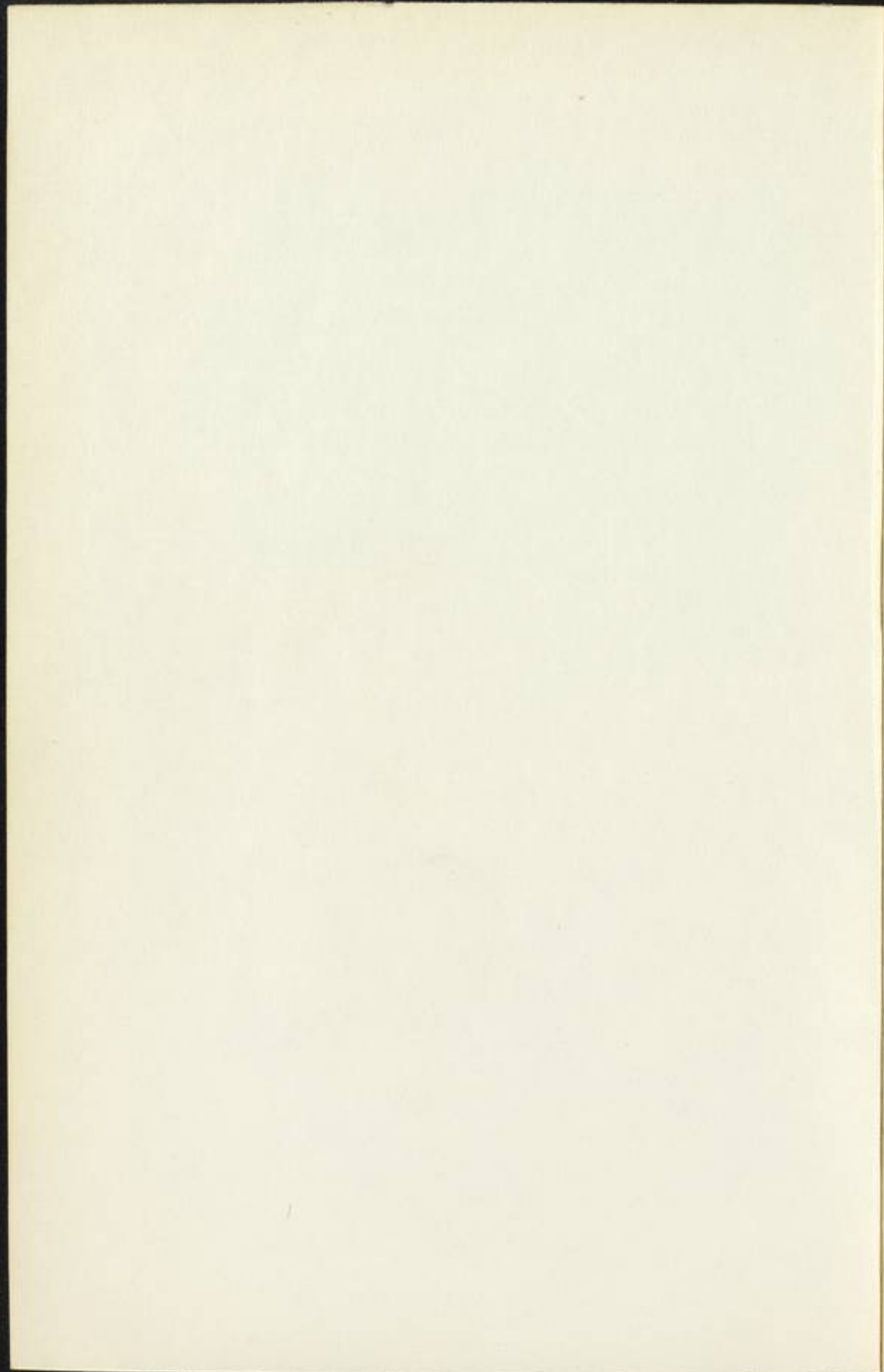


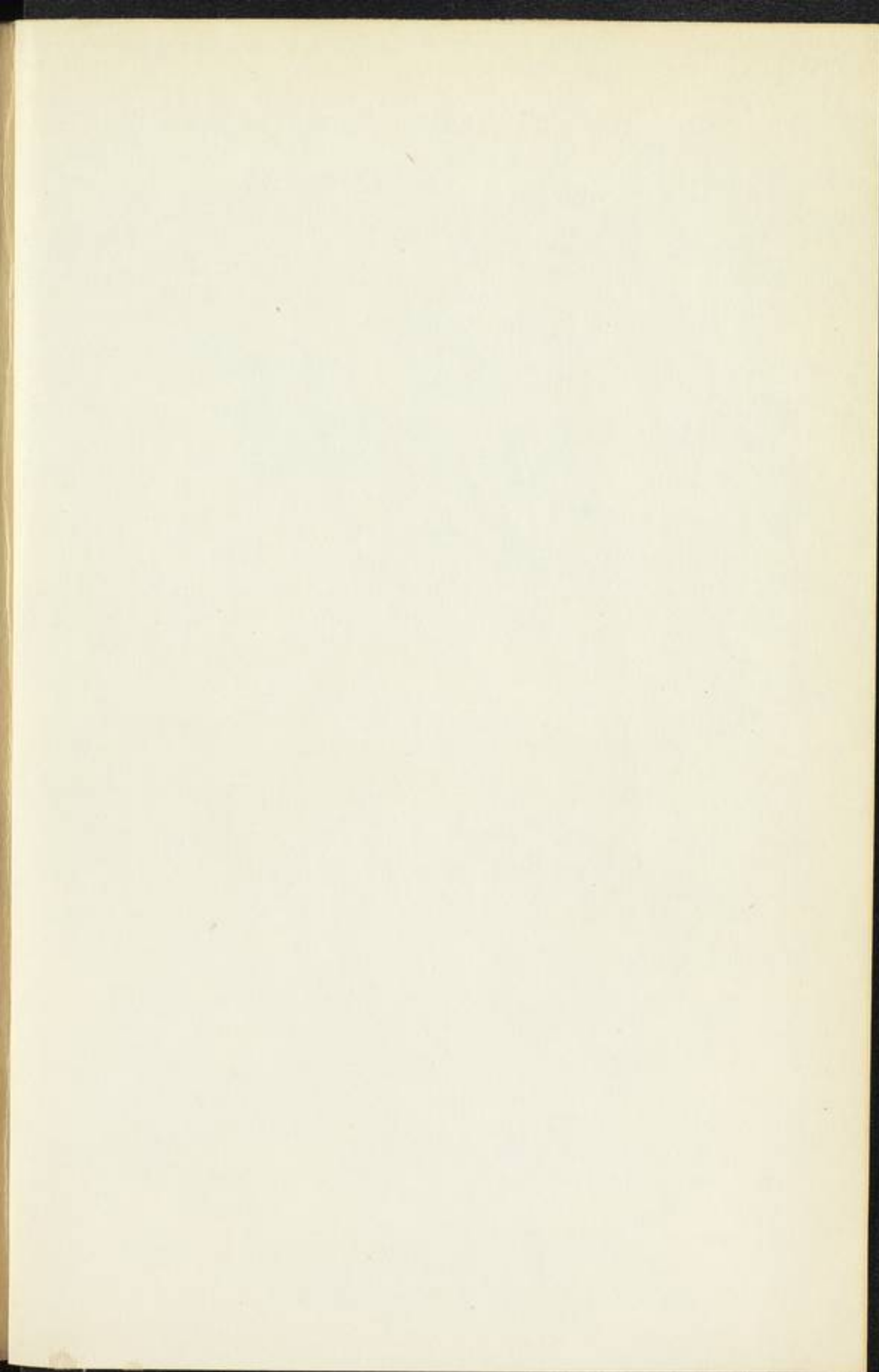
Princeton University Library



32101 073826867







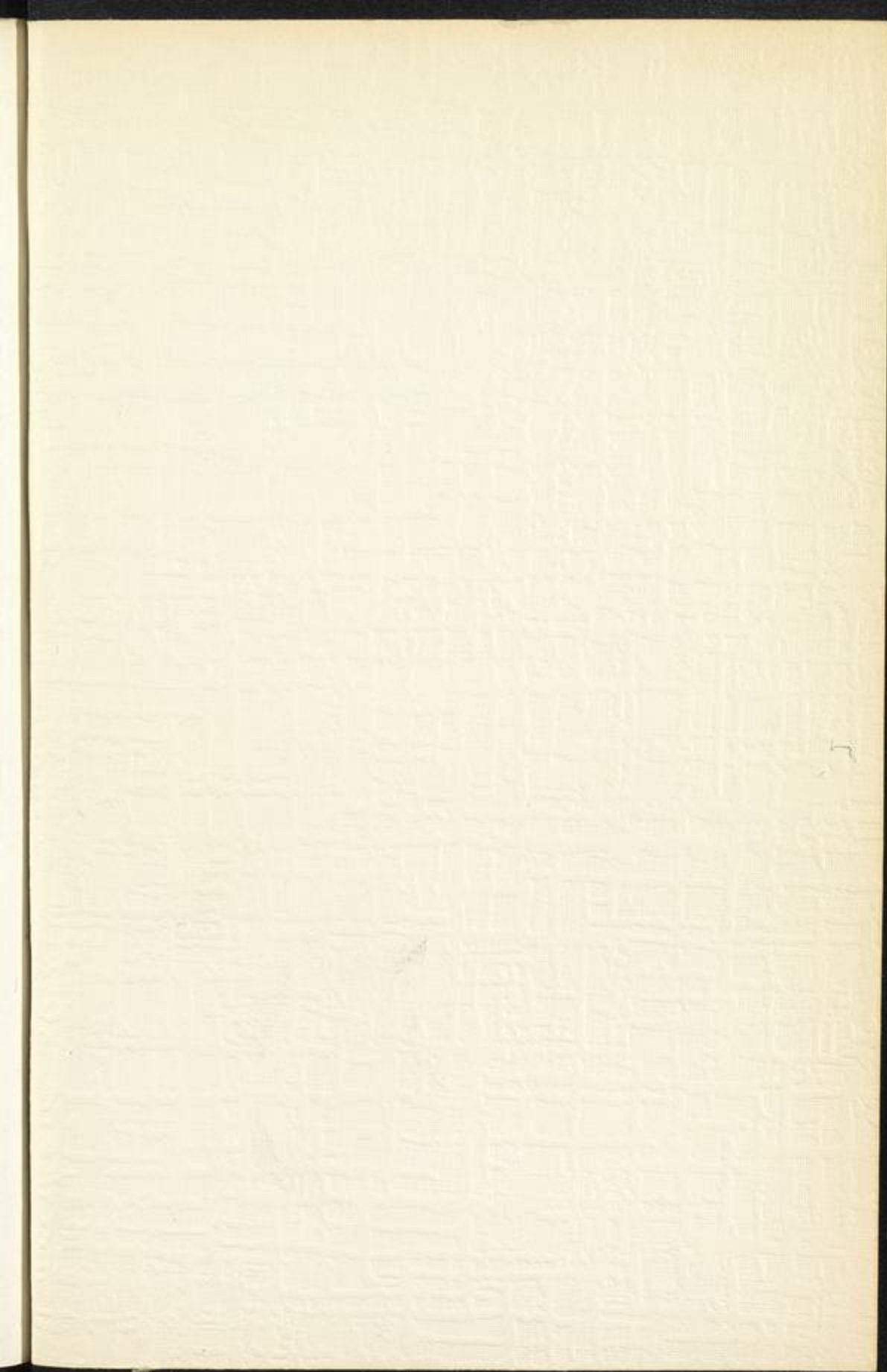
الدكتور
عبد الكريم الياني
أستاذ بجامعة دمشق

دراسات فنيّة في الأدب العربي

مقوى الطبع محفوظة

دمشق ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م

مطبعة جامعة دمشق



al-Yāfi, 'Abd al-Karīm

الدكتور

عبد الكريم اليافي

أستاذ بجامعة دمشق

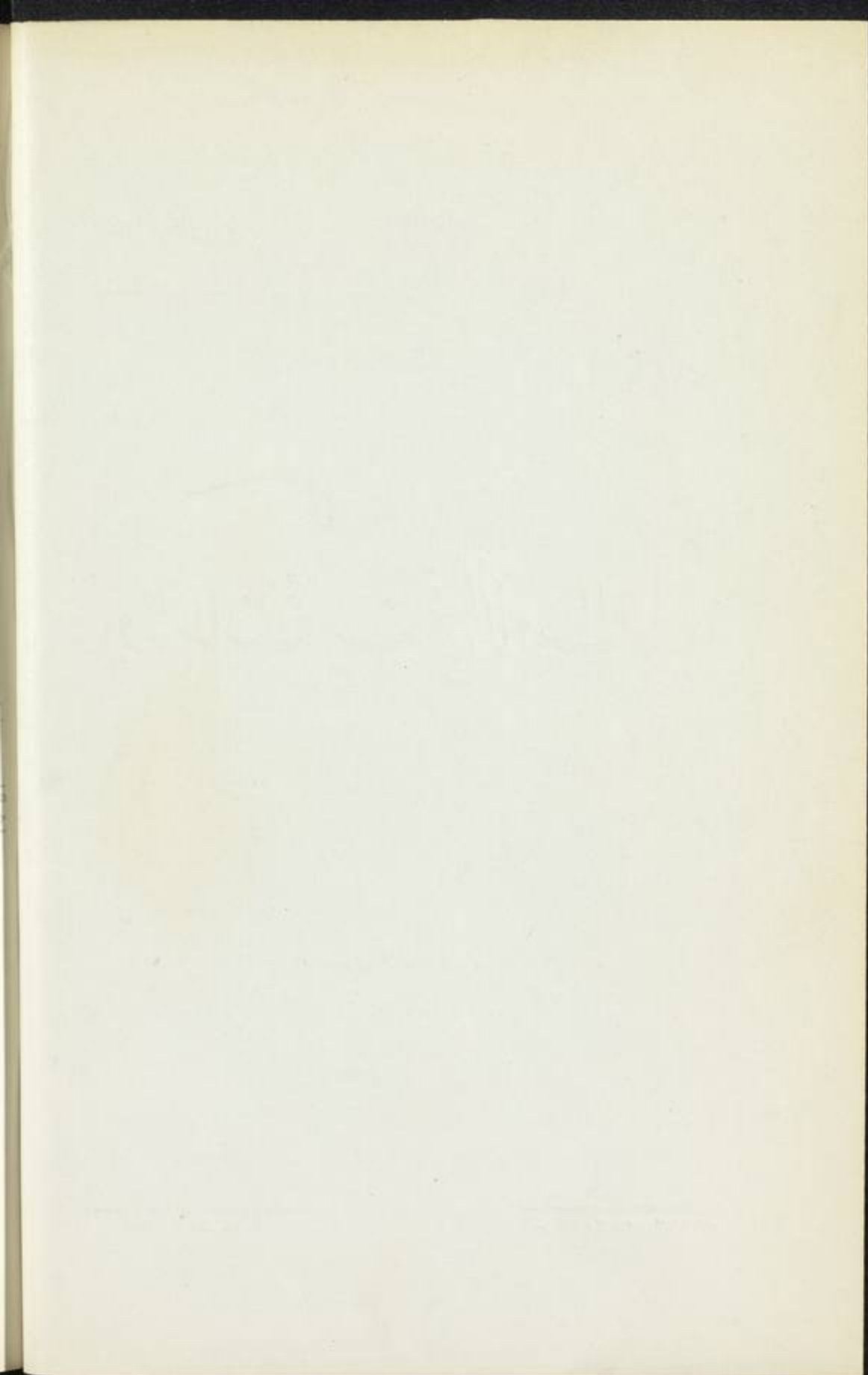
Dirāsāt Fannīyah

دراسات فنية في الأدب العربي

مقوق الطبع محفوظة

دمشق ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م

مطبعة جامعة دمشق



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

﴿ وهدوا إلى الطيب من القول وهدوا إلى صراط الحميد ﴾

الحج ٢٢ : ٢٤

اللغة العربية مكانة خاصة بين اللغات جميعاً، وصلتها بالشعب العربي وبغيره من الشعوب صلة فريدة في التاريخ. ومن المفيد أن نبين تلك المكانة وأن نجلو أطرافاً من هذه الصلة ما اتسع لنا المجال في هذا الاستهلال. أما مكانة اللغة العربية بين اللغات فينبغي أن نعرف أنه لا توجد في القديم ولا في الحديث لغة تضاهيها في المزايا وتحاكيها في الخصائص والفضائل. وليس كلامنا من وحي العاطفة، وإن كنا نجلّ العاطفة، ولا هو من قبيل الفخار ولا الحماسة، وإن أصبحنا نغين لغرض التشجيع في هذا العصر المضطرب البيان، ولكن كلامنا مبني على تماس الصفات الموضوعية. فاللغة العربية من أقدم اللغات الحية بل هي أقدمها على الإطلاق^(١). وقدمها هذا يحبها تراثاً ثرياً ويهبها مرونة واسعة ويزودها بتجارب

(١) اللغة الصينية تشارك العربية في القدم ولكن اللغة الصينية تطورت تطوراً كبيراً في بداية القرن العشرين بحيث أصبحت اللغة الصينية الحديثة تختلف عن اللغة القديمة.

كثيرة كبيرة . ولقد نشأت وعاشت واكتملت وعمرت واستمرت الأحقاب الطوال وهي لاتزال في ريعان القوة والنمو على رغم ماقد تصادفه من صعاب ، وما ذلك إلا لأنها تحوي فضائل ضمنية ليست للغات ماتت وانقرضت كاللغة اليونانية واللاتينية وأمثالهما .

والحق أن اللغة العربية مرت بمراحل نشوء طويلة وكبيرة . ولقد دلت الكشوف الأثرية الحديثة التي حصلت في مدينة ماري (تل حريري) بالجزيرة أن الكتابات الوافرة التي عثر عليها في تلك المدينة القديمة ، وهي ترجع إلى نحو من ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح ، إنما كانت مكتوبة بلغة قريبة جداً من العربية . وفي تلك العصور الطوال الخالية اكتملت اللغة العربية اكتيلاً أصيلاً وجيلاً ، فطابت خلاصتها كما تطيب السلافة المعتقة في حجر القرون ، وخلص جوهرها كما يخلص الذهب الإبريز بنيران التجارب . ولما جاء الدين الإسلامي ونزل القرآن الكريم قيض لها منذ هذه المرحلة الحاسمة الصون والاستمرار والتأييد والتأييد مع التطور المناسب الملائم . وإذا كان التطور التاريخي الطويل يهب اللغة كالأحبار حين تكون اللغة أهلاً له بما فيها من مرونة ومن مزايا فإن اللغة العربية لها مثل هذا السكال المفرد بين جميع اللغات .

بيد أن لهجة قریش البليغة هي التي كتب لها البقاء والاستمرار^(١) .

(١) قال أبو نصر الفارابي في أول كتابه المسمى بالآلغاز والحروف : كانت قریش أجود العرب انتقاداً للأفصح من الآلغاز ، وأسهلها على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعاً ، وأبينها إيانة عما في النفس . والذين عنهم نقلت =

ولقد خرجت مع العرب من بلادهم ، وتدقت كالسيل المنصب
الممرع في بلاد العالم . ولرواتها وروائها ورونقها ومائها واتساع
دلالتها ودقة بيانها وملاءمتها غلبت جميع اللغات التي صادفتها ، بل
أمدت تلك اللغات بنسخ قوي حي وأعطتها حياة جديدة طيبة ، ولاغرو
أن أصبحت بعد أمد لغة الأدب ولغة العلم ولغة السياسة ولغة التجارة
ولغة الدين ولغة الحضارة ولغة الحديث المذهب لشعوب كثيرة تكلمت
بها عصوراً طوالاً لا للشعب العربي وحده ، وبذلك شادت بألفاظها
كالجواهر الكريمة أعظم بنیان لثقافة الدهر . ولم يتح مثل ذلك للغة
من اللغات حتى اليوم .

وليس غريباً أن تستهوي اللغة العربية أبناء شعوب كثيرة وتأخذ
بقلوبهم ونفوسهم وتتلقى ثمرات عقولهم وقرائحهم ، فلم يكونوا
يفضلون عليها لغة من اللغات ، مع أنهم كانوا يتقنون إذذاك عدة لغات
شائعة في زمانهم . ومن الطريف أن نذكر إقبال شعوب آسية وإفريقية
وأوربة على دراسة اللغة العربية والكتابة بها وإتقانها والنظر إليها على
أنها اللغة الفكرية والأدبية والعلمية الممتازة ، وذلك في العصور التي
تألفت فيها الحضارة العربية . وفي كتاب «الإمتاع والمؤانسة» للتوحيدي

= اللغة العربية وهم اقتدي ، وعندهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم
قيس ، وتميم ، وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم
انكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف ، ثم هذيل ، وبعض كنانة ، وبعض
الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم . « المزهر ج ١ ص ٢١١ .
انظر أيضاً مقدمة ابن خلدون : « فصل في أن اللغة ملكة صناعية . »

فصل يشير إلى إعجاب عبد الله بن المقفع الفارسي بالعرب وبلغتهم ثم يتضمن تعقيبا للمؤلف يشرح فيه مزايهم ومزايا لغتهم شرحاً بديعاً^(١).
 بيد أن هنالك عالماً ومؤرخاً وجغرافياً وفيلسوفاً ورياضياً وفلكياً كبيراً، برز في علوم كثيرة، قل مثيله في تاريخ الفكر الإنساني، وهو أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٥٣٦٢/٩٧٢م - ٥٤٤٠/١٠٤٨م)^(٢) كان يتقن التركية والفارسية ويعرف الهندية والسريانية واليونانية زيادة على العربية. وفي بعض كتبه يذكر الشيء والألفاظ التي تدل عليه في تلك اللغات. وفكره العلمي واطلاعه على طائفة من اللغات الشائعة في عصره يخولانه أن يحكم حكماً صحيحاً على مزايا اللغات. ولقد جاء في كتابه «الصيدنة»^(٣) قوله:

« وإلى لسان العرب نقلت العلوم من أقطار العالم فازدانت وحلت في الأفتدة، وسرت محاسن اللغة منها في الشرايين والأوردة،

(١) ج ١، ص ٧٠ - ٨٥، القاهرة، ١٩٣٩.

(٢) ولد في ضواحي مدينة خوارزم، ومن هنا سمي البيروني من بيرون بمعنى الخارج. يقول السمعاني في كتاب الأنساب: «البيروني بكسر الباء الموحدة وسكون الياء آخر الحروف وضم الراء وبعدها الواو في آخرها النون هذه النسبة إلى خارج خوارزم فإن بها من يكون من خارج البلد ولا يكون من نفسها يقال له فلان بيروني... والمشهور بهذه النسبة أبو الريحان المنجم البيروني» ظهر الورقة ٩٨. توفي في غزنة. وكتبه متعددة ومشهورة.

(٣) نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم $\frac{١٠٨٤}{١٩٣٦}$ و $\frac{٣٠١٤}{١٩٣٦}$.

وإن كانت كل أمة تستحلي لغتها التي ألفتها واعتادتها واستعملتها في مآربها مع الآفها وأشكالها . وأقيس هذا بنفسي ، وهي مطبوعة على لغة لو خلد بها علم لاستغرب استغراب البعير على الميزاب ، والزرافة في العراب ، ثم منتقلة إلى العربية والفارسية فأنا في كل واحدة دخل^(١) ولها متكلف . والهجو بالعربية أحب إليّ من المدح بالفارسية . وسيعرف مصداقَ قولي من تأمل كتاب علم قد نقل إلى الفارسي كيف ذهب رونقه ، وكسف باله ، واسودّ وجهه ، وزال الاتفاح به ، إذ لا تصلح هذه اللغة إلا للأخبار الكسروية ، والأسمار الليلية .

ويستبين من النص أن العلوم أنفسمها لما نقلت إلى العربية ازدادت جمالاً ودقة وطلاوة ؛ كما يستبين البون الشاسع بين اللغة العربية وبقية اللغات إذ ذاك ، وهذا على لسان عالم مارس التفكير العلمي المحض ، وكان عالماً من أعلام الفكر الإنساني . وإذا عرفنا أن اللغة الفارسية من أجمل اللغات نطقاً وأكثرها بلاغة وأن اللغات الحديثة كالانكليزية والألمانية والفرنسية انحدرت معها من أرومة واحدة اتضحت مكانة اللغة العربية التي لا تكاد تبلغ شأوها لغة^(٢) .

(١) هكذا في الأصل ، والدخّل القوم الذين ينتسبون إلى من ليسوا منهم . ويجوز أيضاً أن يكون دخيل أو داخل ، سقط حرف العلة في النسخة ، أو (لي) في كل واحدة دخل .

(٢) ملاءمة العربية للأغراض الفكرية والعلمية انتبه لها في العصر الحاضر المستشرقون أنفسهم . ولقد سمعنا مراراً المستشرق الفرنسي ماسينيون ينو =

ولا يكفي هنا مجرد الثناء والإطراء . بل لابد من بيان بعض تلك
المزايا . ولا يتسع المجال في هذه المقدمة لعرض طائفة من الفضائل
التي امتازت بها العربية . وقد يكون أصح برهان يقدم في سبيل ذلك
تدريسها وتعلمها ومطالعة آيات الفكر الانساني في تراثها الواسع الخضم
الضخم ، ذلك لأن المعرفة والحب صنوان متلازمان يزيد أحدهما في الآخر
ويعضده . ومع هذا فلا بد من إيراد بعض الأمثلة على مقاييسها الذاتية
الصحيحة وأصول وضعها التي تفرعت منها الألفاظ والكلم .

نوه قديماً بتلك المقاييس اللغوية أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا
(٣٢٩ / ٩٤١ م — ٣٩٥ / ١٠٠٥ م) حين وضع كتابه الجيد «معجم
مقاييس اللغة» ، قال في مقدمته :

« إن لغة العرب مقاييس صحيحة وأصولاً تتفرع منها فروع .
وقد ألف الناس في جوامع اللغة ما ألفوا ولم يعربوا في شيء من ذلك
عن مقياس من تلك المقاييس ولا أصل من تلك الأصول . والذي أومأنا
إليه باب من العلم جليل ، وله خطر عظيم . وقد صدرنا كل فصل بأصله

= بقدره العربية على التعبير الجرد الفلسفي أكثر من غيرها . وكذلك أشار المستشرق
البريطاني براون الذي أكب على دراسة الأدب الفارسي إلى صلاحية العربية للأغراض
العلمية في كتابه «تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي» فقال : «والعربية
في الحقيقة من أصلح اللغات لتأدية الأغراض العلمية فهي غنية بالأصول وبالمشتقات الناتجة
عن هذه الأصول . والمشتقات فيها كثيرة ، وهي تتفق مع الأصل في اتصالها
به من حيث المعنى وإن تحور معناها قليلاً بحسب اشتقاقها أو صياغتها . »
ترجمة الدكتور أمين الشواربي . ص ١٦ .

الذي يتفرع منه مسائله حتى تكون الجملة الموحدة شاملة للتفصيل، ويكون
المجيب عما يُسأل عنه مجيباً عن الباب المبسوط بأوجز لفظ وأقرب به .
ويعمد المؤلف فيوضح معاني الألفاظ العربية التي جمعها في معجمه
وذلك بأن يردّها إلى أصولها ومقاييسها فيشرح في بداية كل حرف من
حروف الأبجدية معاني الأصول التي تصدر عنها الألفاظ في باب ذلك
الحرف . وهو يتهج في ذلك نهجاً عاماً دقيقاً يستند فيه إلى الاستقراء
المحصص من جهة ، وإلى التعميم المؤدي إلى الاستنباط من جهة ثانية .
ومن المفيد أن نورد بعض الأمثلة على تلك المقاييس من الكتاب
الآنف ، ولكن ذلك يطول . فنحن هنا نشير إليها من بعيد ونجمل
تلخيصها . نأخذ مثلاً أصبح مجمله متداولاً بين الناشئة والمتأدين وهو
«باب النون والباء وما يثلثهما» ، فنجد أن جميع الألفاظ الداخلة في هذا
الباب تدل على ظهور بعد خفاء أو على بروز أو نماء وما ناسب ذلك .
ولكن المؤلف بنزعة العلمية يفرد كل أصل ثلاثي ويذكر معناه . النون
والباء والتاء أصل واحد يدل على نماء في مزروع ثم يستعار... والنون
والباء والتاء أصل يدل على إبراز شيء... وهكذا... ويأتي
في الباب أيضاً نبج ونبج ونبخ ونبذ ونبر ونبس ونبش ونبص ونبض
ونبط ونبع ونبغ ونبق ونبك ونبل ونبه ونبأ ونبأ حسب الترتيب الذي
جاء في الكتاب . وكذلك ما تفرع من هذه الألفاظ . وكلها تفيد حركة
تجنى إلى الوضوح والبروز . فالألفاظ الأصلية الثلاثية المتألفة من

النون والباء وحرف آخر ثالث تشترك جميعها في أرومة واحدة هي
السنخ والأصل الكبير لها وهو النون والباء . ومن تأمل حرف النون
وهو من الحروف الذلق بين الرخوة والشديدة مخرجه من بين طرف
اللسان إلى رأسه وبين لثة الثنيتين ذو غنة ، وحرف الباء وهو شفوي
شديد مجبور أدرك أن التلفظ بهذين الحرفين يشف عن حركة صوتية
تحمل في ذاتها معناها ودلالاتها فتفيد الظهور والبروز والتميز وما يتصل
بذلك ويمت إليه بالكيفية التي يشير إليها الحرف الثالث .

إن مؤلف مقاييس اللغة ومن أخذ هو عنهم " علماء لغويون
تقيدوا بصفة التحليل والتقسيم والتمسوا معاني الألفاظ في أصولها
الثلاثية لكي يشيروا إلى التبدل الحاصل في معنى كل أصل ثلاثي .
وهذا سبيل سوي بالنسبة إلى عالم اللغة الذي يقصد أن يوضح تفاوت
المعاني بتفاوت الألفاظ مهما ضؤل التفاوت .

ولكن المؤلف كان عارفاً بتلك الأرومات أو الأسناخ الكبيرة
وإن لم يبسطها كل البسط ، لأن بسطها يحول دون شرحه المفصل
لمعاني الألفاظ الكثيرة وينذر بإدخال نصيب من الإبهام إذا اقتصر
المتأدبون على ملاحظة الأرومات المشتركة بين الأصول . وهذا

(١) يذكر المؤلف في أول كتابه مصادره التي اعتمد عليها وهي كتاب
« العين » للخليل ، و« غريب الحديث » و« مصنف الغريب » وهما لأبي عبيد
وكتاب « المنطق » لابن السكيت و« الجهرة » لابن دريد . هذا ولا ننس
ما كتبه ابن جني معاصر ابن فارس في هذا الموضوع .

خلاف ما يقصده عالم اللغة من ضبط المعاني الدقيقة للألفاظ واستقراء دلالاتها كما وردت عن أصحابها ورواتها . والدليل على إدراكه ذلك تقديمه في كتاب كل حرف باباً للمضاعف والمطابق .

أما اللغوي الفيلسوف فإنه يطمح إلى التعميم ويحاول أن يستشف الأصول الكبرى التي للألفاظ وأن يربط بينها وبين معانيها في جملة ما يقصد إليه . ومن هنا تفاوتت مزايا اللغات .

ذلك أن كل لغة تتألف في أصول وضعها من ألفاظ ومن معان تدل عليها تلك الألفاظ . واللغة العربية كذلك تتألف من ألفاظ ومعان . فهي تشترك في هذا الشأن الطبيعي مع غيرها من اللغات . ولكنها زيادة على ذلك تمتاز حين تثير بألفاظها حركة الحياة النابضة في دلالات تلك الألفاظ وحين تصور بألفاظها الأخيلة المتصلة بمعانيها^(١) .

بل يكاد كل حرف في اللغة العربية يحمل دلالة حركته ويشير صورة متصلة بلفظه وخيالاً يتضمنه النطق به . تأمل حرف الغين وهو

(١) هذه نظرية صديقنا الأستاذ زكي الارسوزي . ولم ينوه مفكر حديث بهذه المزية التي للغة العربية مثلما نوه بها هذا المفكر الأصيل . انظر كتابه : « العبقرية العربية في لسانها » . وقد تناول البحث أيضاً الأستاذان الصديقان محمد المبارك في كتابه « فقه اللغة » ، والدكتور صبحي الصالح في كتابه « دراسات في فقه اللغة » . وقبلهما نوه بمزايا العربية كثير من المؤلفين الحداثيين أهمهم مصطفى صادق الرافعي في كتابه « تاريخ آداب العرب » ولا سيما في فصلي الجزء الاول اللذين عنوانها « تمدن العرب اللغوي » ، و « أسرار النظام اللغوي » . وثمة مؤلفون آخرون عالجوا جوانب من هذا الموضوع .

مهموس رخو مخرجه أعلى سقف الحلق إلى الأمام تجد أن الألفاظ التي
تشمتمل عليه تشير إلى الغموض والإبهام والتغطية والستر^(١). وليس
كتابنا معجماً لنعرض أبواب كتاب الغين فيه وإنما نكتفي بالأيام
إلى بعض تلك الأبواب. مثل غل، فالغين واللام يدلان على تخلل شيء،
تقول: غللت الشيء في الشيء إذا أثبتته فيه كأنك غرزته، والغلة والغليل
العطش، وقيل ذلك لأنه كالشيء ينغل في الجوف بحرارة، يقال بعير
غلان أي ظمآن. والغلل الماء الجاري بين الشجر. ومنه الغلول في
الغنم وهو أن يُخفى الشيء فلا يرد إلى القسم كأن صاحبه قد غله بين
ثيابه. ومن الباب الغل وهو الضغن ينغل في الصدر، والإغلال
الحياة، والغلان الأودية الغامضة واحدها غال وذلك أن سالكها
ينغل فيها، والغلالة شعار يلبس تحت الثوب وبطانة تلبس تحت الدرع.
ومن الباب الغلة وهو الفدام يكون على رأس الإبريق والجمع غلل،
والغلاغة سرعة السير. ورسالة مغلغة محمولة من بلد إلى بلد وهو القياس
لأنها تتخلل البلاد وتغل فيها. ومن الباب الغليل النوى يغل في القت
يخاط به تغلفه الإبل^(٢).

فإذا أخذت الغين واللام وما يثلثهما وجدت غلب ويفيد الإطباق
والتغطية من جهة القوة والقهر، وغلت بمعنى غلط، وغلت خلط، وغلج

(١) انظر مخارج الحروف في « مفتاح العلوم » للسكاكي : الفصل الثاني

من علم الصرف، ص ٥٦، ٦٠. وثمة فيها بين العلماء بعض الاختلاف.

(٢) انظر الباب في « معجم مقاييس اللغة ».

بغى وسطا، والغلس وهو ظلام آخر الليل وغأس سار غلسا، وغلط،
وغلف، وغلقت، وغلم، وغلا .

وكذلك الغين والميم أشد دلالة على التغطية والإطباق ، تقول
غممت الشيء أغمته أي غطيته . والغمم أن يغطي الشعر القفا والجبهة
في بنائه ، يقال رجل أغم وجبهة غماء . والغمام جمع غمامة وهو السحاب
وقياسه واضح . ومنه الغمامة وهي الخرقه تشد على أنف الناقة شداً
كيلا تجرد الريح . وغم الهلال إذا لم ير ، ويوم غم وليلة غمة إذا كانا
مظلمين . وغمه الأمر يغمه غما وهو شيء يغشى القلب .

فإذا أخذت الغين والميم وما يثلثها وجدت غماوغمى وغمج وغمد
وغمر وغمز وغمس وغمص وغمض وغمط وغمق وغمل وما يشق منها
جميعاً... وهل نحتاج أن نشير أيضاً إلى الأصول الأخرى مثل غاب وغار
وغاص وغاض وغال وغام وغان وغدر وغدف وغر وغرز وغرس وغسق
وغش وغشى وغطس وغطش وغط وغطى وغفر وغفل وغوى وغيرها؟!
من المفيد حقاً المضي في هذا السبيل فلا بد عندئذ من أن ينتهي
السير فيه إلى إبراز أصول المعاني في الألفاظ وإلى تلمس مختلف
العلاقات الواشجة بينها .

يبد أن غموض معاني تلك الأصول مع كثرة الاستعمال أو قلته
يرجع إلى أسباب متعددة . منها القلب ، ومنها الإبدال ، ومنها زيادة بعض
الحروف التي تدخل تغييراً على المعنى مثل همزة القلب . وهي التي

تقلب أصل المعنى كما في أبتز بمعنى منع وأعطى ، فمعنى العطاء هنا مأخوذ من كون الهمزة قد عكست معنى البتر فصيرته بمعنى الروصل المرادف للعطاء، وكقولهم أحصد الحبل أي قتله وأصله يدل على القطع، وأسدف الليل أظلم والفجر أضاء ، وأشب الثور أي أسن وغير ذلك. وهي غير همزة السلب التي تسلب المعنى مثل أعتبه أزال ما يعتبه أي أراضه وأشكاه أزال ما يشكو منه. وكذلك بعض صيغ التصريف التي تفيد البعد عن المعنى مثل تفعل^(١) تقول تأثم بمعنى اجتنب الإثم، وتحوب اجتنب الحوب أي الذنب ، وتنجس بمعنى تطهر زيادة على المعنى المتعارف. وكذلك نقل المعاني من الأشياء الحسية إلى الأمور العقلية . فالتهديب مأخوذ من تهذيب الشجرة ، والفصاحة من أفصح اللبن إذا ذهبت رغوته، والجزالة في الرأي والكلام من الجزل للحطب الغليظ، والمجد من مجدت الدابة إذا وقعت في مرعى كثير ، والشرف والعلا من الأماكن المرتفعة وهلم جرا^(٢) .

وكما أن البحر يتلقى روافد مختلفة كالسواقي والأنهار كذلك اللغة ذات التاريخ الحافل الزاخر لا بد من أن تتلقى بعض الألفاظ من اللغات المجاورة التي لها بها اتصال .
ويصح أن نأتي بأمثلة كثيرة على مزايا اللغة العربية في سلامة

(١) لكل صيغة صرفية عدة معان لا معنى واحد .

(٢) انظر الشدياق في « سر الليال » ص ١١ ، ١٢ .

الوضع واتساع التصريف وسهولة الاشتقاق وطواعية التعبير ودقة
الدلالة ومرونة التركيب. ولكن ذلك يهم اللغويين وحدهم. وكتابنا
هذا لا نريده كتاب لغة، ونخشى أن يؤدي التفصيل إلى مظنة الصعوبة
في اللغة العربية، وليس الأمر كذلك، فإن في تعلم اللغات كلها مصاعب.
وهذه المصاعب تذلل وتحتجب وتكاد تختفي إذا كانت اللغة حية
يتحدث بها أبناء المجتمع، وتلقن الناشئة تلقيناً، ولا يعلمونها تعليماً
فحسب. والمصاعب التي تعترض إتقان العربية في العصر الحاضر
مردّها كلها إلى المرحلة التاريخية التي يجتازها الشعب العربي فهو يتكلم
بها ولا يتقنها تمام الإتقان.

وإذا كانت جمهرة الناس يكفّهم مجرد البيان للإعراب عن حاجاتهم
وأموارهم فإننا ندعو الأدباء واللغويين ألا يكتفوا بمجرد الاطلاع
والتنقيب والعلم في ميدان اللغة العربية، بل يتأملوا فيها الألفاظ والكلمات
ويتخيلوا معانيها ويحلموا ملاءة بالصور والأفكار التي توحى بها إليهم،
فهم واجدون عندئذ أن ملامح الحياة ومعالمها في لغتهم أرهف أصالة
وأشد عمقاً وأكثر نبلاً منها في اللغات الأخرى. إنهم يجدون تلك الملامح
والمعالم في كل جانب من جوانب لغتهم. يجدونها حتى في لفظ الشيء
المشتق من المشيئة كأنه مراد، وفي لفظ «المعروف» الدال على الخير
لأنه خير متعارف بين الناس الذين يعيشون في المجتمع الواحد،
وفي لفظ «المنكر» أي الشر الذي يجدر بكل إنسان أن ينكره

على فاعله ، وأمثال ذلك ^(١) . إنهم يجدونها حتى في حركات التصريف والاشتقاق لأن الطواعية والمرونة أبرز علامات الحياة ، وحتى في حركات الإعراب التي يضيق بها المبتدئون ، ولكن هذه الحركات تنير الفكر المبين وتوجهه وترشده وتلون تعبيره كاتلون ألوان الأنوار الفنية معالم البناء الجميل ، لا كبعض اللغات التي تقذف الألفاظ في جملها دون إعراب يزين أوضاعها ويهدي إلى علاقاتها ووشائجها العميقة بمفاصل جسم الجملة . إن من أجمل خصائص اللغة العربية حركات الإعراب التي ترفع فتضم وتنصب فتفتح (الاسم والمضارع) وتجبر فتكسر (الاسم) وتجزم فتسكن (المضارع) وتبث في الألفاظ حركات الفكر نفسه وتجسدها فيها ^(٢) . حتى التذكير والتأنيث

(١) تأمل الجميل وهو في الأصل أيضاً صفة أخذت محل الاسم أي المعروف ، والخُلِّقُ والخُلِّقُ من أصل واحد كأن الخُلِّقُ إنشاء وإبداع ، والجريرة أي الذنب كأن المجرم يجره وراءه ، وغيرها تجسد وراء تلك الألفاظ أخيلة أصيلة مقترنة بالمعاني التي تفيدها . وهكذا أغلب ألفاظ العربية .

(٢) لا يخفى شأن حركات التصريف في الألمانية بين اللغات الأوربية الحديثة ، وربما يرجع إلى هذا الشأن في جملة الأسباب أصل تقدم الفكر والعلم عند الشعب الذي يتكلم بها على رغم الانحرافات التي أصابته .

هذا وإن لحركات الإعراب في العربية فلسفة يصح توسعتها . إن الرفع يفيد التأثير أو الإسناد أو التكافؤ ، والنصب يفيد التأثر أو التنبيه على أمر من الأمور ، والجر يفيد اللاحق والانقياد والإضافة وما في معناها ، والتسكين عامة يشف عن الميل إلى التخفيف .

والذي يتأمل حركات صيغ الأفعال يجد لكل صيغة معنى خاصاً مفيد الدلالة . فباب ضرب بضرب مثلاً غير باب شرف بشرف في أصل الدلالة ، وهلم جرأ . =

المجازيان لها شأن في حياة الفكر العميقة وفي سر النظر إلى أغوار الكائنات
يجعل اللغة التي تعتمدهما ألصق بالطبيعة وأشرف عن أخيلة الكون من
هذه اللغات الهجينة التي تنظر إلى الأشياء نظرة قصيرة نفعية جامدة .
هذا كله دون ذكر الخط العربي الجميل الرشيق الذي يتم في إيجازه
واختصاره ورشاقته على تطور كبير في تاريخ الكتابة .

وكل من مارس النظر في أمور اللغة العربية ازداد يقيناً بجزايلها وفضائلها
ومآثرها . ولا شك أن عظمة اللغة متصلة من بعض الوجوه بمكانة
الشعب الذي يتكلم بها وبدرجة الحضارة التي وصل إليها . ومزايا
العربية وفضائلها ومآثرها تتجلى واضحة ناصعة عند النظر في تعابيرها
ومفرداتها إبان الحضارة العربية الإسلامية . ولا يخفى ما لللغات الحية في
العصور الحديثة من رواج ومكانة ولاسيما لغات الأمم المتقدمة .
ومع ذلك فقد نجد في تباشير النهضة العربية بين العلماء والأدباء من
اطلع على لغات الغرب ولم تصرفه هذه اللغات عن الافتتان بلغة العرب

= ولذلك جاء أكثر من صيغة في الاصل الواحد . انظر مثلاً طوى بطوي بمعنى
تعمد الجوع ، وطوي يطوي جاع ولم يجد قوتاً . إن هذا بحث واسع
مستفيض جداً حسبنا أن نشير إليه هنا .

أما حركات الفروق التي تنوع المعاني فمن مزايا اللغة العربية أيضاً . ولا بد من
يراد بعض الامثلة فخلف بالتحريك الولد الصالح وبالتسكين إن كان فاسداً
والإدلاج السير أول الليل ، والادلاج السير آخر الليل ... الخ .
وقديفيد تغيير الحركة في التفريق بين المفرد والجمع كالشعاع والشعاع ، وهكذا .

- يز -

على رغم مرحلتها التاريخية الحاضرة ، وخاصة لدى النظر في باب
الاشتقاق وسعته ومروته فيها . نذكر هنا ما كتبه الأديب الكبير
واللغوي الخطير أحمد فارس الشدياق (١٢١٩هـ/١٨٠٥ م — ١٣٠٤هـ/
١٨٨٧ م) في كتابه « سر الليال في القلب والإبدال » . فهو يقول :
« أما الاشتقاق وسائر الأساليب الأخرى فليس لسائر اللغات كما
للعربية ، فمن ينظرهن بها فقد جاء نكراً . فهي بذلك أفضلهن وأشرفهن
وأكملهن ، فهن الفقيرات وهي الغنية ، وهن المتشاكسات وهي السوية ،
كيف لا وفي غيرها ترى اسم الفاعل من مصدر واسم المفعول من آخر .
فما مثلهن إلا مثل الثوب المرقع والوجه القبيح المبرقع ، وما مثل العربية إلا
مثل دوحه ذات أفنان ، في كل فن منها أفنان ، لا يزال ظلها ظليلاً ضافياً ،
وموردها عذباً صافياً . بيد أن العرب ، والحق أقول ، لم يقدروها
حق قدرها ، ولا عرفوا أنها الفاضلة وغيرها المفضول . ألا ترى أنهم
عدلوا عنها إلى لغات العجم^(١) فاتخذوا من هذه ألفاظاً ، وهي في لغتهم
أنصح وأحكم وأعذب منطقاً وأبهى رونقاً . حتى لو فرضنا أن تلك
الألفاظ لم توجد فيها لكان لهم مندوحة عنها إلى النحت الذي هو من
بعض مبانيها . وللعربية مزايا أخرى فاقت بها غيرها فضلاً وقدرأً
وشأناً وفخراً ... » ثم يقول : « فأحمد الله تعالى على أنها لغتي التي

(١) يريد الشدياق اللغات الأوروبية لأن لفظ العجم في العربية يقابل

لفظ العرب . فالعجم كل من ليس بعربي ، والنص في ص ٣ ، ٤ .

نشأت عليها، وصبوت إليها، وفيها لذي تعبي . وطاب لي نصي ودأبي،
ثم أحمدته سبحانه عز وجل على أن آتاني نصيباً من غيرها وإن قل،
حتى صح لي أن أقول بتفضيلها عن يقين في النفس ، لاعتن تخمين
وحدس ، إذ الدعوى بالترجيح تقضي بإيراد الدليل الصحيح، ولا سيما
إذا كان الخصم ألد، والمدعى به حجة وسند.

ولقد أخذ بعض الشعوب سبل البيان الصحيح عن اللغة العربية
وتأثروا بها إلى مدى بعيد، كما أشرنا إلى ذلك منذ قليل. فاللغة الفارسية
بلغت أوج كمالها في ظل الحضارة العربية حين نشأ شعراؤها العظام
أمثال فريد الدين العطار ونظامي الكنجوي وسعدي الشيرازي
وجلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي وخاتمة شعرائها العظام
عبد الرحمن الجامي، وحين تسرب إليها ما يعادل ثلث ألفاظها من
اللغة العربية. ولقد كان كل كاتب مبدع أو شاعر مجيد من الفرس يحسن
العربية وكان واسع الاطلاع على آدابها وأساليبها يكتب فيها
وينظم، فعبقريته ومواهبه في الحقيقة تفتحت في ظل البيان العربي
وفي رياض الثقافة العربية الإسلامية .

وليس في ذلك غضاظة، لأن مفكري الفرس وأدباءهم وعلماءهم
اشتركواهم أنفسهم في حفظ اللغة العربية وصونها وفي زيادة ذخائرها
وكنوزها . وهذا أمر معروف ومتداول عندنا نحن العرب . ولكن
الأمر الذي هو أقل وضوحاً حظ ثقافة الشعراء الفرس من الثقافة

العربية، حتى إن كل شاعر فارسي كبير كان يتقن العربية إتقاناً تاماً كما كان مزوداً بالثقافة الإسلامية التي هي ملك الجميع . ومولانا جلال الدين ليس إلا ريحانة عطرة عبقة كريمة قدمتها الثقافة العربية الإسلامية وفلسفة محي الدين بن عربي معاً إلى الإنسانية باللسان الفارسي^(١) .

(١) من المعلوم أن مولانا جلال الدين كان صديق صدر الدين القونوي تلميذ الشيخ الأكبر وربيه وأحد شراح آرائه، وقد هبط دمشق حين كان الشيخ العربي الاندلسي يقضي فيها أخريات أيامه ثم رجع بعد وفاته هو وصدر الدين إلى قونية وماتا في سنة واحدة .

هذا وإذا اكتمل تدريس الآداب العربية في المستقبل فلا بد من أن يخصص نصيب من البرامج لهذا اللون الفارسي الجميل العظيم .

على أن شعور العرب الخفي بزايا لغتهم أصابهم بداء الكبر في مجال البيان وهو داء دوي يحول دون التقدم المستمر . ولما مر المتنبي الشاعر الكبير بشعب بوان ضاق بقله بيان سكانه فادعى أنهم أحوج إلى البيان من الحمام .

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان

وقد صرفهم ذلك الكبر حتى عن النظر في آداب الأمم الأخرى التي أورت في حضارتهم فضلاً عن آداب الأمم القديمة إلا ما قل .

وإن من حسنات وزارة الثقافة والارشاد في سورية أن تعهد إلى الاستاذ الشاعر المجيد محمد الفراتي في ترجمة أوابد الأدب الفارسي . وقد ترجم كتاب كلستان أي « روضة الورد » لسعدي الشيرازي ترجمة هي غاية في الاتقان و « روائع » من الشعر الفارسي لجلال الدين الرومي وسعدي وحافظ الشيرازيين (قيد الطبع) . ويترجم الآن « بوستان » سعدي أكبر دواوينه .

ولقد بذل السريان جهوداً كبيرة في نقل علوم اليونان وفلسفتهم إلى العربية في إبان العصور الأولى للدولة العباسية . ولكنهم في سبيل ذلك رفعوا لغتهم وأنضجوها وبلغوا بها أوجها الذهبي . وهكذا اكتملت اللغة السريانية في رياض الفكر العربي .

واللغة العبرية إنما بلغت أعلى مراحلها التاريخية في ظل الحضارة العربية الأندلسية حين وضع علماءها قواعد نحوهم وحكوا نهج العرب في نحوهم وآدابهم وأوزانهم الشعرية .

والتركية استمدت ألفاظ العربية والفارسية وصورها وبياناتها وخيالها وقريضها أي استمداد . وكذلك الأُرديّة .

ولقد أثر البيان العربي الأندلسي في شعوب أوربة كلها ، فأخذ الأوربيون حضارة العرب ونقلوا أصولها وماتحتويه من علم ومن بيان ومن شعر . ومن المعروف تأثير الشعر العربي الأندلسي في شعراء كتلونيا وغاليسيا والبروفنس وأمثالهم في ذلك الوقت .

وتأثير العربية في الإسبانية والبرتغالية كبير ، وإذا صح في المستقبل التنقيب عن تأثير الحضارة العربية في أغوار نهضة الغرب فإن تأثير البيان في الغربيين أمر عميق .

وربما كان من أكبر الدلالات التي توحى بذلك أن الغربيين لما طفقوا ينهضون وجدوا أنفسهم عاجزين عن محاكاة العرب وبلوغ شأوهم في الكتابة والبيان . ونعرف ذلك من خلال الفقرات التي

كتبها شاعر إيطاليا الكبير بترارك في غضون القرن الرابع عشر
يندد فيها ببني قومه ويهيب بهم ويدعوهم إلى التشجع ويحث في نفوسهم
الثقة والعزيمة . يقول هذا الشاعر : « ماذا ! لقد استطاع شيشرون
أن يكون خطيباً بعد ديموستن ، واستطاع فيرجيل أن يكون شاعراً
بعد هوميروس ، وبعد العرب لا يسمح لأحد بالكتابة ! لقد جارينا
اليونان غالباً ، وتجاوزناهم أحياناً ، وبذلك جارينا وتجاوزنا جميع
الأمم ، وتقولون إننا لا نستطيع الوصول إلى شأو العرب ! يا للجنون !
ويا للخبال ! بل يا لعبقرية إيطاليا الغافية أو المنطفئة ^(١) . »

لنتأمل من قريب خصائص اللغة العربية نجدها تمتاز بجوانب
عجيبة ومتقابلة . فهي تمدك بمعين غزير لا ينضب حين تعمد إلى
التعبير العالمي المجرد الدقيق المضبوط . وهي ترفدك وتدعمك حين
تؤثر الفكر الفلسفي الواضح أو الغامض ، والجلي أو القاتم ، والناصح أو
المستغلق ، حسبما تقتضيه آفاق التفكير . وهي تعينك وتجنحك وتخلق
بك إذا توجهت إلى التعبير الأدبي الخيالي . وهي تسير معك برفق وتصاحبك
وتريك الصفات والألوان والجملة والتفاصيل إذا فضلت الوصف
الحسي المتصل بالرؤية والمشاهدة ، وهلم جرا .

(١) ذكر النص الباحث الاجتماعي غاستون بونول في التوطئة التي كتبها

وقدم بها ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون إلى الفرنسية ، باريس ١٩٣٤ .

وكذلك إذا أقيت ببصرك في جنبات الأرض والطبيعة والجماد
والنبات والحيوان والانسان والإصباح والضحي والظهيرة
والأصيل والغروب وأجزاء الليل وآنائه كانت نعم اللسان الناطق
والترجمان الأمين .

وإذا تعبت من تتبع ما على الأرض فسرحت ببصرك في الآفاق
وقلبت وجهك في السماء كانت نعم الدليل ، فأرتك النجوم وأبراجها ،
والمجرة وأمواجها، وسمت لك الكواكب، وخيلت لك صورها وماءها،
ومنازلها وأنواءها، وجلت لسمعك ولبصرك حلاها ولألاءها .

إن اللغة العربية هي أول اللغات التي سبرت أغوار السماء ،
ورصدت النجوم والكواكب ، وبعثت بصواريحها اللفظية إلى تلك
البروج والنجوم البعيدة عنا بملايين السنين الضوئية ، ودرست منازل
الشمس والقمر ، وخبرت جوانب القبة الزرقاء . وقد دمغت اللغة
العربية بروج السماء ونجومها بأسماء أخذتها عنها جميع اللغات . فأصبح
الناظر اليوم في الفلك أيان كان إذا أراد أن يتكلم بأي لغة شاء لزمه
أن يستعمل أسماء تلك النجوم وأما كتبها العربية . وهكذا لا بد لعالم
الفلك من أن يتكلم العربية .

على أن أهم ميزة للغة العربية تشرفها بنزول القرآن الكريم فيها حين
أصبحت لغة الوحي ولغة اتصال الأرض بالسماء . إن الوحي أمر
تاريخي لا يمكن نكرانه . وكل من استهواه من المفكرين والمتدينين

والروحانيين هذا الأمر العجيب وأراد أن يتدارسه من قريب فعليه أن يتعلم اللغة العربية ليطلع على كلام الله المنزل كما وصل إلى نبيه المرسل . ولقد حفظ العرب والمسلمون قرآنهم فحفظ لهم لغتهم . ولا شك أن استمرار اللغة العربية وخلودها متصل بالقرآن الكريم . ولقد اتبته لذلك العلماء منذ القديم . يقول أبو الريحان البيروني في كتابه «الصيدنة» : «ديننا والدولة عرييان والدين والدولة توأمان يرفرف على أحدهما القوة الإلهية وعلى الآخر اليد السماوية ، وكما احتشد طوائف من التوابع وخاصة منهم الجليل والديلم في إلباس الدولة جلايب العجمة ، فلم يتفق لهم في المراد شوق . وما دام الأذان يقرع آذانهم كل يوم خمساً وتقام الصلوات بالقرآن العربي المبين خلف الأئمة صفاً صفاً ويخطب به لهم في الجوامع بالإصلاح كانوا للدين وللقوم ، وحبل الإسلام غير منقسم وحصنه غير منقسم» (١) .

