، وانتصف الحساب"[٢]، وفي إحدى لياليه الأخيرة يقول: "دنا الأجل، وانقطع الأمل"[٣].

٢-٣ لقد أحسن الواضع اختيار الألفاظ لمعانيه، فعمد إلى التصغير للدلالة على القليل في قوله "رضاع سُخَيلة، حلَّ أهلها برُميلة"[٤]، واستعمل لفظ (الخشوع) دالاّ به على مقدار النقص الذي أصاب القمر: "بطيء الطلوع، بيّنُ الخشوع"، والاستعمال المجازي لـ (خشع) ثريٌّ بالمعاني، فهو يشمل الانكسار وخضوع البدن والصوت والبصر[٥]، ففيه دلالة دقيقة على المراد.

وأوجَزَ غاية ما يكون الإيجاز- وكلّ الأسجاع موجز- غير أن من أمثل النماذج على هذا قولَه: "سِرْ وبِتْ"، وهو يريد "سرْ فيَّ وبتْ، فإنني أبقى بقدر ما يبيت إنسان ويسير"[٦]، وقوله: "لا أطلع إلا ريثما أُرَى"، أي: ما بقائي في السماء إلا بمقدار أن يراني الرائي ثم أغيب.

---

(١) أغلب ما يُشتَقّ من جذر (غشا) ينطوي على معاني العلوق والملازمة الدائمة. يراجع: ابن منظور، اللسان (غشا).

(٢) م٢، س١٥.

(٣) م٢، س٢٥.

(٤) م٢، س١.

(٥) الزمخشري، أساس البلاغة، و: ابن منظور، اللسان (خشع).

(٦) ابن سيده، المخصص، ٢٩/٩.

٢–٤ وألفاظ سجعات القمر شديدة الصلة بالبيئة العربية (البدْويّة) في الغالب، كهذه الطائفة: (سُـخيلة، رُميلة، خلِفات، دُلجة الضـبُع، الجَزْع)[١]، وسائرها ولاسيّما ما قيل فيما بعد الليلة العاشرة تنعتق الألفاظ فيه من صلتها بهذه البيئة؛ وهذا ما يجعلني أميل إلى أنها أضـيفت في زمن متأخر، وقد نقل بعض العلماء أنه لم يُنقَل عن العرب فيما بعد الليلة العاشرة شيء[٢]. فالعشر الأوَل على هذا أعرابية، وسائرها حضري.

٢–٥ والصور في هذه السجعات في الليالي الأولى ذات صلة وثقى أيضاً بالبيئة الصحراوية، على خلاف سائر ما في الليالي الأخرى. فالصور الأعرابية في قوله "رضاع سُخيلة"، و"دُلجة الضبع"، و"عشاء خَلِفات قُعْس" مباينة لهذه الطائفة من الصور: "قمرٌ باهر، يَعشَى له الناظر"، و"أسبق شعاع الشمس"، و"أطلع كالقبَس"، فهذه الثلاث الأخيرة صنعةٌ حضريّة. وهذا ما يثير السؤال: أكان بعض النتاج الفني عند العرب إبداعاً متراكماً صاغته أجيال متلاحقة؟ وهل يعني هذا أن في أدبنا القديم ما يمكنُ عدُّه ملحمة لغوية تضافرت في إنشائها وتنقيحها عقول وقرائح تنتسب إلى بيئات متعددة؟

إن ما وجدتُه في هذه الأسجاع يميل بالرأي إلى هذا، وما أوردتُه في الفقرة (**١–١٥**) يشجّع على قبول هذا الاحتمال، ولعلّ محاورة هذه النصوص بمناهجَ أخرى يعطي جواباً فصلاً.

---

(١) وهذه كلّها مما قيل في ليالي العشر الأوَل.

(٢) انظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٥٥/٧.

٢-٦ الناظر في سجعات القمر تلك من وجهة تداولية لا بدّ من أن تستوقفه الأقوال المضمرة في بعضها، وهي أقوال ذات أهمية كبرى، ويراد بها "كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها"[١]، وهي تعطي الخطاب مدى مفتوحًا من التأويلات، فمن ذلك أن قول الساجع: "حديث أمتين، بكَذِبٍ ومَيْن"[٢]، يتضمّن أن الإماء كثيرات الكذب، والحرائر أعلى منزلة منهنّ؛ لأنهنّ لا يكذبن. وفيه كذلك ما يشي بالتحذير من اجتماع الإماء؛ لأنه لا محصّل منه سوى إزجاء الفراغ بالكذب.

وفيه من بعدُ فخر كامن، فالأحرار والحرائر لا يكذبون، وحسبُ المتلقّي أن يلجَ إلى هذه الأقوال المضمرة، فيجد فيها من التهذيب والتوجيه ما لا تسعف به جُمل طوال صرائح.

---

(١) ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ٣٢.

(٢) م٢، س٢.

٣- الحيوان البليغ:

٣-١ ذهب العرب مذهباً آخر في شـــعْرنة الحياة، فأنطقوا الحيوان بما يختصـــرُ رؤيتَهم للشـــدائد التي يعانون منها، فجعلوا البهائم التي تعيش معهم تجيب عن سؤال، وكأنها في موقف اختبار.

فقد قيل للعنـــز: ما أعددتِ للشتاء؟ فقالت: "الذَّنَبُ ألوى، والاستُ جهوى"[١]، ويُروى: "يا عنز، جاء القُرّ. فقالت: يا ويلي! ذنَب ألوى، واستٌ جهوى"[٢].

وقيل ذلك للضـــأن، فقالت: "أُجَزُّ جُفالا، وأوَلَّدُ رُخالا، وأُحلَبُ كُثَباً ثِقالاً، ولن ترى مثلي مالا"[٣].

---

(١) السيوطي، المزهر، ٥٤٦/٢. وجهوى: مكشوفة. ويوحي كلام ابن قتيبة بأن ما قالوه على ألسنة البهائم كثير. انظر: ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٧٤/٢. ولكنّ ما وجدته منها قليل.

(٢) ابن منظور، اللسان (جها).

(٣) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٧٨/٢، والسيوطي، المزهر، ٥٤٦/٢. وابن منظور، اللسان (جفل)، و: المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٢٣/٢. وفيه تحريف. والجُفال: الصوف الكثير، والمعنى: "أجَزّ بمرة واحدة، وذلك أن الضائنة إذا جُزَّت فليس يسقط من صوفها إلى الأرض شيء حتى يُجَزَّ كلّه ويسقط أجمع". والرُّخال والرِّخال: جمع رَخْل ورِخْل وهو الأنثى من ولد الضأن، والكُثَب: جمع كُثْبة، وهي ملء القدح من اللبن. تقول: "أُحلَب دُفَعاً ثِقالاً من اللبن، وذلك لأن لبنها أدسم وأخثر من لبن المعز". ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٧٨/٢.

ويُروى بعض ذلك عن المعزى، فهي تقول: "العظمُ دُقاق، والجلدُ رُقاق، واستٌ جهوى، وذنَبٌ ألوى، فأين المأوى؟"[١].

وسئل الحمار: ما أعددتَ للشتاء؟ قال: "جبهةً كالصَّلاءة، وذنَباً كالوَتَرة" وقيل: إنه قال: "حافراً كالظُّرَر، وجبهةً كالحجَر"[٢].

وقيل للكلب: ما أعددتَ للشتاء؟ فقال: "ألوي ذنَبي، وأربض عند باب أهلي"[٣]، ورُوي: "أحوي نفسي، وأجعل أنفي عند استي"[٤].

٣-٢ ويُلحق بذلك ما رووا من "أن الغراب قال لابنه: يا بنيّ، إذا رُميتَ فتَلَوَّص، أي تلَوَّ، فقال: يا أبتِ، إني أتلوّص قبل أن أُرمى"[٥]. وما نقله الأزهري من أنه سمع بعض العرب يقول: "قالت القطا للحجَل: حجلْ حجلْ، تفرُّ في الجبل، من خشية الوجَلْ. فقالت الحجل للقطا: قطا قطا، بيضُك ثنتا، وبيضي مئتا"[٦].

إنهم يجعلون الكلام على لسان الغراب والقطا والحجَل من المستأنَسات وغيرها؛ ليلطُفَ فتحتملَه أذهان الناس، ولاسيّما الصبية الذين يوجّه إليهم

---

(١) السيوطي، المزهر، ٥٤٧/٢. وانظر: ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٧٤/٢، و: المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٢٤/٢. وفي روايته تحريف.

(٢) السيوطي، المزهر، ٥٤٧/٢، والصلاءة: حجر عريض يُدَقّ به العطر أو الهَبيد، والظُّرَر: الحجر المدوّر وقيل: الحجر إذا كان له حدٌّ كحدِّ السكين.

(٣) السابق، نفسه.

(٤) المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٢٤/٢.

(٥) حمزة الأصبهاني، سوائر الأمثال على أفعل، ١٣٠.

(٦) ابن منظور، اللسان (حجل)، وابن جني، الخصائص، ٤٣١/٢، وفيه: "اقطي قطا...".

ذلك القول الطريف أكثرَ من غيرهم، وقد كان لها في حياتهم شـــأنٌ، ولهم بها اهتمام، فإذا أُوقِع القول على ألسنتِها كان بأذهانهم أعلق.

٣-٣ أوَ يمكن أن نعُدَّ هذه الأقوال ضرباً من المسامرات الساذجة التي تُزجى بها الأوقات فحسب، ولاسيّما أنها متّصلة بليالي الشتاء، وهي ليالٍ طوال، أم أنها ذات دلالات اجتماعية ونفسية؟

إن ما تُنطَقُ به تلك الدواب والنَّعَم كافٍ لأن نجد فيه بعض ما يكشف جوانب من اهتمامهم، فالفخر طاغ عليهم، ولا شك أن إيثار اقتناء الإبل هو الذي دعاهم إلى إنطاق المعزى بذلك القول الذي يُظهرُها ضعيفة مستضعَفة. ولاســيّما أن ما أنطقوا به الناقة يدلّ على أنها لا تكلِّفهم شــيئاً، إذ قالت لما سُئلت عما تفعل في الشتاء: "أبرُك بالعَرا، وأوّلُها الذُّرا"[١].

وبعضها يحوي -كما بدا من جواب الضأن- ما يُبيّن شيئاً مما يدور في مجالسهم من مفاخرة أو مفاضلة بين امتلاك الضأن وامتلاك غيرها، وقد نقل المبرّد أن "رِعية الغنم عندهم ضَعَة"[٢].

أما جواب الكلب فهو مؤكِّدٌ مقدار حاجتهم إليه؛ ولذا هو باقٍ عند سيده، مرابطٌ عند خبائه، وما قيل فيه من الشعر يؤيّد هذا[٣].

وقد يكون مرادهم من تلك الأجوبة هو الوصفَ المجرَّد، أي إنهم يصفون أحوال الحيوان عند اشتداد البرد، وفيه تعليم لمن لا يعلم طبائعه.

---

(١) السابق، ٢/٢٤.

(٢) المبرّد، الفاضل، ١١٤.

(٣) انظر: الجاحظ، الحيوان، ٢/٢٧-٤٥، ٧٠، ٨٣، وشاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي، ٣/٢٣٠-٢٣٦.

٣–٤ إن من مقاصد هذه الأقوال المقصِدَ التعليمي، فهم يُعلِّمون بعض طرق الصيد، وأحوال المَصِيد، فلن يقتدر الصائدُ على صيد الأرنب الشديدة العدْو ما لم يكن عارفًا بأحوالها. غير أنهم لم يُعلِّموا بطريقة عابرة، أو أسلوب مَرُوض، بل عمدوا إلى الاستعانة بالبيان العالي؛ تمكيناً لهذه الثقافة في الأذهان. وقد قالوا على لسان الأرنب: "اللهم اجعلني خُذَمة لُذَمة، أسبقُ الأكفَّ بالأكَمَة"[١]، ومثل ذلك حوارٌ أجروه بين الأرنب والعنز، إذ قالت الأرنب لها: "لا عَفَطتِ ولا نَفَطتِ، فقالت العنز: لا مررتِ إلا على حاذقٍ باذق"[٢].

ومن ذلك إجراؤهم سباباً بين وبْرة وأرنب، إذ قالت الوبْرة مُظهِرةً احتقار الأرنب: عَجُزٌ وأذنان، وسائرك أصلتان[٣]. فقالت الأرنب: يُدَيَّتان وصدر، وسائرِكِ حقْرٌ نَقْر[٤]. وأودّ أن تُلاحظ هذه الكلم والأساليب التي تضمّنها النص، ففيها ما يصدّق الحكم الذي أنا بصدده.

ويندرج في ذلك مقاولة القطا والحجل الواردة أعلاه، ففيها تبصير لمن لا يعرف، وتعريف ببعض طباع الطير وسلوكه.

---

(١) المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٢/٢٤. وابن منظور، اللسان (لذم)، وفيه: "الأرنبُ خُذَمة...تسبق الجمعَ..."، وخُذَمة: سريعة، ولُذَمة: ثابتة العَدْو لازمة له.

(٢) المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٢/٢٤. وعفَطت العنز: عطست، ونفطت: مثلها، وقيل: نثرت ما بأنفها، وقيل: نفطت إتباع، وكذلك باذق إتباع لحاذق.

(٣) أصلتان: منجرد من اللحم.

(٤) ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة، ١٢٥٣، وحقْر نقر إتباع.

وأرى أنه يصدق على هذه الأسجاع ما قاله بعض النقاد من أن إنطاق الحيوان كان احتيالاً "على إيصال ما في النفس، في بعض مراحل الشدة أو القهر أو الجور، أو استيفاء النزعة الفنية في صياغة الفكرة، أو تصوير الإحساس، على نحو يعمّق أثرهما في المتلقي"[١]. وفيه كذلك وعي باتساع أفق الكون، وإغناءٌ لإحساس الإنسان بما في الحياة، وتخفيفٌ من نزوعه إلى القطيعة عنها والاستعلاء عليها، ودعوةٌ له إلى تملّي صور الجمال في عالم الحيوان[٢]. وفي بعضها تربية للطفل على بعض الشمائل الحسنة، كالحذر والاستعداد للأمر. وجوابُ الغراب لأبيه دالٌّ على هذا؛ فهو يجيب أباه بما يوحي بأنه فاق أباه حذَرًا.

٣–٥ ومما أرتضيه في تفسير الانزياح إلى شعرية التعبير في هذه المواقف، أنهم يربّون في أبنائهم ملكاتِ التعبير العالي، وينهجون لهم بها نهجاً قويماً في مجاراة الناس ومحاورتهم، ويأملون من خلالها أن يولدَ فيهم البلغاء، وهم أمةٌ للبلاغة والبيان عندها نصيب متينٌ من العناية والإكبار. وقد قال الجاحظ في هذا: "كانوا يُرَوُّون صبيانهم الأرجاز، ويعلّمونهم المناقلات، ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب؛ لأن ذلك يفتق اللَّهاةَ، ويفتح الجِرْم"[٣]. ونقل أيضاً عن بعض العرب أنه يقول: "لولا الدُّربة وسوء العادة لأمرتُ صبياننا أن يماريَ بعضُهم بعضاً"[٤].

---

(١) عبدالكريم الأشتر، إنطاق الحيوان في تراثنا الأدبي، ٥٢.

(٢) السابق ٥٥.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٢٧٢/١. والجِرْم: الحلْق. (نقلا عن هارون محقق البيان)

(٤) السابق، نفسه.

وفي الوقت نفسه – ومع ميلي إلى تفسير هذه الأسجاع تفسيراً عميقاً– أرى فيها ميلاً إلى الإبهاج باللغة، بتوظيف ذخائرها اللفظية، وطاقاتها البيانية؛ لأن بعض تلك الأسجاع – ولاسيّما ما أُنطِق فيه الحيوان– لا يخلو من تصوير مضحك، فيه رغبة في التنفيس، وإزجاء الهموم، وتخفيف طوارق الدهر.

وفيها بعد ذلك تلوين لأساليب الخطاب، وإرهاف للغته، وتشقيق لطرقه في التخييل والسرد والحوار، يُدْني القائل من عالم غني، مليء بالغرائب، ويُهيّئ المتلقي للجمع بين الفائدة والمتعة[١].

٣–٦ ولا أجد ما يمنع من تفسير أسجاعهم في الحيوان على أنها رموز أو أقنعة لضروب الناس[٢]، إذ فيهم الضعيف المعْتَرّ، الذي يغالب ضعفه مثل المعزى: "العظمُ دقاق، والجلدُ رقاق"، وفيهم القادر على مغالبة الدهر، يملك مثل ذلك الحيوان "حافراً كالظُّرَر، وجبهةً كالحجَر"، وفي الرمز بهذا الحيوان ذي الحافر نوع من التنفيس بالهزء به.

وفي الناس الكَلّ الذي يقوم بغيره، ولا بدَّ له من أن يُساد: "ألوي ذنَبي، وأربض عند باب أهلي". وقد تنبّه بعض القدماء إلى مسألة الرمز بهذه الأسجاع؛ وهذا ما جعل حمزة الأصفهاني يقدّم لإحداها بقوله: "يحكون في رموزهم"[٣].

---

(١) انظر: عبدالكريم الأشتر، إنطاق الحيوان في تراثنا الأدبي، ٥٥.

(٢) انظر: السابق، ٤٧.

(٣) حمزة الأصبهاني، سوائر الأمثال على أفعل، ١٣٠.

فهل كان هذا ضرباً من الرمز المبكِّر؟ إنني أميل إلى تحميل هذه النصوص كثيراً من الدلالات غير الســـاذجة؛ لأن من يقرأ في أدب العرب، يجد من المقاصد البعيدة ما يؤيِّد هذا المسلك في التفسير الرمزي لأسجاعهم.

٤– أسجاع أخرى:

٤–١ ومما يُشبه أسجاع الأنواء بعض ما قيل في مظاهر الخصب، مثل قول العرب: "شهرٌ ثرى، وشهرٌ ترى، وشهرٌ مرعى"[١]، وهم يعنون تدرّجَ آثار المطر، ففي الشهر الأول ترى الأرضَ ندية، وفي الثاني تظهر بوادر العشب، فأنت "ترى" مبادئه، وفي الثالث ينمو العشب، فيصبح مرعى.

وبيّنٌ ما في هذا النص من إيجاز يؤدي المعاني بأسلوب فيه انزياح إلى شعرية التعبير، وفيه كذلك تكثيف دلاليّ يستوعب تدرّج أحوال التراب.

وتقطيع هذا المعنى الواسع في جمل ثلاث قصار، متّصلٌ بما يشعر به القائل من فرَحٍ يتدرّج به من فرحة بالمطر، فاحتفالٍ بظهور العشب، ثم ارتياحٍ واطمئنان لاخضرار الأرض وابتداء الرعي.

وكأنما تعبّر هذه الجمل المتوازنة عن حال العربي إبّان المطر وحين نبات الربيع، فهو في استقرار، ثم نجعة وارتياد، يتنقَّل مثلما تنقّلت الجمل الثلاث.

ودانٍ منه قولهم: "مطْرةٌ في نيسان خيرٌ من ألفِ سانٍ"[٢]، فقد أوجز متوسّلاً بهذا البيان الذي أفاد من القيم الصوتية (السجع ولزوم ما لا يلزم) التي تثبّت المعرفة وتعين على لأواء الحياة.

٤–٢ ومثلما أنطق العرب القمر وبعض الحيوان، أنطقوا ضروبًا من النبات، فالنخلة تقول لأختها: "أبعدي ظلّي من ظلّك، أحملْ حملي

---

(١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ٩٦، وعُدَّ مثلاً. الميداني، مجمع الأمثال، ١٧٣/٢.

(٢) ابن الأجدابي، الأزمنة، ١٣٤، والساني والسانية: الدابة التي يُنزَح بها الماء من البئر.

وحملك"[1]، إنه قانون لغرس النخل لم يجيئوا به توجيهًا مباشرًا، بل أجروه على لسان النخلة؛ ليفيدوا أبناءهم المعرفة والبيان معًا.

وأنطقوا كذلك بعض العشب بكلم طريف، فاليَنَمَة[2] تقول: "أنا اليَنَمَة، أغْبُقُ الصبيَّ قبل العَتَمَة، وأكُبُّ الثُّمَال فوق الأكَمَة"[3].

وقول اليَنَمَة ينطوي على الفخر، فالابتداءُ بضمير الفصل: (أنا) متواشجٌ مع نفسية العربي المائلة إلى الفخر بالحسب، والتباهي بالقدرة. ثم إردافُه باسمها معرَّفاً (اليَنَمَة) للدلالة على أنها معروفة ليست بنكرة. ثم وصفها نفسَها بجملتين وُظِّفت فيهما الاستعارة توظيفاً بديعاً، كلّ ذلك منح هذا النصَّ حيوية تعبيرية تجعله يعلق بالذهن.

وفي هذا القول على لسان الينمة نوع من المعرفة بالبيئة، وضرب من التعريف القسري بها، إذ إنهم يضطرون أبناءهم ومن يسمعهم إلى المعرفة اضطراراً، وهي ليست معرفة عابرة، بل فيها نفع كبير، لأن أغلبهم سكانُ بَوَادٍ، تؤزّهم الحاجة إلى أن يأكلوا نبات الأرض في كثير من الأحيان، فإذا أدركوا ضروب النبات، وعرفوا النافع والضار، تكيّفوا مع هذه البيئة. ولن ينسوا

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٦٩٨/٢، و: القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ١٣٢، واللطف واللطائف، ٦٣. وفيه: "تقول الشجرة لصاحبتها".

(2) اليَنَمة: عُشبة من البقول، إذا رعتها الماشية كثرت رغوة ألبانها.

(3) ثعلب، مجالس ثعلب، القسم الأول، ٢٨٥، والدينوري، كتاب النبات، ٢٤، وابن منظور، اللسان (ينم)، والأبهري، حدائق الآداب، ٢٠٣ وفيهما "بعد العتمة". وأغبق: من الغبوق وهو شرب العشيّ، والعَتَمة: ثُلث الليل الأول، والثُّمال كهيئة زبْد الغنم. والمعنى: دَرِّي يُعَجَّل للصبي؛ لأنه لا يصبر.

— ولو في ظنّ القائل- ما قيل في هذه النبتة؛ لأن الصياغة قريبة إلى نفوسهم، وهي لا تخلو - حين يتخيّل السامع اليَنَمَة فتاةً تخطر متمايلة، وتتحدث متغنِّجة- من إشاعة بهجة وأنْس، قد يكونون — على توالي السنين، وتواتر الحروب- في مسيس الحاجة إليها.

٤-٣ وحتى المرض صار في خيال العربي شاعراً، فالحُمّى تقول: "أنا أمّ مِلْدَم: آكلُ اللحمَ، وأمصُّ الدم"[١].

إن تأمّل هذا التعبير الموجز في جمل ثلاث، يضع بين أيدينا نتائج مهمّة عن أساليب العرب في أسجاعهم الاجتماعية، فهم كنَّوا الحُمَّى أول الأمر، وجعلوها تعرِّف السامع بنفسها، فصارت بهاتين الصفتين كالبشر، أو هي بشَر، فهي ذات كُنية مثلهم، والكُنية كرامة لصاحبها[٢]، وكنيتها مفزعة، لأن اللَّدْم هو ضرب الخدِّ[٣]، وضربه لا يكون في الغالب إلا عند حلول المصائب، ثم هي تعرِّفهم نفسَها بصفتين شديدتَيْ الوقع، فهي تأكل اللحم (لحمهم)، وتمصّ الدم (دمَهم).

وشعرية التعبير هنا في كونها تمثُل تجاه السامع كريهة المنظر، وهنا تبدو المفارقة اللفظية؛ فالمعنى المقصود مخالف للمعنى الظاهر[٤]، إذ تُكَوِّن هذه الجمل صورة فنية، ينشط لها الخيال — فنياً- وإن كانت تثير الفزع — واقعياً-

---

(١) ابن منظور، اللسان (لدم).

(٢) انظر: الزمخشري، ربيع الأبرار، ٣٨٣/٢.

(٣) ابن منظور، اللسان (لدم).

(٤) انظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب، ٢٦.

وهذا ما أراده الســـاجع؛ فهل كان قاصـــداً لغير إحداث الأثر بطريق اللغة وطاقاتها الفنية؟

٤-٤ ولهم أســجاع أخرى تتعلق بحياتهم الاجتماعية، ولاســيّما العلاقة بين الرجـل والمرأة، فمن ذلـك قولهم: "الأزواج ثلاثـة: زوجُ مَهْرٍ، وزوجُ بَهْرٍ، وزوجُ دَهْر"(١).

إنها تعبيراتٌ محكَمة موجزة، وكأنها نبراس أو دسـتور للنسـاء، يتعاملن به مع من يرغب في الزواج بهنّ، ولكنه دسـتور يتوسّـل بشـعرية التعبير، مفيداً من طاقات اللغة ومخزونها اللفظي، الذي يُسعف القائل في انتقاء ما يوفِّر له إيقاعاً سـجعياً فيه لزوم ما لا يلزم، وذلك أدعى لعلوقه بالأذهان، وتأثيره في القلوب قبل الأسماع.

ومنهـا أســـجاع تنقل بعض تفكيرهم الاجتماعي، وأخصّ علاقة المرأة بزوجها، يقولون على لســـان الزوجة: "أخذْتُه بالهِنَّمَةْ، بالليل بعلٌ وبالنهارِ أمَة"(٢)، كذلك: "يا هَصْرةُ اهصِريه، ويا كَرارِ كُرّيه، إذا أدبر فضُرّيه، وإن أقبل فسُـرّيه"(٣). إنها تشـير إلى أنماط العلاقة الزوجية إشـارة ظريفة توصـل المعنى الشديد بألطف أسلوب.

---

(١) ابن منظور، اللسان (بهر). وزوج مهر: رجل لا شرف له، فهو يُسني المهر ليُرغَب فيه، وأما زوج بَهْر فالشريف وإن قلَّ ماله تتزوجه المرأة؛ لتفخر به، وأما زوج دهر فكفؤها. وقيل في تفسيره: يبهر العيون بحسنه، أو يُعَدُّ لنوائب الدهر، أو يؤخذ منه المهر.

(٢) ابن دريد، جمهرة اللغة، ١٣١١. والهِنّمة: الخرز الذي يُؤخِّذ النساءُ به أزواجهنّ.

(٣) السابق، نفسه.

بل إن في نص آخر تهذيبًا اجتماعيًّا كامنًا شديد الأثر، فقد أجروا الحوار بين ريح الشَّـــمال وريح الجنوب، فقالت الجنوب للشـــمال: "إنّ لي عليك فضلاً؛ أنا أسري وأنتِ لا تسرين. فقالت الشَّمال: الحُرّةُ لا تسري"[١]، ففي مطاوي هذا الحوار تعليم لأوقات هبوب الريح، وفيه تنبيه للحُرّة ألا تثير الريبة في نفسها، فلا تكون خرّاجةً ولاّجة ولاسيّما في الليل.

ومن الأســـجـاع التي جيء بهـا في معرض التعليم من خلال اللغـة وإيقاعاتها، ما أجروه على ألسـن ثلاثِ جوارٍ، فقد زعموا أن كلّ واحدة منهنّ سُـئلت: ما شـجرة أبيك؟ فقالت الأولى: "الإسـليح، رغوةٌ وصـريح، وسـنام إطريح" وقالت الثانية: "شجرة أبي العرفج، إن حُلِب كَثَّب، وإن أُوقِد تلهّب"، وقالت الثالثة: شـجرة أبي الشِّـرْشِـر، وَطْبٌ حَشِـر، وغلام أشِـر"[٢]. فهذه الأسـجاع تلقّن الصـبيان والجواري أسماء بعض الشـجر وصـفات كل شـجرة، مُراعىً في تقديم الثقافة أهميتها لحاجة الأعرابي في حياته، في أســـلوب يعتمد السجع؛ لفتاً لإصغاء السامع، وتهيئة للقول أن يُحفظ ويُنقل.

٤–٥ ومما هو متّصـل بالمعيشـة إجراؤهم الكلام على لسـان الخُبزة، إذ جعلوها تقول: "لولا الحَسُّ ما باليتُ بالدسّ"[٣]، وهذا القول الموجز ينطوي

---

(١) ابن الأجدابي، الأزمنة، ١١٩. أرادوا أن الشمال يشتدّ هبوبُها بالنهار، وتسكن في الليل، والجنوب تهبّ في الليل. المرجع نفسه، ١١٨–١١٩.

(٢) ابن دريد، جمهرة اللغة، ١٢٨٩. وكثّب: صار كالكثبان، ووطْب حشِر: بين الصغير والكبير.

(٣) ابن منظور، اللسان (حسس). والحَسّ: من قولهم: حسستُ النارَ إذا رددتها بالعصا على خبزة الملّة أو الشواء من نواحيه لينضج.

على ما أشـــرتُ إليه آنفًا من التعليم باللغة، والتدريب على أمور العيش بهذا السجع اللطيف، وحسبُ السامع من هذا وشبهه أن يتعلّم ضربًا من ضروب العيش، في ســـياق من البهجة؛ إذْ إن إنطاق الخبزة مثير للعجب، محرّك للخيال، مؤدٍّ لإدراك ما ينطوي عليه من معرفة.

خاتمة:

عاش العرب في بلاد مجدبة، تطغى عليها الصحراء، ولا يكاد المطر يجود فيها؛ ولهذا حاولوا تطرية جفافها بكلام موقَّع مسجوع، لا يرضى بأن يصف تلك الأحوال بمنطق عادي، بل يملؤه بكلِّ ما اقتدر عليه من صـــنوف الإبداع الفني، وهو ما استعَرْتُ له لفظ (الشعْرنة).

إن شعْرنة الحياة ظاهرة في هذه النصوص، وهي شعْرنة تجنح إلى تخفيف آثار تقلّب الحياة، وتواتر صـــروفها، وتبدّل مظاهرها، ويُقصَـــد بها تســـهيل صعابها، بإضفاء هذه الصبغة الشعرية على أوصافهم لمظاهر الكون، وصنوف الموجودات من حيوان ونبات وغيرهما.

لقد أصبح كلُّ شيء في حياة العرب نابضاً بالحياة، فتقلّب الأنواء وما يتبعها من شـــدائد وغيرها، يصـــير لوحاتٍ فنية بديعة، والقمر يتكلم بمنطق البلغاء، والحيوان قادر على مجاذبتهم القول، بفصاحة وبلاغة، والنبات يفخر، والمرض يهدِّد...

وليس كلام هذه الكائنات مجرّداً من المشاعر والإحساس العالي، بل هو ضاجّ بمشاعر فيّاضة، ورغبات دفينة، جعلتْني أعدلُ إلى تفسيره تفسيراً رمزيّاً.

وهذه الأســـجاع تشـــترك في اتصـــالها بالحياة، ومزاوجتها بين التجربة الشـــخصـــية، والقدرة الذهنية[١]، وفي اعتمادها الإيحاء، وتحريكها قوى الحدس عند المتلقي[٢]؛ لاعتمادها لغة فنية عالية، تفجِّر طاقات اللغة، وتفيد من ذخائرها البيانية. وهي بهذا "تكشـــف عن المعنى الأعمق للحياة، وتقود إلى بعث الخير والجمال فيها بطريقة مخصبة"[٣].

ويمكن أن نعُدَّ هذه الأسـجاع بألوانها المختلفة ضـروباً من ثقافة شـعبية، تشـــكِّل إرثاً تاريخياً لا يمكن إغفاله، بعد أن أســـهمت في صـــياغته التجارب والملاحظات الدقيقة، والقدرات البلاغية والبيانية العالية.

---

(١) انظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ٣٥٣.

(٢) راجع: عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ٨٩-٩٠.

(٣) السابق، ٨٨-٨٩.

الملحق الأول

الأسجاع في الأنواء[1]:

قال فقيه العرب:

١- إذا طلع النجم[2]، فالحَرُّ في حَدْم، والعُشبُ في حطْم، والعاناتُ في كَدْم[3]. وأضيف في بعض الروايات: فالبرد في هدم، والفلاحون في ضجم، والعشب في صلْم[4].

٢- إذا طلع النجم، اتُّقِيَ اللحم، وخِيفَ السُّقْم، وجرى السرابُ على الأكْم.

إذا طلع النجم غُدَيَّة، ابتغى الراعي شُكَيَّة[5].

إذا طلع النجمُ غّدَيّا، ابتغى الراعي سُقَيّا.

إذا طلع النجم عشاءً، ابتغى الراعي كساءً.

---

(١) لم أشرح أسماء الأنواء- إلا ما ندر- جنوحاً إلى الإيجاز، ولأن الاختلاف في شرحها كبير، وليس ثمّ فائدة كبيرة من شرحها في هذا المقام.

(٢) حيثما أطلق النجم فالمراد به (الثريّا).

(٣) الحدم: توقّد النار، والحطْم: التكسّر، والعانات جمع عانة، وهي القطيع من حُمُر الوحش، والكدْم: أن يعَضَّ بعضُها بعضاً.

(٤) من معاني كلمة (ضجْم) اعوجاج في الأنف والشدق، وقد يكون المراد بها تمعّر وجوههم لما تقاسي نعَمُهم من شدة الحر. والصلم: القطع.

(٥) الشُّكَيَّة مصغّر (شكْوة)، وهي وعاء من جلد كالدلو أو القربة الصغيرة. يُراد أنه لا يستغني عن الماء.

إذا أمسى النجمُ بقَبَل، فشهرُ فتىً، وشهرُ جَمَل[١]، وإذا أمسى النجمُ بدَبَر، فشهرُ نَتاجٍ وشهرُ مطر[٢]، وإذا أمست الثرَيّا قمّةَ راس، فليلةُ فتىً وليلةُ فاس. وقيل: إذا أمسى النجم قمَّ رأس، فليلُه فتىً وفأس[٣].

٣- إذا طلع الدَّبَران، توقَّدت الحِزَّان، واستعرَت الذِّبّان، ونشَّت الغُدران، وترامت بأنفسها حيث شاءت الصبيان[٤].

٤- إذا طلعت الهقْعَة، تقوَّض الناسُ للقُلْعة، ورجعوا عن النُّجْعة، وأورست الفقعة، وأردفتها الهنعة[٥].

٥- إذا طلعت الهنعة، طلب الناسُ النُّجْعة، وأحبّوا إلى الوليف الرجعة[٦].

---

(١) بقَبَل: أي أول الليل في الربع الشرقي من السماء، وحينئذ يكون اغتلام الفتيان وهيجان الإبل. وقيل في تفسيره غير هذا.

(٢) بدبَر: أي أول الليل في الربع الغربي من السماء مدبرة للغروب، وحينئذ يكون وقت نتاج الغنم، ووقت المطر.

(٣) يعنون أن الفتى يحتطب فيها بالفأس؛ لأنه لا بدَّ فيها من الصِّلاء.

(٤) الحِزّان: جمع حَزِيز، وهو الغليظ من الأرض، ونشَّت: نضبت.

(٥) وتقوضوا للقلعة: قوضوا بيوتهم للرحيل، والإيراس: الاصفرار، والفقعة: ضرب من الكمأة، والهنعة هي رأس الجوزاء.

(٦) نُقِل أنه لم يُؤثر في الهنعة سجع، وفُسِّر ذلك بأنهم اكتفوا بما قيل في الجوزاء التي يعنون بها الهقعة والهنعة. انظر: ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٩١. وهذا السجع الذي هنا لم أجده إلا في نثر الدر، وفي تركيب الجملة الأخيرة ما يوحي بأنه قيل في زمن متأخر، فلفظ (الوليف) تحريف عامي.

٦- إذا طلعت الجوزاء، توقَّدت المعزاء، وكنَست الظِّباء، وعرِقت العِلْباء، وطاب الخباء[١].

وقيل: طلعت الجوزاءُ، ووافى على عُودٍ الحِرباء. وقيل: وأوفى على عوده...

٧- إذا طلعت الذِّراع، حسرت الشمسُ القناع، وأشعلتْ في الأفق الشعاع، وترقرق السرابُ بكلِّ قاع.

٨- إذا طلعت الشعرى، نشف الثرى، وأَجَن الصَّرى، وجعل صاحب النخل يرى[٢].

وقيل: إذا طلعت الشِّعرى سفَرا، ولم تر مطراً، فلا تغْذُوَنَّ إمَّرةً ولا إمَّراً، وأرسل العُراضاتِ أثراً، يبغينك في الأرض مَعمَراً. وقيل: فلا تُلحِق فيها إمَّرةً ولا إمَّرًا، ولا سُقَيْباً ذَكَرا[٣].

٩- إذا طلعت النثرة، قَنَأت البسرة، (وقيل:شَقَّحت البُسْرة) وجُنِيَ النخلُ بُكرة، وأوَتِ المواشي حَجْرة، ولم تُترك في ذات دَرٍّ قطرة[٤].

١٠- إذا طلعت الطَّرْفة، بكَّرت الخُرْفة، وكثُرت الطُّرْفة، وهانت للضيف الكُلْفة. وقيل: حسُنت السعفة، وصار التمر تُحفة.

---

(١) المِعْزاء: الأرض الصلبة، وكَنَست: لزمت كُنُسها هرباً من الحر، والعِلْباء عصب العنق.

(٢) أجَن: تغيّر، والصَّرى: الماء الذي طال استنقاعه.

(٣) الإمَّر: الذكر من ولد الضأن، والأنثى إمَّرة، والعُراضات: الإبل، والمعمَر: المنزل بدار معاش، والسُّقَيب: مصغَّر سقْب، وهو ولد الناقة.

(٤) قنأت: احمرّت، وشقَّحت: لوَّنت بحمرة أو بصفرة ،الحَجْرة: الناحية.

١١- إذا طلعت الصَّـرفة، احتال كلُّ ذي حِرفة، (وقيل: اختال كلُّ ذي خُرْفة)، وجفَر كلُّ ذي نُطفة، وامتيز عن المياه زُلفة[١].

١٢- إذا طلعت العُذْرة، فعُكَّةٌ بُكرة، على أهلِ البصـــرة، وليس بعُمانَ بُسرة، ولا لأكّارٍ بها بذرة، (وقيل: بُرّة)[٢].

١٣- إذا طلعت الجبهة، تحانَّت الولَهَة، وتنازَت السَّـــفَهَة، وقلّت في الأرض الرُّفْهَة[٣]. وقيل: أرطبت النخلة، وحســـن النخل حمله[٤]. وقيل: لولا نوء الجبهة، ما كان للعرب رفهة.

١٤- إذا طلع سُـــهَيل، طاب الليل، وجرى النَّيْل، وامتنع القَيْل، وللفصِـــيل الوَيْل، ورُفع كيْل، ووُضِـــع كيلٌ وقَيْل[٥]. وقيل: برد الليل، وخِيف السيل، وكان لأم الحوار الويل[٦].

١٥- إذا طلعت الزبرة، طابت التمرة.

---

(١) جفر الفحل: عدل عن الضِّراب، والامتياز: التنحّي، والزّلفة: أدنى منزلة،

(٢) العَكّة: هجير من غير ريح، والعكة بالبصرة: كرب يصيبهم أيام شدة الحر في وجه الصبح، معه ندى يكاد يأخذ بالأنفاس، والأكّار: الزَّرّاع.

(٣) الولَهَة: جمع واله، وهي التي فقدت ولدها، فكاد لبنها يذهب جزعاً، والسَّفَهَة جمع سفيه، وإنما ينزو أي يثِبُ بعضهم على بعض بطراً؛ لأنهم في خصب من اللبن والتمر، والرُّفْهة: واحدة الرُّفَه، وهو ما بقي من المداوس من التبن بعد إخراج الحب منه.

(٤) كذا! وهي رواية نثر الدر، و أغلب ما فيه مصحَّف أو محرّف.

(٥) الفصيل: ولد الناقة إذا فُصِل عن أمّه، وجُعِل له الويل؛ لأنه حين يُفصل عن أمِّه يهزُل، والقيل: نومة الظهر، وقِيل: الشرب في ذلك الوقت.

(٦) الحُوار: ولد الناقة.

١٦- إذا طلعت الخراتان، أُكِلت أمُّ جِرذان[١]. وزيد في رواية: وتزيَّنت القنْوان.

١٧- إذا طلعت العوّاء ضُـرِب الخباء، وطاب الهواء، وكُرِه العراء، وشـنَّن السِّـــقـاء[٢]. وقيل: لم يبق في كرْم جَنـاء، واكتنس الظِّبـاء، وأمن على عوده الحِرباء[٣].

١٨- إذا طلع السِّـــماك، ذهبت العِكاك، واســتفاهت الأحناك، وقلَّ على الماء اللِّكاك[٤].

١٩- إذا طلع الغَفْر، جاد القطْر.

إذا طلع الغَفْر، اقشعَرَّ السَّفْر، وتربَّل النضْر، وحسُن في العين الجمر[٥].

٢٠- إذا طلعت الزُّبانى، أحدَثتْ لكلِّ ذي عيالٍ شـــانا، ولكلِّ ذي ماشيةٍ هوانا، وقالوا: كان وكانا، فاجمع لأهلك ولا تَوانى.

---

(١) الخراتان: نجمان من كواكب الأسد، واحدتهما خراة، وأم جرذان: نخلة بالحجاز، يتأخر إدراكها.

(٢) قال أبو حنيفة الدينوري: قيل للعواء عواء البرد؛ لأن البرد مسترعف بها، فإذا هي طلعت لم يأت يوم إلا وهو منه في شباب، إلى أن تتناهى في بَرَكِّي الشتاء. ربيع الأبرار ٨٨/١. وشنّن السقاء: يبس وبرد.

(٣) جناء: جنى، واكتنست الظباء: لزمت كُنُسها هرباً من الحر، والكُنُس: جمع كِناس، وهو مأوى الظبي.

(٤) العكاك: جمع عكّة وعينها مثلثة، وهي شدة الحرّ مع سكون الريح، واستفاهة الأحناك: شهوة الطعام، واللكاك: التزاحم والتدافع.

(٥) السَّفْر: المسافرون، وتربَّل: نبت له ورق.

٢١- إذا طلع الإكليل، هاجت الفحول،(وقيل: هبّت) وشُمِّرت الذيول، وتُخُوِّفت السيول.

٢٢- إذا طلع القلب، جاء الشتاء كالكلب، وصار أهل البوادي في كرْب، ولم تُمكِّن الفحلَ إلا ذاتُ ثرْب[١].

٢٣- إذا طلع الهرّاران[٢]، هزلت السمان، واشتدّ الزمان، ووحْوحَ الوِلْدان[٣].(وقيل:جُوِّع الولدان).

٢٤- إذا طلعت الشَّوْلة أعجلت الشيخَ البوْلة،واشتدَّت على العيال العَوْلة، وقيل شتْوةٌ زَوْلة[٤]. وقيل: أتاك الشتاء بصوْلة، وخرج النحل وللطير عليهنَّ دولة.

٢٥- إذا طلع العقرب، جمَسَ المِذْنَب، وقرَّ الأشيب،(وقيل: قرُب)، ومات الجُندُب[٥].

٢٦- إذا طلعت النعائم، التَطت البهائم[٦]، من الصقيع الدائم، وخلص البرد إلى كلِّ نائم، وتلاقت الرعاء بالنمائم.(وقيل: توسَّفت التهائم)[٧]. وقيل:

---

(١) ذات ثرب: أي سمينة، وخُصَّت بتمكين الفحل، لأنها أحمل للبرد من الهزيلة.

(٢) هما: قلب العقرب والنسر يطلعان معاً. وحرِّفت الكلمة في بعض المصادر إلى (الهزاران، والهداران)، وإنما سُمِّيا (الهرارين)؛ لهرير الشتاء عند طلوعهما. انظر: الأنواء والأزمنة ١١٠.

(٣) وحوحة الوِلدان: حكاية أصواتهم إذا قالوا (أح أح) من البرد.

(٤) العَوْلة: الحاجة، والزَّوْلة: المنكرة.

(٥) جمَس: جمد، والمِذْنَب:مجرى الماء إلى الرياض، والأشيب: الثلج والجليد.

(٦) التَطَت: لصق بعضها ببعض.

(٧) توسّف التهائم: تقشر وجه الأرض من شدة البرد.

ابيضَّت البهائم، من الصقيع الدائم، وأيقظ البردُ كلَّ نائم. وقيل: إذا طلعت النعائم، تمَّ الليل للنائم، وقصُر النهار للصائم، وابيضَّت...، وقيل: إذا طلع النعام، كثر الغمام.

٢٧- إذا طلعت البلدة، حمّمت الجعدة، وأكِلت القِشْدة، وقيل للبرد: اهْدَه[١]. وقيل:إذا طلعت البلدة، زَعِلت كلُّ تُلْدة، وقيل: علت الناسَ بُلدة[٢]. وقيل: إذا طلعت البلدة، علت الناس بلدة.

٢٨- إذا طلع سعد الذابح، حمى أهلَه النابح، ونفع أهلَه الرائح، وتصبَّح السارح، وظهرت في الحيِّ الأنافح. وقيل: انحجزت الضوابح، ولم تَهِرَّ النوابح، من الشتاء البارح[٣].

٢٩- إذا طلع سعد بُلَع، اقتحم الرُّبَع، ولحق أهلَه الهُبَع، وصِيد المرَع، وصار في الأرض لُمَع. وقيل: تشكّى كلّ رُبع[٤].

٣٠- إذا طلع سعدُ السعود، نضر العود، ولانت الجلود، وكَرِهه الناسُ في الشمس القعود.

---

(١) الجعدة: نبت، وحمَّمَت همَّت بالإطلاع، واهده: أي اهدأ؛ لشدة ما يقاسون منه.

(٢) زعلت: نشطت، والتلدة: تلاد المال، وأراد به أن المواشي تنشط في هذا الوقت. والبلدة من التبلد، يريد أن أيام هذا الوقت تطاولت، فضاقوا به، وعلتهم بلدة.

(٣) الأنافح: جمع إنْفَحة، وهي صغار الضأن والمعز حين ترعى النبت، أو هي شيء أصفر يخرج من بطن الجدي، ولا يخرج إلا بعد أن يرعى الربيع في أوّله، والضوابح: الثعالب وظباء الجبال.

(٤) اقتحام الرُّبَع: إسراعه في عدْوه، لأنه قد قوي، والرُّبَع: ما نتج في أول النتاج، والهُبَع: ما نتج في آخر النتاج، وهو ضعيف، والمرَع: نوع من الطير أكثر ما يرى في الخضرة والعشب، وصار في الأرض لُمَع: كناية عن العشب.

وقيل: كُرِه في الشمس... وقيل: إذا طلع السعد، كثُر الثَّعْد[1].

إذا طلع سعدُ السعود، ذاب كل جمود، واخضرَّ كلُّ عود، وانتشر كلُّ مَصْرود[2].

٣١- إذا طلع سعدُ الأخبية، زُمَّت الأسقية، (وقيل: رُمّت، وقيل: دُهِنت)، ونُزِلت (وتدلَّت) الأحْوِية، وتجاورت الأبنية[3].

٣٢- إذا طلعت الدَّلْو، هِيبَ الجَزْو، وأنسَلَ العفو، وطلب الخِلْوُ اللهو[4].

وقيل: إذا طلعت الدَّلْو، فالربيع والبدو، والصيف بعد الشتْو.

٣٣- إذا طلعت السمكة، أمكنت الحركة، وتعلقت الحَسَكة، ونُصِبت الشبكة، وطاب الزمان للنَّسَكة[5].

٣٤- إذا طلع الحوت، خرج الناس من البيوت.

---

(١) الثعد: العشب الغض.

(٢) المصرود مَن آذاه الصرْد والصَّرَد، وهو البرْد.

(٣) الأسقية: جمع سقاء، وهو القربة ونحوها، وإنما تُدهَن لأنها تكون قد يبست في الشتاء، والأحوية: جمع حِواء، وهو القطعة من بيوت الأعراب تكون مجتمعة.

(٤) الجَزو: أصله الجَزْء، وهو الرَّطْب، والمعنى أن الجزو يجفّ في هذا الوقت، فيُخاف ألا تجتزئ به الإبل من الماء، كما كانت تجتزئ به قبل ذلك، إذ كان رطباً، والعفْو: ولد الحمار، وإنساله أن يسقط وبَره. واللهو: الزواج، وإنما يطلب الخِلو الزواج حينئذ لأنه يكون قد خرج من ضيق الشتاء، وأمكنه التصرف.

(٥) الحَسَكة: شوك السعدان، تتعلق بالثوب وغيره، لأنه وقت شدتها، ونصب الشبكة كناية عن القدرة على صيد فراخ الطير، وطيب الزمان للنسَكة لأنهم يتمكنون من الحركة والسياحة في الأرض.

٣٥- إذا طلع الشرطان، استوى الزمان، وخضِرت الأغصان (وحُضِرت الأعطان أو الأوطان)، وتواقدت (وتوافت) الأسنان، وتهادت الجيران، وقيل: هان الزمان، وبات الفقير بكلِّ مكان. وقيل: طلع الشرطان، وأُلقِيت الأوتاد في الأغصان[١]. وقيل: ألقت الإبل أوبارها في الأعطان، ويوشك أن يشتدَّ حرُّ الزمان.

٣٦- طلعت الأشراط، ونقصت الأنباط[٢].

٣٧- إذا طلع النطح، انتشر السَّرْح، وكثر اللقح[٣].

٣٨- إذا طلع البُطين، اقتُضِيَ الدَّين، وظهر الزَّيْن، واقتُفِي بالعطّار والقَيْن[٤]، وتزيَّنت الأرض كلَّ الزين. وقيل: طلعت الأرضُ بكلِّ زين، وحسُنت في كلِّ عين[٥].

---

(١) حضور الأوطان كناية عن الرجوع عن البوادي إلى أوطانهم، لأن مياه الغدران تقل حينئذ.

(٢) الأنباط: المياه المستخرجة من الأرض كالآبار.

(٣) النطْح هو الشرطان، ومعنى السجع يُخالف ما نُقِل عن التشاؤم به. انظر: اللسان (نطح).

(٤) الاقتفاء: الكرامة واللطف، والقين: الصانع لكل شيء، واقتضاء الدين دلالة على أنهم بعد رجوعهم إلى أوطانهم يقاضي بعضهم بعضا، ويكرمون العطار والقين، لحاجتهم إليهما.

(٥) **مصادر الأسجاع**: وردت هذه الأسجاع باختلاف في العدد والرواية في: ابن قتيبة، الأنواء في مواسم العرب، ٨٦، ١٠٠، ١٥٩، و: ابن سيده، المخصص ٩/ ١٥-١٧، والمرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٢/١٦٧-١٧١، و: ابن عاصم الثقفي، الأنواء والأزمنة، ٦٦-٦٩، ٧٣-٧٦، ٨٠- ٨٨، ٩٠- ٩٩، ١٠١-١١٣. و: ابن الأجدابي، الأزمنة، ١٢٢-١٤٩، و:

الزمخشري، ربيع الأبرار، ١/ ٥٧-٥٩، و: الأبهري، حدائق الآداب ١٥٥-١٦٢، وابن حمدون، التذكرة الحمدونية ٣٥٨/٧-٣٥٩، و: ابن منظور، اللسان (رفه، جرذ)، و: الآبي، نثر الدر، ٢٩٥/٦-٣٠١، و: السيوطي، المزهر، ٥٢٩/٢-٥٣٠، ومصادر أخرى تركت ذكرها جنوحاً إلى الاختصار.

الملحق الثاني

أسجاع العرب في أحوال القمر:

١- قيل للقمر: ما أنت ابنَ ليلة؟ فقال: رضاع سُخَيْلة، حلَّ أهلُها برُمَيْلة[١].

٢- قيل: فما أنتَ ابنَ ليلتين؟ قال: حديثُ أمَتَيْن بكذِبٍ ومَيْن[٢].

٣- قيل: فما أنتَ ابنَ ثلاث؟ قال: حديث فتيات غير جِدِّ مؤتلفات. وقيل: قليل اللباث.

٤- قيل: فما أنت ابن أربع؟ قال: عتمة أمِّ رُبَع، غير جائع ولا مُرضَع[٣]. وقيل: غير حُبْلى...

٥- قيل: فما أنتَ ابنَ خمس؟ قال: عشاء خَلِفات قُعْس. وقيل: حديث أُنْس[٤].

٦- قيل: فما أنتَ ابنَ ستّ؟ قال: سِرْ وبِتْ. وقيل: اسْرِ وبت.

٧- قيل: فما أنتَ ابنَ سبع؟ قال: دُلْجة الضَّبُع. وقيل: هُدىً لأنْسِ ذي الجمع.

٨- قيل: فما أنتَ ابنَ ثمان؟ قال: قمرٌ إضحيان[٥].

---

(١) سُخيلة: مصغَّر سخْلة، وهي الشاة أول ما تولد.

(٢) المَيْن: الكذب.

(٣) أم رُبَع: الناقة، وعتمتها تأخير حلبها.

(٤) الخَلِفات: النوق إذا استبان حملها، وقُعْس: جمع قعساء: وهي التي دخل ظهرها وخرج بطنها.

(٥) إضحيان: مضيئة مقمرة.

٩- قيل: فما أنتَ ابنَ تسع؟ قال: مُنقَطَع الثِّسْع، وقيل: يُلتَقَط فيَّ الجَزْع.

١٠- قيل: فما أنتَ ابنَ عشر؟ قال: ثلث الشهر. وقيل: مُخَنِّق الفجر، أو: مُحْنِق الفجر، وقيل: أؤديك إلى الفجر، وقيل: إلى اثنتي عشرة يُلتَقَط الجَزْع.

١١- قيل: فما أنتَ ابنَ إحدى عشرة؟ قال: أطلع عشاءً وأُرى بُكرة، وقيل: وأغيبُ بسُحْرة.

١٢- قيل: فما أنتَ ابنَ اثنتي عشرة؟ قال: فُوَيق البشر، في البدو والحضر.

١٣- قيل: فما أنتَ ابنَ ثلاثَ عشرة؟ قال: قمرٌ باهر، يَعشَى له الناظر. وقيل: يُعْشي الناظر.

١٤- قيل: فما أنتَ ابنَ أربع عشرة؟ قال: مقتبِلُ الشباب، أغشى دُجُنَّاتِ السحاب.

١٥- قيل: فما أنتَ ابنَ خمس عشرة؟ قال: تمَّ الشباب، وانتصف الحساب. وقيل: تمَّ التمام، ونفِدت الأيام.

١٦- قيل: فما أنتَ ابنَ ستَّ عشرة؟ قال: نقص الخلق، في الغرب والشرق.

١٧- قيل: فما أنتَ ابنَ سبعَ عشرة؟ قال: أمكنت المقتفِرَ القَفْرة.

١٨- قيل: فما أنتَ ابنَ ثماني عشرة؟ قال: قليل البقاء، سريع الفناء.

١٩- قيل: فما أنتَ ابنَ تسعَ عشرة؟ قال: بطيء الطلوع، بيِّنُ الخشوع.

٢٠- قيل: فما أنتَ ابنَ عشـــرين؟ قال: أطلع سُـــحْرة، وأضـــيء بالبُهْرة[١].

٢١- قيل: فما أنتَ ابنَ إحدى وعشـــرين؟ قال: أطلع كالقبَس، يُرى بالغَلَس.

٢٢- قيل: فما أنتَ ابنَ اثنتين وعشرين؟ قال: لا أطلع إلا ريثما أُرَى.

٢٣- قيل: فما أنت ابن ثلاث وعشرين؟ قال: أطلع في قتَمة، ولا أجلو الظُّلْمة.

٢٤- قيل: فما أنتَ ابنَ أربع وعشرين؟ قال: لا قمرٌ و لا هلال. وقيل: أُرى في تلك الليالْ، لا قمر ولا هلال.

٢٥- قيل: فما أنتَ ابنَ خمس وعشـــرين؟ قال: دنا الأجل، وانقطع الأمل.

٢٦- قيل: فما أنتَ ابنَ ستٍّ وعشرين؟ قال: دنا ما دنا، فما ترى مني إلا سنا.

٢٧- قيل: فما أنتَ ابنَ ســـبع وعشـــرين؟ قال: أطلع بُكَرا، ولا أُرى ظهرا.

٢٨- قيل: فما أنتَ ابنَ ثمان وعشرين؟ قال: أسبق شعاع الشمس.

٢٩- قيل: فما أنتَ ابنَ تسع وعشرين؟ قال: ضئيلٌ صغير، و لا يراني إلا البصير.

---

(١) البُهرة: وسط الليل.

٣٠- قيل: فما أنتَ ابنَ ثلاثين؟ هلالٌ مستبين، وقيل: مستنير[١].

(١) **مصادر هذه الأسجاع**: وردت هذه الأسجاع إلى الليلة العاشرة في: ابن قتيبة، الأنواء في مواسم العرب، ١٣٥-١٣٨، وابن سيده، المخصص، ٩/ ٢٩، والفراء، الأيام والليالي والشهور، ٦٢-٦٤، والمرتضى، أمالي المرتضى، ٨١/١، والآبي، نثر الدُرّ، ٥٩/٦، وابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٥٤/٧، والأبهري، حدائق الآداب، ١٦٥، وابن منظور، اللسان (ربغ، عتم)، والسيوطي، المزهر، ٥٣٠/٢-٥٣١. ونُقِل عن الزجاج: "لم تقل العرب في صفة ليلة بعد العشر"، ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٥٥/٧.

وورد ما قيل فيما بعد العشر منسوباً إلى الأصمعي وغيره في: غلام ثعلب، يوم وليلة في اللغة والغريب، (مجلة معهد المخطوطات، مج٢٤، ج٢، ص٢٨٤- ٢٨٧)، وابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٥٦/٧، و: المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، ٦٢/٢-٦٣، والمرتضى، أمالي المرتضى، ٨١/١، والسيوطي، المزهر، ٥٣١/٢-٥٣٢. وفي بعض هذه المصادر تحريفات وتصحيفات، لم أر ضرورة لذكرها اختصاراً.

رِحَلُ أبي القاسم الخُوارِزمي
غاياتها وقِيَمها الفنية

نُشرت صيغته الأولى في مجلة العرب، س٤٩، ج ٧و٨، محرم وصفر ١٤٣٥هـ، تشرين الثاني، وكانون الأول ٢٠١٣م، ج٩و١٠، الربيعان ١٤٣٥هـ، كانون الثاني، وشباط ٢٠١٤م.

مدخل:

يظل تراث العرب مكنَزًا لكثير من الجواهر، التي تغيب أو تُغيَّب عن أنظار الباحثين والدارسين، ففي بطون مدوَّنات الأدب واللغة موادّ طرائف، لم تُسلَّط عليها أقلام النقاد، ولم تزل بحاجة إلى من يعرِّف بها، ويعمِل فيها أدواته النقدية، ويبدو أن التراث النثري ما يزال في حاجة إلى دراسات كثيرة، ولاسيما نثر فئام من الكتاب فيما بين القرنين الثالث والسادس، ومنهم أبو القاسم الخوارزمي الذي يسّر الله لي جمع نصوص كتابه (الرِّحَل) وضمّ أشتاتها، في كتاب جعلتُ عنوانه (ما بقي من كتاب الرحَل)، وتصدى مركز حمد الجاسر الثقافي بالرياض لنشره، وهو الذي سأعتمده في تخريج النصوص في بحثي هذا.

لقد عمدت إلى قراءة هذه الرحل- بل ما وجدتُ منها- وحاولت استنطاق حاضرها عن خبر غائبها، واستنباءَ ظاهرها عن نبأ باطنها، جاعلاً بين يديّ تخطيطًا أشبه بصوى تأخذ باليد في متاهة الغموض الذي يلفّ طبيعة سائر الرحل المفقودة، مُلِحًّا على ما جاء منها مكتملاً، مستعرضًا بعض ما ورد في أشلاء الرحل الباقية.

التعريف بصاحب الرِّحَل:

هو أبو القاسم عبدالله بن محمد بن علي بن محمد الراقُطائي[١]الخوارزمي، قدم والده من خوارزم، وسكن براقطا، وولد له عبدالله بها، وطلب العلم وقرأ الأدب على أبيه وغيره، وروى عن مشايخ وقته، وأفاد بها بواسط في سنة ٥٠٠هـ، وقدم بغداد في سنة ٥١٠هـ، وروى بها شيئًا من شعره وتصانيفه[٢]، وعاد إلى بلده بعد قدومه بغداد، وتوفي بعد ذلك بيسير.

كان يلقب بـ (الكامل)[٣]، ووصف بأنه من أضراب الحريري ومعاصريه[٤]، وله شعر، أورد القفطي منه ما يُستدلّ به على أنه ليس بذي قريحة جيدة فيه[٥].

وقد سكتت المصادر عن التعريف بهذا الأديب، ولم يتعرض له بتوسّع سوى العماد الأصفهاني(ت٥٩٧هـ)، الذي جاد على تاريخ الأدب بذكر بعض مقاطع من رِحَله، وأثبت منها اثنتين كاملتين تقريبًا.

---

(١) نسبة إلى راقُطا، وهي إحدى بلاد البطائح بين واسط والبصرة. ينظر: القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة ١٣٦/٢، ولم أجد ذكرًا لهذه البلدة في معجم البلدان.

(٢) ينظر: القفطي، إنباه الرواة، ١٣٦/٢.

(٣) ينظر: العماد الأصفهاني، تكملة خريدة القصر، ٧٨٦.

(٤) ينظر: السابق، ٧٨٦.

(٥) ينظر: القفطي، إنباه الرواة، ١٣٦/٢.

الرِّحَل:

الرِّحَل لغة جمع رِحْلة، وهي هنا نصـــوص نثرية بناها الخوارزمي على حوادث متخيّلة، مجموعها ســتَّ عشــرةَ رحلة[١]، ضــاع جُلُّها، ولم يبق ســوى أشتات حفظتها بعض المدوّنات، فيها تصرُّف بالتغيير أو الحذف.

يذكر عماد الدين الأصفهاني أنه أهديت إليه نسخة من (كتاب الرِّحَل) بخط الخوارزمي نفســـه[٢]. ومنها انتقى ما بثَّ في كتابه من نماذج. وكان مما انتقى أنموذجان يبدوان لي نصـــيْن كاملين، فإذا أضـــفتُ إليهما النص الكامل لرحلة ثالثة أوردها ابن حمدون في (التذكرة)[٣] ونقلها عنه بعض النَّقَلة[٤]، صــار بين أيدينا نماذج ثلاثة كاملة تقريبًا لتلك الرِّحل، يمكن أن تُتَّخذ شـواهد على ما ضـــاع، وأمثلة على ما انطوى، مُبِينة عما لها من غايات، وما حوته من معان وأساليب في الفن، ثم تزداد خصائصها وضوحًا عند الاستئناس بما ورد من نماذج مقتطعة من سائرها، وهي التي بثّها العماد في الخريدة والحظيري (ت٥٦٨هـ) في لُمَح الملح.

لقد تصـرّف الرواة في نقل هذه الرِّحل على ضـروب: منها الحذف، فقد حذف ابن حمدون (ت ٥٦٢هـــ) شعرًا جاء في آخر الرحلة الأولى دون أن يبيّن سبب حذفه إياه. وأرجّح أنه شعر طويل، ولعل ابن حمدون آثر الاختصار.

---

[١] ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ١٥٥٢/٤.

[٢] ينظر: العماد الأصفهاني، تكملة خريدة القصر، ٧٨٧.

[٣] ينظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٦/ ٤٠١-٤١١.

[٤] ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ١٢٨/١٤-١٣٨.

ومن التصـــرف ما عمد إليه العماد حينما أولى عنايته بما يراه جديرًا بالذكر، فأثبت نصوصًا مقتطعة منها، واكتفى من إحداها بالأمثال التي أنشأها الخوارزمي، ولم يزد عليها.

ومن التصرّف انتقاء جمل يُراد موضع الشاهد منها، كما فعل الحظيري حين أورد بعض تجنيســـاته في (لُمح الملح)، وهي جمل لا يُعرف المراد منها على وجه دقيق؛ لانفكاكها عن السياق الذي وردت فيه.

البحث عن جنس جديد:

لماذا اختار أبو القاسم كلمة (رِحَل) لهذه النصوص النثرية، ولم يسمِّها مقامات أو رســـائل[1] ؟ أكان يرتاد لنفســـه وفنّه طريقًا جديدة؟ وهل رجا – بذلك – أن يكون ارتكابُ النوع الجديد مدعاةً لأن يبدع الجديد؟

إن تلك الرِّحَل أقرب إلى أن تكون مقامات، ولكنه لم يســـمّها كذلك، و"قد تجد نصًّا لا يسِمُه صاحبه بوسم المقامة، ولكن ذلك لا يمنعك أن ترى فيه خصائص المقامة"[2] فالخوارزمي أراد –إذْ نكل عن تسميتها مقامات– أن يخرج من عباءة المقامة، وأن يســـتفزّ قدراته ومواهبه؛ حتى يتجاوز من ســـبقه؛ فإن انســـياق المبدع إلى تســـمية جديدة– وإن ظلّ في إطار الفن الذي يكتب فيه– يهيّئ له أن يجدّد في مضامينه وتشكيلاته الجمالية. وأقرب مثال أراه مصدِّقًا هذا الحكم فنُّ (الموشّحات) الذي لا يخرج –عند التأمّل وإنعام النظر– عن القصيدة

---

(١) من الطريف المؤلم في الوقت نفسه أن هذه التسمية جعلت المفهرس في مكتبة الملك فهد الوطنية يجعل الكتاب ضمن الرحلات والرحالة العرب!! وهو خطأ غاب عني وعن المسؤول في مركز حمد الجاسر الثقافي، والعتب عليّ بلا شك أكبر.

(٢) عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ٢٢.

ذات البِنى المأثورة؛ فالوزن والقافية ظاهران مسيطران، وإن تعدّدت أشكالهما. وما تسميته بالموشّح إلا لحفز القرائح على التجديد والابتكار فيما أرى.

إن كلمة (الرّحلة) التي ارتضاها الخوارزمي حاضنة لإبداعه تستمدّ عنفوانًا من معناها؛ فهي من (رَحَل الرجل) إذا سار وانتقل من مكانه. والترحيل والإرحال: الإشخاص والإزعاج.

ومن مادة (ر ح ل) تأتي كلمة (الرَّحْل) التي تمتّ بسبب وثيق إلى (الرِّحلة)، فالرحل مركب للبعير والناقة، و(الراحلة) البعير القوي على الأسفار، وناقة (رَحِيلة) شديدة قوية على السير، أي إنه متصل بالحركة والسفر، وكذلك (الرِّحالة) وهي سرج من جلود ليس فيه خشب، ويقال: رحلتُ له نفسي، إذا صبرتَ على أذاه. فأغلب ما اشتقّ من هذا الجذر يتضمن معاني السفر والحركة والاغتراب والصبر[1].

والخوارزمي – إذ يختار الرحلة تسميةً لكل نصّ من نصوصه– يشير إلى ما في نفسه من شغف بالخروج عن المعهود، والرغبة في الإتيان بالجديد، والصبر على ما يشقّ عليه في سبيل ذلك. بل إن في ذلك إشارة إلى كثير مما لقيه من معاصريه من حسد وازورار عن إبداعه والإشادة به. وقد صبر عليهم وجعل رِحَله مجالاً يفضي من خلاله ببعض ما يعتلج في نفسه. ولا شك في أن لفظ (مقامة) لا يحقّق له ما يريد؛ لأنه مشتق من قام، ومن معانيه الثبات، والخوارزمي لا يريد الثبات بل النُّقْلة والحركة والاضطراب في الأرض حسًّا، وفي النفوس وأحوالها معنى.