كانت اللغة العربية إذ ن لغة الحضارة العالمية مدة عصور طوال في قارة آسية وإفريقية وأوربة . وبقي الأمر كذلك في آسية وإفريقية وفي جزء من أوربة حتى القرن التاسع عشر حين طفقت الإنكليزية تحل محلها . وأكبر أسباب التبديل يرجع إلى التجارة والاستعمار . ولا تساع ماضي العربية حفلت آدابها بالكنوز الغنية حفولاً قل

(١) في المخطوطة التي بدار الكتب المصرية والدين والتوأمين وهو خطأ من الناسخ فسمحنا لأنفسنا بتصحيحها كما سبق .

مثيله في تاريخ اللغات الأخرى، وزخرت بجارها بالآلء السنية، حتى إنه لا يزال يصل الى مسامعنا من خلال سجع الزمان الغابر خفق ألوف الألوف من القلوب الذكية الموهوبة التي نبضت على إيقاع ألفاظها وصورها وأخيلتها، ولا ينفك يتلألاً أمام أبصارنا وبصائرنا من وراء سدف الكتب الغزيرة المجلوة والدارسة ما لا يقدر ولا يحصى ولا يحصر من شهب العقول القوية و كواكب القرائح النيرة التي تطغى في جمالها وروعها على أمتع مشاهد السماء في جميع آناء الليل .

★ ★ ★

من إعجابنا باللغة العربية وآدابها، ومن تأملنا صوراً فاتنة من بيانها الملون العظيم، ومن الأحلام والأخيلة التي ابتعثتها تلك الصور في آفاق دراساتنا المختلفة المتعددة تألفت عناصر هذا الكتاب، فإذا تيسر لنا فيه إحسان فالفضل لسحر العربية الذي أوحى به، وإن وقع فيه تقصير فتبعته على كاتب سطوره .

لقد رافق انبعاث اللغة العربية نهوض العرب في بلادهم، ووازي استعادة رونقها وإفاقتهم، وسائر تجدداتها الحديث تفتح وعيهم. وهي تبدو إحدى روا بطهم القومية المتينة . فهي من أجل ذلك ولمزايها الكثيرة حرية بكل إعجاب وإكبار، قينة بكل دراسة وجهد وإيثار، أهل لكل محبة ورعاية وتعهد وعناية .

ومع التقدم الذي ظهر عند أبنائنا من إقبالهم عليها ودراستهم لها

لاتزال تقتضيهم جهوداً أكبر ، وسعيًا أشد ، وفهماً أسد ، واهتماماً أقوى ، ومعرفة أعمق ، وتواضعاً أرزن ، وإدراكاً لأسرارها أبعدمدى .
وتعود العربية في العصر الحاضر تنبؤاً مكاتتها شيئاً فشيئاً بين غمار اللغات ، إذ تبرز معالم المجتمع العربي الواسع ناصعة كقرص الشمس من وراء ظلام الاستعمار الذي غشى أرضه ، وحجب سماءه ، ونهب خيراته ، ومزق أوصاله ، وعاق حركة الحياة الأصيلة فيه ، ولا سيما أن وطن ذلك المجتمع أوسع الأوطان رقعة إذ يؤلف عشر مساحة المعمورة ^(١) ، وشعبه ينهض ويتخلص من أغلال التأخر ، وهو يحمل شعار الصداقة والسلام لجميع الشعوب المخلصة ويريد أن يشترك معها في بناء إنسانية جديدة ، سوية كريمة .

فخدمة اللغة العربية خدمة للقومية العربية وخدمة في الوقت نفسه للحضارة الإنسانية . وكل تهاون في شأنها معناه التفريط في حق أعلى روابط الوطن العربي والتقاعس في جنب أعلى كنوز التراث الانساني . لذلك كله لزم أن نحرص عليها حرصنا على كياننا وأن نستمسك بها استمسكنا بحقيقتنا . وكل جهد يصرف في هذا الشأن لن يضيع عبثاً في الميدان القومي ولا في الميدان الانساني .

ولقد جاء كتابنا هذا يشتمل على بحوث متفرقة في الظاهر ، كل

(١) مساحة الاتحاد السوفياتي سدس مساحة المعمورة ولكن الاتحاد

السوفياتي يشتمل على عدة شعوب .

بحث يصلح أن يكون موضوعاً لرسالة مستقلة . ولكن بعضها مشدود ومع ذلك إلى بعض بخالصة التأمل الفني وبلون من النظر جديد إلى آدابنا القديمة ، يحاول أن يمتع وأن يقنع ما استطاع إلى الإمتاع وإلى الإقناع سبيلاً . ولم يكن لنا بد في البداية من أن نوضح دلالات «القيم الجمالية» كما جاءت منتثرة في حقول تلك الآداب مستندين في لم شتاتها وتنسيقه إلى ما أدت إليه فلسفة الفن من دراسات حديثة . كان قصدنا الأصلي تجلية الأفكار العربية ، فلم نعرض من تنف الفلسفات الفنية الحديثة إلا ما رأيناه يزيد في وضوح تلك الأفكار . ثم أضفنا إلى العرض بعض المناقشات التي وجدناها لازمة ومفيدة . فإذا نسبنا الآثار الأدبية بعد ذلك إلى تلك القيم عرفنا حقيقة دلالاتها .

ولقد فكرنا ملياً منذ أن كنا طلاباً ندرس تاريخ الفن في الأطوار التي مر الشعر العربي القديم بها . فقدمنا رأينا في ذلك حين جلونا «ملاحم من أطوار الشعر العربي» . لقد أصبحنا في عصر نستطيع أن ننظر فيه إلى حركة ذلك التطور العميقة ترسم على جدران التاريخ دون أن تنقيد بمذهب من المذاهب أو بنظرة من النظرات .

إن التطور سنة الأشياء جميعها وقانونها المبرم . به يبرز تأثير الزمان الموضوعي فيها . ولكننا هنا في الفن أردنا بعد ذلك أن نعكس الأمر ، فنبحث في الفكر الفني كيف ينشأ هوزمانه الخاص ويحاول أن يجعله مستقلاً ما استطاع ، وكيف يذلل فكرة الزمان الخارجي من

وجهاً متعددة، فيما أن يلونها بطريق الصيغة والتفعيلات والإيقاع،
وإما أن يعتمد عليها لتسريع الزمان أو إبطائه أو التخلص من قيوده
واعتباراتهما وما شابه ذلك لغاية الإمتاع والإعجاب . وقد عرضنا
ذلك كله بإيجاز في بحث « الشعر العربي وفكرة الزمان . »

ولما كانت العبارات رموزاً إلى الأفكار وإلى الصور النفسية
والشعرية كان من الطبيعي أن يتأمل كل باحث قضية الرمز في البيان
وأن يبلغ إلى تأمله في الشعر على وجه الخصوص . ولم نجد من الباحثين
الحديثين من نظر إلى الشعر العربي القديم النظر الكافي من هذا الوجه .
وإذ تناولنا هذا الموضوع بالكتابة وجدناه متسعاً اتساعاً كبيراً
اضطرنا إلى تفريعه بوجه عام وإلى الإلمام بالرمز الصوفي أطرف
مدارسه وأبدعها فكراً . وربما نكون قد جلوينا بعض الجوانب
المفيدة في هذا الميدان .

وخشينا حين أنهينا هذا الفصل الواسع أن يظن المتأدب أن
الأدب العربي كله رموز ، فكان لا بد لنا من تعديل هذا الظن . ولما
كان الأدب الواقعي الجلي والتعبير الصريح أكثر استفادة اخترنا مثلاً
واحداً منه وآثرنا أن يكون ذلك وصف الشعراء القدامى للأزهار
والرياحين والبقول والفاكهة ، لأن هذه الهبات الطبيعية أقرب الأمور
من نفوسنا وألصقها بالتعبير الفني ، حتى إنها أصبحت منذ القديم وسائل
للتعبير الفني نفسه . ولقد صادفنا من اتساع القول في هذا الموضوع

ما جعلنا نكتفي بعرض الشعر تاريخين للقارىء أن يتفكر في صيغة
البيات وأن يحلم مع الشاعر فينظر إلى الأشياء نظرتة الطريفة
البدیعة النضيرة .

ثم شعرنا بكثرة المواد، فرغبنا في تسلية القارىء والدخول معه في
متحف الضحك والفكاهة العربيين . وكان من الطبيعي حين طفنا في
أهباء ذلك المتحف أن نتبلمراحلها التاريخية والاجتماعية بعد إذ تبيننا في
صدر الكتاب ماهية الفكاهة والضحك الهزلي . وإذا طما غارهما وطغى
وغط حتى غطى بعضاً من ملامح المجتمع العربي القديم فقد قوينا على
ذلك الغمار فأبرزنا، من خلال أمواجه وألوانها الزرق البيض والمربدة
الصافية والمزبدة الناصعة ، أصناف العلاقات الإنسانية وأشكالها
الاجتماعية المتطورة .

بقي علينا بعد إذ جلونا خطة الكتاب أن نقول شيئاً عن طريقة
تأليفه كي يتضح بعض الاختلاف في مدى الإيجاز والتفصيل في ثناياه .
لقد بدأنا الكتاب في سنة ١٩٦٠ في عهد الوحدة يحفزنا على ذلك
تهيئة بعض المواد التي عهد إلينا في تدريسها بجامعة دمشق . وكنا
شاعرين بجدة هذه البحوث التي تسعى أن تبرز الصفات القومية
والإنسانية في الشعر والأدب العربيين ، فطفقنا نقيدها سريعاً وندفعها
إلى مطبعة الجامعة فظهر منها حتى أول بحث « الرمز في الشعر
العربي » . ثم اضطررنا إلى وقف الطبع اضطراراً مفاجئاً لم نكن

نتظره ، ولا نريد أن ندخل في تفصيل بواعثه ومصدره . ولكن تلك
البواعث كرهت إلينا البحث فانصرفنا عنه سنتين كاملتين . ثم نظرنا
فكان أمامنا إما أن نغفل الكتاب نهائياً وإما أن نكمله . ومن أهم
ماردنا إلى سبيل الإكمال بيت المتنبي :

ولم أر في عيوب الناس شيئاً كنعص القادرين على التمام

فعمدنا في ربيع هذه السنة ١٩٦٢ إلى تناسي السفاسف ووطننا العزم على
أن ننعّم من جديد بمعاشرة أكابر الناس من المفكرين العظام والشعراء
والأدباء وأن نفرح بفرحهم ونشعر بمشاعرهم ونجري مع أفكارهم
ونضحك لضحكهم ونتفكّه بنكاتهم وأن نتأمل معهم أشرف
ما صاغوه ونجني أشهى ما أبدعوه من فنون القول والفكر والخيال .
ولهذا تركنا لقامنا العنان يجري في مدى أوسع وبحرية أكبر في
الشطّر الآخر من الكتاب .

ولم أتعرض للأدب والشعر الحديثين إلا في الندرة وإلا فيما طبع
منها على غرار الجواهر القديم ، لأنها على الجودة الكثيرة التي
يشتملان عليها لا يشبهان الأدب والشعر القديمين . وأكبر الفروق
أن الأدب والشعر القديمين كانا ذروة الآداب في عهودها المختلفة .
أما الأدب الحديث والشعر الحديث في وقتنا الحاضر فمع ما فيها من
محاولات أصيلة ينظران من طرف خفي أو صريح إلى الآداب العالمية
الأخرى . فمعايير البحث عندئذ تختلف اختلافاً واضحاً . ولا

يمكن بحال من الأحوال أن تقاس جميعاً بمقاييس واحدة، ولا أن ينظر إليهما نظرة متساوية، إذ كان كلُّ ينسب إلى مراحل من الزمان شديدة الاختلاف .

★ ★ ★

خلاصة هذه المقدمة أن العربية كانت لغة العقل والقلب واليد لشعوب كثيرة لا للشعب العربي وحده في إبان عصور طويلة . كانت لغة الأرض ولغة السماء . وأيا كان الأمر فهي لغة الحب الكبرى فيها من ألوان تعابيره الروحية . . . ما ليس في غيرها .

وفي منطق سليم إذا تصور المسلمون أحوال الجنة في الآخرة وما ورد في حق أهلها من التمثيل بأحوال أهل الدنيا فلا بد من أن يتخيلوا لهم لغة . ولما كان القرآن الكريم كلام الله الذي تنزل على خاتم النبيين كانت لغة القرآن خليفة أن تكون لسان أهل الجنة (١) .

(١) « عن أبي هريرة قال قال رسول الله ﷺ أنا عربي والقرآن عربي ولسان أهل الجنة عربي أخرجه الطبراني في الأوسط وقال حديث حسن . وروى الطبراني أيضاً في الكبير والأوسط، والحاكم في المستدرک من حديث ابن عباس أن رسول الله ﷺ قال أحبوا العرب لثلاث لاني عربي والقرآن عربي وكلام أهل الجنة عربي ، وقال بعد تخريجه إنه حديث صحيح رجاله كلهم ثقات ورواه أيضاً بلفظ أحفظوني في العرب لثلاث . » كتاب القرب في محبة العرب للمحدث عبد الرحيم بن أبي بكر بن إبراهيم العراقي المتوفى سنة ٨٠٥ هـ طبعة حبرية سنة ١٣٠٣ ، ص ١٤ .

وقد ورد الحديث في « الجامع الصغير » للسيوطي برقم ٢٢٥ : « أحبوا =

ونحن الذين شغفنا بسنا بيان العربية وتتبعنا آدابها في بطون
الكتب الغابرة لم يتح لنا أن نشهد أسواق العرب كعكاظ ومجنة وذوي
المجاز والمربد وأمثالها ولا أن نخرج إلى البادية نلتقط نواذر ألفاظها من
أشداق الأعراب . فهل نأمل إذا تغمدنا المولى الكريم برحمته في عقبى
الدار أن نعوض فنسمع اللهجة الصحيحة البديعة الصافية تختال شفاقة
ناصعة على ثغور الحور العين وهي باسمه ناعمة؟ وعندئذ قد يتاح لنا أن
نقابل بين طربنا لتلك اللهجة في طلاوة الجرس ورخامة اللفظ وحلاوة
الكلام وطربنا للهجات النساء العرييات المشهورات أمثال سكيئة
بنت الحسين وعائشة بنت طلحة . إذ لا بد أن يكون لكل لهجة .

هيات ! بل نكون يومئذ (ولا زمان إذ ذاك) طامحين
يقولوننا إلى النشوة الكبرى ، ألا وهي سماع الصوت الأول الذي به
بدأ خلق الكون .

= العرب ثلاث لآني عربي والقرآن عربي وكلام أهل الجنة عربي . و ذكر
المنائي في « فيض القدير » قول العقيلي عن الحديث إنه منكر لا أصل له ،
وقول الهيثمي إنه ضعيف ، وقول أبي حاتم وابن الجوزي إنه موضوع ، وظن
الذهبي فيه أنه موضوع أيضاً . فليرجع إلى فيض القدير للاطلاع على مواضع
الضعف في إسناده . ثم أنهى المنائي التعليق عليه بقوله : « وأما قول السلفي
هذا حديث حسن فراده به كما قال ابن تيمية حسن منته على الاصطلاح العام
لاحسن إسناده على طريقة المحدثين . »

القيم الجمالية

ليس الجمال بمنزور فاعلم وإن رديت بردا
ان الجمال معادن ومناقب أورثن مجدا
عمرو بن معد يكرب

في كتاب الأغاني القصة الآتية : « قالت سكينه لعائشة بنت طلحة أنا أجمل منك ، وقالت عائشة بل انا . فاختمتا إلى عمر بن أبي ربيعة فقال لأقضي بينكما . أما أنت ياسكينه فأملح منها ، وأما أنت يا عائشة فأجل منها . فقالت سكينه قضيت لي والله » (١) .

تدلنا هذه القصة على نوعين للحسن وهما الملاحظة تتصف بهما سكينه بنت الحسين والجمال تتحلى به عائشة بنت طلحة . وإذا أردنا أن نتفهم معاني كل من هذين النوعين وجدنا ذلك في أخبار هاتين السيدتين مدوناً أيضاً في هذا الكتاب .

✓ فقد جاء فيه : « كانت سكينه عفيفة سلمة برزة من النساء تجالس الأجلة من قريش وتجتمع إليها الشعراء ، وكانت ظريفة مزاحمة » (٢) .

(١) ج ١٤ ص ١٦٢ . مطبعة التقدم

(٢) ص ١٥٩ .

روي عنها انها قالت عن ليلة زفافها: «أدخلت على مصعب وأنا أحسن من النار الموقدة^(١)». ويروى أنها كانت «أحسن الناس شعراً وكانت تصفف جمتها تصفيفاً لم ير أحسن منه حتى عرف ذلك وكانت تلك الجملة تسمى السكينية^(١)».

نستخلص من هذا النعت أن سكينه كانت تتصف مع العفة والفضل بنعومة الأطراف والظرف والميل إلى المزاح وبالجازية التي تشبه النار المشبوبة في روائها، وأنها كانت حسنة الشعر تزين فتصففه تصفيفاً غدا زياً في عصرها ينسب إليها .

وأما عائشة فأخبارها تفيد أنها كانت بديعة مثلاً حقاً في تناسب التكوين واعتدال الملامح وانسجام الأعضاء كما يتصور الذوق العربي إذ ذاك . وفي الجزء العاشر من كتاب الأغاني وصف لعائشة بنت طلحة يكاد يكون كاملاً على لسان امرأة حسناء مغنية كانت بالمدينة « تسمى عزة الميلاء يألفها الأشراف وغيرهم من أهل المروءات ، وكانت من أظرف الناس وأعلمهم بأمور النساء ، فأتاها مصعب بن الزبير وعبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر وسعيد بن العاص .

فقالوا : إنا خطبنا فانظري لنا .

فقلت لمصعب : يابن أبي عبد الله ومن خطبت ؟

فقال : عائشة بنت طلحة .

فقلت : فأنت يا بن أبي أحيحة ؟

قال : عائشة بنت عثمان .

قلت : فأنت يا بن الصديق ؟

قال : أم القاسم بنت زكريا بن طلحة .

قلت : يا جارية هاتي منقلي تعني خفيها .

فلبستها وخرجت فبدأت بعائشة بنت طلحة .

فقلت : فديتك كنا في مادبة أو ماتم لقريش فذاكروا جمال النساء وخلقهن فذكروك فلم أدر كيف أصفك فديتك ؟ فألقي ثيابك ففعلت إلى آخر القصة^(١) ، ثم ترجع فتصف للخاطبين صفات خطيباتهم . وتصف عائشة بنت طلحة في كمال صورتها وتستثني من ذلك عيين ، « أما أحدهما فيواريه الحمار ، وأما الآخر فيواريه الخنف : عظم القدم والأذن »^(٢) .

ونجد في عيون الأخبار ما يؤكد هذا التفسير .

« قالت : امرأة خالد بن صفوان له يوماً : ما أجملك !

قال : ماتقولين ذاك ومالي عمود الجمال ولا علي رداؤه ولا برنسه .

قلت : ما عمود الجمال وما رداؤه وما برنسه ؟

(١) ص ٥٢

(٢) كانت سكينه تسمى عائشة ذات الاذنين . المصدر نفسه ج ١٤ ص ١٦٢

قال : أما عمود الجمال فطول القوام وفي قصر ، وأما رداؤه
فاليياض ولست بأبيض ، وأما برنسه فسواد الشعر وأنا أصلح .
ولكن لو قلت ما أحلاك وما أملحك كان أولى « (١) .

هنا نجد أن الحلاوة صنو الملاحه وأنها إلى الأمور المعنوية الخفية
أقرب منها إلى الأمور الحسية الظاهرة .

وعدد ابن المقفع في الأدب الصغير أموراً لا تصلح إلا بقرائتها
ومنها أنه لا ينفع « الجمال بغير حلاوة » (٢) . وهذا يدل على أن الجمال
غير الحلاوة ، وأنه بها يتم نفعه ويكتمل رونقه .

وقد ذكر صاحب نفح الطيب طرفاً من كتاب جدّه « الحقائق
والرقائق » ، منها « حقيقة : الجمال رياش ، والحسن صورة ، والملاحه
روح . فذلك ستره عليك ، وهذا سره فيك ، فاذا سويته ونفخت فيه من
روحي » (٣) على أن هذا الكلام يريد قائله أن يفرق فيه بين الجمال الذي
يعتبره ضرباً من الزيتة ، والحسن الذي هو صورة ، وكلاهما ظاهران

(١) ج ٤ ص ٢١

(٢) رسائل البلغاء الطبعة الثالثة ص ٢٨

(٣) ج ٣ ص ١٦٧ بولاق ١٢٧٩ هـ . يذكر المقرئ مقدمة جدّه لكتابه :

« هذا كتاب شفعت فيه الحقائق بالرقائق ، ومزجت المعنى الفائق باللفظ

الرائق ، فهو زبدة التذكير (وبما كانت التفكير) وخلاصة المعرفة وصفوة

العلم ونقاوة العمل فاحتفظ بما يوحيه إليك فهو الدليل وعلى الله قصد السبيل » .

خارجيان وبين الملاحه التي هي باطنه خفيه والتي هي منها بمنزلة الروح .
وقال المبرد : « يقال راعني يروعي أي أفزعني . قال الله تعالى
ذكره ﴿ فلما ذهب عن ابرهيم الروع ﴾ . ويكون الرائع الجميل . يقال جمال
رائع ، يكون ذلك في الرجل والفرس وغيرهما . وأحسب الأصل فيها
واحداً أنه يفرط حتى يروع ، كما قال الله جل ثناؤه ، ﴿ يكاد سنا برفه
يذهب بالأبصار ﴾ للافراط في ضيائه « (١) .

وهذا يدل على نوع آخر للجمال ، نوع ذي هية وجلال وإخافة
وهو الروعة .

وقد جاء في أساس البلاغة : « وفرس رائع يروع الراعي بجماله
وكلام رائع رائق وامرأة رائعة ونساء روائع وروع . قال عمر بن
أبي ربيعة .

فان يقومغناها فقد كان حقبة تمشى به حور المدامع روع .»
على أن صاحب فقه اللغة يعقد فصلاً « في ترتيب حسن المرأة » جاء
فيه « فاذا كان النظر اليها يسر الرُوع فهي رائعة » .
والرُوع القلب أو سواده أو مكان الفزع منه . ولا تمنع هذه الفقرة
صحة الاشتقاق السابق . وقد قال النابغة :
فربيع قلبي وكانت نظرة عرضت حيناً وتوفيق أقدار لأقدار

(١) رغبة الآمل من كتاب الكامل ج ٧ ص ٨٨ الطبعة الأولى .

ويتحصل معنا ان للجمال معنيين :

✓ (١) معنى عام يشتمل على أنواع مختلفة للمحاسن منها الملاحظة وتقترن بها الحلاوة ، ومنها الروعة أيضاً^(١) .

✓ (٢) ومعنى خاص وهو التناسب التام الممتع كما سلف ذكره في قصة عائشة بنت طلحة .

وقد كتب الوزير الحافظ ابن حزم « رسالة في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل » جاء فيها

« فصل في صباحة الصور وقد سئلت عن تحقيق الكلام فيها فقلت : الحلاوة دقة المحاسن ولطف الحركات وخفة الإشارات وقبول النفس لأعراض الصور وان لم تكن ثم صفات ظاهرة القوام جمال كل صفة على وحدتها . ورب جميل الصفات على انفراد كل منها بارد الطلعة غير مليح ولا حسن ولا رائع ولا حلو . الروعة بهاء الاعضاء الظاهرة وهي أيضاً الفراهة والعنق . الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر عنه ولكنه محسوس في النفوس باتفاق كل من رآه . وهو برد مكسو على الوجه وإشراق يستميل القلوب نحوه فتجتمع الآراء على استحسانه وان لم تكن هناك صفات جميلة فكل من رآه راقه واستحسنه وقبله

(١) يقول ابن المقفع في « الادب الكبير » : « اعلم انه ستمر عليك أحاديث تعجبك اما مليحة واما رائة ... » فهو يقابل بين المليحة والرائعة . رسائل البلغاء الطبعة الثالثة ١٩٤٦ ص ٩٣ .

حتى اذا تأملت الصفات افراداً لم ترطائلاً . وكأنه شيء في نفس المرئي يجده نفس الرائي . وهذا أجل مراتب الصباحة . ثم تختلف الأهواء بعد هذا فمن مفضل للروعة ومن مفضل للحلاوة وما وجدنا احداً قط يفضل القوام المنفرد . الملاحظة اجتماع شيء بشيء مما ذكرنا .^(١) هذا وفي اللغة العربية ألفاظ كثيرة تفيد ألواناً من الجمال مختلفة وهي منشورة في كتب الأدب وفي المعاجم^(٢) . ولنا هنا بصدد البحث عن هذه الألفاظ . وانما نريد ان نبحت معاني الجمال وقيمه وانواعه ونميز بعضها من بعض توطئة لدراساتنا الأدبية وسعياً لتحديد ما قد نستعمله من مصطلحات وايضاحاً لما قد نعتمده من وصف وتحليل^(٣) .

(١) مطبعة النيل بمصر ١٣٢٣ هـ ، ص ٣٧ ، ٣٨ . وفي هذه الطبعة نصيب من التحريف . وقد طبعت الرسالة طبعة ثانية في مصر . وفي الظاهرية مخطوطان لها في قسم الأدب برقم ٣١٨١ ورقم ٣١٨٢ ولبيستا أفضل من الطبعتين .

(٢) في فقه اللغة مثلاً « فصل في ترتيب حسن المرأة » وقد ذكرنا آنفاً فقرة منه تتعلق بالروعة . وفي هذا الكتاب ايضاً « فصل في تقسيم الحسن وشروطه » جاء فيه « عن ثعلب عن ابن الاعرابي وغيرهما ، الصباحة في الوجه ، الاضاءة في البشرة ، الجمال في الانف ، الحلاوة في العينين ، الملاحظة في الفم ، الظرف في اللسان ، الرشاقة في القد ، اللباقة في الشمائل ، كمال الحسن في الشعر » . وثمة في المعاجم الاخرى ألفاظ كثيرة جداً .

(٣) في كتب أصول الدين فصول ضافية في معاني الحسن والقيبح وأيها العقلي وأيها الشرعي تخرج عن مجوئنا هنا . وكذلك عند الفلاسفة ولاسيما عند الصوفية القائلين بوحدة الوجود آراء في الجمال سيتاح لنا الامام بها في موضع آخر .

على أننا نحتاج الى أن نمس بعض بحوث المفكرين الحديثين فنتبين
 أطرافاً من تحليلهم ثم نعود لنحدد هذه المعاني عندنا .
 وأهم باحث في تاريخ الفلسفة الحديثة تناول هذا الموضوع
 الفيلسوف الألماني « كَنْت » وذلك في كتابه « نقد الحكم » . وليس
 هنا مجال عرض آرائه وتلخيص كتابه هذا . ولكننا نحب ان نعتمد
 على كتاب له آخر متقدم على كتاب « نقد الحكم » وهو « اعتبارات
 حول الشعور بالجمال وبالروعة »^(١) فيسرد أمثلة على الجمال وعلى الروعة
 كما يلي :

من الامور الرائعة	من الأمور الجميلة
الجبال الشاخمة والعواصف	المروج المرصعة بالازهار
وصف ملتون لمملكة الجحيم	وصف هو ميروس لزنار فينوس
الليل	النهار
الذكاء	الفكر
الفضيلة	الراقة

(١) كتبه سنة ١٧٦٤ أما نقد الحكم فكتبه متأخراً سنة ١٧٩٠ بعد
 اصدار كتابيه المشهورين « نقد العقل النظري » و« نقد العقل العملي » . وفي كتاب
 « نقد الحكم » يطبق اصول فلسفته التي أقام دعائمها على آرائه في الجمال وفي الروعة
 وهي التي عرضها في كتابه الاول .

العينان الزرقاوان والشعر الأشقر العينان السوداوان والشعر الفاحم
النساء جنس جميل الرجال يمكنهم أن يتسموا بالجنس
النبيل^(١) لو لم تدعهم شمائلهم النبيلة
إلى رفض ألقاب الشرف فهم إلى
منحها أميل منهم إلى تلقيها .

ويرى كنت أن النساء يعنين بجمالهن ولذلك يلتمسن عند الرجال
مكارم الأخلاق . والرجال يقدر بعضهم بعضاً في نبل الشمائل ومكارم
الأخلاق لذلك يلتمسون عند النساء صفة الجمال . وغاية الطبيعة أن
تجو الرجال نبلاً فوق نبلهم والنساء جمالاً فوق جمالهن حين جعلت
كلّاً من الفريقين يميل إلى الآخر .

وهكذا تشبكت عند هذا الفيلسوف الأمور الخلقية بأمر الجمال .
وقد جاء في كتابه « نقد الحكم » : « شيطان يملآن النفس إعجاباً وجلالاً
دائمين ومتزايدين كلما اتجه الفكر اليها وأمعن في تأملها وهما السماء ذات
النجوم خارجة عنا والقانون الخلق في نفوسنا » .

يبد أن كنت في الامثلة التي ذكرها قد مزج بين جمال الطبيعة وجمال
الفن ، مع أنه قد فرق بينهما في موضع آخر تفريقاً جيداً حين قال :
« الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء . »

(١) يستعمل كنت لفظ النبيل بدلاً من الرائع .

ويقول المفكر الفرنسي شارل لالو: « يمكن أن نضيف الى هذه الجملة ولو كان هذا الشيء قبيحاً » ، وذلك لان الفن قد يصور الشيء القبيح ، فيكون تصويره هذا ممتعاً .

عندنا إذن قيم فنية متعددة . وقد عمد شارل لالو الذي كان استاذاً في السوربون الى تصنيف هذه القيم . فنظر في هذه القيم الى التناسب الذي تتركز عليه هل هو حاصل متحقق أو مبحوث عنه أو مفقود وذلك من جوانب الحياة النفسية الثلاثة الجانب العقلي والجانب العملي والجانب العاطفي أو الانفعالي . وعندئذ يحصل عندنا تسع قيم فنية وفق الجدول الآتي :

التناسب	متحقق	مبحوث عنه	مفقود
عقلي	جمال	روعة	نكتة
عملي	جزالة	مأساة	تهريج
عاطفي	رقة	درامة	فكاهة

ومن مزايا هذا التصنيف أن كل قيمة فنية موجودة فيه بتعريفها . فالجمال تناسب متحقق والروعة تناسب مبحوث عنه أو ملتبس والنكتة تناسب مفقود أو مجرود وهلم جرا .

غير أن هذا التصنيف يحصر هذه القيم في تسع ولا نجد مسوغاً لهذا الحصر . ثم ان جوانب النفس الانسانية أشد اشتباكاً

وأكثر تداخلاً من هذا التقسيم الذي يبدو لنا مصطنعاً .
 ولذلك نقترح تصنيفاً آخر أبسط يشمل أربع قيم أصلية متقابلة
 مثني مثني تقابلاً جدلياً وهي الجمال والروعة والرقعة والضحك، ويفسح
 مجالاً لالوان كثيرة فنية أخرى دون حصر، فنضع تلك القيم في جوانب
 دائرة ندعوها بدائرة المحاسن كما في الشكل الآتي :



الجمال نعجب به ونرفع مكانه ونودّ لو نمت إليه بسبب. وهو يقابل
 الضحك لان المضحوك منه نخفضه ونزدريه ونخرجه من جماعتنا
 ليعب فيه كالغفلة او البخل او غير ذلك وكاننا نزرجه بضحكنا منه
 ليرتد الى داخل حظيرة الجماعة .

والروعة جمال يدهش ويخيف كالجبال الشاهقة والعواصف المزمجرة.
 وهي تقابل الرقة التي هي جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه
 ونريد أن نحمله كجمال الاطفال او جمال الانوثة .

ونفضل أن نحلل هذه القيم الفنية الأربع بعض التحليل معتمدين على ما جاء بشأنها عند العرب خاصة ومكملين إياه بما نراه نحن مناسباً أو بما تيسر من الدراسات العلمية الحديثة وذلك بأشد الإيجاز ، لأن الكلام في هذه القيم أصبح في العصر الحديث واسعاً ولأن الغرض من ذكر هذه القيم مجرد إيضاحها وإشاعتها وتطبيقها في دراسات الأدب العربي لا بحثها والاستفاضة فيه .

الرقعة

اخترنا هذا اللفظ هنا ليشمل ألواناً متقاربة من الجمال كالملاحاة والحلاوة وقد سبقت الإشارة اليهما واللفظ في الأفعال والصفات والرشاقة في الحركات .

ولقد رأينا أن العرب يفضلون الملاحاة على الجمال . وكذلك الأمر عند المفكرين الغربيين . يقول لافونتين : « إن الرقعة لأجمل من الجمال » . وهذه إشارة إلى أن الرقعة غير الجمال . ويقول الشاعر شيلر مستغلاً بعض الأساطير اليونانية مامعناه أن الجمال عند اليونان تمثله فينوس وأن الرقعة يمثلها زارفينوس وعندما أرادت جونون أن تسي جو بتير وتفتنه استعارت من فينوس زنارها . وهذه إشارة أيضاً إلى أن الرقعة يمكن أن تنفصل عن الجمال وتنفك عنه كما ينفصل الزنار وينفك عن الخصر وإلى أن الرقعة موطن الإغراء .

و كثيراً ما يزداد رونق الرقة إذا قرنت بالقبح . يروى أن فينوس
قلدت زوجها الأعرج في عرجه فكان تقليدها مملوءاً بالرقة . وقد لحظ
أفلاطون منذ القديم الخاصة الآتية وهي أن الغلظة أو الجفاء إذا تعمد
أو تكلف يبدو رقة دائماً وأن الغلظة القسوى ينبغي لتستحق اسمها أن
تكون غير إرادية . ثم إن الرقة تمثلها الأساطير اليونانية دائماً في أشكال
نساء فهي متصلة بالانوثة وموحية بها .

على أن أكثر الباحثين يكادون يجمعون على أن الرقة صنو الحركة .
ونحن عندئذ ندعوها أيضاً بالرشاقة كما ذكرنا .

الرقة أو الرشاقة صفة الحركات اللطيفة إذ تجري هذه الحركات
سهلة ، يسيرة ، هينة ، لينتة ، لا أثر للجهد فيها ولا للنصب كأنما تصدر
عفواً تتلاحق أجزاءؤها تلاحقاً رقيقاً متسلسلاً جارياً كالماء كأن بعضها
يسلم بعضاً أو كأن بعضها ينبئ عن بعض ويمهد له في حرية واسعة .
ويرى المفكر رافيسون أن الحركات الرقيقة حركات متموجة تعرب
عن الاستسلام فيقول ما معناه ان التموج هو التعبير المحسوس عن
الاستسلام الذي يبدو الطيب فيه وتثوي الرقة .

الرقة بعيدة عن القوة الظاهرة ونائية عن العنف والجهد الشاق . شاهد
الفيلسوف سبنسر راقصة ترقص على المسرح فوجد أن حركتها كانت تغدو
رقيقة رشيقة عندما تبدو خفيفة لا تتطلب من الجهد إلا أقله وأدناه ، كأن
ثمة اقتصاداً في الطاقة المبذولة بالنسبة إلى المردود الحركي الظاهر .

تتنافى الرقعة إذن والمردود السيء وتبتعد عن الحركات العنيفة المرتطمة الجافية التي تكشف عن جهد وتشف عن ضيق أو حرج .
إن حركة الآلات مهما بلغت من الكمال والإتقان لاتضاهي الحركات الحية المنبعثة من الحياة . ذلك أن الحركة الرشيقة الرقيقة حركة صامتة حلوة تحدث بلا اصطدام ولا جلبة . هي عند الحيوان حركة يسيرة وليست كذلك حركة الآلة المجلبة الصخابة . لنضرب أمثالا للحركات الرقيقة . إن مشية المرأة وحركة الهرة ملكتنا الحركات لاينازعها منازع لاعنف فيهما ولا اصطدام كأن وراءهما مرونة تسبغ الانسجام وتخفي التقطع .

لتأمل الهرة . حركاتها تفيض بالحنفة ، تتقدم تقدماً صامتاً لاصوت فيه ولا ضوضاء ، تارة تتمهل تمشي الهوينا وتارة تسرع أو تقف حذرة ، كأنما تعلق خطوتها في الهواء مادة يدها أفقية الى الامام ، فهي تجمع بين الحذر والتواني وتمزج بين الاتباه والاعفال ثم تنتهي بوضع يدها على الأرض . وقد تمد جسمها نحو الشيء الذي تريد بلوغه دون أن تتقدم إصبعاً . وكثيراً ما تبدل اتزانها ونقاط استنادها فتصالب بين قائمتيها كالراقصة . تارة تدور حول ذنبها كالدائرة ، وطوراً تعطف رأسها متبصرة ثم ترجع الى الهدوء والسكينة مطمئنة . حركاتها طيبة فلو رمي بها لوجدت عند وصولها الى الارض في توازن واعتدال . كان العلماء ينكرون في السابق أن الهرة إذا رميت سقطت دائماً على قوائمها الغربية

ذلك . فلما عرض العالم ماري^(١) الصور المسجلة لسقوط الهرة المتنوع في الفضاء كان الانتصار حليفها . فهي تستطيع أن تلتوي في الفضاء دون أن تعتمد على شيء لان لديها مرونة آلية داخلية . هي تركز في الفضاء على نصفها وتدير رأسها . إن سقوط الهرة ليس حركة بل أعجوبة .

ولنتأمل الآن الغزال . الجيد أتلع دقيق مرن والجسم أهيف بمشوق ، والايطلان أو الخاضرتان نحيفتان ، والقرنان عاليان في استقامة الجبهة والقوائم دقيقة لطيفة ، لفتات الرأس والجيد ارتعاش متجسد ، الجهاز العصبي حي متوثب متهيء للنفار أو الاندفاع المفاجيء ، دقة المفاصل ملائمة لسرعة الحركة . كل حيوان يلوح جسمه كأنه اتفاقية بين وظائف مختلفة . أما الغزال فكل ما فيه كأنه منصب في نشاط واحد . حتى إن وجوده يبدو أعجوبة . هذا اللطف ورقة الاطراف وهذا الهيكل الذي يكاد ينكسر لاي عنف كل ذلك يشير الى قلة المقاومة وعدم احتمال الجهد المستمر . حتى الركض اذا تطاول نهك قواه . الغزال كأنه خلق للنفار لا للسعي الطويل .

ومن الحركات الرشيقة التزلج على الجليد . الارض هنا من نوع طريف جديد لانها جليد . هي مستوية تمام الاستواء متجانسة كل التجانس كالمراة خالية من العقبات والمقاومات . كل خطوة اذا بدأت

Marey (١)

تستمر وتمتد وراء حدودها المعتادة . وتتوالى أشكال الخطا والحركات
كأن خطوطها المرسومة في الهواء والنور بانضمام بعضها الى بعض
طاقة ازهار .

ان وراء الحركة الرشيقه الظاهرة حركة نفسية باطنية متصلة بالعفوية
المحيية والفطرة السليمة .

يرى الشاعر شيلر ان الرقة ميزة النفوس المولودة ولادة حسنة . هذه
النفوس هي التي تستطيع أن تثق بفطرتها السليمة وتستسلم لنزعاتها لان
نزعاتها لا تكون الا فاضلة . هي لا تقوم بعمل 'خُلقي' مسمى لان طبيعتها
القانون الخلقى ، ولا تملك فضائل معدودة بل تملك الفضيلة ذاتها . الرقة
اذن تحيا بالتوفيق بين كلية الواجب وذاتية الفطرة وبالملاءمة بين الجانب
العاطفي والجانب العقلي لدى الانسان . الرقة عند شيلر هي التعبير
الحسي للنفس الجميلة أي هي الشكل الخلقى والمجلى الروحي للجمال .
ويرى باحثون آخرون أن الرقة متصلة بالحب وحافزة عليه . تلوح
كأنها محبة ، لذلك كانت محبوبة .

ويعلق برغسون على رأي رافيسون في الرقة بما يلي « نحس بنوع
من الاستسلام لدى كل ماهورقيق لطيف كأن هذا الاستسلام تعطف
منه ، وتنزل . فمن تأمل الكون بعيني فنان استشف الاحسان من خلال
الرقة . ولم تخطيء اللغة حين دعت رقة الحركة التي تشاهد والتكرم

الذي هو من خواص الإحسان الرباني بلفظ واحد وهو اللطف^(١) وهذان المعنيان هما شيء واحد عند رافيسون .

لقد ذكرنا أمثلة متنوعة لإيضاح فكرة الرقة . ولكن ثمة مشاهد كثيرة تقتضي التحليل والتنويه ولا يتسع المجال لها^(٢) . والمراد هنا تبين فكرة الرقة في الشعر العربي خاصة .

ولما كانت الألفاظ تستطيع أن تأتي بدلالاتها على جميع ما في الكون فهي اشارات ورموز اليه وصور له أمكن أن يتسع الأدب لكل أنواع الرقة وأشكالها وألوانها .

ثمة في الطليعة الألفاظ التي تدل على صور وأشياء تتحلّى بالرقة والرشاقة واللطف أو توحى بها . وكأن صفة الشيء تنتقل إلى اللفظ الذي يدل عليه . فإذا استعملت تلك الألفاظ استعمالاً ملائماً أنشأت جواً حلواً سائغاً سهلاً . ويبتدر الذهن من تلك الألفاظ أسماء الأزهار البديعة وغروس النبات الطرية كالريحان وغيره والظلال والنسيم والماء المنساب والجداول المترققة والدر واليواقيت والجواهر والزينة والأشياء المؤنثة والصبأ والرونق وما شابه ذلك ، وكذلك ذكر الألفة والحنو والحماية ، لأن الكائنات والأشياء الرقيقة تستدعي العطف عليها

(١) في اللغة الفرنسية اللفظ المقابل هو Grace وله معنيان في وهو ما شرحنا ودينى وعندئذ يقال له بالعربية النعمة عند المسيحيين . وقد آثرنا استعمال لفظ اللطف لأنه مشترك في الجمال وفي الامور الدينية .

(٢) انظر للتفصيل كتاب :

L'esthétique de la grâce , Raymond Bayer. 2 tomes, 1933, Alcan.

والعناية بها، ثم السذاجة مع الحذر والعفوية والبراءة والعاطفة المحببة،
تذكرها من وصية أبي تمام للبحثري قوله: « وإن اردت التشبيب فاجعل
اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً واكثر فيه من بيان الصباية وتوجع الكتابة
وقلق الأشواق ولوعة الفراق » .

وتاريخ الشعر العربي يطفح بالشعر الرقيق طفوحه بألوان الجمال
الأخرى. ولا بد من ذكر بعض الأبيات، قال الشاعر^(١) يصف واديا:
وقانا لفحة الرمضاء واد سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالاً ألد من المدامة للنديم
تروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم
يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ويأذن للنسيم
إن لفحة الرمضاء خارجية بالنسبة الى الوادي حمام منها فهم
يستسقون له الغيث المضاعف العميم ، ثم إنهم في احضان الوادي
كالأطفال في أحضان المرضعات . وهنا عدا الحنو والحنان نجد فكرة
التصغير المحبب الذي تلتصق الرقة به . ثم لا بد من التنويه بهذا الماء
الزلال العذب الذي رشفوه بلذة تذكر لذة المتدامة والانس . وكذلك
حصا الوادي يشبه الدر في حسنه . ويذكر الشاعر العذارى بدلاً

(١) هو ابو نصر المنازي يصف وادي بزاعة بين حلب ومنبج (وفيات
الأعيان ومعجم البلدان) ، او هي حمدة بنت زياد تصف وادي آش بالأندلس
(نفع الطيب) .

من الغواني للايحاء بالصبا الغض وبما يوحي به من سداجة وغرارة
تحملهن على أن ينسين أنفسهن فياهسن عقودهن في أجسادهن المتلعة
خوفاً عليها أن تكون قد انفرطت حين يجدن أشباه جواهرها في الحصا.
إن الرقة تشتمل في الغالب على عنصر الحذر المتصل بالخوف كما يوحي
بذلك منظر الطير أو الظبي ، ثم إن هذا الجو البديع الحلو المتألف من
الظلال الوارفة والحصا المتألق والينابيع المترققة والصبايا الخالية
بالزينة لا بد فيه من نسيم رخاء وإن رقيق شائق ليس بالكثير ينظمه
ذلك الوادي تنظيماً فلا يأذن منه إلا بمقدار . كل ما في هذه الأبيات
يوحي بجلاوة ذلك الوادي وملاحة النزول فيه .

هذا ما يتعلق بالمعاني والصور ، وأما ما يتعلق بالصناعة والقريض
فإن الشعر الرقيق يكون غالباً من البحور المجزوءة والقطع القصيرة السهلة
لا الطويلة ولا المتكلفة . إن الرقة إلهام مقتضب قصير . فكأن القطعة
الشعرية تشف عن بارق عذب يرسم في النفس .

الشعر الرقيق شعر صاف متسلسل فيه غضارة وعليه طلاوة ، لا عنت
فيه كأنه جاء عفو الخاطر وطوع البديهة ، يغلب الطبع فيه على كل شيء .
وفي تاريخ الشعر العربي نماذج كثيرة من هذا النوع . ونجد
شعراء امتازوا بهذا اللون المطبوع السهل ، ولا شك أن القارئ
يذكر شعر أبي العتاهية كله ، ففيه سهولة كبيرة ويتناول أموراً توحى
بالانوثة واللين ، حتى في زهدياته نجد ينوه بمضي كل شيء والانتهاه إلى

الزوال . وهذا كله يؤكده فكرة الرقة التي تلائم انسياب الأمور
وجريانها ومضيها كما ينساب الماء ويجري ويمضي وكما يهب النسيم ويتلاشى،
وتتنافى مع المقادير الضخمة الثابتة الراسخة . وكذلك يذكر القارىء
العباس بن الأحنف وشيئاً من شعر أبي نواس وابن المعتز والبحري
وابن خفاجة وشعراء الموشحات .

ولكن البهاء زهيراً يأتي في طليعة الشعراء الذين تتسم اشعارهم بالرقة
واللطف والملاحة والسهولة . وكل شعره من هذا النوع الذي يكاد
يحسب عاماً ولكنه يبقى صحيحاً فصيحاً . لنستمع الى هذه القطعة
الغزلية التي تحكي كلام الاطفال :

من اليوم تعارفنا	ونطوي ما جرى منا
فلا كان ولا صار	ولا قلم ولا قلنا
وان كان ولا بد	من العتب فبالحسني
فقد قيل لنا عنكم	كما قيل لكم عنا
كفى ما كان من هجر	وقد ذقم وقد ذقنا
وما أحسن ان نرج	ع للوصل كما كنا

فالبحر قصير وهو الهزج الذي لا يستعمل الا مجزوءاً . وقد دخله
زحاف الكف في كثير من مواضعه فاصبحت مفاعلين مفاعيل ،
فزاده ذلك خفة ورشاقة ، والألفاظ غاية في السهولة ، وبعضها شائع ينوب
عن الجملة الكاملة ، وفي ذلك اقتصاد في الجهد . وكان وصار استغنيتنا

عن الاسمين والخبرين ، وقلتم وقلنا وقيل ليست في حاجة الى مقول
القول ، وذقتم وذقنا حذف مفعولاهما للعلم . ثم ان اللفظ يمهد للفظ الآخر
وينيء به . فالكلام كله متسلسل منسجم هين لين يجري برفق وحركة
لطيفة بلا تكلف ولا صعوبة .

والامثلة كثيرة في هذا الميدان ويكفي اننا جلونا هذا الطراز
من الشعر وأوضحناه بهذا المقدار ، وان كان البحث لا يزال يحتاج
الى استفاضه وتوسعه .

وقد اتبه النقاد العرب الى هذا النوع السهل من البيان ودعوه
بالسهولة . يقول ابن حجة الحموي في خزائن الأدب : « السهولة ذكرها
التيفاشي مضافة الى باب الظرافة ، وشررها قوم بالانسجام ، وذكرها
ابن سنان الخفاجي في كتاب سر الفصاحة فقال في مجمل كلامه هو
خلوص اللفظ من التكلف والتعقيد والتعسف في السبك . وقال التيفاشي
السهولة أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ما سواها عند من له
أدنى ذوق من أهل الأدب . وهي تدل على رقة الحاشية وحسن الطبع
وسلامة الروية . ومن الألف الأمثلة قول الشاعر :

أليس وعدتي يا قلب أني	إذا ماتبت عن ليلي تتوب
فها أنا تائب عن حب ليلي	فمالك كلما ذرت تدوب
ومنه قول أبي العتاهية :	
أنته الخلالة منقادة	اليه تجرر أذيالها

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ومذهبي أن البهاء زهيراً قائد عنان هذا النوع وفارس ميدانه .
فمن ذلك قوله :

ومدام من رضاب بحباب من ثنايا
كان ما كان ومنه بعد في النفس بقايا «
ثم يذكر الحموي أبياتاً متنوعة كثيرة للبهاء منها هذه الأبيات :
أما تقرر أنا فلم تأخرت عنا
وما الذي كان حتى حللت ماقد عقدنا^(١)
ولم يكن لك عذر ولو يكون علمنا
فلا تلمنا فانا قلنا وقلنا وقلنا
ومنها قوله :

قالوا كبرت عن الصبا وقطعت تلك الناحية
فدع الصبا لرجاله واخلع ثياب العارية
ونعم كبرت وانما تلك الشائل باقية^(٢)
ويميلني نحو الصبا قلب رقيق الحاشية

(١) في الديوان بعد هذا البيت الزيادة الآتية :

وقد أتيناك زحفاً وأنت تهرب منا
وانظر لنفسك فيما قد كان منك ودعنا

(٢) في الديوان بعد هذا البيت :

ويفوح من عطفي أز فاس الشباب كما هيه

فيه من الطرب القديم م بقية في الزاوية
ومن الشعراء المتأخرين الذين تتصف اشعارهم بالرفقة ولي الدين يكن
واسماعيل صبري .

هذا ولا يفوتنا أن نشير الى أن فن الزخرفة العربية في الرسم والتصوير
كإمارسه الفنانون الذين نشؤوا في ظل الحضارة العربية الإسلامية من روابي
الهند وجبالها الى بطاح الاندلس وسهولها يدخل كله في باب الرفقة .
وثمة لون من المحاسن يقال له الظرافة او الظرف نضمه هنا الى
ميدان الرفقة . وقد مر في كلام الحموي أن التيفاشي يدخل الرفقة في
باب الظرافة . والحقيقة انها كلها ألوان متقاربة .

وقد كتب ابن الجوزي في مستهل كتابه « أخبار الظراف
والمتماجنين » ما يلي :

« الظرف يكون في صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم
والثوب وبلاغة اللسان وعدوبة المنطق وطيب الرائحة والتقزير من
الاقذار والأفعال المستهجنة ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن
وملاحة الفكاهة والمزاح ويكون في الكرم والجود والعفو وغير
ذلك من الخصال اللطيفة . و كأن الظريف مأخوذ من الظرف الذي
هو الوعاء ، فكأنه وعاء لكل لطيف . وقد يقال ظريف لمن حصل فيه
بعض هذه الخصال . »

والذي يتأمل هذا النص يلحظ ورود لفظ الرشاقة وخفة الحركة

والخصال اللطيفة فيه كما يلاحظ أن بقية الصفات كلها مما يأخذ بمجامع القلوب ويستميلها ويستأسرها .

وإذا أردنا أن نخرج عن الفن بعض الشيء استطعنا أن نلحق بالركة والظرف الزينة واتباع الأزياء : نزوي هنا القصة التي وردت في كتاب الأغاني وهي « ان تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بخمر فباعها كلها وبعيت السود منها فلم تنفق وكان صديقاً للدارمي فشكا ذلك اليه وقد كان نسك وترك الغناء وقول الشعر ، فقال له : لا تهتم بذلك فاني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع . ثم قال :

قل للمليحة في الحمار الأسود ماذا صنعت براهب متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد

وغنى فيه وغنى فيه سنان الكاتب وشاع في الناس وقالوا : قد فتك

الدارمي ورجع عن نسكه . فلم تبق في المدينة ظريفة الا ابتاعت خماراً

أسود حتى نفذ ما كان مع العراقي منها . فلما علم بذلك الدارمي رجع الى

نسكه ولزم المسجد (١) .

الركة في الخلاصة متصلة برشاقة الحركة وبالاغراء والانوثة وبالمقادير

الصغيرة اللطيفة وتقابلها الروعة .

(١) ج ٢ ص ١٧٣ وفي القصة اشارة الى اعتماد الازياء على الدعاية والترويج

والى وظيفة الازياء الاقتصادية التي تكمن وراءها . وقد اتسعت هذه الوظيفة

الاقتصادية التي للازياء مع ما يرافقها من دعايات كبيرة في العصر الحاضر وذلك في

البلاد الرأسمالية التي تتمايز فيها الطبقات الاجتماعية بالاستناد الى الثراء والغنى .

Conspicuous
Consumption!

الروعة

الروعة كما سلف جمال مفرط يبدو متجاوزاً للحدود مع احتفاظه بالامتاع إلا أنه إمتاع مخوف بالهبة والجلال متصل بالرهبة والقلق. إنه يثير الإعجاب العميق ويبلغ حد الإدهاش والإخافة ويوحى بالنبل والسمو . نحن لا نكاد نستطيع أن نحيط باتساع المشهد الرائع ولا بادراك جميع أجزائه . نذكر هنا في الطبيعة الجبال الشاهقة في أجواز الفضاء كما ذكر « كنت » والبحر الخضم الواسع البعيد المدى المتصل بالأفق والسماء العميقة الغور المرصعة بالكواكب والنجوم والنظم الشمسية ونهر المجرة والمذنبات وأمثالها ، وكذلك العاصفة التي تتشقق بالبروق وتدوي وتدمدم بالرعود والزوبعة في عباب البحر الهائج كأن البحر أصبح هوة بعيدة الأغوار تكاد تبلع كل شيء والبراكين الثائرة القاذفة بالحلم والشلالات المتحدرة الكبيرة .

فالروعة في هذه المشاهد تقوم في المقابلة بين المتناهي واللامتناهي والمحدود واللامحدود ، كما ان اللذة عندئذ تقترن بالألم وكما أن إمتاع المشاعر ترافقه دهشة العقل . إن الانسان يجد نفسه ضعيفاً تجاه الطبيعة الواسعة مقهوراً حيال ظواهرها الرائعة ، ولكنه يستطيع ان يشعر من خلال ضعفه بجبريته ، وعندئذ تكون للروعة رسالة وهي أن تجعل المرء يفكر من خلال المحسوس في اللا محسوس ، ومن ثانياً الصور التي يشهدها في الغيب الذي يتجاوزها .

وإذا تلمسنا الروعة في البيان ابترتنا الكتب السماوية ولا سيما ما جاء فيها من وصف مشاهد القيامة. هذا وإن القرآن الكريم كتاب ديني لا كتاب أدبي ولكن بلاغته السامية وبيانه العلوي ونصه المحفوظ تجعل كلامه فوق الشعر وفوق النثر وفوق كل كلام . فاذا استشهدنا هنا ببعض الآيات الكريكات فلا بد من أن نشير الى الفرق الكبير بينها في العلو والسمو والتكريم والتقدس وبين جميع الشعر والنثر اللذين يشترك في صناعتها بنو البشر .

إن السماء واسعة مؤنسة في الحال الطبيعية والجبال شامخة متطاولة والشمس والنجوم متألفة تجري لمستقر لها والبحار منبسطة وهي جميعاً رائعة لأنها في اتساعها وكبر مقاديرها تشف عن قوة هائلة أبدعتها وكونتها. أما في يوم القيامة فإن السماء المؤنسة تتشقق كالأبواب وتخف الجبال فتشبه في الخفة والزوال السراب .

✽ إن يوم الفصل كان ميقاتاً . يوم ينفخ في الصور فتأتون أفواجا . وفتحت السماء فكانت أبواباً . وسيرت الجبال فكانت سراباً . إن جهنم كانت مرصاداً للطاغين مآباً . لا بين فيها أحقاباً . لا يذوقون فيها برداً ولا شرباً . إلا حميماً وغساقاً . جزاءً وفاقاً . إنهم كانوا لا يرجون حساباً . وكذبوا بآياتنا كذاباً . وكل شيء أحصيناه كتاباً . فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذاباً ✽ (النبأ) .