---

(1) ينظر: ابن منظور، اللسان (رحل).

ولكن: هل نعدّ (الرحلة) في سياقها وصياغتها عنده جنسًا أدبيًّا جديدًا؟ أنعدّها فرعًا عن الرحلة بمفهومها المشهور؟ إن الرّحلة جنس أدبي يقوم على سرد أسفار واقعية ومشاهدات وانطباعات، أما الرحلة الخيالية ففيها سفر إلى أماكن متخيلة وذكْرٌ لمغامرات خارقة[1]. فإلى أيهما تنتمي (رِحَل) الخوارزمي؟ إننا لا نستطيع تمييز الحقيقة من الخيال في رِحَله! وهما مهمان في نسبة إبداعه إلى جنس محدّد، وما أورده من أماكن لم يتجاوز الحقيقة، وما بثّه من مغامرات لم يخرج عن حدّ المعقول، وهو —كما بدا مما بقي من هذه الرِّحَل– لا يصف سفرًا واقعيًّا ضربة لازب، ولم يكن همّه سرد الأحداث ووصف الشخصيات قدرَ ما أهمّه إظهار قدرته البيانية. وعلى كل ذلك أرى أن هذه (الرِّحَل) فرع أو نوعٌ من المقامات يؤالفُ ويخالفُ، وليست جنسًا مستقلا.

الغايات:

إن كثيرًا من الكتبَة في زمن أبي القاسم الخوارزمي عمدوا إلى لفت النظر إلى آثارهم الفنية؛ إذْ عزّ عليهم أن تبقى حبيسة أوراقهم، أو تظلّ محصورة في مُجالسيهم، وهم يرون الناس مفتونين بما كتبه بعض من حَظُوا بالشهرة. وقد سعى ذوو المواهب والقدرات منهم إلى الامتياز والتفرّد؛ رغبة في أن تنعطف إليهم العيون، وتلهج بآثارهم الألسنة، وهذا عينُ ما فعله الخوارزمي.

فقد كان همّه —كما أسلفت– أن يصوغ فنًّا جديدًا أو هكذا قدّر، ولم يشأ أن يُعَدّ مقلِّدًا سائرًا على نهج رآه الناس وعرفوه قبلُ، فابتكر صيغة

---

[1] يُراجع: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ١٢١–١٢٢، و مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١٧٦.

(الرِّحَل)، غير أنه ظلّ مشـــدودًا إلى بعض ما ألِف الناس، فكان في رِحَله من خصـــائص المقامات هذا الاكتناز بالغريب، وذلك التفنن البديعي، وتلك الإيماءات إلى بعض خصائص المجتمعات في زمانه. وهذا ما جعلني أنسب إبداعه إلى الفن المقامي.

إن بناء الفكرة على رحلة يحمل مغزى مهمًّا، فهو يريد للفكرة أن ترتحل وأن تجد من يأخذ بها في كل مكان، ومن أجل ذلك ضـــمّنها كثيرًا من غاياته المتعلقة بطبائع النفوس والمجتمع والأخلاق والعلم ونحو ذلك. ولعله يصدق عليه قول كيليطو: "والتجوال عبر الفضاء والزمان الثقافيين غير منفصل عن السفر عبر الأوضاع الاجتماعية، واختبار التجارب والمواقع التراتبية وأشكال الحياة"[1].

ومن أبرز غايات الخوارزمي في هذه الرِّحَل التثقيف اللغوي، الذي يستبينه الناظر من خلال حشد الكَلِم الغرائب، التي يفسّرها سياقها في الغالب، ثم من خلال تفسيره لبعض الغريب، يقول في حشو إحدى الرِّحل: "والخندفة في الاتِّباع: تقارب خطو في إسراع"[2]. وقد يُعدّ مجيء الشرح في سياق النص خروجًا عن مقتضى الإبداع، غير أنه يمكن أن نلمس في هذا لونًا من تآزر الفني مع العلمي في سبيل إبداع نص جديد، أو جنس جديد.

ثم إن الخوارزمي نزّاعٌ إلى إظهار قدراته الفنية، يشـــهد لهذا عَمْده إلى التوسع في الوصف، وإن لم يكن الموصوف في حاقّ المسألة التي تعرِض لها الرحلة، مثل وصفه للسفينة: "تزحف على أرض كالزجاج، أو ثوب ديباج...ليس

---

(1) عبدالفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ١٩.

(2) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٤٠٨/٦.

لأرجلها آثار، ولا لخطوها عثار"[١]، ووصفه المرأةَ الحسناء: "ذات جمال بارع، وخَلْق رائع، ونور ساطع...بأطراف مخضَّبة، وأصداغ معقربة، وثُدِيٍّ مفلَّكة"[٢].

ومن إظهار القدرة ابتكار الأمثال، وعلى أن المثل في الأصل قول سائر، إلا أن ارتجال الأمثال معدود من الكلام الشريف[٣]؛ وهذا يعني أن المثل هو ما يطلقه القائل من قول يمكن تمثّله والاستعانة به في فنون الكلام.

وأكبر ما أهمّ الخوارزمي وسيطر على منازعه هو إظهار العلم، متشكِّيًا- وإن لم يصرّح – أن لم يقدُره أهلُ زمانه قدرَه. ومراجعته ذلك المتعالم – في الرحلة الأولى- الذي أخطأ في نَسَب رجل، تدلّ على هذا[٤]، ثم أخذُه في السؤال عن (خندف): هل"هو اسم موضوع أو لقب مصنوع؟" و" ما معناه وسببه؟ وكيف كان موجبه؟"[٥]، وتبدو هذه الغاية أكثر ما تبدو في عرضه مسائل في النحو والأنساب[٦].

---

(١) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٧٧-٧٨.

(٢) السابق، ٦٩.

(٣) ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ١٧٩-١٨٠.

(٤) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٣٢.وهذا الذي ناظره الخوارزمي يُدعى (الهِيتيّ).

(٥) ينظر: السابق ، ٣٦.

(٦) ينظر: السابق، ٣٢، ٣٥، ٤٠.

ثم تبلغ به النزعة الذاتية إلى إظهار المعرفة أن يقول: "هذا بديع عجيب! أنا أسأل وأنا أجيب؟"[١] ويقول مُدِلاً بنفسه على لسان مخاطَبيه: "وقديمًا كنا ننشر أعلاقك، ونتمنى اتفاقك، ونتداول أوصافك"[٢].

لقد بنى الخوارزمي رحله الباقية على التسامي بالقدرة، والأولى منها كانت أشبه بمناظرة تحقّقت له فيها الغلبة[٣]، وتحقق له من خلالها أن يظهر معرفته بعلوم زمانه.

واعتماد الجدل والنقاش العلمي في سياق النثر الفني ظاهر من قبلُ في بضع رسائل في صدر الإسلام والعصر الأموي[٤]. فهو من هذا الباب يطرق دربًا مُدَمَّثًا.

والفنّ عند الخوارزمي باب للإصلاح، فهو إذْ يتّجه بكلامه إلى "كل لبيب، متيقظ أريب" إنما يطلب منه أن "يعاشر الناس بأصدق المناصحة، وجميل المسامحة، وألا يحمله الإعجاب بما يحسنه، على الازدراء[٥] بمن يستقرنه"[٦]، ويُسِرّ النصيحة من خلال ما ينعت به نفسه: "وجذبوني إلى صدر المجلس فأبيت، ولزمتُ ذُناباه فاحتبيت"[٧].

---

(١) السابق، ٣٧.

(٢) السابق، ٢٣.

(٣) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ١٧-٤٨.

(٤) ينظر: حسين نصّار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ١١٢ وما بعدها.

(٥) لعلها: الإزراء.

(٦) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ١٧.

(٧) السابق، ٢٠.

ويحثّ على الجدِّ في لقاء العلماء وذوي الفضـــل، وهذا ظاهر من اتخاذه لقاء العلماء سببًا لتجشّم مشاق الرحلة.

ومن وجوه التثقيف في رِحَله حشـــد أسماء الأعلام التي يومئ من خلالها إلى ثقافته ومعرفته أولَ، ويجعلها ثانيًا بابًا لبثِّ المعرفة بهم، يقول شعراً:[1]

ذاك الذي لو عاش قُسٌّ إلى زمـانِـه ذا وابنُ صـــوحـانِ
وابـــن دريـــدٍ وأبـــو حـــاتمٍ وســـيبويـــهِ وابنُ ســـعـــدانِ
قـــالوا فـخـــاراً كـلُّـهـم: إنـــه ســـيـــدنا إذْ قـــال غلمـــاني

وفي رحلة أخرى حشـــد أربعة عشـــر علَمًا – وربما أكثر- إذ قال على لسان أحدهم: "فإن شئتَ القرآن فأنا أبو عمرو، أو الورَعَ فأنا أبو ذر، أو الفقهَ فشافعيّه، أو ارتجالَ الخطب فصعصعيّه..."[2]. وفي كثرة استدعاء أسماء الأعلام – مع الاقتباس والتضمين- محاولة لإرضاء الذوق الفني الجماعي الغالب آنذاك.

وذهب في مقام آخر يعدّد بعض أسماء الكتب التي يراها أوعية وأبوابًا للثقافة في عصـــره[3]، وبها يســـتبين علم الرجل ومعرفته، ككتاب ســـيبويه وأدب الكتّاب ومعاني الزجّاج وغيرها[4]. وبعضها مما اضطرّته إليه السجعة، ولكنه على

---

(1) السابق، ٢١-٢٢، ويبدو لي أن (إذ) محرفة عن (إن).

(2) السابق، ٦٨.

(3) السابق، ٣٠-٣١.

(4) من بينها (شروح الإيضاح)، وقد نبّهني أخي مهنّد بن محمد الفالح – وهو من القراء المثاليين أسعده الله – إلى خطأ وقعتُ فيه، وهو أن الخطيب القزويني توفي عام ٧٣٩هـ- وقد أشرت إليه في (ما بقي من كتاب الرحل) على أنه هو المقصود- فكيف يشير إلى

كل حال يومئ إلى طبيعة ما يتطلّبه عدّ المرء عالما في ذلك الزمان، كديوان العجّاج وديوان الطرمّاح.

ويُلمَح من خلال رحلته الأولى الشكوى من أهل بلده، وكأنما لم يطبْ له المقام بينهم، يقول: "كيف لربيب بطائح وسباخ، وساكن صرائف وأكواخ، بين سوادية أنباط، وعلوج أشراط، ورعاع أخلاط، وسِفَل سُقّاط، في بلدة إن جاوزتُ سورها، وعبرت جسورها، صِحتُ واغربتاه! وإن رأيت وجهًا غريبًا ناديتُ وا أبتاه، لا أعرف غير النبطية كلامًا، ولا ألقى سوى والدي إمامًا، في معشر ما عرفوا التَّرحال، ولا ركبوا السروج والرِّحال، ولا فارقوا الجدار والظِّلال والأطلال"[1].

والشكوى تجمع التشكي من غياب أهل العلم والفضل، والحسرةَ على قلّة العناية بالعربية وآدابها. وهو ما يضع اليد على فائدة تاريخية، إذ يمكن أن نؤرّخ لبداية ضعف العربية في بلاد فارس وما حولها، وعودة اللغة الفارسية إلى سابق انتشارها بمثل نصّ الخوارزمي.

كتابه من توفي قبله بقرنين أو أكثر؟ وهذه فطنة عجبتُ كيف حُرِمتُها! ولله في ذلك حكمة، فما أضعف الإنسان وأقلّ علمه! إن الخوارزمي بلا شك يشير إلى كتاب آخر، لعله (الإيضاح العضدي) في النحو لأبي علي الفارسي (ت٣٧٧هـ)؛ لما نُقل من أن كتاب الإيضاح هذا قد لقي عناية جمهرة من النحاة شرحًا له وتبيانًا لمسائله. ينظر: الحاج خليفة، كشف الظنون، ٢١٢/١، و: عبدالقاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، مقدمة المحقق، ٣٤-٣٥.

(١) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٥-٢٦.

وفي الرحلة المكية عمد إلى ذمّ وفود الحجاج، فلم يمدح إلا وفد العراق، فهل كان ناقمًا على الناس؟ وهل لثنائه على نفسه وإظهاره قدراته اللغوية والنحوية وغيرها علاقة بهذا؟ إن استثمار القدرة على النظم، والرغبة في رياضة اللسان على القول مع ما في نفسه من النقمة على الزمان وأهله هي التي جعلت الخوارزمي يقول ذلك، فهو يستجمع قدراته الفنية؛ ليورد شعرًا يكتنز بمعان عزّ عليه أن يدعها حائرة بلا نص يكفل لها البقاء والسيرورة[١].

القيم الفنية:

في هذه الرحل ظهر أثر المقامات، ابتداء من تسمية كل رحلة، فقد سمّى الخوارزمي إحدى رحله –كما نقل العماد– (المكية)[٢]، ولعله سار على هذا النهج في سائرها؛ وارتباط المكان بالرحلة أدعى من ارتباطه بالمقامات، التي سار كثير من كَتَبَتها بدءًا من البديع على تسميتها باسم المكان الذي ارتبطت به[٣].

وهو يورد في أثناء النثر شعرًا، يتمثّله حينًا[٤]، وينشئه حينًا[٥]، على أن بعض ما أورده في إحدى رحله جنى عليه اجتهاد ابن حمدون، إذ قال في نهاية الرحلة: "وبعد ذلك شعر ألغيت ذكره"[٦]. وامتزاج المنثور بالمنظوم سُنّة الكتاب،

---

(١) ينظر: السابق، ٥٨.

(٢) ينظر: العماد الأصفهاني، تكملة خريدة القصر، ٧٨٧.

(٣) يراجع: خالد الجديع، المقامات المشرقية، ٤٥٢.

(٤) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرِّحَل، ٤٦، ٦٦، ٧٨.

(٥) ينظر: السابق، ٩٣-٩٩ .

(٦) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٤١١/٦.

وهي "ظاهرة عامة من ظواهر التاريخ الأدبي"[١]، وليس لأبي القاسم فضيلة الابتكار، ولكنّ له حسنَ الاختيار، وهذا المزج ضرب من البيان المفصّل؛ لأنه فصّل فيه المنثور بالمنظوم[٢]. وصنيعه هذا جارٍ أيضا على سنة المقاميين "إذ لا نكاد نقرأ مقامة...على اختلاف عصورها، إلا رأينا الشعر يضرب بنصيب فيها"[٣]، وكلّ أدباء العرب قديمًا وحديثًا لا يُخْلون نثرهم من الشعر؛ لأنهم يرون في الشعر تأثيرًا سحريًّا، وإقناعًا وتثبيتًا للرأي والحكم. وفيه كذلك إدلال بإجادة الصناعتين.

ويظهر لي أيضًا أن سيطرة التلذّذ بالشعر والنظر إليه بوصفه الفن الأول المقدَّم، هو الذي يجعل الكتبة يحلّون به منثورهم. كما أن في بثّ الشعر في أثناء النثر إراحةً للعين القارئة، وإمتاعًا للأذن السامعة.

ويمكن أن يكون وصف بديع الزمان في إحدى مقاماته البليغَ بأنه "من لم يقصِّر نظمه عن نثره، ولم يُزرِ كلامه بشعره"[٤] هو المنطلق الذي ساق كلّ من جاء بعد البديع لمزج الشعر بالنثر، وإظهار البراعة في الفنين؛ طمعًا في الحصول على البلاغة، فقد أسّس البديع وخصومه —كما يرى نادر كاظم– نمطًا جديدًا من جمالية الكتابة، يقوم على إجادة فنون القول، والبراعة في شِقَّي البلاغة[٥].

---

(١) صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ٣٢٦.

(٢) ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ١٤٨.

(٣) خالد الجديع، المقامات المشرقية، ٤٢٥.

(٤) محمد محيي الدين عبدالحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ٨٧.

(٥) ينظر: نادر كاظم، المقامات والتلقي، ٧٩.

بل إن تلقّي مدوّني الأدب ومختاري نماذجه في القرن الرابع وما بعده لنسيج المقامات اللغوي، واحتفاءَهم بما فيها من براعة لفظية، مثل وصف الثعالبي لمقامات البديع بأنها: "ذات سجع رشيق المطلع والمقطع...وجدٍّ يروق، وهزل يشوق"[1]= إن هذا التلقيَ المعظِم لشأن التبارُع اللفظي، والتنقل بين الجدّ والهزل، ألقى في أرواع المنشئين أن يسيروا على المنوال نفسه. وهذا بادٍ لمن يطالع رِحَل الخوارزمي.

ويبدو في الرحلة المكية ملمح آخر يتعلق بامتزاج الشعر بالنثر، هو أنه حمّل النثر وظيفة هي في التلقّي المعتاد من وظائف الشعر، أعني الهجاء[2]، فكان أن (هجا) وفود الحاجّ نثرًا، ثم أردف كلّ مقطع نثري بمقطع شعري، ليؤكّد توجهه لهذا الغرض، وليجعل من الرحلة (التي هي نصّ مقامي المظهر) معرِضًا لأجناس متداخلة.

ويلفت النظر فيما أنشأ الخوارزمي من شعر وما اختاره تنقُّلُه بين بحور شتى، وأراه عمد إلى هذا عمدًا؛ كي يعطي المترنّم أنغامًا متعددة، ثم إنه من وجه آخر يُظهر قدرته على النظم وبراعته فيه.

والشعر الوارد في الرِّحَل يشي بمقدرة الخوارزمي وقوة قريحته — وإن كانت قوة نسبية- فقد تنقّل فيه ما بين فخر وغزل وهجاء ووصف وحكمة وشكوى[3]. ووفّق إلى معان لطيفة دلّت على فكر دقيق، كقوله:

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢٥٧/٤.

(2) والجاحظ سابق إلى نقل الهجاء إلى النثر في (رسالة التربيع والتدوير). ينظر: نذير العظمة، أجناسنا الأدبية بين الثبات والتحول (ملف قوافل)، م٥، ع٩، ص١٠٢.

(3) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرِّحَل، ٩٣-٩٩.

عيناه كالرئمِ إذا ما رنَتْ بيضاءُ كالشمسِ دنتْ للشروقْ

وهْيَ كقبضِ الروحِ قربًا فإن حاولتَها فهْيَ كبيضِ الأَنُوقْ[1]

وقوله في وصف مِخَدّة وذمها:

تُخَدِّد الخدَّ الذي فوقَها فهْو عليها وهْو فوقَ الترابْ[2]

ومنـــــزلة أغلب هذا الشـعر من الرّحَل غير واضـحة، ومناسـبته للفكَر غامضـة؛ لأن العماد الأصـفهانيّ اكتفى برواية الشـعر دون إيراد السـياق الذي وردت فيه؛ وعليه يكون الحكم على القيمة الفنية لهذا الشعر موقوفًا على خروجه من سياقه، وعدِّ ما جاء منه نصوصًا قائمة بنفسها.

استثمار طاقات اللغة:

استثمر الخوارزمي طاقات اللغة، ونقّح رِحَله راميًا إلى أن تكون مستودعًا لجمالياتها، وهو ينظر من خلال هذا إلى صـنيع الحريري في مقاماته، وكان يعمد إلى الفصـيح السـهل، ولكنه آثر الجنوح إلى الغريب؛ حتى لا يُخْلِي رحله من سمة الخصـوصـية، يقول مثلاً: "فنعرف منكما السـابق والسُّـكَّيْت، والسُّـوْذانِق والكُعَيْـت"[3] و"أين...الكوْدَن المبروض، من المجرَّب المرُوض؟"،[4] و"طويلا

---

(1) السابق، ٩٣.

(2) السابق، ٩٩.

(3) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٣-٢٤.والسُّكَّيْت: آخر ما يجيء من الخيل في الحلبة من العشرة المعدودات، والسُّوذانِق: الصقر، والكُعَيت: البلبل. الفارابي، ديوان الأدب ٣٣٨/١، وابن منظور، اللسان (سذق، كعت).

(4) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٥.والكودن: البرذون، والمبروض: الذي ذهبت قوته. ابن منظور، اللسان (كدن، برض).

عنَطْنط، يحكي ذئباً أمعط"[1]، وهو يعمد إلى بثِّ هذا الغريب، مفيدًا من المترادف كقوله: "وكثُر منا التحَوُّق عنه والرسيم، وألهب تموز، وقدح النارَ الأُمعوز، وأخذ الغَتْم بالكظَم، فغادرنا لحمًا على وضم"[2].

ومن استثماره طاقات اللغة أن عمد إلى اشتقاقات غير معهودة "وحسَّنتْ وبخبختْ"[3]، و"مَصادِف"[4]. ولا أستبعد حُفول سائر الرِّحل بأمثال هذه الألفاظ، فإن الضائع منها أضعاف ما استطعتُ جمعه في الكتاب المشار إليه أعلاه.

ولم يغادر الخوارزمي فنون زمانه التي أولع بها الأدباء، فبنى رِحَله على السجع، مؤثرًا منه ما يُستَدلّ به على الإتقان، جاعلاً السجع في فاصلتين: "فازت قِداحُك، وبانت غُررك وأوضاحك"[5] أو أكثر: "فأخذه الإبلاس، وضاقت به الأنفاس، وسكنت منه الحواس، ورفضه الناس"[6]. وللسجع هنا وظيفة إضفاء القيمة والشرف على الخطاب، وبفضله يرقى هذا الفنّ إلى مستوى الشعر[7]؛ لأنه بهذا "يتجنّب التشتّت بوسائل شبيهة بوسائل الشعر، ومن

---

(1) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٩. وعنطنط: طويل، أكّد الصفة بمثلها، وأمعط: ليس عليه شعر. الفارابي، ديوان الأدب ٨٦/٢، وابن منظور، اللسان (معط).

(2) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٨٥.

(3) السابق، ٤٥. وبخبخت: قالت: بخٍ بخ.

(4) السابق، ١٧.

(5) السابق، ٤٣.

(6) السابق، ٤٦.

(7) ينظر: عبدالفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ٧٦.

المعروف أنه ابتداء من القرن الرابع كان السعي لتقريب الشُّقّة بين النثر والشعر: صار الشكلان يعالجان نفس الأغراض، ويستجيران بنفس المحسّنات"[١].

ويُظهر افتنانَه بالألفاظ واقتداره على تشكيلها تشكيلاً يلائم أذواق أهل زمانه، يقول: "فصـــرنا إلى نغَم ونعَم، وخيل وخوَل، وغوانٍ وأغان"[٢]، ويقول أيضًـــا: "فقلت له: خذ طريقك، فلن يخالط ريقك"[٣]. وتتناثر ألفاظ أخرى يسـلك فيها هذا المسـلك مثل: الإغضـاء والأعضـاء، وقِراي وقَراي، والشَّـفة والسَّـفه، والبِشْـر والنَّشْـر[٤].وكلّ ذلك ضربٌ من شعرية التعبير، وميل بالنثر إلى حيّز الشعر؛ ثقة بتقبّل الأذواق له، ورغبة في استثمار الإيقاع لإضفاء مزيد من الخروج عن المعهود.

ويبدو أن للخوارزمي مقدرة على تجنب ما يقع فيه ضَـــعَفَة الكَتَبَة من إيقاع اللفظة في غير موقعها[٥]، فهو ينتقي، ويحذر أن يســـيء لفظُه إلى معناه، موقنًا أن تكلّف السجع لا يقدح في النثر[٦]، بل يرى أن من رواء التعبير وطرافته أن يلزم فيه ما لا يلزم، حتى كاد جلّ ســـجعه يكون كذلك: "أقبلت أفواج الحجاج من الفجاج، وقدمت وفود الرفاق من الآفاق"[٧]، "فإني ابن بجدتهْ،

---

(١) عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ٢٣.

(٢) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٨٨.

(٣) السابق، نفسه.

(٤) ينظر: السابق، ٨٨-٨٩.

(٥) يراجع: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ٢٢٨.

(٦) ينظر: السابق، نفسه.

(٧) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٥٧.

وعالم ما تحت جلدته"[١]،"المصـــريّ إذا حدّث قحَف، وإذا ســـأل ألحف، وإذا أخذ أجحف"[٢]، "فلما اســـتمرّ بنا الســـير واســـتدَرّ، واشـــتد الوقت حرّاً واسمَدَرّ"[٣]، وهذا عند بعض النقاد من فرط الصـناعة والتشـذّذ فيها[٤].غير أني أرى هذا الافتنان في لزوم ما لا يلزم ضربًا من رياضة اللسان على القول، وإظهارًا لما في اللغة من طاقات لفظية، ثم هو إيماء إلى الكتبة بأن يفيدوا من خزائن اللغة، أي إنه نوع من التعليم والتثقيف ولكن في سـياق الإبداع والتجلّي الفني، وضربٌ من التسامي باللغة على واقع لغوي غير مرْضيّ، ويؤكِّد هذا وصفُه لأهل زمانه بأنهم "سَـوادِيّة أنباط، وعُلوج أشـراط"[٥]، وأنه "بين أغتام فِجاج، وزنوج أفواج...هَمَل مُسبَعون، وأغفال ضائعون"[٦]، وهذا التسامي باللغة – فيما أرى– هو الذي دعا بديع الزمان والحريري وأضـرابهما إلى سـلوك هذا المسـلك الفني الذي حقق لهم ارتواء نفسيًّا، وحفظ للغة النثر الفني بهاءها، وأسعف المتلقين في زمانهم ومَن بعدهم في التعرف إلى ما تختزنه اللغة من ذخائر لفظية.

---

(١) السابق، ٤١.

(٢) السابق، ٥٨.

(٣) السابق، ٧٥.

(٤) ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ٢٣٤.

(٥) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٥. وسوادية: منسوبون إلى سواد العراق، وعلوج: جمع علج وهو الكافر من العجم، وهو يريد بهم الغلاظ الشداد، والأشراط: الأنذال. ابن منظور، اللسان (علج، شرط).

(٦) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرِّحَل، ٨٠-٨١. والأغتام جمع أغتم وهو من لا يفصح شيئا، وفجاج: جمع فِجّ، وهو ما لم ينضج، ومسبعون: أدعياء، وأغفال: لا حسب لهم. ابن منظور، اللسان (غتم، فجج، سبع، غفل).

ثم إن لزوم ما لا يلزم مظهر من مظاهر الاغتراب عند الكاتب، فقد اغترب بعلمه وثقافته، فأراد أن يغترب أيضًا بنمط إنشائه.

وعليه فقول كارل بروكلمان (c.brockelmann) (ت١٩٥٦م) عن مقامات الحريري- ورِحَل الخوارزمي منتمية إلى الأعراف الفنية للمقامات-: "هذه المقامات ...شيء يبهر العيون، ويسحر العقول لحظة كالألعاب النارية الجميلة، غير أنها عقيمة[١] عديمة الجدوى، كتلك الألعاب النارية"[٢]= هو قول ليس في مكانه، ويتّضح منه أنه لم يستوعب سياق هذا الفن تاريخيًّا، ولعل تلقِّيَه لهذا الفن هو من النمط الذي يُعشي صاحبه عن الرؤية السليمة، فيجعله يرى غير ما هو على أصله في رأي العين[٣].

ثم إن الخوارزمي افتنّ في بناء جمله، مؤكِّدًا المعنى بجمل متشابهة وألفاظ مترادفة؛ إظهارًا للقدرة: "متيقِّنًا أن أسده صار جُرذا، وأن بازيَه صار صُرَدا، ودُرَّه انقلبتْ مخشلبا، وزيتونه تحوّل عِرْبا، وقناه تغير قصبا"[٤]، وهو ضرب من الترسّل، وإن لم يدع السجع. وتمديد الكلام بالترادف ونحوه هو - في رؤية بعض نقاد عصر الخوارزمي- داخل في البلاغة، حين يكون المتكلم في موقف يكثر فيه اللغط والضجيج، فيحتاج إلى إشباع المعنى وتوكيده وتكريره[٥]، ويبدو أن هذا

---

(١) في الأصل (هقيمة) بالهاء، وهو تطبيع بلا شك.

(٢) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، القسم الثالث، ٥-٦/ ١٤٦.

(٣) ينظر: نادر كاظم، المقامات والتلقي، ١٩١.

(٤) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٤٥-٤٦.

(٥) ينظر: ابن حيدر، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، ٢٣-٢٤.

موافق كلّ الموافقة لحال الخوارزمي؛ فإن رحلته الأولى التي كثر فيها هذا الأسلوب تضمنت مناظرة كثُر فيها اللغط والضجيج.

والغالب على جمله القِصَر، الذي يوفّر موازنات صوتية تقوّي الإيقاع[١]، مثل: "فأسرعت الوثبة، وصوَّبت الحربة، فإذا أنا بذئاب فاغرة، وكلاب داغرة"[٢]. والازدواج ظاهر كذلك، مثل قوله: "فإن شئت القرآن فأنا أبوعَمْرٍ، أو الورعَ فأنا أبو ذر..."[٣]، وهو "خاصية جوهرية في النثر العربي القديم، لا غنى له عنها مطلقًا، وهي الميزة الغالبة على الأساليب الرفيعة"[٤].

ومن الافتنان في الإفادة من ذخائر اللغة توظيف المثل. والتوسع في ضرب الأمثال مما تفردت به العرب بين الأمم[٥]، ولهذا آثر الخوارزمي أن يرسل الأمثال، كقوله: "أطوع من شامي، وأصنع من رومي، وآكَلُ من خوارزمي" [٦]، ومثل هذا لا يُعَدّ إبداعًا في صياغة المثل؛ لأنه مَقِيس على مثال سابق، وما أهون أن يقول القائل (أفعل من كذا)! غير أن هذه البنية تعبير اصطلاحي يحمل – على ثباته– قدرة إيحائية؛ إذ يجعل المتلقي يعيش في سياقه التاريخي والبيئي،

---

(١) ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ١٨٤.

(٢) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٥٣.

(٣) السابق، ٦٨.

(٤) البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني، ١١٠.

(٥) ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ١٨٤، وأبو أحمد العسكري، التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم، ١٢٩.

(٦) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٨٣.

وهذا يعين لغة الأدب على أداء وظيفتها المعرفية والإمتاعية[١]، واختيار المفضَّل عليه في السياق مفيدٌ في فهم تداعيات التفكير عند الأديب، وموقفه من بعض قضايا عصره، أو أهل زمانه، وحسبي تلك الجملة "آكل من خوارزمي" ففيها إشارة ليست خفية إلى سخطه على أهل بلده، وبَرَمِه بهم، وهذا مؤيَّدٌ بما صرّح به في بعض الرِّحَل كما مرّ.

إن للخوارزمي مقدرة على تشكيل صيغة المثل المبدوء بـ (أفعَل)، فقد عمد إلى جملة أمثال جعل (المفضَّل عليه) فيها غير ما تعارف عليه الناس: "أسعى من دولاب، وأعرى من أصطرلاب، وأرذل من شعّاب"[٢]، ولكنه أخفق من ناحية أخرى إذ جعل همّه منصرفًا إلى إكمال السجع، من غير احتياط من الإساءة للمعنى، مثلما فعل حين اختار أن يقول: "أذلّ من حمّال"[٣] فقد أراد أن يتمّ به السجعة، وإلا فإن في أمثال العرب مما يبدأ بـ (أذلّ من...) ما كان كافيًا وافيًا بمراده[٤].

والمهم في هذا السياق أنه كسائر الكتاب المترسِّلين يطمح إلى أن تكون رِحَله مصدرًا تُستقى منه العبارات البليغة التي تجري مجرى الأقوال المأثورة[٥].

---

(١) ينظر: أحمد يوسف علي، اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي، ١٥.

(٢) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٨٦. والشعّاب من يصلح الآنية. مفاد من تعليقات محمد بهجة الأثري.

(٣) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٨٦.

(٤) ينظر: حمزة بن الحسن الأصفهاني، سوائر الأمثال على أفعل، ١٧٥.

(٥) ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ٥٤٢.

ولهذا يرى قارئ رِحَله أن المثل فاش فُشُوًّا، حتى إن العماد أورد ستة عشر مثلاً تضمّنتها رحلة واحدة[١].

واجتراح الأمثال بعامة ناتج عن (قلق التأثير) الذي يظهر عند الكتاب الأقوياء[٢]، فالخوارزمي يريد أن يقول ما لم يُقَل، وينأى بنفسه عن أن يكون نسخة مكرّرة عن غيره؛ ولهذا عمد إلى سدّ الطريق تجاه المؤثرات بأن حشا رِحَله بتلك الأمثال؛ حتى يضمن لأدبه أن يخرج عن المألوف؛ لأن للمثل صبغة جماعية، وأكثر الأمثال لا يُدرى قائلها ولا زمانه، وهذا يعني أن ابتكار المثل يشير إلى الرغبة في أن يكون أدبه شعبيًّا ذائعًا، ويشي برغبته في تنكّب طرق القول المعهودة. إضافة إلى أن المثل مطلقًا يؤتَى به للتعبير عما يختلج في نفس القائل، وقياسِ درجة هِمَّته ومقدارِ وعيه وثقافته[٣].

ويوظّف الخوارزمي المفارقة في الرِّحَل، ولاسيّما في الرحلة المكية، التي جاء فيها قوله عن بعض الحجاج:

تراه يعبد الدينار حبًّا له كعبادةِ الإنسانِ ربَّهْ[٤]

وقوله:

لو سائلٌ جاءهمُ قائلا وقد علا من نفسه الكربُ:

---

(١) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٨٣.

(٢) يشير إلى هذا هارولد بلوم (Harold bloom)، ويرى أن الضعفاء يقبلون التأثير. نقلاً عن: نادر كاظم، المقامات والتلقي، ١٠٦.

(٣) ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ١٤٢.

(٤) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرِّحَل، ٥٨.

بربّكم إلا تصدقتمُ قالوا له: ليس لنا ربٌّ[1]

فهذه مفارقة كبيرة بين حال (الحُجّاج) الذين قصدوا البيت العتيق، وبين ما أنطقهم الخوارزمي به، فهم – أو ينبغي لهم- متجردون لله، معرضون عن الدنيا، ولكنه يُنطقهم بـ: (ليس لنا ربّ) وهي مفارقة تنطوي على نقد مظهر اجتماعي فاش، لا يكاد يخلو منه زمان.

ومن المفارقة في هذه الرحل ما يجده القارئ في الرحلة الأولى، إذ كان الجمهور الذي تحمّس للمناظرة بين الخوارزمي والهيتي يسرف في الثناء على الهيتي الغائب، ولكنه حين فلَجَ عليه الخوارزمي انقلبوا عليه فأسرفوا في ذمّه. وهنا ينبغي أن أقف وقفة تساؤل: هل لاندفاع الخوارزمي إلى ذمّ كثير من أهل زمانه علاقة بما أثبته في رحلته من تناقض الجمهور؟ إن المتلقين في رحلته الأولى أشبه بالغوغاء منهم بأهل العلم والأدب؟ وهو كثير التشكّي من عَيْشه بين من لا يعرفون قدره كما سلف. فمن كان المتلقّي المفترَض لرِحَله؟ أهم أولئك المتناقضون؟ أم هم طبقة الأدباء والعلماء؟ إن افتراض مخاطبته لمن هم في طبقته أدبًا وعلمًا هو الأقرب؛ لأن التشكّي من قلة الفهم لا يُساق إلا إلى ذوي الفهم، والشكوى من ذهاب العلم لا يكون إلا لمن يتمسّكون بطلبه.

في بنية الرِّحَل:

يُستدلّ بالباقي من رِحَل الخوارزمي على أنه كان يشرع في ذكر سبب الحاجة إلى الرحلة: "نضبت من بلادنا المياه...واحتبس القطر...وغلت

---

(1) السابق، ٥٩-٦٠.

الأســـعـار...فخرج بي أبي ينتجع ذا كرم يأوي إلى مغـانيـه"[١]، "خرج بي أبي...فطلب كريمًا يستجديه"[٢]، "حفزني الاضطرار...لأمر يجمع غرضين"[٣].

وفي إحداها بدأ ناصـــحًا مظهرًا ما يودّ إيراده من وعظ للعالم من الوقوع في الســقطات[٤]، فخرج فيها عن الابتداء المتوقّع في نص يحمل اســم (الرحلة)، وإن كان قد جعل هذه المقدمة أشبه بقانون يحتكم إليه.

وفي متـــن الرحلة يأتي السرد الذي يختلف طولاً وقصَرًا- وسوف أفصّل القول فيه بعدُ-، ثم تأتي الخاتمة في الغالب مشـــيرة إلى الافتراق، كقوله: "ثم ولّوْا وولّيت، وخلّونا وتخليت، وشـالت بي النعامة، لما صـحبت السـلامة"[٥]. ونمط الخاتمة هذا جاء في المقامات، عند البديع والحريري[٦].

وهو في بعض رِحَله يؤثر أن يجعل الخاتمة أبياتًا أو بيتًا يكون (قفلة) للنص أشـــبه بالمقطع في القصـــيدة، فقد فعَل هذا في الرحلة الأولى، ولكنّ ابن حمدون ألغى ذكر الأبيات كما أشـــرتُ قبلُ، وفعله أيضًـــا في الرحلتين الرابعة

---

(١) السابق، ٦٩.

(٢) السابق، ٧٧.

(٣) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٤٩.

(٤) ينظر: السابق، ١٧.

(٥) السابق، ٥٦.

(٦) ينظر: محمد محيي الدين عبدالحميد، شرح مقامات بديع الزمان، ٤٣٧، والحريري، مقامات الحريري، ٣٩٠.

والتاسعة[1]. وهذا النمط هو الذي سار عليه المقاميون في جُلّ مقاماتهم بدءًا من البديع.

وفي هذه الرِّحَل تكاد تكون (ثنائية التضاد) هي البنية الكبرى التي قامت عليها، وأكبر مظاهرها ثنائية الرحلة والإقامة، الرحلة المحمودة تقابلها الإقامة المذمومة، وفي ثنايا الرِّحَل نجد العلم والجهل، والقبح والحسن، وذلاقة اللسان والعي، والإيمان والفسق.

وانبنت على ذلك التضاد ظاهرة الاغتراب بدءًا من العنوان الجامع (الرِّحَل) فجاء الاغتراب النفسي (ذمّ أهل خوارزم)، والاغتراب العقلي (التميز العلمي)، كما أن ذمّه للحجاج دليل على غربته بين قوم تخالف أفعالهم مقاصد الحج، ومن مظاهر الاغتراب ما ألزم به نفسه في السجع اللازم فيه ما لا يلزم، وإن كان هذا القَرِيُّ مسلوكًا مطروقًا.

ويأتي الشعر في تضاعيف الرحلة مؤتلفًا أحيانًا في السياق أي إن الخوارزمي لا يقف ليقول (كما قيل، أو وقد قال الشاعر) بل يدرج الشعر بعد النثر مباشرة[2]، وسواء في ذلك أن يكون الشعر متمثَّلا[3]، أو من إنشائه. وأحيانًا يجعل مِهاده جملة مثل "وأنشد متمثِّلاً"، "فقال منشدهم"، "وغنّت"[4].

---

(1) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٦٦، ٧٨.

(2) ينظر: ما بقي من كتاب الرحل، ١٨، ٢١، ٢٣.

(3) ينظر: السابق، ٦٦.

(4) ينظر: السابق، ٣٢، ٤٦، ٧٠.

ويبدو أن الخوارزمي لم يسر على منهج في إيراد الشعر في حشو الرِّحَل، فهو يدرج شعره وشعر غيره إدراجًا واحدًا في الأغلب، والشائع عند كثير من المترسلين من الكتاب التفريق بينهما[١].

إن الشعر يكمل وظيفة النثر، وصلة النثر بالشعر هنا صلة تداخل بين النصوص، وهو تداخل يسعى فيه النثر إلى أن يحتضن الشعر، ويستعمله جنسًا فرعيًّا وظيفته الاستشهاد والتمثّل[٢] إن كان من إنشاء غيره، فإن كان من إنشاء الكاتب نفسه فالصلة حينئذ تصبح تداخلاً بين الأجناس، التي يكون كل منها مُعيناً على التعبير عن الغرض العام[٣].

التداخل النصي:

إن كل خطاب يتكون من خطابات أخرى سابقة، ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفيّة، فلا وجود لخطاب خالٍ من آخر[٤]، والكلمة لا تكون وحدها أبدًا[٥]، ولهذا ما اتفق النقاد على أن النصَّ هو عصارة نصوص تختزل أفكار السابقين وتتأثر بأساليبهم[٦].

---

(١) ينظر: صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ٣٢٨ وما بعدها.

(٢) ينظر: السابق، ٣٢٧.

(٣) ينظر: السابق، ٣٣٠.

(٤) ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ٢٣.

(٥) ينظر: تودوروف، وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ١٠٣. (نقلاً عن: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ٢٢).

(٦) ينظر: جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ٥٠.

وحيث "إن العمل الفني يُدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى"[١]، لا بد من أن نقف في النص الأدبي تجاه ضربين من التداخل النصي، جليّ وخفي.

وعليه يمكنني القول ابتداء: إن رحل الخوارزمي متداخلة نصيًّا مع المقامات، من حيث انتماؤها إلى القالب العام، وهو المنبني على حدث سردي متكرر في كل رحلة، مسوقٍ في قوالب لغوية تعتمد الجمل المزدوجة والمسجوعة، وإن خالفتْها في الكُدْية وفي عدم ثبات الشكل السردي وطغيان الوصف عليها.

وحيث إن الوصف هو المسيطر على الرحَل كان من الطبيعي أن يظهر التداخل النصي ظهورًا[٢]، ومرجعية التداخل متعدّدة، فمن القرآن حينًا "وهم في غمرتهم ساهون، وفي ضلالتهم يعمهون"[٣] ومن التراث الشعري والعربي أحيانًا كما سيأتي. بل حتى من مقامات البديع، فهو ينقل قوله "ووافق المقدور أربعاء لا يدور"[٤] من قول البديع: "يا أربعاء لا تدور"[٥]. وهذه الشواهد داخلة ضمن التداخل الجليّ، ومثلها: "أطوِّف ما أطوِّف ثم آوي"[٦]، وقوله: "فقلت له متمثّلاً:

---

(١) ينظر: أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ٢٣.

(٢) ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ١٦٥.

(٣) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٤٠.

(٤) السابق، ٤٩.

(٥) محمد محيي الدين عبدالحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ٣٨٠.

(٦) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٦٠.

أقول له والرمحُ يأطِرُ متنَه تأمّل خُفافًا إنني أنا ذلكا"[1]

والرِّحَل تشير إلى نصوص أخرى متنوعة، وفي الرحلة الأولى تظهر الإشارة إلى نصوص كثيرة، أهمها الأمثال التي تناثرت في تضاعيفها، فأحالت القارئ إلى حشد من النصوص التي لا تغيب عن كل عربي عرف أدب العرب شعره ونثره، والإحالة إلى المثل هي إحالة إلى القصة المرتبطة به، وقد وُفِّق الخوارزمي إلى إدخالها في نسيج الرحلة، فلم يبدُ عليها تكلّف أو إقحام، يقول مثلاً: "كانت الرياح تأتيني بنفحات هذا الطيب...فالآن لا أثرَ بعد عَين، سأصبّحُ لأجلِه عن سُرى القَيْن"[2]، فهنا تداخلان متواليان مع مثلين[3]، وهو – أي الخوارزمي– فيما يبدو مشغوف بالمثل شغفًا جعله لا يغيب عن رِحَله، حتى إنه اجترح عدة أمثال كما أسلفت. وهذا الولع بالمثل يعني أن الخوارزمي مشغوف بالبقاء حريص على الخلود؛ لأن المثل هو من أبرز مظاهر الخلود الإنساني، وربما كان هذا الهاجس – أعني هاجس الخلود– هو الذي أغرى الحكماء والخطباء والشعراء منذ القدم بتحلية كلامهم بالجمل التي يسهل تلقّيها وحفظها وتمثّلها.

ومن التداخل النصي ما يظهر في تمثّل الشعر، وليست المسألة تمثلاً لإيراد معنى فحسب، ولكنه تمثُّل يستحضر قصة البيت ومكانة قائله، وخير مثال على هذا تمثله قول جرير:

وابنُ اللبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ

---

(1) السابق، ٣٨.

(2) السابق، ٢٢.

(3) ينظر المثلان في: المفضّل بن سلمة، الفاخر، ٤٤، والميداني، مجمع الأمثال، ٦٧/١.

لم يستطع صولة البُزْل القناعيسِ[1]

إن منـزلة قائل البيت جريرٍ في الشعر مشهورة، ووصفه نفسه بابن اللبون – وهو هو– كل ذلك جاء مناسـبًا للموقف الذي يريد الخوارزمي إظهاره، فهو متواضع مفتخرٌ في معرِض إظهار القدرة.

وفي موضـع آخر يسـتحضـر المثل (تسـمع بالمعَيْدِيّ خير من أن تراه) ولكنه يأتي به في نمطين خطابيين، الأول: نظم المثل في بيت:

لعمر أبيك تسمعَ بالمُعَيْديْ بعيدَ الدار خيرٌ أن تراه

والنمط الآخر يأتي به في سـياق إظهار المعرفة إذ أورد اسـم المعيدي ونسـبه[2]. وكلا النمطين يخدم الغاية التي يسـعى إليها، وهي الإدلال بالمعرفة والقدرة.

غير أن القضية لا تقف عند إظهار القدرة والمعرفة، فربما كانت هذه هي القشـرة الظاهرة للعيان التي يسـتطيعها كلّ كاتب ولو ادّعاءً، ولكنّ وراءها من الدلالات الكثير، فالكاتب يتقوّى بما يمتاح منه، ويتدرّع بما ينقل وما يوظّف من النصـوص، ثم هو يظهر قدرته على استيعاب ما يعرف، فليست المعرفة وحدها هي المحكّ، بل التمكّن من إيراد الشـيء مورده الصـحيح، وتقليبه على أكثر من وجه، وهذا ما فعله مع قصة المعيدي مثلاً.

ومن مظـاهر التـداخـل النصـي الاعتمـاد على قوالـب جـاهزة – أو مسـكوكات– في التعبير عن بعض الفِكَر، من مثل قوله: "أنا ابن بجدته، وعالم

---

(1) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٥.

(2) ينظر: السابق، ٣٢.

ما تحت جلدته"[١]، و"أبثثتُهم عُجره وبُجَره"[٢]، "شـــالت بي النعامة"[٣]، وهو فيما أرى نوع يُســـلِم فيه الكاتب قلمه لتأثير الثقافة العامة، دون أن تغيب شخصيته أو يضعف تمييزها عن غيرها؛ لأن هذه الجمل -وإن كانت جاهزة- تظلّ واشية بمقدرة الكاتب على وضعها موضعها الجديد، وكم من جملة خفيتْ قيمتها وانطوى حســـنُها لم لو يوفّق بعض الكتاب إلى نفض عُدَوَاء الزمان عنها بإيرادها المورِدَ الجديد وإشرابها حسنًا طريفًا.

أما التداخل النصـــي الخفيّ فظهر في عدة مواضـــع، أهمّها اســـتعارة الخوارزمي مقطعًا من مقامات البديع ورد في (المقامة النهيديّة) هو قوله: "فأتتنا ابنته بطبق عليه جِلْفة وحُثالة ولَوِيّة، وأكرمت مثوانا، فانصـرفنا لها حامدين"[٤]، فقد أخذه وأدار عليه إحدى الرِّحَل، بانيًا إياها على وصـــف جارية رحّبت به ومن معه، وضافتهما وغنّتهما[٥]، فعمله أشبه بعمل من يأخذ مقطعًا من صورة فيكبّره، ويضيف إليه من لمساته الفنية.

إن أهم ما يصل إليه الباحث حين يفحص مستويات التداخل النصي هو أن يستوعب مرجعيات الكاتب، ومنابع ثقافته[٦]، ولعل ما أشرت إليه آنفًا قد حقّق هذا الهدف أو جزءًا منه.

---

(١) السابق، ٤١.

(٢) السابق، نفسه.

(٣) السابق، ٥٦.

(٤) محمد محيي الدين عبدالحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ٢٥١-٢٥٢.

(٥) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٦٩-٧١.

(٦) ينظر: جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ٥٠.

السرد:

يبدو السرد في الرِّحَل أمرًا حتميًّا؛ لأن قالب الرحلة يستدعيه، فلا رحلة بلا سرد، وهو يبدأ رحلته الأولى بدايةَ من لم يُرِد التوسّل بالسرد، بل يبدؤها بداية خطيب أو واعظ إذ يقول: "وصية لكل لبيب، متيقظ أريب..."، ثم يُردف بنتيجة تجربته: "ولقد نُصرت بالاتضاع على ذي نباهة وارتفاع"(١)، ثم يشرع في سرد الرحلة: "وذلك أني أصعدت في بعض الأيام"(٢).

إن سردية الرِّحَل مؤطّرة بمكوّنات حكائية (حدث، وشخصيات، وزمان ومكان، وسرد، ووصف، وحوار)، ولكنها تختلف ظهورًا وخفاء، وأثرًا في تحقيق القيم الفنية.

وسوف أتوقّر على تحليل تلك المكوّنات الحكائية في الرحلة الأولى، ثم أشير إلى ما جاء في بعض الرحَل الأخرى.

فأما الحدث الرئيس في الرحلة الأولى فهو المناظرة بين الخوارزمي والهيتي، التي انتهت بغلبة الخوارزمي، وهو حدث مهد له الكاتب ببنى سردية تضمنت رحلته وقدوم من يسأل عنه، ومضيَّه إلى الناظر، ودخوله المجلس...حتى انتهى إلى لقاء الهيتي وبدأ بمناظرته.

وفي داخل البنية السردية الأم تأتي بنى سردية صغيرة أو حكايات مضمّنة، ففي الرحلة الأولى يبرز حدث جانبي في داخل الحدث الرئيس، بطله الهيتي الذي يروي عن نفسه: "حضرت يومًا حلبة من حلبات العلوم"(٣)، وهذا

---

(١) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ١٧.

(٢) السابق، ١٨.

(٣) السابق، ٣٩-٤٢.

الحدث الجانبي مأتيٌّ به لخدمة المقصد الرئيس، فهو يسهم في بناء صورة سلبية عن الهيتي. وتأتي بنية سردية أخرى صغيرة تتضمَّن قصة خندف وأبنائها[١]، وهي على ضدّ الأولى تسهم في بناء صورة إيجابية عن الخوارزمي؛ إذْ تدلّ على وعيه ومعرفته وإتقانه. وهذه الحكايات المضمَّنة أو البنى السردية الداخلية هي أهم موضوعاتيًّا من الحكاية الرئيسة[٢]، والعلاقة بين هذه الرئيسة والحكايات المضمَّنة هي علاقة موضوعاتية[٣]، فهي تتشابه في الموضوع الذي هو إبراز مكانة الخوارزمي.

أما الشخصيات في هذه الرحل فشخصية المنشئ هي الرئيسة، وعليها مدار الرحل، وهذا أمر طبيعي؛ بالنظر إلى تماسّ الرحلة مع السيرة الذاتية التي يكون مدار الحدث فيها على الراوي نفسه، غير أن الرحلة الأولى تتضمن شخصية أخرى لا بد من الوقوف عندها، وهي شخصية (الهيتي) التي تبدو شخصيةً ذات مرجعية اجتماعية تحيل على وجه من وجوه الثقافة في عصر المؤلف، وتبرز نمطًا من أنماط (المثقفين) آنذاك، وتفضح ادعاءات المتعالمين الذين كان للخوارزمي معهم صولات في رِحَله.

وبالموازنة بين الشخصيتين الرئيستين في هذه الرحلة الأولى (الخوارزمي، والهيتي) يبدو الخوارزمي أديبًا محبوبًا، رفيع القدر، نابه الذكر، متواضعًا عالمًا[٤]،

---

(١) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٣٧-٣٨.

(٢) ينظر: جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ١١٨. (نقلاً عن محمد بن عزوز، الغرابة بين التلقي والدلالة، ٢٥).

(٣) ينظر: السابق، ٢٦.

(٤) ينظر: عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢٤.

قويّ العارضة، سريع البديهة: "فعطفت عليه عَطفَةَ الثائر العاسف، والتفتُّ إليه التفاتةَ الطائر الخاطف"[١].

أما الهيتي فلشخصيته مقوّمات صريحة، فقد صوّره: "أجلحَ، أهتم، أقلح، أفطح، أروح، طويلاً عَنَطْنَط، يحكي ذئبًا أمعط"[٢]، وهو :"رجل جوّال، رحّال حلاّل"[٣]، ولها كذلك مقوّمات ضمنية، يومئ الكاتب من خلال تعبيره عنها إلى ضعف الهيتي وقلة علمه:"فأخذه الإبلاس، وضاقت به الأنفاس"[٤].

وفي مقابل السمات الحسنة التي صوّر بها الكاتب نفسه تبرز سمات مضادّة في شخصية الهيتي، فمع أنه مشهور عرف البلاد وعرفته[٥]، وله معرفة بعلوم زمانه "يعُدّ المازنيَّ إمامه، وابنَ جنيّ غلامه..."[٦]، تبدو سماته منفّرة فهو متكبّر متعاظم[٧]، لم تُغْنِه علومه: "فوقف عند ذلك حماره، وخمدت ناره..."[٨].

لقد جعل الخوارزمي شخصية الهيتي ذات وظيفة تعبيرية، فهو يعبّر من خلالها عن شخصيته هو – أي الخوارزمي– وكل نقائص الهيتي تقابلها محاسن الخوارزمي:

---

(١) السابق، ٣٤-٣٥.

(٢) السابق، ٢٩.

(٣) السابق، ٢٦.

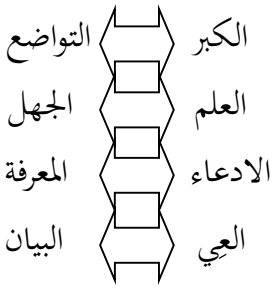
(٤) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرِّحَل، ٤٦.

(٥) ينظر: السابق، ٢٦-٢٧.

(٦) السابق، ٢٧-٢٨.

(٧) ينظر: السابق، ٣٠.

(٨) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٣٦.



ثم إنه اتّبع في تصوير شخصية الهيتي طريقة مخاتلة، إذ بالغ في الثناء عليه وتعظيمه، وأظهر نفسه في مظهر الضعيف المبتدئ في العلم، يقول عن نفسه: "ربيب بطائح وسباخ...بين سوادية أنباط، وعلوج أشراط...لا أعرف غير النبطية كلامًا"(١)، في مقابل تعظيمه للهيتي، فهو: "البحر المورود، والإمام المقصود، والعلم المصمود"(٢).

وهذا التقابل المربك يجعل المناظرة في نظر المتلقي مُنجَلية عن غلبة الهيتي وخذلان الخوارزمي، فيستشرف الموقف، ويتأهّب لمتابعة منازلة محسومة النتيجة سلفًا، وتلك الجمل الوصفية للشخصيتين "تكيّف موقف المتقبّل منها في اللاحق من الخطاب، فينتظر ما هو متماشٍ مع تلك الصفة"(٣).

ويبدو الجمهور أو النظّارة في الرحلة الأولى سلبيًّا سريع التأثر، يغيّر رأيه ويثني على هذا ثم يذمّه، فبينا هم يصفون الهيتي بأنه "عين الزمان وقلبه...إمام العراق، وشمس الآفاق"(٤)، إذْ راحوا يظهرون الشماتة به، ويرفضونه(٥)، وهذا ما

---

(١) السابق، ٢٥-٢٦.

(٢) السابق، ٢٨.

(٣) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ١٦٧.

(٤) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٢١.

(٥) السابق، ٣٧، ٤٦.

جعل الخوارزمي يسخر بهم ضمنًا، "فلما رأيتهم وهم في غمرتهم ساهون، وفي ضلالتهم يعمهون"[1]. بل إن جُلّ رِحَله مبنيٌّ على السخرية بالعامّة، والشكوى من غلبة الجهل عليهم، واستشراء الرذائل فيهم؛ وهذا يدعوني إلى ردّ رأي كارل بروكلمان (c.brockelmann) في أن المقامات- والرِّحَل متولّدة عنها- لم تصوِّر البيئة[2]، فإنّ في هذه النصوص ما يدحض هذا القول.

والحوار في هذه الرحل موظَّف لإظهار سلطة الخوارزمي وسيطرته على الموقف، فأكثر الكلام في الرحلة الأولى جاء على لسانه، واتصف بأنه حوار غرَضي، إذ عُني فيه بإظهار آرائه وقدرته على الحِجاج ومعرفته بعلوم عصره.

وينبغي أن نلاحظ أن قدرة أبي القاسم على استثمار السرد ورسم الشخصيات مضايَقةٌ بانتهاجه الوصف الذي يأتي عند غالب القدماء لغايات تزيينية، يُقصد بها إبراز باع الكاتب في العبارة، ومهارته في البلاغة[3].

ومع ذلك تظهر للوصف قيمة بيّنة من خلال التخييل الذي لم يفرّط الخوارزمي في استثماره، فالتراكيب المبنية على التوسع المجازي كثيرة غالبة، لنتأمل هذه الطائفة من الجمل:

"بطيحة بعيدة الأرجاء...ملساء الحباب، فسيحة الرحاب، هاوية الخسيف، نازحة السِّيف، فقطعتها في رفاقة...كالحُمُر النهّاقة، أو النوق المقطورة، أو المعزى الممطورة"[4].

---

(1) السابق، ٤٠.

(2) ينظر: السابق، نفسه.

(3) ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ١٦٩.

(4) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرحل، ٥١.

"قد أحدقوا بي دون الرفقة، واستداروا عليّ استدارة الحلقة"[١].

"عليها سُفرة كاستدارة الهالة"[٢].

"أبرزت له خنجرًا طويل النصل، سريعًا في الفصل، أجرى من المنيَّة...له حدٌّ مرقَّق، وطرَف مذلَّق"[٣].

وفي الرحلة السادسة يطغى الوصف، ويتوارى السرد، ويبدو تواتر الأفعال وعجلة الكاتب في إيرادها دالاً على رغبته في أن يصل إلى الموضع الذي يمدّ فيه نفَسَه بالوصف، فقد بدأت الرحلة بحشد من الأفعال: "نضبت...وعُطّلت...واحتبس القطر، وذهب من المال الشطر، وغلت الأسعار..."[٤]، وهي جمل قصار لا يحوي أكثرها سوى الفعل والفاعل، وقِصَرها يريح الكاتب، ويحقّق له مقصده من تجاوز السرد إلى الوصف، ثم وَلِيَتْها فقرة طالت فيها الجمل، وهي مرحلة بين مرحلتين: "فقرعنا بابَ دار على علمٍ منا بأهلِها، وقصدٍ لأجلِها..."[٥]، ثم يأتي النص الذي هو مدار اهتمام وعناية، متضمّنًا وصف الجارية، والمجلس والمائدة[٦]، وفيه يمتدّ نفَسُه متأنّقًا لائذًا بالتخييل.

---

(١) السابق، ٥٣.

(٢) السابق، ٧٠.

(٣) السابق، ٦٤.

(٤) السابق، ٦٩.

(٥) عبدالله الرشيد، ما بقي من كتاب الرِّحَل، ٦٩.

(٦) ينظر: السابق، ٧٠-٧١.

غير أنه بالنظر إلى الغايات التي قصد إليها الخوارزمي يَظهَر الوصف مدارًا مهمًّا، لا غنى للرحلة عنه؛ فالرحلة – حقيقية كانت أو تخييلية- ما هي إلا وعاء لفكرة يحضنها الوصف.

وهاهنا وقفة مهمة تتعلق بنسبة السرد والوصف في كلٍّ من المقامة والرحلة: فالسرد مسيطر على المقامة بخلاف الرحلة التي يسيطر عليها الوصف، ومع هذا فبنية الرحلة تتضمن حكاية مثلما تتضمنها المقامة، وهذا يعني أننا تُجاه نوعٍ يسعى للاستقلال والتفرّد في خطابه، مثلما استقلّ جنس المسرحية عن القصة؛ لسيطرة خطاب بعينه في كل واحدة منهما مع اتفاقهما في كونهما نسجًا من حكاية واحدة يطغى عليها الحوار، والأخرى يطغى عليها السرد.

والخوارزمي محكوم بقيود فنية تحد حظوة عند المتلقين الذين يأسرهم النمط البديعي (نسبة إلى بديع الزمان)، وحيث إنه سعى للخروج على المقامات حاول أن يُبقي تأثيره فيهم من خلال إشباع شيءٍ من أفق الانتظار عندهم، فعمد إلى هذه الزركشة اللغوية وافتنَّ في الوصف، وبثّ الشعر الذي غلب على بعض الرِّحَل كالمكية. ومثل هذا التأويل ضروري؛ لأن الخوارزمي عارف بسلطة المتلقين وضغطهم الاجتماعي؛ ولهذا جعلهم محتَكمًا إليه – ضمنيًّا- حين أنطقهم باستحسان كلامه، ومدح بديهته[1]، وهو موقنٌ بأن ما يأتي به من السرد لن يلقى حفاوة إذا خلا من العبرة والحكمة والتفنّن في البديع، وكل ذلك يشكِّل صوت الثقافة المتغلغل في الأذهان[2].

---

(1) ينظر: السابق، ٤٣، ٤٥.

(2) يُنظر: عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ٢٤، ٥٧.

صُبابة القول:

إن هذه الرحل ليســـت مقامات، ولكنها منبثقة عنها، ومنفتحة عليها، وليست رسائل، ولكنها متصلة بها، وليست رحلاً بالمعنى اللغوي والاصطلاحي، ولكنها متلبّسة بها تخييلاً أو واقعًا.

وإذا كانت "الظروف التاريخية في مجتمع من المجتمعات تتطلّب تعبيرًا فنيًّا وشـكلاً أدبيًّا مخصـوصًـا يلائم تلك الظروف"[1]؛ فإن أبا القاسـم الخوارزمي قد وفِّق إلى اجتراح نمط يسـعف في اسـتظهار الأحوال الاجتماعية والثقافية، ويعين على تقديم رؤيته عن مجتمعه وثقافات عصره.

هذه الرحل تجمع السـرد والوصـف، وتشـتمل على وصـف فضـاءات وأمكنة، وذكر مغامرات، وتنطوي على تصرّف لغوي وافتنان تصويري. وفيها ما يغني الباحث في تطور الأجناس النثرية، ولاسـيّما ما اتصـل منها بالسـرد، ولعل الزمان يســخو بكشــف ما فُقد منها؛ حتى يتســنّى للباحث أن يؤول إلى ركن شديد من الدراسة والتحليل، والله الموفق.

---

(1) نادر كاظم، المقامات والتلقي، ٣٣١.

عيسى بن عُمر
وداء السكري
نظرات في نادرتين

نشرت صيغته الأولى في مجلة العرب، الرياض
ج١١ و١٢، س ٤٢، الجماديان ١٤٢٨هـ
آيار وحَزيران ٢٠٠٧م.

في طوايا الأخبار الواردة في مصـــادر التاريخ ومدوّنات الأدب معلوماتٌ طرائف، وفوائد تعين على جلاء كثير من النواحي الاجتماعية والتاريخية، وفي إنعام النظر فيها كشـــف لبعض المغيَّبات، وإعانة على فهم بعض الأمور التي لم تقف عندها أنظار المؤرخين والدارســـين، ولاســـيّما حين تكون الفائدة في غير مظانِّها.

ومن ذلك ما وجدته في هذا الخبر المروي عن عيســـى بن عمر النحوي (ت١٤٩هـ، أو بعد١٦٠)[1]. وفيه: أن بعض الرواة قال: "رأيتُه – يعني عيسى

---

[1] بصري من أئمة اللغة والنحو والقراءات، شيخ الخليل بن أحمد وسيبويه، وُصِف بأنه صاحب تقَعُّر، مكثرٌ من الغريب في كلامه، له نحو سبعين مصنفًا احترق أكثرها، منها (الجامع) و(الإكمال)، ويُنسب إلى الخليل:

بطَلَ النحوُ جميعًا كلُّه غيرَ ما أحدثَ عيسى بن عُمرْ
ذاك (إكمالٌ) وهذا (جامعٌ) فهما للناسِ شمسٌ وقمرْ

قال السيرافي: "ما وقعا إلينا ولا رأيت أحدًا يذكر أنه رآهما". وعن المبرِّد أنه قرأ أوراقًا من أحدهما.

يراجع في التعريف به: السيرافي، أخبار النحويين البصريين، ٢٥، والذهبي، سير أعلام النبلاء، ٢٠٠/٧، وابن خلكان، وفيات الأعيان، ٤٨٧/٣، وياقوت الحموي، معجم الأدباء، ١٤٦/١٦، والسيوطي، بغية الوعاة، ٢٣٧/٢، والقفطي، إنباه الرواة، ٣٧٧/٢، والزركلي، الأعلام، ١٠٦/٥.

بن عمر- طولَ دهره يحمل في كُمِّه خرقةً فيها سكّر العُشَر والإجّاص اليابس[١]، وربما رأيته عندي وهو واقف عليّ أو سائر، أو عند ولاة أهل البصرة، فتصيبه نَهْكَةٌ على فؤاده يخفق بها[٢]، حتى يكاد أن يُغلب، فيستغيث بإجَّاصة وسُكَّرة يلقيها في فيه، ثم يتمصَّصُها، فإذا تسرّط من ذلك شيئًا سكن ما به، فسألتُه عن ذلك فقال: أصابني هذا من الضرب الذي ضربني يوسف[٣]، فتعالجت له بكل شيء، فلم أجد له شيئًا أصلح من هذا"[٤].

في هذا الخبر ما يمكن أن يُستدلَّ به على أن عيسى بن عمر أصيب بمرض نقص السكر؛ إذ كانت نسبة السكر في دمه تنخفض؛ فيضطر إلى أكل شيء حلو، وداء السكري (diabetes mellitus) هو نقص هرمون

---

[١] العُشر: جمع عُشَرة، شجرة لها سكّر يخرجُ من شُعَبه ومواضع زهره، والإجاص: فاكهة. ابن منظور، اللسان (عشر، أجص).

[٢] النهكة: من نَهَكَته الحمّى إذا جهَدته وأضنته. ابن منظور، اللسان (نهك).

[٣] يعني يوسف بن عمر والي العراق الذي طالب عيسى بن عمر بودائع كان أحد رجال والي العراق الذي قبله- خالد القسري- قد استودعه إياها، ينظر: ابن خلّكان، وفيات الأعيان، ٤٨٨/٣، وفي مصادر أخرى أن الذي ضربه عمر بن هبيرة. ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ٤١، وياقوت الحموي، معجم الأدباء، ١٦/ ١٤٦، والسيوطي، بغية الوعاة، ٢٣٨/٢.

[٤] السيرافي، أخبار النحويين البصريين، ٢٦.

الأنسولين الذي ينظِّم احتراق السكر في خلايا الجسم[١]. أو هو زيادة مستوى السكر في الدم Hyperglycemia نتيجة لنقص نسبي أو كامل في الأنسولين Insulin في الدم أو لخلل في تأثير الأنسولين على الأنسجة[٢].

ويؤكد الظنَّ بإصابة عيسى بن عمر بهذا الداء ما رُوِي عنه أنه كان به ضيق النفَس، فأدركه يومًا وهو في السوق، فوقع ودار الناس حوله يقولون: (مصروع مصروع) فبين قارئ ومعوِّذ، فلما أفاق من غَشْيته نظر إلى ازدحامهم فقال: "ما لكم تكأكأتم عليَّ تكأكُؤَكم على ذي جِنَّة، افرنقعوا عني"[٣].