وأية قوة تخسف حينذاك القمر وتجمعه والشمس !:

✓ ﴿ فاذا برق البصر . وخسف القمر . وجمع الشمس والقمر .
يقول الانسان يومئذ أين المفر . كلا لاوزر . الى ربك يومئذ المستقر .
ينبأ الانسان يومئذ بما قدم وأخر . بل الانسان على نفسه بصيرة . ولو
ألقى معاذيره ﴾ (القيامة) .

إن الظواهر يوم القيامة مخالفة لكل ما اعتاده الناس وما ألفوه فهي
مخيفة حقاً :

✓ ﴿ إذا الشمس كورت . وإذا النجوم انكدرت . وإذا الجبال
سيرت . وإذا العشار عطلت . وإذا الوحوش حشرت . وإذا البحار
سجرت . وإذا النفوس زوجت . وإذا الموءودة سئلت . بأي ذنب
قتلت . وإذا الصحف نشرت . وإذا السماء كشطت . وإذا الجحيم سعرت .
وإذا الجنة أزلقت . علمت نفس ما أحضرت . ﴾ (التكويد)
والناس في أيام الروع يفرزعون الى أهليهم والأقربين والأصحاب
ولكن الهول في ذلك اليوم يطوح بالناس جميعاً فهم يفرعون حتى من
أقرب الناس اليهم :

﴿ فاذا جاءت الصاخة . يوم يفر المرء من أخيه . وأمه وأبيه
وصاحبه وبنيه . لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه . وجوه يومئذ
مسفرة . ضاحكة مستبشرة . ووجوه يومئذ عليها غبرة . ترهقها قطرة .
أولئك هم الكفرة الفجرة ﴾ (عبس) .

بل إن المرء لا يتحكم في حركاته وأعضائه في ذلك اليوم المخيف ،

مثله حينذاك مثل الذي يرى في النوم كابوساً بهم بالحركة فلا يستطيع ،
أي هول آخذ بالنفوس !

﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون . خاشعة
أبصارهم ترهقهم ذلة وقد كانوا يدعون إلى السجود وهم سالمون ﴾ (القلم) .
ياله من دوار شامل تذهل له النفوس وتهلج القلوب وتطير شعاعاً :
﴿ يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم . يوم
ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى
الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد ﴾ (الحج)
أي كابوس جاثم يرى الخاسر فيه صوراً غريبة مفزعة كالتي يراها
الهاذي في حمّاه :

﴿ إنطلقوا إلى ما كنتم به تكذبون . إنطلقوا إلى ظل ذي ثلاث
شعب . لا ظليل ولا يغني من اللهب . إنها ترمي بشرر كالقصر . كأنه
جمالة صفر . ويل يومئذ للمكذبين ﴾ (المرسلات) .
وليست روعة البيان محصورة في مشاهد القيامة بل نشعر بها كلما
اقتضاها التمثيل :

﴿ والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً
حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع
الحساب . او كظلمات في بجر لحي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه
سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها

ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور ﴿ (النور)
أو كلما اقتضتها بلاغة الوصف والتعبير كما في ذكر الطوفان :
﴿ وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في
معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين .

قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر
الله الا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين .

✓ وقيل يا أرض ابلعي ماءك وياسماء أقلعي وغيض الماء وقضي
الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين .^(١) ﴿ (هود).
إن عظمة الموج الذي يشبه الجبال لا تفوقها الا هذه التمدررة الرائعة
الحافظة التي تأمر الأرض فتبلع ماءها والسماء فتقلع ويغيض الماء
وينتهي كل شيء .

ومثل هذا البيان لا يوجد الا في القرآن .

وينبغي أن تنزل مراتب كثيرة حين نلتمس الروعة عند أشعر
الشعراء وأقواهم وأمههم . وفي الأدب العربي صفحات مجيدة في وصف

(١) قال ابن أبي الاصبغ : وما رأيت فيما استقرت من الكلام كتابة
استخرجت منها أحداً وعشرين ضرباً من المحاسن وهي قوله تعالى : (وقيل
يا أرض ابلعي ماءك . . .) ثم بشرح هذه المحاسن شرحاً دقيقاً جيداً انظر
هذا القول مع الشرح في نهاية الارب للنويري الجزء السابع ص ١٧٥ ،
١٧٦ ، ١٧٧ .

الجبال والصحارى والعواصف والسماء والبحار والحروب . ولكن
المتنبي هو شاعر الروعة الذي يأتي في الطليعة .

ووصفه معارك سيف الدولة لا يدانيه شعر ولا يفوقه تصوير .
ولقد كانت معارك سيف الدولة مع الروم رائعة في التاريخ حقاً
ولكن المتنبي استطاع بما أوتي من مهارة البيان أن يخلد بطولة ذلك
القائد العربي العظيم الذي حمى الثغور الشمالية للبلاد العربية . فروعة
البيان تقابل روعة تلك المعارك . ولا بد لنا هنا من أن نستشهد
بقصيدة من أوابد المتنبي لتبين العناصر التي يعتمدها للايجاء بالروعة ،
وكل قصائده في تلك المعارك حرية بالاستشهاد والشرح ، ونحن هنا
نختار القصيدة التي قالها في معركة الحدث، نذكر أكثر أياتها، نجد
الشاعر في مستهل القصيدة يهيب باختلاف العزائم مع اختلاف أقدار
اصحابها وبتفاوت المكارم مع تفاوت أقدار الكرام ويقابل بين
صغار الأمور وبين عظامها فيعظم تلك الصغار في عين الصغير ويصغر
العظام في عين العظيم :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظام
ثم يذكر كيف وقعت المعركة وكيف تلونت الحدث بالدماء من
كثرة القتلى فكأن جماجم القتلى المتطايرة سقطتها فلونتها بعد أن سقطتها
الغمام بالمطر وكيف بنى سيف الدولة القلعة فأعلى البناء وكأن المنايا

اذذاك بحر تتلاطم أمواجه . والشاعر في صيغة الكلام يعمد إلى
 الاستفهام لتوكيد التشبيه بين وابل المطر ووابل الدماء :
 هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعرف أي الساقين الغمام
 سقتها الغمام الغر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم
 بناها فأعلى والقنا تفرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم
 والجنون من الأمور الراجعة المخيفة ولكن فعل التائم الخفي التي هي
 جثث القتلى هو كالسحر من المفروض أنه يسكن الجنون والاضطراب
 فهو أقوى وأدهى منه :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تائم
 والدهر والليل من الأمور التي يعتمدها العرب في التشبيه للايحاء
 بالروعة^(١) ولكن بأس البطل العربي كان أشد منها :

طريدة دهر ساقها فرددتها على الدين بالخطي والدهر راغم
 تفتت الليالي كل شيء أخذته وهن لما يأخذن منك غوارم
 ولا شيء أسرع من عزمه وإنجازه :

إذا كان ماتنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم
 هذا وإن القوة أساس البنيان ودعامته فلا يهدم ما أقامه الطعن العربي

(١) يقول جرير مجيباً للفرزدق :

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجنني بمثل الدهر شيئاً تطاوله
 ويقول النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأني عنك واسع

الذي يقضي فيعدل :

و كيف ترجي الروم والروس هدمها

وذا الطعن أساس لها ودعائم

وقد حاكموها والمنايا حواكم

فامات مظلوم ولاعاش ظالم

ويخيل إلينا أن المتني في روعة يباهه تنبأ فتوقع اختراع المدرعات :

أتوك يجرون الحديد كأنهم سروا بجياد ماهن قوائم

إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعرائم

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه

وفي اذن الجوزاء منه زمازم

الجنود فيه يمتون إلى شعوب مختلفة أكثرتهم فهم يحتاجون تنمد

التحدث إلى التراجم للتفاهم :

تجمع فيه كل لسن وأمة فما تفهم الحداث الا التراجم

وهنا يصور جوار المعركة القلق الرابع المرهب تصويراً قوياً ليخلص

إلى أبداع صورة مطمئنة لسيف الدولة :

فله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق الا صارم او ضبارم

تقطع ما لا يقطع الدرع والقنا وفر عن الأبطال من لا يصادم

وقفت وما في الموت شك لو اقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم
وعلى رغم كثرة الأعداء استطاع سيف الدولة ان يتغلب عليهم
بسرعة كبيرة تشف عن قوته ومهارته الحربية :

ضمت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم
بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار إلى اللبات والنصر قادم (١)
حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كأن السيف للرمح شاتم
ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

وقد يت الاعداء لسيف الدولة كميناً كبيراً في طريق رجوعه
فالتقى بهم عند جبل الاحيدب وأظهر من مهارة القتال فناً عجيبة
استطاع بها أن يتغلب على عددهم الضخم الجرار وان يتبعهم في شعاب
الجبل. ويذكر المتنبي ذلك في لمحات رائعة كالبرق توحى بروعة القتال:

نثرهم فوق الاحيدب كله كما نثرت فوق العروس الدراهم
تدوس بك الخيل الوكور على الذرى وقد كثرت حول الوكور المطاعم
تظن فراخ الفتح أنك زرتها بأمامتها وهي العتاق الصلادم
إذا زلقت مشيتها يطونها كما تتمشى في الصعيد الأراقم
إن تشييه نثر الاعداء على الجبل بنثر الدراهم على العروس من شأنه

(١) سوف نعود الى ايراد هذين البيتين في مناسبة اخرى عندما نتكلم
على فكرة الزمان في الشعر العربي .

هنا أن يبرز قوة الغلبة برغم ضخامة العدو .

ثم ان تشبيه الجياد بالعقبان وهي مصعدة في أعالي الجبل بين جثث
الاعداء التي غدت طعاماً لفراخ العقبان في و كورها حتى لكأن
الفراخ ظنت تلك الجياد أماتها بسبب رشاقة اشكالها و اتاحتها الطعام
لها، وذلك في ايجاز و تركيب عجيبين، من أبداع ما نعرفه في الشعر قاطبة
لا في الشعر العربي وحده . وهو يشير فوق كل ما ذكرنا الى معرفة
عميقة بمحاسن الخيل وجمالها و ألفة طويلة لها . ثم انه يعود فيشبهها اذا
زلقت في التصعيد بالحيات التي تمشي على بطونها متلوية فيوحي بقوة
القائد العظيم الذي كان يحملها على التقدم و الصعود المستمرين .

و نحن قد حاولنا أن ندل بعض الشيء على جوانب من عناصر الروعة
في شعر المتنبي، و الافضل قراءة القصيدة كلها دفعة مع التمعن في أبياتها
المتتالية و تأمل عناصر ما اشتملت عليه من معان و إيجاءات من أولها الى آخرها
كتلاطم موج المنايا و الجثث التي هي بمثابة التائم ترقي الجنون و هلم جراً .
ألسنا نجد حينئذ عند المتنبي ظلاً من إعجاز النبوة في روعة البيان ؟!
هذا و في الشعر العربي عدا ذلك اوصاف رائعة كثيرة في
موضوعات شتى، و هذه الاوصاف تقوم على الجزالة و المبالغة و الصور
القوية المؤثرة و سوف تمر بنا لمحات منها .

إلا أن التناسب المتزن الصرف المنسجم الاجزاء و المقادير انما
ندعوه بالحسن او بالجمال .

الجمال

من صفات الجمال التي حللها الفيلسوف كنت في كتابه «نقد الحكم» أنه موضوع إمتاع نزيه خالص . ويتضح معنى ذلك عند التفريق بين الشيء الجميل والشيء الشهوي أو اللذيذ ، وبين الشيء الجيد او النافع .

فقد نحكم على شيء فنقول شهياً أو لذيقاً إذا أمكن أن يجلب لذة وسروراً ، وقد نحكم عليه فنقول جيداً أو نافعاً إذا استطاع أن يسد عوزاً أو يقضي مأرباً . ولكننا في حكمنا هذين انما نصدر عن مطمع أو لبانة فليس كلا الحكمين مبرراً ولا نزيهاً لأن اللذيذ والنافع يلائمان رغباتنا ويرضيان ميولنا . بيد أن الحكم الصادر عن الذوق الفني مجرد من هذه الشوائب حاصل في حالة تأمل محض . قد تتوق الى قطف الثمر الشهوي للتذوق والى هصر الزهر العبق للثم ، ولكننا اذا ذاك أولو أغراض غير مبرئين من أوشاب الرغبات . وبالعكس يكون حكمنا نزيهاً اذا نظرنا الى صورة رسمتها يد صناع تمثل ثمرأ أو زهراً تمثيلاً فنياً فتملأنا هذه الصورة وآثرنا صنعها على ما دلت عليه في الطبيعة .

ومن صفات الجمال كما حللها كنت أيضاً أنه يتعين بالتناسب القائم بلا هدف أو بحسب تعبير هذا الفيلسوف هو « غائية تلمح في الشيء

الجميل دون تصور أية غاية . . وتوضيح ذلك أننا ننعت الشيء بالجمال حين نفترض له غاية على الأنفكر في هذه الغاية تفكيراً جليلاً ودقيقاً . ينظر المرء الى زهرة مثلاً فان كان عالم نبات ففكر في وظائف الكأس والتويج وأعضاء الزهرة المذكورة والمؤتثة ولم يشعر بجمال الزهرة اذ كانت نظراته مشتملة على غاية واضحة ومعينة . وعلى العكس قد يحسب ناظر آخر أن وجود هذه الاجزاء معاً مجرد اتفاق ومصادفة دون أية غاية أو أية وظيفة ، فيبتعد كذلك من الاحساس بالجمال . والحكم الفني بالجمال واقع بينَ بين ، فهو يفترض الحدس بغائية دون إيضاحها وتعيينها . الغاية فيه موجودة بيد أنها مبهمه كأنما تغشاها سحابة من التمثلي الفني . وينبغي الانتباه الى أن المقابلة في قول كنت ليست بين الغائية والآلية بل هي بين وضوح الغائية وإبهامها . وتحسن الاشارة الى أن هذا القول قالب جديد تلوح منه الفكرة القديمة الزاعمة أن الجمال هو الوحدة التي تلمح من خلال الكثرة او الفكرة القديمة الزاعمة أن الجمال هو الكمال الملموح لمخاً مبهماً^(١) . يقول ليبنتز : « ان الجمال تصور مبهم للكمال » . وقد أشار الشاعر بودلير الى صفة الهدوء والسكون للجمال وهو

(١) عرضنا صفتين من الصفات التي يذكرها كنت عند تحليله للحكم الفني المتعلق بالجمال وهما الصفتان اللتان يبحثهما من حيث الكيفية ومن حيث الإضافة . وثمة في رأيه صفة ثالثة وهي كلية الحكم الفني ينظر إليها من حيث الكمية ، وصفة رابعة وهي ضرورة الحكم الفني ينظر إليها من حيث الجهة . واقتصرنا على الصفتين اللتين ذكرناهما لأنها كانتا أقل استهدافاً للمناقشة والانتقاد .

هدوء وسكون من نوع عقلي متزن رزين ، إن الجمال في رأيه جمال
تمثالي ساكن بارد العاطفة . ففي ديوانه « أزهار الشر » قصيدة يجعل
الجمال يتكلم فيها ويقول ما معناه :

« أكره الحركة التي تزيح الخطوط عن مواضعها ،
لا أبكي ولا أضحك قط » .

وفي تناسب الاجزاء يقول الحكم بن قنبر :

ليس فيها ما يقال له كملت لو أن ذا كملها

كل شيء من محاسنها كائن في حسنه مثلا

لو تمت في متاعتها لم ترد من نفسها بدلا

فالجمال والحسن صنوان . وربما كان لفظ الجمال أقرب إشارة إلى ناحية

الكمال والتناسب العقلي ، ولفظ الحسن أشد مساساً بجانب التعبير الحسي .

والحروف في الألفاظ ذوات وشائج خفية .

ولهذا التناسب كان الفكر والبصر لا ينفد تأملها للجمال وكانا

يستشفان دائماً فيه معاني جديدة متولدة ويحتليان ترديداً وإيقاعاً بين

أجزائه المتناسبة . يقول أبو نواس في ذلك :

وذا خد مورد قوهية المتجرد

تأمل العين منها محاسناً ليس تنفد

فبعضها قد تناهى وبعضها يتولد

والحسن في كل عضو منها معاد مردد

والخلاصة أن الجمال تناسب كامل هادىء من دون إفراط ولا
تفريط قد بلغ كل جزء فيه حده المناسب التام واثلف منسجماً مع
بقية العناصر الاخرى .

هذا ويتحقق الجمال في الشعر حين يطابق لفظه معناه دون زيادة
ولانقصان وحين توافق الفكرة الشكل على حد تعبير الفيلسوف
الألماني هيغل . وذلك حاصل في أغلب الشعر الجاهلي ولاسيما في شعر
زهير بن أبي سلمى وسنذكر في الفصل المقبل أمثلة من شعره الجميل ،
وكذلك شعر النابغة والحطيئة وجرير وبشار .

ولما كان الجمال يتصف بالتناسب التام بين الاجزاء كان لكل لفظ
مكانه في القصيدة حتى إنه ليتعذر استبدال لفظ بلفظ .

ونحب هنا أن نذكر هذه القطعة المشهورة لأبي نواس مثلاً على

جودة التصوير وجمال الاداء :

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا	بها أثر منهم جديد ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى	وأضغاث ريحان جني ويابس
حبست بها صحبي فجددت عهدهم	وإني على أمثال تلك الحابس
أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً	ويوماً له يوم الترحل خامس
تدار علينا الراح في عسجدية	حبتها بانواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها	مها تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها	وللماء ما دارت عليه القلائس

وربما يحسب القارىء أن البيت الذي يعدد الشاعر فيه الأيام يشتمل على حشو ولكننا نرى أن الأيام التي أقاموها كانت عندهم جميلة، كل يوم له في رأيهم شأنه، فهم يعيشونها حقاً يوماً بعد يوم ويعدون لها وهي تنقضي يوماً بعد يوم. على أن مهارة التصوير في الأبيات الثلاثة الأخيرة هي غاية الاستشهاد، إذ هي تامة الاداء، متقنة التعبير.

هذا وشعر البحري يتوزع بين الرقة والجمال. وهذه قطعة من قصيدته السينية الجميلة التي يصف فيها ايوان كسرى :

والمنايا موائل وأنوشر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس
 في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس
 وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم وإغماض جرس
 من مشيح يهوي بعامل رمح ومليح من السنان بترس
 تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم إشارة خرس
 يغتلي فيهم ارتياي حتى تتقراهم يداي بلمس

إن هذا الشاعر البارع يصف لنا الحركة المتقنة التصوير في تلك الآثار ولكنه يدلنا في الوقت نفسه على صفتها الشكلية الخافتة المغمضة الجرس أي الهادئة التي قد تجمدت في الحجر، ويشير إلى الصمت الذي يرين على الاشخاص الممثلين برغم أن العين تحسبهم جد أحياء.

ولو عمدنا إلى هذا الشعر فحاولنا تبديل بعض الألفاظ فيه بشرط

الإبقاء على جماله والمحافظة على صورته ومعانيه لم نستطع الى ذلك سيلاً .
لنقل مثلاً : « تنعت » عوضاً من « تصف » ، أو نقل :

« تغتلي » فيهم « شكوكي » حتى « تقصاهم » يداي « بمس »
تذهب الطلاوة والانسجام وينفر الذوق .

وكلما كان الفن قويا تعذر التبديل فيه واستحال التغيير .

وفي مقابل التناسب التام الذي يؤلف ماهية الجمال نجد الضحك
الذي يقوم على اختلال في تجمع الاجزاء ونشوز بينها .

الضحك

في الضحك يتشنج الحجاب الحاجز تشنجاً عفويًا ، ويتقطع التنفس
على شكل دفعات زفيرية متسلسلة مصوتة تتخللها فترات قصيرة من
الشهيق ، ويزداد الضغط الرئوي الداخلي ، وإذا اشتد الضحك عاق
الدورة الدموية في الرئتين ، فاحتقن العنق والوجه ، ويرافق الضحك
تقلص في عضلات الوجه ، وتكاد تشترك جميع ملامح الوجه فيه .
فالضم ينفرج قليلاً أو كثيراً والصامغان أو ملتقيا الشفتين ينسحبان
في الجانبين الى خلف والى أعلى . وعند بعض الناس لا تنتهي ألياف
العضلة الضاحكة جميعها الى الصامغين حيث ترتكز عادة ، بل يقف
بعضها في طريقه فيرتكز على جلد الخد فتحصل عند الابتسام

غينة^(١) في الخد على حين تنفرج الشفتان قليلا وهو أخف درجات الابتسام والظف أشكاله لانه لا يكاد يبدل خط الفم المتموج .
وعدا الفم يرتفع الخدان وتتسع صفحة الوجه وكأن الوجه يتناقص طولاً ، ويرتسم على الخد لارتفاعه خطان أو غضنان^(٢) أحدهما يصل بين جناح الأنف والصامغ والثاني وراءه ينتهي ببعض العضون الدقيقة في مؤخر العين .

ويبرز الأنف إلى الأمام وإلى الأسفل . وربما كان بروزه ناشئاً عن تحلف الخدين إلى الوراء والأعلى ، وينبسط المنخران قليلا إلى الجانبين ، وتشكل لدى بعض الناس على ظهر الأنف خطوط عمودية .
وتلمع العينان لمعاناً خاصاً زائداً وتصغران قليلا وتتطاولان حتى يكاد البياض فيهما يحتجب وحتى لا يكاد يبدو غير القسم الملون منهما ، غير إنسان العين . وتنبسط أسارير الجبين حتى أصبح هذا التعبير في اللغة من باب الكناية دالاً على الابتهاج ، وأحياناً تشترك الأذنان في الضحك فتتحركان قليلا .

وأشد هذه الملامح تعبيراً عن الضحك الفم لأنه اذا صور الوجه صورتين إحداهما عابسة والاخرى ضاحكة وقطعت صورتان قطعاً نصفياً أفقياً ثم خولف بين القطعتين السفليين وأصقت صورتان بعد

(١) هي ما ندعوه الغمازة بالعامية .

(٢) هذه العضون تسمى أيضاً الضفاريط وهي كسور بين الخد والآنف وعند اللحاظين واحدها ضفروط ، وكذلك الضاريط .

المخالقة تبين منها أن الصورة الضاحكة ما كان الفم الضاحك فيها .
ومع ذلك فإن التصوير لا يستطيع أن ينقل لألاء العين وبريقها .
يصنف داروين الضحك في ثلاث مراتب : الابتسام ، والضحك
المعتدل ، والضحك المفرط . ولكن اللغة العربية أكثر موثاة في تبين
أصناف الضحك وأشد دقة في حسن الدلالة عليها . جاء في فقه اللغة
للثعالبي ما يلي :

« انتبسم أول مراتب الضحك ، ثم الإهلاس وهو اخفاؤه ^(١) ،
ثم الاقترار والانكلال وهما الضحك الحسن ، ثم الكتكتة أشد منها ،
ثم القهقهة والقرقرة والكركرة ، ثم الاستغراب ، ثم الطخطنة (وهي
أن تقول : طيخ طيخ) ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك
به كل مذهب » ^(٢) .

يضحك المرء بأسباب متعددة . فهو يضحك ببعض التأثيرات الحسية
كالدغدغة أو بفعل بعض المخدرات ^(٣) وفي بعض الحالات العصبية
وبعض الامراض ^(٤) . ولكن الضحك يتأتى خاصة من الفرح

(١) بالعامية نقول ضحك بعبه إذا اخفى الضحك .

(٢) نمة ألفاظ أخرى في اللغة العربية تذكرها المعاجم وكتب اللغة والأدب .
انظر مثلاً « المختص » و « الساق على الساق فيما هو الفاريق » .

(٣) مثل الغاز المضحك وهو أكسيد الآزوتي أو أول أكسيد الآزوت
N^oO فإذا استنشقه الانسان تخدر وسرّ وغلب عليه الضحك .

(٤) يعلل ضحك الانسان في بعض الحالات العصبية بصرف نصيب من =

والإبتهاج والفوز والانتصار والبشارة السارة. إلا أن المرء قد يضحك دون أن يكون فرحاً . فللضحك أسباب نفسية تستدعيه غير الفرح . نحن نضحك حين نسمع نكتة أو نادرة أو فكاهة، وهذا هو النوع الذي يهمننا هنا وهو الذي يحصل من الشعور بالهزل أي حين يكون الموضوع هزلياً، حينئذ يدخل الضحك في الدراسات الأدبية ونجد له قيمة جمالية فنية. هذا وثمة أحوال موائمة للضحك تيسره وتحفز عليه كالصحة والطعام الجيد السائغ الخفيف والهواء الطلق والسير والجو الودي . وهي كلها أمور تيسر طلاقة الفكر وعيته بدلا من أن يأسره شغل شاغل أو تستبد به حاجة ملحة أو ألم دفين . وكذلك الجو الاجتماعي يقوي الميل الى الضحك ويزيد من شدته على طريق الإيحاء والمحاكاة والعدوى النفسية . ثم إن الظفر والنجاح يغريان الفكر ويحفزانه ،

= الطاقة العصبية في أسهل طرق المقاومة وهو تقلص بعض العضلات اللطيفة في الوجه . أما الأمراض التي تستدعي الضحك فكنوبة المستريا . والضحك غب الوقوع على قمة الرأس إنذار خطر . هذا وفي سياق الموت قد نعلو وجه المائت وعشة قريبة من الابتسامة .

وقد يعمد فن المداواة إلى الإضحاك إذ يستعمل الضحك منظفاً للصدر أو لإدخال بعض الأدوية إلى أقاصي الرئة . إلا إن التعويل على ذلك خطر في بعض الأحوال كآفات القلب وذات الجنب والتهاب الصفاق الخ . ثم إن الضحك المتواصل إذا أفرط واشتد قد يجلب الموت ولا سيما عند الأطفال والشيوخ . ويظن إن الموت يحصل إذ ذاك من انقطاع بعض الاوعية الدموية في القلب .

ومثلها الافلات من خطر كاد أن يقع . الناس الثقلاء قلما يضحكون .
وإذا ضحكوا كان ضحكهم ثقيلاً . يقول ملتون : الابتسام ناشئ
عن العقل لا تعرفه العلوج .

التربية الاجتماعية تحبذ البشر والبشاشة . ويستمسك بها اليابانيون
حتى في أشد الحالات الشخصية ألماً وأسى . بيد أن كثرة الضحك دلالة
على الخفة والطيش وقلة التهذيب .

وعلى العكس ثمة أحوال عاتقة للضحك . الخيبة والاختفاق
يذهبان الرواء ، ويخمدان جذوة النفس . والخوف يغيض الابتهاج .
والأسى والحزن يسدلان الستار دون خفة المرح . إن نسيان الضحك
أكبر علامات الترح .

لنستمع إلى أمير الضحك الجاحظ في مقدمة كتابه «البخلاء» : يشرح
بعض فضائل الضحك :

« وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيماً ومن مصلحة
الطباع كبيراً ، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب ، لأن
الضحك أول خير يظهر من الصبي ، وبه تطيب نفسه وعليه ينبت شحمه ،
ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته .

ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى أولادها بالضحاك
وببسام وبطلق وبطليق . وقد ضحك النبي ﷺ ومزح وضحك
الصالحون ومزحوا . وإذا مدحوا قالوا : هو ضحك السن ، وبسام

العشيات ، وهش إلى الضيف ، وذو أريحية واهتزاز . وإذا ذموا
قالوا : هو عبوس ، وهو كالح ، وهو قطوب ، وهو شتيم الحيا ،
وهو مكفهر أبدأ ، وهو كريبه ، ومقبض الوجه ، وحامض الوجه ،
و كأنما وجهه بالخل منضوح .

وللضحك موضع وله مقدار . وللمزح موضع وله مقدار ، متى
جازهما أحد وقصر عنها أحد صار الفاضل خطأً والتقصير نقصاً .
فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر . ومتى
أريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك صار المزح
جداً ، والضحك وقاراً .

ولقد عمد كثير من المفكرين والفلاسفة الوقورين منذ قديم
الأزمان إلى تفهم ماهية الضحك . و كأنهم كانوا يستغربون أن يضحك
الانسان أو يعجبون له كيف ولم يضحك ؟ الضحك يبدو لهم ملتفاً
بسر غامض . وأي الأشياء لا يبدو ذا سر غامض في نظر الفلاسفة !
ذلك أن للضحك من جهة صفة ما يدعى في علم الغريزة بالمنعكس كما يظهر
ذلك عند الدغدغة ولكنه من جهة ثانية منعكس عامله عقلي نفسي وليس
حسياً كما في الدغدغة . وعامله العقلي هذا مشتبك العناصر . تارة يشتمل على
خروج عن العادة والمألوف ، وطوراً يدل على عيب في الطباع كالغفلة
أو الحمق أو البخل وهلم جرا ، وحيناً يفجأ بمخالفته آداب اللياقة والسلوك ،
ومرة يوميء إلى تحقير وهجاء ، وهلم جرا . ولكننا إذا أقبلنا على هذه النظريات

الفلسفية التي تلمس للضحك الهزلي تفسيراً ، وجدناها تكاد تشترك جميعاً في بيان أن المضحك يشمل في ثناياه وبين عناصره مباينة أو نشوزاً . وليس بين القيم الفنية التي نوهنا بها أو أشرنا إليها ما استرعى انتباه الباحثين واستأثر بأفكارهم وأقلامهم كالضحك بأنواعه . ويتعذر علينا هنا أن نعرض آراء جميع المفكرين الذين بحثوا في المضحك وحاولوا أن يجدوا له تفسيراً جليلاً منذ الزمن القديم حتى العصر الحديث ، ولكن لا بد من أن نذكر بعض الأمثلة .

كتب ارسطو في كتاب « البيوطيقا » أو « فن الشعر » أن المأساة أو التراجيديا تمثل الناس أعلى مما هم ، وأن المهزلة أو الكوميديا تمثلهم أسفل مما هم في الواقع . فالمضحك يكون جزءاً من القبح ، وهو عيب خاص أو هو قبح لا يؤلم ولا يضر . وهكذا يكون القناع الهزلي الذي يلبسه المهرج مضحكاً لأنه تشويه بدون ألم .

ويذكر أبو حيان التوحيدي في « المقابسات » أنه سأل أستاذه أبا سليمان المنطقي عن الضحك ما هو فأملى عليه فقال :

« الضحك قوة ناشئة بين قوتي النطق والحيوانية . وذلك أنه حال للنفس باستطراف وارد عليها . وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة . وذلك أن الاستطراف إنما هو تعجب ، والتعجب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد . ومن جهة تتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس فإنها إما أن تتحرك إلى داخل . وإما أن تتحرك إلى خارج .

وإذا تحركت إلى خارج فإما أن تكون دفعة فيحدث منها الغضب ،
 وإما أولاً فأولاً وباعتدال فيحدث السرور والفرح. وإما أن تتحرك من
 خارج إلى داخل دفعة فيحدث منها الخوف ، وإما أولاً فأولاً فيحدث
 منها الاستهوال . وإما أن تتجاذب مرة إلى داخل ومرة إلى خارج
 فتحدث منها أحوال احداها الضحك عند تجاذب القوتين في طلب
 السبب ، فيحكم مرة أنه كذا ومرة أنه ليس كذا ، ويسير ذلك في
 الروح حتى ينتهي إلى العصب فيتحرك الحركتين المتضادتين، وتعرض
 منه القهقهة في الوجه لكثرة الحواس وتعلق العصب بواحد منها « (١) .
 ولا شك أن أمثال هؤلاء الفلاسفة الجادين الوقورين عندما يبحثون
 في حقيقة الضحك ويتبينون أسبابه يبعدوننا عن ظاهرة الضحك .
 وشتان ما الظاهرة وتفسيرها الفلسفي .

ويشير أبو العلاء المعري عرضاً في مرثيته المشهورة إلى أن تراحم
 الأضداد سبب للضحك :

رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تراحم الأضداد —
 إلا أن مجرد التضاد لا يكفي للإضحاك . وينبغي أن نقدر في ذهن

(١) المقابسات . نسخة مخطوطة في المكتبة الظاهرية بدمشق ذات الرقم

٤٨٠٣ عام .

أما المقابسات المطبوعة فمشحونة بالأخطاء . وتكفي مقابلة هذا النص
 المأخوذ عن المخطوطة بالنص المطبوع ليتبين للقارئ مدى التحريف الفاحش في
 نص فلسفي دقيق .

المعري الذي يعبر شفقي للحد ابتسامته السوداء الحزينة أمراً آخر وهو اختلاط القيم الرفيعة بالقيم الدنية . فاللحد نفسه قد وارى العالم والجاهل والفاضل والسافل والتقي والفاثك والبر والفاجر ، وكم كانوا في الحياة الدنيا مختلفين متفاوتين ! إن هذا الضحك المظلم تنفرج به شفقتا اللحد لهو ضحك الفيلسوف الذي فجع بصديقه الفقيه والذي يتأمل في حقيقة الدنيا القانية . فهو في مستهل مرثيته كأنما ينوه بزوال كل شيء وبتعادل الامور كلها تلقاء ذلك الزوال . انه عندما يسوي نوح الباكي بترنم الشادي وصوت النعي بصوت البشير وبكاء الحمامة بغنائها يريد أن ينفي الفرح من أصله في هذه الحياة . وهو بذلك لا يرثي صديقه المتوفى وإنما يرثي الانسانية جمعاء .

فالفاجعة في نفس كل إنسان . وتتجه القصيدة هذا الاتجاه الحزين
الواسع المشتمل على عناصر المأساة العامة :

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الاجساد
والرثاء يمتد الى الماضي فيتناول الآباء والاجداد في شموله .
وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والاجداد
سر إن اسطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد
وكما يتصل الفرح أحياناً بالبكاء فتدمع العين في افراط السرور
كذلك بالمقابل نجد هذا الالم الدفين الذي تعتلج به نفس الشاعر

الفيلسوف يتصل بالضحك الخفيف وأي ضحك ! إنه انفراج أفواه اللحود لتلقي الموتي على تباين منازلهم واختلاف أقدارهم وتفاوت أعمالهم منذ بداية تاريخ الإنسانية . وكل ذلك دون أن تشعر بمجيئهم وذهابهم وآلامهم تلك الكواكب التي هي أيضاً من لقاء الردى على ميعاد:

ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

فاسأل الفرقدين عن أحسا من قبيل وآنسا من بلاد

إلى آخر هذا البيان الذي ينبض بعمق العاطفة المروعة وحيرة الفكر المشدوه الذي يلجأ في النهاية إلى الإذعان المحاذر كما ينتهي الموج المصطنع في أعماق البحار متكسراً مستسهماً إلى الساحل :

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

والليب الليب من ليس يغ ترّ يكون مصيره للفساد

لقد استطرنا بعض الشيء في شرح جوانب من هذه القصيدة القوية على عمد، وذلك لكي نشير إلى أن تلك القيم التي حللناها ووصفناها لا تكون دائماً منفصلة مستقلة ، بل تبدو في بعض الأحيان مشتبكة متداخلة . وللاشتباك والتداخل هذين أثرنا التصنيف الدائري الذي يشف عن اتصال جوانب النفس بعضها ببعض ويديها على رغم التفرق والاختلاف كلاً واحداً . ويتأبى العلاء كان فرصة انتهزناها لبيان معنى الضحك عنده ولإظهار لون من اشتباك تلك القيم وتداخلها ،

وإن كانت المرثية في حد ذاتها بعيدة جداً من الضحك متصلة
بالمأساة والروعة .

وكتب الأدب العربي القديم أكثرها لا يخلو من باب يبحث في
الفكاهة والنوادير عدد الكتب المقصورة عليها. وقد ضحك العرب القدماء
ما استطاعوا أن يضحكوا على رغم الجد الذي اتصفوا به . وألف
ابو اسحاق الحصري القيرواني « ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر
في الملح والنوادر ». وعنوان هذا الكتاب كاف في الدلالة على موضوعه.
عمد المؤلف في مقدمته إلى بيان أصول المضحك وشروطه فأشار إلى
قيمة القبح في النادرة وذكر أنهم « قالوا: إنما ملح القرود عند الناس لإفراط
قبحه » . وكما أن الفن بوجه عام لا يقبل الوسط بل يرده كذلك لا تقبل
النادرة الفتور . ويذكر الحصري القيرواني قولهم أيضاً : « من التوقي
ترك الإفراط في التوقي ». ويعقب على ذلك بقوله: « وإنما الموت المحجب
والسقم المغيب ان تقع النادرة فاترة فتخرج عن رتبة الهزل والجد
ودرجة الحرارة والبرد الخ .. » كما يورد « من أمثال البغداديين : هو
أثقل من مغن وسط ومن مضحك وسط » .

هذا ويصنف الفيلسوف اسينوزا الضحك في ثلاثة أنواع:
الضحك الفيزيولوجي، والضحك الدال على الفرح وعلى الشعور بالخير،
وضحك السخرية والمزاح. ويرى أن هذا الضحك الأخير إيمان يأتي من

خطأ في حسابنا حين نظن أن الشخص الذي نضحك منه حر مختار مع أنه في الواقع مضطر مجبر لأن كل شيء صادر عن الله ، وإما أن يأتي من نقص في الساخر او المسخور منه وذلك أن الذي يسخر منه ويستهنأ به إن كان يستحق ذلك فهو للرحمة أشد استحقاقاً منه للسخرية ، وإن كان لا يستحق ذلك فالتقص قائم في الشخص الساخر المستهنأ . وهكذا نجد أن هذا الفيلسوف يفضي الى القضاء على الضحك الهزلي .

وتكثر النظريات التي تحاول تفهم الضحك في الفلسفة الحديثة . ونجتزئء بالإشارة إلى رأي برغسون فيه فقد كتب هذا المفكر كتاباً صغيراً في هذا الموضوع ^(١) . وهو يجد للضحك ثلاث صفات :

١ — إنه إنساني . لقد وجد الفلاسفة القدماء أن الضحك خاصة الإنسان أو عرضه اللازم فعرفوا الانسان بأنه حيوان ضاحك (ودعوا هذا التعريف سماتاً وهو ما تتركب من جنس الشيء القريب وخواصه اللازمة) . ويزيد عليهم برغسون أنه حيوان مضحك إذ لا يضحك الإنسان من الجماد ولا من النبات ولا من الحيوان . وإذا اتفق أن ضحك من الحيوانات أو من غيره فبمقدار ما يشبه الانسان في بعض الحالات ^(٢) .

(١) ترجمه الى اللغة العربية الاستاذان سامي الدروبي وعبد الله عبدالدايم .

(٢) قلما يضحك الانسان من غير الانسان ! ويبتدر الذهن هنا بعض =

٢ — الضاحك بعيد من الانفعال والتأثر ، قريب من اللامبالاة .
وذلك لأن الضحك عقلي ، يضحك المرء و صفحة نفسه هادئة .

٣ — الضحك اجتماعي ، المجتمع يبتته الطبيعية . يضحك المرء خاصة
إذا كان بين فريق من الناس يضحكون ، كما يشتد صوت الرعد
ويقعقع بين الجبال .

هذه صفات ثلاث للضحك ولكن مامنشأ الضحك ؟ إن برغسون
يجده آتياً من نوع من الصلابة كالذي ير كض فيتعثر ويسقط ، وكالخرق
في العمل والغفلة والمعاييب التي هي عوائق تقف دون مرونة الحياة . ثم
ينتهي إلى دستور عام للضحك وهو أنه « آلية ملبسة للحياة » . ويعمد بعد
صوغ هذا الدستور إلى بيان تطبيقات المضحك في الأشكال والاشارات
والحركات والظروف والكلمات والطباع . ويستطيع القارئ أن يجد
تفصيل ذلك في الكتاب نفسه .

بحث برغسون مكتوب بلغة شائقة تتخللها الاستعارات البديعة .

= الملع المروية في كتب الادب العربي مثل هذه : كانت أفعى نائمة على حزمة
شوك فحملها السيل والأفعى عليها اذ نظر اليها ثعلب فقال مثل هذا الملاح
يصلح لهذه السفينة .

أراد ثعلب ان يصعدحائطاً فتعلق بعوسجة ففقرت يده فقال : أنا أخطأت
لأنني تعلقت بما يتعلق بكل شيء .

قيل للبعل من أبوك؟ قال خالي الفرس . وهلم جرا
إلا أن كل شبه للحيوان بالانسان او بالعكس ليس بمضحك بل قد يكون
موحياً بالرقة كالظبي وبالروعة كالاسد !

قيل عن فنه إنه رفع الاستعارة من رتبة الإمتاع إلى رتبة الإقناع .
و كتاب برغسون في الضحك مزوّق بتلك الاستعارات الممتعة ، وإن
كانت في بعض الاحيان متكلفة أو ناقضها العلم (١) .

إن دستور المضحك الذي انتهى برغسون اليه يشير إلى التباين
بين الآلية والحياة . وهو جانب من جوانب المضحك لا يسوغ
تعميمه ولا يصح .

يذكر برغسون أن الراكض إذا تعثر فسقط كان مضحكاً ، وهذا
غير صحيح ، لأن التعثر لا يضحك في كثير من الأحيان ولا سيما إذا
سقط المتعثر وجرح جرحاً بليغاً .

وليس الآلي الملبس للحياة يضحك دائماً وبالضرورة . بل على العكس
قد يرهب كالجيش عند العرض حر كته الآلية هي المطلوبة ، ولو شذ عنها
أحد الجنود فكان مرناً لاستهدف للضحك . وقد تكون الآلية الملبسة
للحياة سبباً للرقّة كفوج الراقصات في المسرح يقمن بحركات مرسومة .
إن عكس دستور برغسون يصح أيضاً لسبب ما تقدم

(١) يضرب برغسون في ختام كتابه تشبيهاً قوياً وهو ان الضحك ينشأ في الحياة
الاجتماعية كما ينشأ الزبد من اصطفاق الامواج في البحر ، ويرى ان الزبد يتألف
من ماء اشد ملوحة واكثر مرارة من ماء الموج ، وكذلك الضحك الفائر من
المرح اذا اقبل عليه الفيلسوف ليتذوقه وجد في مادته مقداراً غير يسير من
المرارة . ولكن التحليل الكيموي أثبت ان ماء الزبد اقل ملوحة وادنى مرارة
من ماء الموج نفسه .

فقد يكون المضحك الحياة ملبسة للآلية .

ثم إن فكرة عدم التأثر في المضحك غير صحيحة، لأن المرء يضحك أحياناً ممن يحبه، كالأم قد تضحك من ولدها والأب قد يضحك من ابنه حذراً عليه ورفقاً به، قد يضحك المرء إذ ذك وعينه مغرورقتان بالدموع .

يفرق برغسون بين جانين متقابلين في المضحك: الحياة من جهة والآلية من جهة ثانية . فالضحك عنده ثأر الحرية من الآلية . ثم هو ذا يجد في الضحك صراعاً بين الفرد والمجتمع أي ثأراً للمجتمع من شذوذ الفرد. ولكن في هذا تناقضاً خفياً لأن المجتمع يفرض على الأفراد القسر ويحاول الحد من حرياتهم بمقابل العادات الجارية فيه والعرف القائم لديه، وبهذا الاعتبار يبدو الضحك ثأر الآلية من الحرية .

ثم اننا نجد برغسون يوسع معنى الآلية ومعنى الحياة وفقاً لما يريد أن يطبقها فيه .

يستبين لنا من هذا النقد عدم الكفاية في نظرية برغسون التي تبحث دلالة المضحك . وعدم الكفاية هذا لا يمنع من التحليل البارع الذي صنعه هذا المفكر الكبير في كتابه .

ولو تابعنا فعرضنا آراء المفكرين الآخرين في حقيقة الضحك لوجدنا كلاً منها يمس جانباً من جوانب تلك الحقيقة دون أن يحيط بها. ويمكننا أن نقترح رأياً اتقائياً في تعريف الضحك يشتمل على

عناصر مختلفة أشار إليها المفكرون ومسوها فيه إذا توافر بعضها أو جميعها بحسب الأحوال حصل الضحك . ويكون شأننا في ذلك شأن العالم الإيجابي الذي إذا أراد أن يعرف التيار الكهربائي المتصل مثلاً وصفه بالظواهر الجارية لدى انطلاقه كأنحراف الإبرة المغناطيسية وتحلل المادة القابلة للتحويل الكهربائي واستنارة المصباح الضوئي .

و كذلك في حقيقة الضحك . فنحن نرى أنه مباينة تفجأ الفكر سليمة العاقبة بالنسبة إلى الضاحك ، يخفض الضاحك بها المضحوك منه عن رتبته . ان هذه المباينة أو التضاد أو النشوز يشير إليها أكثر النظريات ، وسلامة العاقبة نجد الإشارة إليها منذ القديم في كلام أرسطو حين قال : إن المضحك تشوه غير مؤلم . ثم ان خفض المضحوك منه أيأ كان شكل هذا الخفض شرط يكاد يوجد في جميع أنواع المضحك . ذلك أن الضحك يمس عالم القيم في الصميم . ففي كل ضحك عبث وهمي أو حقيقي يبعث القيم . ولذلك كان الضحك ذا وظيفة اجتماعية وخلقية ، فهو يرد المضحوك منه إلى سواء السبيل ويكبح شذوذه كما أشار إلى ذلك برغسون وغيره . ولذلك أمكن في الوقت نفسه أن يكون أيضاً غير خلقي إذ قد يستهزأ بالفضيلة وبالصلاح . فالضحك إذن سلاح ذو حدين : هو وازع اجتماعي ولكنه قد يعيث فساداً في بعض الأحوال .

إن برغسون يذكر أمثلة كثيرة على المضحك في كتابه تطبيقاً للدستور الذي صاغه وأفضى إليه يأخذها من الأدب الفرنسي وهذا أمر طبيعي .

بيد أن القارىء العربي تنثال عليه الامثلة من تاريخ الأدب العربي ولاسيا
في بعض المواضع . لقد ذكر الفيلسوف الفرنسي حين بحث مضحك
الأشكال أن كل تشوه يمكن للشخص السليم أن يقلده فهو مضحك .
هيئة الأحدثب مضحكة لأنه يبدو وكأنه متكلف سوء الوقفة ، وكان
حدثه تصلب قد اعتاده ورضي به . منذ الذي يقرأ هذا الوصف ولا
يذكر قول ابن الرومي :

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا
ويطول بنا الكلام لو تعقبنا برغسون أو أمثاله من الباحثين في
تحليلهم وأردنا أن نورد في مناسبات هذا التحليل ملحاً ونوادير من
الأدب العربي ، ولكننا لا بد من أن نذكر هنا نادرتين مما أورده
الجاحظ في كتابه « البخلاء » :

أما الأولى فهي تظهر أن الجاحظ منذ القديم قد عرف للضحك
صفته الاجتماعية . هذا عدا ما في القصة من جودة عرض وحسن بيان
وإضحاك من طبع البخيل ومحاكمته وهي هذه . قال الجاحظ :

« صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً . فلما صرت قرب
منزله ، وكان منزله أقرب الى مسجد الجامع من منزلي ، سألتني أن أبيت
عنده ، وقال : أين تذهب في هذا المطر والبرد ، ومنزلي منزلك ، وأنت
في ظلمة ، وليس معك نار ، وعندني لبأ لم ير الناس مثله ، وتمر ناهيك

به جودة ، لاتصلح الاله ، فملت معه . فأبطأ ساعة ، ثم جاءني بجام
لباً وطبق تمر . فلما مددت قال : ياأبا عثمان ، انه لباً وغلظه ، وهو الليل
وركوده ، ثم ليلة مطر ورطوبة . وأنت رجل قد طعنت في السن ،
ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً ، ومازال الغليل يسرع اليك . وأنت
في الأصل لست بصاحب عشاء . فإن أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت
لا آكلأ ولا تاركأ ، وحرشت طباعك ثم قطعت الأكل أشهى ما كان
اليك . وإن بالغت بتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعد لك
نيذأ ولا عسلا وانما قلت هذا الكلام لثلاثا تقول غداً كان وكان . والله قد
وقعت بين نايب أسد . لأني لولم أجئك به ، وقد ذكرته لك ، قلت بخجل
به وبدا له فيه . وإن جئت به ولم أحذرك منه ولم أذكرك كل ما عليك فيه
قلت لم يشفق علي ولم ينصح ، فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً .
فإن شئت فأكلته وموته ، وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم
علي سلامة .

فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة . ولقد أكلته جميعاً فما هضمه
الا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن . ولو كان معي من يفهم طيب
ما تكلم به لأتى علي الضحك أو لقضى علي . ولكن ضحك من كان
وحده لا يكون على شطر مشاركة الاصحاب .

والنادرة الثانية تبرز الفرق بين عالم الفن وعالم المادة والواقع .
ولكن هذا الإبراز يتم بطريقة سلبية . فمن المعلوم أن عالم الفن وهو

عالم الفكر النير أعلى من عالم المادة المظلم. ولكن البخيل يقبل الامر ويعلي شأن المال فوق شأن الشعر ويبيع الشاعر الذي جاء يدعه كلاما بكلام وعلى حد تعبيره هو كذباً بكذب . فهو يدني قيمة الشعر الى ما يعادل كلامه العادي الذي هو مجرد وعد كاذب ، وهو يحقر نفسه حين لا يستطيع الشعر أن يخدعه عنها فيعتبره كلاماً مزجى خالياً من أي قيمة ومن أي صناعة زيادة على ما في القصة من مفاجأة تخرج عن العرف ومن شح يتجسد حتى في التعبير .

لقد ذكرنا فيما سلف كلمة جيدة للفيلسوف كنت يفرق فيها بين الفن وبين الطبيعة تفرقة مباشرة وهناك في هذه القصة تحصل التفرقة بينهما بصورة غير مباشرة وعلى طريق الفكاهة . كتب الجاحظ :

« ومثل هذا الحديث ما حدثني به محمد بن يسير عن وال كان بفارس اما ان يكون خالدا (أخا) مهرويه^(١) او غيره ، قال :

بينما هو يوماً في مجلس ، وهو مشغول بحسابه وأمره ، وقد احتجب بجبهه ، إذ نجم شاعر من بين يديه ، فأنشده شعراً مدحه فيه وقرظه ومجده . فلما فرغ قال : قد أحسنت . ثم أقبل على كاتبه فقال : أعطه عشرة آلاف درهم . ففرح الشاعر فرحاً قد يستطار له . فلما رأى حاله قال : وإني لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموضع ! اجعلها عشرين ألف درهم . فكاد الشاعر يخرج من جلده . فلما رأى فرحه قد أضعف

(١) في بعض النسخ خو مهرويه

قال : وان فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول ! أعطه يافلان
أربعين ألفاً . فكاد الفرح يقتله .

فلما رجعت اليه نفسه قال له : أنت ، جعلت فداك ! رجل كريم ،
وأنا أعلم أنك كلما رأيتني قد ازددت فرحاً زدتني في الجائزة ، وقبول
هذا منك لا يكون الا من قلة الشكر^(١) . ثم دعا له وخرج .

قال : فأقبل عليه كاتبه فقال : سبحان الله ! هذا كان يرضى منك بأربعين
درهماً ، تأمر له بأربعين ألف درهم ؟! قال : ويلاك ! وتريد أن تعطيه شيئاً؟
قال : ومن إنفاذ أمرك بدّ؟ قال : يا أحق ! انما هذا رجل سرنا بكلام ،
وسررناه بكلام . هو حين زعم أنني أحسن من القمر ، وأشد من الاسد ، وأن
لساني أقطع من السيف ، وأن أمري أنفذ من السنان جعل في يدي
من هذا شيئاً أرجع به الى بيتي ؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب ، ولكنه
سرنا حين كذب لنا ، فنحن أيضاً نسرره بالقول ونأمر له بالجوائز ، وان
كان كذباً . فيكون كذب بكذب ، وقول بقول . فأما أن يكون
كذب بصدق ، وقول بفعل ، فهذا هو الخسران المبين الذي ما سمعت به^(٢) .

هذا و نعتقد أن القارئ قدّر مهارة الجاحظ في عرضه القصة ولم
تذهب عليه من خصائص بيانها هذه الجملة على لسان الوالي : « جعل
في يدي من هذا شيئاً أرجع به الى بيتي » وهي تشير الى أي مدى كانت

(١) في بعض النسخ الشكر له .

(٢) في بعض النسخ « الذي سمعت به » .

الحياة المادية تستأثر به وتستأسره وتشغل عليه فكره وحواسه ويده وتملؤه حرصاً واستمساكاً وحباً للتملك يدل عليه قوله « في يدي » و « الى بيتي » ، وأمثال هذا الوالي بين جمهرة الناس من كل طبقة كثير . ولكن مثل الجاحظ في غمار الأجيال نادر قليل .

ان عالم الضحك عالم واسع لم نجعل الا ملامح عامة منه وهو كالبحر هازج الجنبات ، مزبد الامواج ، صخاها ، يمتد من جانب حتى يصل بالملحة والنادرة المحببة اللطيفة الظريفة الى عالم الملاحه والظرف والرقه ، ويمتد من جانب آخر حتى يصل بالتهكم والهجاء والسخرية الى عالم المأساة والروعة، ويشتمل فيما بين ذلك على ألوان من الابتسامات وصنوف من الضحك متفاوتة في درجات الخفة والثقل ، ومقادير الحلاوة والمرارة ، ومراتب الرفق والعنف ، وعناصر الفكر والعاطفة والنشاط ، وأساليب التاميح والتصريح، وما الى ذلك من طيوف وجواء وأفوايه وطيوب .

وما نوهنا به من اتساع عالم الضحك واقتصارنا على إبراز ملامحه العامة ينطبق أيضاً على بقية القيم الجمالية الاصلية التي سلف بيانها، وهي في جملتها أربع كما ذكرنا بعدد الجهات الأربع، ويمكن أن يتفرع عنها قيم إضافية كثيرة، قد يشتبك بعضها ببعض وقد تستقل وتنفصل . ولعل هذا الشرح المتقدم الموجز المستفيض يكون لنا عوناً ولو لبعض الشيء في بحوثنا المقبلة، ولا سيما في دراسة تطور الشعر العربي .

مراجع من أطوار الشعر العربي

لا يعجبنيك من خطيب خطبة حتى يكون مع الكلام أصيلاً
إن الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلاً
منسوبان إلى الأخطل

ماضي الشعر العربي طويل وواسع ومشتبك. ولقد درس مؤرخو الأدب تطور الشعر العربي دراسة متفاوتة تترجح بين البساطة والعمق وجروا في الغالب على ما جرى عليه القدماء من نسبة الشعراء إلى العصور التي عاشوا في غضوناتها ، أو الأماكن التي نشؤوا فيها ، ففرقوا بين شعراء الجاهلية والمخضرمين وشعراء الدولة الأموية وشعراء الدولة العباسية وهلم جرا ، وتكلموا في الأدب الأندلسي كما تكلموا في شعراء الشام وغير ذلك أو صنفوهم بحسب الأغراض التي تناولها الشعراء في أشعارهم فدعوهم بالغزلين والسياسيين وشعراء البلاط وأمثالهم ، أو عمدوا إلى تصنيفهم في طبقات وفق درجات الإجابة أو التقدم الزمني وأشبه ذلك . ولئن ذهب المفكرون القدماء هذا المذهب في دراسة الشعراء وتصنيفهم فلأنهم كانوا قريبين العهد بهم ، لا يستطيعون أن يتجاوزوا ذلك العهد ولا الوشائج التي تصلهم به . والشعر وإن تطور إلا أن هذا التطور كان بطيئاً ولكنه كان حقيقياً وعميقاً . ونحن

سنحاول أن نبرز ملامح واضحة من هذا التطور العميق الذي مس
بنية الشعر العربي في خلال عصوره السالفة .

ان ماضي الشعر بوصفه ماضياً قد تم وانفصل . ولكن ذلك الماضي
كان متصلاً وملتصقاً بالمراحل التاريخية والثقافية التي عبر بها اتصالاً
والتصاقاً عميقين . فهو من أجل ذلك لا يزال قائماً في الحاضر وملاصقاً
له تخامره روحه وتكمن فيه وتستسر في ثناياه .