وبمعارضة الخبرين أحدهما بالآخر يجنح الظنّ إلى اليقين بأن الغَشْية التي أصابته ما كانت إلا لانخفاض نسبة السُّكَّر في دمه؛ فالأطباء يشيرون إلى أن من

---

[١] ينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط (سكر).

[٢] ينظر: http://www.your-doctor.net/diabetes/diabetes.htm، وينظر: محمد عبداللطيف إبراهيم، معجم المصطلحات الطبية: ٢٨٣/١.

[٣] ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٤٨٧/٣، والفيروزبادي، البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، ١٦٧، والقفطي، إنباه الرواة، ٣٧٧/٢، وقد روى الجاحظ هذه النادرة عن أبي علقمة النحوي. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ٣٧٩/١.

أعراض هذا المرض الشعورَ بالتعب والإرهاق و الدُّوار[١]، والتشنجات العصبية وفقدان الوعي[٢]. وكل هذه الأعراض مذكور في هذين الخبرين.

والأطباء أيضًا ينصحون مريض السكري أن يحمل معه عصيرًا مُحلّى أو قطعة حلوى؛ تخفيفًا من آثار هذا المرض في الأحوال الطارئة[٣]. وهذا ما كان يفعله عيسى ابن عمر كما ورد في الخبر الأول؛ وفيه ما يدلّ على شيء من المعرفة بهذا المرض عند العرب، وأساليب اتقاء آثاره، والتغلّب عليه.

ولكن: هل أصيب عيسى ابن عمر بالسكري بسبب الضرب الذي ناله؟ هذا ما يقوله عيسى نفسه، ولكن الطب الحديث –كما أفادني أحد الأطباء [٤] – لا يرى هذا.

والذي يبدو لي أن عيسى بن عمر أصيب بالسكري بعد أن تعرض للضرب بمدّة وجيزة؛ فارتبط بذهنه أنه سبب لذلك[٥].

---

[١] ينظر: المرجع الشبكي السابق.

[٢] ينظر:
http://www.khayma.com/tagthia/diabetesfaq.htm

[٣] ينظر: المرجع الشبكي السابق.

[٤] هو الدكتور بدر بن محمد السليم استشاري طب الأطفال في مدينة الملك فهد الطبية بالرياض.

[٥] وعن هذا قال الدكتور بدر السليم: إن من المحتمل أن يكون عيسى مصابًا بمرض في الغُدّة النخامية؛ للضرب الذي وقع عليه.

ومهما يكن فإن في هذين الخبرين فوائد مهمة، أشـــرت إلى بعضـــها، وأضـــيف إليها أنه يمكن الإفادة منه في تأريخ الأمراض عند العرب، ولاســـيّما مرض الســكري، ويمكن للأطباء إنعام النظر في العلاقة بين تعرض المرء للضـرب المبرّح، وإصابته بهذا المرض، اتكاء على ما جاء فيه.

القاضي ابن قُرَيْعة

والمأثور من أدبه

(٣٠٢–٣٦٧هـ)

نُشر في مجلة العرب، الجزآن ٧، ٨، محرم وصفر ١٤٣٦هـ

تشرين الثاني، كانون الأول ٢٠١٤م

توطئة:

يصطبغ بعض أدب المغمورين صبغاتٍ طريفة تخرج عن المعهود، إذْ إنها تخاتلُ ثقافة القارئ وما قرّ في ذهنه عن السمات العامة للأدب العربي؛ فيكون انبساطُه إلى قراءته أكبر، والوَلوعُ به أشدّ، فيتحدّرُ إلى تقصّي أشباهه ونظائره. وهذا ما وقع لكثير ممن لفَتَهم هذا الأدب من قدماء المدوّنين ومعاصري الدارسين.

وإلى ذلك يقدّم بعض هذا الأدب صورًا كاشفة لواقع الأدب ومنشئيه في أزمان عدّة، ويُنير عتماتٍ تنزوي فيها فرائد وخرائد؛ وكل ذلك يصيِّر العناية به حقًّا واجبًا وأمرًا لازبًا؛ ولهذا ما صرفتُ همّتي إلى فلْيٍ كثير من نتاج المغمورين وتأمّله وروزِه، واستنطاق خافيه. أتنزّى حولَه تنزّيَ ظبية، وقد أعسِل عَسَلانَ سِرحان، ولعلي أصلُ إلى بعض حاجي، وحاجةُ المولع بالأدب لا تنقضي.

وممن وقفت على أدبه وظرفه قاضٍ يُدعى ابنَ قُرَيْعة، تناثرت في كتب التراث بعض أخباره وقطعٌ من أدبه النثري.

وقد رأيت أن أخصّه بهذه المقالة البحثية معرِّفًا به، معلّقًا على خطبته الطعاميّة، مثبتًا بعض ما وقفت عليه من تراثه، مضمرًا العودَ إلى كتابه في الردّ على (التعزية بثور) بتحليل مفرد.

نبذة من حياة ابن قُريعة:

هو أبو بكر محمد بن عبدالرحمن البغدادي المشهور بابن قُرَيْعة بالقاف كما ضبطه ابن ماكولا وابن خلكان[١]، وقُرَيْعة لقب جدّه. قاضٍ من أهل بغداد، تولى قضاء السِّنْدِية وغيرها[٢]، ولاه إياها أبو السائب عتبة بن عبيدالله القاضي[٣]، وتولى الحسبة أيضًا ببغداد[٤]. وكان ملازمًا للوزير أبي محمد المهلبي، ومشاركًا له في مجالس اللهو، فكان يغري به الرؤساء فيباسطونه، وكان في جملة القضاة والفقهاء الذين يجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين على اطّراح الحشمة والتبسّط في القصف والخلاعة، قال ابن خلكان: وما منهم إلا أبيض اللحية طويلها. ثم نقل وصفًا لما يقع في مجالسهم تلك، من تهتّك وسماعٍ وغمسٍ للّحى في الشراب، ورشّ بعضهم بعضًا بها، ورقصٍ وخفّة وطيش[٥]، وكل ذلك بأسلوب

---

[١] ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣٢٦/١٦، وتاريخ الإسلام، ٢٧٧/٨. والعبر، ٣٤٥/٢، وابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٨٤/٤. وابن ماكولا، الإكمال، ١١٧/٧، وابن الجوزي، المنتظم، ٢٥٨/١٤، والخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٠/٣، وابن كثير، البداية والنهاية، ٣١١/١١، والصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٨/٣، وابن العماد، شذرات الذهب، ٣٦٠/٤.

[٢] السندية: قرية بين بغداد والأنبار. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٢٦٨/٣. وهي الآن تتبع محافظة ديالى في العراق.

[٣] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٠/٣، وابن الجوزي، المنتظم، ٢٥٨/١٤.

[٤] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٢/٣.

[٥] ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٦٦/٣-٣٦٧.

أدبي يوحي بتدخّل الخيال في نقل ما كان يقع في تلك المجالس، وإن كانت غير منتفية الحدوث عقلا.

ونادم عزَّ الدولة بن بويه، فكان لا يفارقه[١]، وهو الذي خطب خطبة العَقد للخليفة الطائع على ابنة معزِّ الدولة[٢]، وهذا يكشف بعض ما وصل إليه من الحظوة.

قال ابن حمدون: كان ابن قُريعة من أهل الأدب والفضل والعلم، حلو المداعبة وله نوادر مدوّنة[٣]. وقال: "وله نوادر كثيرة حقيقية أدبية هزْلية"[٤]، ونقل ابن خلكان أن مسائله وأجوبته دُوّنت في كتاب مشهور بأيدي الناس، وأن رؤساء ذلك العصر وفضلاءه يداعبونه ويكتبون إليه المسائل الغريبة المضحكة، فيكتب الجواب من غير توقّف ولا تلبّث مطابقًا لما سألوه عنه[٥]؛ وقال عنه: "كان من إحدى عجائب الدنيا في سرعة البديهة عن كل ما يُسأل عنه في أفصح لفظ وأملح سجع"[٦]، ووُصف بأنه مزّاح خفيف الروح، أديب فاضل،

---

[١] ينظر: السابق، ٢٦٧/١، والصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٨/٣.

[٢] ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان،٢٦٧/١.

[٣] ينظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٧٦/٩. وابن ماكولا، الإكمال، ١١٧/٧.

[٤] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٩٥/٩.

[٥] ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٤/ ٣٨٣، والذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣٢٦/١٦، والزركلي، الأعلام، ١٩٠/٦.

[٦] ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٤/ ٣٨٢-٣٨٣.

ذكيّ[1]، وبلغ من استملاح أجوبته أن يغري به المهلبيُّ "جماعة يضعون الأسئلة الهزْلية على معان شتّى من النوادر الطَّنْزية؛ ليجيب عنها بتلك الأجوبة"[2].

ويُذكر أن سبب اتصاله بالوزير المهلبي ما رآه من دقته في الحساب لأنه كان قيّم رحى له، فاستدناه وقرّبه[3]. وأجزل له في العطاء حتى إنه سأله يومًا: كنت وعدتك أن أغنيَك، فهل استغنيت؟ فقال: قد أغناني جود الوزير وإنعامه، ورفع مجلسي بسطُه وإكرامُه، ولم يبق في قلبي حسرة إلا ضيعة تجاورني لأبي الحسين ابن أبي الطيب العلوي. فما كان من الوزير إلا أن سعى في اشترائها له دون أن يعلم، ثم أعطاه كتاب ابتياع الضيعة له، فأخذه القاضي وقرأه وبكى فرحًا، فقال الوزير: القاضي مثل الصبي إن مُنع بكى، وإن أعطي بكى. فقال له: الذي أبكاني فرط السرور، فإني رأيت لنفسي وللوزير ما كنتُ أسمعه لغيري عن أكارم الزمان فأقدّره كذبًا مجموعًا وحديثًا مصنوعًا[4].

ويُستدلّ بما ورد في أخباره القليلة على أن له في طلب الأدب وأخباره ونوادره باعًا، حتى إن شغفه بطلب الأدب الجيد أوقعه في مكايد بعض الجلساء،

---

[1] يُنظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٧٦/٩، والذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣٢٦/١٦، والزركلي، الأعلام، ١٩٠/٦.

[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٨٣/٤، وابن العماد، شذرات الذهب، ٣٦٠/٤.

[3] ينظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٩/ ٣٩٥.

[4] ينظر: السابق، ٣٦٣/٢-٣٦٤.

كمكيدة أبي إسحاق الصابي (ت٣٨٤هـ) به في مجلس الوزير أبي محمد المهلبي[١]، وكان يحرص على مجالسة ذوي الظرف والفكاهة، كما يَبِين من خبر آخر مع شيخ يُعرف بابن سكران كان يكتب الكتب الظريفة المضحكة[٢].

وعرف عن ابن قُريعة بديهته في حسن التخلّص، واهتبالُه المعرفة باللغة والأدب في الخروج من مضايق القول، حتى قال عضد الدولة (ت٣٧٢هـ) بعد أن سأله عن بعض المسائل: "القاضي مُفْتَنٌّ، في كل باب أدخلناه أحسنَ الخروج منه"[٣].

وهو إلى ذلك يروي النوادر المضحكة، وربما كانت من صناعته، كنادرة رفع صبي افتضّ صبية إلى الوالي، ونادرة الجارية التي تندب مولاها فتغلط، فيضحك الناس عليها[٤]. وهاتان مما يمكن نقلهما، غير أن له مرويات لا يقبل الذوق السليم روايتها؛ لما فيها من إسفاف ومجون يتجاوز القدر المقبول[٥]، وهي

---

[١] ينظر: السابق، ٣٥٤/٩- ٣٥٥.

[٢] ينظر: غرس النعمة الصابئ، الهفوات النادرة، ٣٢٧.

[٣] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٥٧/٩

[٤] تنظر النادرتان في: التوحيدي، البصائر والذخائر، ٤٩/٢، ٥٠.

[٥] تنظر في: التوحيدي، البصائر والذخائر، ٥٥/٤، ٧٥، والآبي، نثر الدر، ٢٨٠/٥، ٢٩٤-٢٩٥، ٣٦١/٧.

– مع ذلك – تفيد في استجلاء صورة ذلك العصر وسجايا أهله، وما طُبعوا عليه من التبذّل والتماجن المسرف، حتى في أوساط عِلية القوم وسرواتهم.

أخذ ابن قُريعة عن أبي بكر بن الأنباري (ت٣٢٨هـ)[١]، ونقل عنه بعض الأخبار[٢]، وممن لقيهم: القاضي أبو علي التنوخي (ت٣٨٤هـ)، الذي يروي عنه خبرًا فيه مذاكرة ببعض المنامات[٣].

ويبدو أن أبا حيان التوحيدي (ت نحو ٤١٤هـ) لقيه وروى بعض نوادره، فقد قال بعد أن روى بضع نوادر: "هذه النوادر رواها لنا ابن قريعة، وكان كثير النوادر، غزير الحفظ، فصيح اللسان على تكلّف مع ذلك"[٤]. ثم نقل رأيًا لأحدهم فيه أن ابن قريعة ظاهره هزل وباطنه جدّ. وأردف معلّقًا: "أما جِدّ ابن قريعة في باطنه فما أغناه عن هزله في ظاهره؛ لأنه وقّف الممتعضَ منه المتباعدَ عنه، وصار ناصرُه وعاذرُه لا يجدان في تهوين شأنه إلا تمليحه واستظرافه"[٥].

---

[١] الذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣٢٦/١٦، والصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٨/٣، وابن ماكولا، الإكمال ١١٧/٧.

[٢] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥١/٣.

[٣] ينظر: التنوخي، الفرج بعد الشدة، ٢٨٥/٢.

[٤] التوحيدي، البصائر والذخائر، ١٠٠/٤.

[٥] السابق، ١٠١/٤. تمليحه: لعلها تملّحه.

والتوحيدي –كما هو بادٍ– يميل إلى استهجان مذهب ابن قريعة في التبسّط وكثرة المزاح. وهو رأيٌ عُرِف به وإن أودع في بعض كتبه شيئًا من المجون.

وممن لقوا ابن قريعة الصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ) الذي حضر مجلس المهلبي، فرأى من ظرف ابن قريعة وسرعة أجوبته ما أعجبه، وكتب إلى ابن العميد (ت٣٦٦هـ) كتابًا يصف فيه مجلس المهلبي، وفيه: "وكان في المجلس شيخ خفيف الروح يعرف بالقاضي ابن قريعة، جاراني في مسائل خِستُها تمنع من ذكرها..."[١]. والخِسّة المرادة هنا هي بعض ما يجده القارئ في النوادر والأخبار التي بثثتُها في ساقة هذه المقالة؛ إذْ هي خارجةٌ عن العادة، متفلّتةٌ عن الإلْف، وبعضُها جاء في سياق الجدّ كالفتاوى الفقهية. والعجيب أن يصفها ابن عبّاد بهذا وهو الواغِلُ في الهجاء الخبيث الماجن![٢] ولكن يبدو أنّ لمقام القول– وهو يخاطب ابنَ العميد– أثرًا في تحفّظه واحتشامه.

ونسب الصفدي (ت٧٦٤هـ) ابنَ قُريعةَ إلى التشيّع[٣]، وعندي في ذلك شك، فإن الشيعة لا يتكنّون بـ(أبي بكر). وما نُسب إليه من الشعر في هذا

---

[١] غرس النعمة الصابئ، الهفوات النادرة، ٣٢٤، والثعالبي، يتيمة الدهر ٢٠٥/٢، والثعالبي، لطائف اللطف، ٨٨، وابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٨٣/٤، وابن العماد، شذرات الذهب، ٣٦٠/٤. وفي بعض هذه المصادر: "خِفّتها" موضع "خستها".

[٢] ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ٢٦٧/٣–٢٧٢.

[٣] ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٨/٣.

الشأن- إن صدقتْ نسبته- يُحمل على أنه قاله مجاملة لمن كان بحضرتهم من أمراء بني بويه. ثم إن الذي ولاه القضاء هو قاضي القضاة الشافعي المذهب عتبة بن عبيدالله أبو السائب الهمذاني (ت٣٥٠هـ) الذي وُصف بأنه صحب الأئمة

وكتب الحديث وكان ديّنًا فاضلا[١]. وقد يكون مراد الصفديّ بالتشيع الميل إلى تعظيم آل البيت دون التمذهب بمذاهب الغلاة الإمامية.

وينسب إلى ابن قُريعة شعر، غير أن ما في بعض المصادر يشير إلى أنه يرويه ولا ينشئه[٢]، فمنه قوله بعد أن زحمه رجل راكب حمارًا:

يا خالقَ الليلِ والنهارِ صبرًا على الذلِّ والصَّغارِ

كم من جَوادٍ بلا جَوادٍ ومن حمارٍ على حمارِ[١]

فهما كما نقل ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) لأبي الينبغي[٢]، والخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ) يجعل ابن قُريعة راويًا للخبر الذي وردا فيه، وينسبهما لأبي العيناء (٢٨٣هـ)[٣]، والأقرب أنه تمثّلهما.

وله قصيدة يُظهر فيها تشيّعه – على ما نقل الصفدي–، منها[٤]:

لولا اعتذارُ رعيّةٍ ألغى سياستَها الخليفهْ
وسيوفُ أعداءٍ بها هاماتُنا أبدًا نَقِيفهْ[٧]

---

[١] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٢٧٢/١٤، والسبكي، طبقات الشافعية، ٣٤٣/٣-٣٤٤، والذهبي، تاريخ الإسلام، ٨٩٤/٧.

[٢] ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ١٩٧/٢-١٩٨.

(٧) نَقِيفة أي منقوفة، يقال: نَقّف هامته أو رأسه أي كسره حتى خرج الدماغ. ينظر: ابن منظور، اللسان (نقف).

لكشفتُ من أسرار آ لِ محمدٍ جملا ظريفهْ

ومن شعره:

إن كان عندي درهمٌ أو كان في بيتي دقيقْ
فبرئتُ من أهل الكِسا وكفرتُ بالبيتِ العتيقْ
وظلمتُ فاطمةَ البتو لَ كما تحيّفها عتيقْ[٥]

ونُسب إليه البيتان:

لي حيلةٌ فيمن ينمُّ وليس في الكذابِ حيلَهْ

---

(١) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ١٣٠.

(٢) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥١/٣.

(٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٩/٣.

(٤) نَقِيفة أي منقوفة، يقال: نَقَف هامته أو رأسه أي كسره حتى خرج الدماغ. ينظر: ابن منظور، اللسان (نقف).

(٥) السابق، ١٨٩/٣. وما في هذا الأبيات ادعاءات يلهج بها غلاة الشيعة الإمامية اتهامًا لأبي بكر الصديق وبعض الصحابة الآخرين رضي الله عنهم، (وتلك شكاة ظاهرٌ عنك عارها).

من كان يخلقُ ما يقو...لُ فحيلتي فيه قليلَهْ[1]

وهما من الشعر المتنازع النسبة[2]، ورواية الخبر الذي وردا فيه تدلّ على أنه أنشدهما ولم ينشئهما[3]، وهذا يؤكّد ما أومأت إليه سابقًا من كونه راوية للشعر لا شاعرًا.

وكانت وفاته لعشر بقين من جمادى الآخرة سنة سبع وستين وثلاثمئة ببغداد، وله خمس وستون سنة[4].

المأثور من نثره:

من أهمّ ما بقي من نثر ابن قُريعة خطبته التي آثرتُ وسمَها بالطعامية، وسوف يستبين لك سبب ذلك، وهي خطبة غريبة المبنى والمنحى، فيها جراءة

---

[1] ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ٣١١/١١، وتابعه الزركلي في نسبتهما إليه. ينظر: الأعلام، ١٩٠/٦. ويُنسبان أيضًا لمحمد بن منيع. ابن خلّكان، وفيات الأعيان، ١٧٢/٦-١٧٣.

[2] يراجع: عبدالمحسن القحطاني، منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، ١٦٧. وفيه تخريج البيتين من مصادر عدة.

[3] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٤/٣، وابن الجوزي، المنتظم، ٢٥٩/١٤.

[4] ينظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٥/٣، وابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٨٤/٤، والذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣٢٦/١٦، والصفدي، الوافي بالوفيات، ١٩٠/٣.

لغوية وظرف وحسن تأتٍّ إلى الفكَر، وسوف أخصّها ببعض التحليل في ساقة هذه المقالة.

وله كتاب تعزية بثور يكشف ما جُبل عليه من الظرف والميل إلى الإغراب في الإنشاء. أما سائر نثره فجاء في نوادرِ مخاطباتٍ ومجاوباتٍ وأقضيةٍ وفتاوى، وكلّ ذلك يُساقُ -بعون الله- منسوقًا بين يدي القارئ:

بعض المأثور

من أدب ابن قريعة وأخباره ونوادره

١- فتاوه وأقضيته الطريفة:

- "كان ابن قريعة في مجلس المهلبي فوردت عليه رقعة فيها: ما يقول القاضي- أعزّه الله — في رجل دخل الحمام وجلس في الأبزن، لعلّة كانت به، فخرجت منه ريح تحوّل بها الماء زيتًا، فخاصمه الحمّاميّ، فادعى كل واحد منهما أنه يستحقّ جميع الزيت لحقّه فيه؟ فكتب القاضي في الجواب: قرأت هذه الفتيا الطريفة في هذه القصة السخيفة، وأخلقْ بها أن تكون عبثًا باطلا، وكذبً ماحلا، وإن كان ذلك كذلك فهو من أعاجيب الزمان، وبدائع الحدثان، والجواب – وبالله التوفيق- أن للضارطِ نصفَ الزيت بحقّ وَجْعائه، وللحمّاميّ نصف الزيت بقسط مائه، وعليهما أن يصدُقا المبتاع عن خبث أصله وقبح فصله، حتى يستعمله في مَسْرجته، ولا يدخله في أغذيته"[١].

---

[١] أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ٦/١٢٠-١٢١، وابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٧/٢٤٧-٢٤٨، والآبي، نثر الدر، ٤/٢٧٨، والراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء،١/٢٧٩، والزمخشري، ربيع الأبرار، ١/٣٤٢. وابن العماد، شذرات الذهب، ٤/٣٦١-٣٦٢. والأبْزن: حوضٌ يُغتَسَل فيه. الزبيدي، تاج العروس (بزن).

- كتب له بعضهم: "ما يقول القاضي في يهودي زنى بنصرانية، فولدت ابنًا جسمه للبشر، ووجهه للبقر؟ فأجاب: هذا من أعدل الشهود على الخبثاء اليهود، أُشرِبوا العجلَ في صدورهم حتى خرج من أيورهم، فليُنَطْ برأس اليهودي رأسُ العجل، ويصلبْ على عنق النصرانية الرأسُ والرجل، ويُسحبا على الأرض، ويُنادى عليهما: ظلماتٌ بعضها فوق بعض"[1].

- رفع يهوديّ أكّار اسمه شعيب إلى ابن قريعة رقعة فيها ظُلامة قد أثّر الحبر فيها فلم يَبِنْ منها ما يُفهِم القاضيَ الشكوى- وكان مع اليهودي جماعة من الأكَرة- فقال لكاتبه: وقّع عليها: ﴿يَاْ شُعَيْبُ مَاْ نَفْقَهُ كَثِيْرًا مِمَّا تَقُوْلُ وإِنَّاْ لَنَرَاْكَ فِيْنَاْ ضَعِيْفًا وَلَوْلا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاْكَ وَمَاْ أَنْتَ عَلَيْنَاْ بِعَزِيْزٍ﴾[سورة هود، الآية ٩١][2].

- قيل له: ما يقول القاضي "في رجل باع حِجْرًا من رجل، فحين رفع ذنبها ليقلبه خرجت منها ريح مصوِّتة اتصلت بحصاة ففقأت عين المشتري؟ أفتِنا في الدية والردّ يرحمْك الله. فأجاب: لم تجر العادة بمثل هذه البدائع، بين مشتر وبائع، فلذلك لم يثبت في كتب الفقهاء، ولم يستعمل في فتوى العلماء، لكن هذا وما شاكله يجري مجرى الفضول، المستخرج من أحكام العقول، والقول

---

[1] الذهبي، سير أعلام النبلاء، ٣٢٦/١٦، وابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٨٣/٤، والصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٩/٣، وابن العماد، شذرات الذهب، ٣٦٠/٤، وابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق، ٦٩-٧٠، والعاملي، الكشكول، ٣١٥/٢.

[2] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٢٢٥/٣.

فيه — وبالله العصمة من الزلل والخطل– أن دية ما جنته الحِجْر ملغى في الهدْر، عملا بقول النبي المختار، صلى الله عليه وعلى آله الأطهار "جُرح العَجْماء جُبار"، لا سيما والمشتري عند كشفه لعورتها، استتار كامن سَورتها، وعلى البائع لها ارتجاعها، وردّ ما قبض من ثمنها، لأنه دَلّس حِجْرًا مضيقها مِنجَنيقها. وإذا كانت السهام طائشة، فهي من العيوب الفاحشة، وكيف يمتنع ردّها وأغراضها نواظر الحَدَق؟ وقلّما يستظهر المقلِّبون الخيلَ بالدّرَق"[1].

– كتب إليه بعضهم — على سبيل الامتحان–: "ما يقول القاضي — أيده الله تعالى– في رجل سمى ولده مداما، وكنّاه أبا الندامى، وسمى ابنته الراح، وكنّاها أمَّ الأفراح، وسمى عبده الشراب، وكنّاه أبا الأطراب، وسمى وليدته القهوة، وكنّاها أمَّ النشوة، أيُنهَى عن بطالته؟ أم يُؤَدَّب على خلاعته؟ فكتب ابن قريعة في جوابه: "لو نُعِت هذا لأبي حنيفة، لأقعده خليفة، وعقد له راية، وقاتل من تحتها من خالف رايه، ولو علمنا مكانه؛ لقبّلنا أركانه. فإن أتبع هذه الأسماء أفعالا، وهذه الكنى استعمالا، علمنا أنه أحيا دولة المجون، وأقام لواء ابنة الزَّرَجُون، فبايعناه وشايعناه. وإن تكن أسماءً سماها ما له بها من سلطان، خلعنا طاعته، وفرّقنا جماعته، فنحن إلى إمام فعّال، أحوج منا إلى إمام قوّال"[2].

---

[1] النويري، نهاية الأرب، ٢٦/٤. والحِجْر: الفرس الأنثى، والدَّرَق: جمع درَقة وهي تُرس من جلود، ابن منظور، اللسان (حجر)، والزبيدي، تاج العروس (حجر، درق).

[2] ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق، ٦٩. والزَّرَجُون: الكرْم، وأراد بها الخمر. ينظر: ابن منظور، اللسان (زرج).

٢- أجوبته وأسجاعه:

- جرى بين ابن قريعة وبين بعض القواد كلام في مجلس الحسن بن بويه، وكان ابن قريعة يقول مرة: يا إبراهيم، ومرة: يا أبا إسحاق، فغضب القائد من ذلك وقال: لم لا تقول كِياء؟ فقال: "إنما نُكَنِّي إذا أنصفتَنا، فأما إذا ظلمتَنا سحقناك وبرهمناك"[١]. وتُروى هذه النادرة هكذا: "كان ببغداد قائد يلقّب بإلِكْيا، كنيته أبو إسحاق، وكان يخاطب ابن قُريعة بالقاضي، فبدر منه يومًا في المخاطبة أن قال لابن قريعة: يا أبا بكر، فقال ابن قريعة: لبيك يا أبا إسحاق، فقال القائد: ما هذا؟ قال: يا هذا، إنما نُكَوْكِيكَ إذا قضّيتَنا، فإذا بكّرتَنا تسَحّقناك، فقال القائد: واويلاه، هذا أفظع من الأول"[٢].

- سأل الزبيري ابن قريعة في مجلس المهلبي عن النرد، فقال: "ما أدري غير أني أرى لِبْدا مخططا، وخشبا مخرّطا، وعظما منقّطا، وأيدي تضرب ميطا، وكلٌّ يطلب بصاحبه شططا"[٣].

---

[١] الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، ٦٦٩/٣. وهي في: ابن الجوزي، المنتظم، ٢٥٨/١٤-٢٥٩ على تحريف لحقها. وكِيَاء: البطل الشجاع (المعجم الذهبي. نقلاً عن محقق محاضرات الأدباء)، وقيل: الكبير القدر المقدَّم بين الناس. (عن محقق تاريخ بغداد).

[٢] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٤/٣.

[٣] الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، ٧٣٢/٢. واللَّبْد: البساط واللبَد: الصوف، والمخرّط ما أزيل عنه الورق، والميْط بسكون الياء الميل والاختلاط، وسجعتُه تقتضي تحريك الياء. الزبيدي، تاج العروس (خرط، لبد، ميط).

- سأله عضد الدولة عن أولاده – وكانوا مع بختيار (ت٣٦٧هـ)- فقال: "هم بني عقَقَة، وعن أمري مرَقَة، وهم بذلك فسَقَة"[١].

- "كان يحب الفالَوْذَج السَّرَطْراط ويقول: (أريدها مستغيثة من الغرق، في ماء الورد الغَرِق)، ويسمّي القطائف لفائفَ النعيم، وطعامَ الصابرين، ويسمّي اللّوزينج مُغَرغِرَ الحلقوم"[٢].

- قال الصاحب ابن عباد: "استظرفتُ من كلامه- يعني ابن قُريعة- وقد سأله كهل يتطايب بحضرة الوزير أبي محمد عن حدّ القفا، فقال: " ما اشتمل عليه جُرُبّانُك، ومازحك فيه إخوانك، وأدّبك فيه سلطانك، وباسطك فيه غلمانك، فهذه حدود أربعة"[٣]. ورُويت هذه النادرة هكذا: سأله أبو الحسن الزهراني: ما حدود القفا؟ فقال: "ما داعبك فيه إخوانك، وشرطك فيه حجّامك،

---

[١] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٤/٣.

[٢] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ١١٩/٩. ووُصِف الفالَوذَج بالسَّرَطراط، ويجوز فيه كسر السين والراء "تبليغًا في وصفه واستلذاذ آكله إياه إذا سرطه وأساغه في حلقه"، والفالوذج: ضرب من الحلوء. ابن منظور، اللسان (سرط). وما نقله ابن منظور جاء في مادة (لوز) وهو ينقل ما ورد عن اللوزِينَج.

[٣] ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٨٣/٤، والثعالبي، يتيمة الدهر، ٢٠٥/٢، والثعالبي، لطائف اللطف، ٨٨، والصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٩/٣، وابن العماد، شذرات الذهب، ٣٦٠/٤. وجُرُبّان الثوب على ما شرحه ابن خلكان: الخرقة العريضة فوق القبّ وهي التي تستر القفا، لفظ فارسي معرّب.

وأدّبك فيه سلطانك، واشتمل عليه جُرُبّانُك. فقال له: وما حدّ الصفع؟ قال: الرفع والوضع، للضُرّ والنفع"[١].

- وسأله أبو الحسن الزهراني: ما حدود القفا؟ فقال: "إن لله صنعة منها معيشتك، وفيها مادّتك. تجهلها؟!"[٢].

- كان يقول للرجل من أصحابه إذا تماشيا: "إذا تقدمتُ بين يديك فإني حاجب، وإن تأخرتُ فواجب"[٣]، ويُروى أنه قالها لابن معروف القاضي: "إن تقدمتُ فحاجب، وإن تأخرتُ فواجب"[٤].

- رفع ابن قريعة إلى الوزير المهلبي حسابًا فيه درهمان ودانقان وحبتان، فدعاه وأنكر عليه الإعراب في الحساب، فقال: أيها الوزير، صار لي طبعًا، فلست أستطيع له دفعًا. فقال: أنا أزيله عنك صفعًا[٥].

- دخل يومًا إلى عز الدولة وبين يديه طبق فيه موز، فأعرض عن استدعائه، فقال: ما بال مولانا لا يدعوني إلى الفوز بأكل الموز؟ فقال: صفه حتى أطعمك منه، فقال: ما أصف من جُرُب ديباجية، فيها سبائك ذهبية، كأنما

---

[١] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥٥/٣.

[٢] السابق، ٥٥٥/٣.

[٣] ابن كثير، البداية والنهاية، ٣١١/١١.

[٤] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٥٥١/٣، وابن الجوزي، المنتظم، ٢٥٨/١٤.

[٥] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٩/ ٣٩٥، والآبي، نثر الدر، ٢٦٧/٥. ورُوي: (الإغراق في الحساب) أي التقصّي.

حشيت زُبْدًا وعسلا، وخَبِيصًا مُرْمَلا، أطيب الثمر، كأنه مخّ الشجر، سهل المَقْشَر، لَيْن المَكْسَر، عذب المطعم بين الطعوم، يتسلسل في الحلقوم. ثم مدّ يده فأخذ وأكل[1].

- جرى في مجلس عضد الدولة ذكر عامل يُدعى (ابن النفّاط) فعجب من لقبه، فقال ابن قريعة: أطال الله بقاء مولانا، لقب تعريف. فقال عضد الدولة: يا قاضي، ما معنى لقب تعريف؟ فقال: "الألقاب – أدام الله نعمة مولانا– ثلاثة: لقب تعريف، ولقب تشريف، ولقب تسخيف؛ فأما لقب التشريف فعضد الدولة، وتاج الملة، ومعزّ الأمة، وما أشبه ذلك، وأما لقب التعريف فابن النفّاط، وابن الخياط، وابن الخرّاط، وما أشبه ذلك، وأما لقب التسخيف فابن قَطْقَط، وابن زَرْقَط، وما أشبه ذلك"[2].

- "كان في دار المهلّبيّ وقد نزع دِنّيَّتَه[3]، وتركها إلى جنبه، فجاء أبو إسحاق الصابي وجلس إلى جانبه وأخذ المروحة ليتروّح، وضرب الدِّنّيَّة بالمروحة دفعات كأنه ينفضها من التراب، والقاضي في الصلاة، فخفّف ثم قال

---

[1] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٩/ ١١٩-١٢٠. والخبيص المرمَل: هو ما عُصِد عصدًا شديدًا حتى صارت فيه طرائق موضونة، أي مُداخَلٌ بعضها في بعض. ينظر: ابن منظور، اللسان (رمل، وضن).