ثم ان ماضي الشعر بوصفه ماضياً لا نستطيع فيه تأثيراً ولا له
تغييراً كشأن كل ماض وقع وتم وانقضى وانفصل . ولكننا مع ذلك
نستطيع أن نؤثر فيه وأن نبدل وأن نغير ، نستطيع أن نبدل ونغير فيه
من جهة الوعي والادراك ومن جهة الفهم والتأويل والشرح والتفسير .
مثلنا في ذلك مثل الفرد فهو يستفيد من تجاربه السابقة في تنظيم حاضره
وتوجيه مستقبله ولكنه بالخبرة التي يكتسبها والمعرفة التي يحيط بها
والاتصالات التي يتعرض لها والتجارب التي يزاولها اذا نظر الى
ماضيه فهم من جديد مغزى الحوادث التي مر بها وأحاط بفحواها
ووعي معناها وأدرك تأويلها وعلم تعليلها أو زاد على الاقل علمه بها .
وزيادة فهم المرء لتاريخ حياته ولتجاربه السابقة بمثابة النور الذي
يضيء بين يديه سبيله الذي يسلكه .

إن علاقة الماضي والحاضر والمستقبل أشد اشتباكاً وأعمق التحاماً
مما يتصور كثير من الناس .

وكذلك الشعر العربي إذا نظرنا إلى عصوره المتطاولة التي مر بها نستطيع بالخبرة العلمية التي قد تزود بها أن نتعرف خطوط تطوره الكبرى وتتفهم معنى هذا التطور. وعندئذ يزداد إدراكنا للمراحل الأدبية السالفة كما يزداد إدراكنا للمرحلة الأدبية الحاضرة التي نعيشها، ويجود استشفافنا للمستقبل الآتي القريب الذي نطل عليه. بل إن ذلك يخولنا أن نكون أكثر سيطرة على هذا المستقبل الجديد وأقوى توجيهاً له.

إن بين الفنون جميعها أواصر عميقة ووشائج خفية وحمالات نسب بحثها المفكرون الحديثون وأبانوا أطرافاً وجوانب منها. وكذلك في تطور الفنون خطوط متشابهة كبرى. فدراسة تاريخ طائفة من هذه الفنون يجوز أن يلقي أضواءً على تاريخ طائفة أخرى منها ولو تفاوتت هذه الفنون في موضوعاتها وأغراضها فتفاوتاً كبيراً.

ولذلك إذا أردنا أن ندرس تطور فن إنساني ضخم وواسع ومتعدد المراحل والعصور كالشعر العربي فلربما استطعنا أن نتبين خطوط ذلك التطور من تاريخ فن آخر عالمي أجنبي كفن العمارة أو النحت أو التصوير مثلاً.

والذي أقصد إليه هنا هو بيان ما ذكره مؤرخو الفنون في إبراز نموذج خاص له سماته وخصائصه في فنون العمارة والنحت والتصوير دعوه بفن الباروك إلى جانب الفن الاتباعي المدرسي المسمى بالكلاسيكي. ولا غرابة في هذا التقريب بين فن الشعر العربي وبين فنون العمارة

والنحت والتصوير الغربية لأن الشعر العربي بوصفه فناً قد تطور في
عصوره السالفة ما شاء له التطور ولأن التقريب بين أمور تبدو
بحسب انظاها متباعدة هو أساس الكشف العلمي .

ألسنا نرى العالم الكيموي لا يفرق بين لحاء الشجر والورق
والثياب القطنية لأن القسم الأكبر منها جميعاً انما يتألف من مادة
السيللوز؟! وهو كذلك لا يفرق بين الفحم والماس ولو اختلفا في
القيمة والمظهر لانهما يتألفان من شبه معدن واحد . ثم انه كذلك
يقرب مثلاً بين الذهب والزنبق المتجاورين في تصنيف مندليف وذلك
لعدم اختلافهما الا بأويل واحد قائم في النواة .

بل هو لا يفرق بين الذرات جميعها الا بعدد البروتونات والنوترونات
في نواها أو الأويلات والايومات كما ندعوها نحن وهلم جرا^(١) .

وكذلك الفن يقرب بالتشبيه والاستعارة والمجاز بين أمور
متباعدة ليفضي من هذا التقريب إلى الامتاع الفني ، والا فالفرق بين
كبير بين الورد ووجنات الحبيب وبين الترجس وعينه وبين الظبي
ورشاقتة وبين البدر وبهائه الى ما هنالك من اعتبارات متفاوتة .

ولذلك لا بد لنا هنا لايضاح تطور الشعر العربي في مراحلها
السابقة وابرار خطوط هذا التطور من أن نتفهم في البداية موجزاً

(١) الأويل تصغير الأول والأويليم مصطلح اقترحناه لترجمة النوترون .
واللفظ مأخوذ من الأويل مع ابدال الميم المأخوذ من المعتدل باللام .

من تطور فنون العمارة والنحت والتصوير ، ومعنى النموذج الاتباعي الكلاسيكي فيها من جهة ومعنى نموذج الباروك فيها من جهة ثانية، فإذا تم لنا ذلك رجعنا إلى الشعر العربي لتفهم تطوره الخاص .

إن لفظ الباروك شاع في السنين الأخيرة في تاريخ الفنون. وبرغم شهرته وشيوعه وكثرة استعماله نجد مؤرخي الفنون يختلفون في تحديده معناه. وفي عرض اختلافهم هذا إبراز لما نريد بيانه في هذا المجال. لفظ الباروك عندهم يمكن أن يطلق على ثلاثة أمور : على عصر مسمى أو على أسلوب فني أو على حالة أو مرحلة من مراحل الأسلوب الفني .

١ — فحين يطلق على عصر ، يراد به العصر الذي تلا مجمع ترانت الديني^(١) والذي يبدأ بنهاية القرن السادس عشر ويستغرق القرن السابع عشر كله ويمتد حتى أوائل القرن الثامن عشر . وهو حين يطلق

(١) انظر مؤرخ الفن ريمون Reymond في كتابه :

De Michel - Ange à Tiepolo 1911

ومؤرخ الفن فايسباخ Weisbach في كتابه :

Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921

وفي كتابه أيضاً :

Die Kunst des Barocks in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien , Berlin, 1924

والمؤرخ مال Male

L'art religieux après le Concile de Trente 1932

هذا ولفظ الباروك في اللغات الاجنبية يأتي اسماً لهذا النوع من الفن ويأتي وصفاً له وقد استعملناه في العربية بمثابة الاسم .

على هذا العصر إنما يقصد منه الفن الذي ازدهر إبانه .

عصر الباروك هذا بفنه يخالف فن عصر النهضة ذا النزعة الانسانية المستقاة من أصول وثنية ، ويخالف فن العصور الوسطى البسيط المألوف . تشتبك في فن الباروك عناصر البطولة والصوفية والظفر .

٢ — ثم ان الباروك عند باحثين آخرين^(١) أسلوب فني لا يختص

بعصر دون عصر بل هو يوجد في مختلف الازمنة . وهؤلاء الباحثون

انما ينطبق تحليلهم خاصة على التصوير مع انهم يريدون تحليلهم عاماً .

وكل أثر فني في رأيهم لا بد له من أن يمت بنسبه إلى أحد نموذجين :

اما أن يكون خطياً واما أن يكون تصويرياً :

سطحاً مستوياً أو ذا عمق

شكلاً مغلقاً أو شكلاً مفتوحاً

متعدداً أو ذا وحدة

ذا اضاءة مطلقة أو ذا اضاءة نسبية

فالفن الاتباعي او الكلاسيكي هو الذي تغلب العناصر الخمسة

الأولى فيه، وهي الخط المتصل بالرسم الدقيق، والاستواء، والشكل

المغلق، والتعدد، والاضاءة المطلقة، وفن الباروك ما غلبت

فيه العناصر الخمسة الاخرى المقابلة وهي الصفة التصويرية، والعمق،

(١) مؤرخ الفن فولفلين Wölfflin في كتابه :

Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915

ثم في طبعة الكتاب الثامنة 1943

والشكل المنفتح ، والوحدة ، والاضاءة النسبية .

ويرى باحثون آخرون في هذا السبيل أن الباروك شيء أكثر من أسلوب^(١)، انه حالة فكرية خاصة تظهر في بعض العصور لدى بعض الفنانين. فالأسلوب الاتباعي قائم على الدقة والإحكام والمحاكمة والاتزان الرصين على حين أن الباروك موسيقى وجموح وحيوية متفجرة .
٣ - الباروك أخيراً مرحلة من مراحل تطور كل أسلوب في .
فالمرحلة الاتباعية ومرحلة الباروك حالتان تتعاقبان في كل أسلوب .
في المرحلة الاتباعية يكون الانسجام تاماً بين عناصر الفن المختلفة أما في مرحلة الباروك فلا يتهيأ هذا الانسجام^(٢) .

بعد هذا التلخيص الموجز لمعاني الباروك أحب أن أعرض لمشكلة

(١) المؤرخ الاسباني أوجينو دورس Eugenio d'Ors

في كتابه المترجم إلى الفرنسية بعنوان Du Baroque 1935

(٢) نجد هنا أيضاً فولفلين في كتابيه الآنفين ،

وقد تناول الفكرة فوسيون الفرنسي في كتابه « حياة الاشكال » :

Focillon , La vie des formes 1936

ويرى ان كل أسلوب يمر بثلاث حالات : الحالة الأولى التكوينية ،

والحالة الاتباعية ، والباروك .

انظر أيضاً لبحث الباروك كتاب :

P. Lavedan , Histoire de l'art , P.U.F. 1950

Encyclopedia of the Arts, وانظر لفظ Baroque في

edited by Runes and Schrickel

هذا اللفظ اللغوية. فهو مستعمل في اللغات الأوروبية كلها. وقد نقب عن أصله العلماء فلم يهتدوا، وذهبت محاولاتهم عبثاً، وكل ما يعرفونه هو أنه مأخوذ عن اللغة الإسبانية، أو عن اللغة البرتغالية، ومعناه الأصلي في هاتين اللغتين الشيء المزخرف أو اللامع أو الجوهرة غير المنتظمة. وقد حاولنا أن نعرب هذا اللفظ أو نترجمه أو ننقله إلى اللغة العربية وذلك لأهميته في تاريخ الفنون ولشروع استعماله في اللغات الحديثة ونظن أننا قد عثرنا في محاولتنا هذه على أصله العربي الحقيقي الذي انتقل إلى اللغتين الإسبانية والبرتغالية. فنحن نرى أن اللفظ الاجنبي إنما انحدر من لفظ البراق العربي ولاسيما ان اللفظين الاجنبيين البرتغالي والإسباني يشتملان على راء مكررة^(١) وعلى مؤرخي الفن أن يشيروا في كتبهم المقبلة إلى أصل الكلمة العربي بعد حيرتهم الطويلة. أما لفظ الكلاسيكي فهو آت كما هو معروف من لفظ Class, classe ومعناه الفصل أو المدرسة ويراد به في الأصل النموذج يدرس ليحتذى ويتبع. ولكنه يتخصص أيضاً بالمعنى الذي شرحناه عند مقابلته بالفن البراق. نأتي الآن بعد هذه المقدمة الطويلة الاستطراذية التي لم يكن لنا بد منها إلى دراسة التطور الذي حصل في الشعر العربي ونحاول أن نبرز في خلال عصوره الأسلوب الاتباعي والأسلوب البراق حسب الايضاحات السابقة ونعتمد في ذلك على دلالات الالفاظ خاصة.

Barrueco , barroco (١)

فالألفاظ بتنوع دلالاتها وبمدى دقة هذه الدلالات عند الاستعمال
وبمقدار ما يواكبها من إيحاء تقابل الخطوط والألوان وإغلاق الأشكال
وانفتاحها وما شابه ذلك .

فالشعر الجاهلي نموذج تام للفن الاتباعي . ويأتي زهير بن أبي سلمى
في طليعة الشعراء الاتباعيين . لتأمل في شعر هذا الشاعر الكبير نجد
ألفاظه التي يستعملها تعني معانيها بالضبط بلا زيادة ولا نقصان . فدلالة
ألفاظه دقيقة . مثله في ذلك مثل الرسام الذي يرسم الشكل فيولي اهتمامه
الخط الدقيق الذي يحد جوانب الشكل ، أو مثله مثل النحات الذي يعنى
بصقل تمثاله ومناسبته التامة للموضوع الذي يمثله ويشخصه . ونشعر
من خلال فن زهير باتزان رصين وتناسق صميم واتلاف عميق وهدوء
مطمئن وأداء محكم وتجانس في التركيب وأكاد أقول تجانس في الإضاءة .
الفكرة لقيت عنده التعبير المطابق لها تماماً والصورة ملأت بالضبط
شكلها الملائم . ولهذا يتسم هذا النموذج الشعري بصفة الجمال حين
يتطابق المعنى والشكل تماماً أو يأتلغان على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيغل .
ولعل المثال يوضح ما تقصد إليه . أذكر هنا مقطعتين لزهير لا أكاد أجد لهن
مثيلاً في جمال الشعر الكلاسيكي برغم قدمهما إذ ترجعان إلى أربعة
عشر قرناً من قبل و برغم اختلاف العادات والتعابير وأنماط الحياة .
ونحن مع ذلك كله نستطيع بشيء من التأمل أن تتلمى جمالها وأن ننفذ
إلى ما فيها من أداء كامل الصنعة وأن تبين دلالات الألفاظ فيها

مع أن بعضاً من هذه الالفاظ أصبح غير مستعمل .

أما القطعة الأولى فهي مأخوذة من معلته المشهورة يذكر فيها
أحبابه ورحلتهم حين يقف بالأطلال التي ترحلوا عنها بعد عشرين
حجة ، فتطيف به الأحلام ويتبعهم في تلك الرحلة ماراً بخياله معهم
بالأماكن التي مروا بها فهو يعددها بأسمائها للتعين والدقة كجرثم والقنان
والسوبان ووادي الرس . كما يشير الى منازلهم التي نزلوها والخيمات التي
خيموا فيها ، واسماء الأماكن تلك التي يذكرها ربما ضقنا بها في عصرنا
الحديث ، ولكن ينبغي ان نتصور وقعها عند السامعين اذ ذلك لأنها كانت
بمنزلة المتنزهات عندنا ، فهي جميلة الوقع والأثر لما استدعيه من صور معروفة
في ذلك العهد ، ثم هو يصف بالضبط الأنماط الكريمة التي فرشوها على
الطعائن والكلل الوردية الألوان ويذكر الرجال الواسعة الجديدة المطرزة
المعروضة تحت الهوادج ولا ينسى حركة الدلال الناعم ثني بعض الشيء
قدود الاحباب وهن يمضين لطيتهن في الهوادج ولا ألوان الصوف
الأحمر المصبوغ الذي كان يبقي فتات منه في كل منزل نزلته ولألون
الماء الصافي الأزرق غير المعكر الذي خيمن عنده في نهاية الشوط :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
علون بانماط عتاق وكلة	وراد حواشيهامشاكهة الدم
جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
ظهن من السوبان ثم جزعنه	على كل قبني قشيب ومقام

ووركن في السوبان يعلون متنه عليهن دل الناعم المتنعم
 كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
 بكرن بكوراً واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم
 فلما وردن الماء زرقاً جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم
 وفيهن ملهى للصديق ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم
 تذكرني الأحلام ليلي ومن تطف عليه خيالات الأحبة يحلم
 والقطعة الثانية من قصيدة مشهورة يصف فيها الصيد ، ليست أقل
 جمالاً من معلقته ، يذكر حين كانوا يبحثون بجهد عن الطرائد إذا
 بغلامهم يقترب برفق ليعلن لهم أنه قد لمح شيئاً على مقربة منهم في
 مجار للسيل طال النبات فيها واشتد حتى ضرب الى السواد ، وتلك
 الشياه ثلاث أتن وحشية ومعها غيرها الذي تلونت شفثاه بالخصير
 (الكوروفيل) من تناوله ذلك النبات الكثيف ثم يصف ماذا كرتهم
 كيف يطاردون حمار الوحش هذا دون أتنه أختلاً ام مصاولة وجهراً
 وكان الصياد من قبلهم صادوا الجحاش الصغار وأعجزهم العير ، ثم
 يصف الجواد الأرن النشيط الذي يعتمدونه لصيد هذا المسجل ، كما
 يدعوه ، جهراً ومصاولة ، وكيف مضى الوليد على ظهر هذا الجواد
 كدفعة المطر المفاجئة تجرف الأرض بانهارها السريع ثم ينظر اليه
 على بعد فيصور ذلك المشهد ببيانه تصويراً أدق من تصوير الكاميرا له ،
 تثير الشياه الحصا من شدة العدو في وجهه وهو لاحق بها اوائله تنصب

صائبة انصباباً وتواليه في أقصى السرعة :

فبينما نبغي الصيد جاء غلامنا يدب ويخفي شخصه ويضائه
فقال شياه راتعات بقفرة بمسأ سد القران حو مسايه
ثلاث كاقواس السراء ومسحل قد اخضر من لس الغمير جحافله
وقد خرم الطراد عنه جحاشه فلم يبق الا نفسه وحلائله
فقال أميرى ماترى رأي مانرى اختله عن نفسه أم نضاوله
فبتنا عراة عند رأس جوادنا يزاولنا عن نفسه ونزاوله
ونضربه حتى اطمأن قذاله ولم يطمئن قلبه وخصائله
وملجمننا ما إن ينال قذاله ولا قدماه الأرض إلا أنامله
فلأياً بلأى ما حملنا وليدنا على ظهر محبوك ظماء مفاصله
وقلت له سدد وأبصر طريقه وما هو فيه عن وصاتي شاغله
وقلت تعلم ان للصيد غرة وإلا تضيعها فانك قاتله
فتبع آثار الشياه وليدنا كشؤبوب غيث يحفش الأكم وابله
نظرت اليه نظرة فرأيته على كل حال مرة هو حامله
يثرن الحصا في وجهه وهو لاحق سراع تواليه صياب أوائله
فرد علينا العير من دون إلفه على رغمه يدمى نساہ وفائله

نحن من هذه القطعة أمام رسم خطي دقيق تام الأداء متقن التعبير
حسن التلوين ، يعمد حتى الى صوت انطلاق الجواد وحفشه الأرض
فيسجل كل ذلك دون زيادة ولا نقص حيث كل كلمة تعطي دلالتها كاملة ولا

سما في هذا البيت الذي يصور حركة انتهت منذ حوالي أربعة عشر
قرناً ولا تزال نرى فيها الشياخ تعدو بسرعة كبيرة والجواد الذي عليه
الغلام يطاردها ويكاد يسيطر عليها

يثرن الحصافي وجهه وهو لاحق سراع تواليه صياب أوائله
تعالوا معي الآن ترك زهيراً وشعراء الجاهلية جملة وتتخط
القرون حتى نفضي الى عصر ازدهر وتآلق فيه الشعر الذي وصفناه
بالباروك وتأمل فناً أكبر ممثليه وأعظمهم على الاطلاق ابو تمام، نجد
أن الأمر قد تغير في شعر هذا الشاعر العظيم. فالألفاظ هنا لا تؤدي دلالاتها
ومعانيها بالضبط بل هي تطمح الى شيء أكثر. انها أصبحت تستعمل
لا لمعانيها الموضوعية لها بالتدقيق بل لتناسبها ومراعاة نظائرها
وأضدادها. المعنى الشعري العام لا يحصل كما في الرسم الدقيق من
اتصال هذه الدلالات الجزئية بعضها ببعض بدقة ولطف واستمرار
بل من تقاطع هذه الدلالات تقاطعاً عنيفاً متضاداً في كثير من
الاحيان. هنا لا يهتم الشاعر المصور بالرسم والخط وانما يهتم بمناطق
الدلالات وتناسبها وتضادها كما يهتم مصورو الباروك بلطخات الالوان
وتعادلها وما بينها من ايقاع وتناسب.

لنأخذ أولاً قصيدته المشهورة التي قالها في موقعة عمورية وهي كلها
جديرة أن يستشهد بها ههنا ولكننا نجتزئ منها ببعض الأبيات :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدبين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
 والعلم في شهب الأرماع لأمعة بين الخمسين لاني السبعة الشهب
 نجد منذ هذا الاستهلال أن التعبير اختلف تماماً عما كان قبلاً .
 فالسيف استعمل هنا رمزاً الى القوة والحرب، والكتب وردت رمزاً
 الى التنجيم وليس المراد بها سائر الكتب ، والحد الأول والحد الثاني
 والجد واللعب انما أتى بها تجانسها وتناسبها وتضادها . والبيت الثاني
 تو كيد لمعنى البيت الأول بشكل مزخرف متألق خطابي أتت بألفاظه
 المطابقة بين البيض والسود وتجنيس القلب في الصفائح والصحائف .
 والبيت الثالث تو كيد ثان للفكرة نفسها فهو يريد ان يقول: صحيح
 العلم في الحرب لا ما استدلتتم عليه بالنجوم، ولكنه يختار للدلالة على
 النجوم لفظ الشهب التي هي أخص منها ويستعير اللفظ نفسه لأسنة
 الرماح للزخرفة والتزييق ، فنرى أن ألفاظ البيت ليست دقيقة
 الدلالات كما في شعر زهير بن أبي سلمى ولكنها مختارة لتناسبها او
 لتضادها . التضاد هنا يتبوأ مكانة كبيرة في هذا النوع من الفن الشعري .
 إنه تلوين بالاضداد اذا أردنا أن نعتمد التشبيه . وانما يحصل الغرض
 الشعري هنا من تقاطع الفكر المتضادة واشتباكها . ويسمي علماء
 البديع ذلك طباقاً اذا وقع بين لفظين ومقابلة إذا وقع بين جملتين .
 وانما القضية هنا أعمق من ذلك . فتفكير أي تمام قائم على مراعاة
 التضاد في جميع الأمور تقريباً ، ان تفكيره يصح أن نصفه في العصر

الحديث بكونه جديلاً « دياكتيكياً » ، فهو في الشعر يجمع غالباً بين الأضداد والعناصر المتنافرة المتغايرة .

لنستمع الى هذه المقابلات ذات الاضادات النسبية المتضادة ، إن صح هذا المجاز ، في القصيدة نفسها وهو يصف حريق عمورية :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلايب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تعب
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

والقصيدة كلها تتجه هذا الاتجاه وتنزع هذا المنزع وتسير في هذا النهج وتعتمد في بلوغ غرضها الفني اشتباك المعاني العنيف وتقاطع الدلالات المتضادة وتقابل الصور والأفكار ومراعاة نسبها الفنية كما يعتمد الى ذلك بعض المهندسين او المصورين ، فدلالة اللفظ مفتوحة وليست مغلقة ، والايحاء قوي بقدر التعبير .

ان أبا تمام اكبر مجدد في الشعر العربي القديم . وتجديده هذا انما تناول بنية الشعر وتركيبه او عموده كما كان يقول النقاد القدماء الذين اتبهاوا الى هذا التجديد ووعوه تماماً . فلقد تناول أبو تمام الأغراض الفنية القديمة فوقف بالطلول وبكاها وشبب ومدح ورثى ووصف واستعمل كثيراً من الألفاظ العربية الغريبة وكل ذلك مما موه على بعض الباحثين الحديثين في الأدب العربي فلم يدركوا حركة التجديد

العميقة التي حمل رايتها هذا الشاعر وإنما نسبوا التجديد إلى أبي نواس الذي أراد أن يعالج بعض الأفكار الجديدة الخارجة على العرف والعادات ولكنه كان اتباعياً كلاسيكياً في شعره بخلاف أبي تمام .
والدليل هو أن النقاد القدماء كانوا راضين عن أبي نواس جملة ما عدا افحاشه في القول وجرأته على العرف وخروجه عن العادات الحميدة فهو لم يتنكب عن عمود الشعر العربي .

ولقد قال فيه الجاحظ : « ما رأيت رجلاً أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة مع مجانبة الاستكراه » . وقال ابن السكيت : « إذا رويت من أشعار الجاهليين فلا مرء القيس والاعشى ومن الإسلاميين فلجريت والفرزدق ومن المحدثين فلا أبي نواس فحسبك » .

أما أبو تمام فالقدماء مجمعون على خروجه عن عمود الشعر العربي هذا مع اطلاعه الواسع على اللغة وعلى أساليب العرب . يروى أن اعرابياً سمع قصيدته :

طلل الجميع لقد عفوت حميداً وكفى على رزئي بذاك شهيداً
وسئل كيف ترى هذا الشعر؟ فقال: فيه ما أستحسنه وفيه ما لا أعرفه
ولم اسمع بمثله فيما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً وإما أن
يكون الناس جميعاً أشعر منه .

ويروى أيضاً أن ابن الأعرابي سمع شعره فقال: إن كان هذا شعراً
فكلام العرب باطل .

وقد قال له أبو العمثيل بعد إذ سمعه ينشد إحدى قصائده : لماذا
لا تقول ما يفهم ؟ فأجابه على البديهة : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟
ويقول اسحاق الموصلي ، وكان شديد العصبية للاوائل كثير الاتباع
لهم ، بعد إذ استمع الى بعض قصائده : « يافتى ما أشد ماتكحىء على
نفسك » ! يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله وإنما يمتاح من
معين نفسه .

ولهذا الاتجاه الديالكتيكي ولد أبو تمام كثيراً من المعاني . وقد
عرض أبو العلاء المعري رأيه فيه في رسالة الغفران فقال : « كان
صاحب طريقة مبتدعة ومعان كاللؤلؤ متبعة يستخرجها من غامض
بحار ويفض عنها المستغلق من المحار » . ويذكر رأيه أيضاً في موضع
آخر من الرسالة على لسان عنتره العبسي حين وقف به ابن القارح في
الجحيم فقال : « واني إذا ذكرت قولك : هل غادر الشعراء من متردم ،
لأقول : إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ فأما الآن فقد كثرت
على الصائد الضباب وغرقت مكان الجهد الرباب (١) ولو سمعت ما قيل
بعد مبعث النبي ﷺ لعبتت نفسك على ما قلت وعلمت أن الأمر كما
قال حبيب بن أوس :

(١) في الطبعة التي حققها بنت الشاطيء : « وعرفت مكان الجهل الرباب »
ونظن الجملة محرقة عما اثبتناه . وإنما أوحى الى أبي العلاء بهذه الصورة بيتا
أبي تمام الآتيان .

فلو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجالت سحائب منه أعقبت بسحائب
فيقول: وما حبيبكم هذا؟ فيقول: شاعر ظهر في الإسلام. وينشده
شيئاً من نظمه، فيقول: أما الأصل فعربي وأما الفرع فنطق به غي،
وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب. فيقول وهو ضاحك
مستبشر. انما ينكر عليه المستعار وقد جاءت العارية في أشعار كثير
من المتقدمين إلا انها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس،
هذا وقد التزم أبو تمام النهج الذي سلكه في جميع شعره. ولا بد لنا من
بيان ذلك بعض الشيء في مختلف الأغراض الشعرية لأهميته فيما نقصد إليه.
يقول حبيب:

ولكنني لم أحو وفرأ جمعاً ففزت به إلا بشمل مبدد
ولم تعطني الأيام نوماً مسكناً ألد به إلا بنوم مشرد
وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة الى الناس ان ليست عليهم بسرمد
فالوفر المجمع والشمل المبدد والنوم المسكن والنوم المشرد كل
منها لا يتم ولا يتبها إلا بالآخر. والإقامة والاعتراب، والإخلاق
والتجدد كلها تجري مشتبكة متساندة بعضها أخذ ببعض. حتى الشمس
ينبغي أن تغيب وأن تشرق وان تظهر وان تحتجب حتى تزيد محبتها.
التضاد هنا اساس التفكير كما يقول الجدليون.

ويصف ابو تمام الربيع فيجلب انتباهه انه ختام الشتاء ومقدمة الصيف فهو يعرفه بالتضاد ويبين أن الشتاء بما احتوى من أمطار هو الذي هيأ ثمرات الصيف، فالشتاء محمود برغم عوادي برده ووبله، انما نجد في الربيع مطراً يشتمل على صحو وصحواً يشبه في غضارته المطر، فالربيع اذن مطر في صحو وصحو في مطر، والغيث غيثان: غيث ظاهر وهو المطر وغيث مضمّر وهو الصحو. اننا في نثرنا نظم أبي تمام يخيل الينا كأنما نلخص كلام هيغل في الديالكتيك الذي صنعه، ولو عالج هذا الفيلسوف هذا الموضوع لما أتى بشيء أكثر:

نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه لاقى المصيف هشائماً لا تثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه فيها ويوم وبله متعجبر
مطر يذوب الصحو منه وبعده مطر يكاد من الغضارة يطر
غيثان فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه والصحو غيث مضمّر
حتى البيت الثالث ينبغي ان يقابل الشاعر فيه الليل بالنهار بحيث تبدو لنا هذه الطريقة في البيان يتعمدها الشاعر تعمداً.

وقد تتجمع الأضداد بسخاء فإجابة الشاعر الطلل الذي لا يدعوه كدعائه اياه وهو لا يجيبه، ثم ان التعب يؤدي الى الراحة، والعناء يفضي الى النفع، والشحوب يجلب النضرة كما يستدعي الضد ضده في الجدل: فسواء اجابتي غير داع ودعائي بالقفر غير مجيب

رب خفض تحت السرى و غناء من عناء ونضرة من شحوب
بل نحن حين نطالع شعر أبي تمام نجد انه قد سبق هيغل وأمثاله
من الفلاسفة بعصور طويلة فشق طريق الديالكتيك المستند الى
صراع الأضداد . فهو في الحقيقة أبو الجدل الحديث ولكن أباتمام
انما انتهج هذا في شعره . كان ذا مذهب شعري مبتكر وان مس هذا
المذهب الشعري الفلسفة ، كما ان هيغل بعده بأحقاب كان ذا مذهب
فلسفي جديد وان كانت دعائمه تستند الى بعض الاعتبارات الفنية .

ان الشعر العربي في الحقيقة لم يخل في يوم من الأيام من هذه
المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر . ولكن الفرق كبير
بين ابرازها حين تشف عن حركة طبيعية دون ان يتجاوز التعبير هذه
الحركة وبين اعتماد التضاد وتصالب الافكار وتقاطعها في اغلب
الأحيان ان لم يكن في جميعها للبلوغ الى الغرض الفني .

ان الشجاع الحق والمقدام الواعي يلوح له الإحجام كما يلوح له
الإقدام ولكنه بعد التردد الطبيعي ولو كالبرق يرفض الإحجام لأن فيه
الذل ولانه لا يليق بالحياة الإنسانية الكريمة ويختار الإقدام لأنه الأجدر
والاقمن و لأنه الحياة الكريمة الإنسانية الصحيحة . فالانسان كل
الانسان يقدم ولا يفر ولو لاحت له في الخيال امكانية الفرار . هذه
هي جدلية الإقدام . وقد عبر عنها الشاعر العربي القديم الحصين بن
الحمام اجمل تعبير واوجزه حين قال :

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد نفسي حياة مثل أن أتقدما
فرسم الشاعر العربي القديم هذه الحركة النفسية بعبارات دقيقة
كاملة الدلالة متقنة الأداء وبقي كلاسيكياً في تعبيره لأنه كان رقيقاً
بهذه العاطفة النفسية ولم يصورها بعنف ولا باستعارات متعمدة كما يصنع
أبو تمام .

لقد أراد أبو تمام أن يمدح الخليفة المعتصم في قصيدته التي على اللام
وأن يصفه بالشدّة واللين معاً فهو يعتمد لفظي السهل والجبل
يستعملها مجازاً :

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا

فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وهذا ما يختلف تماماً عن تعبير أبي نواس الذي نظر إليه أبو تمام كما
يقول المتقدمون :

كالدهر فيه شراسة وليان

إن من صفات الديالكتيك طرح الفكرة ثم نقضها ثم جمع الفكرة
والنقيض معاً فيما يدعى بالتركيب . ومع أن هذا البيت السالف لا يجبه
علماء البلاغة العربية لما فيه من تكلف نجده يشف عن هذه المراحل
الثلاث من الاثبات والنفي ونفي النفي او الفكرة وطباقتها وتركيبتها .
ونجد مثل ذلك في هذا الاستهلال :

من سجايا الطلول ألا تجيبا فصواب من مقلتي أن تصوبا

فاسألنها واجعل بكاك جواباً تجد الدمع سائلاً ومجيباً
وهكذا يتجلى الفكر الديالكتيكي بأبرز صورته عند أبي تمام
في إطاره الذي رفع لواءه .

وإذا كان الجمال يحصل من مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ وكانت
هذه المطابقة حاصلة في الفن الاتباعي غالباً كان الجمال من أخص
صفات الشعر الاتباعي كما ذكرنا آنفاً . ولكننا هنا نجد في فن الباروك
أن اللفظ أحياناً يريد أن يتحمل أكثر من المعنى المخصص هو له . ولذلك
كان هذا الفن قريب الصلة بايحاء شعور الروعة والسمو والفخامة وأشد
شفوفاً عن المأساة لاصطراع العناصر التي يشتمل عليها . وهذا هو
السبب الذي من أجله برز أبو تمام في المدائح والمرثيات لأن الأولى
أقرب إلى جو الفخامة والروعة ولأن الثانية ملتصقة بالمآسي أشد
الاتصاق . وقد ذكر القدماء قيمة مدائحه ومرثياته ونوهوا بها دون
أن يبينوا لنا سبب ذلك ولا صلته بطبيعة تفكير الشاعر ولا آصرته
بفنه الذي رفع أركانه . فالمقابلة بين الأضداد من شأنها أن تظهر مشقة
الجهد وبلوغ المدى البعيد .

وهو حين يمهّد للمديح بالنسيب يعتمد على التضاد . وقبل أن نختار
أبياتاً من مديحه نجد أنفسنا مسوقين إلى ألا نخفل ما نجد في نسيبه من
التأليف بين العناصر المتضاربة ولا سيما في هذه القصيدة التي يذكر فيها
الشيب . فهو يوآد فيها أفكاراً جديدة جميلة بالاعتماد على تضاد العناصر

وتضاربها ظاهرة وباطنة . ويكفي المرء أن يتأمل قليلا هذه الآيات
ليستشف بوضوح طريقته التي سلكها في توليد المعاني :

أصبحت روضة الشباب هشيأ	وغدت ريحه البليل سموما
شعلة في المفارق استودعتي	في صميم الفؤاد ثكلاً صميما
تستثير الهموم ما اكنن منها	صعداً وهي تستثير الهموما
غرة بهمة ألا إنما كند	ت أغراً أيام كنت بهيما
دقة في الحياة تدعى جلالا	مثما سمي اللديغ سليما
حلمتي زعمتم وأراني	قبل هذا التحليم كنت حلما

ثم ينتقل إلى المديح وينشد في ثنياه :

قد بلونا أبا سعيد حديثاً	وبلونا أبا سعيد قديماً
ووردناه ساحلا وقليبا	ورعيناه بارضاً وجميما
فعلمنا أن ليس إلا بشق الـ	نفس صار الكريم يدعى كريما
طلب المجد يورث المرء خبلا	وهوماً تقضض الخيزوما
قراه وهو الخـلي شجياً	وتراه وهو الصحيح سقيما
تجد المجد في البرية منشو	رأ وتلقاه عنده منظوما
تيمته العلا فليس يعد البؤ	س بؤساً ولا النعيم نعيما
كلما زرتة وجدت لديه	نشأ ظاعناً ومجداً مقيما

إلى آخر هذه الآيات المبنية على التضاد . وهو يصرح بهذا
التضاد في آيات أخرى ولكنه يجده في صفات ممدوحه الذين انما

أنشؤوا مجداً غريباً ربقوا في عراه نوافر الأضداد على حد تعبيره .
فهو يذكر نوافر الأضداد هذه ليصف مجدهم الغريب في فن كان حقاً
غريباً في عصره :

قد بثتم غرس المودة والشح ناء في قلب كل قار وباد
أبغضوا عزكم وودوا نداكم فقروكم من بغضة ووداد
لا عدمتم غريب مجد ربقتم في عراه نوافر الأضداد^(١)
ولا يتاح لنا أن نسترسل في هذا المجال وحسبنا أننا نهد
للباحثين نهجه ونذلل لهم سبيله . ونحب أخيراً أن نؤكد اعتماد
أي تمام للحدود المتناقضة حتى في أغرب الأحوال . فهو في موقف
المديح مثلاً يتصور الممدوح غريباً وهو بين عشيرته وأقربيه وكثرة
المحيطين به ، كما يتصوره أيضاً وهو يفيض بالحياة ميتاً ، ولولا مهارة أبي
تمام وحذقه لسمح ذلك سماجة كبيرة . ولكن فنه الذي نظن أننا جلونا
أصوله يشفع بذلك كله :

غربته العلا على كثرة النسا س فأضحى في الأقربين جنيبا

(١) يقول المتنبي :

ونديمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تقيين الأشياء
وفي القصيدة اليتيمة :

فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد
ولكن التضاد لم يعتمد أحد عناصره في الشعر مثلما اعتمده أبو تمام .

فليظل عمره فلو مات في مرٍ ومقياً بها لمات غريباً
و كأن أبا تمام يحمل في نفسه مأساته الخاصة و كأنما نعى نفسه في
هذا البيت فلم يطل عمره هو ومات غريباً في هذا المجد الشعري
الشامخ الغريب الذي رفع قواعده ووضع أصوله ونهج سبيله وقلده
فيه كثيرون دون أن يبلغوا شأوه .

يبد أن أبا تمام في مجده هذا الذي شاده وأثله قد نثر في طريق
الشعر العربي في الحقيقة بذور الانحطاط .

فن أتى بعده من الشعراء الكبار تقصصوا آثاره في أول طريقهم
ثم غلب عليهم طبعهم الشعري وفنهم الخاص .

ومن المعروف أن المتني كان من هؤلاء الذين جربوا طريقة أبي
تمام ولكنه لم يلبث أن وجد شخصيته الفنية الجبارة . وهو عندنا أيضاً
من شعراء الباروك ولكن شعره عنوان الحركة المتوثبة والحوية
المتدفقة وملتقى مواكب الايحاءات المترافقة . كل لفظ عنده يطلق
أمواجاً متعددة قوية من المعاني والايحاءات، ومن التقاء هذه الامواج
يتألف بيانها الأصيل . ويشتط بنا المدى لو عمدنا الى فن المتني نحمله
وان كان ذلك مفيداً . لذلك نكتفي بما أسلفناه من الكلام في فن ابي تمام
الذي بلغ الذروة في التجديد ، والذي كان المسؤول الاول عن تطور
الشعر في عصره ، ثم عن انحداره .

وذلك أن الشعراء الآخرين من بعده ركنوا الى ظاهر الصنعة في شعر

أستاذهم وبهرهم بريقها فراحووا يحكونها دون أن يكون للصنعة هذه عندهم اتصال بالموضوع المعالج ودون أن يكون للأشكال البراقة جذور عميقة ضاربة في تفكيرهم، ودون أن يفتنوا إلى الطريقة الديالكتيكية المولدة للأفكار، فاتجه الشعر إلى حذق الزينة الخارجية والاكتثار من الطلاء المموه المزخرف القائم على محسنات البديع من كل نوع وضرب .

ولقد أتبع لهذا الفن ان يتطور ويباغ حداً أصبحت الألفاظ فيه تتعد عن معانيها التي وضعت لها، أصبحت الألفاظ مقصودة لذاتها ولما بينها من مناسبات وأواصر وما يصحبها من إحياء، وأصبحنا معها تجاه فن أقرب إلى الرمز والإشارة منه إلى التعبير الأصيل، أصبحنا تجاه زخرف شكلي يبهر الأبصار أكثر مما يثير العاطفة والخيال، وهو ما ندعوه بالفن البراق المتهاك إذ يتهاك على الزينة الشكلية الصرف.

ومن عجائب المصادفات وغرائب الأحوال أن يمثل هذا النوع من الشعر شاعر متصوف جاء بعد أبي تمام بعدة عصور وهو ابن الفارض.

نحن هنا لا نريد أن نمس مشكلة التعبير الصوفي فهذه المشكلة موضعها الخاص بها . ولكننا نعرف أن اتجاه التصوف إنما هو العناية بالباطن لا بالظاهر وبالمعنى لا بالمبنى . ولكن العجيب أننا هنا تجاه شاعر متصوف صادق في تصوفه، ومع ذلك فهو يضم هذا التصوف ويتغنى بعاطفته الصوفية تغنياً يبرع فيه بالنسبة إلى الذوق الأدبي الشائع في عهده.

وهو في هذا التغني يكاد يوجه كل اهتمامه إلى الزخرفة والزينة والبريق

فيبدو لنا في شعره صناعاً أي صناع . ان ابن الفارض يمثل القمة في هذا الفن المزخرف التزييني البراق المتهاك .

وإذا وجدنا في شعر أبي تمام الزخرفة منثورة بحكم طريقته التي اختطها فإننا نجد طريقة ابن الفارض كلها زخرفة متراكبة غزيرة ذات طبقات تبعتها في النهاية عن المعنى الحقيقي المباشر التابع من الذات وهو الذي كان يمكن للشاعر أن يعتمد عليه للاعراب عن عاطفته الصوفية العميقة . ونظن أن الشاعر الصوفي الذي يؤلف في البيت الواحد عدة أشكال من البديع المتعارف في علوم البلاغة إنما كان خارجاً من حال وجدته وسكره ومنصرفاً الى ثقافته البديعية الخالصة التي كانت أمثالها رائجة وسائدة في ذلك العصر . وهو في ذلك يوفق في اغراضه الفنية التي كان يقصد إليها الى حد بعيد جعله إماماً في الشعر طوال عصور يدرس شعره إبانها ويشرح ويحذى مثاله .

استمعوا الى ابيات مختارة من قصيدته التائية الصغيرة التي هي آية في فن الزخرفة البديعية :

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبي فياحبذا ذاك الشذا حين هبت
سرت فأسرت للفؤاد غدية احاديث جيران العذيب فسرت
مهينة بالروض لدن رداؤها بها مرض من شأنه براء علي
ولا تخفى في هذه الأبيات براعة الاستهلال والجناس والتسميط
في شطري البيت الأول وكذلك أنواع الجناس في البيت الثاني وتصغير

الغداة ثم الاستعارة التخيلية في البيت الثالث مع الترشيح، والطباق بين
المرض والبرء، فاذا تابعنا الأبيات وجدنا الشاعر يزداد تفنناً في
الزخرفة حين يتحدث عن حبيته :

متى أوعدت أولت وإن وعدت لوت

وإن أقسمت لا تبريء السقم برت

في هذا البيت وحده سبعة أشكال من المحسنات البديعية مشتبكة
يمكن المبتدئ في علم البديع أن يتمرن وإن يجدها بسهولة .

بيد أن القضية أبعد من ذلك فالألفاظ عنده تكاد تفقد معانيها .
فهو متصوف يشبه حبيته بالبدر ويشبه ذاته بالسما ثم يذكر الذراع
لتوسد الحبيبة والقلب لسكناها والطرف لرؤيتها عند التجلي ويريد
في الوقت نفسه التورية أو إيهامها حين يمكن القصد من هذه الألفاظ
منازل القمر وهي ذراع الأسد وقلب العقرب وعين الأسد : وفي
البيتين الآتين عدداً ذلك زخارف بديعية متعددة من مراعاة نظير
مضاعفة ومن جناس ولف ونشر وطباق :

هي البدر اوصافاً وذاتي سماؤها سميت بي إليها همتي حين هممت
منازلها مني الذراع توسداً وقلبي وطرفي اوطنت اوتجلت
وكذلك يقول :

فجسمي وقلبي مستحيل وواجب وخدي مندوب لجائز عبرتي
وفي هذا البيت الفاظ لها معان لغوية ومعان شرعية للتورية

أيضاً وفيه اللف والنشر ومراعاة النظير المضاعفة .
ويصف أيضاً في أغرب تعليل أمراً خيالياً لا يمكن ان يقع :
وقالوا جرت حمراً دموعك قلت عن
أمور جرت في كثرة الشوق قلت
نحرت لضيف الطيف في جفني الكرى
قرى فجرى دمعي دماً فوق وجنتي

هذا كلام لا تكاد تكون له صلة بالعاطفة الصوفية المشبوبة في قلب
متصوفنا الصادق وانما هي الفاظ اختارها الشاعر للتزين والصرف ولا براز
مهارته في هذا التزين، لقد قدمت الألفاظ في هذه الامثلة دلالاتها الحقيقية.
إن اسلوب التعبير متصل بالفكر . ولا شك أن من صفات الشعر
الاتباعي وصف الواقع أو بعض عناصره وصفاً دقيقاً حاذقاً ، وان
من صفات شعر الباروك على حد تسميتنا له تلوين هذا الوصف
بالأضداد وزخرفته بالمحسنات البديعية مع ما يتصل بذلك من تغيير
وتبديل للواقع او لعناصره تبديلاً يتطلبه الاغراب والإعجاب والطرقة
والتفخيم والمبالغة والاغراق والغلو^(١) وما إلى ذلك من اتجاهات .

(١) المبالغة في اصطلاح علماء البديع افراط وصف الشيء بالممكن القريب
وقوعه عادة ، والاغراق فوقها في الرتبة وهو في الاصطلاح إفراط وصف الشيء
بالممكن البعيد وقوعه عادة ، والغلو فوقهما وهو الافراط في وصف الشيء
بالمستحيل وقوعه عقلاً وعادة ، وقد تعتبر المبالغة والإغراق والغلو نوعاً واحداً
فلا يفرق بينها .

وربما كان من المناسب لتوكيد هذا التطور الذي طرأ على الشعر العربي القديم أن نأخذ الفكر التي عالجها الشعراء وأن نتبين اختلاف أنماط التعبير عنها . ولا شك في أن هذا البحث موضوع قائم بذاته ويحتاج إلى معالجة مستقلة . ومع ذلك فلا بد لنا هنا من أن نأخذ فكرة واحدة من الفكر الكثيرة التي تردت في جوانب الشعر العربي واتكأ عليها الشعراء وزاولوها في اشعارهم . ولتكن هذه الفكرة متصلة بالنسيب والحب ولنخصصها بأثر من آثار الحب وهو نحول العاشق . نجد أنفسنا من هذه الفكرة تجاه فيض من الأشعار التي تصف النحول وتفطن في التعبير عنه .

أما الأسلوب الاتباعي فيكتفي بأن يقول: إن النحول من علامات الحب وذلك بتعبير صادق دون دعوى ولا اغراب .

يقول قيس بن ذريح في فجر الإسلام :

وللحب آيات تبين بالفتى شحوب وتعري من يديه الأشاجع
وقد يصطنع الشاعر الكناية برفق وبتعبير بليغ ،

يقول عمر بن أبي ربيعة :

قليلاً على ظهر المطية ظلّه سوى مانقى عنه الرداء المحبر
ثم يتغير الأمر فيبيح الشاعر لنفسه أن يدعي النحول ليسترحم حبيبه أو يسر السامع ولو كان كالجاموس قوة . تعرفون قصة بشار ، فقد حدث عنه بعض الكوفيين قال : « مررت ببشار وهو متبطح في

دهليزه كأنه جاموس، فقلت له : يا أبا معاذ من القائل :

في حلتي جسم فتى ناحل لو هبت الريح به طاحا
قال : انا . قلت : فما حملك على هذا الكذب ؟ والله إني لأرى ان لو بعث
الله الرياح التي اهلك بها الأمم الخالية ما حركتكم من موضعك ! فقال
بشار : من اين انت ؟ قلت : من اهل الكوفة ، فقال : يا اهل الكوفة
لا تدعون ثقلكم ومقتكم على كل حال .

ويخيل الينا ان الشعر بعد ان كان معيار الجودة فيه :

وإن احسن بيت انت قائله بيت يقال إذا انشدته صدقا

اصبح معيار الجودة قولهم : اعذب الشعر اكذبه .

ولا يقف الأمر عند المبالغة البسيطة وانما يعتمد الشعراء إلى الإتيان
بالصور البديعة الطريفة ولو ابتعدت عن الواقع كل الابتعاد . يقول
القاضي الأرجاني :

ولولا سناها لم يروني من الضنى ولا اصبحوا من اجلها غرمائي

ولكن تجلت مثل شمس منيرة فلحت خلال الضوء مثل هباء

ويقول القاضي الأرجاني ايضاً مستعملاً ما يسميه علماء البديع

بالاستدراك وهو نوع من المحسنات ، مع الطباق :

غالطتني اذ كست جسمي ضنى كسوة أعرت من الجلد العظاما

ثم قالت انت عندي في الهوى مثل عيني صدقت لكن سقاما

ويقول شهاب الدين محمود الحلبي مستعملاً ما يسمى القول بالموجب:
رأتني وقد نال مني النحول وفاضت دموعي على الخد فيضا
فقلت بعيني هذا السقام فقلت صدقت وبالخصر ايضاً
ولكن المبالغة كانت هي الشكل المعتمد في هذا المضمار .

يقول الشاعر الكبير المتنبي، ولا شك ان هذه الأبيات قالها وهو
فتى وهي تختلف عن قصائده الرائعة العظيمة :

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني و فرق الهجر بين الجفن والوسن
روح تردد في مثل الخيال اذا اطارت الريح عنه الثوب لم بين
كفى بجسمي نحولاً اني رجل لولا مخاطبتي اياك لم ترني
فالريح اذا هبت تطيح بجسم بشار لنحوه، والأرجاني يبدو في
نور حبيبته كالهباء في اشعة الشمس، والمنتبي لا يكاد يظهر للناضر لولا
الثوب الذي يلبسه ولولا مخاطبته اياه . وكل ذلك ليس شيئاً بالنسبة
الى ابن الفارض الذي لا يستطيع ان يقول عنه في العبارات الحديثة
الا انه « تبخر » فأصبح موطنه في الهواء كبخار الماء :

صريح هوى جاريت من لطفى الهوا سحيراً فأنفاس النسيم لمامي
صحيح عليل فاطلبوني من الصبا ففيها كما شاء النحول مقامي
ان هذه بهلوانية في الأفكار تتصل بها خفة عجيبة ترفع الشخص
من على الأرض، وذلك قبل كشف الهيدروجين والهليوم، يستر ذلك
الجناس والطباق ومحسنات بدعية أخرى . ولكن المرء وراء هذه

المحسنات ينظر فلا يكاد يرى شيئاً . ولا شك ان الشاعر كان يعرف ذلك كله . ولكن غايته في اشعاره كانت الإيحاء بعاطفته لا التعبير الدقيق عنها في عصر كان يستجمل هذه الزينة والزخرفة . وهذا هو السبب الذي من اجله تبوأ ابن الفارض مكانة كبيرة في ادب عصور الانحطاط ، يضاف الى ذلك اشتداد تيار التصوف في عهده وحاجة المتصوفين الى امثال هذا الشعر الصارخ بالحب الإلهي ولو بدا في زي الحب الانساني .

ويطيب لنا هنا ألا نغفل مدى ارتباط الشعر بالمجتمع الذي نشأ فيه والعصر الذي ازدهر في جوه . فالشعر الاتباعي والشعر البراق في عهده الأول عهد العنف والتأليف بين الأضداد وقوة الإيحاء كانا بطبيعة الحال متصلين جذورهما بشؤون الشعب والمجتمع ، فكانا في كثير من الاحيان ، إلا ما انحرف منها ، تعبيراً عن اغراض المجتمع واهدافه . فزهير بن ابي سلمى نوه في معلقته بعقد الصلح بين عبس وذبيان وصور بشاعة الحروب واهوالها :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
وكذلك اغلب شعراء الجاهلية .

ولما جاء الإسلام اتجهت نفوس العرب وقلوبهم وعقولهم عند نجاح الدعوة الى تفهم الرسالة السامية الجديدة ، وتجمعت طاقاتهم وقواهم المختلفة حولها ، وتبدلت حياتهم وتغيرت مشلهم العليا واهدافهم

واحلامهم وانتظمت شؤونهم بنظام محكم واستناروا بنور جديد
لا عهد لهم بمثله ولا بمثل لألائه وآلائه وخيره العميم وخصبه الواسع
العميق المتجدد المقيم ، وتشرفت اللغة العربية بالتنزيل الكريم ، وقيض
لها منذ ذلك العهد الحفظ والصون والخلود ، وكانت مرحلة حاسمة
في تاريخ العرب وتاريخ اللغة العربية وتاريخ الانسانية . اصبح الشعر
والبيان والأدب والفن كل ذلك تابعاً للرسالة وملحقاً بها ولو الى حين .
اصبح الجمال قريناً للحق وللخير وسناهما المتلامح في حياة العرب .
فالشعر إن هدأت حوافزه بعض الشيء في تلك المرحلة او لم تهدأ
فلسكي يدعم الحضارة الجديدة او يفسح لها المجال حتى تتمكن جذورها
في الأرض ، وكذلك ليفسح المجال أمام اللغة العربية حتى تنطلق بطريق
الدين كالسيل المنحصب المسرع الهدار في جوانب المعمورة ، وأمام الشعر
كي يؤتي ثماره الشهية من كل نوع ومن كل صنف فيما بعد .

ولقد اشتد في ظهور الإسلام الاعتماد على البيان وسيلة من وسائل
الإقناع والتأثير والمنافحة للتأليف بين العرب وهدايتهم . وحسبنا هنا
ان نشير الى القرآن الكريم ومكاته واثره العميق في نفوس العرب .
وهو كما أسلفنا ليس بالشعر ولا هو بالثر . ولكنه فوق الشعر
والثر . ومع ذلك كان حسان بن ثابت شاعر الرسول يؤيد الدعوة
بلسانه العضب .

ولقد ادرك الخلفاء الراشدون بشاقب بصيرتهم وبنور عقيدتهم

هدف الشعر اذ ذلك فلم يحفلوا منه إلا بما يخدم المجتمع الجديد ويوطد دعائمه وصدفوا عن كل انحراف او ضلال فيه . ولعل القصة الآتية تظهر ما تقصد اليه :

« استعمل عمر (بن الخطاب) النعمان بن عدي بن نضلة على ميسان ، فبلغه عنه الشعر الذي قاله وهو :

ومن مبلغ الحسناء ان خليلها ^(١) بميسان يسقى من زجاج وحنتم
اذا شئت غنتي دهاقين قرية وصناجة يحدو على كل منسم
فان كنت ندماني فبالأكبر اسقني ولا تسقني بالأصغر المتثلم
لعل امير المؤمنين يسوؤه تنادمننا بالجوسق المتهدم
فكتب اليه :

✽ بسم الله الرحمن الرحيم . حم . تنزيل الكتاب من الله العزيز
العليم . غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب ذي الطول لا اله
الا هو اليه المصير ✽ . اما بعد فقد بلغني قولك : لعل امير المؤمنين
يسوؤه ... البيت . وايم الله انه ليسوؤني . فاقدم فقد عزلتك . فلما قدم
عليه ، قال : يا امير المؤمنين ، والله ما شربتها قط ، وانما هو شعر طفح
على لساني ، واني لشاعر . فقال عمر : اظن ذاك ، ولكن لا تعمل لي
على عمل ابدأ ^(٢) .

(١) يروى أيضاً خليلها .

(٢) شرح ابن أبي الحديد ج ٣ ص ٩٨ على نهج البلاغة ، جمهرة رسائل
العرب في عصور العربية الزاهرة جمع احمد زكي صفوت ج ١ ص ٢٨٢

إن الشاعر قد دافع عن نفسه امام عمر بكونه شاعراً ، وللشاعر
متسع في القول ، فهو قد يقول ما لا يفعل ، ولا يلزم من وصفه امرأ
أو تغذيته به وقوع هذا الأمر . وعمر يعلم ذلك حق العلم وإلا لأقام
عليه الحد ولكنه كان يرى في الشعر على حد تعبيرنا اليوم « الالتزام »
الإيجابي ولا سيما بالنسبة الى وال مسؤول ينتهج مثاله وتحتذى شمائله .
كان عمر يرى لزوم اقتران الجمال والخير معاً والصدوف عن الفضول
وعما لاخير فيه ولا نفع . كان متحسناً لأعباء المجتمع الجديد ، متشوقاً
الى آفاقه ومراميه البعيدة .

ومر الزمان وتوطدت اللغة العربية واصبحت لغة حضارة ألاقه
واستطاعت ان تصون بتوطدها ماضيها وان تحفظ تراثها في الشعر
الجاهلي على اختلاف انواعه ما مكنها هذا الحفظ ، كما نشأ فيها شعراء
كبار تناولوا أغراضاً فنية متعددة ولكنهم لم يغفلوا عن رسالة الشعر
القومية العميقة .