[2] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٩/٣٥٦-٣٥٧

[3] الدِّنّيَّة: قَلَنْسُوة القاضي. نقلاً عن محققي التذكرة.

له: يا أبا إسحاق، أما إنها لو كانت في مقرّ عزّها لعزّ عليك ما هان من أمرها. ثم عاد إلى صلاته"[١].

٣- من رسائله:

- جواب عن كتاب تعزية بثور:

كتب أبو إسحاق الصابي إلى القاضي ابن قريعة عن الوزير أبي طاهر بن بقية يعزّيه عن ثور له[٢]، فكان جواب القاضي: "وصل توقيع سيدنا الوزير بالتعزية بالتعزية عن اللأَى[٣] الذي كان للحرث مثيرًا، وللدولاب مديرًا، وبالسبق إلى كثير من المنافع شهيرًا، وعلى شدائد الزمان مساعدًا وظهيرًا، ولعمري لقد كان بعمله ناهضًا، ولحماقات البقر رافضًا، وأنّى لنا بمثله وشرواه ولا شروى له، فإنه كان من أعيان البقر، وأنفع أجناسها للبشر، مضاف إلى ذلك خلائق حميدة، وطرائق سديدة، ولولا خوفي تجديدَ الحزن عليه، وتهييج الجزع لفقده؛ لعددتُها فيه ليُعلَم أن الحزين عليه غيرُ ملوم، وكيف يُلام امرؤ فقد من ماله قطعة يجب في مثلها الزكاة؟ ومن خدم معيشته بهيمةً تعين على الصوم والصلاة؟. وفهمتُه فهمَ متأمّل لمراميه، وشاكر على النعمة فيه، فوجدتُه مسكِّنًا ما خاطر اللبَّ وخامر القلب، ففقْدُ هذا اللأى من شدّة الحُرَق، وتضاعُف القلق، وتزايُد اللوعة،

---

[١] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٧٦/٩.

[٢] نص كتاب التعزية في: ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٢٩٦/٤-٢٩٧.

[٣] اللأى: ثور الوحش، وأطلقه هنا على الثور الأهلي. ابن منظور، اللسان (لأي).

وترادُف الارتماض بعظَم الروعة، فرجعت إلى أمر الله فيه من التسليم والرضا، والصبر على ما حكم وقضى، واحتذيتُ ما مثّله سيّدنا الوزير من جميل الاحتساب، والصبر على أليم المصاب، وإنا لله وإنا إليه راجعون، قولَ من علم أنه سبحانه أملك بنفسه وماله وولده وأهله منه، وأنه لا يملك شيئًا دونه، إذْ كان – جلَّ ثناؤه، وتقدّستْ أسماؤه– الملكَ الوهّاب، المرجِع ما يعوّضُ عنه نفيسَ الثواب.

ووجدتُ– أيّد الله سيدنا الوزير– للبقر خاصة على سائر بهيمة الأنعام التي أكثر أقوات البشر بكدّها وعلى ظهرها وحِراثها إلا قليلا، قال الله سبحانه: ﴿أَفَرَأَيْتُمْ مَاْ تَحْرُثُوْنَ أَأَنْتُمْ تَزْرَعُوْنَهُ أَمْ نَحْنَ الْزَّارِعُوْنَ﴾ [سورة الواقعة، الآيتان ٦٣، ٦٤] ولما رأى الحَجّاج الأسعار قد تضايقت، وقرى السواد قد خرِبت، حرّم لحومَ البقر؛ لعلمه وعلم جميع الناس بما في بقائها من المنافع والمصالح، ورأيت الله تعالى قد أمر في القتيل الذي وُجِد في بني إسرائيل أن يُضرَب بقطعة من بقرة بلغ ثمنُها ثلاثمئة ألف دينار، فلولا فضيلة البقر لما خُصّت من بني الأنعام بذلك، ووجدتُ بني إسرائيلَ بعدما شاهدوه من قدرة الله جلّ علا في جفوف البحر وأمر الحيّة والعصا، فلما غاب عنهم موسى عليه السلام عبدوا عجلا، ووُجدت الحكمة في أربعة من الأمم: الهند وفارس والروم والعرب. فأما الهند فإنها تعظّم البقر تعظيمًا مشهورًا، حتى إنها حرّمت لحمها وصارت ترى قتلَ من استحلّ ذبحَ شيء منها. ووجدنا الفرس تعظّمها وتتطهّر بأبوالها. ووجدنا الروم تعظّمها وقد جعلتْ لها

عيدًا، وتمنع من أكل لحومها. ووجدنا العرب قد جعلتْها أجلَّ قرباناتها إلى الله في أعيادها، وعقيقتَها من أولادها، ويُروى عن النبي ﷺ أنه قال: إن ملكين من حملة العرش على صورة البقرة، يدعوان الله بأرزاق البهائم[1]. فلولا ما فيها من التكريم والتعظيم والتقديم على سائر البهائم لما خُصّت بهذه المناقب العظام. ولولا إشفاقي من الخروج في الإطناب عن الغرض المطلوب، والمذهب المركوب، لزدتُّ في إيضاح مناقبها، والإفصاح بأوصافها التي تتميّز بها عن المخلوقات المركوبات، والمثيرات والحارثات، ولكن قد مضى ما فيه كفاية، وإن لم يكن بلغ النهاية"[2].

- "كانت الحسبة ببغداد إلى ابن قُريعة، فوافاه أبو عبدالله الزبيري الدعَّاءُ للسلطان في المواكب، فشكا إليه أن خيّاطًا دفع إليه جبّة خزّ ليفصّلها، فسرق منها خرقة كبيرة وتَرَها عليه، فكتب ابن قريعة إلى خليفته بباب الشام رقعة نسختها: بسم الله الرحمن الرحيم، أنا إليك مَشُوق، وإلى رؤيتك مَتُوق، وما بهذا وعدتني، ولا عليه وافقتني، ومما أخبرك أن أبا عبدالله الزبيري ابتاع جُبّة خزّ سوداء، ليجمّل بها الدين، ويخدم بها سلطان المسلمين، ويجعلَ فاضلَها مِقْنَعَةً للموفّقة الصالحة زوجتِه، فسلّمها إلى خياط، أمره فيها بالاحتياط، ففعل بها ما لا يفعله الأعراب المغيرون، ولا الأكراد المبيرون، ولا المقاولة، ولا الأزارقة، أن يأخذوا من

---

(1) لم أجده فيما راجعت من كتب الحديث، ومعناه منكر.

(2) ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٤/ ٢٩٨-٢٩٩. قال ابن حمدون في نهاية النص: "وبعده الدعاء".

ثوب خمسه، فيحصّل صاحبه مأثمه، وخيّاطه غرسه. إن هذا لأمر عظيم، وخطب في الإسلام جسيم، فإن رأيت أن تحضر هذا العاضّ، وتوعده بالإبراق والإغلاظ، وتُركِبه جملا عاليًا، بعد أن تضربه ضربًا عاتيًا، وتُطيف به في باب الشام، ليكون عبرة للأنام، فلعله يرتدع ويُقلِع ويرجع، والسلام"[1].

- كتب ابن قُريعة إلى صاعد الأكّار في ضيعته لما سُرق من الدولاب طوقه وزُجّه: "بلغني يا صاعد حدّر الله بروحك إلى جهنم ولا أصعدها، وعن جميع الخيرات أبعدها، أن عاتيًا عتا على الدولاب، في غفلة الرقباء والأصحاب، فسلب منه طوقَه وزُجّه، من غير معرفة ولا حُجّة، فإنا لله وإنا إليه راجعون، لقد هممتُ بالدعاء عليه، ثم عطفتُ بالحُنوّ إليه، وقلت: اللهم إن كان أخذه من حاجة فبارِك له، وأغنِه عن المعاودة إلى مثله، وإن كان أخذه إفسادًا وإضرارًا، فابتر عمره، واكفِ المسلمين شرَّه، يا أرحم الراحمين، فكتب إليه صاعد: قد عمّرت الدولاب من عندي، والسلام"[2].

٤- من أخباره:

- ورد في خبر غامض مضطرب -كما نعته محقّقا التذكرة- أن المهلبي سأله عن مجلس مدام (كذا)، فقال: "كان مقابلا لخادم آخر، وبين

---

[1] الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٣/٥٥٢-٥٥٣. والمقاولة: الغوغاء. عن محقق تاريخ بغداد.

[2] السابق، ٣/٥٥٣.

أيديهما دَسْتٌ كشرائح البدور، موزعةً جنسًا من الحبوب الرياحية على لونين مختلفين، وفي أيديهما كُفّتان يصُكّان بهما الأرض صكًّا، فإذا انتصبا ماثلَيْن، وتخالفا في الحالَين، سُرَّ أحدهما واستبشر، واغتاظ الآخر واستشاط، وإذا اضطجعا في...غُمَّ صاحبُهما إياسا، ونكّس رأسه، وهذى وسواسا، ودعا عليهما، ولا ذنب لهما. فقال المهلبي: لو نُظِم هذا شعرًا لحَسُن"[1].

- رفع إليه أصحابه- وكان يعمل في الحسبة- أمردَ مؤاجِرًا وهم يعتِلونه وهو يصيح ويستغيث، فقال: خلّوا عنه واذكروا قصته وصورته حتى نسمع، فقالوا: هو مؤاجَر. فقال: وما عليكم أن يكون عند عمله؟ فقالوا: لا. وأعادوا اللفظ. فقال: لعلكم أردتم مؤاجِرًا -بكسر الجيم- وما عليكم أن آجر بهيمتَه لعمل، أو ضيعتَه لزراعة؟ فقالوا: لا، هو مؤاجِر، يأخذ الأجرة وينام ليُفجع. فصرف ابن قريعة وجهه عن ناحية القائل، وقال يخاطبه: لعنه الله إن كان فاعلا، وقبّحك إن كنتَ كاذبًا. ويْحَكُم دعوه، لا تبدوا عورته ولا تكشفوا سوأته، فحسبه ما يقاسيه حين يواري سوأة أخيه[2].

- "قال أبو إسحاق الصابئ: كنت يوما جالسًا في دار المهلبي والقاضي أبو بكر بن قريعة على قُرْب مني يصلي، فلما فرغ من صلاته نهض وبسط يديه يدعو، ورفعهما حتى كشف إبطيه، ثم سجد سجدة طويلة، وهو

---

[1] التوحيدي، البصائر والذخائر، ٣٥٤/٩. ولعلها (نكّس راسا) ليكتمل له السجع.

[2] الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٨٩/٣.

يشدّ بجبهته الأرض ويمحي [كذا!] وأنا أتأمله، فلما فرغ من صلاته ودعائه قال لي: لمَ كنت تُحدّ النظر إليّ وتوفّر فكرك عليّ وأنا أصلي؟ أصبوتَ يا شيخ الصابئة إلى شريعة الملّة الصافية؟ فقلت: لا، بعدُ، ولكن كنتُ أعجب من القاضي وهو يرفع يديه حتى يعلو رأسه، ثم يحطّ جبهته الأرض[1] حتى كأنه يحفر بها، فاستشعرتُ أنه بمثابة من يبتغي طلِبَتَه من موضعين متنافيين، وكان عندي أني قد قطعتُه. فقال: وما ذاك يا شيخ الصابئة بعجيب، وإن له من الصواب لأوفرَ نصيب. فقلت: وكيف ذاك؟ فقال: لأنا نشير بأيدينا إلى مطالع رغبتنا رافعين، قال الله تعالى: ﴿وَفِيْ ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوْعَدُوْنَ﴾[سورة الذاريات، الآية٢٢]، ونخفض جباهنا إلى مصارع أجسامنا خاضعين، قال الله وهو أصدق القائلين: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاْكُمْ وَفِيْهَا نُعِيْدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَاْرَةً أُخْرَى﴾[سورة طه، الآية٥٥]، فنحن نستنزل بالأولى لطيف الأرزاق، ونستدفع بالأخرى عنيفَ الإرهاق، والله كريمٌ. ودمعت عيناه فأبكاني، وعظُم في عيني. فدخلت على الوزير وأعدتُ عليه ذلك، فعجب منه وقال: هو واحد زمانه"[2].

– كان المهلبي قد تقدم إلى ابن قريعة أن يشرف على البناء في داره، وأن لا يُطلَق شيء إلا بتوقيعه، فحضر يوما بعضُ السوقة، فقال: أصلح الله القاضي، إن لي ثمن ثلاثين بيضة استعملها المزوّقون في البناء. فقال: بيِّنْ عافاك

---

[1] كذا بتعدية الفعل بنفسه.

[2] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٢٥/٩.

الله، قال: أيها القاضي أعني بيض الدنيا، قال: فكأنا ادّعينا أن في الآخرة بيضًا! ويحك، إن البيض منه الهندي والنبطي والبطيّ والحمَاميّ والعصافيري والدجاجي، فأي بيض بيضك؟ قال: بيض الدجاج النبطي، قال: فأعِدْ دعواك، قال: لي أعزّ الله القاضي ثمن ثلاثين بيضة من بيض الدجاج النبطيّ، فقال لكاتبه: ذكر أبو جعفر البيّاض خَبَطْ ونَبَطْ أن له ثمن ثلاثين بيضة دجاجيًّا، لا نبطيًّا ولا هنديًّا. ارجع – أعزّك الله- إلى دفتر حسابك وميزان عملك، فإن وجدته صادقًا، فقد وجب له ما يجب للصادقين من البرّ والإكرام وإعطاء الثمن على الوفاء والتمام، وإن كان كاذبًا فعليه ما على الكاذبين من اللعن والرجم، ثم الحرمان والامتهان، وقل له: باعدك الله من حريمه، ما أقلّ وفاءك لشيبك!"[1].

٥- بعض ما رَوَى من النوادر:

- قال ابن قريعة: "سمع أعرابي قارئًا يقرأ: ﴿الَّذِيْنَ إِذَآ ذُكِرَ ٱللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ﴾[سورة الأنفال، الأية٢]، فقال الأعرابي: اللهم لا تجعلني منهم. فقيل له: ويحك! لم قلتَ هذا؟ فقال: لولا أنهم قومُ سوء لم توْجلْ قلوبُهم"[2].

- قال ابن قريعة: "وقف شاطر على قبر، فقال: رحمك الله أبا لا شيء، فقد كنت والله أحمر الإزار، حادَّ السكين، فارهَ الصديق، إن نَقَبتَ فجُرَذ،

---

[1] التوحيدي، البصائر والذخائر، ٦/١٢١-١٢٢. والخطيب البغدادي، تاريخ بغداد ٣/٥٥١-٥٥٢.

[2] التوحيدي، البصائر والذخائر، ٤/١٠٩، والآبي، نثر الدر، ٦/٤٧٤-٤٧٥.

وإن تسلّقتَ فسِنَّوْرة، وإن استلبتَ فحِدَأة، وإن ضُرِبتَ فأرض، وإن شَرِبتَ فحُبّ، ولكنك اليوم قد وقعت في زاوية سوء"[١].

وله روايات أخرى ضربت عن ذكرها صفحًا؛ لما فيها من المجون الصريح[٢].

٦- الخطبة الطعاميّة:

خطب ابن قُريعة في دار أبي إسحاق الصابي فقال:

"الحمد لله الذي تَيَّن فوَزَّر، وعَنَّب فرَزَّق، ورَطَّب فسَكَّر، وخَوَّخ فشَطَّب، وكَمْثَر فخَثَّر، ومَشْمَشَ فصَفَّر، وبَطَّخ فعَسَّل، وتَفَّح فعَطَّر، ومَوَّز فأنضج، ودَقَّق فجَوَّز، وجَرْدَقَ فسَمَّذ، وبَوْرَدَ فكثَّر، وسَكْرَج فلَوَّز، ومَلَّح فطيَّب، وخَلَّل فسَفْتَج، وخَرْدَل فحَرَّف، وبَقَّل فخَضَّر، وقَثَّأ فدَقَّق، وبَوْرَن فنَعَّم، ومَصَّص فحَمَّض، وطَجَّن فجَفَّف، وسَنْبَس فثَلَّث، وسَكْبَج فزَعْفَر، وهَرَّس فصَوْلَجَ، وبَصَّل فعَقَّد، وسَبْذَج فصَعَّد، وسَمَّق فمَزَّز، وطَبْهَج فحَرَّف، وبَيَّض فعَجَّج، وجَدّى فرَضَّع،

---

[١] التوحيدي، البصائر والذخائر، ٤/٥١-٥٢. والحُبّ: الجرّة الضخمة. ابن منظور، اللسان (حبب).

[٢] ينظر: البصائر والذخائر، ٤/٥٥، ٧٥، ونثر الدر، ٥/٢٨٠، ٢٩٤-٢٩٥، ٧/٣٦١.

وبَطَّط فسَمَّن، ودَجَّج فصَدَّر، وفَرَّخ فشَامَ، وحَبَّب فبَزَّر، وجَوْذَب فخَشْخَش، ورَزَّز فأَلْبَن، وخَبَّص فلَوَّز، وفَلْذَج فحَمَّر، وقَطَّف فعَرَّف، ولَوْزَج فسَكَّر[1].

---

[1] كل أولئك الألفاظ مشتق من ضروب الفواكه والخُضَر وبعض المطعومات الأخَر، فوزّر: أي خلق التين الوزيري. ورزّق: خلق العنب الرازقي. (نقلا عن محققَيْ التذكرة). ورطّب: خلق الرُّطَب، وسكّره: جعله حلوًا كالسكر، والجِرْدقة: نوع من الرغفان، أو نوع من حلوى الفطائر، وسمّذ: من السميذ وهو لباب الدقيق، وبوْرد: قد تكون من البَرود والمبرود، وهو خبز يُبلّ بالماء، وسكرج: من السُّكُرُّجة وهي إناء صغير يؤكل فيه الشيء القليل، وأكثر ما يوضع فيها الكوامخ أي المخللات والمشهِّيات، وخردَلَ: من الخردل وهو من البقول، وحرّف: خلقه حِرّيفًا أي لاذع الطعم حادّه، وقثّأ: خلق القِثّاء، ودقّقه جعله دقيقًا، ومصّص فحمّض: أوجد ما نمصّه حامضًا، وطجّن: أوجدَ ما طُبِخ في الطاجن وهو آنية من الفخّار، وسنبس: أوجدَ السنبوسك أو السنبوسق، وهو الفطائر المعروفة، وثلّثها جعلها مثلثة، وسكبج: أوجدَ السِّكباج، وهو طعام يُعمل من اللحم والخلّ والبصل والكُرّاث والعسل مع الأفاويه والتوابل، وهرّس: أوجد الهريسة، وصعّد: قد تكون من التصعيد وهو التقطير أو الإشراب بالملح، أو هي محرفة عن (عصّد)، وسمّق: من السمّاق وهو: نبات معروف حبّته شديدة الحُمرة، ومزّزه: جعله مُزًّا، أي جعل طعمه بين الحلاوة والحموضة، فيه لذع وشدّة، وطبْهج: من الطّباهَج وهو طعام من بيض وبصل ولحم، وفرّخ فشام: أي خلق الفرخ الشاميّ وهو نوع من الطير، وجوذب فخشخش من جُوذاب الخشخاش: وهو صنف من الطعام يتخذ من الأرزّ ورقاق الخبز واللحم، يُنثر عليه بزر الخشخاش، وقيل غير ذلك، وخبّص: من الخبيص وهو نوع من الحلوى تُخبص من التمر والسمن والسكر، وقد تكون من الخبْصة: وهي فطيرة محشوّة لحمًا، ولوّز: جعل معه اللوز، وفلْذج: أوجد الفالوذج وهو من الحلواء، وحمّره جعله أحمر، وقطّف: أوجدَ القطائف، وعرّف: أرجّح أنه أرادها من العَرْف وهو طيب الرائحة، ولَوْزج: أوجَدَ اللُّوزِينَجَ وهو من الحلوى شبيه بالقطائف يؤدم بدهن اللوز، وسكّره جعله بالسكّر. ينظر: ابن

أحمده على الضرس الطَّحون، والفم الجَروش، والحلق البَلوع، والمعدة الهَضوم، والسُّفْل النَّثور، والذكر القَؤُوم، والغداء والعشاء، والفطور والسحور، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، خالق السموات ومحلّل الطيبات، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، مبيح المحلّلات، وحاظر المحرمات، وإن أبا إسحاق بن إبراهيم بن هلال أرشده الله أطعمنا فصَدَرَنا، وماهَنا فأثلجَنا[1]، وسقانا فروانا، ومدّ ستارته فأسمعنا وأطربنا، واستنشدناه فأنشدنا، واستحدثناه فحدّثنا، فارفعوا أيديكم إلى الله عبادَ الله، [بـ]الدعاء[2] له بما يردّ ثواب فعله إليه، ويسهّل الدعوة الثانية عليه، إنه قريب مجيب، وأستغفر الله لي ولكم ولسائر المسلمين"[3].

منظور، اللسان، (جردق، حرف، سكرج، سمق، لوز، مزز)، والزبيدي، تاج العروس (جذب)، و: الجواليقي، المعرّب، ٢٤٥، ٢٩٥، و: ابن العديم، الوصلة إلى الحبيب، ٨٠٣، ٨٢٣-٨٢٤، ٨٢٨، و: دوزي، تكملة المعاجم العربية، ١٨٣/٢، ٣٣٢، ١٩/٤، ١٠٠، ٦/ ٢٢٤، ٤٤٥، ٢٤/٧، ٢٥، ٢٨٧/٩، وتنظر: تعليقات سليم النعيمي وجمال الخياط على معجم دوزي في المواضع المشار إليها.

[1] صدَرَنا: أطعمنا الصدور، وماهنا: سقانا الماء، وأثلجنا: جاء به مغطّسًا فيه الثلج.

[2] في الأصل (فالدعاء) وقدّرتُها محرّفة؛ لاقتضاء السياق الباء.

[3] ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٣٠٨/٦-٣٠٩.

تعليق على الخطبة الطعامية:

خصصتُ خطبته هذه ببعض النظر والتعليق؛ لأنها خرجت عن معهود الخُطَب، واحتجنت ملامح من شخصية ابن قُريعة السالكة مسالك الهزل المشوب بالجدّ، المنصرفة إلى الترويح بالأدب والتسلية به.

ويبدو أنه كان مشهورًا بالإحسان في وصف الطعام ومقاماته، كقوله في وصف الموز: "ما أصف من جُرُب ديباجية، فيها سبائك ذهبية، كأنما حُشِيت زُبْدًا وعسلا، وخَبِيصًا مُرْمَلا، أطيب الثمر، كأنه مخّ الشجر، سهل المِقْشَر، لَيْن المِكْسَر، عذب المطعم بين الطعوم، يتسلسل في الحلقوم"[1]، ونُقل أنه كان يحب الفالوذج السَّرَطْراط ويقول: أريدها مستغيثة من الغرق، في ماء الورد الغَرِق، ويسمي القطائف لفائفَ النعيم، وطعام الصابرين، ويسمّي اللّوزينج مُغَرغِرَ الحلقوم[2].

لقد خطب ابن قُريعة خطبته هاته بعد الفراغ من الطعام، إذْ يُلاحَظ أنه عبّر بصيغة المِضِيّ: "إن أبا إسحاق...أطعمنا...وسقانا"؛ وهذا ما يسّر بين يديه من مادّة القول ما يسعفُه في التصرّف والافتنان بعد أن طعم وشرب.

---

[1] السابق، ٩/ ١١٩-١٢٠.

[2] ينظر: السابق، ١١٩/٩.

وهي خطبة تتضمن الإيحاء بامتلاك اللغة والقدرة على التحكّم فيها، وربما ذكّره امتلاكُ الطعام والتشبُّعُ منه امتلاكَ اللغة والتصرّفَ بها، ويبدو أنَّ لامتلاء البطن وسكوتِ مشاعر الجوع أثرًا في تنبّه بعض جوانب الإبداع، ولأوسّعْ الدائرة فأقلْ: إشباع الرغبات المادّية كلّها، ولهذا ما نرى الشعراء يفيضون ثناءً على الكرماء، بعد تحقيق آمالهم أكثر من فيضهم به قبله.

لقد انفصل ابن قُريعة — وهو يتصرّف باللغة- عن المواضعات اللغوية، فذهب يضربُ في ألفاظها ضرب العارف، مشتقًّا الأفعال التي لم يُسبق إليها — أو هو يقدّر هذا- من أسماء جامدة، بعضها مولّد أو معرّب، وهذا التحريك للجامدِ وخلخلته لاستنباط فعل منه: يوافق ما يقصد إليه المنشئ من الإثارة وتحريك العواطف واستفزازها.

ويعود في ختامها إلى هذا النمط فيقول: "أطعمنا فصَدَرنا، وماهَنا فأثلجنا، وسقانا فروانا"، متلاعبًا تلاعب العارف الفطن بما يوافق المقام، من خلال لعبته المفضلة (الاشتقاق غير المعهود)، وحكمتُ بأنها كذلك؛ لأن في بعض ما رُوي عنه ما يؤيّد وَلوعَه بالاشتقاق، مثل قوله: "إنما نُكَوْكِيكَ إذا قضّيتَنا، فإذا بكّرتَنا تسَحّقناك".

ثم إنها تمثّل خروجًا على النظام اللغوي، وكسرًا لآفاق التوقع التي تسيطر على المتلقين، فلم يُعهد أن جيء بهذه الأفعال المتوالية بهذا الكم، وعلى هذا

النمط الغريب النافر، والتركيب المتواتر (فعّل ففعّل)، ولاسيّما في موقف دعاء وثناء على الداعي، غير أن موقف الملاطفة والمؤانسة الذي قيلت فيه استدعى مثل هذا التعبير الذي يلائم المزاح والتبسّط.

وهذا التشبع الأسلوبي الظاهر في تواتر الأفعال يمتزج بالشِّبَع الحسيّ الذي كان عليه الخطيب والمدعوون، وإنِ ادّعاءً. وكثرتُها توحي بأن الداعي قد أجزل لهم فيما قدّم من ضروب الطعام، أو أن ابن قُرَيْعة يغمز من جانب الصابي إذْ لم ييسّر لهم كلّ ما ذكر.

ويكسر ابن قريعة أفق التوقع مرة أخرى إذ يقول: "أحمده على..." ثم يجيء بتلك المحمودات (الضرس الطحون والفم الجروش...والذكَر القؤوم...)، ومن فطنته الخطابية أنْ جعل هذه المحمودات مرتّبة حسب مرور الطعام بها: الضرس والفم والحلق والمعدة وما بعدها، ثم يضيف إليها ما يرى عليه للطعام أثرًا: (والذكَر القؤوم). وإنما عددتُها فطنة لأن الخطيب البليغ يتدرّج في فِكَره ومعانيه تدرّجًا يأخذ بلبّ السامع، ويجعله يتشوّف لما يورده، ولاسيّما في هذا المقام ومن خطيب عُهِد منه — على ما يظهر من أخباره- المجيء بطرائف من القول تجعل الإصغاء إليه وترقّب كلامه متعة وسلوة.

إن هذه الخطبة تتوجه إلى صنفين من المخاطبين: الأول: المدعوون، والثاني: الداعي، فأما الداعي ففي اختيار تلك الألفاظ المشتقة من أنواع الفواكه

وضروب الخُضَر وأفنان المآكل= حثٌّ له على تيسيرها للمدعوين في كلّ دعوة، وتقديمها لهم، وأما المدعوون فخاطبهم بتلك المشتقات موحيًا بأحد أمرين: الأول أن الداعي قد قصّر في إكرامهم إن كان لم يضعها كلّها، وحينئذ يتخذون موقف اللائم العاذل، والثاني: أنه ذو كرم فائق إن كانت قد يُسّرت لهم، فيزداد شكرهم له وشغفهم بموائده.

ثم يخاطبهم جميعًا في قوله: "أحمده على الضرس الطحون، والفم الجروش، والحلق البلوع، والمعدة الهضوم..."، فأما الداعي فتنقطع حجّته في التخوّف من أثر تلك الطعوم عليهم، وأما المدعوّون فيبعث فيهم طمأنينة إلى ما ينعمون به من صحة وعافية تعينهم على الأكل والجرش والبلع والهضم، وما يلي ذلك من مُتع.

وفي وصفه لله تعالى بأنه محلِّل الطيبات بعد قوله (خالق السموات)، ووصف نبيه صلى الله عليه وسلم بأنه (مبيح المحلَّلات) اختيار مناسب للمقام، فالخطبة في دعوة طعام، وهو بهذين التعبيرين يخاطب أيضًا الصنفين معًا؛ إذْ يقطع على الداعي سبيل العذر، فكلّ ما ذكره من قبلُ من ضروب الطعام حلال طيّب، ويؤنسُ المدعوّين إليها بألا حرج فيها، ويحرّضهم على اهتبال أمثالها فيما يستقبلون.

ويختم ابن قريعة بالدعاء للصابي، والدعاء في النثر القديم بعامة "من الأعمال القولية الإنشائية التي تبرز فيها آثار المقام، وتحدّد صلة المتكلم بالمخاطب اجتماعيًّا، وتعبّر عن آداب التخاطب"[1]، فيدعو له بأمرين: "بما يردّ ثواب فعله إليه، ويسهّل الدعوة الثانية عليه"، واستعمال (ثواب فعله) يتضمن أن ما فعله الصابي هو من (العمل الصالح)، ومن ذا يأبى أن يكون عمله صالحًا؟ ومن ذا الذي لا يرغب في استمرار العمل الصالح الذي تختّمه الجملة الأخرى بإيحائها اللطيف الملزِم للمدعوّ له أن يدعوهم تارةً أخرى؟ وينبغي أن نلحظ العلاقة بين شخصيةِ المنشئ بوصفه قاضيًا والحكمِ على الدعوة بأنها (عمل صالح)، فثمّ اتكاءٌ على سلطة المنصب في هذا القول، يجعله مقبولا غير مشكوك فيه ولا مردود.

وهو مفيدٌ من ذخيرته الأدبية في إنشاء خطبته، فقد روي عن أعرابي: "أحبّ أن أرزق ضرسًا طحونًا ومعدة هضومًا وسُرمًا منباقًا"[2]، ولكن ابن قُريعة استطاع التناصّ معه والزيادة عليه؛ إذ بالغ في سرد المتعاطفات، وجنح إلى مزيد من الغرابة حين أورد (الذكَر القؤوم) الذي قد يبدو ذِكره في هذا المقام ناشزًا، غير أنه في حاقّ التواصل الذي طمح إليه، إذْ أشار بإيراده إلى أن للمائدة العامرة

---

[1] صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ٥٢٩.

[2] عبدالله الرشيد، مقطّعات الأعراب النثرية، ٣٩٥. والسُّرم: الدبر، والمنباق: المندفع. ابن منظور، اللسان (سرم، بيق).

التي وافاهم بها الصابي وسوف يوافيهم بمثلها في (دعوته الثانية المرتقبة) أثرًا في استمرار اللذائذ وتحصّل الشهوات.

إن ابن قُريعة صرّح في خطبته وأضمر، والإضمار أوسع مجالا وأرحب مدارًا، وبلاغة الخطيب فيما يُضمر أكبر دلالة على فطنته مما يصرّح به. وخطبته هذه لا ترسم حدودًا بين الجِدّ والهزْل، فقد جاءا متداخلَيْن، لا يدري المتلقّي أين يبدأ كل منهما وأين ينتهي؟ وتعانُقُ الجدّ والهزْل في الأدب ظاهر في التراث العربي، وابن قُرَيْعة يسير على نهج لاحب شقّه من قبلُ رجال البيان، وسار عليه بعض أئمة الأدب.

بل هو في سائر ما نُقل عنه – ولاسيّما بعض فتاويه- يمزج الجدّ بالهزل، وقد تكون الفتاوي التي خرج بها عن معهود الجدّ والتزمّت والتوقّر المشهور عن المفتين إعلانًا للتمرّد على المواضعة الاجتماعية التي تحبس القضاة عن الهزْل، وتأطِرهم على مظاهر الوقار.

القسم الثاني
نصوص من النثر
في العصر الحديث

سخريّة الشدياق

نظرات في

(حكايته مع طباخ الدير)

تخفى شخصية أحمد فارس الشدياق (ت ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م)[١] عن كثير من الباحثين في الأدب الحديث، فيغفُلون عن أثره المهمّ في الانتقال بالأدب من طور إلى طور، فهو بقية المترسِّلين الذين عَلِقت بأساليبهم طرائق القدماء، وهو في الآن نفسه طليعة المجدّدين.

أما السخريّة التي هي مدار النظر والتأمّل في نتاجه فالمراد بها ما يبثّه من أساليب قد تتضمن التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض ذكر شيء آخر[٢]، وهي تعرّف بأنها: "نوع من الهزء، قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كلّه على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام بعكس ما يُقال"[٣]، ومهما نختلفْ في تحليل المراد بها نتفقْ على أنها تتضمن الهزء المبطّن أشدّ من الظاهر، والتعريض أكثر من التصريح، ومحاولة إضحاك المتلقي على المسخور منه، وأنها طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص

(١) للتعرف إلى شخصية الشدياق وآراء النقاد في أدبه ينظر: الزركلي، الأعلام، ١٩٣/١. ويُراجع: مارون عبود، صقر لبنان، و: شفيق جبري، أحمد فارس الشدياق، و: ميخائيل صوايا، أحمد فارس الشدياق، ومحمد عبد الغني حسن، أحمد فارس الشدياق، و: محمد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة.

(٢) ينظر: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ١٣٨.

(٣) السابق، نفسه.

أحياناً عن عكس ما يقصـــده بالفعل، وأن هدفها هو في الغالب الهجاء الخفيّ أو التوبيخ أو الازدراء[١].

إن الســـخريّة يمكن أن تتجلّى في النص الأدبي من خلال الوحدات الجزئية كالكلمة، أو القول أو المقطع اللغوي، وتســـهم الدلالات الضـــمنيّة لكل هذه العناصر في تحقيق السخريّة وإبراز أثرها[٢].

والشدياق مِن خير مَن يمكن أن تُدرس السخريّة في نتاجه؛ لأنه مولع بالإضحاك على سبيل الطبع لا التكلّف في كثير من الأحيان[٣]، ونهجه في أغلب ما كتب نهجٌ يخدم به النقد الســـاخر البنّاء[٤]؛ ومن أجل ذلك عُدَّ "من أبرز كتاب التهكّم والسخريّة في الأدب العربي"[٥].

وفي هذه المقالة الموجزة ســـأنظر في ســـخريّته من خلال حكايته مع طبّاخ الدير التي ضـمّها الفصـل الخامس عشـر من الكتاب الأول من كتابه (الساق على الساق) بعنوان (في قصة القسّيس) [٦].

---

(١) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١٩٨.

(٢) ينظر: عبدالمجيد نوسي، السخرية ومراتب المعنى، ملف جذور، ج١١، مج٦، ص٤٨٤.

(٣) ينظر: شفيق جبري، أحمد فارس الشدياق، ١٢٠. و: ميخائيل صوايا، أحمد فارس الشدياق، ١٠٤.

(٤) ينظر: نشأة ظبيان، النثر الأدبي الحديث في سوريا، ١٤٦.

(٥) محمد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، ٤١٥/١.

(٦) أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفارياق، ١٥٣-١٥٤.

إن السـخريّة قد تترجم حاجة روحية، فالمجتمع يسـحق الأديب بلا مبالاته وإنكاره، فيسـحقه الأديب بأن يسـخر منه ويحتقره[1] بهذه اللغة؛ ولهذا اتخذ الشدياق من ذخيرته اللغوية الواسعة[2] وسيلة لبثّ سخريّته، فهو يرصف كلمات متوالية متوازنة النغم، هي أشبه بالقذائف المتلاحقة تصمي الخصم وتثير الشفقة عليه، مثل قوله: "يا علجوم، يا منهوم، يا لَهوم"، وهذه الجمل المتفقة وزناً (يا علجوم = مفعولان/ يا منهوم = مفعولان/ يا نَهوم = مفعُلان) تهيّئُ جوًّا من السـخريّة يذكّرنا ترديدَ الأطفال جملاً متوازنة النغم حينما يريدون الضـحك على أحد، فكأنه بهذا يغنّي على جرح المسـخور منه.

ومن دقته في السـخريّة بالطباخ أن اختار هذه الألفاظ المأخوذة من معجم (الشـراهة والبِطنة): (منهوم) و(لَهوم) و (وخوم)، ثم إنه اختار لفظة أخرى ملائمة لطبيعة عمل الطباخ إذ قال: "وصـبّ عليّ قوافي كثيرة غير هذه"، فالفعل (صـبّ) يناسـب من سـخر منه؛ لأنه جزء من عمله في الطّباخة.

ومن أهم ما يستعين به الساخر في سخريّته الجمع بين المتناقضات في رسم من يسخر منه، من ذلك سخريّته من نفسه ومن غيره إذ قال: "وحملني على كتفه كما يحمل الرجل ولده"، ووجه السـخريّة أن الشـدياق ضـخم

---

(1) ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ٤٠. (نقلاً عن: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ١٣٩).

(2) للشدياق اطلاع واسع في اللغة، ومن مصنفاته الدالة على معرفته اللغوية (الجاسوس على القاموس).

الجسم فارع البنية، ويصعب على أحد أن يحمله، فإذا حمله الطباخ فذلك يعني أنه – أي الطباخ- أكبر وأضخم.

ومن التناقض الذي سخر منه الشدياق في مجتمع الرهبان ما تجده في قوله عنهم: "إذ الرهبان كلهم يتملّقون ويتودّدون إليه حتى يشبعهم ولو من الثُّرثم[1]"، فهنا نجده يستثمر المفارقة – والسخريّة تنجم في كثير من الأحيان عن مفارقات تشكِّل الحياة الاجتماعية[2]- فيجعل التودّد والتملّق آتيًا من (الرهبان) الذين هم –كما يزعمون- متجرّدون من الدنيا راغبون عنها، ثم إنهم يبلغون من دناءة النفس- كما صوّرهم- أن يتملّقوا (طباخاً) من أجل (الثرتم)!

ومن وسائل السخريّة التي انتهجها الشدياق إظهار الجدّ في موضع الهزل، فمن ذاك أنه قال: "فإن الأنف وحده دون سائر ثقوب الجسد محلّ دخول النفْس وخروجها **خلافًا لقوم، ولذلك يقال: تنفّس الإنسان**"، فقوله: (خلافًا لقوم) ثم البيان اللغوي بعده هو مما يقال في مجلس علم مثلاً، ولكنه جاء به في مقام الهزل؛ ليبلغ درجة أعلى من السخريّة؛ لأنه في موضع وصفه لطبّاخ لئيم جاهل، وما له ولبيان الخلاف وشرح المراد؟ وقد يكون إيراد الجدّ هنا إشارة إلى أن كلامه في نعت الطباخ حقٌّ كلّه فهو حريٌّ بالقبول. وفي وقوف السرد المضحك لإيراد الجدّ مزيد من السخريّة البالغة؛

---

(١) الثرتم: ما فضل من الطعام أو الإدام في الإناء. نقلاً عن حاشية (الساق على الساق) وهي في: ابن منظور، اللسان (ثرتم).

(٢) ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، سخرية الجاحظ من بخلائه، ٧٩.

فكأنه يبعث رسالة استهانة بالذي يتحدّث عنه؛ إذ يورد شيئاً لا علاقة له به، ولا يمكنه أن يستوعبه.

ثم إنه يرسم صورة الطبّاخ: "وكان عُتُلاّ زنيمًا" مستثمرًا النص القرآني الذي يحيل إلى أحد صناديد العناد والكفر، ولكنه لم يستوعب كلّ تفاصيل وصفه تصريحًا، بل جعل للمتلقّي مهمّة رسم بقيّة الصورة من خلال تصرّفاته وحواره معه، وكلها مُوحٍ بأنه أهلٌ لأن يُسخَر منه.

والشدياق يستثمر الكلمة الواحدة فيجعلها مادة للإضحاك[1] ولو على نفسه[2]، فكلمة (أنف) جاءت في أكثر من موضع، ثم ختم الفصل الذي وردت فيه قصته مع الطباخ بقوله: "أين أذهب بأنفي هذا الذي سدّ عليَّ مذاهب الرزق" وقوله: "نظر إليَّ نظرَ المتعجّب مني المستعيذ من شؤم تبعةٍ تلحقه من أنفي".

ولا يدع الشدياق فرصة تمرّ به دون أن يغتنمها للتخفيف من كربه[3] مع ذلك الطباخ، فقد أجرى على لسانه قوله الممتلئ تصويرًا لشحّه ولؤمه وجفائه: "لا بد من أن أعصر أنفك، فقد دخل فيه من السمن ما يكفي الرهبان أيامًا"، وليست هذه سخريّة بالطباخ فحسب، بل إنها شملت الرهبان الذين لم يكن موقفه منهم حسنًا، فكونهم يأكلون مما خرج من أنفه يدلّ على مبلغ ما في نفسه من احتقارهم.

---

(١) ينظر: شفيق جبري، أحمد فارس الشدياق، ١٢٣.

(٢) ينظر: ميخائيل صوايا، أحمد فارس الشدياق، ٩٠.

(٣) يراجع: شفيق جبري، أحمد فارس الشدياق، ١٢٠.

وفي موضع آخر يجعل طعامهم غاية في الحقارة مع أنهم يأكلونه "في بعض **الأعياد العظيمة**". وتركيب (الأعياد العظيمة) يؤكّد أن صنعته في مجال السخريّة تأتي أحيانًا شديدة الخفاء، فقد كان قادرًا على أن يورد في حكاياته من الإشارات ما يغنيه عن تسويد الصفحات لنقد بعض المظاهر والعادات[1]، وعندي أن السخريّة ذات المنزع العالي هي التي يتوصّل إليها الكاتب برفق، دون أن يشعر كثير من قرائه بأنه يسخر، مثلما بدا في هذا الموضع.

وفي التركيب السابق (الأعياد العظيمة) تتّضح وظيفة القلب الدلالي الذي يحقّق السخريّة بوساطة دلالة متنافرة منزاحة، ذلك أن السخريّة تعتمد صيغة لُعْبيّة سطحيّة تهدف إلى إخفاء دلالة ساخرة مشفوعة بالاستهزاء، فالسخريّة هنا مستندة إلى المفارقة اللغوية، وتتحقق باعتبارها تراكبًا لسياقين دلاليّين: ما يقوله، وما يرغب في إبلاغه، فيصبح المتلقّي تجاه دالٍّ واحد يُحيل إلى مدلولين[2].

وقد وُفِّق الشدياق في السخريّة حين تناول طبائع إنسانيّة مستقرّة في النفوس فضمن بذلك الخلود لأدبه[3]، فقد سخر من الشحّ والصلَف والدناءة والجهل وطبائع أخرى منبثّة في كتابه؛ فأثار بذلك الضحك عليها وعلى من اتّصف بها، ومن المسلَّم به أن السخرية تثير الضحك حين تكون

---

(1) ينظر: شوقي المعاملي، الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، ٢٣٧.

(2) ينظر: عبدالمجيد نوسي، السخرية ومراتب المعنى، ٤٩٠.

(3) ينظر: شوقي المعاملي، الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، ٢٠.

مرتبطة بما هو إنساني أو بما هو متعلّق بالإنسان[1] وهي أشدّ إيجاعاً وإضحاكاً حين تتعلّق بالطباع لا بالخِلْقة.

وهو متأثّر بكثير من سابقيه كالجاحظ في (رسالة التربيع والتدوير) والبديع الهمذاني في (المقامات)، ومن مظاهر تأثّره بالجاحظ انتهاجه التصوير الدقيق[2] واستقصاؤه جوانب الصورة، مثل وصفه لتغطيس الطباخ رأسه في السمن: "فبلغ مني تغطيسه عرضي في السبّ أكثر من تغطيسه رأسي في السمن".

وأظهر مواضع التأثر بالبديع الهمذاني حشده النداءات في قوله: "يا سليل البوم، يا نصيب المحروم، يا ابن اللوم..." فكأنه نقل كلام الهمذاني إذ يقول: "يا بريد الشُّوم، يا طريد اللُّوم، يا ثريد الثوم، يا بادية الزقّوم..."[3]، وليس هذا هو الموضع الوحيد، فهو في سائر كتابه يجرّ في كثير من المواضع سلسلة من الألفاظ أفعالا وأسماء مترادفة أو متضادة[4] متأثرًا بنمط من البيان البديعي.

وقد لا ينشطُ المتلقّي المعاصر لتقبّل الإسراف في حشد الألفاظ، فلا يهتزّ لها؛ إذْ يستثقل ورودها على هذا النحو غير المعلّل إلا بمحاولة الإضحاك المبتذَل، والمتلقّي النموذجي هو من الفطنة والنباهة بحيث لا تستفزّه كلمات مُستدعاة للإضحاك، غير أن من المهم جدًّا في هذا المقام

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ١٤.

(2) يراجع: محمد بركات حمدي أبو علي، سخرية الجاحظ من بخلائه، ٦٦، ٦٨.

(3) محمد محيي الدين عبدالحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ٣٧٨.

(4) ينظر: ميخائيل صوايا، أحمد فارس الشدياق، ٩٧.

التنبّه إلى أن "إثارة الشـــيء للضـــحك تتوقّف على طريقة نظرتك إليه، أو بالأصحّ ماذا يمكنك أن تجعل منه"[١]، وينبغي حينئذ أن يضع المتلقّي نفسه في موقف المنشئ الذي يبدو شديد الضيق والبَرَم بأهل زمانه، ولا سيّما أهل بيئته الذين رأى فيهم ما لم يره غيره؛ فجعل من ســـرد الألفاظ وتواليها على نحو مترادف أو متماثل وسيلة للإيجاع وإيصال صورتهم الشائهة.

ومن الضروري أيضا ألا ننتظر من السخريّة أن تثير الضحك مطلقًا، إذ إنها ربما أثارت الحزن والتشـــاؤم والنفور من الناس؛ لما تختزنه من كشـــف للمســـتور وإيغال في التنفير من ذلك المســـخور منه. بل إن أبرع أســـاليب السخريّة هو ما أدهش وأوجع دون أن يثير ضحكاً مبتذَلاً[٢].

إن الشـدياق يتخذ السـخرّية وسـيلة للتنفيس عن نفسـه، وللتلهّي بمن يصـفهم وجعلِهم مادة للضـحك، أكثر من اتخاذه إياها وسـيلة للتهذيب، على خلاف ما ذهب إليه شـفيق جبري[٣] فهي ناتجة عن شـعوره بالضـيم والألم في عصـر لم يرض عنه سـياسـيًّا ولا اجتماعيًّا ولا ثقافيًّا. بل إنه كان – حين ألّف (السـاق على السـاق)– في حال غضـب وسـخط ونقمة على الحياة والأحياء[٤]، فهو لذلك يستثمر ذخيرته اللغويّة وقدراته الفنّية في مجال

---

(١) عبدالعزيز شرف، الأدب الفكاهي، ٥. والفكرة منقولة عن: Beerbohm.

(٢) يراجع: شفيق جبري، أحمد فارس الشدياق، ١٢٨. وشوقي المعاملي، الاتجاه الساخر في أدب أحمد فارس الشدياق، ٢١.

(٣) ينظر: شفيق جبري، أحمد فارس الشدياق، ١٣٤.

(٤) ينظر: محمد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، ٤١٥/١.

اللذْع مثلما يستثمر الحوار[1]؛ لإظهار معرفته مقابل جهلهم، وبلاغته تُجاه عيّهم.

لقد كان التهكم والسخريّة منحَيَيْن أسلوبيين اتخذهما الشدياق في كتابه (الساق على الساق)[2]، وهو فيه ينقل المتلقي من فن إلى فن دون أن يدعهما، ففي تضاعيفه يجد القارئ شعرًا ورسائل ومقامة ولغة وكلها ممزوجٌ بالتهكم البالغ والسخريّة التي تشتدّ حينًا وتلين حينًا آخر.

(1) ينظر: شوقي المعاملي، الاتجاه الساخر في أدب أحمد فارس الشدياق، ١٤٣، ٢٨٧.

(2) ينظر: محمد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، ٤١٨/١.

البنية اللغوية
في مقالات محمود محمد شاكر
مقالة (لمن أكتب؟) أنموذجًا

محمود شاكر (ت ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)[١] أحد الكتّاب المجوِّدين في العصر الحديث، ففي لغته جزالة القديم وسلاسة الحديث، وفيها إفادة من ذخائر اللغة، وقدرة ماهرة على التوصّل لأدق الألفاظ في صياغة المعاني. سواء أكان يكتب بحثاً علميّاً أم كان يسطّر مقالة أم ينشئ خاطرة.

بل يمكن عدّ نتاجه المقالي متفرّداً وإن شاركه فيه غيره ممن تقرّوا مذهبه وتأثروا به، واللغة في أسلوبه هي مفتاح التميّز ومظهر التفرّد، حتى قال عنه بعض عارفيه: "أنت حينما تقرؤه لا تجد ألفاظًا على قرطاس، وإنما تحسّ بدم يتدفق ويجري ويترقرق أحمر قانيًا، ينبثق حارًّا فائرًا"[٢].

والمقالة المخصوصة بالنظر والتحليل هي بعنوان (لمن أكتب)[٣]، وأول ما يستوقف قارئه فيها – وفي سائر ما كتب – ظهور شخصيته وشدة أسرها للقارئ، فهو يستعمل ضمير المتكلم كثيراً في العنوان وفي بدايات

---

(١) للتعرف إلى شخصية شاكر وتراثه الأدبي والعلمي ينظر: نزار أباظة، ومحمد رياض المالح، إتمام الأعلام، ٢٨٢، ويُراجع: محمود الطناحي، مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، و: إبراهيم الكوفحي، محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، و: إبراهيم أبانمي، مقالات حارس التراث أبي فهر محمود محمد شاكر.

(٢) فتحي رضوان، الرجل والأسلوب، (ضمن: دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين)، ٤١٣. وعلى أني لا أميل إلى التعبير في هذه الكتابة العلمية بأسلوب مجازي كهذا، أجد أنه عبّر عما أريد قوله من سمات أسلوب شاكر رحمه الله.

(٣) عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ١/ ٥٥٥.

الفقر: "لمن أكتب؟، بيني وبينها، لم يخامر قلبي، فلما أفقت، أنا أعلم (كررها في بداية أربع فقر متوالية)، فأنا أكتب، فأنا إن كتبت)، وفي مسارب الجمل يظهر ضمير المتكلم الدال على المفرد والدال على الجماعة.

وهو حريص على أن يتخذ اللغة وسيلة يُظهر بها شخصيته اللغوية والفنية، فهو يحسن انتقاء اللفظ وتذليله لما يريد في سياق الكلام، ويأتي باللفظ المعروف في تركيب جديد فيوهمك أنه قال ما لم يقله غيره، وقد يربط عدة ألفاظ ربطاً لغويًّا محكَماً. ومن أجل تبيّن ما يمتاز به أسلوب شاكر أقف عند المظاهر الغالبة عليه في تشكيل الألفاظ والجمل.

فمن ذلك حرصه على وضع اللفظة موضعاً مناسباً، ومنه ما تراه في قوله: "بدأتْ تحسّ أن عليها أن **تتجدّد** أو أن **تزول**، وطبيعة الحياة تأبى لها أن **تزول**، فهي لا بد أن **تتجدد**"، إن الذي يلفت النظر في هذه الجمل أنه حين تعرض للتجدّد والزوال جعل البداية بالتجدّد والنهاية به، ولم يشأ أن يقول: "فهي لا بدّ أن تتجدد؛ لأن طبيعة الحياة تأبى لها أن تزول"؛ لأن الزوال حينئذ سيكون هو النهاية التي لا يريدها لأمته. فالزوال في هذه التراكيب محاصر بالتجدّد.

واللفظ الدقيق الدلالة هو الذي إن حذفته أو أبدلت به غيره قلّل المعنى أو أخلّ به، أو أحاله عن وجهه، وهو يمْثُل في مقالة شاكر في مواضع منها قوله: "ينسرب في خاص كلامهم" فلفظ (خاص) وُضع موضعًا مناسبًا للمعنى، ولو حذفته لاختل المعنى؛ لأن الساسة المعنيين لا يقولون ذلك القول في كل كلامهم.

وقد كان عند شاكر حرص شديد على استقرار اللفظ في موضعه، مع غِناه بالإيحاء الذي يجعل الألفاظ توقظ "في الذهن...صورًا أومعاني جانبية لها تأثير في نفس المتلقي"[١]، ففي قوله السابق استعمل الفعل (ينسرب) استعمالاً بيّن الخصوصية موحيًا، فأما الخصوصية فلأنه لا يستعمله كلّ أحد، وأما الإيحاء فلأن الانسراب متصل بالحركة الخفيّة اللطيفة؛ ولهذا جاءت أكثر معاني الجذر (سرب) متصلة بالماء[٢]. ومن ذلك قوله: "رجال السياسة عندنا لا يزالون أوزاعاً" تأتي كلمة (أوزاعاً) بديلاً عن كلمات كثيرة يمكن أن تحلّ محلّها مثل (متفرقين) أو (متعدّدين)، ولكنه آثر تلك الكلمة لما فيها من طاقة إيحائية، فالأوزاع في اللغة هم الفرق والجماعات والضروب المتفرقون، والمهم في هذا الجمع أنه لا واحد له[٣]، وهذه الدقيقة اللغوية لم تغب عن شاكر وهو يستعملها– ظنًّا أشبه باليقين– فكأنه أراد الإيحاء بأنهم لا وجود لهم متفرقين، لأن الواحد منهم غير موجود، وأن قيمتهم في الاجتماع.

ومحمود شاكر ممن يرون أن اللغة تحيا بالاستعمال، فهو إذْ يوشِّي مقالته بـ (أوزاع) و(أنَى) و(أرسال) و(فِتر) و(مجاثم) يبتغي لهذه الألفاظ أن تحيا، وأن تضفي على بنية مقالاته ألقًا وجِدّة وبعدًا عن الابتذال والتكرار والعادية.

---

(١) عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ٢١.

(٢) ينظر: ابن منظور، اللسان (سرب)

(٣) ينظر: السابق (وزع).

وقد لفت نظري سيطرة بنية الجمع على مقالته، تأمل هذه الطائفة: (أيام، دنان، الرياح، الأعاصير، الأماني، الجبال الراسيات، لطائف الحيل، الأحلام، رجال السياسة، الشعوب، رجال العلم، أهل السلطان، جماهير)، ويدلّ على إيثاره الجمعَ إتيانُه به معطوفاً على مفرد، مع وفاء المفرد –لو أراده– بغايته مثل: "فتنتها النعمة والترف واللذاذات"، فهو هنا يعطف جمعًا على مفردين، ويغنيه أن يأتي باللفظة مفردة (اللذة) غير أنه آثر الجمع، ومثله قوله:" ضروبًا من المظالم" وكان يكفيه أن يقول: من الظلم لدلالة (ضروب) على الجمع، ولكن هاجس التلقي الجمعي يسيطر عليه، ومثلهما قوله: "فأنا أكتب لرجل أو رجال". ويتصل بهذا أنه – وهو يعرض لرجل الإنقاذ كما يراه– انصرف إلى أثره في (الجماعة) "أجيال الناس، وجوههم، أبدانهم، أوصالهم، نفوسهم، آذان الملايين، أبناء الشرق، الساسة، العلماء، أرسالا، الديانون، السادة".

وبهذه الظاهرة (أعني كثرة الجموع) وبظاهرة شيوع ضمير المتكلم التي أشرت إليها في صدر المقالة تبدو المفارقة اللفظية بيّنة واضحة، فضمير المتكلم ينطوي على ذاتية، والمجيء بالجموع على ضده، غير أنها مفارقة تخدم بنية النص؛ من حيث إن التضاد يمنح النص تماسكًا، من جهة أن المتشاكلات تتنافر، والمتباينات تتماسك (لنربط هذا بظاهرة الجذب المغناطيسي مثلا).

وفي بنية مقالته يظهر ولعه بحشد النعوت، يقول: "ترمي بي إلى عالم ساكن ناضر ناعم النسمات"، ثم يقول بعدها : "فأفارق بها عالمًا صاخبًا محترقًا لافح الرياح"، وهو مولع أيضًا بإيراد المتعاطفات، يقول: "فتنتها

النعمة والترف واللذاذات"، و: "لم يلحقه كلل ولا ســـآمة ولا إعياء"،و: "تعيش في بلبلة جياشة بأخلاط من الغرور والخداع والعبث، وفي أكفان من الفقر والجهل والمخافة، وفي كهوف من الظلم والاستبداد وقلة الرحمة"، "من المظالم والأكاذيب والاستبداد"، وقد يعطف شبه جمل أو جملا: "فيومئذ لن يقف في طريقها أولئك الســاســة المنافقون، ولا أولئك العلماء المتبجحون، ولا أولئك الديانون المخادعون". والميل إلى تكثير المتعاطفات في الجملة أو الاتكاء على العطف في الجمل المتوالية ينبئ عن شــخصــية حريصــة على الإبانة، وكذلك كان شــاكر في جميع ما كتب، فهو يلحّ على القضــية من جميع جوانبها ويشبعها درسًا وتحليلا.

وهو في ذلك كله مَعْنِيٌّ بموازنة الجمل، فالجمل الواردة في الفقرة الفارطة مثلاً تتضـــمّن جارّاً ومجروراً (بأخلاط، في أكفان، في كهوف) ثم حرف جر (من) ثم ثلاثة متعاطفات، ولعلّ إدراجه في الجدول التالي يجلو هذا:

بـ	أخلاط		الغرور		الخداع		العبث
	أكفان	من	الفقر	و	الجهل	و	المخافة
في	كهوف		الظلم		الاستبداد		قلة الرحمة

ومن التوازن الذي يعجبه كثيراً ويحرص عليه ما تجده في قوله: "هي حوافز البعث...وهي نار التمحيص"، ومنه قوله – وها هو ذا مقسَّماً على الأسطر إيضاحاً-:

"يشعر بما كانت تشعر به،

ويألم لما كانت تألم له،

وينبض قلبه بالأماني التي كانت تنبض في قلبها"

وقوله:

يعرف كيف	يرفع	عن	عيون	ها	حجاب	الجهل
و	يطرح		كواهل		قواصم	الفقر

والتوازن في تركيب الجمل مظهر من مظاهر الميل إلى تحقيق متعة إيقاعية للمتلقي، وإغراء له بالانطلاق في القراءة، وفيه أيضاً ما يدلّ على شغف شاكر – وهو الشاعر– بالإيقاع الذي توفّره تلك الجمل المتوازنة، بل إن فيه إلماحاً مقصوداً إلى مرونة العربية ومنحها للمتكلم من الطاقات ما يحقّق له أن يُشكلها أشكالا متعددة.

وفيها يبدو استعمال اللفظ استعمالاً مجازيّاً جديدًا، مثل: "وتنهّدت بيننا الأحاديث" فتنهّد الأحاديث تعبير جديد يحتجن كثيراً من الدلالات ويوحي بها إيحاء؛ فمن إيماء إلى الحسرة والشجن، وإلماح إلى صفاء الودّ بين المتخاطبَيْن، وإشارة إلى طول أمد النجوى، وهلمّ جرًّا. ومثله: "ساعة فرّت إلينا"، والميل إلى ابتكار صور فنية جديدة يكفل لمعانيه الوصول إلى متلقيها، مثل قوله: "صار كأهل سفينة جُنّ أكثر من فيها، وكلهم يريد أن يقود السفينة كما خيّلت له طوائف وساوسه وأوهامه".

وهو حين يورد الصورة الفنية التي ابتذلها الكتاب – وهي لا تخرج عن كونها بنية لغوية– يضيف إليها ما يحسب أنه ينفض عنها التقليد، فهو مثلاً حين شبّه إشراق رجل الحرية المنتظر بإشراق الشمس أضاف قوله: "ترمي بأشعتها هنا وهنا، ولا يملك الناس إلا أن ينصبوا لها وجوههم وأبدانهم

ليذهب عنهم هذا البرد الشديد الذي شلّهم وأمسك أوصالهم عن الحركة"، فقد عمد إلى تمديد الجمل وإضافة تفاصيل تحقق للصورة جمالا جديدًا، وهذا "من أبواب الإبداع الذي تُذكر به الموهبة...لأن مظهر القدرة البيانية ليس فقط في تشكيل صور...وإنما يكون أيضًا في تجديد الصور الأليفة الرتيبة"[1]. ويوشك هذا أن يسيطر على منازعه في تركيب الصور، انظر مثلا إلى قوله: "هذا الدافع وحده سوف يمهِّد للرجل المنتظر أن يزأر زئيره، فتصغي له آذان الملايين من أبناء الشرق، ثم تنطلق من مجاثمها إليه مجيبة لندائه، فإذا انطلقت إليه أرسالا..."، ومثل ذلك: "تنفجر من قلوبهم كالسيل الجارف" فهذا تشبيه كافٍ للدلالة على المراد، غير أنه مشغوف – وقد أومأت إلى هذا– بالبيان وبتجديد التشبيه من خلال ما أضافه إليه إذ قال: "تطوّح بما لا خير فيه، وتروي أرضاً صالحة تنبت نباتاً طيباً".

ويكثر في أسلوبه التكرارُ الواعي، وهو تكرار تستدعيه المعاني التي يريد الإلحاح عليها، وليس بالتكرار المالئ للفراغ، فهو مثلاً يكرّر لفظ (الخير) خمس مرات في فقرة واحدة، ويكرر المتعاطفات "الحق والحرية والعدل" ثلاث مرات متقاربة جداً؛ لأنه يفترض في متلقيه التنبّه إلى ما تحمله تلك الألفاظ في سياقاتها من الدلالات القريبة والبعيدة. ويكرر جملة (لن أيأس) مرتين متواليتين في جملتين أراد ثانيتهما بدلاً من الأولى؛ ولذا لم يصلهما بعاطف؛ رغبةً في إظهار أنه يقصد إعادة الجملة الأولى ليؤكّد دلالتها.

---

(1) محمد أبو موسى، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ١٧٤.

وقد يجد المتلقي في تكراره لكمات مثل (غمار الخلق، غمار الناس) ما يؤكّد المعنى الذي أريد، وهو إصـــراره على ألفاظ بأعيانها تترجم ما في قلبه، و(الغِمـار) جمع غمْرة وهي الزحمـة من النـاس[١]، فهـل وقر في لُبّـه – إذ استعملها– الإشارةُ إلى دلالتها على زحام الناس وتكاثفهم وقلة غنائهم؟ لا أســـتبعد هذا؛ لما يُعرف عنه من إلمام واســـع باللغة وإدراك لأســـرارها ودقائقها[٢].

وينبغي الوقوف عند ظاهرة أسـلوبية أخرى أسـهمت في تشـكيل البنية اللغوية، وهي استعمال المفعول المطلق، لاحظ هذه الشواهد: "يردّني سؤالها ردًّا عنيفًا، سـاكنة سـكون الجبال، أخذتني أخذًا شـديدًا، يبسـطون بسـطًا، يحتقرون احتقارًا، تطوي المســافات طيًّا"، فما قيمته في البنية اللغوية؟ إنه – في القاعدة النحوية– يجيء مبهَمًا ومؤقّتًا أي محدودًا[٣]، وسـببُ اسـتعمال المؤقَّت واضح مثل (سكون الجبال)، ولكن المبهم مثل (تطوي...طيًّا) يُحوِج إلى تأمّل للبحث في أسـباب الميل إلى اسـتعماله، ولاسـيّما أنه مما قلّ عند الكتّاب حتى كاد يُنسى. أقول: أليس استعماله متّصلاً بشخصية شاكر الميّالة إلى التفرّد؟ هذا ما أظنه؛ لأنه يتقرّى سـبلا لا يسـلكها السـالكون، ويتطلّب نماذج يدعها الكُتّاب، أو يغفُلون عنها. فاصـطفاؤه لهذا الأسـلوب ناتج عن الرغبة العارمة في أن يقول ما لا يُقال. ثم إن هذا النمط اللغوي بعامة يعكس نفسية المنشئ ولاسيّما في الإنشاء المترسّل الذي لا تُحوِج إليه

---

(١) ابن منظور، اللسان (غمر).

(٢) يراجع: إبراهيم أبا نمي، مقالات حارس التراث، ٥٤-٥٦.

(٣) ينظر: تاج الدين الجنَدي، الإقليد شرح المفصل، ٣٥٧/١.

ضرورة وزنٍ أو قافية، فالفكرة تحتدم في نفسه، فلا يجد وسيلة ليبقيها على لسانه أطول مدّة إلا سلكها، والمفعول المطلق المبهَم يحقّق له هذا. ولعلّ من أسباب تكثّره من هذا الأسلوب ولعَه باللغة وحبَّه إياها حبّاً ملك جوانحه، فهو يلتذّ برنين الألفاظ وأصواتها.

واللغة عند شاكر تعكس حدّته التي عُرف بها، فأسلوبه "صدى نفسه"[1] فهو يختار من الألفاظ ما يهيمن أثره الشديد على النفس ويدعها يقظة لتصور المعنى، مثل قوله: "قواصم الفقر" بدلاً من (شدائد) وما أشبهها، وقوله: "مهما بلغت قوته وجبروته" وكان يكفي أن يقف على (قوته)، ولكنّ ما في نفسه من احتدام الشعور وغليان الغيظ على ما يراه لا تحققه سوى كلمة (جبروت) ذات الحركات المتوالية والإشعاع الدلالي. ومن ذلك قوله: "إنشاء حضارة جديدة...تطمس هذه الحضارة"، فهو لم يختر (تطمس) التي تعني الإنهاء الكامل[2]؛ إلا استجابة لما فُطر عليه من الحدّة وقوة الشخصية، ولا يكفيه في هذا المقام أن يقول مثلاً (تُنهي) ولا (تقضي على)؛ لابتذالهما، ولا (تغيّر) أو (تنافس)؛ لضعفهما عن تحمّل ما يعتلج في نفسه من البغضاء لهذه الحضارة الغربية، وهو يريد منها وجهها البغيض، الوجهَ الاستعماري الاستعلائي.

ومن الألفاظ الواشية بحدّته لفظ (البتة) الذي تكرّر في فقرة واحدة، وهو لفظ يُراد به الفصل والقطع. وتظهر حدّته البالغة في ختام مقالته إذ

---

(1) فتحي رضوان، الرجل والأسلوب، ٤١٤.

(2) يُقال: طمسه أي استأصل أثره. ينظر: ابن منظور، اللسان (طمس). لاحظ أن المعنى ليس استئصال الشيء فحسب بل استئصال أثره أيضاً.

قال: "على هذه الأرض الكريمة التي ورثناها بحق، ليس لنا في فِتر منها شريك"، وهي نهايةُ من لا يريد مناقشة ولا جدلاً في هذا الأمر.

إن محمود شاكر يفتنّ في استعمال اللغة، إذْ يراها منجماً يبحث فيه عن الذهب الخالص الذي عجز غيره عن الوصـــول إليه، فألفاظه وتراكيبه –في رأي بعضـــهم– "كلها جديد لم يُبلِها الاســـتعمال الطويل، ولم ينهكها التقليد...والمحاكاة التي تبلّد لها إحســـاس القارئ"[1]، وهذا الرأي– على ما فيه من حقٍّ كثير– قد يكون ناتجاً عن إعجاب غير متناه بشـــاكر، والذي أراه أن ألفاظه وتراكيبه قد تكون من المســـتعمل المألوف، غير أن اختيار السـياق الملائم لها هو الذي يجعل لها من البريق والعنفوان ما يعيدها جديدة في نظر المتلقي.