فهذا ابو تمام اشد ما يكون ابتهاجاً بانتصار العرب على الروم في
موقعة عمورية :

أبقت بني الأصفر المصفر كاسمهم صفر الوجوه وجلت اوجه العرب
وهو في مدائحهم ومراثيه مثله مثل النحات يمثل الشمائل الحميدة
والخصال الكريمة ، ويصور مكارم الاخلاق ، وقد ادرك غاية الشعر
هذه فهو القائل :

ولولا خلال سنّها الشعر مادري بغاة العلامن أين توتى المكارم
ولقد غنى حبيب اتساع البلاد العربية وحضارتها الرحبة الفينانة
غناء رقيقاً شائقاً حين شب ونسب وذكر الأهل والأحباب والاخوان
وأشار إلى تشبّتهم في ربوع تلك البلاد المطمئنة المترامية . وفي نغمات
اياته عاطفة حلوة محببة شجية مترفة :

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني البين أكثر من شوقي وأحزاني
دع الفراق فان الدهر ساعده فصار أملك من روحي بجمّاني
خليفة الخضر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقمتين وبالفسطاط إخواني[✓]
وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تشافه بي أقصى خراسان
خلفت بالأفق الغربي لي سكننا قد كان عيشي به حلواً بجلوان
غصن من البان مهتز على قمر يهتز مثل اهتزاز الغصن في البان
أفئيت من بعده فيض الدموع كما أفئيت في هجره صبري وسلواني
وليس يعرف كنه الوصل صاحبه حتى يغادى بنأي او بهجران
كانت مطايا السفر في ذلك العهد العيس والخيل . ومع ذلك كانوا
يعرفون أصقاع البلاد ويتجولون في ربوعها ويتفيؤون ظلها ويهصرون
ثمرات تلك الحضارة الشمية من كل نوع ويتذوقون أطايبها . ونحن
اليوم في عصر الطائرات النفاثة ولا يعرف ابن القطر العربي اجزاء

(١) و يروى «بغداد» ، و «بالرقمتين» ، و ما أظن النوى عني براضية ، تلقي مراسيها .

البلاد العربية الاخرى ، لأن السياسة الاستعمارية قد جزأتها وأقامت
بينها سدوداً وأستاراً حديدية . بعضنا يعرف الغرب والشرق ولا
يكاد يعرف بقية بلاده العربية . وهيات لشاعر اليوم ان يغني مثل
هذا الغناء إلا ان يبكي الماضي ويندب التجزئة ويتحمس للمستقبل .
والمتني خلد مواقع سيف الدولة في الثغور الشمالية للبلاد العربية
وقد كان معجباً ببطولة هذا القائد العربي الكبير الذي ردهجمات
الروم خائبة يائسة ذليلة . ومديح المتني لسيف الدولة ليس مجرد مديح ،
وإنما هي حوافز القومية العربية التي كانت انتصاراتها في بلاد الشام تحمي
في الوقت نفسه العراق ومصر :

كيف لا يأمن العراق ومصر	وسراياك دونها والخيول
لو تحرفت عن طريق الأعادي	ربط السدر خيلهم والنخيل
ودرى من أعزه الدفع عنه	فيها أنه الحقير الذليل
أنت طول الحياة للروم غاز	فتى الوعد ان يكون القفول
وسوى الروم خلف ظهرك روم	فعلى اي جانبيك تميل
ما الذي عنده تدار المنايا	كالذي عنده تدار الشمول

كان الشعر إذ ذاك يضاهي في روعته وقوة بيانه شأو تلك الأجداد
وشموخ تلك البطولات وكان الشعراء فخورين بفهمهم مدر كين روعة
بيانهم وقوة تعبيرهم . فأبو تمام في مواضع من شعره يعتز ببيانه ، وهو
القاتل في ممدوحه :

غربت خلائقه وأغرب شاعر فيه فأبدع مغرب في مغرب
والمتني لا يقل إعجابه بنفسه وبيانه عن إعجابه بمدوحه الأبطال،
الذين تفوقوا في البطولة كما تفوق هو في الشعر . كان الشعر من المجد
كأشراق النور بالنسبة إلى الشمس . فهو القائل :

ليس قولي في شمس فعلك كالشمس س ولكن كالشمس في الأشراق
شاعر المجد خدنه شاعر الف ظ كلانا رب المعاني الدقاق

ولقد كادت تكون حياة العرب كلها نضالاً وكفاحاً وتحقيقاً لقيم
إنسانية كأنما دعاهم القدر لإنجازها وسماهم لتحقيقها . وإذا كان رد قوى
الشر عن العرب في زمن المعتصم وفي زمن سيف الدولة سهلاً وسريعاً
فإن البلاد العربية عاينت شراً مستظيراً وعانت رزية كبيرة وذاتت
أذى ويلاً في العصور الأخيرة من حضارتها المتألقة حين اشتعلت هجمات
الصليبيين عليها واشتعلت بردها وباطفائها وبالتخلص من وبائها . وامتدت
تلك الحروب أحقاباً متطاولة حتى كاد الأمل يغور في النفوس .
ولكن الانتصار في النهاية دائماً للشعوب مهما طال الأمد . وملاحم
نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي في انتصاراتهما المتوالية لا يزال
لها هزج في أذن الدهر وصليل في سمع الزمان . إلا أن الشعر العربي
كان قد انحدر إذ ذاك بعض الانحدار . ومع أن شعراء القرن السادس
الهجري عاصروا نور الدين وصلاح الدين ، ودوى العالم بمواقفهما
الجبارة وانتصاراتهما الرائعة ، فالغريب أننا لا نكاد نجد أثراً عميقاً

وبليغاً في الشعر العربي يضاهي مكانة تلك الانتصارات أو يحكي صداها
إلا أن يكون ذلك الأثر قد حصل بصورة غير مباشرة وعلى طريق
التصوف والنظريات الفكرية والفلسفية المختلفة . ولكن ذلك غير كاف .
وأي كان الأمر فإننا نجد الشعر العربي في ذلك الوقت قد ضعف وابطه
بالشعب وبالقومية التي كانت متصلة بالدفاع عن البلاد .

ذلك أن الأدب الأصيل والشعر الأصيل والتعبير الأصيل متصلة
بالإيمان القومي الأصيل وبتحسس أمان الشعب العميقة وأغراضه
الاجتماعية وأهدافه السامية . فجذور الفن العميق تضرب عميقة في
حياة الأمة .

لقد طفحت قلوب الشعراء والناس جميعاً بالابتهاج لانتصارات
نور الدين وصلاح الدين ولكن تلك الانتصارات كانت أروع من بيان
جميع الشعراء الذين عاصروهما . والشعراء أنفسهم كانوا يدركون أن أشعارهم
لا تلحق بتلك البطولات على خلاف ما سبق عند المتنبّي وأبي تمام .

يقول محمد بن القيسراني منوهاً بانتصار الملك العادل نور الدين
في موقعة حارم سنة ٥٥٩ هجرية :

هذي العزائم لا ماتدعي القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتب
وهذه الهمم اللاتي متى خطبت تعثرت خلفها الأشعار والخطب
فهذه القصيدة الجيدة تذكر من بعيد قصيدة أبي تمام، فهي من البحر
نفسه وعلى الروي نفسه ما عدا حر كته ، بيد أن الشاعر منذ

الاستهلال يدرك أن الشعر يتعثر وراء شأو تلك الانتصارات
والبطولات . لنستمع اليه يمدح نور الدين :

صافحت بابن عماد الدين ذروتها براحة للمساعي دونها تعب
ما زال جدك يبني كل شاهقة حتى ابنتى قبة أوتادها الشهب
لله عزمك ما أمضى وهمك ما أقضى اتساعاً بما ضاقت به الحقب
ياساهد الطرف والاجفان هاجعة وثابت القلب والاحشاء تضطرب
أغررت سيوفك بالافرنج راجفة فؤاد رومية الكبرى لها يجب
ويصف الموقعة وصفاً بارعاً :

حتى استطار شرار الزند قاده حتى استطار شرار الزند قاده
والخيل من تحت قتلها تقر لها قوائم خانن الركض والخبب
والنقع فوق صقال البيض منعقد كما استقل دخان تحته لهب
والسيف هام على هام بمعركة لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلب
والنبيل كالوبل هطال وليس له سوى القسي وأيد فوقها سحب
وللظبي ظفر حلو مذاقته كأنما الضرب فيما بينهم ضرب
وللأسنة عما في صدورهم مصادر ألوب تلك أم قلب
ثم يستحثه على تحرير القدس . وهذا ما يدل على أن الشعب العربي
كله كان متطلعاً إلى تحريره شاخصاً ببصره الى ذلك :

فانهض الى المسجد الأقصى بذى لجب

يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

واثنى لموجك في تطهير ساحله فانما أنت بحر لجه لجب
 يامن اعاد ثغور الشام ضاحكة من الظبي عن ثغور زانها الشنب
 ما زلت تلحق عاصيها بطائعها حتى أقمت وأنطاكية حلب
 حللت من عقلها أيدي معاقلها فاستجفلت والى ميثاقك الهرب^(١)
 أما تحرير القدس الشريف فقد تم على يدي صلاح الدين . وكان
 قد مضى على احتلال الفرنج له نحو تسعين سنة ففرح الناس حتى حسبوا
 ذلك حاملاً .

يقول محمد بن أسعد الحلبي قصيدة يستهلها بهذا البيت :
 أترى مناماً ما بعيني أبصر القدس يفتح والفرنجة تكسر

(١) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين ص ٥٨ ، ٥٩ مطبعة وادي النيل
 سنة ١٢٨٧ هـ .

يقول الشاعر نفسه في قصيدة أخرى مشيراً إلى قصور الشعر والنثر عن
 تصوير تلك الانتصارات :

ومن راهن الأقدار في صهوة العلاء فلن تدرك الشعري مداه ولا الشعر
 إذا الجد أمسى دون غايته المنى فماذا عسى أن يبلغ النظم والنثر
 وفي الحقيقة عدم استطاعة البيان الإحاطة بالوصف أو التعبير عن دقة المشاعر
 فكرة يتداولها الشعراء والكتاب بأشكال مختلفة . يقول أبو تمام نفسه في
 موقعة عمورية :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الحطب
 ولكن التنويه المتكرر بتلك الفكرة يبدو لنا سمة في أشعار ذلك العصر
 تجاه انتصارات نور الدين وصلاح الدين .

ويقول أبو الحسن علي بن محمد الساعاتي :

إعياء وقد عاينتكم الآية العظمى لأية حال نذخر النثر والنظما
وقد ساغ فتح القدس في كل منطق وشاع الى ان اسمع الأسل الصما
ولهج الشعراء من جميع بلاد العرب بهذا الفتح المبين .

يقول ابو علي الحسن الجويني من اهل بغداد وكان مقياً بمصر
من قصيدة :

متى رأى الناس ما نحيكه من زمن وقدمضت قبل ازمان وازمان
اضحت ملوك الفرنج الصيدي في يده صيداً وما ضعفوا يوماً وما هانوا
تسعون عاماً بلاد الله تصرخ وال اسلام انصاره صم وعميان^(١)
فالآن لبي صلاح الدين دعوتهم بأمر من هو للمعوان معوان
لناصر ادخرت هذي الفتوح وما سمت لها همم الأملاك مذ كانوا
وكذلك يقول ابن جبير المغربي في صلاح الدين قصيدة اولها :

اطلت على افقك الزاهر سعود من الفلك الدائر

ويقول البهاء زهير عند انتزاع ثغر دمياط من الفرنج :

وما فرحت مصر بذالفتح وحدها لقد فرحت بغداد اكثر من مصر
ولقد كانت البلاد العربية يجمع بينها تضامن عميق تجاه الصليبيين .

(١) هكذا في الاصل وهو صحيح ويجوز أن نقول تسعين على الظرفية .
وانظر كتاب الروضتين من أجل الأشعار المستشهد بها في العصر الأيوبي في
مواضع متفرقة . وانظر كذلك « خريدة القصر » للعماد .

ومن المعروف ان الملك لويس التاسع بعد انهزامه في مصر شاء ان
ينتقم من العرب بفتح تونس فقال احد شعرائها :

يافرنسيس هذه اخت مصر فتأهب لما اليه تصير
لك فيها دار ابن لقمان قبراً وطواشيك منكر ونكير^(١)

حصل اذذاك اتجاه عام شامل في مشاعر العرب نحو نور الدين
وصلاح الدين وانتصاراتهما التي كانت ترفع راية العرب عالية وتخلص
البلاد من رجس اسلاف المستعمرين. وذلك الاتجاه العام الشامل تشف
طائفة من اشعار الشعراء عنه في ذلك العهد . بيد أن خصائص ذلك
الشعر كله لا تؤهله لكي يكون حقاً في مستوى ذلك المجد القومي المؤثر.
إن شاعري المجد اذذاك لم يكن لهما خدن من شعراء اللفظ على حد
تعبير المتنبّي . وذلك لأن البيان العربي عامة كان قد اتجه نحو زخرف
القول والعناية بالشكل وقل اتصاله بالينايع العميقة في القلوب ليمتاح
منها معينه الاصيل .

على ان تلك الملامح من اطوار الشعر العربي حاولنا إبرازها لدى
بعض الشعراء الذين هم أجود تمثيلاً لها من سواهم ، وذلك في الأحقاب
السالفة المتطاولة .

بيد أن مناقشات مؤرخي الفنون حول معاني فن الباروك واختلافهم
في تفهمها وتحديددها وهل هي تنحصر في عصر مسمى أو توازي اسلوباً

(١) المقرئزي السلوك ج ١ قسم ثان ص ٣٦٥ .

فنياً أو مرحلة من الاسلوب الفني كل ذلك يشير إلى اشتباك المسألة وصعوبة ضبطها واختلاط عناصر الباروك احياناً بعناصر اتباعية . وانا لنرى ان أمزجة الشعراء وطباع تفكيرهم وملكاتهم الفنية تختلف اختلافاً يوازي تباين خصائص الفن الاتباعي وفن الباروك . وذلك الاختلاف يؤكده ويوطده تطور الحياة الاجتماعية وتطور أساليب التعبير فيها وفقاً لها . ولذلك لا عجب اذا وجدنا عند ازدهار الفن البراق ، كما دعواته في مرحلته الاولى عند ابي تمام وعند المتنبي ، شعراء كانوا أقرب الى عمود الشعر الاتباعي على رغم تأثرهم العميق بالحياة الاجتماعية وتطور أسلوب التعبير وعلى رغم اشتغال أشعارهم على عناصر براقية ، وان كانت هذه العناصر تكاد تختفي وراء الطبع وتحتجب خلف أصالة التعبير البسيط ، إلا على الفاحص المتأمل والمدقق الممحص . نذكر هنا البحثري الذي أخذ عن استاذه أبي تمام الشيء الكثير ولكن شعره برغم ذلك ذو جمال اتباعي سافر . وكذلك في مرحلة الفن البراق الثانية عندما اشتدت العناية بتزييق الشكل وزخرفته نجد الى جانب ابن الفارض الذي هو بمن يمثلون أوج هذه المرحلة بهاء الدين زهيراً الذي وصفنا اشعاره بالرقّة والسهولة والطبع وهي الى هذه الخصائص والى ما فيها من عناصر براقية تبدو ذات جمال اتباعي واضح . ولكننا مع هذا الاشتباك الذي نجده في خصائص التعبير ومع هذا الاختلاف الذي نجده في أمزجة الشعراء وطباعهم حاولنا أن

نوضح سمات الأطوار التي مر بها الشعر العربي من حيث دلالات الالفاظ،
وطراز التعبير، واسلوب البيان، ضار بين صفحا عن تطور أغراض
الشعر وصادفين عن تطور المعاني والأفكار الا ما تعلق بتلك الدلالات
وطراز التعبير واسلوب البيان، وهو ما كنا بصدد بحثه والكشف عنه.
وربما كان أبو تمام من أشد الشعراء استمساكا بالأغراض التي
عالجها الشعراء الاتباعيون ولا سيما في الجاهلية واكثرهم مزاولة للأفكار
الفنية التي عالجوها من وقوف بالأطلال وسؤال الدمن وبكاء الرسوم
وادكار الايام والليالي السوالف وتشبيب يجري هذا المجرى ومن
استعمال ألفاظ غريبة وبدوية أحيانا، ومع ذلك فقد أعجب به كثيرون
وندد كثيرون آخرون بنهجه الذي سلكه في استعمال الألفاظ
وفق دلالات مجازية متضادة في الغالب ووفق نسب هذه الالفاظ بعضها
الى بعض، ووفق مواكب الإيحاء التي تحملها تلك الالفاظ في أطوائها.
إننا وصفنا بعض أطوار الشعر العربي، ولم نصف كيف انتقل
الشعر العربي من طور الى طور، لقد ذكرنا خصائص تلك الاطوار
التي ميزنا بعضها من بعض دون أن نسجل حركة التطور. ولا شك أن
التاس العناصر التي تؤلف تلك الحركة يستدعي قصر البحث على مرحلة
زمنية قصيرة معينة ويستلزم دراسات لغوية وتاريخية وفكرية وحضارية
مستقصية. وهذا يخرج عن موضوعنا العام الذي قصدنا بيانه وإيضاحه.
على أن بعض أطوار الشعر العربي التي وصفناها إنما كانت تتمثل

خاصة في الشعر الرائج المعتمد لدى بلاط الخلفاء والامراء والولاية
ولدى الطبقة المثقفة الراقية الواسعة النطاق في البلاد . ولكن المجتمع
العربي الاسلامي قد نشأت فيه طبقات متميزة ودخلته عناصر فكرية
وفنية أجنبية . وربما كان نشوء هذه الطبقات وتمايزها ودخول تلك
العناصر الفكرية والفنية الاجنبية من العوامل التي أدت الى ذلك التطور
الشعري أو على الأقل من الظواهر التي وازت ذلك التطور .

ليس الفن ملك طبقة دون طبقة ولكنه ثمرة من ثمرات القرائح
والمملكات والمواهب الفنية والثقافية الموزعة في الأمة والشعب توزع
النجوم على صفحة السماء الواسعة، ولذلك لزم أن يتفرع فن عالمي ضخم
نبضت على إيقاعه قلوب ملايين الناس هو الشعر العربي فتنشأ عنه
أشكال متعددة وألوان مختلفة كما تنطلق نيران الزينة عند إشعالها فتتفرع
شعباً وأشكالاً وطاقات بديعة مزهوة في الجو البعيد .

ولاغرو إذا أدى تطور الحضارة العربية الاسلامية بجانب ما ذكرناه
من اختلاف اساليب البيان الشعري الى ادخال أوزان شعرية جديدة .
ويجب هنا ان نظهر هذا التطور في العروض اذ ذلك لأننا نشهد في
عصرنا الحديث تطوراً في العروض ايضاً . ومن المفيد ان نتذكر تلك
التجربة الواسعة التي مر بها الشعر العربي في السابق، ولو تناول البحث
كيلاً نغفل عن المقابلة بين التجريبتين .

★ ★ ★

من المعلوم أن الخليل بن أحمد الفراهيدي قد نظر فيما ورد عن العرب من الشعر واستطاع أن يضبطه وأن يرد أوزانه إلى خمسة عشر أصلاً سماها بحور الشعر. ثم زاد الاخفش عليها بحر المتدارك أو الخبب فصارت ستة عشر بحراً .

فكل ما خرج عن هذه الأوزان فليس بشعر عربي .
ولكن المولدين من الشعراء الذين عاشوا في ظلال الحضارة العباسية رأوا أن الإيقاع الشعري أوسع من أن يحد في أوزان محصورة ووجدوا أن حصر الأوزان في عدد البحور السابقة يضيق عليهم مجال القول . ثم إنهم عدا ذلك كانوا يجرون كلامهم في بعض الأحيان على الانغام الموسيقية التي نقلتها اليهم الحضارة، وهذه كثيرة . ثم إن فريقاً منهم من أصل غير عربي فاذا قرض الشعر في اللغة العربية فرمما نظمه على الإيقاع الذي ألفه واعتاده في لغته الأصلية .

وقد روي أن أبا العتاهية نظم على أوزان لا توافق ما استنبطه الخليل إذ جلس يوماً عند قصار، فسمع صوت المدق فحكى وزنه في شعره وهو :

للمنوت دائراً ت يدرن صرفها
حتى ينتقينا واحداً فواحداً

فلما انتقد في هذا قال : أنا أكبر من العروض .

ولاشك أن رحابة الحياة وفيضها وتغير الظروف والأذواق وعبقرية الانسان ومواهبه أوسع من أن تحصرها حدود مرسومة

وقوالب مسكوبة مصنوعة أيا كان جمالها ومرونتها . ولذلك لم يطق
المولدون ان يلتزموا تلك الاوزان الموروثة من العرب، فأحدثوا أوزاناً
جديدة كثيرة الاشكال شاعت إذ ذاك في مختلف البلاد العربية والإسلامية
وجرب شعراء كثيرون أن ينظموا فيها وربما كنا في العصر الحاضر
لا نقدر ذلك التجديد المتشعب الواسع في عروض الشعر لقلة ممارستنا
تلك الأوزان المستحدثة . ولكن الذي ينقب في اوزان العروض إذ
ذاك يعجب لكثرتها .

طائفة من هذه الأوزان يصح اعتبارها مستنبطة من قلب بعض
البحور العربية المعروفة . انظر إلى هذا البيت :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور أدير الصدغ منه على مسك وعذبر
وتأمل وزنه تجده مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مرتين .

ومن المعروف أن بحر الطويل وزنه فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
مرتين . فهو إذن مقلوبه ، ولذلك سموه بالمستطيل . وليس المجال هنا متسعاً
لعرض الأوزان المستحدثة إذ ذاك ، وهي التي تعتبر مأخوذة من الأوزان
المتعارفة ، ولا لضرب الأمثلة عليها ، وإنما تمكن مراجعتها في كتب
العروض . ولكن لا بد من تذكير أسماؤها لبيان كثرتها وأنواعها .

فإلى جانب المستطيل هذا الذي ذكرناه استحدثوا الممتد وقيل له
ذلك لأنه مقلوب المديد ؛

والمتوافر وهو مأخوذ من الوافر أو هو محرف الرمل ؛

والمتمد ، والفرس يسمونه الجديد ، وهو مأخوذ من المجتث ؛
والمنسرد ، والفرس يسمونه القريب ، وهو مأخوذ من المضارع ؛
والمطرّد وهو صورة اخرى من مقلوب المضارع ، والفرس
يسمونه المشاكل .

وقد تسمى هذه الأوزان المستحدثة أسماءً أخرى .
ولأكثرها فروع مثمّنة ومربعة واشكال متعددة .

و كذلك أحدثوا أوزاناً جديدة كالسلسلة والقوما وكان وكان والمواليا
والدوييت والموشح والزجل . بعضها يرجع إلى البحور العربية وبعضها
لا يرجع ، منها ما كان يستعمل ملحوناً في الغالب ومنها ما كان يستعمل
معرباً . إلا أن المعرب كان لا يشتمل إلا على الفاظ سهلة بسيطة مألوفة
تكاد تكون قريية من العامية . ويذكر العروضيون أحياناً البلدان
التي نشأت فيها تلك الأوزان الجديدة لأول مرة والمناسبات التي
استدعت نشوءها . وكان الفن الشعري الجديد إذا شاع في بلد أسرع
فانتشر في بقية البلدان العربية . كما أن الشاعر إذا نبغ في فن من هذه
الفنون تداول الناس أشعاره في كل مكان . بعض تلك الأوزان
كان ذا نزعة شعبية واضحة . وهذا هو السبب الذي من أجله كان ملحوناً
أوقريباً من العامية ، ينظم فيه فريق من الناس بلغتهم التي كانوا يتكلمون
بها ويعربون فيه عن مشاعرهم التي كانت تعتلج في نفوسهم والتي
كانت تتصل بحياتهم القريية يصورون فيه أوهامهم وأخيلتهم

وعواطفهم كالمواليا^(١) والقوما وكان وكان^(٢). ثم إن فريقاً من العلماء كانوا ينظمون في هذه الأوزان للتأثير في بعض طبقات الشعب. كانوا يخاطبونهم بالفاظهم والأوزان التي يميلون إليها والإيقاع الذي يتأثرون به. على أن المتأمل في هذه الأوزان الجديدة سرعان ما يشعر شعوراً عاماً باحتجاب الإيقاع البارز النابر الذي ألفه في البحور العربية والذي هو من خصائص تلك البحور. ويشتد هذا الاحتجاب في الرباعي أو الدوييت وإنما سمي بذلك لانهم يقتصرون فيه على أربعة مصاريع أي يبتين ويجعلونها على قافية واحدة. واوزان الرباعي هذا كثيرة تبلغ إلى أربعة وعشرين نوعاً، ولهذا الكثرة ولما يدخله من زحافات وعلل لانكاد نشعر بإيقاع بارز فيه. ويبدو لنا انه شاع كرد فعل لإيقاع البيت العربي الشديد الذي يكاد يحجب في بعض الاحيان جمال الفكرة

(١) هذا من البحر البسيط ولا يلزم فيه مراعاة قواين العربية. ويذكرون فيه سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يروثوا بشعر فرثتهم جارية بهذا الوزن وجعلت تنشد وتقول يا مواليا ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد لانها لا توثبهم بالشعر المنهي عنه، أو يذكرون ان الذي اخترعه اهل واسط تعلمه عبيدهم المسلمون لعباراتهم وغلمانهم صاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي المياه.

(٢) اخترعها البغداديون. أما القوما فاسمه مأخوذ من قول بعضهم لبعض «قوما نسحر قوما». وأما كان وكان فقد نظموا فيه الحكايات والخرافات فكان قائله يحكي ما كان، ثم ظهر بعض الوعاظ والأئمة فنظموا فيه الحكم والمواعظ.

الشعرية او يكاد يشغل مكانها ويلبي السامع عنها . فالشعراء مارسوا هذا النوع من الوزن الفارسي في اللغة العربية و كأنهم يريدون ان تظهر فكرتهم الشعرية تتموج على غور خفيف من الايقاع كما يتموج اللحن في الفضاء أو أن تبرز صنعتهم البديعية كالحلية العارية المنفردة . وكثير من أئمة الفكر والشعر اقبلوا على هذا الوزن . وينبغي لنفهم قيمته وجماله ان نتمرس به بعض الشيء ، وان نتخيل وقع هذه العبارات الحلوة البسيطة التي كانت متداولة وقريبة من افهام الناس . هذا الشاعر الصوفي المتألق في الزخرفة والزينة الشكلية ابن الفارض يشتمل ديوانه على واحد وثلاثين رباعياً .

استمع منها الى هذا الدويت الجميل البسيط التعبير المعتلج العاطفة ، تتموج الفكرة الحلوة فيه كالنغم فوق قاع من الألفاظ السهلة :

روحي لك يا زائر في الليل فدا يا مؤنس وحشتي إذا الليل هدا
ان كان فراقنا مع الصبح بدا لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا
بيد أن الموشح كان من أكثر هذه الأوزان الجديدة حظاً في الانتشار وفي الاستعمال . ويحسن بنا هنا ان نعتمد على عالم اجتماعي ومفكر عميق يشرح لنا نشوء الموشح . يقول ابن خلدون في مقدمته :

« واما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التتميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماًطاً وأسماًطاً وأغصاناً وأغصاناً يكثرون منها ومن

أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة. وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد . وتجاروا في ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه . وكان المخترع له بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر و كسدت موشحاتها ، فكان اول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية . وقد ذكر الأعمى البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدر تم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لا جرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم

وزعموا انه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف . ويقول المؤلف في الفصل ذاته : « ثم جاءت الحلبة التي كانت في دولة المثلثين فظهرت لهم البدائع . وسابق فرسان حلبتهم الأعمى التطيلي ثم يحيى بن بقي » . ويورد ابن خلدون قصة تدل على

الاهتمام والعناية بالموشح والتباري في تجويده : « وذكر غير واحد من المشايخ ان اهل هذا الشأن بالأندلس يذكرون ان جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس باشبيلية ، وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها ، فتقدم الأعمى التطيلي للانشاد فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحك عن جمان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري

خرق ابن بقي موشحته وتبعه الآخرون . »

ويطيب لنا ان ننوه بافتتان الشعراء في هذا المضمار وبتجويدهم فيه الى حد بعيد وذلك بأن تتابع ابن خلدون في كلامه : « قال ابن سعيد: وسابق الحلبة التي ادركت هو ابو بكر بن زهر . وقد شرقت موشحاته وغربت . قال : وسمعت ابا الحسن سهل بن مالك يقول: قيل لابن زهر لو قيل لك ما أبدع ما وقع لك في التوشيح ؟ فقال كنت اقول :

ما للموله من سكره لايفيق ياله سكران
من غير خمر ما للكئيب المشوق يندب الأوطان
هل تستعاد ايامنا بالخليج وليالينا
إذ يستفاد من النسيم الأريج مسك دارينا
وإذ يكاد حسن المكان البهيج أن يحينا

نهر أظله دوح عليه أنيق مورك فينات
والماء يجري وعائم وغريق من جنى الريحان»
ولا يخفى في مثل هذه الامثلة التي انما قصدنا من كلام ابن خلدون
إلى ذكرها النغم الحلو والموسيقى العذبة واللفظ المختار المنضود كاللؤلؤ
والترف السافر في اللفظ والمعنى مع البساطة والرقّة والسهولة . عندما
نقرأ هذه الموشحات لا بد من ان نغنيها غناءً . ومن المعلوم ان
اكثرها إنما كان يغنى به . والشعر الذي يتغنى به ينبغي ان يكون
بسيطاً رقيقاً سهلاً واضح المعنى قريباً من الأفهام سائغاً على اللسان
وفي الآذان . وكل هذا مما تتصف به الموشحات . وقد درج هذا الفن
الشعري في بعض العصور وانتشر وشاع وساغ وامتزج بالقلوب والطباع
وانتقل إلى المشرق فعالجه بعض شعرائه محتدين اخوانهم في
الأندلس . ونرى من الفائدة أن ندقق في صناعة هذا الفن بعض الشيء
وفي جوهر التجديد الذي يحتويه ولا سيما انه من الشعر الصحيح
المعرب الذي هو موضوع بحثنا الرئيسي .

ولذلك نعتمد على شاعر ومؤلف أعجب بهذا الفن ولهج به
وصنف في صناعته كما نظم وحكى واخترع في مضماره وهو ابن سناء
الملك الذي عاش في مصر في النصف الثاني من القرن السادس الهجري
وشهد السنوات الأولى من القرن السابع . لنقلب بسرعة صفحات
كتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » فأول ما يسترعي النظر قوله

في المقدمة : « وبعد فان الموشحات مما ترك الأول للآخر ، وسبقها المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وغادر بها الشعراء من متردم ، ملحمة الدهر ، وبابل السحر ، وعنبر الشجر ، وعود الهند ، وخمر القفص . وتبر الغرب ، ومعيار الأفهام ، وميزان الازهان ، ولباب الألباب ، تلهي وتطرب ، وتؤيس وتطمع ، وتخب وتجب ، وتفرغ وتشغل ، وتؤنس وتنفر ، هزل كله جد ، وجد كأنه هزل ، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم . صار المغرب بها مشرقاً لشرقها بأفقه ، وإشراقها في جوه ، وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام ، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام . »

ثم يذكر المؤلف شغفه بها منذ صباه . وفي كلامه ما يشير الى استهوائها في ذلك العصر لقلوب الناشئة وعقولهم على الشكل الذي نجده في عصرنا الحاضر من ميل الشيبية إلى الشعر الحديث واستساغتهم له ، وفهمهم إياه ، مع فرق ان اولئك الناس كانوا يفهمون الشعر القديم ويعجبون به وينظمون فيه ويحاولون مع ذلك أن يبتكروا وأن يأتوا بأمور جديدة وبأوزان مخترعة وأن يجروا على قواعد خفية من الأوزان والقوافي . فهو يقول :

« و كنت في طليعة العمر وفي رجيل السن قد همت بها عشقا ،
وشغفت بها حبا ، وصاحبها سماعاً ، وعاشرتها حفظاً ، وأحطت بها

عالماً ، واستخرجت خباياها ، واستطلعت خفاياها ، وقلبت ظهورها
 وبطونها ، وعانقت أبقارها وعونها ، وغصت على جواهرها المكنونة ،
 وتخطيت من أخبارها المعلومة إلى أسرارها المكتومة ، ولبثت فيها من
 عمري سنين ، إلى أن عرفت أن معرفتها تزكية للعقل ، وتعديل للفهم ،
 وجهلها تجريح للطبع ، وتفسيق للذهن ، وأنه لا أدل على أن الذهن
 لطيف والفهم شريف والطبع فائق والعقل راجح إلا معرفتها . فإن
 العارف بها قد شهد له معرفته بذكاء الحس ، وضياء النفس ، وإشراق
 نور الفهم ، ورقة حاشية العلم ، كما أنه لا أدل على أن الفهم فدم والعقل
 غفل والذهن عمن والطبع طبع والخلق خالق إلا جهلها . فإن
 الجاهل بها بعد سماعها قد شهد جهله بأنه كز الغريزة ، جاسي الطبيعة ،
 غليظ الحاشية ، فطير الفطرة ، عامي الفكرة ، بهيمي الهمة ، لم يخرج
 بعد إلى وجود الأدب ، ولا بينه وبين الفضل نسب . ولم أعن بالجاهل
 بها من لم يصنعها ، بل من إذا سمعها فكأنه لم يسمعها . ولما كانت
 الموشحات بهذه المثابة ، ولها في سوق الأدب هذه القيمة ، ولم أر أحداً
 صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثلاً يحتذى وسيلاً يقتفى جمعت
 في هذه الأوراق ما لا بد لمن يعانها ويعنى بها من معرفته ، ولا غناء
 به عن تفصيله وجملته ، ليكون المنتهي تذكرة ، وللمبتدئ تبصرة
 وبالله التوفيق .

ثم يبدأ المؤلف بعد هذه المقدمة التي حرصنا أن نذكرها كاملة

شرح صناعة الموشح وبيانها ويرى اول ما يرى ان « الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص » ، ثم يوضح عناصره . وهو يرى ايضاً في موضع آخر من الكتاب ان « الموشحات تنقسم إلى قسمين : الأول ماجاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها . والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين : احدهما ما لا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول^(١) وهو بالخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشبع^(٢) بما لا يملك . . . والقسم الآخر ما تخللت أفعاله وأبياته كلمة او حركة ملتزمة كسرة كانت او ضمة او فتحة تخرجه عن ان يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً . فمثال الكلمة قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني

ولم أقل للمطيل هجراني

معذبي كفاني

فهذا من المنسرح وأخرجه منه قوله : « معذبي كفاني » .
ومثال الحركة هو أن تجعل على قافية ووزن ويتكلف شاعرها ان

(١) يريد انه لا ابتكار فيه من جهة الوزن لان سياق البحث في الاوزان

المخصوصة الجديدة المبتكرة . (٢) في الأصل يتشيع وهو تحريف .

يعيد تلك الحركة بعينها وبقايتها كقوله :

يا ويح صب إلى البرق له نظر
وفي البكاء مع الورق له وطر

فهذا من البسيط ، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة
المخفوضة هو الذي أشرنا إليه .

والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من
أوزان العرب . وهذا القسم منها هو الكثير والجسم الغفير ، والعدد
الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط . وكنت اردت ان اقيم
لها عروضاً يكون دقراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها واسبابها ، فعز
ذلك واعوز ، لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف . ومالها
عروض الا التلحين ، ولا ضرب الا الضرب ، ولا أوتاد الا الملاوي ،
ولا اسباب إلا الأوتار . فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور ،
والسالم من المزحوف . واكثرها مبني على تأليف الأرعن ، والغناء
بها على غير الأرعن مستعار وعلى سواه مجاز .

ولسنا نرى أنفسنا نسرف في الاستشهاد إذا كان من شأنه أن يبرز
اتساع المحاولات الفنية الغنية السابقة في تنويع العروض وابتكار أنغام
جديدة واستحداث ايقاعات طريفة . يقول ابن سناء الملك : «والموشحات
تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين : قسم لأبياته وزن يدر كه السمع
ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الاشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها

بميزان العروض وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن مهلهل النسيج مفكك
النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه كالموشح
الذي أوله :

أنت اقتراحي	لا قرب الله اللواحي
من شاء أن يقول	فاني لست اسمع
خضعت في هواك	وما كنت لأخضع
حسبي على رضاك	شفيع لي مشفع
نشوان صاحي	بين ارتياح وارتياح

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام ، وماله عند الطبع
الضعيف نظام ، ولا يعقله الا العالمون من أهل هذا الفن ، والملائكة
المقربون من أهل هذه الصناعة ، ومثل هذا الكلام لا يقدم عليه إلا
مثل الاعمى^(١) وإلا فالبصير يحذره ولا ينظره . وما كان من هذا النمط
فما يعلم صالحه من فاسده وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين ، فان
منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي
سقمه ويرده صحيحاً ما به قلابة وساكنات لا تضطرب فيه كلمة .

ويعرض المؤلف في نهاية كتابه نماذج جميلة من موشحات الاندلسيين
ومن موشحاته التي عارضهم فيها والتي اخترعها هو ولم يجز فيها على مثال.
وفي الرجوع إلى كتابه فوائد لمن أحب أن يزداد خبرة في الموشحات.

(١) في هذا اللفظ تورية ، فالمعنى القريب الضير والمعنى البعيد الذي يقصده
المؤلف الأعمى التطيلي أحد كبار الموشحين وقد سبق ذكره .

ولكن كل فن رهين التطور الدائم، وكان التطور في الشعر العربي
إذذاك متجهاً الى تنويع الأعاريض والافتنان في الموسيقى والغناء،
وتسهيل الكلام والاقتراب من العامية. وقسم كبير من تلك
الموشحات كان ينتهي بخرجة عامية أو بيت شعر معروف أو جزء منه
أو بقول ظريف أو مثل متداول، أو في بعض الأحيان بالفاظ
اسبانية يجعلها الشاعر على لسان حبيته الاسبانية. بيد أن الأمر لم
يقتصر على الموشحات، فلم يلبث هذا الفن حين شاع أن أورث فناً
جديداً ما حوّنأ كله هو الزجل. نعود الآن إلى المؤلف الاجتماعي
ابن خلدون بعد إذ تر كناه فينة، فنجده يقول:

« ولما شاع فن التوشيح في أهل الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته
وتتميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على
منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن ياتزموا إعراباً
واستحدثوا فناً سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا
العهد فجاؤوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم
المستعجمة. وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجائية أبو بكر بن
قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالاندلس، لكن لم تظهر حلاها ولا
انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد المائمين
وهو إمام الزجالين على الإطلاق. قال ابن سعيد: ورأيت أزجاله
مروية بيغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب. قال: وسمعت ابا

الحسن بن جحدر الاشيلي إمام الزجالين في عصرنا يقول : ما وقع
لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة ،
وقد خرج الى منزله مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عريش وأمامهم
تمثال أسد من رخام يصب الماء من فيه على صفائح من الحجر مدرجة فقال:

وعريش قد قام على دكان بحال رواق
واسد قد ابتلع ثعبان في غلظ ساق
وفتح فهو بحال إنسان به الفواق
وانطلق يجري على الصفاح وألقى الصياح

وكان ابن قزمان مع انه قرطي الدار كثيراً ما يتردد إلى اشيلية
وينتاب نهرها ^(١) »

ثم يقول المفكر الاجتماعي والأديب الكبير ابن خلدون:
« وجاءت بعدهم حلبة كان سابقها مدغليس ^(٢) وقعت له العجائب في
هذه الطريقة فمن قوله في زجله المشهور :

ورذاذ دق ينزل وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض وترى الآخر يذهب
والنبات يشرب ويسكر والغصون ترقص وتطرب
وتريد تجي الينا ثم تستحي وتهرب »

هذا ويطيب لنا ان نشير ههنا إلى أن الأوربيين إذا ذاك لم يقتصروا

(١) في بعض النسخ ويبيت بنهرها . (٢) في بعض النسخ مدغليس .

على نقل العلوم والمعارف العربية التي وجدوها في الاندلس وعلى اقتباسها بل كان تأثيرهم عاماً بجميع جوانب الحضارة العربية ، فلقد أثر الشعر العربي ولاسيما موشحاته وأزجاله في الشعر المقروض بلغة أوك أي في شعراء كتلونيغا وغاليسيا والبروفنس وايطاليا في غضون تلك العهود ، وكان أكثر الشعراء أثراً فيهم ابن قزمان بازجاله الشعبية ، كما تأثر بالشعر الاندلسي غللم التاسع من بواتيه ، وغويدو غوينزلي ذو الاسلوب العذب الجميل ، وهو استاذ الشاعر الإيطالي الكبير دانتي .
والغريب ان الاسبانيين كانوا إذ ذاك يستثقلون الحروف اللاتينية الطويلة أمام حروف اللغة العربية الموجزة المختصرة ، وقد وجدت مخطوطات باللغة القشتالية محررة بالابجدية العربية ، وهذا يدل على مدى ما بلغ التأثير العربي في اولئك المتأدين الاسبانيين في تلك العصور .
ولقد أخذ اليهود اثني عشر وزناً من اوزان البحور العربية الستة عشر ، وجروا عليها في أشعارهم كما تأثروا بالموشحات الاندلسية وباغراضها ونسجوا على منوالها ، وصاغوا على غرارها .
ومن الجدير بالتنويه ان اللغة العبرية قد عرفت في ظلال الحضارة العربية الاندلسية عصرها الذهبي إذ ذاك بفضل محاكاة الأدباء والشعراء اليهود لنماذج الأدب العربي الأندلسي وأوابده المصقولة البديعة ، كما كانوا قد تأثروا بالنحو العربي في وضع قواعد لغتهم .
وربما نسمع كلاماً عاماً في عبقرية اليهود ودكائهم وانما هو ترويض

ودعاوة لا يلبثان أن يزولا عند الفحص والتمحيص كما ينقشع الضباب عند سطوع قرص الشمس ، وهنا نجد مثلاً واضحاً على أن العرب إذا تقدموا لا يمكن أن يلحق بشأوهم قوم . بل ان عصور بعض الأقوام التاريخية الذهبية انما حصلت على هامش حضارتهم وتابعة لعلامهم . وينبغي أن ندرك ذلك لكي نكون واثقين من أنفسنا في نهضتنا الحاضرة والمقبلة .

يقول الناقد العبري يهوذا الحريزي الذي شهد الحضارة الاندلسية واستفاد هو واخوانه من خيراتها في كتابه «تحكموني» ما أتى بأسلوب حماسي : « اعلم ان الشعر البديع الحافل بالآلآء قد كان في بادىء الأمر ملكاً مقصوراً على العرب وخدمهم ، وقد وزنوه بموازن مضبوطة . وهم يفوقون في الشعر شعراء العالم قاطبة . . . ومع أن لكل أمة شعراءها فان جميع شعر الأمم لاقيمة له في مقابل شعر العرب . فالعرب وخدمهم هم المستأثرون بالشعر العذب اللفظ الجميل المعنى ،^(١) . وهذا كله عدا تأثير الشعر العربي وأوزانه وأغراضه في أشعار شعوب كثيرة في آسيا وافريقية .

على ان الأوزان العربية المعروفة كان لها سوق رائجة في الاندلس . واشعار ابن هانئ وابن زيدون وابن خفاجة وابن اخته ابن الزقاق والمعتمد بن عباد كلها جواهر بديعة وثمينة في تراث الشعر العربي حتى

(١) انظر كتاب الاستاذ ربحي كمال « دروس اللغة العبرية » .

ان بعض الذين زاولوا فن الموشح ومارسوه انما تداول الناس من
اشعاره ماصاغها على الاوزان العربية المعروفة كابن عبد ربه . ومن
الذي لا يعجب بأبياته الرقيقة الانيقة الرشيقة التي يصف فيها نوعاً من
الفرق خاصاً :

ياؤلؤاً يسي العقول أنيقا ورشا بتقطع القلوب رقيقا
ما إن رأيت ولا سمعت بمثله درأ يعود من الحياء عقيقا
واذا نظرت الى محاسن وجهه ابصرت وجهك في سناه غريقا
يامن تقطع خصره من رقة ما بال قلبك لا يكون رقيقا

وبعضهم بلغ الذروة وأوفى على الغاية في فن الموشح . ولكنه نظم
في الاوزان العربية القديمة وبرع فيها براعة فائقة وأبدع فيها إبداعاً
كبيراً ، يقول ابن بقي هذه الأبيات الفريدة اللطيفة المشهورة في النسب :

بأبي غزال غازلته مقلتي بين العذيب وبين شطي بارق
عاطيته والليل يسحب ذيله صهباء كالمسك الفتيق لناشق
وضمته ضم الكمي لسيفه وذؤابتاه حمائل في عاتقي
حتى إذا مالت به سنة الكرى زحزحته شيئاً وكان معانتي
باعده عن أضلع تشتاقه كيلا ينام على وساد خافق

ويقول ابن زهر واصفاً نهاية ليلة أنس :

وموسدين على الاكف خدودهم قد غالهم نوم الصباح وغالي
ما زلت اسقيهم وأشرب فضلهم حتى سكرت ونالهم ما نالي

والخمر تعلم كيف تأخذ ثأرها اني أملت إناءها فأمالي
ونرى ان قائل هذه الأبيات حين قالها كان صاحباً من سنة النوم
وصاحباً من نشوة الخمر ، وواعياً لفنه اشد الوعي ، ولذلك استطاع
ان يأتي بفن جميل متناسب متناظر متناسق، متزن الحركة، حلو الترتيب
مختار الألفاظ ، أنيق اللمسات، موجزها .

ويتذكر ابن قزمان الزجال الكبير شبا به المشوق المستقيم
ويصور هرمة المنحني في هذين البيتين اللطيفين :

وعهدي بالشباب وحسن قدي حكي ألف ابن مقلة في الكتاب
فصرت اليوم منحنياً كأني أفتش في التراب على شباني
هذا وبين يدي طائفة من الشعر الأندلسي تتناول اغراضاً شتى
كل منها غاية في الجودة . ولو لا خوف الإطالة لرغبت في جلوتها على
القارىء وإمتاعه بروائها ورونقها وطلاوتها ومائها . أما المواليا
والازجال في الشرق والغرب فقد انحدرت الى ميدان الفلكلور
الشعبي واستمرت متصلة به حتى العصر الحاضر .

ان ذلك النشاط الطويل الواسع الرحب الذي عرفه الشعر العربي
في مختلف الميادين ، من تفنن في التعبير وتفاوت في دلالات الالفاظ ،
وتعدد في الاغراض ، وتنوع في الاوزان وتنقيب عن الصور
والأخيلة والعواطف، وحذق في الصوغ والتلوين والزخرفة والعرض،
ومهارة في الموسيقى والانسجام والغناء لم يعرفه عند التدقيق شعر

آخر حتى اليوم في العالم كله ، وهذا مع الاستمرار والتداول وإمتاع النفوس والقلوب والعقول . وكل نشاط شديد واسع متطاوّل لا بد من ان يفضي الى جنوح الى الراحة والاستجمام ولو بعض الوقت . ولما اقترب اصيل تلك الحضارة العربية المجيدة المزهوة الألافة جنح فن الشعر الى الخمود والسكون وأخذ الى التغمي بلمتّع العابرة والمآرب القرية وابتعد عن مساس القضايا الاجتماعية والامور الانسانية . ثم ما لبث ظلام الانحطاط ان شمل البلاد العربية شيئاً فشيئاً ، وعصفت بشعلة الشعر رياح قاسية وزعازع نكب وسحب دكن سود حملتها حروب الصليبيين ، وغارات المغول ، وعجمة في البيان بعيدة عن السلائق العربية ، ثم فساد الاستعمار الغربي حين ذر قرنه ووقعت مآسيه الفاجعة وشروبه المستطيرة . ومع ذلك فقد بقي في ظلام الليالي الحالكة سنا متلامح للبيان العربي وللشعر يعتلج متصلاً بالمراكز العالمية والدينية على تأخرها . كان يبص فيها كما يبص وميض النار خلل الرماد ، او كما تبص الجواهر المكنونة في الكنز المخبوء المستور المسحور .

ولما بدأت النهضة العربية الحديثة لاح في طلائعها إشراق البيان العربي الصافي الضافي . وكما يسطع في غور الليل عمود الفجر الصادق صدع عمود الشعر العربي بتعبيره النيل الأصيل يوقظ نوره النائمين ويهيب بالغافلين ويحفز الخاملين ويهدي السادرين ويدفع المتخلفين . هنالك احوال اجتماعية وحركات فكرية هيأت ذلك الإشراق

لا تريد ان ندخل في تفاصيلها، ولكن تلك الأحوال والحركات
اقرنت بصفاء التعبير العربي وخلوصه من الشوائب والكدورة
وخلوه من العجمة والركاكة . وانه لمن دلالات التاريخ القومي
والاجتماعي والأدبي ان يتمثل هذا البيان في شاعر ومحارب معاً ،
خصص القسم الأكبر من حياته ومن شعره للقضايا العربية ، وخاض
معركة النهضة بقلبه وسيفه، ببيانه وسنانه ، وهو محمود سامي البارودي
الذي تأثر الى حد بعيد بحاقيات جمال الدين الأفغاني .

يقول الشيخ محمد عبده في جمال الدين : « لا يسأم من الكلام فيما
ينير العقل او يظهر العقيدة او يذهب بالنفس الى معالي الأمور او
يلفت الفكر الى النظر في الشؤون العامة مما يمس مصلحة البلاد
وسكانها . فاستيقظت مشاعر وتنهت عقول وخف حجاب الغفلة في
اطراف متعددة من البلاد خصوصاً في القاهرة » .

وقد اشترك البارودي في ثورة عرابي سنة ١٨٨١ وخاضها في طليعة
الخانضين ، ثم نفي مع زعماء الثورة الى سرنديب وبقي بعيداً عن وطنه
سبعة عشر عاماً كان يهفو بقلبه فيها اليه ويتغنى بحبه ويردد محاسنه .

يقول الشيخ حسين المرصفي في « الوسيلة الأدبية » عن تلميذه
البارودي : « لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن
التعقل وجد من طبعه ميلاً الى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض
من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرتـه حتى

تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات
 منها والمنصوبات والمخفوضات حسبما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة
 فصار يقرأ ولا يكاد يلحن... ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء
 من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منهمادون كلفة واستثبت جميع معانيها
 ناقداً شريفها من خسيسها واقفاً على صوابها وخطئها مدركاما كان ينبغي وفق
 مقام الكلام وما لا ينبغي، ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمرء». ^(١)
 ويقول البارودي نفسه في الشعر: «إن الشعر لمعة خيالية يتألق
 وميضها في سماء الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض
 بلألأها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من
 الحكمة ينبجج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام
 ما ائتلفت الفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى،
 سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسف، غنياً عن مراجعة
 الفكرة». ثم يقول: «ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم
 إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم
 الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح،
 وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي هممة مطمح» ^(١).

لنستمع إليه يدعو إلى الثورة في لفظ جزل منضود وأسلوب مبين
 بليغ وجرس يردنا إلى الصوت العربي القديم:

(١) مقدمة ديوانه .

فياقوم هبوا انما العمر فرصة
 أصبراً على مس الهوان وأتم
 وكيف ترون الذل دار اقامة
 ارى ارؤساً قد اينعت لحصادها
 فكونوا حصيداً خامدين وافرغوا
 أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة
 فلم ادر ان الله صور قبلكم
 فلا تدعوا هذه القلوب فانها
 ويفتخر بقصيدته هذه فيقول :

ودونكموها صعدة منطقية
 تسيرها الركبان في كل منزل
 وتلتف من شوق اليها الجماع
 الخ...

ولنستمع اليه وهو يتوقع الثورة :

تنكرت مصر بعد العرف واضطربت
 فأهمل الأرض جراً الظلم حارثها
 واسترجع المال خوف العدم تاجرته
 في جوشن الليل الا وهو ساهره
 من المآثر ما كنا نجاوره
 وفي سواه المنى لولا عشائره
 وصاحب الصبر لا تبلى مراثيه
 يا نفس لا تجزعي فالخير منتظر

لعل بلجة نور يستضاء بها بعد الظلام الذي عمت دياجره
إني أرى انفساً ضاقت بما حملت وسوف يشهر حد السيف شاهره
شهران او بعض شهر إن هي احتدمت وفي الجديدين ما تغني فواقره
فان اصبت فعن رأي ملكت به علم الغيوب ورأي المرء ناظره
وكما يعتمد المصورون في استكمال ثقافتهم الفنية الى لوحات
الأساتذة القدماء في المتاحف فيروضون ريشاتهم على محاسنها كذلك
نجد في عهد النهضة كبار الشعراء الذين جددوا فن الشعر وأحيوا
عموده القديم وبعثوا لفظه النيل وتركيبه الفصيح يعمدون الى
بعض القصائد القديمة المشهورة فيعارضونها وينظمون في وزنها وعلى
رويها . وقد عمد البارودي الى ذلك مرات . وفي هذا يتبين لنا مدى
نسجه على منوال القدماء . وربما افاد ضرب بعض الأمثلة :

يعارض البارودي رائية أبي نواس المشهورة في مدح الخصب :
اجارة بيتينا ابوك غيور وميسور مايرجى لديك عسير
فيقول مستهلاً :

أبي الشوق إلا ان يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جدير
ويقول أبو نواس يمدح الأمير محمد بن الرشيد (الأمين) :
يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام^(١)
ويقول البارودي :

(١) في رواية: لم تبق منك بشاشة تستام .

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
 ويقول الشريف الرضي :
 لغير العلامني القلا والتجنب ولولا العلاما كنت في الحب اراغب
 ويعارضه البارودي :
 سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب
 ويقول أبو فراس :
 أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر
 فقال البارودي في الوزن والروي :
 طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر
 ويقول النابغة :
 أمن آل مية رائح او مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود
 فيمشي البارودي على أثره :
 ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلاً مستنير الفرقد

وقد ذكر هذه المعارضات الشيخ حسين المرصفي في «الوسيلة الأدبية»
 وأشار الشاعر إليها في ديوانه . واذا ذكرنا مطالع هذه القصائد
 فلنرى نبرز أن هدف الشعر في بداية النهضة هو معارضة الفحول
 الأقدمين ومباراتهم بالنسج على منوالهم وعدم التقصير عن مداهم .
 ونحن في الخلاصة انما نجد في شعر البارودي الأسلوب الجزل

والديباجة العربية الخالصة والبيان الصافي الذي يذكرنا بقصائد القدماء
على بعد عهودهم .

لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره الى التعبير اصالته والى
البيان رونقه وقوته وماءه ، واذلك خصصناه بالذكر وآثرناه بالتنويه .
وعرف الشعر العربي الصحيح القوي منذ ذلك الوقت نشاطاً بالغاً
في البلاد العربية ونشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة
قوية ، وغنوا فيه ماشاء لهم الغناء ، وعنوا بالأمور الاجتماعية والقضايا
القومية والأهداف الانسانية ، كما سجلوا الأحداث التاريخية ، وكان كل
حادث في بلد عربي يستدعي بطبيعة الحال تنويهاً على لسان الشعراء .
كانت الصحافة قد انتشرت في البلاد العربية ، وكانت نار القومية التي
تقد في قلوب الشعراء يبدو سناها في أشعارهم .

هذا الشاعر القاهري أحمد محرم قد غنى منذ عهد تضامن

الشام ومصر :

رعى الله الشام فكم حباناً أيادي مالها عنا انصرام
لنا من أهله أهل كرام يسان العهد فيهم والذمام
هم أعوان مصر وناصروها إذا نزلت بها النوب الجسام
وهم اخواننا الأذنون فيها نصافيهم وان كره الطغام
يؤلف بيننا نسب قريب ويجمعنا التودد والوثام
و كأن هذه الأبيات التي تشف عن حقيقة عميقة قد قيلت منذ قريب

عشية العدوان على بورسعيد ونسف العمال السوريين انايب النفط او
كأنها قيلت عشية الوحدة .

ولهذا الشاعر قصائد قومية وانسانية كثيرة. ولا بد لنا من أن نشير
الى قصيدته الحائية التي تندد بالحرب والطغيان والتي تنادي بالتعاون
وبالسلام، كما نسمع مثل ذلك خاصة في أيامنا هذه :

الحرب هادمة الشعوب وانها للشربين العالمين لقاح
تخبو وتقتدح الحقودر مادها كالنار هاج كمينها المقداح
صدع وان طال المدى متفاقم ودم وان جف الثري نضاح
وتبلغ النبرة الانسانية غايتها حين يقول :

عاجلت أدواء الشعوب وسستها فاذا الدواء تودد وصفاح
وبلوت أسباب الحياة وقستها فاذا التعاون قوة ونجاح
من للمالك والشعوب بموئل تأوي النفوس اليه والأرواح
ومتى يرد الحائرين الى الهدى نهج أسد وكوكب لملاح
دجت العصور فمابين لأهلها نور الحياة وما يحين صباح

ولو عاش محرم الى هذا العصر لبدا اكثر تفاؤلا .

على أن الشعر في هذا الطور لم يلبث أن بلغ الأوج عند احمد شوقي
في جمال البيان ، وبلاغة التعبير ، ومهارة الصوغ ، ورونق الأسلوب ،
واتساع الأغراض . وقد ورث شوقي جواهر كنوز الشعر العربي في
عصوره الحافلة السالفة منقباً عن مشهوره وخفيه مرجعاً لأصدائه صاقلاً

درر الفاظه ماسحاً لآلىء معانيه واعياً لأسرار صناعته وسبيل دلالاته .
ويحق له أن يقول على لسان الكاهن أنويس في مصرع كليوباترا :
إلى أن نجحت نعم قد نجحت وعاقبة الصابرين الظفر
شوقي كاهن الشعر العربي في النهضة الحديثة وسادن « بيته » العتيق
المقدس ، وقد قصر حياته كلها على تمعن الشعر العربي في جميع عصوره
وتأمل محاسنه واسراره والتأثر بذلك التراث الغني الزاخر
ومحاكاته والزيادة في نغماته . والذي يطالع هذا الشاعر ويصفح
أشعاره ليعجب الى أي مدى كان متأثراً بالأقدمين ، فهو يعارضهم في
قضايا كثيرة كما صنع البارودي ويجري معهم في سباق الفن الأصيل
ويوفق فلا يتخلف عنهم في أشواط كثيرة . وعدا ذلك يتحقق الملم
بالأدب العربي القديم هذا التأثر بالأفكار والصور والخيال والألفاظ
والتعبير ونغمة الوتر الخلاب . ولم يكن ذلك ، بل شابههم في
مديح الأمراء والخلفاء والحكام والبكاء عليهم أياً كانوا . ويلوح لنا أنه
كان يقصد في ذلك الى التشبه بهم قبل كل شيء دون الانتباه الى تطور
الزمان وتجدد الانسانية وواجبات الشعراء الجديدة في العصر
الحديث . ولكنه مع ذلك لم تقع حادثة في البلاد العربية الا
ونوه بها وسجلها في ديوان شعره الحافل . وهو اذا غنى القسطنطينية
والسلاطين والولاة وبكاهم فقد بكى مجد مصر الفرعوني وآثار الأمويين
الاندلسية ، وغنى ماضي البلاد العربية والاسلامية وبكى حاضرها

وأهاب بمن كانت له أذنان . إن أشعار شوقي معروفة متداولة . وثمة دراسات كثيرة حديثة لشعره . ومع ذلك فيطيب لنا أن نستمع الى مستهل غنائه الجميل في مصر بمناسبة إقامة تمثال نهضتها :

جعلت حلاها وتمثالها	عيون القوافي وأمثالها
وأرسلتها في سماء الخيال	تجر على النجم أذيالها
وإني لغريد هذي البطاح	تغذى جناها وسلسالها
ترى مصر كعبة أشعاره	وكل معلقة قالها
وتلمح بين بيوت القصيد	حجال العروس وأحجالها
أدار النسيب إلى حبيها	وولى المدائح إجلالها
أرن بغابرها العبقرى	وغنى بمثل البكا حالها
ويروي الوقائع في شعره	يروض على البأس أطفالها
ومالمحوا بعد ماء السيوف	فما ضر لو لمحوا آلهما

الى آخر القصيدة^(١) .

إلا ان أبناء الكنانة في هذا العصر قد لمحوا ماء السيوف
وكابدوا نار الغارات والقنابل بعد اذ لمحوا سرايها في أشعاره ،
فحدثت الثورة وخاضوا معركة من أكبر المعارك الحديثة

(١) يعرف الشاعر الفن في هذه القصيدة قائلاً :

وما الفن إلا الصريح الجميل إذا خالط النفس أوحى لها

التاريخية ، واتصروا في العدوان الثلاثي على دولتين من اكبر دول العالم وعلى مطيتها الثالثة ربيبة الاستعمار .

وقد ناجى شوقي دمشق أجمل نجوى ووصف ربوعها وبكى ماضيها بأعذب بيان وأبرع صيغة فنية : هذه أبيات من قصيدة متطائرة على الافواه و مترددة في الصدور :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداث وأزمان
هذا الأديم كتاب لا كفاء له
رث الصحائف باق منه عنوان
الدين والوحي والأخلاق طائفة
منه وسائر دنيا وبهتان
بنو أمية للانباء ما فتحوا
وللأحاديث ماسادوا ومادانوا
كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم
فهل سألت سرير الغرب ما كانوا
عالين كالشمس في أطراف دولتها
في كل ناحية ملك وسلطان
ثم يقول :

معادن العز قد مال الرغام بهم
لوهان في تربه الإبريز ما هانوا
لولا دمشق لما كانت طليطلة
ولا زهت ببني العباس بغدان
مررت بالمسجد المحزون أسأله
هل في المصلى او المحراب مروان
تغير المسجد المحزون واختلفت
على المنابر أحرار وعبدان
فلا الأذان أذان في منارته
إذا تعالى ولا الآذان آذان
هذا وإن السوريين العرب قد عادوا يكتبون سطوراً
مجيدة طريقة تحت ذلك العنوان التالد الذي اشار الشاعر اليه .

ثم يتغنى بدمشق ويترنم بجمالها :

آمنت بالله واستثنيت جنته
قال الرفاق وقد هبت خمائلها
دمشق روح وجنات وريحان
جرى وصفق يلقانا بها بردى
الأرض دار لها الفيحاء بستان
دخلتها وحواشيها زمردة
كما تلقاك دون الخلد رضوان
والشمس فوق لجين الماء عقيان
والحور في دمر او حول هامتها
حور كواشف عن ساق وولدان
وربوة الواد في جلاب راقصة
الساق كاسية والنحر عريان
والطير تصدح من خلف العيون بها
للعيون كما للطير ألحان
وأقبلت بالنبات الأرض مختلفاً
أفوافه فهو أصباغ وألوان
وقد صفا بردى للريح فابتردت
لدى ستور حواشيهن أفنان
ثم اثنت لم يزل عنها البلال ولا
جفت من الماء أذيال وأردان
خلفت لبنان جنات النعيم وما
نبئت أن طريق الخلد لبنان

ويختم الشاعر قصيدته مبدئاً رسالة الشعر :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة
او حكمة فهو تقطيع وأوزان
ونحن في الشرق والفصحى بنور حم
ونحن في الجرح والآلام إخوان
والعاطفة القومية العربية الصادقة متصلة دائماً بالعاطفة الانسانية
السامية التي تكره الاستعمار والاستغلال وتقصده الى السلام وتنوّه به
وتريد إقامة العلائق بين الشعوب على أساس المودة والاخاء . وهذا
ما نسمعه في رثائه بطل ليبيا عمر المختار :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا مناراً من دم يوحى إلى جيل الغد البغضاء
ماض لو جعلوا العلاقة في غد بين الشعوب مودة وإخاء
جرح يصيح على المدى وضحية تلمس الحورية الحمراء
يا أيها السيف المجرد بالفلا يكسو السيوف على الزمان مضاء
تلك الصحارى غمد كل مهند أبلى فأحسن في العدو بلاء
وينوه بحضارة العرب في افريقية ملء السهول والجبال وملء البر
والبحر . ثم يشير إلى البطل المسن الشهيد :

لم تبق منه رحنى الوقائع أعظماً تبلى ولم تبق الرماح دماء
كرفات نسر او بقية ضيغم باتا وراء السافيات هباء
وهكذا يشيد بطولة المرثي ويندد بلؤم الاستعمار حتى ينهي قصيدته
البليلة العصماء مخاطباً الشعب :

ذهب الزعيم وأنت باق خالد فانقد رجالك واختر الزعماء
وأرح شيو خك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الأعباء
لقد سرى في الشعر العربي نسغ جديد من ماء الحياة متدفق قوي،
وتكونت في رياض الأدب وخمائله براعم جديدة تشير الى عهد
جديد برغم الظروف القاسية والمحن الاستعمارية الشديدة التي تعرض
لها الوطن العربي . كانت نبرات الشعراء كقعقعات الرعد وكانت
نيران بيانهم كالبرق المتشقق في الشتاء كلها وعود بالأقطار السخية

والغيوث الهطالة التي تحمل الخشب والرشاء وتحوي الخير والرجاء
 على رغم حديد الاستعمار وعسفه وكيده ومؤامراته . وكان الشعراء
 في مختلف أجزاء الوطن العربي يعلنون ضرورة التعاون العربي
 والتضامن القومي ، وينددون بالحكم الاجنبي وبالاستعمار ويثيرون
 بالتخلف والتأخر عن موكب الانسانية . وهذا الاتجاه القومي عامة
 من أبرز الأغراض الشعرية على الاطلاق في شعر النهضة ، كما ان
 الأسلوب الصحيح والتركيب البليغ أوضح خصائص البيان فيه . وكان
 كل شاعر او أديب او مفكر يعيش من خياله في وطن مثالي وواقعي
 معاً يتراءى له في سماء الفكر هو الوطن العربي الحر المتحد . فاذا
 اشتدت وطأة الحكم المحلي الاستعماري عليه هاجر الى جزء آخر من
 بلاده العربية .

ألا نستمع قليلاً الى الشاعر العراقي الشيخ عبد المحسن الكاظمي
 وكان خياله هو الذي ينشد اليوم :

عسى بغداد يوقظها بياني فتقرأ فيه أبتكار المعاني
 مضى أمس فلا يرجى لأمس مآب او يؤوب القارظان
 فلا العهد الذميمة لنا يباق ولا الذكر الحميد لنا بقات
 إذا مارعنا الحدثان شدنا على أنقاضه صرح الأماني
 وإما هزنا للأنس يوم ثنانا في غد للوجد ثان
 عسى بغداد تدرك كيف أضحت مجالاً للمراثي والتهاني

ورب مآتم قامت فكانت
 عجبت وليس في الدنيا عجيب
 فينا تستقيم فترتجيبها
 ومن جهل الليالي عرفته
 ومن كانت مطيته هواه
 ومن هدمت نقيته علاه
 عسى بغداد تسمع من بعيد
 وتلفتها عظمات من خطوب
 وما كل الخطوب بلاقات
 وما للخطب ميزان فنمسي
 ير الدهر في الاسماع منا
 وكم فات الأوان وكم أمور
 ثم يخاطب العرب ويعلن ضرورة العمل معاً في بناء البيت
 العربي الشامخ :

الى العرب الكرام بكل أرض
 وما أرض العراق لمن جناها
 هما الأختان والعليا مجال
 وانهما متى لقحت بطون
 ان اتلفا فقبلها رأينا
 أمد يدي واطلق من لساني
 وأرض الشام الا جنتان
 إذا ما قيل فيها ضربتان
 وانتجت المعالي توأمات
 تآلف في السماء الفرقدان

او اختلفا فانها يدان على نصر الحقيقة تعملان
 جميع العرب اخوان فهذا لهذا في العلا أقوى ضمان
 فلا هناك نجدى ولاذا حجازي ولا هذا يماني
 لعل الله يدنينا جميعاً ويجمعنا السرور على خوان
 ونرجع مثلما كنا وكانت حواسدنا الأقصي والأداني
 متى كنا جميعاً في بناء بلغنا الشاخصات من المباني
 ويخيل لنا حين نقرأ بعض قصائده انا نستمتع جلبة الصفوف
 والمواكب العربية شادين ثاثرين على الظلم والطغيان والظلام شادين
 سائرين نحو الحرية والمجد والنور :

سيروا بنا عنقاً وشدا سيروا بنا ممي ومغدي
 سيروا فرادى او ثنى والجمع للغايات أجدى
 لا يقعدن بعزمننا يوم يرينا الهزل جدا
 ولئن تخلف من تخلف واستحال القرب بعدا
 فالسيف يقطع في يدي بطل وان ثكل الفرندا
 وكل هذه القصيدة حماسة وتحفز وهمة وحمية ، وكأنها نشيد
 وطني طويل :

سيروا نذب عن الحمى وزرد عنه المستبدا
 نحمي حمى اوطاننا ونصونها غوراً ونجدنا

ونزد عنها من عدا ظالماً عليها او تعدى
 سيروا تؤلف شملها ونعيدها عقداً ففقدنا
 ان كان حرب فابتنوا لي في بطون الطير لحدا
 او كان سلم فاجعلوا ذاك الثرى عيناً وخدا
 تالله لا أرضى الحيا ة أرى لديها الخسف وردا
 أبروق لي عيش أرى فيه الكريم الحر عبدا
 وإذا نظرت الى الهوا ن رأيت طعم الموت شهدا
 ان لم تكن تجدي الحيا ة بعزها فالموت أجدى

ثم يتشوف الى وحدة البلاد في ظل علم واحد :

سيروا قواصد للمنى او تبلغ الأوطان قصداً^(١)
 وترى البلاد جميعها علماً طويل الظل فردا
 ويقول فؤاد الخطيب :

لييك يا أرض الجزيرة واسمعي ماشئت من شدوي ومن إنشادي
 لك في دمي حق الوفاء وإنه باق على الحدثن والآباد
 انا لا أفرق بين أهلك إنهم أهلي وأنت بلادهم وبلادي

(١) أي جماعات قواصد لأن فواعل جمع فاعلة او فاعل صفة للمؤنث او لغير الآدميين فأما مذكر ما يعقل فلم يجمع عليه الا فوارس وهوالك ونواكس شذوذاً. وذكر أيضاً شواهد وغرائب، بل أوصلت هذه الالفاظ إلى احد عشر لفظاً . انظر خزانة الأدب للبغدادى .

ولقد برئت اليك من وطنية عرجاء تؤثر موطن الميلاد
فلكل ربع من ربوعك حرمة وهوى تغفل في صميم فؤادي
ونستمع الى الشاعر السوري الموهوب الشاب الناشئ اذ ذاك
خليل مردم يتغنى بعاطفة وطنية مخلصه عميقة :

أنا ما حيت فقد وقفت لأمتي نفسي ومالي في سبيل بلادي
فاذا قتلت وتلك أقصى غاية لي فالوصية عندها اولادي
بنت لتضميد الجراح ويافع يعنى بتثقيف القنا المياد
حتى إذا بلغ الأشد رأته به ذخرأ ليوم كريمة وجلاد
ويطول بنا المدى إذا عمدنا الى تقصي الشعراء المجيدين الذين
عاصروا فجر النهضة العربية ويلوحون لنا كبراج النجوم في
ربوع الوطن العربي أمثال حافظ ابراهيم و خليل مطران والزهاوي
والرصافي والشبيبي والشابي ممن أدوا رسالاتهم ولحقوا
بالملا الأعلى .

على أن الشعر النضالي القومي مازالت ناره مشبوبة منذ فجر النهضة
العربية حتى وقتنا هذا . وقد مر بالمراحل التي اجتازتها قضايا العرب
من كفاح إلى كفاح ومن أزمة أو ملة إلى ظفر وانتصار ونجاح .
فقد عاصر الشعر الحديث طغيان العثمانيين في أواخر الدولة العثمانية
وشهد مشانق الشهداء في دمشق وبيروت وغارات الطليان الوحشية

على طرابلس الغرب وخذاع المستعمرين في مصر وخيانة الحلفاء لوعودهم التي أبرموها وللشعارات التي رفعوها وتقاسمهم العراق والشام وفلسطين والاردن ولبنان وسلخهم لواء اسكندرونة وتشجيعهم الصهيونيين على إقامة وطن قومي لهم في فلسطين، ومارافق ذلك من عسف وثورات شعبية عنيفة ولاسيما ثورة سورية الشاملة سنة ١٩٢٥ وثوراة جبل العرب وثوراة العلويين وما لحق بذلك من اضطرابات ومفاوضات واضطرابات، إذ أقام الشعب العربي في تاريخه الحديث صروح مجد مشرق بالبطولة والعزيمة والإباء وأنشأ الشعر صروح بيان نير في ابتعاث ذلك وفي تصويره والتنويه به . هذا وان الشعر القومي كان يتناول فكراً فنية متنوعة . فكان طوراً ينوه بماضي البلاد المجيد وتارة يخفض من شأن أعداء البلاد وحيناً يشيد بشأن العدالة ومرة يصور أحلام العرب العميقة حيث كانوا في التحرر والاتحاد والحقا بركب الانسانية والاشتراك في انشاء الحضارة الانسانية المقبلة .

ولاشك أن الشعراء قد جمعوا في قصائدهم وأناشيدهم عنصري الانفعال والارادة معاً وضموا طرفي التأثر والتأثير . لقد انفعوا بما شاهدوه من تخلف واستعمار وتأثروا لما وجدوه من تجزئة وتفارقة وعمدوا إلى تبديل ما شاهدوه وتغيير ما وجدوه بطريق بث الوعي والتنيه بالبيان . ذلك أن الفكرة إذا انسابت إلى جماهير الشعب أصبحت قوة لا تقاوم . والبيان من أفضل السبل للوصول إلى النفوس والقلوب .

وقديماً قال الشاعر^(١) : « وإن الحرب اولها كلام » . وما ذكرناه من أمثلة شعرية ليس إلا بضعة ألحان اخترناها في فترات النضال الطويلة المتفاوتة لنظهر اتجاهات الشعر الحديث العامة وأساليبه الصحيحة دون أن نورد بالتفصيل مناسباتها دفعاً للاطالة ومنعاً للخروج عن نهج موضوعنا الأصلي .

وقد يتبرم الشعراء بما يجدونه من تمهل في الاستيقاظ وأناة في النهوض وريث في التقدم فيعمدون الى التبكيث المر ، يقول الرصافي :

الى كم انت تهتف بالنشيد وقد أعيك ايقاظ الرقود
فلمست وان شددت عرا القصيد بمجد في نشيدك او مفيد
لأن القوم في غي بعيد

إذا ايقظتهم زادوا رقاداً وان أنهضتهم قعدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العبادا كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد عن الجمود

أطلت وكاد يعينني الكلام ملاماً دون وقعته الحسام
فما انتبهوا ولا نفع الملام كأن القوم أطفال نيام
تهزم من الجهالة في مهود

الى آخر القصيدة . . .

(١) ابن حجاج .

والحق ان كثيراً من الحكام الذين نصبهم الاستعمار كانوا يعيشون بقضايا الشعب العربي ، ويحولون دون تنبئه ونهوضه ، ويعيشون فساداً في خيرات البلاد. ولكن المنبه الضخم والحافز القوي كان اصطدام الشعب أخيراً بواقعه المرير حين لم تستطع جيوش البلاد العربية التي كان يشرف عليها الاستعمار أن تحمي قطراً من أعز أقطارها وأقدسها وأصقها بالنفوس والقلوب وهو فلسطين . فنصب الاستعمار رأس جسر له في الدولة المصطنعة التي أقامها ليحول دون حركة التحرر التي أوجس خيفة منها في البلاد العربية وخشي من قوتها على مصالحه المادية وعلى آبار النفط التي يلص خيراتها ، ويسرق كنوزها ، وانما هي خيرات الشعب العربي وكنوزه .

وبالجملة كان لكل حدث في اجزاء الوطن العربي، دق او جل، صدى بعيد في الشعر العربي لأن هذا الشعر كان ولا يزال، كما قيل منذ القديم، «ديوان العرب» . وقد ألفت كتب في العصر الحاضر كثيرة تنوّه بـ «الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر»^(١) او تناول الشعر القومي في قطر عربي مثل «شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام»^(٢) وما الى ذلك. إن عمل الأديب هنا يتصل بعمل المؤرخ اتصالاً عميقاً. وكذلك اقبل الشعراء الحديثون على تناول الأغراض الاجتماعية المتنوعة في أشعارهم. وليس

(١) الدكتور محمد محمد حسين .

(٢) الدكتور اجد الطرابلسي .

من المبالغة قول الزهاوي شارحاً رسالة الشعر العربي في قصيدة تختار
طائفة من أبياتها :

الشعر ديوان العرب والشعر عنوان الأدب^(١)
هو الذي قامت به في الشرق نهضة العرب
وهو الذي كان يخف ذائداً عن الحسب
ويكشف الحق إن الـ حق عن العين احتجب
ويشعل النار التي في اول الحرب تشب
ويحفظ الأخلاق أن تمسها يد العطب
يصور الاحساس منهم في الرضا وفي الغضب
يروخ من يسمعه إذا اهاب او عتب...
الشعر زهر عطر أنبته أرض العرب
والزهر في أشواكه كالعين حولها الهدب...
كم خاض في حرب وكم غالب جمعاً فغلب
كم مرة أفضى الى انـ قلاب شعب فانقلب
فياله من بطل لم ينتكص على العقب

(١) ابو فراس يقول :

الشعر ديوان العرب ابدأ وعنوان الأديب

وقد اخذ الزهاوي البيت وبدل بعض ألفاظه كما ترى فتنقه من مجزوء الكامل
الى مجزوء الرجز .

السيف في يمينه ما إن نبأ لما ضرب
والشمس في جبينه يرسل عقيان الذهب
ومن المعلوم أن الهجرة العالمية التي مست أوروبا في القرن التاسع
عشر وحملت مئات الألوف المؤلفة من المهاجرين الى العالم الجديد
أفضت الى الشاطئ الشرقي من البحر الأبيض المتوسط ومست غربي
آسيا فانتابت سورية وحملت منها ومن ساحلها اللبناني ألوفاً من
المهاجرين كما يحمل السيل بذور الأزهار فنثرتهم في جوانب أمريكا
المترامية فعاشوا باجسامهم في هذه البلاد وبأرواحهم في جو وطنهم
البعيد ، ثم فتحت اكمام بيانهم الساحر البديع فنشأ أدب عربي مهجري
في الولايات المتحدة وفي البرازيل والارجنتين وغيرها . ولقد نشط
المهاجرون العرب هناك في ميادين مختلفة فكرية وساعدوا على تقدم
تلك البلاد ، ولكن أجمل ما قدموه الى بلادهم الأصلية ما كتبوه من
بيان وما قرضوه من نظم .

كانوا برغم ألوف الكيلومترات الفاصلة وبرغم السهول والجبال
المترامية المنتصبة والبراري والبحار المعترضة يتابعون أحداث وطنهم
الواسع ويهفون بقلوبهم اليه ويرجون لقاءه مهما طال النأي ولا سيما أن
فريقاً منهم تركوا أهليهم وآباءهم وأقرباءهم وأحبابهم ، فاشتد حنينهم
وتسامى هذا الحنين واضطربت عواطفهم القومية واحترقت حشاشاتهم
كما تحترق حشاشة العاشق المحب بالهوى وشدوا بأطيب الأغاني

وصدحوا بأعذب الأنغام في حب الوطن والتشوق اليه وفي بعث
الوثام وحفز النهوض وتعجيل الركب العربي المتقدم ، متبعين
مراحل سيره الشاقة بالقلوب الحواني والآمال الشاخصة الرواني .
أسمعت مرة في فجر يوم من ايام الربيع الحلوة المخضلة صداحاً شجياً
يتسامى اليك من حديقة قريبة يرجعه بلبل شج حزين او عندليب
ملتأخ ملتأخ يذكر إلفه النائي وسكنه البعيد؟! كذلك كانت أشعار
اولئك النازحين عن اوطانهم . أصغ الى الشاعر القروي يهتف وهو
يتيحاً للرجوع الى داره سورية ولبنان من الوطن العربي بعد غياب
طويل ، واسع ألا تشجيك هذه العاطفة ان استطعت :

بنت العروبة هيئي كفني أنا راجع لأموت في وطني
أأجود من خلف البحار له بالروح ثم أضن بالبدن
حتى إذا غضب اولئك الشعراء للممة أو فاجعة أوقعها المستعمر في
بلادهم تبذلت نبراتهم المحترقة الى نبرات محرقة تنصب كالحم على هامات
المستعمرين ، فكانت تلك النبرات المحترمة تجوز القارات والبحار
المحيطة كالصواريخ عابرة القارات .

ولقد اقتن شعراء المهجر في أغراض الشعر وتناولوا أنواعاً منه
طريفة ولطيفة اشتملت على ألوان جديدة من الفكر والعاطفة
والخيال بسبب ما وجدوه في عالمهم الجديد او في العالم الغربي على
وجه العموم ، كما اتجه بعضهم الى سهولة الألفاظ وهلملة الديباجة

على تفاوت كبير في قيمه واختلاف في درجة سموه .

ومع أن اللغة العربية كانت سليقة في العهود العربية القديمة فأصبحت يتعلمها النشء تعليماً نجد الشعراء والأدباء والمفكرين العرب في تباشير النهضة العربية الحديثة معتزين بلغتهم وغناها ومرونتها واتساع دلالتها لجميع الأغراض . ولقد ذكرنا ما فيه الكفاية من الشعر الحديث الذي قيل في مطلع النهضة العربية ، وأن لنا أن نذكر طرفاً من آراء الأدباء والشعراء الذين فكروا في خصائص الشعر العربي ونظموا فيه ، فهم قد جمعوا بين قلب الشاعر وفهم الأديب الواعي هذا عدا اطلاعهم الواسع على الآداب الأوربية القديمة والحديثة ، ونخص بالذكر منهم سليمان البستاني معرب الياذة هو ميروس في مطلع هذا القرن . ولا بأس أن نقف بعض الوقت مع هذا المفكر الكبير فنستمع إليه يشرح بعض خصائص البحور العربية المتعارفة واختلاف الحاجة إليها وفق الأغراض الشعرية في التوطئة التي قدمها بين يدي تعريبه . ومثل هذا الشرح إذا أثبت بعض الحقائق فانما نراه يشف عن تأمل عميق في الشعر العربي وصحة طويلة لهذا الشعر ومعرفة به ومحبة له ، والمعرفة والمحبة صنوان ، يقول البستاني ماموجزه :

« فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشايه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال . ولهذا رباني شعر المتقدمين

على ما سواه من البحور لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين . . . والبسيط يقرب من الطويل ، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتركيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ، ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثير في شعر المولدين . . . والكامل أتم الأجر السباعية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين ، وهو أجود في الخبر منه في الانشاء وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة . . . وإذا دخله الحذو وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العاطفة . . . وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذو والاضمار . . . والوافر ألين البحور يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر . . . وفيه تجود المرثي . . . والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً . وإذا جاد نظمه رأته سهلاً ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور . وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني . . . والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات . ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات ، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي وأكثره فيما تقدم ، ومع هذا فلغنته فيه شيء من الحماسة

وللحارث الشكري قصيدة وصفية اخبارية أبدع فيها . . . والسريع
بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف ،
ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي . . . والمتقارب بحر فيه رنة
ونعمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصح للعنف منه للرفق . . .
والفرس يصرعونه كالرجز وعليه نظمت شهامة الفردوسي . والمحدث
او متدارك الاخفش بحر أصابوا بتسميته الخبث تشبيهاً له بخبث
الخيل ، فهو لا يصلح الا لنكتة او نعمة او ما أشبه وصف زحف
جيش او وقع مطر او سلاح ، وهو قليل في الشعر القديم والحديث .
والرجز ويسمونه حمار الشعر بحر كان أولى بهم أن يسموه عالم الشعر
لأنه لسهولة نظمه وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا
المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور
في النظم ولكنه يقصر عنها جميعاً في ايقاظ الشعائر واثارة العواطف
فيجود في وصف الوقائع البسيطة وايراد الأمثال والحكم .

وقد اقتصر المؤلف في تعريبه الاليادة شعراً على اعتماد هذه الأبحر
العشرة ولذلك بين بعضاً من خصائصها كما بدا له . ولا يخفى أن ما ذكره
متعلق بتجربته للشعر العربي وباطلاعه عليه . ولكن المتأمل قد يجد أشياء
كثيرة يستطيع ذكرها وزيادتها . الا ان البحث هنا يتناول كيف كان الأدباء
والشعراء ينظرون الى الأوزان العربية ويتفهمون ملاءمتها لأغراضهم .
والمؤلف الشاعر يبحث القوافي في لغة العرب أيضاً فيقول :

« والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رثاة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة . وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توفر ذلك الحلي الشائق . فاذا اقتصر الإفرنجي على صوغ شعره كالجزء العربي لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منها إلى غيرهما واضطر إلى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعري شعره من القوافي بتاتا فعذره في ذلك أن نغته هكذا خلقت . بل لو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة . والشاعر العربي بخلاف ذلك فإن كثيراً من ضروب القوافي تنهال عليه انهيار الغيث ، وإذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد في اطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة » .

ثم يشبه معرب الياذة الشعر بالموسيقى فيقول : « الشعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته أو قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى متناه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس . فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السهاعة فهو الحسن . وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيداً » . ويقول أيضاً : « ان المعاني الشعرية كاللآلئ المنثورة لا مرشد إلى احسان نظمها في سمطها خير من سليقة الناظم . فان جادت الصناعة بهرت البصر ، وإلا جاءت ركاماً بعضها فوق بعض ، وذهب خلل بنائها بنضارة روائها » .

وهنا نصل إلى نقطة مهمة تتعلق بالشعر العربي وباللغة العربية نريد أن نبرزها بجلاء ، وقد عالجها معرب الياذة عندما نظر إلى الشعر اليوناني فوجده قد تغير وتبدل وكذلك عندما نظر إلى اللغة اليونانية وإلى اللغات الحديثة كالفرنسية والانكليزية وإلى تبدلها جميعاً على خلاف اللغة العربية التي تطورت كل التطور ولكنها بقيت هي ذاتها ، وهذا أفضل أنواع التطور الصحيح . ويبحث عن هذا الاستمرار والتعمير الطويل والصون البعيد فهو يقول :

« وعلى الجملة فقد ظل هذا التغير يتعاضد حتى باتت اللغة اليونانية الحديثة لغة قائمة بنفسها ولها أصول بعضها أقرب إلى اللغات الحديثة منها إلى لغة الياذة . ولهذا ترى نوابغ كتاب اليونان العصريين مع شدة ما بهم من الغيرة على احياء اللغة اليونانية القديمة والتشبهها في بعض ما ينشئون لم يغنهم كل ذلك عن نقل الياذة هو ميروس وأشباهاها بالترجمة إلى اللغة اليونانية الحديثة فكأنهما لغتان منفصلتان .

وأما العربية فليس هذا شأنها فان أصول اللغة مازالت على ما نطق به شعراء الجاهلية . وغاية ما يشكل فهمه على قرائها مفردات لم تألفها العامة و مترادفات متشابهات وتعابير غير مأنوسة في عصرنا .

والكن التباعدين لغات العامة محصور في الكلام العامي . فالحجازي واليمني والنجدي والعراقي والمصري والسوري والمغربي وان اختلفت مصطلحاتهم في كل قطر من اقطارهم فهم جميعاً يكتبون بلغة واحدة

على أصول لا تختلف شيئاً بين اقليم و اقليم . وجميع هذه الاصول مبنية على أصول لغة القرآن .

وان اختلاف منطوق العامة غير خاص بالعربية بل هو يتناول جميع اللغات الحية حتى اذا نظرت إلى أرقاهن كالفرنسية والانكليزية رأيت فرقاََ بيناً في كلام العامة بين منطوق أبناء قطر وقطر وإن اتحدت اللغة الفصيحة بين جميع الناطقين بها من أبناء تلك اللغة وغير أبنائها ..
وخلاصة ما تقدم أن اللغة العربية أطول اللغات الحية عمراً وأقدمهن عهداً ، والفضل في ذلك للقرآن . فالإلياذة وبلاغتها وسائر منظومات هو مبروس وهسيودس على علو منزلتهما لم تقم للغة اليونانية دعامة ثابتة حتى في بلادها ، ولم تقو على مقاومة التيار الطبيعي . ولكن القرآن وطد أركان لغة قريش في بلادهم وأذاعها في جميع البلاد العربية وسائر البلاد التي طال فيها عهد الاحتلال الاسلامي أو كثرت مخالطة العرب الضاربين في أقطار الأرض للجهاد والتجارة .

والمؤلف يتحدث عن أسواق العرب ومكانتها في تنقية ألفاظ اللغة وتثبيتها وما كان ينشد فيها من شعر ثم يقول :

« إذا ثبت أن لعكاظ ونظائرهما فضلاً في تمحيص ألفاظ اللغة فالفضل العظيم في استحياؤها واستبقائها إنما هو للقرآن ، فهو الذي أحكم تراكيبها وأبدع في تنسيق أساليبها وصعد بالبلاغة إلى أوج مراقبها . بل هو الذي جمع جامعتها وهذب عبارتها . ولما ارتفع منار الدين

الإسلامي كانت اللغة العربية تنتشر بانتشاره على وتيرة واحدة في مشارق الارض ومغاربها . ولاعبرة بما كان يعثور لغة العامة من الركة واللكنة بمخالطة الأعاجم وبعد عهد الجم الغفير في الجالية العربية بالانقطاع عن أصولها . فان القرآن كان ولا يزال رائد الكتاب يرجعون إليه في مواضع الإشكال ويتمثلون بعبارةه ويتفقهون ببلاغته فكان من معجزه حفظ اللغة العربية الفصحى على أسلوب واحد منذ ثلاثة عشر قرناً مع تفرق حفظها وتشتت المتكلمين بها .

وفضل القرآن على الشعر العربي يكاد يضاهي فضله على لسان العرب لان بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية سواء كانت العبارة نثراً أو شعراً . ولهذا كثر لغط القائلين في أوائل الاسلام إن القرآن كلام شعري . فجاءت الآية بتكذيبهم * وما علمناه الشعر وما ينبغي له ان هو الا ذكر وقرآن مبين * .

ومن المفيد أن نبين بمثال كيف حصل صون القرآن الكريم للغة العربية . لقد مر في كلام ابن خلدون على الأزجال زجلان جميلان باللغة الملحونة التي كانت شائعة في الاندلس . ونذكر أنا لما قرأناهما فهمناهما بيسر ولكننا لم نعرف اللهجة المضبوطة التي يجب ان ينشدا بها ، ولذلك لم نشعر بوزنهما الدقيق كما نشعر بأوزان الأزجال الشائعة لعهدنا الحاضر ، وكذلك صعب علينا ضبط الألفاظ المستعملة فيها بالتأكد كما نضبط الألفاظ العربية الصرف . هذا مع اننا نستطيع

أن نقرأ جميع الأشعار العربية منذ عهد الجاهلية حتى اليوم وان
 نضبها أوزاناً والفاظاً ومعاني ودلالات وأن نعرف مزاياها
 وخصائصها وعلما وزحافاتهما . وذلك أن التنزيل صان اللغة والشعر
 واللفظ وسان اللهجات أيضاً لأنه بجانب العلوم العربية المدونة كانت
 تلك العلوم تتناقل بالرواية الشفهية كما كان ترتيل القرآن الكريم
 وكيفية تلاوته وقراءته تتناقل من جيل الى جيل بالتعليم
 والتلقين والضبط التام . ولولا ذلك لتشتتت اللغة العربية منذ
 عصور وتفرعت عنها عدة لغات كما حصل للاتينية وكما حصل
 للغات شبه الجزيرة الاسكندنافية . إن لغات شبه الجزيرة
 الاسكندنافية من دانمركية وسويدية ونروجية متقاربة
 ويكفي للسويدي مثلاً أن يعيش بضعة شهور فقط يستمع اللغة
 النروجية حتى يفهمها ، وهي جميعاً ذوات صلات باللغة الألمانية . لقد
 تشتتت هذه اللغات وأصبحت لهجات محلية تقل اهميتها بالتدرج في
 الميدان العالمي لقلة المتكلمين بها على رغم رقيهم . ويعمد العلماء منهم الى
 ان يكتبوا في اللغات العالمية الشائعة . وليس كذلك اللغة العربية التي
 بقيت زاخرة وسائغة ومرنة ، كما بقيت رابطة حية تجمع بلاداً واسعة
 كبيرة يتكلم بها شعب واحد برغم الظروف التي طرأت على تلك البلاد
 والولايات التي اعتورتها . لقد عمدت البلاد الراقية الى إقامة
 أكاديميات لتنقية لغتها ولتمحيصها ونظمت معاهد علمية لتسجيل

اللهجات الاتباعية النموذجية والاقليمية. وهنا يحق لنا أن نعتبر القرآن الكريم «أكاديمية» دائمة للغة العربية، زيادة على كونه كتاباً دينياً. ومن ثم تتضح مكانته للعرب من مسلمين وغير مسلمين.

بل إن مثال الزجلين اللذين أشرنا إليهما ليس دقيقاً، ذلك أنه إذا استطعنا أن نقرأهما وتفهمهما ونقدر ما فيها من صور حية وتمثيل قوي فبسبب اللغة العربية الصحيحة المحفوظة المصونة التي هي لغة العرب جميعاً. ولولا ذلك للف النسيان حتى تلك الازجال العامة ولانساب الانقراض إليها وإلى أمثالها.

لقد تطور الشعر العربي ولكنه في تطوره الواسع بقي هو نفسه. ولقد تطورت اللغة العربية ولكنها في تطورها الواسع بقيت هي نفسها. وإن أعلى أشكال التطور هو أن يتم مع المحافظة على الذات، والاكتمال ذلك انقراضاً كما حصل للشعر اليوناني القديم وللغة اليونانية القديمة وكما حصل للشعر اللاتيني وللغة اللاتينية.

أما اللغة العربية والشعر العربي فهما مرون وحيوية عجيبتان. ومع أن شعراء النهضة العربية رجعوا إلى الأساليب العربية الفصيحة السليمة فإن فريقاً منهم اطلع على الآداب الأجنبية وتأثر بها إلى حد فترك هذا التأثر صدى في أشعار البعض منهم وفي أسلوبه وأفكاره وخياله. ولئن كان هذا قليل الوضوح إلى حد في شعر خليل مطران فهو ظاهر وواضح في أدب جبران خليل جبران وشعره وفي آداب أمثال هذا المفكر

واشعارهم ، وهو أشد وضوحاً في آداب طائفة من الشعراء الحديثين
لم تأخذ حتى الآن مكاتها في ميدان البيان العربي الأصيل ولا في
ميدان الآداب الاجنبية .

إن كل جمال في بدعة ، وكل حسن مفرد . والذوق طليق يطير في الجو
الذي يؤثر ، ويهيم في الوادي القريب منه ، ويرف حول اللمحة التي
تغريه وتلهمه ، ويصبو إلى البارق الذي ينيره ويوحى اليه ، ويسلك
السييل الذي يفضي به حقاً إلى الإمتاع وإلى الفن الجميل الجديد . ولذلك
كان من الطبيعي ألا يقف الشعر عند أسلوب معين وألا يجمد في
قوالب مصنوعة محدودة . وقد أحس كثير من شعراء النهضة الأولين
هذه النزعة إلى التجديد وأدركوا هذه الرغبة في الإتيان بفن طريف
وبمحاولات حديثة وعبروا عن تلك النزعة وأعربوا عن هذه الرغبة ،
ولاسيما أنهم وجدوا قصارى المجيد المجلي منهم إذ ذاك أن يحاكي
الأقدمين دون أن يتفوق عليهم .

يقول الزهاوي مندداً :

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
ان كان عندك شيء من الجديد فهاث

إن الشعر العربي في العصور الطويلة السالفة أعطى ألحاناً كثيرة
لاحدها ومهما بلغت مهارة الشاعر الحديث فلا يستطيع ان يبلغ براعة
القدماء ولا براعة شوقي وامثاله القريب العهد على الأقل اذا هو استعمل

آلة العزف التي عزفوا عليها أو القيثارة التي نقشوا فيها أو العروض التي رتلوا ألحانهم على أوزانها وتفعيلاتها ولا أن يبلغ التحكم في طواعية القوافي التي تيسرت للمتقدمين . ثم إن الحديثين شعروا من جهة ثانية باغلال التعابير المتوارثة والمجازات المتداولة وحدود الفكر الفنية المرددة . والفن انما هو في الأصل معين تابع من أغوار القلوب ونور منبجس في أعماق البصائر وإلهام بارق في أقاصي الضمائر ، وهو احساس مفرد غضير وتعبير مبتكر نضير متصلان بالحياة التي نحيهاها والعصر الذي نعيش فيه ، ولذلك فهو يهزأ بالحدود ويثور على القواعد ، وهو يتنقع ويمتع كلما كان أصيلاً أو شف عن موهبة فنية أصيلة .

وإذا كانت طائفة من المصورين الناشئين يعتمدون إلى المتاحف ويطلعون على ما فيها من آثار الاساتذة الكبار فيحاكونهم ويتبعون طرقهم ويجرون على غرارهم ويتعلمون في مدارسهم ويتخرجون فيها فان التصوير الحديث يشجع بعض الناشئين الحديثين ممن لم يحرزوا دربة واسعة في هذا الفن على أن يعتمدوا إلى محاولاتهم الذاتية ويجربوا ما شاؤوا من التجارب لعله يتفق لهم من هذه الصناعة ما يشتمل على إمتاع بوجه من الوجوه من تأليف ألوان أو تنسيق خطوط وهلم جرا .

فلا عجب إذا وجدنا بين النشء من يتجه اتجاهاً جديداً في البيان

الشعري .

ويتلخص هذا الاتجاه في الخصائص الآتية :

يكتب الشاعر كل بيت في شعره كتابة لا تتقيد بشطري البحر مع خضوع شعره هذا للوزن العربي المتعارف، وذلك حسب انتهاء الجملة او اكتمال الفكرة الفنية او كما يميل عليه ذوقه .

وهو يسلك اوزاناً مستندة الى تفعيلات بعض البحور العربية القديمة مع عدم التقيد بعدد التفعيلات كما يتفق ذلك مع تعبيره او مع انتهاء الصورة التي يريد رسمها او الايجاء بها .

و كذلك يتحرر من القافية على غرار الشعر الفرنجي .

ثم هو يلجأ الى تعبيرات بسيطة سهلة المأخذ قريبة المتناول ولكنها في كثير من الأحيان مبهمة الدلالة ، حلوة الظلال ، غامضة الايجاء ، وإذا صورت شيئاً او أوحى بشيء فانها تصور أشياء متصلة بحياتنا القريبة المباشرة وتوحي بمشاعر و خيالات تبدو حديثة وتوميء الى أزياء وعادات مستجدة . ومن هنا نشأت نسب غير مألوفة بين بعض الموصوفات وأوصافها وتسربت ألفاظ متداولة بعضها عامي او أجنبي . ويعمد الشاعر الى اللمسات المؤثرة في الاحساس والموحية ببعض الأفكار والعواطف المناسبة للموضوع الذي يعالجه وذلك لاحداث نشوة عذبة في النفس بطريق الايجاء وبتصوير الظلال التي تضيفها الألفاظ المستعملة ، ولا سيما أن هذه الألفاظ والصور والايقاع مقبولة قريبة من الحياة ، مفهومة حتى لدى الذين لم تتوافر

لهم ثقافة عربية او أجنبية واسعة أو هي مفهومة خاصة عند هؤلاء .
وربما كان رواج مثل هذا الشعر في طوره الحديث ناشئاً عن
ارتكاس او رد فعل حين أفضى الشعر العربي القديم الصحيح عند
فريق من الشعراء إلى مجرد اعتماد فارغ على النظم وإعادة ملة عديمة
الابتكار ماتت فيها جذوة الالهام وجفت غضارة الاحساس المفرد
الحي . أصبح الشعر جشاً مركومة من الألفاظ لاحياة فيها حيث تبدو
العبقرية شاحبة إزاء تراث الشعر العربي الثمين الواسع الخالد الغني
بتجاربه وأوانه وأنواعه . ولما كان يجري في الحياة الانسانية معين
سرمدي من الاحساس والعواطف الشاعرية كان من الطبيعي أن يتجه
فريق من الناشئين الى معالجة الأغراض الشعرية بحيث يغلب فيما
يكتبون الاعراب عن مشاعرهم واحساساتهم وعمما يحبونه ويحلمون
به ويترجمون ذلك بما تهيأ لهم من معرفة اللغة العربية يهددون بما
ينظمونه انفعالاتهم الفنية وانفعالات الطبقة القريبة منهم والمثقفة
بثقافتهم . وقد اطلع أولئك الشعراء الناشئون من قريب او من بعيد
على بعض الآداب الأجنبية المعاصرة وتأثروا بها ونظروا اليها على أنها
نماذج صالحة للاقتداء والمحاكاة وبلغ بهم التأثر أن عمدوا الى استعمال
بعض الألفاظ الأجنبية الثقيلة الخاوية اجتروها في نفوسهم وهماً
وإعجاباً بمدة طويلة .

هذا وانك تستطيع أن تقول ماشاء في الشعر من عفوية مبتكرة

وانفعال غض غضير واحساس طريف جديد مكهرب وخيال يهز اغوار النفس ، ولكنك لاتستطيع مادمت لاتقبل الانحراف ولا الهزيمة أن تفصل عن الشعر عنصر الثقافة ولا لون الحضارة المنبعث منها ، ولا أن تصرف النظر فيه عن سعة الاتجاه وسمو الرسالة والتصاقه بالأهداف القومية والانسانية .

والشعر في طوره الأخير محتاج الى نصيب واسع من كل ذلك ولا سيما الاطلاع على اللغة العربية واتقانها . وأمهر الشعراء الحديثين من تيسر لهم نصيب مناسب من الاطلاع على الأدب العربي .

إن تجارب الشعراء الأندلسيين في تاريخ الشعر العربي تدل على أنها كانت اكثر غنى وأشد اتساعاً وأعمق بعداً وأرحب آفاقاً . إنهم لم يكتفوا بتغيير الاوزان وزيادة التفعيلات او نقصها او تعديلها بل كانوا كما رأينا يخترعون الأوزان اختراعاً . فالموشحات في كلام ابن سناء الملك الذي أثبتناه آنفاً كان أكثرها مبتكر الوزن ، وما بقي منها واستسيغ حتى الآن إنما كان صحيح التعبير قوي الدلالة . أما الأزجال الشعبية فانتهت كما ذكرنا الى الفلكلور الشعبي وبأدائها . لقد كانوا سادة الشعر العالمي إذ ذاك .

وتجارب الشعر العربي الواسعة التي مر بها تفضي الى عدم المبالغة في تطور الشعر العربي الحديث، وهي تلقي أضواء على حدود محاولاته الضيقة . ولا شك أن في الشعر الذي ندعوه « حديثاً » اليوم أشياء

كثيرة بديعة وطريفة ومستحسنة . بل جهد المحبذ هنا أن يعيد كلمة ابن خلدون في الزجل : « وجاؤوا فيه بالغرائب » مع الشعور بالمبالغة عند استعمال هذه الكلمة . بيد أن تجارب الشعر العربي السالفة تظهر أيضاً أنه لا بد في المستقبل عندما يتم التطور الحضاري الكافي في البلاد العربية من الاقبال على دراسة اللغة العربية والأخذ من أدها بقطر أوفر وأكمل لكي يكون التعبير أصح وأقوى وأبعد عن الركة والاسفاف . إن الشعر متصل دائماً بالثقافة وبتجويد اللغة . والشاعر المثقف يعرف كيف يجد الاسلوب الصحيح الملائم لأفكاره ولشاعريته وإلا لكان شعره من قبيل الأزجال والأغاني الشعبية . هذا ولا ينكر أحد أن في الأزجال والأغاني الشعبية من الصور والعواطف الشاعرية ما لا يوجد أحياناً في الشعر الصحيح البليغ ، ولكنها انواع وأوان فنية تبقى ضيقة ولا تدخل في التراث القومي بله التراث الانساني . إن الشعر الحديث برغم لونه البورجوازي اتجه في الظروف العصبية اتجاهها قومياً وسلك سبيل التنويه بالقضايا القومية والأهداف الانسانية ، لقد خاض ميدان الثورة ونوه بتأميم القناة وانغمس في معركة بورسعيد المظفرة وأشاد بوحدة الاقليمين وغنى أحلام العرب الحديثة في التحرر والتضامن والاتحاد وأصغى أحياناً الى هزج الصفوف والجماهير الزاحفة نحو الحرية والمجد . وكان الشعراء

يدركون دائماً أن أحلامهم تلك محتاجة الى التحقيق وان ذلك الهزج الزاحف ينبغي ان يبلغ الى النصر .

يقول الشاعر القروي وهو يمثل أوج الشعر الحماسي المهجري ، وهو بعيد من نزعة التجديد الأخيرة :

فان سر كم أنني شاعر فأعظم ممن حكى من فعل
تضيع منابر أهل الكلام أمام ميادين أهل العمل
فيعلن في هذين البيتين تحرق الشعراء وتشوفهم الى صنع البطولات
وثأيل الأجداد وإنجاز الاعمال القومية الكبيرة، وحقاً كانت أعمال بعض
القادة السياسيين أعلى من ترصيع عبارات الميينين مع تفاوت أنواع
الميادين . واذا استطاع البيان الصافي القوي أن ينير ظلمات السبل
ويؤثر الأحقاد على الاستعمار ويحفز الهمم على التقدم ويهدد
آلام الجراح ويضاعف طاقات الكفاح فان البطولات القومية ،
والانتصارات الشعبية، ونجاح الاعمال المنجزة ، تدعم البيان والادب
والشعر وتعزز تفتحها وتسقي جذورها خلال أجيال طويلة ، فبين
قيمتي الجمال والخير تضامن شديد واشتباك عميق .

والشعراء الحديثون الذين يتلمسون التجويد والتجديد حقاً
ينبغي ان يعرفوا انهم أمام موضوعات عربية انسانية ترفع شأنهم
وتزيد عمق بيانهم ويقوي وحيها إنشاءهم ويوسع الهامها مجال تأثيرهم
وتوقد مزاولتها سنا مواهبهم الفنية الخبوءة .

ان ملحمة الجزائر الدائرة التي هي سطور مجد لاهب في بطولات
العرب ووصمة عار في جبين الاستعمار والدول الغربية وان مأساة
فلسطين المطبوعة في سويداء كل قلب عربي وان أحلام التقارب
والاتحاد بين البلاد العربية وان القضاء على الحروب والاستعمار
وان امانى السلام العالمي كل ذلك قصائد مبثوثة في سماء البلاد وفي
ارضها نحيبا نبراتها كل يوم ونستمع عند مرهف الاصغاء نشيدها
المقدس في الاجواء كأنما يهتف به هاتف في كل قاب . وهي جميعاً
ترتقب من يعيها ويجمع حروفها المشرقة النيرة . وهي في ذلك تحتاج الى
قلوب قومية وانسانية كبيرة وثقافة بيانية رائعة تنتظر من أصحابها
المزيد من الكد، والمعجز من الجهد ، كما تنتظر المواهب الفنية العجيبة .
لقد قلنا ان الشاعر يستوحي من واقع حياة القرية معيناً يسكبه
بياناً ينقع القلوب بروقه ويمتسح النفوس بروائه ويروع العقول بمحكمه .
ولكننا في البلاد العربية نعيش ملاحم الصراع مع الاستعمار والصهيونية
كل حين . وفي هذه الملاحم من البطولات ما يروع ويوحي كما تروع
وتوحي الجبال الشم الشاهقة والكواكب الزهر النيرة والاعاصير
النكب المكتسحة والسيول الهدارة المتحدرة .

نحن مازلنا نذكر الساعات العسيرة المعدودة عشية العدوان
الثلاثي على بور سعيد ويوم نسف العمال أنابيب النفط في سورية وهي
شريانات حياتهم الاقتصادية دون أن يحفلوا بمصيرهم وبمصير أسرهم

وأبنائهم ، على حين كان بعض الطبقات العائشة على فتات الموائد الأجنبية تتردد في مقاطعة المستعمر خوفاً على ما كانت تزيد به تخمتها ، وخشية ان تفوتها بعض الحاجات الكالية .

كذلك اليوم ونحن نكتب هذه السطور نشهد حين ظهر تأمر الصهيونية والاستعمار من جديد في مقاطعة عمال نيويورك للباخرة «كليوباترا» بين جملة الحوادث التي ينبغي أن نتوقعها كيف وقف عمال الموانئ العربية كلها صفاً مرسوماً كنف العامل العربي الى كنف أخيه من المحيط الى الخليج متحدين ومتحدين اكبر قوى الشر والتخريب والطغيان في العصر الحاضر . وقد دل الاتحاد مرة جديدة على انه السبيل الاكيد للظفر والانتصار . وفي هذا مافيه من روعة وجلال ينبعان كل يوم من قلوب أبطال مجهولين في غمار الشعب العربي العظيم .

إن المستيقظ الناهض لا يعرف إلا العزيمة والنشاط والا الامل والعمل والا الاقبال على الحياة المشرقة الماتعة المتفائلة . وان العربي الذي يومه أفضل من أمسه وغده أفضل من يومه هو ذلك المستيقظ الناهض المشمر عن ساعد الجد وساق العمل . فهو لا يعرف نوازع القلق والتشاؤم والهنزية والوهن والانحلال التي تجري تياراتها بين بعض الطبقات المترفة في الغرب الاستعماري حيث تبدأ الدياجي تضرب أطناها في نفوس أبناء تلك الطبقات قبل ان تستحكم في آفاق حياتهم الفارغة الدكناء . ومن هنا نعلم ضعف تلك الخلجات والانفعالات القلقة والانحلالية في

بعض صور الادب الحديث بصرف النظر عن الركائز والغثاثة وندرك
بعدها عن أصالة حياتنا الجديدة البناءة .

ان هذه الفقرات ليس القصد منها الغرض من محاولات بيانية ناشئة
جميلة وانما القصد دفعها الى الامام ورفعها الى الاعلى وحثها على التنقيب
عن الينابيع البيانية العميقة الاصيلة التي تمد كل فن رفيع وترفد كل
جمال بديع .

لقد بينا في هذا الفصل الطويل ملامح من فعل الزمان في الشعر
العربي ، ورأينا ان التطور الواسع العميق قد تناول جوانبه جميعاً
ولكن الشعر برغم ذلك التطور الواسع العميق قد بقي هو ذاته
وحافظ على كنهه وحقيقته وأصوله وتراثه بما وهب من مرونة، وبما قبض
له من خصائص سرمدية .

ويلوح لنا ونحن على شاطئ اكثر من أربعة عشر قرناً من ماضي
الشعر العربي أن كل الاتجاهات المختلفة التي تناولته كانت بمثابة الأمواج
التي تجعد سطحه دون أن تمس كنه مادته، لأن مادة بحره المحيط الواسع
في آفاقه البعيدة متصلة بالسماء .

لنر الآن ولو بصورة أوجز واشد اختصاراً فعل الشعر العربي في
فكرة الزمان .

الشعر العربي وفكرة الزمان

الوقت إذا فات لا يستدرك ،

وليس شيء اعز من الوقت .

الجنيد

لقد علمتنا التجربة والنهج العلمي إذا بحثنا فكرة أن نبجثها في نطاق مرسوم وميدان محصور، بدلاً من دراستها بوجه عام وبصورة مبهمة . ولهذا أردنا أن نحدد ههنا بحثنا لفكرة الزمان في نطاق الشعر العربي^(١) . ولا تخفى مكانة فكرة الزمان في الفلسفات القديمة والحديثة ، كما لا تخفى مكانة الشعر العربي ذي التراث الضخم بين الكنوز الفنية العالمية .

وسأعتمد على الشواهد الشعرية التي تعرفونها وتعرفون أمثالها الكثيرة. أختارها من حقول الأدب العربي ورياضه التي ورفت وازدانت إبان القرون المتطاولة ، وأعرضها مزهوة الألوان ، أنيقة التعبير ، متأرجحة العبير ، كالأزاهير ، قد جمعت في طاقة مضمومة ، ونسقت في إضبارة واحدة ، هي فكرة الزمان لتشف عن جانب من جوهر الشعر

(١) القمي هذا البحث محاضرة في مدرج جامعة دمشق ١٩-١٢-١٩٥٩ ولم

يدخل عليه من التعديل الا القليل المناسب .