ذلك، ومع كلِّ ما أســلفت أجد أن محمود شــاكر يُطلق لقلمه العنان، فيسـترسـل في القول دون أن يتنبّه إلى وقوعه في شـرَك تكرار الفكَر وتطويلها تطويلاً لا غناء فيه، وهو بلا شــك منطلق مع ســجيته التي تؤثر الإيضــاح، وترغب في إثبات الرأي، وتتخذ في ســبيل ذلك كلّ وســيلة، وقد صــبغت روحُه الحِجاجية وطريقته الجدلية أسـلوبَه بهذا الإسـهاب الذي يصـل أحيانًا إلى حدّ الترهّل.

ومن أجل ذلك لم تســـلم البنية اللغوية عنده من هَنات كدّرت صـــفو بلاغته، فقوله: "وأخيراً قلتُ لها" لم يخرج عن حدّ التعبير المبتذل الذي لم يخلُ من إشــكال نحوي؛ لضــعف كلمة (أخيرًا) عن تحمّل دلالة الظرف، بل إن

---

(1) فتحي رضوان، الرجل والأسلوب، ٤١٥.

مُعرِبها قد يعيا دون أن يصـــل إلى إعراب مَرْضِـــيّ لها. وفي قوله: "له هدفٌ معيّن" حشـو؛ لأن الصـفة (معيّن) لم تُفِد شـيئاً، ولا يؤتى بالصـفة إلا لغاية، ومن الحشـــو قوله: "لا رحمة بالناس، بل مخافة من الناس"، والإيجاز البليغ يقتضي أن يأتي بالضمير: (بل مخافة منهم).

نصوصٌ لا تَتَقَوْلَب

(كرْم على درب) لميخائيل نُعيمة

يستحضر المنشئ في غالب الأحيان أنه يكتب ضمن إطار أو من خلال تقسيم عُرفي للجنس الأدبي الذي يريده، فتأتي كتابته محكومة بقواعد ونُظُم يسير وَفقها، وقد يتمرّد عليها في بعض الأحيان، فتنشأ حينذاك حركة تجديد قد تمضي قُدُمًا حين توافق مناخًا فنيًّا جيدًا، أو حين تتكئ على أسس راسخة لا تخرج بالإبداع عن حدوده المقبولة. وليست معرفة الأجناس الأدبية شرطًا في الكتابة الأدبية، وإن كانت شرطًا في العملية النقدية[1].

إن "الوعي بالفروق النوعية بين الأجناس الأدبية هو-في جوهره- وعي بالوسائل التعبيرية المتباينة للإنسان"[2]، ولهذا كان النظر في النصوص التي لا تنتمي في الظاهر إلى جنس محدّد ضربًا من إعمال الفكر وانتهاج التأمّل الواعي في سبيل تقديم رؤى نقدية تواكب سيرورة الإبداع، وهو يؤدي حتمًا إلى إنشاء بلاغة خاصة لقراءة تلك النصوص، تضمن أن يظلّ الوعي بالحضارة الإنسانية المبدعة عميقاً[3].

والجنس الأدبي بهذا التعبير — أي لفظ جنس- يعني أن له خصائص وسمات مائزة، هذا من حيث الأصل، ولكن تاريخ الإبداع الإنساني يثبت أنْ ليس ثمة جنس أدبي خالص، فالأجناس تتداخل وتتقارض،

---

(1) ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ٩١.

(2) محمد مشبال، بلاغة النادرة، ١٥.

(3) ينظر: السابق، نفسه.

وتتفاعل ويطوي بعضها بعضًا، ويهيمن بعضها على بعض؛ ولعل هذا ما يجعل المتلقي يقف أحيانًا تُجاه بعض الإبداع حائرًا:

أين يضعه وتحت أي جنس أدبي يصنّفه؟ كتلك النصوص التي حواها كتاب (كَرْمٌ على درب)[1] لميخائيل نعيمة (ت١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)[2]، ومثلها ما حواه كتابه الآخر (ومضات: شذور وأمثال)[3] فهي نصوص مُشْكِلةٌ من حيث عدم وضوح انتمائها إلى جنس معروف.

وحيث إن "مبدأ نظام الفنون ينبغي أن ينبع من طبيعة الأثر الفني ذاتها"[4] كان لزامًا أن ننظر في طبيعة النصوص وسماتها الغالبة وخصائصها اللافتة التي يحويها هذا الكتاب إن وجدت.

---

(١) نشرته مؤسسة نوفل، بيروت، ط التاسعة، ١٩٨٩م.

(٢) للتعرف إلى ميخائيل نعيمة وآراء النقاد في أدبه يُنظر: نزار أباظة، ومحمد رياض المالح، إتمام الأعلام، ٢٩٣، ويراجع: شفيع السيد، ميخائيل نعيمة: منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، و: رياض فاخوري، تسعون ميخائيل نعيمة، و: جوزيف الخوري طوق، موسوعة ميخائيل نعيمة الأديب العملاق.

(٣) نشرته مؤسسة نوفل، بيروت، د.ط، ١٩٧٧م.

(٤) كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، ١٦٠، حاشية المعرِّب ذات الرقم٢.

قد يجتهد المتلقي فيقول: إنها خواطر، أو (مُخَوْطَرات)[1] وقد يجعلها آخر ضمن الأقوال المأثورة، فيعدّ القول السائر جنسًا مستقلاً، ولكنها تظلّ مربكة عصيّة على التصنيف.

لقد أشار الجاحظ إلى ما أسماه الفقر المستحسنة، والنتف المستخرجة، والمقطَّعات المتخيّرة[2]، ولكن هذه التعبيرات لم تجْرِ ضمن الأجناس أو الأشكال الوجيزة[3]؛ ولم تمض آراء النقاد في سبيل عدّها أجناسًا مستقلة، ومصطلح (أشكال وجيزة) يبدو مسقَطًا لم يرافقه بحث نظري أو جهد تنظيري يضبط المجال الذي تقع فيه. وهو يؤول إلى أن هذه الإنجازات شكلية فحسب، لا سمة لها غير الإيجاز[4].

وأنا أرى أن (المقطّعة) التي ذكرها الجاحظ – وهي تدخل في الأشكال الوجيزة– أقرب إلى أن تتسم بسمات تجعلها قمينة بالاستقلال جنسًا أدبيًّا ذا ركائز وأركان وسمات[5].

إن مما لا نختلف عليه أن "الأدب أجناس وأنواع ليس لها قوالب متحجّرة، ولا قوانين مسطّرة، ولكنّ لها ملامحَ بها تُعرف في الآداب،

---

(1) اقترح هذا المصطلح الدكتور إبراهيم أبانمي وكاد يطلقه على نصوصه التي ضمّها كتابه (عشب يتفيأ ظلاله).

(2) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/٥.

(3) ينظر: بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ٣٨٠.

(4) ينظر: المرجع السابق، ٣١٩–٣٢٠.

(5) وقد عرضت لهذا في كتابي: مقطعات الأعراب النثرية، ٦–٧.

وأطوارًا على أســاســها يجري النقاش في الحدود والعلامات والأســس والمقوّمات التي تحدّد في ضــوئها الأجناس الأدبية"[1]. فما العلامات الظاهرة في هذه النصــوص التي تحتِّم نسـبتَها إلى جنس أدبي أو في أقل الأحوال تقرّبها منه؟ وإن لم تظهر فيها علامات ذات خصــوصــية فهل نجعلها مندرجة في إطار التفاعل بين الأجناس، آخذة من كل جنس خصــيصــة أو نظامًا؟ فنعدّها آنئذٍ مما اصــطُلح عليه بالكتابة (عبر النوعية)؟

إن الجنس الأدبي يشـهد تحولات تنشـأ عن فعل الانفصـال الحادث داخله بين الخصـيصـة الأسـلوبية والوظيفة الأدبية التي تسـتوعب سماته وتنحت معالمه، حين تقترن الخصــيصــة بمجال جديد تُخلع عليها فيه وظيفة مغايرة[2].

ومن دواعي التحولات المشــار إليها ما أحدثته الصــحافة؛ فقد أســهمت في الترويج للخواطر الموجزة، وعُرف بعض الكتاب بانتهاج هذا النهج[3]، ثم فتحت وسائل التواصل الباب على مصراعيه لإنضاج هـذا اللون، وتكثير ســواد كُتّابه، فقد شــهدنا إحياءً للخُويطرات والتعليقات الموجزة وما يشـبه التوقيعات القديمة بما يُسـمى (التغريدات)

(١) محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ٩١ (بتصرف يسير).

(٢) ينظر: بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ٤١.

(٣) وجمع بعضهم ما أنشأ من هذا اللون الموجز في كُتب أو جُمعت بعد وفاته، مثل مصطفى السباعي وحمزة شحاتة وغيرهما.

في الموقع المشـــهور (تويتر)؛ فهـذه التغريـدات هي فن قـديم جـديـد، ونصـوص نعيمة التي بين يديّ هي إلى هذا (الفن) أقرب، وتعمّدت أن أقول الفن لا الجنس؛ لصعوبة الحكم بأنها جنس مستقل.

ومهما يكن من اضطراب مقادير هذه النصوص، ومراوغتها، وتمرّدها على التجنيس فـإنهـا حريّة بالنظر والتـأمّـل، وفي الفِقَر اللواحق محـاولـة للإســـهام بدرســـها وتحليلها، ولعلي أجد من نمير القول والرأي ما يلذّ ويغري بالمناقشة والمطارحة.

إن تلـك النصـــوص- وليكن النظرُ مصـــوَّبًا إلى خواطر نُعيمـة فحســب- منبترٌ بعضــها عن بعض، وإن جَمَعها فصــل أو كتاب، فهل أقول: إن انبتارها ووقوفها وحيدة مســتقلة أفقدها بعضَ وهجها؟ ثم لو جاءت في سـياق نصـوص أطول أكان تأثيرها أكبر وبقاؤها في الذاكرة أطول؟

أما قِصَـرها وانبتارها فإننا نجد أن المقطّعات والحكَم الموجزة والوصـايا المختصـرة — وهذه الخُويطرات من سـلالتها- ذات شـأن في التصـنيف العربي القديم، وكان مصـنّفو كتب المسـامرات والمحاضـرات يلهجون بها، بل كان لها القِدْحُ المعلّى في اهتمامهم؟ وجُلّ المصـــنّفين القدماء لكتب الأدب يفردون فصـــولاً طوالاً لحشـــد ما أعجبهم منها، بل إن بعض الكتب لم تُبْنَ إلا على الإطراف بها والإحماض، كمحاضـــرات الأدباء مثلاً، وكثير من كتب الثعالبي وكتبٍ أخرى مشابهة.

إن في نصوص نعيمة مظاهر من (الشعرية) لا تخطئها الذائقة:

"أزرع قلبي على الورق فينبت في قلوب الناس"

"عُشّ الخيبة الأمل"

"جمال لا يدوم ياقوتة مزيفة"

وهي شعرية تمضي بالنصوص قُدُمًا في سبيل التواشج مع لغة الشعر والاتحاد به، لولا غياب الإيقاع، الذي هو مظهر يسوِّر الشعر من الوالغين فيه، المتكالبين على أن يوسم نتاجهم به وإن ضعُف وهزُل.

وفيها رمز مكثف:

"هل أبخل من سلة ملآنة وأكرم من سلة فارغة؟"

"ما عرفت كالصابونة نكرانًا للذات، فهي تذيب نفسها لتذيب أوساخ الغير"

"ما ذنب المصباح إذا ما نفد زيته فانطفأ"

وحيث إن الرمز والصورة الفنية ليسا مختصين بالشعر لا يمكن أن نجنح إلى وصف بعض نصوص هذا الكتاب بالشعر المنثور أو (قصيدة النثر) التي هي نفسها مصطلح غائم رجراج لا يثبت تجاه التمحيص،

ولا يستقيم عدّه جنسًا أدبيًا ذا سمات فارقة؛ إذ هو لا يقف في وجه الاعتراضات الكثيرة التي وُجّهت إليه[1].

وفي (كرْم على درب) سرد يأتي موجزًا في أقل من سطر:

"نفد العلف وجاعت البقرة فراح المعلف يجتر"

ويأتي ممتدًّا في نحو نصف صفحة:

"تنادت الثيران يوماً للنظر في شأنها مع الإنسان...إلخ".

لقد كان القدماء يرون أن أكثر الخطابات تماسكًا "هو الخطاب الذي يخضع لأكبر عدد من الضغوط"[2] فهل نستعير نظرتهم هذه فنحكم بأن نصوص نعيمة قليلة التماسك من جهة أنها حرّة منطلقة، لا تأسرها قيود، ولا تحيط بها أسوار؟

لننظر بدءًا في النصوص كلها بوصفها نتاجًا مضمومًا في كتاب واحد بعنوان واحد: إنها -على حالها هذه- تشترك في سمات، أهمها أنها نتائج فهم على مدى طويل، وأفكار مشعّثة الظاهر، ولكنها متصلة من حيث مخاطبة الوجدان وإثارة التفكير، والغاية منها واحدة: الإصلاح والتهذيب وبث الوعي بالنفس والحياة، ثم إنها موجزة جدًّا، عميقة جدًّا.

---

(1) يراجع: رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، ٧٧-٩٧، و: وليد قصاب، النثيرة (قصيدة النثر) إشكالية المصطلح والنشأة، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٦٣، ١٦-٢٦.

(2) عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ٢٣.

أما إذا نظرنا إلى كل نص على حدة فهي متباينة، بعضـــها طويل وبعضـها قصـير جدًّا، وبعضـها يمكن أن يكون حكاية أو أقصـوصـة، وبعضها أشبه بالحكمة المرسلة.

وعليه أميل إلى أن (كَرْم على درب) مزيج من أجناس لا يحدّها قانون، ولا يستوعبها تأطير، بعضها واضح الانتماء كالحكاية، وبعضها — وهو الأكثر- مبهم لا ينتمي إلى جنس، وإن قارب أن يكون حكمة مرسلة أو مثلاً شائعًا، أو ربما انضوى تحت ما صار يُدعى (النثيرة)- على ما فيه من إشكال كما أسلفت- أو ربما أصبح من جنس (القصة القصيرة جدّا، أو القُصيصة).

ولكن: هل يبقى إبداع ميخائيل نعيمة ومن ســـار على هذا النمط الكتابي حبيسًـا لا يمكن اسـتثماره أو تملّي جماله أو تذوّقه إن لم ندرجه تحت جنس أدبي محدّد؟ ألســـنا نبالغ في طبيعة عملنا النقدي إن زعمنا هذا؟ أيظلّ الإبداع موقوفًا على أحكام الناقد ورضـــاه عما يقرأ؟ أم أن النقد هو الموقوف على تجليات المبدعين؟

لقد ظهرت الأجناس الأدبية وترعرعت وظلّ بعضـــها حيًّا متألقًا، ومات بعضـها، ولم يكن لكثير من النقد أثر يُذكر لا في النشـوء ولا في التطور ولا في الموت.

سـيظلّ الأدب هو النبع الذي لا ينضـب، وسـيبقى النقد شُـجيرة تشرب من نهره الخالد.

ثبَت المصادر والمراجع

١) إبراهيم أبانمي، **مقالات حارس التراث أبي فهر محمود محمد شاكر**، الرياض، د.ن، ط الأولى، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٢) إبراهيم الكوفحي، **محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النقدي**، دار البشير، عمان، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ١٤٢١هـ.

٣) إبراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط الأولى، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٤) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

٥) ابن الأجدابي (ت نحو ٦٥٠هـ)، **الأزمنة**، تحقيق: عِزّة حسن، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط الثانية، ٢٠٠٦م.

٦) ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٧) ابن العديم (ت٦٦٠هـ)، **الوصلة إلى الحبيب في وصف الطيبات والطيب**، تحقيق: سُليمى محجوب، ودرّية الخطيب، معهد التراث العلمي،

جامعة حلب، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٨) ابن العماد (ت١٠٨٩هـ)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، نشر حسام الدين القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هـ.

٩) ابن جني (ت٣٩٢هـ)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، د.ط، د.ت (مصورة عن نشرة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م).

١٠) ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، **ثمرات الأوراق**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧١م.

١١) ابن حمدون (ت٥٦٢هـ)، **التذكرة الحمدونية**، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

١٢) ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

١٣) ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، **تعليق من أمالي ابن دريد**، تحقيق: السيد مصطفى السنوسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط الأولى، ١٤٠٤هـ.

١٤) ابن شاهَرْدان الأبهري (ت أواخر القرن السادس)، **حدائق الآداب**، تحقيق: محمد بن سليمان السديس، ط الثانية، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

١٥) ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق: عبدالعزيز المانع،

دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٦) ابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ)، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٦ هـ.

١٧) ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٧/١٩٦٧م.

١٨) ابن قتيبة **أدب الكاتب**، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الثانية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٩) ابن قتيبة **الأنواء في مواسم العرب**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ط، ١٩٨٨م.

٢٠) ابن قتيبة **عيون الأخبار**، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت. (مصورة عن نشرة دار الكتب المصرية).

٢١) ابن كثير (ت٧٧٤هـ)، **البداية والنهاية**، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٢٢) ابن ماكولا (ت٤٧٥هـ)، **الإكمال**، تحقيق: عبدالرحمن المعلمي ونايف العباس، حيدر آباد، الهند، ١٩٦٧م.

٢٣) ابن منظور (ت٧١١هـ)، **لسان العرب المحيط**، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

٢٤) أبو أحمد العسكري (ت٣٨٢هـ)، **التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم**، تحقيق: حمد الدخيّل، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط الأولى، ١٤١٨هـ.

٢٥) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)، **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط الرابعة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
٢٦) أبو القاسم الخوارزمي (ت بعد ٥١٠هـ)، **ما بقي من كتاب الرِّحَل**، جمع نصوصه وعلّق عليه: عبدالله بن سليم الرشيد، مركز حمد الجاسر الثقافي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
٢٧) أبو القاسم الكلاعي الإشبيلي (ت أواسط القرن السادس)، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٢٨) أبو حنيفة الدينوري (ت٢٨٢هـ)، **كتاب النبات**، تحقيق: برنهارد لفين، دار فرانز شتاينر، فيسبادن، ألمانيا، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
٢٩) أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، **البصائر والذخائر**، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
٣٠) أبو سعيد السيرافي (ت٣٦٨هـ)، **أخبار النحويين البصريين**، تحقيق طه الزيني، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، الطبعة الأولى ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.
٣١) أبو سليمان الخطابي (ت ٣٨٨هـ)، **غريب الحديث**، تحقيق: عبدالكريم العزباوي، مركز إحياء التراث، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط الثانية، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
٣٢) الآبي (ت٤٢١هـ)، **نثر الدر**، ج٤، تحقيق محمد علي قرنة، مراجعة حسين نصار، ١٩٨٥م. ج٥، تحقيق: محمد إبراهيم عبدالرحمن، مراجعة: علي محمد البجاوي، ١٩٨٧م، ج٦ تحقيق: سيدة حامد عبدالعال،

١٩٨٩م. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣٣) أحمد فارس الشدياق (ت١٣٠٤هـ/١٨٨٧م)، **الساق على الساق فيما هو الفارياق**، قدم له وعلق عليه: نسيب وهيبة الخازن، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت.

٣٤) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان، بيروت، ط الثانية، ٢٠٠٧م.

٣٥) أحمد ناهم، **التناص في شعر الرواد**، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٣٦) أحمد يوسف علي، **اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي**، نادي القصيم الأدبي، بريدة، د.ط، ١٤١٥هـ،

٣٧) بسمة عروس، **التفاعل في الأجناس الأدبية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط الأولى، ٢٠١٠م.

٣٨) البشير المجدوب، **حول مفهوم النثر الفني**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ط، ١٩٨٢م.

٣٩) بهاء الدين العاملي (ت١٠٣١هـ)، **الكشكول**، تحقيق: الطاهر الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

٤٠) تاج الدين الجَندي (ت٧٠٠هـ)، **الإقليد شرح المفصل**، تحقيق: محمود الدراويش، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

٤١) التنوخي (ت٣٨٤هـ)، **الفرج بعد الشدة**، تحقيق: عبود الشالجي،

دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٤٢) الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، **لطائف اللطف**، تحقيق: عمر الأسعد، دار المسيرة، بيروت، ط الثانية، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٤٣) الثعالبي، **اللطف واللطائف**، تحقيق: محمود عبدالله الجادر، دار العروبة، الكويت، ط الأولى، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٤٤) الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م.

٤٥) الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الرابعة ١٩٧٥م.

٤٦) الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت. (مصورة عن طبعة مصطفى البابي الحلبي).

٤٧) جبور عبدالنور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م.

٤٨) جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

٤٩) جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

٥٠) جميل حمداوي، **مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر**، نادي القصيم

الأدبي، بريدة، د.ط، ١٤٣٠هـ.

٥١) جوزيف الخوري طوق، **موسوعة ميخائيل نعيمة الأديب العملاق**، دار نوبليس، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٩م.

٥٢) الحاج خليفة (ت١٠٦٧هـ)، **كشف الظنون**، دار الكتب العلمية، بيروت، (مصورة) ١٤١٣هـ.

٥٣) الحريري (ت٥١٦هـ)، **مقامات الحريري**، المطبعة الحسينية، القاهرة، ١٣٢٥هـ.

٥٤) حسين نصار (ت ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)، **نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٦م.

٥٥) حمزة بن الحسن الأصفهاني (ت قبل ٣٦٠هـ)، **سوائر الأمثال على أفعل**، تحقيق: فهمي سعد، عالم الكتب، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

٥٦) خالد الجديع، **المقامات المشرقية**، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

٥٧) خالد سليمان، **المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق**، دار الشروق، عمّان، ط الأولى، ١٩٩٩م.

٥٨) الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ)، **تاريخ بغداد**، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

٥٩) الذهبي (ت٧٤٨هـ)، **سير أعلام النبلاء**، أشرف على تحقيقه: شعيب الأرناؤوط، ج٧، تحقيق علي أبو زيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الثانية

١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ج١٦، تحقيق: أكرم البوشي، ط الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٦٠) الذهبي، **العبر في خبر من غبر**، تحقيق: صلاح الدين المنجد، الكويت، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.

٦١) الذهبي، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٦٢) الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، تحقيق: رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط الثانية، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٦٣) رشيد يحياوي، **قصيدة النثر العربية، أو خطاب الأرض المحروقة**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٨م.

٦٤) رياض فاخوري، **تسعون ميخائيل نعيمة**، مؤسسة الموارد الثقافي ، د.م، ط الأولى، ١٩٨١م.

٦٥) رينهارت دوزي (ت١٣٠٠هـ/١٨٨٣م)، **تكملة المعاجم العربية**، ترجمة وتعليق: سليم النعيمي وجمال الخياط، دار الرشيد، بغداد.

٦٦) الزبيدي (ت٣٧٩هـ)، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق محمد أبو

الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

٦٧) الزركلي (ت ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م)، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط الخامسة، ١٩٨٠م.

٦٨) زكي مبارك (ت١٣٧١هـ/١٩٥٢م)، **النثر الفني في القرن الرابع**، دار الجيل، بيروت، د.ت. (مصورة عن طبعة القاهرة ١٩٣٤م).

٦٩) الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٨٥م.

٧٠) الزمخشري، **ربيع الأبرار وفصوص الأخبار**، تحقيق: عبدالمجيد دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م. ونشرة أخرى (...و**نصوص**...) بتحقيق: سليم النعيمي، وزارة الأوقاف العراقية، بغداد، ١٩٨٢م.

٧١) السبكي (ت٧٧١هـ)، **طبقات الشافعية الكبرى**، تحقيق: عبدالفتاح الحلو ومحمود الطناحي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.

٧٢) شاكر هادي شكر، **الحيوان في الأدب العربي**، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٧٣) الشريف المرتضى (ت٤٣٦هـ)، **أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط الأولى، ١٣٧٣هـ.

٧٤) شفيع السيد، **ميخائيل نعيمة: منهجه في النقد واتجاهه في الأدب**، عالم الكتب، د.م، د.ط، ١٩٧٢م.

٧٥) شفيق جبري (ت١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، **أحمد فارس الشدياق**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٧٦) شوقي المعاملي، **الاتجاه الساخر في أدب الشدياق**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٨٨م.

٧٧) الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب، تونس، د.ط، ١٩٩٤م.

٧٨) صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مشروع قراءة شعرية**، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.

٧٩) الصفدي (ت٧٦٤هـ)، **الوافي بالوفيات**، اعتنت بنشره جمعية المستشرقين الألمانية، بيروت، ١٩٦٢-١٩٨٣م.

٨٠) ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط الثانية ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

٨١) عادل سليمان جمال، **جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الأولى، ٢٠٠٣م.

٨٢) عالي سرحان القرشي، **الرؤية الإنسانية في حركة اللغة**، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد ٣١، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

٨٣) عبدالرحمن السويداء، **النخلة العربية، أدبيًّا وعلميًّا واقتصاديًّا**، نشر المؤلف، ط الأولى، الرياض، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

٨٤) عبدالرحيم بدر، **أسماء النجوم في الفلك الحديث**، مجلة مجمع اللغة

العربية، دمشق، مج ٥٩، ج١، ربيع الأول ١٤٠٤هـ/كانون الثاني ١٩٨٤م.
٨٥) عبدالعزيز شرف (ت١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)، **الأدب الفكاهي**، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، ط الأولى، ١٩٩٢م.
٨٦) عبدالفتاح كيليطو، **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، ط الثالثة، ١٩٩٧م.
٨٧) عبدالفتاح كيليطو، **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط الثانية، ٢٠٠١م.
٨٨) عبدالقادر الربّاعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دار العلوم، الرياض، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.
٨٩) عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط الأولى، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٩٠) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة الدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط الثالثة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
٩١) عبد القاهر الجرجاني، **المقتصد في شرح الإيضاح**، تحقيق: كاظم بحر المرجان، وزارة الثقافة والإعلام، ودار الرشيد، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م.
٩٢) عبدالكريم الأشتر (ت١٤٣٢هـ/٢٠١١م)، **إنطاق الحيوان في تراثنا الأدبي**، مجلة الفيصل، العددان ٣٧١-٣٧٢، الجماديان ١٤٢٨هـ/ مايو-يوليو ٢٠٠٧م، ٤٦-٥٥.

٩٣) عبدالله بن حسين بن عاصم الثقفي (ت٤٠٣هـ)، **الأنواء والأزمنة**، تحقيق: نوري حمودي القيسي، ومحمد نايف الدليمي، دار الجيل، بيروت، ط الأولى، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٩٤) عبدالله بن سليم الرشيد، **مقطعات الأعراب النثرية إلى نهاية القرن الرابع في المصادر الأدبية جمعاً وتوثيقاً**، الرياض، ط الأولى، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٩٥) عبدالله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبدالستار فراج، دار المعارف، القاهرة، ط الرابعة، ١٩٨١م.

٩٦) عبدالمتعال الصعيدي (ت بعد١٣٧٧هـ)، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح**، مكتبة الآداب، مصر، ط السابعة، د.ت.

٩٧) عبدالمجيد نوسي، **السخريّة ومراتب المعنى**، ملف جذور (النادي الأدبي الثقافي، جدة)، ج١١، مج٦، شوال ١٤٢٣هـ/ديسمبر ٢٠٠٢م.

٩٨) عبدالمحسن بن فرّاج القحطاني، **منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره**، دار القلم، بيروت (١٤٠٢هـ/١٩٨١م).

٩٩) علي بن سيده (ت٤٥٨هـ)، **المخصّص**، المكتب التجاري، بيروت، د.ت.

١٠٠) العماد الأصبهاني (ت٥٩٧هـ)، **تكملة خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، ١٩٨١م.

١٠١) عمران الكبيسي، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط الأولى، ١٩٨٢م.

١٠٢) غرس النعمة الصابئ (ت٤٨٠هـ)، **الهفوات النادرة**، تحقيق: صالح الأشتر، د.ت، د.ن، د.ط.

١٠٣) غلام ثعلب محمد بن عبدالواحد (ت٣٤٥هـ)، **يوم وليلة في اللغة والغريب**، مجلة معهد المخطوطات مج٢٤، ج٢.

١٠٤) الفارابي (ت٣٥٠هـ)، **ديوان الأدب**، تحقيق: أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د.ط، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٠٥) فايز الداية، **جماليات الأسلوب**، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط الثانية، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

١٠٦) فتحي رضوان، **الرجل والأسلوب**، (ضمن: **دراسات عربية وإسلامية** مهداة إلى أديب العربية الكبير محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، القاهرة، د.ن، د.ط، ١٤٠٣هـ/١٩٨٢م).

١٠٧) الفرّاء (ت٢٠٧هـ)، **الأيام والليالي والشهور**، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط الثانية ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٠٨) الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، **البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة**، تحقيق محمد المصري، مركز المخطوطات والتراث، الكويت، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

١٠٩) القزاز القيرواني (ت٤١٢هـ)، **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، تحقيق: رمضان عبدالتواب، وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت، بإشراف دار الفصحى، القاهرة (١٤٠١هـ/ ١٩٨١م).

١١٠) القفطي (ت٦٢٤هـ)، **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط الأولى ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١١١) القلقشندي (ت٨٢١هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٠م.

١١٢) كارل بروكلمان (c.brockelmann) (ت١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م)، **تاريخ الأدب العربي**، أشرف على الترجمة العربية: محمود فهمي حجازي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٣م.

١١٣) كارل فييتور وآخرون، **نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب: عبدالعزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط الأولى، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

١١٤) ليندة قيّاس، **لسانيات النص، النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجاً**، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

١١٥) مارون عبود (ت١٣٨٢هـ/١٩٦٢م)، **صقر لبنان**، دار المكشوف، بيروت، د.ط، ١٩٥٠م.

١١٦) المبرد (ت٢٨٥هـ)، **الفاضل**، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧٥هـ.

١١٧) مجدي وهبة (ت١٤١٢هـ/١٩٩١م)، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م.

١١٨) محمد أبو موسى، **التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط الرابعة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١١٩) محمد الهادي الطرابلسي، **ورقات نقدية في مسائل ثقافية**، مكتبة قرطاج، صفاقس، ط الأولى، ٢٠٠٩م.

١٢٠) محمد الهادي المطوي، **أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط، ١٩٨٩م.

١٢١) محمد بركات حمدي أبو علي، **سخرية الجاحظ من بخلائه**، مكتبة الأقصى، عمان، ط الأولى، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

١٢٢) محمد بن حمدون (ت ٥٦٢هـ)، **التذكرة الحمدونية**، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٦م.

١٢٣) محمد بن حيدر البغدادي (ت٥١٧هـ)، **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

١٢٤) محمد بن عزوز، **الغرابة بين التلقي والدلالة في السرد العربي القديم**، كتاب الرياض، ١٦٣، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

١٢٥) محمد بن ناصر العبودي، **الأمثال العامية في نجد**، دار اليمامة، الرياض، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

١٢٦) محمد بن ناصر العبودي، **معجم الأنواء والفصول**، دار الثلوثية، الرياض، ط الأولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

١٢٧) محمد عبد الغني حسن (ت١٤٠٥هـ/١٩٨٥م)، **أحمد فارس الشدياق**، الدار المصرية، القاهرة، سلسلة أعلام العرب، رقم٥٠، د.ط، د.ت.

١٢٨) محمد عبداللطيف إبراهيم، **معجم المصطلحات الطبية**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

١٢٩) محمد محيي الدين عبدالحميد (ت١٣٩٣هـ/١٩٧٣م)، **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

١٣٠) محمد مشبال، **بلاغة النادرة**، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، ٢٠٠٦م.

١٣١) محمود الطناحي (ت١٤١٩هـ/١٩٩٩م)، **مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.

١٣٢) مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس**، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٦هـ.

١٣٣) المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، **الأزمنة والأمكنة**، تحقيق محمد نايف الدليمي، عالم الكتب، بيروت، ط الأولى، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

١٣٤) مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط الأولى، ٢٠٠٥م.

١٣٥) مصطفى ناصف (ت١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)، **محاورات مع النثر العربي**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢١٨، رمضان ١٤١٧هـ/ شباط ١٩٩٧م.

١٣٦) المفضل بن سلمة (ت نحو ٢٩٠هـ)، **الفاخر**، تحقيق: عبدالعليم الطحاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٤م.

١٣٧) ميخائيل صوايا، **أحمد فارس الشدياق**، دار الشرق الجديد، بيروت، ط الأولى، ١٩٦٢م.

١٣٨) الميداني (ت٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، ١٩٧٧م.

١٣٩) نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

١٤٠) نذير العظمة، **أجناسنا الأدبية بين الثبات والتحول**، ملف قوافل، السنة الخامسة، م٥، ع٩، ربيع الآخر ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٤١) نزار أباظة، ومحمد رياض المالح، **إتمام الأعلام**، دار صادر، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٩م.

١٤٢) نشأة ظبيان، **النثر الأدبي الحديث في سوريا**، دار العلوم، الرياض، ط الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

١٤٣) النويري (٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب**، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

١٤٤) وليد قصّاب، **النثيرة (قصيدة النثر) إشكالية المصطلح والنشأة**، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٦٣، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

١٤٥) ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، **معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة**

الأديب)، دار الفكر، بيروت، ط الثالثة، ١٤٠٠هـ.(مصورة عن طبعة مرجليوث عام ١٩٠٧م). ونشرة أخرى بتحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

١٤٦) ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

مراجع شبكيّة:

- http://www.khayma.com/tagthia/diabetesfaq.htm
- http://www.your-doctor.net/diabetes/diabetes.htm