العربي وتكشف عن طرف من عمق صناعته وتظهر لمحة من براعة الشعراء العرب وكيف يستطيعون أن يأخذوا فكرة ولو غمضت ، ويبدلوها تبديلاً يخرجها عن سنن الطبيعة المعروف ويبعدها من حد الأحوال المألوف ، فيوحوا من وراء ذلك بمشاعر فنية متعددة تعدد الأغراض كالمأساة والروعة والسمو والجمال والطرافة البديعة والفكاهة والهزل .

من المعلوم أن الفنون تصنف في صنفين : فنون زمانية وفنون مكانية . فالشعر والموسيقى فنان زمانيان يعتمدان على حاسة السمع ، وندرك عناصرهما تتوالى في خلال الزمان . والرسم والتصوير والعمارة فنون مكانية آثارها تشغل حيزاً من المكان وهي تعتمد على حاسة البصر .

وهناك فنون زمانية ومكانية معاً كالمسرح والرقص والسينما نسمع فيها ونرى ، وآثارها قائمة في المكان تشغله وفي الزمان تتوالى عناصرها فيه . ومع ذلك فإن هذا التصنيف لا يسلم من المناقشة . فالتمثال ليس شيئاً مكانياً أصراً بل هو يحتاج في إدراك جماله إلى نصيب من الزمان يمضي في تأمل أجزائه ونسبه والطواف حوله لرؤيته من جميع الجوانب . وكذلك القصر الجميل يحتاج إلى مدة من الزمن قصيرة أو طويلة كافية لرؤيته من زوايا متعددة وللطواف فيه . والشعر والموسيقى لا بد من أن يشغل تأليفهما حجماً من المكان ولو ضئيلاً ، وكذلك إذا أدركا بالانشاد أو

العزف شغلا جسماً وسيطاً كالهواء لا تنقال الأصوات الصادرة عنهما
الى الاسماع .

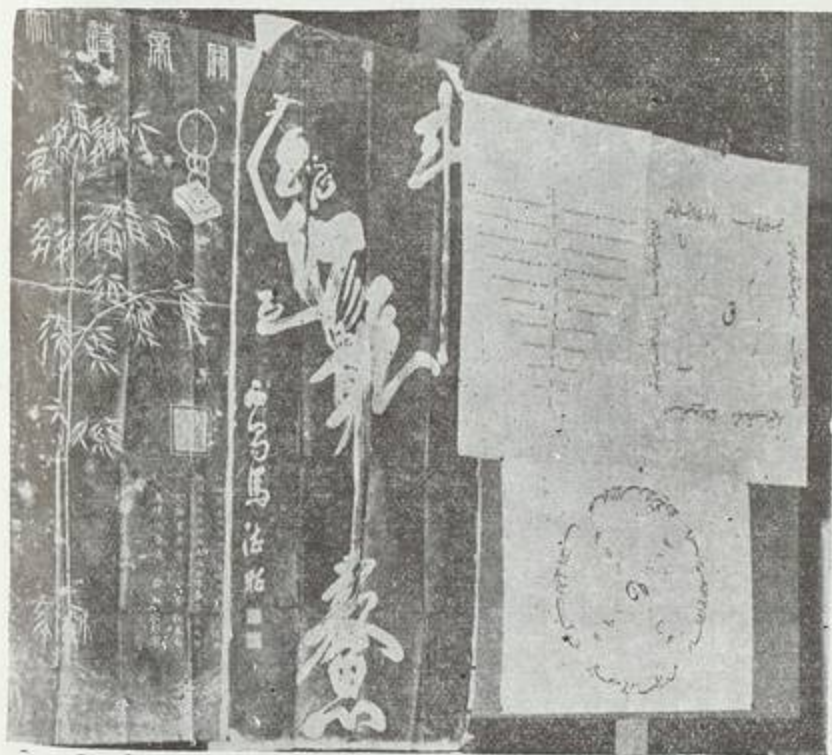
ولكن هذه الاعتبارات لا تضعف التصنيف لأن آثار الفنون
التشكيلية تنبسط في المكان ، ولأن أجزاءها الفنية مكانية صرف
وهي قائمة ومستمرة في المكان ، في حين أن الشعر والموسيقى
انما لهما العميقة الزمان ، لأن الكلمات والنغمات تمضي فيه تترى
متلاحقة وليس لتنظيم الكلام او الأنغام في المكان أهمية فنية ، وهي
إذا شغلت مكاناً فالى أمد محدود والى أجل مسمى .

وهكذا نجد أن الشعر الجميل لا تتغير قيمته إذا كان الخط
المكتوب به رديئاً . الخط ، وهو عنصر مكاني للشعر ، لا أثر له في
قيمة الشعر .

إلا أن هذا التعميم قد يلقي استثناء . فالشعر الياباني والشعر الصيني
في بعض الأحيان عرضهما وكتابتها قد يؤلفان عنصراً هاماً في قيمتهما
الفنية . ولقد لقي الشعر العربي في مدى تطاوله مثل ذلك . ففي بعض
العصور عمد بعض الشعراء الى قرض أشعار ترجع قيمتها خاصة الى
ترتيب الكلمات المكاني فيها^(١) .

(١) في المكتبة الظاهرية بدمشق مخطوطة بعنوان المدبجات اعجوبة في هذا
الباب . وهي ناقصة من اولها ، نظمها عبد المنعم الاندلسي في مدح صلاح الدين
الابوي ، وهي مكتوبة بخط محمد مراد الشطي الدمشقي ، كما ان في كتاب
نخبة اهل الفكاهة في المنادمة والنزاهة لجامعه محمد افندي سعيد اشعاراً =

يبدأ هذا إنما حصل في عصور الانحطاط وقد ابتعد بالشعر
عن رسالته الحقيقية .



= من هذا النوع . والصورة المعروضة تمثل في أقصى الشمال شعراً صينياً بعنوان
« شعر الخيزران » على لسان شجرة الخيزران . واوراق الشجرة الفاظ الشعر
وهي رمزية تنوّه بوفاء الشاعر الأسير وبطولته . وتأتي بعدها صورة انسان او بطل
او آله مؤلفة من عدة الفاظ حكيمه لا تؤلف شعراً وانما اردنا من عرضها بيان
المرونة التي للكتابة الصينية . ثم تأتي ابيات عربية مرتبة على هيئة الشجرة ، ثم ابيات
عربية منسودة في شكل مستطيل هندسي بقطريه ثم ابيات أخرى في هيئة
دايرة مرسومة فيها أربعة أنصاف أقطار بداية قراءتها ونهايتها في المركز .

الشعر إذن فن زماني . ولكن هذا الفن الزماني يأخذ الزمان الجاري المتجانس فيدخل عليه تغييراً صمياً ويجعله غير متجانس إذ يقطعه تقطيعاً تتعاقب فيه الحركات والتسكين والأصوات القصيرة والطويلة وتتوالى فيه الأسباب والأوتاد والفواصل على حد تعبير العروضيين ؛ وهي التي تمثلها التفعيلات . ولسنا ههنا بحاجة إلى بيان أوزان الشعر عند العرب وأشكالها التي تزيد زيادة كبيرة إذا اعتبرنا الأوزان المجزوءة إلى جانب الأوزان التامة واعتبرنا أشكال الزخافات والعلل التي تطرأ عليها جميعاً . ولكن لا بد من أن نشير إلى مكانة الوزن . إن هذا الوزن هو إعادة نمط من التفعيلات مرات في البيت ، فهو عبارة عن دور أو إيقاع . وهذا الدور أو الإيقاع يؤلف عنصر أعميقاً من صيغة الشعر التي يحصل بها التأثير . وهذا حاصل أيضاً في الموسيقى . على أن مكانة الدور والإيقاع تتجاوز الشعر والموسيقى إلى جميع ظواهر الحياة . فالليل والنهار ضرب من الدور . والفصول الأربعة ضرب من الدور أيضاً . ونبضات القلب وحركات التنفس وبعض الإفرازات الصم أمور دورية . بل إن الصوت نفسه كما هو معلوم حركة اهتزازية دورية . والنور كذلك من طبيعة اهتزازية بجانب طبيعته الجسيمية « الكوانتية » . حتى المادة كما علمتنا نظرية الميكانيك الموجية ذات طبيعة اهتزازية فوق طبيعتها الجسيمية ، إذ كانت عناصرها الدقيقة الضئيلة تقرن بها أمواج محسوبة الدور .

ولما كانت الطبيعة ذات بنية دورية عميقة كان التأثير فيها ينبغي أن يتم بصورة دورية . لذلك كان التعليم يتم في شكل دوري بأن تخصص دروس تعاد كل أسبوع ، وكان التدريب أيضاً يتم في شكل دوري . فالسباحة مثلاً لا يمكن تعلمها دفعة واحدة ، بل لابد من معاودتها في الحين بعد الحين . وكذلك كان الطبيب يصف الدواء على أن يتناوله المريض جرعات مثلاً في مواقيت مسماة . وكان الفنان بوجه عام والشاعر والموسيقي بوجه خاص يعتمدون جميعاً على الإيقاع في سبيل التأثير الفني وإنجاز المتع الفنية .

ان التنفس مهد الإيقاع الشعري . والشعر في شكله الاول البسيط الطبيعي حين تصوره مجرداً من المعاني الفنية ليس الا عبارة عن نفس متموج مع نبض العاطفة والشعور . ان « نفس الشاعر » لفظ أكثر من مجرد استعارة . إنه يدل على جانب من حقيقة الشعر وماهيته . ولما كان النفس يتبدل بالرفق والحنان والنجوى والرضا والسخط والفرح والغضب والألم والشكوى كانت حركته تتغير رفقاً وهمساً وليناً وشدة وتهديجاً . وكان لكل ذلك أثر في إيقاع الشعر وأوزانه وبجوره . الا أن تقطيع هذه الأوزان التقليدية المتعارفة يوشك أن ينقلب في بعض الأحيان الى مجرد إحصاء كمي يتعد عن غضارة « النفحة الشاعرية » . ولهذا نجد عند الشاعر المطبوع حركة توجية في النفس ذات إيقاع خاص تنضاف إلى ذلك التقطيع حتى لتكاد تحجبه . إن شعر البحري

كله دليل ناطق بذلك . أليس قد قيل عنه انه اراد ان يشعر فغنى !؟
هذا مثل ينثال عليّ اذكره دون اختيار متعمد .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا مقصراً من صباة او مطيلا
قف مشوقاً او مسعداً أو حزينا او معيناً او عاذراً او عذولا
وخلاف الجميل قولك للذا كر عهد الأحباب صبراً جميلا
والذي يتلو شعر البحري يشعر بشيء من الارتياح لا يكاد يجد
له مثيلاً عند الشعراء الآخرين بسبب هذا النفس الغنائي المتوج
الطلق الذي يتبع برغم طلاقته نسق الأوزان المتعارفة .

فاذا قدرنا مكانة الطبع في الشعر حق قدره وأدر كنا خصب
الحناجر الشاعرية التي تطمح الى الانشاد الساحر الممتع استطعنا في
بعض الأحيان أن تفهم نشوء التناقض في العصر الحاضر بين خصب
هذه القوى الشاعرية الناشئة وبين ضغط الأوزان التقليدية المتعارفة ،
إذ تكاد تبدو هذه الأوزان ضيقة بالنسبة لقوى غضة حديثة لاتزال
مهمة تتلمس سبل تفتحها ، او تبدو تلك الأوزان وكأنها أعطت في
الماضي كل ما تستطيع أن تعطيه من نغمات ولا يسع الشعراء الحداثيين
أن يمارسوها بمهارة الشعراء القدماء فهم يبحثون عن قيثارات عروضية
جديدة تلائم أنفاسهم ذات الأشجان الجديدة ، وتناسب حناجرهم
وقد بعد العهد بها عن حناجر القدماء .

قضية الوزن الشعري وصيغته الايقاعية الصميمة واتصال ذلك

بالزمان أمر عام في الشعر كله وليس خاصاً بالشعر العربي وحده .
وثمة شؤون أخرى متصلة بالزمان وهي عامة في الشعر والأدب ،
نريد أن نمسها مسأ رقيقاً لاستيفاء البحث . من هذه الشؤون ان الحادثة
التي ترويها القصيدة لا يساوي زمان روايتها زمان الحادثة الفعلي .
فقصيدة عمر بن ابي ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فبكر غداة غد أم رائح فهجرج
يقص علينا فيها مغامرته المشهورة :

وليلة ذي دوران جشمي السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر
ويصف كيف انتظر حتى غاب القمر الصغير الذي رصد غيابه
وحتى رجع الرعاة بعضهم على أثر بعض ، ونام السامرون تباعاً :
وغاب قهير كنت أرجو غيوبه وروح رعيان ونوم سمر
وخفض عني الصوت أقبلت مشية الـ حباب ور كني خيفة القوم أزور
هذه الحادثة التي ربما كانت خيالية استغرق زمانها الليل كله :
فما راعني إلا مناد ترحلوا وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر
ونحن نقرؤها في ربع ساعة .

و كذلك موقعة عمورية ، فقد حصلت في أيام ، ولكن أبا تمام
يصفها ويثير ذكراها وينوه بها فيما تقرب مدته من ربع الساعة ايضاً ،
إذ لا يعيد الشاعر جميع تفاصيل الحادثة ، بل يكتفي بالنقاط التي تهمة
وتسترعي انتباهه ويكون لها أثر في نفسه او في نفس السامع ، كما

أن الوصف الأدبي أمر فكري مجرد عن ثقل المادة التي تشملها الحادثة ولذلك كان أقصر وأسرع حركة وأداء .

ثم إن الشعر الجميل شأنه كشأن سائر المتع الفنية عندما تتأملها ننسى أنفسنا ونغفل عن الزمان نفسه . لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بطبيعة التأمل الفني واعتبره كالبلسم الذي ينسينا تباريحنا وشواغلنا ويسليننا عن وطأة الارادة . وقد استغل الفيلسوف بعض الاساطير اليونانية في بيان ذلك .

ما أشبهنا حين نتأمل أثراً فنياً بسيزيف حين يخيل له أن الصخرة التي يرفعها الى أعلى وتتحدر ابداً الى أسفل قد استقرت فينه ، وباكسيون حين يحسب ان الدولار الذي يديره في الجحيم قد توقف ملاوة ، وبفتيات الدايد حين يتوهمن أن البراميل التي يملأنها ولا غور لها قد امتلأت هنيهة . نحن بالتأمل الفني نخرج عن قيد الزمان ، نشعر كأننا في حالة أشبه ما تكون بالخلود . « أيهمنا — على حد تعبير شوبنهاور — في مثل هذه الحال أننا في قصر او في سجن حين نتملى غروب الشمس ؟ » .

ثم إن الحركات والأوقات والأشياء التي يصورها الفن او الشعر ترتفع من صفة العبور والزوال الى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية ، ولولا الشعر والفن لبادت وتلاشت ، كما باد وتلاشى الألوف من أمثالها ، فالفن يخآد ولو نسياً ما يصفه

ويصوره من الأفعال والحركات والمشاعر والذكريات .
لنلخص هذه النقاط التي مررنا بها . إن صيغة الشعر الزمنية تطبع
الزمن الذي تعتمده في العروض بنفس الشاعر ومزاجه وشخصيته
ونبض عاطفته وخياله وفكره . إنها تدخل على الزمن الخارجي
تغييراً في الكيفية والايقاع واضحاً ومؤثراً . ثم إن رواية الشعر
للحوادث تستغرق زمناً خاصاً يختلف عن أزمنة الحوادث اختلافاً
كبيراً ، وكذلك قراءة الشعر أو التأمل الفني بوجه عام يصرفنا عن
الاحساس بالزمن الخارجي ويشعرنا بحالة كأن الزمن فيها قد وقف
مجرأه ، حالة تشبه الخلود والابدية ، كما أن الشعر يرفع بعض الأفعال
والحركات من صفة الزوال الى صفة البقاء الطويل والاستمرار .

ننتقل الآن الى دلالة الألفاظ ونفحص مجال المعاني الفنية المتصلة
بالزمان في الشعر العربي وربما ننتهي الى نتائج ليست أقل أهمية .
نحن هنا لانولي عنايتنا الأفكار الفلسفية التي جاءت منظومة على
السنة . بعض الشعراء فهي لا فرق عندنا بينها وبين أمثالها التي وردت
في النثر . نحن هنا نغفل أمثال قول المعري :

ثلاثة أيام هي الدهر كله وماهن إلا الأمس واليوم والغد
ونغفل كذلك أمثال قول الاعرابي :

منع البقاء تقلب الشمس وطلوعها من حيث لا تمسي
وظلوعها بيضاء صافية وغروبها صفراء كالورس

تجري على كبد السماء كما يجري حمام الموت في النفس
 اليوم يُعلم مايجيء به ومضى بفصل قضائه أمس
 وكذلك مثل قول المتنبي :
 مشب الذي يبكي الشباب مشيه فكيف توقيه وبانيه هادمه
 وبيتي ابن الرومي :

تضعضه الأوقات وهي بقاؤه وتغتاله الأوقات وهي له طعم
 إذا ما رأيت الشيء يبليه عمره ويفنيه أن يبقى في دأته عقم
 على جمال هذه الأبيات وبلاغة حكمتها وروعة معانيها. ونهت خاصة
 بالعواطف والأفكار الشعرية المتصلة بالزمان وبدراسة سبل التعبير
 التي يسلكها الشاعر في الدلالة عليه .

من أهم العواطف التي اعتمدها الشعراء العرب فيما يتصل
 بالزمان ما تثيره رؤية الطلول والربوع والدارسة والآثار الباقية
 من ذكريات عاطفية وما تتضمنه من رثاء وتحسر على الماضي .
 يأتي الشعر العربي في طليعة الشعر العالمي الذي وصف الأطلال
 وبكاها . لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بتأثير الاطلال الجمالي
 في النفس . ذلك أنها صارعت الزمن في معالمها الباقية . انها تعبر
 عن نضال ارادة مضى أثرها الحي . فهي كما يقول زميل تؤثر في الانسان
 كما يؤثر صراع البطل من خلال المأساة . فلا غرو اذن إذا وجدنا

العرب القدماء يقفون بالطلول التي تحمل عنها الأحباب ويكونها في
جو من الذكريات الحلوة الحاملة .

ولا غرو إذن اذا وجدنا الشعراء العرب الحديثين يتغنون بأثار
أجدادهم المجيدة الخالدة تهيب بهم وتوحي اليهم بعظمة البنيان
السامق السابق .

يقف زهير بن ابي سلمي بعد عشرين حجة بأطلال أم أوفى فيعرف
الديار بعد جهد ويصف ما صارت اليه ويصور العين والآرام في
الربوع وهي تمضي جيئة وذهابا ، وأطلاؤها ينهضن من مجاثمن :

أمن أم أوفى دمتة لم تكلم	بجوسانة الدراج فالمثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها	مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفه	واطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعا في معرس مرجل	ونؤيا كجذم الحوض لم يتلم

هذه الرسوم الشاخصة تعود بالشاعر الى الماضي فيتذكر أحبابه حين
غادروها ويصف رحلتهم ويتبعهم بخياله حين رحلوا تبعا جميلا في
شعر قل أن يضارعه بيان في دقة الدلالة وصدق الشعور ومهارة الملاحظة:
تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم
الى آخر هذه الأبيات البديعة .

وليس لدينا المجال الكافي لنعرض تفنن الشعراء في وصف الرسوم

والاطلال . ولكننا نحب أن نشير الى أن الزمن عادة يعفو الآثار
ويدرس الطول ويبيد الديار ، حتى إنها تقوي وتقفر وتزداد بلى على
الأيام . ولكن الشاعر العربي بحسه المرفه وعاطفته المحبة ولاعتياده
الطول والآثار يعكس الآية أحيانا فيجد الزمن كأنه قد خلع على
الطول حسنا وثوب نعيم وزادها طيب نسيم ، فهو في شعوره هذا كأنما
يثأر من الزمن .

يقول أبو نواس :

لمن دمن تزداد طيب نسيم على طول ما أقوت وحسن رسوم
تجافى البلى عنهن حتى كأنما لبسن على الإقواء ثوب نعيم
نعرف أبا نواس قد تقم على الشعراء قبله ووقوفهم بالاطلال وبكاءهم
اياها وتهكم عليهم تهكما لاذعا . ولكننا نعرفه أيضا شاعرا موهوبا
يقدر الفكر الفنية قدرها ويوليها عنايته ولا يمنع نفسه من أن يأخذها
إذا وجدها عند غيره ممن سبقه أو عاصره . وقد أبان النقاد
القدماء أن أبا نواس قد أخذ هذا المعنى من قول الأعرابي :

شطت بهم عنك نية قذف غادرت الشعب غير ملتئم

واستودعت سرها الديار فما تزداد طيبا إلا على القدم

هذا الشعور الغائم الحالم المتنوع عند تأمل الاطلال يتلون بالرائه
والاسى والحسرة حين يفجع الشاعر بالاحباب والاعزة بالديار وحدها .
فالزمان الغائب لا يعود ، والموت ختام الزمن بالنسبة الى الحي ،

والهالك يودع أعمق الحسرة نفوس الاهل الباقيين ولو الى حين .
ومن هنا تنبع المأساة في فقد الأحباب والأعزة ويخامر الهلع والرتاء
القلوب الملتاعة عند تذكّر الزمان الماضي والعادات والشئائل والصفات
والذكريات المتصلة به .

من أسى الشعر واحزنه مما نعرفه ويتصل بفكرة الزمن قول
متمم بن نويرة :

و كنا كندماني جذيمة حقة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تفرقنا كأني ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
فالزمن الطويل الماضي الذي عاشه متمم وأخوه مالك معاً صنوين
قد ضاع كله بهلاك مالك ، حتى انه ليبدو وكأنه اقل من ليلة واحدة
أو كأنه لا شيء . هذه المقابلة بين الزمنين تشعرنا بعمق المأساة . بيد أن
هذا الشاعر المجيد كما انتبه الى ضياع الزمن السالف سدى على سابق
توطده ومنعته وطيبه ينتبه انتباهة قوية في أبيات اخرى لا تقل مأساة
عن تلك . ولكنها تتعلق هذه المرة بالمكان . لقد مات أخوه ولم يبق منه
الا هذا القبر يشغل حيزاً صغيراً في المكان . فهو يعمم تعميماً واسعاً :
ينظر فيرى في كل قبرٍ قبر مالك . ان كل قبر اصبح يصله بالموت بعد
اذ أضع كل زمان قضاه مع اخيه الهالك :

لقد لامني عند القبور على البكا صحابي لتذراف الدموع السوافك
وقالوا أتبكي كل قبر رأيتَه لقبر ثوى بين اللوى والد كادك

فقلت لهم ان الأسي يبعث الأسي دعوني فهذا كله قبر مالك
 إن أبا العلاء المعري يدرك هذا كله. فهو إذا رثى إنساناً رثى الإنسانية
 كلها وصور مأساتها القائمة على الزوال وعلى عدم استرداد الغائب .
 وإذا مس بيتنا متمم قلوبنا بما فيها من مضمون عاطفي استطاع رهين
 المحبين أن يؤثر في النفوس من جهة أحكام الفكرة الذي يشبه الضبط
 الرياضي برغم الغرابة الظاهرة : لما استحال رد الماضي تساوي في الأبد
 عمر الطفل الذي عاجله الموت في المهد وعمر الشيخ الهرم الذي نسي له
 في الأجل ، إذ يبدو هذان العمران أو الزمان متساويين إذا نسبا إلى
 الأبد كما يتساوى في حساب الكسور عددان مخرج كل منهما للنهاية:
 أمس الذي مر على قربه يعجز أهل الأرض عن رده
 أضحى الذي أجل في سنه مثل الذي عوجل في مهده
 إن الشعور بالمأساة لدى الأطلال ورثاء الأحباب وذكرى
 الماضي ترتفع جميعاً إلى درجة الروعة عند وصف الآثار القومية
 الخالدة . وقد تفنن في ذلك الشعراء الحديثون وفي الطليعة أميرهم
 شوقي . هذا الشاعر الكبير اتبته إلى فكرة الزمان فاستغلها إن
 جاز هذا التعبير استغلالاً واسعاً في أشعاره بمناسبة شتى ولا سيما
 في وصف الآثار الفرعونية والأوابد العربية .

فإذا استمعنا إليه مثلاً يناجي أبا الهول شعرنا بالروعة تناسب

في نفوسنا أمام أثر باق لم يستطع الزمان برغم تقادمه أن ينال منه :
أبا الهول طال عليك العصر وبلغت في الارض أقصى العمر
فيالدة الدهر لا الدهر شب ولا أنت جاوزت حد الصغر
إلام ركوبك متن الرمال لطبي الاصيل وجوب السحر
تسافر منتقلا في القرون فايات تلقي غبار السفر
أينك عهد وبين الجبال تزولان في الموعد المنتظر
الى آخر القصيدة .

و كأنما قصد شوقي من خلال وصفه الرائع للزمان الماضي الى
الحكمة والموعظة والعبرة زيادة على المتعة الفنية . فهو يخاطب في نهاية
القصيدة أبا الهول وهو يرمز عنده الى مصر إذ أحزنه اذ ذاك جمودها
الذي كان يشبه جمود التمثال فهو يهيب به للحرارة ، وكأنه يتشوف
الثورة من وراء الغيب :

تحرك أبا الهول هذا الزمان تحرك ما فيه حتى الحجر
ويعمد شوقي الى وصف آثار الأندلس العربية فينظم قصيدته
السينية على غرار قصيدة استاذة البحري ، ولكنه خلافاً لاستاذه هذا
يبدأ قصيدته بداية تناسب موضوعها ويدل في ذلك على أن التلميذ كان
أحرص من الاستاذ على التقيد بقواعد البلاغة وبراعة الاستهلال
وان كانت الاساتذة الكبار قد هزؤون بالقواعد الموضوعية
ويخرجون عنها :

يقول شوقي متذكراً صباه :

اختلاف النهار والليل ينسي
اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وصفا لي ملاوة من شباب
صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا للعبوب ومرت
سنة حلوة ولذة خلس
وسلا مصرهل سلا القلب عنها
أو أسا جرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليالي عليه رق والعهد في الليالي تقسي
ثم يذكر قلب الدهر واختلاف الازمنة والليالي :

وليال من كل ذات سوار
لطمت كل رب روم وفرس
حكمت في القرون خوفوودارا
وعفت وائلا وألوت بعبس
اين مروان في المشارق عرش
أموي وفي المغارب كرسي
سقمت شمسهم فرد عليها
نورها كل ثاقب الرأي نطس
ثم غابت و كل شمس سوى ها
تيك تبلى وتنطوي تحت رمس
ويشير الى معارضته قصيدة البحترى وينوه بعاطفته العربية القومية :
وعظ البحترى ايوان كسرى
وشفتني القصور من عبد شمس
وهنا يصف رحلته وهو في الاندلس على جناح الخيال الى بلده في
سرعة البرق لا يكاد يستغرق زمناً شأن كل خيال ، وينتقل الى وصف
الآثار العربية الاندلسية :

رب ليل سریت والبرق طرفي
وبساط طويت والريح عنسي
أنظم الشرق في الجزيرة بالغر
ب وأطوي البلاد حزنا لدھس

في ديار من الخلائف درس و منار من الطوائف طمس
وربأ كالجنان في كنف الزيد تون خضرو في ذرا الكرم طلس
لم ير عني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي
ويبلغ التصوير في بعض المقاطع غاية الابداع والروعة . ويختم
قصيدته هذه ختاماً فيه شيء من التكلف ليشير الى وجه التأسي
من الماضي :

واذا فاتك التفات الى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأسي
ومن دواعي الشعور بالروعة والسمو فكرة الزمان البعيد الاعماق
على الشكل الذي صوره الصوفية في حديثهم عن الحب الالهي المتقدم
على كل زمان ومكان . ولا شك أنكم تذكرون معي قصيدة ابن الفارض
الخميرية الرمزية الرائعة :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لجانها ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كان خفاها في صدور النهي كتم
يقولون لي صفها فأنت بوصفها خير أجل عندي بأوصافها علم
صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم
تقدم كل الكائنات حديثها قديماً ولا شكل هناك ولا رسم
وقامت بها الاشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لاله فهم

وهامت بهاروحي بحيث تمازجا اتحاداً ولاجرم تخلله جرم
 فخر ولاكرم وآدم لي أب وكرم ولا خمر ولي أمها أم
 ولطف الاواني في الحقيقة تابع للطف المعاني والمعاني بها تنمو
 وقد وقع التفريق والكل واحد فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم
 ولاقبلها قبل ولا بعد بعدها وقبلية الابعاد فهي لها ختم
 وعصر المدى من قبله كان عصرها وعهد أينا بعدها ولها اليتيم
 وعندى منها نشوة قبل نشأتى معى أبدأ تبقى وإن بلي العظم
 وفي سكرة منها ولو عمر ساعة ترى الدهر عبداً طانعاً ولك الحكم
 على نفسه فليكن من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم

لقد تلوت آياتاً متفرقة من القصيدة لننظر كيف يعمد هذا الشاعر
 المجيد الى فكرة الزمن في القصيدة من حين الى حين ليوحي الينا بشعور
 الروعة والسمو ، وهذا كله في صنعة عجيبة نراه فيها يتفنن منتقلا بين
 مستويات ثلاثة: مستوى الحمرة المادية وآنتها وسقاتها وحبابها ، ومستوى
 التشبيبات الحسية التي اعتاد الشعراء أن يطلقوها في هذا المجال من شمس
 وبدر وهلال ونجم ، ومستوى الامور المعنوية التي هي المقصودة في
 الرمز من حب إلهي وأقطاب ومبلغين ومريدين .

هذا بصرف النظر عن أشكال البديع الكثيرة التي ترصع هذه
 القصيدة في عصر كان يميل الى هذا النوع من التعبير .

ولكن المتصوفين كما برعوا في وصف الزمان الطويل المتقادم^(١) الذي نشأ منذ الخلق ليتجاوزوه كذلك برعوا في تأمل حالات الضمير وتدقيق الأحوال الروحية التي تمر بسرعة البرق . هذا وفي تدقيق الأمور المتناهية في الصغر وتأمل الأزمنة المتناهية في القصر ما يقابل تأمل الأمور العظيمة الواسعة الهائلة والأزمنة المتطاولة البعيدة . وكما نظرب في العلم لدراسة نظرية النسبية ونشعر عند دراستها بشيء من الروعة كذلك نظرب لدراسة الفيزياء الدقيقة والتمعن في بنية الذرة والكهارب وأمثالها .

فهذا الجنيد عندما ينظر في ضميره يميز بين حال الوجد الحاطفة وبين الفناء بشهود الحق الذي يلي حال الوجد ، وهو يشير الى فاصلة من الزمن كافية للتفريق بين الوحشة والأنس في كلتا الحالتين فهو يستوحش بالوجد مهما قصر لأنه يفصله عن حبيبه ويأنس بالفناء لأنه فناء الشهود ، على خلاف غيره من المتصوفة الذين يخفون لمجرد رؤية الوجد .

(١) يقول فخر الدين الرازي أو ابن سينا :

شربنا على الصوت القديم قديمة لكل قديم اول هي اول
فلو لم تكن في حيز قلت انها هي العلة الاولى التي لا تعمل
على ان الحجر المادية يصفها شعراؤها بطول القدم ويتغنون بهذا الوصف
أبضاً وشتان ما بين الحمرين .

يقول (١) .

الوجد يؤنس من بالوجد راحته والوجد عند شهود الحق مفقود
قد كان يوحنسي وجدني ويؤنسي لرؤية الوجد من بالوجد موجود
هذا وقد اهتم المتصوفة بالزمان عامة وبالوقت واللحظة
الحاضرة خاصة . قال الجنيد : « الوقت إذا فات لا يستدرك ،
وليس شيء أعز من الوقت » (٢) .

ومن دواعي إحساس الروعة في الشعر أن يعمد الشاعر الى زمين
أحدهما طويل والآخر قصير فيقرن الزمن القصير بالطويل ليسرع
الطويل . وهذه الصناعة الدقيقة من جملة أسرار فن المتنبي . ومع أنه ملأ
الدنيا وشغل الناس نجد الباحثين لم يوفوا فنه الشعري حقه من الدراسة .
لقد برز المتنبي في وصفه معارك سيف الدولة ، وكان هذا البطل
حصن العروبة الشامخ في الشمال تنحسر عنه تيارات الروم العدوانية

(١) هذان البيتان منسوبان أيضاً الى الحلاج .

(٢) طبقات الصوفية للسلمي ، ترجمة الجنيد .

ويقول الحلاج : من لاحظ الأزلية والأبدية وغمض عينيه عما بينهما فقد
اثبت التوحيد ، ومن غمض عينيه عن الأزلية والأبدية ولاحظ ما بينهما فقد أتى
بالعبادة ، ومن أعرض عن البين والطرفين فقد تمسك بعروة الحقيقة (أخبار الحلاج) .
ولبعض المشايخ تشبيهات رائعة . فابن شاطر يقول : « الليل والنهار حرسيان
أحدهما أسود والآخر أبيض وقد اخذا بجامع الخلق يجرانهم الى القيامة ، وان
مردنا الى الله تعالى » نفع الطيب بولاق ج ٣ ص ١٣٣ .

مستميته يائسة ، ومن أهم معاركه موقعة الحدث . وقد بيت له العدو
كائن كثيرة لجبة عند رجوعه فأظهر في التحامه معهم من براعة القتال
ماليس يضاهيه إلا بلاغة المتنبي الذي كان يرافقه ويعجب به . وقد
وصف شاعرنا تلك الموقعة في قصيدة لانزال نستمتع بجمالها الفني وإن
نسبنا قيمة تلك المعركة القومية . ومن المعروف أن المتنبي امتاز
بالجزالة والروعة والفخامة في قصائده ، وهو يعتمد على عناصر شعرية
للإيحاء بالروعة ، فهو مثلاً ينوه بالقوى والمقادير الكبيرة ويقابل
بينها وبين القوى والمقادير الصغيرة :

على قدر اهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
وقد تقدمت طائفة كبيرة من هذه الأبيات في فصل سابق .

والقصيدة كلها رائعة حقاً وكل بيت له في سياقها مكانه الذي
يلؤه ، ونحن نريد أن نستشهد بهذين البيتين :

ضمت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم
بضرب أقي الهامات والنصر غائب وصار الى اللبات والنصر قادم
ضم جناحي الطائر في البيت الأول بيد قوية لا يحتاج الى مدة
طويلة ، ولكن ضم جناحي الجيش العدو إنما يتم بعد قتال عنيف وفترة
طويلة من الزمان ، فتمثيل لف ميمنة الجيش وميسرته بضغط جناحي
الطائر يشف عن قدرة ضخمة لا يصورها إلا شعر المتنبي .

و كذلك البيت الثاني : إن حصول النصر النهائي يحتاج الى مدة طويلة تستغرق على الأقل ساعات طوالا إن لم تستغرق أياماً، وضرب الرأس لقلقه حتى الصدر حركة تقع في بضع ثوان ، ولكن المتني يقرن بين الحادثين ليوحي بسرعة النصر ، هذا الى بساطة متناهية في التعبير مع طواعية كبيرة بالألفاظ الملائمة للتمثيل في البيت الأول ومع الترتيب والطباق الواضحين في البيت الثاني (١) .

ومن المعهود أن حصار الجيش للمدينة ودخوله فيها لا يتان بسهولة ويسر وفي مدة قصيرة ، بيد أن المتني في قصيدة ثانية يشبه مدينة سروج بالحسنة التي تستيقظ وتفتح ناظرها ، وفتح الناظر إنما يتم في أقل من الثانية ، فهو يقرن بين هذين الزمنين ويجريهما معاً :

فلم تم سروج فتح ناظرها إلا وجيشك في جفنيه مزدحم (٢)
 هنا يبدو لنا الشاعر في هذا المجال كالخروج السينائي يستطيع أن يسرع عرض الشريط او يتمهل فيه . فهو سيد الزمان يتصرف به كما يشاء وفق ما يقتضيه الغرض الفني المقصود .

(١) في القصيدة نفسها نجد من هذا القبيل البيت الآتي :
 اذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تُلْقَى عليه الجوازم
 على أن الألفاظ النحوية تكاد تستر إبداع الفكرة التي تعرب عن سرعة الانجاز إذ يقل عنها لفظ حروف الجزم مدة .

(٢) في القصيدة نفسها :
 نتاج رأيك في وقت على عجل كلفظ حرف وعاه سامع فهم

إن المتني ينظر إلى الزمان على أنه وسيلة للغنى الروحي فهو لا يغفل ما يتصل به من كيفية زيادة على مقداره وكميته . أليس هو القائل :
« فلا عبرت بي ساعة لاتعزني » ! كل ساعة إذن سبب إلى الرفعة ومطية إلى العزة عنده . فلا غرو إذا تصرف بفكرة الزمان كيف شاء . فهو يبقى صناعاً فناناً إلى جانب حكمته .

ولكن حكيم المعرفة إذا نظر ببصيرته العميقة إلى الزمان المتصل بحياة الناس نظر إليه من أعلى واستصغره بالقياس إلى الأبد الواسع اللامتناهي الذي تغرق فيه جميع الأزمنة وتلاشى الأعمار .

لتأمل كيف يعالج هذا الشاعر الفيلسوف الضخم هذه الفكرة في الشعر وكيف يجمع عندئذ في تعبيره عناصر الرثاء والمأساة والروعة والاستصغار والتهمك كلها . ويزيد الفكرة قوة بساطة التعبير التي تكاد تخفي التأثير العميق المعتلج النافذ وتصرف النظر إلى ألفاظ تلهي بلزوم ما يلزم في القافية . إن هذه الأبيات الثلاثة التي نريد أن نذكرها تبدو لأول وهلة وكأنها متفرقة وليس بينها وحدة مع أنها متصلة بأقوى أسباب المحاكمة الفكرية ومرتبطة بأمتن الترتيب .

فهو يرى أن الساعات بمثابة مطايا جامحة تحمل الأحياء وتمضي بهم إلى الفناء دون توقف ودون استجابة لرغبتهم في المكث والتلبث ، ثم هي تجتمع لتؤلف الليل والنهار اللذين يتعاقبان . ويحاول الراكب عبثاً أن يستمسك منها للباث ولو بخيط فلا يقبض يديه الا على باطل

ووهم . وهما باختلافهما يؤلفان الزمان . وعندئذ يبدو الزمان بجملته
وبكونه وفساده كالوليد الذي يعبث بالتراب . أوليس الانسان قد
كوتن من التراب ؟! فحياته هي ذلك العبث الذي يعبثه الطفل دون تمييز
حين يبدأ هو من تراب وينتهي إلى تراب . إن المعري يصور صغر شأن
الزمان وهوان الانسان في نظر الأبد واللانهاية :

مناكب ساعاتي ركبت^(١) فابتغي لبائاً وسير الدهر لا يتلبث
نهار وليل عوقبا أنا فيهما كأني بخيطي باطل أشبث

(١) من الطريف دراسة إحساس المعري للزمن . فهو في الغالب يشعر به
شعوراً حركياً باطنياً يتمثل في الركوب . ولذلك يستعير لفظ الركوب للدلالة
عليه في الغالب . إن تجربة الركوب عندما كان صغيراً وهو ضرير لم ينسها في
حياته كلها ركوبه متن آدمي آخر ينقله أو ركوبه متن المطايا :

مطيني الوقت الذي ما امتطيته بودي ولكن المهيمن أمطاني
وفي هذا الركوب انفعال واستسلام وانقياد يقتضيها ذهاب البصر وميله
الدائم الى التأمل والتفكير ، وهو يقول بعد ذلك البيت :

وما أحد معطيّ والله حارمي ولا حارمي شيئاً إذا هو أعطاني
وفي رسالة الغفران مواضع متعددة يصف فيها أنواعاً من الركوب . ولا
شك أن القارىء يتذكر في هذه الرسالة القطعة الآتية اذا كان قد قرأها قبلاً :

« فلما خلصت من الطموش قيل لي : هذا الصراط فاعبر عليه . فوجدته
خالياً لا عريب عنده ، فبلوت نفسي في العبور فوجدتني لا أستمسك . فقالت
الزهراء صلى الله عليها جاربة من جواربها : يا فلانة أجيزيه . ففعلت تمارسني وأنا
أتساقط عن يمين وشمال ، فقلت : يا هذه إن أردت سلامتي فاستعلمي معي قول -

أظن زماني كونه وفساده وليدأبتربالأرض يلهو ويعبث
كان يرتل هذه الأبيات قلب كبيرلم يعرف تاريخ الأدب والفكر
له شبةأ في العطف والسمو والاحساس النبيل والرثاء لجميع الكائنات
لا للانسان وحده. كان كأنما يوحى اليه من عالم آخر يعيش فيه بخياله
حين كان ينظم مثل هذه الابيات المتشائمة .

ويدخل في هذا الباب مجرد المقابلة بين مدتين ، وقد نجد
هذا في الشعر الحديث ، يقول ايليا أبو ماضي :

كن شعاعاً يبين فيه كياني لا ظلاماً ولا رغام
ولأعش في الشعاع بضع ثوان فهي خير من الف عام
ويقول ايضاً :

إن حيايهاب أن يهس النو ر كيت في ظلمة الأ كفان

—القائل في الدار العاجلة :

ست إن أعياك أمري فاحمليني زقفونه

فقلت : وما زقفونه ؟ قلت : أن يطرح الانسان يديه على كتفي الآخر
ويمسك الحامل بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره . أما سمعت قول الجحججول من
أهل كفرطاب :

صلحت حالي الى الخلف حتى صرت أمشي الى الورا زقفونه

فقلت : ما سمعت بزقفونه ولا الجحججول ولا كفرطاب إلا الساعة .
فتحملني وتجاوز كالبرق الخاطف . فلما جزت ، قالت الزهراء عليها السلام :
قد وهبنا لك هذه الجارية فخذها كي تخدمك في الجنان .

وحياة أمد فيها التوقي لاتوازي في المجدبضع ثوان^(١)
 الشعر يسبق نظرية النسبية الرياضية حين ينوه باختلاف مُمدد
 الأوقات لاختلاف الاعتبارات . وفي التنزيل الكريم : ﴿ وإن يوماً
 عند ربك كآلف سنة مما تعدون ﴾^(٢) .

وثمة أبو تمام الساحر ... الساحر لأنه يوقف حركة الشمس أو
 يردّها بعد الغياب ، ونحن نقبل ذلك راضين مستمتعين بهذه البراعة
 السحرية . فهو يصف لحوقه بأحبابه المرتحلين لتوديعهم وقد شف
 الشوق فؤاده ، فلما بلغ اليهم في ظلمة الليل ورأى حبيته شعر بهجة
 لا تعادلها الا بهجة طلوع الشمس التي تغمر بنورها ثوب الليل المرصع

(١) تبدو ديباجة أبي ماضي شاحبة بالقياس إلى الشعراء القدماء ولو قال
 في البيت : « وحياة قد مد فيها التوقي »

لكان ألق بالطبع العربي الذي يميز بين لفظ أمد المستعمل في الخير ولفظ
 مد المستعمل في غيره . هذا وقد أصبح أبو ماضي في الوقت الحاضر شاعراً
 كلاسيكياً بالنسبة للشعراء « المجددين » !

هذا وإن الشاعرة المجيدة الموهوبة نازك الملائكة مست فكرة الزمان
 مساً متفنناً موفقاً متكرراً ، وبضوع في ظلال اشعارها حنين شعري دائب
 إلى الزمان السرمدي المطلق بلا حدود :

... حيث يبقى الضياء ولا تغرب الشمس أو تغلس
 وحيث يظل عبير البنفسج حياً ولا يذبل الترجس
 وحيث تضييع حدود الزمان وحيث الكواكب لاتنعس
 (٢) سورة الحج . وفي سورة السجدة « يدبر الأمر من السماء إلى الارض
 ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره الف سنة مما تعدون » .

بالنجوم فاستغرب حصول ذلك وتجاهل تحيراً وتدلها . ولتوكيد شعوره بتلك البهجة قال إما أن يكون هذا حلاماً أراه في النوم وإما أن يكون في الركب يوشع النبي الذي رد الشمس .
يقول أبو تمام :

لحقنا باخراهم وقد حوّم الهوى قلوباً عهدنا طيرها وهي وقع
فردت علينا الشمس والليل راغم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
نضاضوؤها صبغ الدجنة وانطوى لبهجتها ثوب السماء المجزع
فوالله ما أدري أحلام نائم أملت بنا أم كان في الركب يوشع
كان يحرص أبو تمام على توليد الأفكار الجديدة وهو القائل عن قصيدة له :

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر
وقد ترك تراثاً خصيباً وطريقة جديدة لمن أتى بعده من الشعراء .
ولم تذهب على شوقي الذي تخرج في مدارس الشعراء الأقدمين هذه الالتفاتة الفنية، اذ يحرص على اعادةها حين يتيسر له ذلك فهو يخاطب الشمس مستهلاً :

قفني يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا
ويقول في رثاء سعد زغلول :
شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها
ليتني في الركب لما أفلت يوشع همت فنادى فتناها

وفي هذا البيت لا يكتفي شوقي بالاستفادة من شعر أستاذه أبي تمام
والتلميح الى قصة يوشع بل يأخذ لفظ الركب أيضاً^(١).

وقد وصف الشعراء اختلاف الزمن النفسي وتقاصره عند المسرة
والفرح وتطاوله عند الانتظار والضجر . ونحن نستملح بيتي ابن بسام
الذي يفرق فيها بين الزمان الخارجي الموضوعي وبين الزمان
النفسي فيقول :

لا أظلم الليل ولا أدعي أن نجوم الليل ليست تغور
ليلي كما شاءت فإن لم تزر طال وان زارت فليلي قصير
دون أن يتجاوز هذا الاستملاح الى الاعجاب . وثمة شعر كثير
في طول الليل وفي قصره يتردد بين الجودة والابداع . وانما تحصل
الجودة والابداع حين تشتمل الفكرة الفنية على صورة تلونها أو
صنعة خفية تخدمها وتؤيدها كما في بيت الشريف الرضي :

(١) ابن السبكي يأخذ عن أبي تمام تلميحه الى قصة يوشع :
وردت اليك الشمس بعد مغيبها كما أنها قدما ليوشع ردت
ويقول ابوبكر محمد بن زهر الاشبيلي في موشحه الذي أوله :
سلم الأمر للقضا فهو للنفس انقع
مدهماً أيضاً الى قصة يوشع وماشياً على أثر أبي تمام :
ما ترى حين أظعننا وسرى الركب موهنا
واكتسى الليل بالسنا نورهم ذا الذي أضا
أم مع الركب يوشع

هذا ويستعمل شوقي لفظ يوشع في قصيدته التي يعارض فيها قصيدة ابن -

يا ليلة كاد من تقاصرها يعثر فيها العشاء بالسحر
فكما أن المرء يتعثر بججر قرب قدمه او حاجز يفجؤه لم ينتبه له
كذلك تعثر الليل بالسحر القريب المفاجيء . هذا زيادة على ما في معنى
العشور من الازعاج والكراهية . ففي هذه اللفظة الحسية استطاع
الشاعر ان يعجل مرور الليل كله تعجيلاً عجيباً .

وقد يخفى معنى البيت الذي يعبر عن سرعة مرور الليل فيزيده
خفاؤه جمالاً . فبيت شوقي الذي يتغنى به :

ما العمر الا ليلة كان الصباح لها جبينه
جماله حاصل من بعض خفاء المعنى فيه ، ولولا هذا الخفاء لكانت
الفكرة بسيطة ولكادت تكون مبتذلة وهو أن الحبيب لما زار أشرق
جبينه فلم أشعر بالوقت الا وقد مضى وطلع الصبح ، فكأن الصبح
لاح سنه من جبينه حين أتى (١) .

— سينا في النفس . فهو يقول :

هذا مقام كل عز دونه شمس النهار بمثله لم تطمع

فمحمد لك والمسيح ترجلا وترجلت شمس النهار ليوشع

(١) يقول العباس بن الاحنف في طول الليل :

أيها الراقدون حولي أعينوا في علي الليل واتركوا الاعتذارا

حدثوني عن النهار حديثاً أو صفوه فقد نسيت النهارا

ويقول شوقي :

سألتنى عن النهار عيوني رحم الله يا عيوني النهارا

قلن نبكيه قلت هاقي دموعاً قلن صبراً فقلت هاقي اصطبارا

ومثله في الغموض والحفاء قول أبي صخر الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
على شهرة هذا البيت (١) .

وهو «يحتمل وجهين من التأويل - كما يقول صاحب المثل السائر - أحدهما أنه أراد بسعي الدهر سرعة تقضي الأوقات مدة الوصال فلما انقضى الوصل عاد الدهر الى حالته في السكون والبطء . الآخر أنه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنائم والشايات فلما انقضى ما كان بينهما سكنوا وتركوا السعاية » .

وقد نجد بين الشعراء من يهتم بالألوان . فاذا ذكر أيام أحبابه ذكر قصرها وهي ملونة بألوان متعددة ، تعدد الأصباغ في هندام اولئك الأحباب وثيابهم وما يحيط بهم . هنا نجد أنفسنا تجاه نوع من الشعر ملون كما نجد أنفسنا تجاه شريط من السينما ملون فالشعر يكتسب بهذا التلوين عنصر الطرافة والإبداع . يقول العلوي الجمالي لازماً في القافية ما لا يلزم :

فشبهت سرعة أيامهم بسرعة قوس يسمى قزح

تلون معترضاً في السماء فما تم ذلك حتى نزع

وهذا كله بصرف النظر عن تنويه بعض الشعراء باغتنام الحاضر

(١) في القصيدة البيت التالي الجميل المتصل بفكرة الزمان أيضاً :
فياحبها زدني جوى كل ليلة وبأساوة الأيام موعذك الحشر

والاقبال على لذاته، وأبرزهم في ذلك بشار وديك الجن وأبو نواس في الشعر العربي وعمر الخيام في ظلال الحضارة العربية الإسلامية؛ وكذلك بصرف النظر عن الآمال والأمانى وتشوف الآتي.

ان الشعر إذن يظهر حرية كبيرة في سيطرته على الزمان . فهو يستطيع أن يعجله او يجعله بطيئاً حسب الغرض الفني ليلبغ الى الإمتاع والى إحداث الشعور بالمأساة كما في وصف الطلول والرتاء او بالروعة والسمو كما في وصف الآثار والمعارك والحالات الصوفية أو إحداث الجمال والطرافة والابداع كما في وصف لقاء الأحياب .

ولكن الشعر يمكنه أن يؤثر في حوادث الزمان فيبدلها تبديلاً يحدث بذلك تأثيراً هزلياً مضحكاً . وإذا ذكرنا الهزل والاضحاك المتصلين بفكرة الزمان فمعنى ذلك أن هذه الفكرة تشمل تنافراً وتناقضاً مخلين يخفضان من قيمة الانسان الهازل الذي نضحك منه . نحن نضحك بوجه عام من الغفلة ومن المغفلين . ومن التغفيل الخاطئ بين الأزمنة . نعرف أن المحامين ليجرحوا الشهود يسألونهم بعض الأسئلة المتعلقة بالزمان فاذا ظهر اختلاط أجوبتهم كان ذلك مدعاة لرفض شهادتهم . فوعي الزمان اذن دليل الحس الطبيعي المشترك . وقد نجد بعض النواذر المتصلة بالزمان في كتب الأدب ، سئل بعض المغفلين عن ميلاده فأجاب ولدت هلال رأس رمضان للنصف من شعبان بعد العيد بثلاثة أيام فاحسبوا كيف شئتم . وربما كان المحيب

واعياً ولكنه خلط بين الأزمنة على عمد للهزل والاضحاك . ويورد أبو حيان التوحيدي في « الامتاع والمؤانسة » رسالة كتبها مجنون الى مجنون أغرب ما فيها تأريخها وهي : « بسم الله الرحمن الرحيم ، حفظك الله ، وأبقاك الله ، كتبت اليك ودجلة تطغى ، وسفن الموصل ها هي ، وما يزداد الصبيان الا شراً ، ولا الحجارة الا كثرة . فاياك والمرق فانه شر طعام الدنيا ، ولا تبت الا وعند رأسك حجر او حجران فإن الله يقول : ﴿ وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ﴾ وكتبت اليك لثلاث عشرة وأربعين ليلة خلت من عاشوراء سنة الكمأة ^(١) .

والسكر كالتغفيل وكالاختلاط من الأمور التي تجعل الانسان يضيع حس الزمان .

قال رجل لبعض أصحاب النيذ: وجهت اليك رسولا عشية أمس فلم يجده . فقال : ذلك وقت لا أجد فيه نفسى .

وقد تختلط الأزمنة على السكران فلا يميز الحاضر من الماضي ولا من المستقبل ، والسكران دائماً موضع الضحك والسخرية ان لم يكن موضع الرثاء . وربما عمد الشاعر الى وصف حالة السكر بما يبدو من آثارها هذه، ولعل هذا النوع من التعبير أقوى بياناً من مجرد دعوى الشرب. استمعوا الى هذا الشاعر الذي يزعم أن النشوة تسبق الشرب

(١) ج ٢ ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

فهو سكران في الماضي قبل أن يشرب في المستقبل :
أسكر بالأمس ان عزمت على الـ شرب غداً ان ذا من العجب
وسواء أشرب هذا الشاعر أم لم يشرب فنحن نجد فناناً عرف
سيطرة الشعر على الزمان فزعم تقدم المستقبل على الحاضر وتأخر
الحاضر عن المستقبل ليصف لنا وصفاً بارعاً هزلياً حالة السكر ،
وصفاً قل أن يباريه وصف في البراعة وطرافة التعبير حين خلط على عمد
بين الأزمنة . هنا نجد أن الزمن أصبح مقلوباً . واذا استحال الأمر
في الزمان الخارجي فالمستحيل ممكن في الزمان الشعري الغريب .
لقد باعد العلم بين تصور المكان وتصور الزمان . ولكن نظرية
النسبية الرياضية عادت فقرنت بينهما ، وربما كان اقترانهما قريباً في
الواقع من الحس الانساني . فإذا رأينا صورة حقل من الحقول
استطعنا عند إلقاء أبصارنا عليها أن ندرك أبعاده والأشجار فيه
والحيز الذي يشغله في المكان . ولكننا في الوقت نفسه نستطيع أن
نحكم في أي فصل من فصول السنة أخذت الصورة بمجرد تأمل شكل
الشجر أو حالة الحقل . وكذلك اذا نظرنا الى انسان قدرنا عمره
الزماني حين ننظر شكله المكاني . فالمكان والزمان أكثر اقتراناً وأشد
التحاماً مما يتصور الفلاسفة .

وهذا ما يتضح في الشعر . فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيراً
ما يستعيرون الصور المكانية للدلالة على الزمان ، وبالعكس قد

يستعبرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان . هذا
امرؤ القيس في فجر الشعر العربي يصف طول الليل فيعمد الى
استعارات مكانية في أبياته المشهورة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل^(١)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار القتل شدت يذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل
وكذلك حندج بن حندج المري يصف ليله في صول فينسب الى
الليل بعدين طولاً وعرضاً ويدعو لولاح له الصبح لأمسك به حرصاً
عليه ويرى الليل كأنه مسرول او كالفرس المشكول وأن نجومه

(١) المتنبي يمثل الزمان بالانسان حين يقول :

أنى الزمان بنوه في شببته فسرهم وأقبناه على الهرم
وكذلك بشار :

ترجو غداً وغد كحاملة في الحي لا يدرون ماتلد
هذا وغد المتنبي فكر متعددة اخرى تتعلق بالزمان فاختلف الأيام
وكون بعضها كالأعياد أفضل من بعض دلائل وجود الحظ والافهي سواء :
هو الجدد حتى تفضل العين اختها وحتى يكون اليوم لليوم سيدا
هذا التفاضل بين الأيام أشار إليه المحبون من جهة أخرى إذ وجدوا أن
الأيام تكتسب ملاحه اصلتها بالأحباء الملاح :
وما تفضل الأيام اخرى بذاتها ولكن أيام الملاح ملاح

ثابته في الجو كالقناديل كل ذلك في بلاغة عاطفية مؤثرة :

في ليل صول تناهى العرض والطول كأنما ليله بالليل موصول^(١)
لافارق الصبح كفي إن ظفرت به وإن بدت غرة منه وتحجيل
لساهر طال في صول تامله كأنه حية بالسوط مقتول
متى أرى الصبح قد لاحت مخايله والليل قد مزقت عنه السراويل
ليل تحير ما ينحط في جهة كأنه فوق متن الأرض مشكول
نجومه ركذ ليست بزائلة كأنما هن في الجو القناديل
طول هذا الليل سببه البعد المكاني عن الأهل والأحباب لا تطويه
إلا قدرة الله :

ما أقدر الله أن يديني على شحط من داره الحزن ممن داره صول
الله يطوي بساط الأرض بينهما حتى يرى الربع منه وهو مأهول

وقال المتصوفون : لصاحب الوقت يومان :

يوم بأرواح يباع ويشترى وأخوه ليس بسام فيه بدرم
هذا ويقول المتنبى يشبه مشي الإبل في البيد بمشي الأيام في الآجال :
من بنات الجدبل تمشي بنا في الـ بييد مشي الأيام في الآجال
وهو كذلك يقول :

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيان تغرب
(١) يقول أبو تمام :

بيوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدني من هذا وذلك أطول
ويقول شوقي في تمثال نهضة مصر عن أبي الهول :

وقد جاب في سكرات الكرى عروض الليالي وأطوالها

ويستطيع الشاعر بأساليب شتى أن يبلغ إلى ما يدعي بالكاريكاتور وذلك بأن يبالغ في تغليب الطابع الشخصي على الطابع النوعي على حد تعبير شو بنهاور . فهو لكي يصور لنا أنف ابن حرب يتصور فعلين يجريان في زمن واحد يصدران عن شخص واحد في مكانين مختلفين :

لك أنف يابن حرب أنفت منه الأنوف
أنت بالدار تصلي وهو بالبيت يطوف

وهناك شيء لا يقل غرابة عن هذا . فالمعروف أن الشخص إذا دخل من باب دخل جملة واحدة في وقت واحد . ولكن الشاعر أراد أن يداعب حبيته مداعبة تدعو إلى الابتسام . ويبدو أنها كانت ذات أرداف ضخمة ، فصور ضخامتها المكانية بألفاظ زمانية :

من رأى مثل حبتي تشبه البدر إذ بدا
تدخل اليوم ثم تدخل أردافها غدا

لقد عرضنا نماذج شعرية كلها تمس فكرة الزمان وتتفاوت دلالاتها وقيمها الفنية وترجع بين مشاعر المأساة والروعة والسمو والجمال والطرافة والفكاهة والتصوير الهزلي . ووجدنا أن الشعر في تعبيره لا يصف ماهو واقع بالضبط في الزمان الخارجي بل انه يظهر حرية في تصرفه بفكرة الزمان اذ يسيطر عليها سيطرة وينشئها انشاء جديداً يناسب غرضه الفني . وهنا يبدو جانب الانشاء والخلق في الفن ، اذ

يبدو الزمان عنصراً من عناصر الفن وهو بذلك يبدو عنصراً من عناصر الفكر عامة .

ان الفيلسوف الألماني هيغل يضع الشعر في ذروة الفنون عند تصنيفه لها وذلك لاعتبارات مختلفة تتعلق بفلسفته وبمبدأ التصنيف الذي يعتمده. وخلصها أن الشعر أشرف الفنون عن حياة الفكر وألصقها بهوأكثرها مرونة واتساعاً في الدلالة. وقد رأينا جانباً من هذه المرونة والانتساع . وهو يقول في ماهية الفن : « ليست المحاكاة هي التي تمتعنا وإنما هو الانشاء . وأقل اختراع يفوق أكبر آثار المحاكاة . فعبث اذن أن نقول ينبغي للفن أن يحاكي الطبيعة الجميلة . واختيار الفن لبعض العناصر ليس محاكاة لأن رسالة الفن أعلى ولأن نهجه أكثر حرية من ذلك . إنه يباري الطبيعة . وهو يعبر عن الأفكار مثلها بل يفوقها في التعبير . انه يستعمل الأشكال الطبيعية رموزاً لبشرح تلك الافكار ، وهو لذلك يكيف تلك الأشكال على غرار أصفى وأكمل » .

على أن الفن عند هيغل كما هو معروف ليس الا مرحلة من مراحل تحقق الفكر . يعرض الفكر في هذه المرحلة قواه الخاصة بجرية كبيرة، وتكون الفكرة اذ ذاك متصلة بالصورة وملتحمة معها التحاماً صمياً . ولكنها ليست الا مرحلة تؤدي فيما بعد الى الدين والى الفلسفة .

الرمز في الشعر العربي

بها لم يبع من لم يبع دمه وفي الـ إشارة معنى ما العبارة حدث
ابن الفارض

في زي مقرنة

يقول الفيلسوف الألماني هيغل : « الرمز الصرف إلغاز في ذاته
ومعنى ذلك أن الوصف الخارجي الذي يشف عن المعنى العام يبقى
متميزاً عن هذا المعنى تميزاً يحوم الشك معه دائماً حول حقيقة الدلالة
التي ترتبط بالشكل . بيد أن اللغز يؤلف قسماً من الرمزية المقصودة
وهو يختلف عن الرمز الصرف في أن الذي يضع اللغز يعرف معناه
بالضبط وأنه اختار على عمد الشكل الذي أراد أن يحجب المعنى وراءه
ويطرحه من خلاله للحل ، فالرمز الصرف يبقى أبداً بدون حل (تام)
على حين ان اللغز يحمل في ذاته حله . وهذا هو السبب الذي جعل
سانشو بانسا يقول إنه يفضل أن يعرف الحل أولاً ثم يسمع اللغز»^(١).

(١) كتاب الاستتيك بحث اللغز ، الترجمة الفرنسية الجزء الثاني ص ١١١ .
وسانشو بانسا الذي ذكره هو مرافق دوت كينخوت بطل رواية
سرفانتس المشهورة .

ومن المناسب في بحثنا هذا أن نحذو حذو هيغل أول الأمر فنميز بين اللغز والرمز الصريف . ولقد عمد الشعراء العرب منذ القديم إلى اللغز فاصطنعوه في أشعارهم في أحوال مختلفة ولأسباب متفاوتة . ثم اتسع بحث اللغز فتناوله الأدباء والمؤلفون وأفردوا له فصولاً في كتبهم أو كتباً كاملة .

يقول السيوطي في « المزهر » في فصل الألغاز : « وهي أنواع ، ألغاز قصدتها العرب وألغاز قصدتها أئمة اللغة وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها ، وإنما قالتها فصادف أن تكون الألغاز . وهي نوعان ، فأنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع . وقد ألف ابن قتيبة في هذا النوع مجلداً حسناً ، وكذلك ألف غيره . وإنما سموا هذا النوع أبيات المعاني لأنها تحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ولا تفهم من أول وهلة . وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والاعراب . » ثم يذكر المؤلف أمثلة متعددة من كل نوع . وقد جرى الباحثون على مثل هذا التصنيف ففرقوا بين اللغز المعنوي وهو ما يشار فيه إلى الموصوف بذكر صفاته وبين اللغز اللفظي وهو ما يشار فيه إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسمه أو بعض أحرفه تضمناً خفياً ويكون ذلك بالتصحيح أو القلب أو الحذف أو التبديل وما أشبه ذلك .

ولا بأس أن نذكر بعض الأمثلة لايضاح ما نريد .

فن المعنوي قول أبي العلاء المعري في الابرة :

سعت ذات سم في قميصي فغادرت به أثراً والله شاف من السم
كست قيصراً ثوب الجلال وتبعاً وكسرى وعادت وهي عارية الجسم
وقول الآخر في الابرة أيضاً :

وذات ذوائب تنجر طولاً وراها في المجيء وفي الذهاب
بعين لم تذق للنوم طعاماً ولا ذرفت لدمع ذي انسكاب
وما لبست مدى الأيام ثوباً وتكسو الناس انواع الثياب
ويقول بهاء الدين زهير في القفل :

وأسود عار أنحل البرد جسمه وما زال في أوصافه الحرص والمنع
وأعجب شيء كونه الدهر حارساً وليس له عين وليس له سمع
ويذكر الأدباء القدماء حواراً جرى بين عبيد بن الأبرص وامرئ
القيس حين لقي الأول الثاني فقال له: كيف معرفتك بالأو ابد؟ فقال: ألق
ما أحببت . فقال عبيد :

ما حية ميتة أحيت بميتها درداء ما أنبت سنأ وأضراسا
فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها فاخرجت بعد طول المكث اكداسا
فقال عبيد :

ما السود والبيض والأسماء واحدة لا يستطيع لهن الناس تمساسا
فقال امرؤ القيس :

تلك السحاب اذا الرحمن أرسلها روى بها من محول الأرض ايباسا...

ثم قال عبيد بعد محاورات بينهما :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ولا لسان فصيح يعجب الناسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الموازين والرحمن أنزلها رب البرية بين الخلق مقياسا

وربما كان هذا الحوار كله منحولا إذ لا يخفى اختلاف أسلوب هذه

الآيات عن شعر امرئ القيس وعبيد، ومع ذلك فلا بد من الإشارة

إلى ما كان يدور بين رواة اللغة والأدب من مختلف أغراض الشعر .

ويقول اسامة بن منقذ في ضرس له سقط وقد جرى مجرى اللغز :

وصاحب لا أمل الدهر صحبته يشقى لنفعي ويسعى سعبي مجتهد

لم ألقه مذ تصاحبنا فمذ وقعت عيني عليه افترقنا فرقة الأبد

ويلغز الحريري في الخمر أو حلب الكرم كما يدعوها :

وما شيء إذا فسدا تحول غيه رشدا

وإن هوراق أو صافا آثار الشر حيث بدا

زكي العرق والده ولكن بئس ما ولدا

وإذا كنتم الموصوف في الشعر الوصفي عن السامع ولم يكن عنده

سابق علم به ظهر الشعر في زي اللغز ولا سيما إذا كانت الأوصاف خفية.

وذلك أن الشعر يعتمد في كثير من الأحيان على الاستعارة والمجاز

والتشبيه وأمثالها وكلما كانت هذه غريبة وبعيدة وجاءت الالفاظ من

صفات المستعار والمشبه به أي ترشيحية لا من صفات المستعار له
والمشبه أي تجريدية كان ذلك أقرب للغز وأصق بالرمز . انظر هذه
الايات المشهورة التي هي لأبي تمام :

لعاب الافاعي القاتلات لعابه وأري الجنى اشتارته أيدعو اسل
له ريقة ظل ولكن وقعها بأثاره في الشرق والغرب وابل
فصيح إذا استنطقته وهوراكب وأعجم إن خاطبته وهورا جل
تعلم أن هذا الوصف يتناول القلم الذي يذكره الشاعر في
بيت سابق :

لك القلم الاعلى الذي بشباته تصاب من الامر الكلى والمفاصل
ولكن جاء الكلام كالإلغاز .

وربما لا يذكر الشاعر موضوع وصفه ويعدد في التشبيهات التي
يعتمدها فيخرج ذلك في مظهر اللغز تماماً . ويكفي ان ترجع الى ديوان
القاضي الارجاني ، وتأمل القصيدة التي يمدح بها ممدوحه ويستهديه
فيها خيمة لتجد أن وصفه الخيمة دون ذكرها لا يختلف في شيء عن اللغز :

فياشمس بل ياوبل هل أنت منقذي

ومنقذ صحبي من يد الشمس والوبل

بجدباء إن قوضت خرت لدى الفنا^(١)

صريعاً وإن ثورت قامت على رجل

(١) في الديوان : الفقى وهو جائر

وليست بفتلاء اليدين على السرى
 ولكنها من نسج مستحکم القتل
 من البلق يعلو ظهرها هام اهلهما
 وفي السير تعلو أظهر الخيل والابل
 وتصلح عند الناس للضرب وحده
 فتضرب ماتنك في الحزن والسهل
 ومن عجب أن لم تقم قط قومة
 إذا هي لم تربط بشيء^(١) من الشكل
 وأعجب من ذا الحال أن لرجلها
 مفاصل أضحت سهلة الفصل والوصل
 والشاعر اصطنع هذا النحو من الكلام تلطفاً في الطلب وقدم
 لشعره بدياجة تشف عن الغرض أيضاً^(٢).
 فهناك إذن ألغاز مقصودة، «وايات لم تقصد العرب الألغاز بها
 وإنما قالتها فصادف ان تكون ألغازاً» كما جاء في تعبير مؤلف المزهر.
 ومن اللفظي إلغاز ابن الفارض في صقر .
 ما اسم طير إذا نطقت بجرف منه مبداه كان ماضي فعله

أبوالحسن

(١) في الديوان بشتي وهو جاث .
 (٢) للشاعر قصيدة جميلة يصف في بدايتها الشمعة لا يسميها بل يتقنن في
 إيراد اوصافها وخصائصها وهي تجري هذا الجري مطلعها :
 نمت بأسرار ليل كاد يخفيها وأطلعت قلبها للناس من فيها ✓

وإذا ما قلبته فهو فعلي طربا إن أخذت لغزي بجله
ولقد مهر هذا الشاعر الصوفي في صنع الالغاز الشعرية التي من
هذا النوع. وهو في الغالب يمزج اللغز اللفظي بالمعنوي. وكانما كان
ينظم هذه الالغاز لتطرح في مجتمعات الاصدقاء اللطيفة فهي في غاية
التهذيب والحدق. وفي ديوانه تسعة عشر لغزاً وهي كثير بالنسبة إلى
شعره القليل. ولنورد بعض الامثلة منها.

قال ملمغزاً في هذيل :

سيدي ما قبيلة في زمان مر فيها في العرب كم حي شاعر
ألق منها حرفاً ودع مبتداها ثانياً تلق مثلها في العشائر
وإذا ما صحفت حرفين منها كل شطر مصحفاً اسم طائر^(١)
ويقول في حلب :

ما بلدة في الشام قلب اسمها تصحيفه أخرى بارض العجم
وثلثه إن زال من قلبه وجدته طيراً شجي النغم
وثلثه نصف وربع له وربعه ثلثاه حين انقسم
فالقارىء لا بد أن يتأمل ويحسب ويتفهم ما طرح عليه الشاعر

(١) لا يخفى على القارىء ان البيت الثاني يريد به الشاعر قبيلة ذهل والبيت
الثالث يريد به لفظي هدهد وبلبل وكلاهما طير .

هذا والتصحيف تغيير صورة اللفظ فقط والحروف العربية كلها تقبل
التصحيف الاثلاثة وهي الالف والماء والميم ويجمعها كلمة هام . فالباء والتاء =

المتفنن في هذا اللغز واذا استبانته له بلخ في البيت الأول وبع في البيت الثاني وهو طير كان معروفاً بهذا الاسم ورد ذكره في معجم البلدان لزم ان يكون مالمأ بحساب الجمل فيعرف ان حلب باربعين وان اللام وحدها بثلاثين وهي ثلث الكلمة باعتبار أنها حروف ثلاثة وهي أيضاً تساوي نصف الاربعين وهو عشرون وربعا وهو عشرة. ثم ان ربع حلب يعادل ثلثي اللفظ وهما الحاء والباء اللذان هما بعشرة. ولا شك ان حذق هذا الشاعر في صنع الألغاز يشف عن استعداد خاص للرمز سنتبين أثره ومداه عما قريب .

وسلك كثير من الفلاسفة والمفكرين والصوفية أحياناً هذا النهج. وقد عالج ابن عربي إمام الفلاسفة الصوفية الناثرين موضوعات فكرية متعددة في الشعر زيادة على النثر جاءت في أشكال الألغاز والرموز وهي كلها متصلة بجملة فلسفته الواسعة . يختم كتابه « عنقاء مغرب » بابيات يصف فيها الخيال وهي من باب اللغز المعنوي :

== والناء والنون والياء يصحف كل منها بالآخر ويجمعها قولك ثبتني . وكل ثلاثة منها اذا اجتمعت سواء كانت متشابهة او مختلفة يجوز تصحيفها بالسين والشين وذلك مثل تبتل يصح تصحيفه إلى سل وشل كما يصح تصحيف كل من السين والشين بثلاثة منها . والجيم والحاء والياء يصحف كل منها بالآخر ، والذال تصحف بالذال ، والراء بالزاي ، والسين بالسين ، والصاد بالصاد ، والطاء بالطاء ، والعين بالغين ، والفاء بالقاف والكاف باللام وبالعكس فتصحف الذال بالذال والزاي بالراء وهلم جرا .

عجبت لموجود حوى كل صورة
ومن عالم أدنى ومن عالم علا
ولست سواه لا ولا هي عينه
ويبدو إلى الابصار من حيث ذاته
فتجهله الألباب من حكم فكرها
هو الحي لكن لا حياة بذاته
فمن هو خبرني الذي قد ذكرته
فها هو مخفي وليس بغائب
فياليت شعري هل سمعتم بمثله
وما يدري ماجئنا به غير واحد
وما مثله إلا شخيص وإني
من المملأ العلوي والجن والبشر
ومن حيوان كان أو نبت أو حجر
وفي أي شيء شاء من صورة ظهر
ويخفي عن الألباب ذاك ويستتر
وتظهره الأوهام للسمع والبصر
تقوم كما قامت بها سائر الصور
بما قد وصفناه وترمي به الفكر
وما هو منظور ويخفي عن النظر
ألا فاخبروني إن هذا هو العبر
هو الله لا تدري به سائر الفطر
عجبت له من كامل وهو مختصر^(١)

• • •

على أن الألغاز قد تجاوز ميدانها ما قدمناه إذ مست النحو والقريض
والفقه والفرائض والحساب وأمثالها وقد أشار السيوطي إلى بعض
ذلك حين قال: « وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب
والإعراب ».

وكل ذلك مستفيض في تاريخ الفكر العربي استفادة الأنهار،

(١) ابن عربي يهتم خاصة بالأفكار وأشعاره خلاصات لفلسفته وأفكاره
والبيت الأخير يريد به الإنسان وهو العالم الأصغر المختصر.

ومنتثر في كتب الأدب والعلم انتشار الأزهار والرياحين في الحقول
الواسعة . وحسبك أن تصفح مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات
الحريري لتجد في ذلك العجب العجاب الذي يمتع الألباب ، هذا كله
عدا الكتب المؤلفة خصيصاً في هذا الباب (١) .

ولقد تفنن المتفننون فأفضوا إلى الوان جديدة في الألغاز، منها هذا
اللون الذي يعرضه الحريري في المقامة الملطية وهي السادسة والثلاثون
وربما كان هو مخترعه وهو أن يأتي السائل بلفظ مركب ويطلب بدله
لفظاً مفرداً لو جرى انقسام إلى ما يعادل ذلك المركب في الأجزاء
ويراد منها في المعنى كأن يسأل السائل : مامثل (النوم فات) ويعني
به (الكرامات) كما يضرب الحريري نفسه هذا المثل في مقامته تلك،
ويورد عشرين أحجية من هذا النمط كل أحجية تتألف من بيتين من
الشعر يجعلها على لسان أبي زيد السروجي .

✓ (١) انظر كتاب شرح الأبيات المشككة الإعراب للفارقي الذي نشره
الأستاذ سعيد الأفغاني .

هذا وأخص في مقامات الهمذاني المقامة المغزلية تلغز في المغزل نثراً وفي المشط
شعراً وهما من الألغاز المعنوية .

وتشتمل المقامة العراقية على أحاجٍ في بعض الأشعار : هل قالت العرب
بيتاً لا يمكن حله وهل نظمت مدحاً لم يعرف أهله ... الخ .

ومقامات الحريري أوسع صدرًا للألغاز فالمقامة الحامسة عشرة الفرضية
تعرض لغزاً في مسألة فرضية .

والمقامة الرابعة والعشرون القطيعية والنحوية تتضمن مسائل ملغزة في النحو =

لنستمع إلى أبي زيد هذا يتحدث في بهلوانية عجيبة : « اعلموا
ياذوي الشمائل الأدبية ، والشمول الذهبية ، أن وضع الأحجية
لامتحان الألمعية ، واستخراج الخبية الخفية ، وشرطها أن تكون
ذات مماثلة حقيقية ، وألفاظ معنوية ، ولطيفة أدبية ، فمتى نافت
هذا النمط ، ضاهت السقط ، ولم تدخل السقط ، ولم أركم حافظتم على
هذه الحدود ، ولا مرتم بين المقبول والمردود ، فقننا له : صدقت ،
وبالحق نطقت ، فكل لنا من لبابك ، وأفض علينا من عبا بك . فقال :
أفعل لئلا يرتاب المبطلون ، ويظنوا بي الظنون ، ثم قابل ناظورة
القوم وقال :

يا من سما بذكاء في الفضل واري الزناد
ماذا يماثل قولي جوع أمد بزاز
ثم ضحك إلى الثاني وأنشد :
إذا الذي فاق فضلاً ولم يدنسه شين

= والمقامة الثانية والثلاثون الطيبية أو الحربية فيها مائة مسألة فقهية ملغزة .
والمقامة السادسة والثلاثون الملطية تشتمل على ألغاز بالمقايضة أي بما يماثلها
من الكلام .

والمقامة الثانية والأربعون النجرانية تحوي ألغازا في بعض الأشياء .
والمقامة الرابعة والأربعون الشتوية تسمى اللغزية .
هذا وإن فن المقامات قريب من فن الألغاز : أليس أبطالها تبدو في
الغالب متخفية مسترة ثم تكشف عن حقائقها في خواتيمها ؟

مامثل قول المحاجي ظهر أصابته عين
ثم لحظ الثالث وأنشأ يقول :

يا من نتائج فكره مثل النقود الجائزه
مامثل قولك للذي حاجيت صادف جائزه^(١)

الى آخر هذه الأسئلة المسلمية. ولا يخفى ما في ذلك من مهارة وترف
لغويين يملآن المقامات .

إلا أن العرب استعملوا نوعاً آخر من الألغاز أوسع مما سبق
وأقرب الى الرمز الأدبي الخالص . ولقد عقد الجلال السيوطي في
المزهر فصلاً في الملاحن قبل فصل الألغاز الذي أوردنا تنفة منه
وهو قد عنى بهذا اللفظ ما عناه أبو بكر بن دريد إذ ألف كتابا في
هذا الموضوع . « قال أبو بكر: معنى قولنا الملاحن لأن اللحن عند
العرب الفطنة . ومنه قول النبي (ﷺ) : لعل أحدكم أن يكون ألحن
بجنته من بعض أي أفطن لها وأغوص عليها وذلك أن أصل اللحن
أن تريد شيئاً فتوري عنه بقول آخر كقول العنبري وقد كان أسيراً
في بكر بن وائل حين سألهم رسولاً إلى قومه فقالوا : لا ترسل الا
بحضرتنا ، لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه فخافوا أن يندرهم فجيء
بعبد أسود. فقال له : أتعقل ؟ قال : نعم إني لعاقل . قال : ما أراك كذلك
فقال : بلى ، فقال : ما هذا ؟ وأشار بيده إلى الليل . فقال : هذا

(١) جواب الاول طوامير والثاني مطاعين والثالث ألفاصلة وهلم جرا .

الليل . قال : ما أراك عاقلاً . ثم ملاً كفيه من الرمل فقال : كم هذا فقال : لا أدري وانه لكثير ، قال أيما أكثر النجوم أم التراب ، قال : كل كثير . قال أبلغ قومي التحية وقل لهم : ليكرموا فلاناً — يعني أسيراً كان في أيديهم من بكر — فإن قومه لي مكرمون ، وقل لهم : إن العرفج قد أدبى ، وقد شكت النساء . وأمرهم ان يعرفوا ناقتي الحمراء فقد أطالوا ركوبها وأن يركبوا جملي الأصهب بآية ما أكلت معكم حيسا واسألوا الحارث عن خبري .

فما أدى العبد الرسالة قالوا : لقد جن الأعور ، والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملاً أصهب ، ثم سرحوا العبد ، ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة . فقال : قد أنذركم ، أما قوله قد أدبى العرفج يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح ، وقوله شكت النساء أي اتخذت الشكاء للسفر ، وقوله الناقة الحمراء أي ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجمال الأصهب ، وقوله بآية ما أكلت معكم حيسا يريد أن أخلاطاً من الناس قد غزواكم لأن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط .

فامثلوا ما قال وعرفوا لحن كلامه .

وأخذ هذا المعنى أيضاً رجل كان أسيراً في بني تميم فكتب إلى

قومه شعراً :

حلوا عن الناقة الحمراء أرحلكم

والبازل الاصب المعقول فاصطنعوا

إن الذئب قد اخضرت برائتها والناس كلهم بكر إذا شبعوا

يريد أن الناس إذا أخصبوا أعداء لكم كبكر بن وائل^(١) .

وإذا كنت قد ذكرت القصة كاملة فليان هذا النوع من الادب

الرمزي الذي تشتمل عليه ولايضاح معنى هذين البيتين الرمزيين اللذين

يصح حملهما على التاميح أيضاً .

ويدخل في هذا الباب من الشعر الرمزي ماجاء في أخبار أعشى

همدان ، وهو شاعر فصيح كوفي من شعراء الدولة الأموية . فقد

ذكر كتاب الأغاني عنه الخبر الآتي^(٢) :

« وكان خالد (بن عتاب الرياحي) يقول للأعشى في بعض ما يمينه

إياه ويعدده به : إن وليت عملاً كان لك مادون الناس جميعاً ، فمتى

استعملت فخذ خاتمي واقض في أمور الناس كيف شئت . قال :

فاستعمل خالد على أصبهان وصار معه الأعشى فلما وصل إلى عمله جفاه

وتناساه ، ففارقه الأعشى ورجع إلى الكوفة وقال فيه :

(١) المزهج ج ١ ص ٥٦٨ - ٥٧٠

(٢) مطبعة دارالكتب ج ٦ ص ٤٣، ٤٤ ومطبعة التقدم ج ٥ ص ١٤٣، ١٤٤ .

وقد ذكر القصة الاستاذ شفيق جبري في كتابه « دراسة الاغاني » ونبه على

الشعر الرمزي فيها .

تمنني إمارتها تميم
 وكان أبو سليمان أخاً لي
 أتينا أصبهان فهزلتنا
 أتذكرنا ومرة إذ غزونا
 ويركب رأسه في كل وحل
 وليس عليك إلا طيلسان
 فقد أصبحت في خز وقز
 وتحسب أن تلقاها زمانا
 وما أمي بأم بني تميم
 ولكن الشراك من الأديم
 وكنا قبل ذلك في نعيم
 وأنت على بغيلك ذي الوشوم
 ويعثر في الطريق المستقيم
 نصيبي وإلا سحق نيم
 تبخرت ماترى لك من حميم
 كذبت ورب مكة والحطيم

هذه رواية ابن النطاح وزاد الغزني في روايته :

وكانت أصبهان كخير أرض
 ولكننا أتيناها وفيها
 فانكرت الوجوه وانكرتني
 وكان سفاهة مني وجهلاً
 فلو كان ابن عتاب كريماً
 وكيف رجاء من غلبت^(٢) عليه
 قال ابن النطاح فبعث إليه خالد : من مرة هذا الذي ادعيت
 لمغترب وصلوك عديم
 ذوو الأضغان والحقد القديم
 وجوه ماتخبر عن كريم
 مسيري لا أسير إلى حميم
 سما^(١) لرواية الأمر الجسم
 تنائي الدار كالرحم العقيم

(١) يقول محقق الأغانبي في طبعة دار الكتب لعلمها : « لذوابة الأمر

الجسيم » .

(٢) التأنيت لإضافة الفاعل وهو تنائي إلى الدار المؤنثة .

أني وانت غزونا معه على بغل ذي وشوم؟ ومتى كان ذلك؟ ومتى رأيت عليّ الطيلسان والنيم اللذين وصفتهما؟ فارسل إليه: هذا كلام أردت وصفك بظاهره، فأما تفسيره فإن مرة مرارة ثمرة ماغرست عندي من القبيح، والبغل المركب الذي ارتكبته مني لا يزال يعثر بك في كل وعث وجدد ووعر وسهل، وأما الطيلسان فما ألبسك إياه من العار والذم، وإن شئت راجعت الجميل فراجعتك لك. فقال: لا، بل أراجع الجميل وتراجعه فوصله بمال عظيم وترضاه.

ولقد جاء في كتاب الاغاني أيضاً: «كان الشعبي عامر بن شراحيل زوج أخت أعشى همدان، وكان أعشى همدان زوج أخت الشعبي. فأتاه أعشى همدان يوماً وكان أحد القراء للقرآن فقال: إني رأيت كأني أدخلت بيتاً فيه حنطة وشعير وقيل لي: خذ أيهما شئت، فأخذت الشعير. فقال: إن صدقت رؤياك تركت القرآن وقراءته وقلت الشعر، فكان كما قال^(١)».

وهذه الرؤيا التي يقصها أعشى همدان تدل فيما تدل على ميله الطبيعي إلى الخيال والرمز. فلا عجب إذا وجدناه في شعره الذي أوردناه يصور صديقه تصويراً هزلياً في غزوة خيالية يقصد منها التعريض والتهديد والوعيد وقد نجح في ذلك إذ ترضاه ذلك الصديق المتغير.

(١) مطبعة دار الكتب ج ٦، ص ٣٤

مطبعة التقدم ج ٥، ص ١٣٩

يقول الفيلسوف الصوفي الكبير محي الدين بن عربي: «إن الرموز والألغاز ليست مرادة لنفسها وإنما هي مرادة لما رمزت له ولما الغز فيها^(١)». فالتعبير فيها اذن ليس مباشراً والألفاظ التي تتألف منها تكاد تكون مستعملة في غالب الاحيان في غير ما وضعت له او غير ما شاع استعمالها فيه .

ونحن تناول موضوعنا من هذه الوجهة ، فننظر إلى التعبير عن الأفكار والمعاني بأسلوب من الاساليب غير المباشرة ونسمح باستعمال الرمز ونوسع بدلالته متجاوزين نطاقه الخاص . ولقد فرق كثير من المفكرين الحديثين بين الإشارة والرمز فاعتبروا الرمز حاصلًا عندما يقع شبه بين المرموز به والمرموز اليه^(٢) . بل يقابل بعضهم بين الرمز والإشارة . فالرمز عند هؤلاء يمثل تصوراً ولكن الإشارة تدل على أمر مفرد أو شيء معين أو تحفز على فعل^(٣) . وسنرى عما قليل كيف عمد علماء البلاغة العرب إلى تخصيص الرمز في نطاق ضيق عند مجتمهم للكناية وأنواعها . (يبد أننا هنا نأخذ الرمز بوجه عام على أنه أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً

(١) فتوحات ج ١ ص ١٨٩ . نعتمد على طبعة ١٣٢٩ هـ .

(٢) انظر لفظ Symbole في معجم لالاند الفلسفي :

Lalande , Dictionnaire technique et critique de la philosophie

E. Cassirer , An Essay on Man , p.30 (٣)

لوجه . فنحن هنا نجري بهذا الاعتبار مع ابن عربي ، ومع الفيلسوف
هيغل الذي قدمنا قولاً له في هذا الشأن ، ومع المفكر الأميركي
الحديث توماس مونرو في عدم تفريقه بين الرمز والاشارة عند بحثه
لقضية الرمز^(١) .

لنتأمل الآن في الشعر العربي عناصر التعبير التي لا تواجه الفكرة
مباشرة وإنما تخاطبها من وراء حجاب وتعبّر إليها على طوف أو رمث
من الالفاظ او تفضي إليها بأساليب أنيقة مختارة وبسبل طريقة
جانبية ، هنا في الحقيقة يكمن سر من اسرار الابداع الفني والابتكار
الأدبي وهو ان تلك الأساليب والسبل هي من اختراع الشاعر تتصل
بخياله واحساسه وثقافته كما تتصل بطبيعة الموضوع ونوعيته ، وبهذا
الحوار الخفي الفني بينهما وهو الذي يبدو في أشكال تعابير أصيلة
مبتكرة مفردة تنقل ذلك الموضوع من صفته الطبيعية العادية إلى رفعة
الفن وتصوغه صوغاً ممتازاً . ولكن الفن ليس كله ذلك الابتكار المفرد
الأصيل دائماً ، بل هو يشتمل على نصيب كبير من الصناعة وعلى ما
تؤدي إليه هذه الصناعة الفنية من تأكيد بعض الطرق في التعبير لا
تلبث أن تصبح بمثابة القواعد والاصول ، وتكون هذه الطرق أول
الأمر جديدة فيستفيد الفنانون من جدتها في استنفاد ما تؤديه من

Thomas Munro, Suggestion and Symbolism (١)
in the Arts, in « Journal of Aesthetics and Art
Criticism » dec., 1956

متع فنية وطرق جمالية لأن سلوك هذه الطرق أسهل دائماً من الابتكار المتصل بظروف اجتماعية وثقافية عامة وبمواهب الفنانين وعبقرياتهم الغامضة العميقة الخاصة .

من تلك الطرق المسلوكة المتداولة في الشعر ما نجد من قواعد بيانية وبديعية في كل أدب تفيد في التثقيف وفي الدراسة بمقدار ولكنها تنأى بمجرد كونها قواعد عن أصالة البيان وروح الفن . ثمة تناقض بين هذه الأشكال الأدبية المرسومة والحلي البيانية المصوغة وهي جامدة كالقوالب وكالأجسام وبين الروح الجمالية التي تعطي تلك الأجسام حياتها الخاصة المفردة والتي لا يمكن رجوعها إلى تلك القواعد ولا حصرها في تلك القوالب المقيدة . ومع ذلك تصبح تلك الأشكال جانباً من التراث الأدبي لا بد من الاطلاع عليه لتبين مراحل تطوره العام وخصائصه . وهكذا لا بد لنا من تأمل تلك العناصر البيانية التي هي طرق غير مباشرة للتعبير والتي كان لها شأن كبير في الشعر العربي عامة وفي الشعر الرمزي خاصة .

لقد درس علماء البيان والبديع تلك الطرق واستقصوا أشكالها استقصاءً بعيداً وهي معروفة عند المتأديين . وانا نورد بعضها ونغفل على عمد اختلاف علماء البلاغة في اعتباراتهم التفصيلية في كل نوع من أنواع البيان والبديع ونقتصر على توخي أسلوب التعبير في بعض الأمثلة المتداولة .

لقد فرق علماء البيان بين الحقيقة والمجاز فالحقيقة عندهم «الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب» والمجاز ما استعمل فيما لم يكن موضوعاً له .

والمجاز أقسام . فالمفرد الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم ارادته ، والمجاز عندئذ استعارة إن كانت علاقته المشابهة والافهو مرسل .

والمركب اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ويسمى هذا النوع من المجاز التمثيل على سبيل الاستعارة . وقد يسمى التمثيل مطلقاً من غير تقييد . ومتى فشا استعماله سمي مثلاً .

ثم نجد الكناية بين أساليب التعبير غير المباشرة وهي لفظ اريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه معه .

وهي تتفاوت عند السكاكي إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة وهذه أقسام تتداخل وتختلف باختلاف الاعتبار من الوضوح والخفاء وقلة الوسائط وكثرتها .

فالتعريض إمالة الكلام إلى عرض يدل على المقصود يقال عرضت لفلان و بفلان إذا قلت قولاً لغيره وانت تعنيه فكأنك أشرت به إلى جانب وتريد به جانباً آخر ، وإذا كثرت الوسائط بين اللازم والملزوم فهو التلويح ، وان قلت الوسائط مع خفاء في اللزوم كان الرمز لأن

الرمز هو ان تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية لأن حقيقته الاشارة بالشفة أو الحاجب وذلك يكون عند قصد الإخفاء ، وان كانت قلة الوسائط بلا خفاء كان ذلك إيماة وإشارة .

فالمجاز والاستعارة والكناية والفروع التي ترجع اليها طرق لاتقابل الحقيقة وجها لوجه وهي كلها ذات مكانة في الأدب لأن اسلوب التعبير الذي تعتمد عليه يعني بالكيفية الفنية خاصة .

ونحن نحب أن نذكر « من لطائف الكنايات قول بعض العرب :
الا يا نخلة من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام
سألت الناس عنك فخبروني هناة ذاك تكرهه الكرام
وليس بما أحل الله بأس إذا هو لم يخالطه الحرام »^(١)
فقد أحب هذا الشاعر امرأة وأراد أن يتزوجها فلما سأل عنها بلغه من أخبارها ما لم يحمدته فقال الايات . يقول ابن حجة الحموي عن الشاعر : « كنى بالنخلة عن المرأة وبالهناء عن الرفث . فان العرب كانت تكني بها عن مثل ذلك . واما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن أطف الكنايات »^(٢) .

وفي علم البديع أنماط متداولة ومتعارفة لا تشف مباشرة عن الغرض فهي تظهر شيئاً وتبطن آخر أو تخلع غموضاً على المراد بحيث يبقى

(١) (٢) خزائن الأدب لابن حجة ص ٤٤١ . وابن حجة من البديعيين .

وبصح اعتبار استعمال النخلة هنا من باب الاستعارة والمجاز .

المتأمل يتبين المسالك اليه في جو أقرب إلى السدفة أو السديم والعماء
ويجد في ازدواج المعاني وغموضها واستشفافها متاعاً أي متاع .
لنذكر هنا التورية أو الايهام أو التخييل وهي الفاظ دلالتها واحدة
أو متقاربة حسب الباحثين وذلك أن يذكر الشاعر ألفاظاً لها معان
قريبة وبعيدة فاذا سمعها الانسان سبق إلى فهمه القريب ومراد المتكلم
البعيد . نورد بعض الأمثلة هنا لأن التورية أدخل أشكال البديع في باب
الرمز الذي نقصده :

يقول عمر بن أبي ربيعة :

ايها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية اذا ما استقلت وسهيل اذا استقل يمانى^(١)

ويقول المتنبي :

برغم شيب فارق السيف كفه وكانا على العلات يصطحبان^(٢)
كأن رقاب الناس قالت لسيفه رفيقك قيسي وأنت يمانى

(١) الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحرث بن امية الاصغر وهذا هو
المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد والقريب المورى به ثريا السماء وسهيل
هو سهيل بن عبد الرحمن بن عوف من اليمن وهذا هو المعنى البعيد المورى
عنه والمعنى القريب المورى به هو النجم المعروف .

(٢) « يريد ان كف شيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان لان شيباً كان
قيسياً والسيف يقال له يمانى فورى به عن الرجل المنسوب الى يمن ومعلوم
ما بين قيس ويمن من التنافر » خزائن الادب للحموي ص ٢٩٦ .

ويقول المعري :

إذا صدق الجدل افتري العم للفتى مكارم لا تخفى وإن كذب الخال^(١)

ويقول الحريري :

يا قوم كم من عاتق عانس ممدوحة الأوصاف في الأنديه
قتلتها لا أتقي وارثاً يطلب مني قودا أو ديه
يريد بالعاتق العانس الخمر وبقتلها مزجها .

على أن المتأخرين اكثروا من التورية وأشباهاها من محسنات البديع
حتى فاقوا المتقدمين. ومن أهم الشعراء الذين اصطنعوا التورية واكثروا
منها ابن نباته المصري حتى إن شعره ليأخذ من أجل ذلك في بعض
الأحيان طابعاً رمزياً .

ويذكر صاحب «المثل السائر» في مقدمة كتابه فصلاً في الحكم على
المعاني وتأويلها فيجد أنه «لا يخلو تأويل المعنى من ثلاثة اقسام : إما أن
يفهم منه شيء واحد لا يمتثل غيره ، وإما ان يفهم الشيء وغيره ،
وتلك الغيرية اما أن تكون ضدّاً أو لا تكون ضدّاً . وليس لنا

(١) فان الفكر يذهب الى الاقارب ومراده بالجد الحظ وبالعم الجماعة
من الناس وبالخال الخيلة ، ولا تخفى في البيت مراعاة النظر .

هذا وان بيت المعري كاللغز وقد ذكرنا له لغزاً في الابرة ولغزه ذاك
انما يقوم ايضا على التورية . وان قسماً كبيراً من الالغاز - كما لا يخفى - يقوم
على التورية او الابهام .

قسم رابع. فالأول يقع عليه أكثر الاشعار ولا يجري في الدقة والطلاقة
مجرى القسمين الآخرين. وأما القسم الثاني فإنه قليل الوقوع جداً
وهو من أظرف التأويلات المعنوية لأن دلالة اللفظ على المعنى وضده
أغرب من دلالة على المعنى وغيره مما ليس بضده... ويجري على هذا
النهج قول أبي الطيب يمدح كافوراً :

واظلم اهل الظلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلب
وهذا البيت يستخرج منه معنيان ضدان أحدهما ان المنعم عليه
يחסد المنعم والآخر أن المنعم يحسد المنعم عليه ، وكذلك ورد قوله
أيضاً من قصيدة يمدحه :

فان نلت ماأملت منك فربما شربت بهاء يعجز الطير ورده
فان هذا البيت يحتمل مدحاً وذمماً واذا اخذ بمفرده من غير نظر
إلى ما قبله فإنه يكون بالذم أولى منه بالمدح لأنه يتضمن وصف نواله
بالبعد والشذوذ وصدر البيت مفتوح بان الشرطية وقد اجيب بلفظة قرب
التي معناها التقليل أي لست من نوالك على يقين^(١) فان نلته فربما
وصلت إلى مورد لا يصل اليه الطير لبعده واذا نظر الى ما قبل هذا

(١) يشير المؤلف الى أن إن الشرطية تفيد الشك في المعنى وان جازمت في
اللفظ على خلاف اذا التي تفيد الجزم وان لم تجزم وقد ألغز في ذلك الزمخشري.
فاذا شككت رأيتوني جازماً وإذا جازمت فاني لم اجزم

البيت دل على المدح خاصة لارتباطه بالمعنى الذي قبله ...»
ثم يورد المؤلف قول ابي تمام من باب احتمال البيت معنيين مختلفين:
بالشعر طول إذا اصطكت قصائده في معشر وبه عن معشر قصر
« فهذا البيت يحتمل تأويلين: احدهما ان الشعر يتسع مجاله بمدحك
ويضيق بمدح غيرك ، يريد بذلك أن مآثره كثيرة ومآثر غيره قليلة،
والآخر ان الشعر يكون ذا فخر ونباهة بمدحك وذا خمول بمدح
غيرك فلفظة الطول يفهم منها ضد القصر ويفهم منها الفخر من قولنا
طال فلان على فلان اي فخر عليه . وبما ينتظم بهذا السلك قول ابي
كبير الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فاما انقضى ما بيننا سكن الدهر^(١)
والبلاغيون من مدرسة السكاكي يسمون هذا النوع من البديع
التوجيه لاحتمال المعنى وجهين مختلفين ، ويسميه غيرهم الإبهام .
وكذلك نحب ان نشير الى ما يدعى القول بالموجب :
لقد بهتوا لما رأوني شاحباً فقالوا به عين فقلت وحاجب
ولانس تأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح
والاستخدام والمبالغة والاغراق والغلو وامثالها فكل ذلك يباعده
عن الوصول المباشر الى المعنى لعله من العلل الفنية . بل كل المحسنات
البديعية حين تسترعي النظر وتصرفه نحو زخرف الصورة وبهرج

(٢) انظر شرح البيت في ص ٢٠١ من كتابنا هذا .

الشكل تحول ولو برهة عن النفوذ الى المراد كالغضون التي قد تصنع على سطح من البلور او تتكون على سطح من الماء الصافي تمنع الشفوف عما يرتسم وراءها .

على ان هذا الاتجاه نحو زخرفة الأساليب وتزيين العبارات أمر معروف في جميع اللغات . وذلك ان التعبير بوجه العموم إما ان يهتم بوصف الواقع والطبيعة وإما أن يعنى بالاعراب عن قضايا الفكر وإما أن يتجه إلى النظر فيما بين الالفاظ ومعانيها من علاقات مشتبكة متفاوتة ويقصد في ذلك الى التأليف بينها بسبب تلك العلاقات والافضاء الى صناعة بريقها يلبي البصر وجرسها يطرب السمع وفنّها يمتع الفكر ، وقد دعونا فيما سلف هذا الاتجاه الذي يعول على الصناعة والبديع بالفن البراق تشبيهاً بفن الباروك في تاريخ العمارة ووجدنا أن أوج هذا الفن في الشعر العربي انما يمثله أبو تمام وجلونا عناصر هذا الفن إذ ذاك . ولاشك أن قصد الزينة والزخرف في البيان انما يوازي تطوراً اجتماعياً عميقاً في الحضارة يحتاج الى استقصاء تاريخي طويل ، ومن المناسب أن نربط في الحين بعد الحين بين الخصائص الفنية والمراحل الاجتماعية ، ويطيب لنا هنا أن نذكر هذه القصة الآتية التي تصور ترف العصر الذي عاش فيه أبو تمام وولوع الطبقة الغنية بالأبهة والزخرف ، ففي عصر أبي تمام في سنة ٢١٠ هجرية حصل عرس المأمون على بوران بنت الحسن بن سهل ويذكر المؤرخون

كيف فرش له يوم العرس حصير من الذهب ونثر عليه ألف حبة
 من الجواهر وأشعل بين يديه شمعة عنبر وزنها مائة رطل ونثر على القواد
 رقايع باسماء ضياع فمن وقعت بيده رقعة أشهد له الحسن بالضيعة. وكان
 أبو تمام متصلاً بامراء عصره ورجال الدولة وهو الفقير الذي بدأ حياته
 حائكاً بدمشق ثم صار بمصر يسقي الماء بجامع عمرو . ومن جملة من
 اتصل بهم ونال جوائزهم الحسن بن سهل هذا حمو المأمون والخليفة
 المأمون نفسه وكذلك المعتصم من بعده ثم الواثق وطائفة من قادة
 الثغور وأمراء البلاد ، واذا كان الامر كذلك فلا بد من أن يكون
 شعره موشى بالوان الزينة توشية تلك الحياة التي يحياها اولئك
 المثرون الموسرون موشحاً بانواع البديع والصناعة توشيح ذلك العيش .
 على أن شرح شيوع تلك المحسنات البديعية بالاسباب الاجتماعية وحدها
 غير كاف ، فلا شك أن الفن نفسه يحمل في تضاعيفه بذور تطوره .
 ولقد كنا قبلنا بين الفن الاتباعي والفن البراق في الشعر العربي
 مقابلة تكاد تكون كافية . ثم إن المواهب الشخصية والاستعداد
 الفني والفكري لدى الشاعر كل ذلك له اتصال بالتعبير ، ولا شك
 أن ثمة طباعاً للشعراء بعضها أقرب الى التعبير الاتباعي وبعضها الصق
 بالصياغة والزخرف ، وإن كان كل ذلك لا بد من أن يتأثر بالعصر
 نوعاً من التأثير . فهوبة البحثري الذي كان تلميذاً لابي تمام موهبة
 اتباعية ، فهو لم يخرج عن عمود الشعر وان كان شعره يحمل ألواناً

من الزخرف والبديع لانكاد نشعر بها قربها من الطبع ولصوقها بالسليقة ، إن ابا تمام كان مهندساً معمارياً في الشعر ان جاز هذا التشبيه على حين كان البحثري موسيقياً صرفاً .

ولكن الصناعة والزخرف اللذين راجا في عصر أبي تمام كانا شديدي الاتصال بالمعاني . ولقد كان حبيب حريصاً على توليد المعاني كحرصه على تلوين الاسلوب وابتكار أشكال التعبير . لم تكن الصناعة مقصودة لذاتها إذ ذاك . إلا أن تطور الاساليب البيانية وتبدل الحياة الاجتماعية أفضيا بعد ذلك الى اتخاذ تلك الصناعة الشكلية هدفاً حتى إن روح البيان غاضت شيئاً فشيئاً وراء تلك الزينة الظاهرية ، وأصبح الشاعر كالصانع يصنع أشكالاً من الزينة كان قد درسها في كتب البلاغة ويحلي بها ماشاء من دمي الاغراض الفنية التي يسعى نحوها . ولاعتقاد أبي تمام الصناعة كان أقرب الشعراء طريقة من الرمز دون أن يكون هو رمزياً ، وذلك أنه بالغ في اصطناع الاستعارة والتلميح والمحسنات البديعية المعنوية واللفظية ، فخرج بعض أشعاره غامضاً يحتاج إلى التفكير والإمعان والتأويل ، ولكن الشعر انتهى بعد ذلك إلى صناعة صرف ضاع المعنى بين اشتباك أشكالها واختلاط ألوانها .

إن عدم مواجهة الحقيقة مباشرة والقصد إليها بطرق مستعارة متعرجة والرمز اليها والتلويح بها والتعريض بالمقصود كل ذلك لا بد

أن يرجع إلى أسباب . وقد أشرنا فيما سبق إلى سببين كبيرين : أحدهما تطور الأدب وانتقاله من الشكل الاتباعي إلى الشكل البراق وهو سبب داخلي محايث إذا صح ان نستعمل هذا اللفظ الفلسفي هنا، والآخر اجتماعي وهو تقدم الحضارة والرغبة في الزينة والزخرف وتلمس ذلك في البيان فهو خارجي بالنسبة إلى الأدب والشعر . بيد أن الرغبة في الكتمان وإيثار الإشارة والعزوف عن العبارة الصريحة يجوز أن يكون لها أسباب أخرى . ولقد أبانت مدارس التحليل النفساني الحديثة بما فيه الكفاية شأن الفن عامة في تحقيق عواطف الحب ونزعات الليبدو على حد اصطلاحهم ، وعالج المؤلفون الحديثون آثار كثير من الشعراء والفنانين وربطوا بينها وبين حياة هؤلاء نوعاً من الربط . وطبق فرويد طريقته على الشاعر الألماني غوته ودرس خاصة ماقصه الشاعر في كتابه « الشعر والحقيقة Dichtung und Wahrheit » فتبين في الكتاب صوراً غير مباشرة لحوادث عاشها الشاعر في صباه . كذلك عمد فرويد إلى تحليل القصص الشعبية ووجد أنها تمثل في الغالب بطلاً يجمع الفضائل المحمودة والشمائل المحبوبة هو موضوع اهتمام القارىء وإعجاب به وحبه، وهو يفلت من الأشرار والمصائب إفلتاً عجبياً يخونه أشرار الناس ويعينه أختيارهم وتكلف به النساء ويهمن بحبه . ولكن هذا البطل لو تأملناه وتبيناه لظهر لنا أنه رمز إلى صاحب الجلالة « الأنا » بطل الأحلام النهارية وبطل الروايات جميعها .

وكم تتضح فحوى الآثار الفنية إذا أوليناها انتباهنا وأنرنا تعاريفها
ومداخلها الغامضة الملتوية بنبراس التحليل . وثمة أساطير وأخبار
وعادات شعبية يأخذها الفنانون ويشذبونها ويعالجونها معالجة جديدة
طريفة ، ولكنها بعد الفحص تبدو بقايا أوهام ورغبات شعبية
وقومية وسور أحلام الانسانية الأولى تبدلت وتبوات منزلة الرموز
واكتسبت قيمتها .

وكذلك بحث المفكر الكبير كارل غستاف يونغ احد أقطاب
التحليل النفساني قضية الفن والإلهام بعد أن صنف الاتجاه النفسي في
الأشخاص صنفين: المنطوي والمنبسط، وبحث قضايا الشعور واللاشعور
كما هو مشهور ومتعالم . وهو يرى أن الإبداع الفني في مدى وعينا
لحصوله يقوم على بعث الرموز الانسانية الخالدة المدفونة في غياب
اللاشعور الجمعي وعلى صوغها وتهيتها واستكمالها حتى تبلغ الإمتاع
والإعجاب . « و كأن الذي يستعمل تلك الصور الأولى يتحدث بألف
صوت إن جاز هذا التعبير ، فهو يعي ويدبر هذا الذي يتحدث عنه
ناقلًا صفته المفردة الزائلة إلى نطاق الدوام السرمدي . إنه يرفع المقدار
الشخصي إلى رتبة مقدار الإنسانية ، مطلقاً في كل إنسان هذه القوى
النصيرة التي كثيراً ما أمدت النوع الانساني فنجاً وعاش بعد دامس
الظلام المتطاوول ... وفي هذا يكمن سر الفن »^(١) .

(١) انظر كتابنا « تمهيد في علم الاجتماع » ١٩٥٧ ص ٣٥٣

ويرى يونغ أن الفنان غالباً ما يكون موقفه من الرؤى والصور والرموز التي تطالعه من اللاشعور موقف المشاهد المتفرج أو المنفعل فقط فينقلها نقلاً ليس غير . هذا وقد يكون الفنان في حياته الخاصة من صنف نفسي وفي عمله الفني من صنف آخر . وبهذا يفسر الطبيب السويسري الاختلاف الذي قد يقع بين الأثر الفني وبين حياة الفنان حين لا يصور هذا في آثاره حياته التي يحياها بل يخلق في أجواء تختلف عما يلقي ويمارس ويكابد كأن أثره إذ ذاك يقدم له تكملة وعضواً وبديلاً ، إذ ليس صحيحاً أن الأثر الفني يصور حياة صاحبه دائماً .

وكذلك جرى المفكر الفرنسي شارل لالو على دراسة العلاقات بين الآثار الفنية وحياة مؤلفيها فصنفها في خمس عقد نفسية فنية بعضها يجعل تلك الآثار بعيدة عن حياة مؤلفيها فهي لا تصفها وإنما هي تعويض وتكملة وتجاوز أو مجرد صناعة وفن ، وبعضها يجعل تلك الآثار تشف عن حياة أصحابها فهي تؤكد لمشاعرهم أو تصريف لعواطفهم وتصفية لأهوائهم وتداو بالبوح والاعتراف إلى آخر ما قرره المؤلف في كتبه .

ويجنح المفكر الفرنسي غستون بشلار إلى اظهار طبائع الخيال الأربع وهي الخيال الناري والهوائي والمائي والترابي ويتلمس الرموز في الاستعارات الفنية والأخيلة الأدبية والشعرية في كتب متعددة . وقد درس في بعضها مثلاً خيال الشاعر الانكليزي شيلي وكتب عن الشاعر الامريكي إدغار بو مقتنياً في تحليل عقد هذا الشاعر مدام

بونابرت التي قصرت كتاباً عليه . وكل هذا طريف ومفيد نحتاج إلى معرفته والإلمام به كما نحتاج إلى انشاء دراسات مبتكرة متفهمة في مضمار أدبنا العربي الواسع .

نفايع :

على أننا هنا في بحثنا إلى التخطيط وإبراز خصب الموضوع أقرب منا إلى استقصاء الأحوال واستنفاد عناصر الدراسة . ذلك أمر يفتقر إلى بحوث خاصة في كل شاعر أو موضوع لا إلى بحث عام مجمل يكفي بالإشارة إلى كنوز التراث العربي وسعته الكبيرة .

ولا بد لنا في هذه المرحلة التي بلغنا إليها من البحث من أن نبرز تشعب المسالك أمام الرمز وأن نظهر تشابك فروعه كما تشابك الأغصان الجميلة المزهوة وتهدل العناقيد والقنوان الزكية الشبية في الدوح والكروم والنخيل، أو كما تتمايز الحلى والمحاسن وتتجاوب على كل حسناء فاتنة .

ففي الأدب الصرف يتسع الكلام إذا تعقبنا الرمز وإخفاء القصد والتغطية فوق ما ذكرناه آنفاً . ولذلك نقصر على تناول فكرة شعرية تداولها شعراء العرب ووقفوا منها موقفاً متفاوتاً وهي فكرة كتمان الحب أو البوح به . ذلك أن كتمان السر وعدم البوح به عادة من عادات الحب العذري صيانة للحبيب أن تمسه الأراجيف واحتياطاً من اجله وضناً به ونفاسة وتقية ولأن الحب بلغ من القوة مبلغاً لا يناله

البيان ووصل من السمو درجة تجل عن الإعلان . يقول كثير سالكاً
نهج العذريين :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومنذا الذي يا عز لا يتغير
تغير حالي والخليقة مثلاً علمت ولم يخبر بسرك مخبر
وكذلك يكون الكتان إشفاقاً من الوشاة :

يا واشياً حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنساني من الغرق
ولذلك لزم تضليل الرقباء . توصي حبيبة ابن ابي ربيعة الشاعر قائلة
على لسانه :

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا

لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر

ويكون الصد متعمداً عند اللقاء لإخفاء ما تفصح به العيون
من المودة :

صددنا كأننا لا مودة بيننا على أن طرف العين لا بد فاضح
ومد لنا الكاشحون عيونهم فلم يبد منا ما حوته الجوانح
وصافحت من لا قيت في البيت غيرها وكل الهوى مني لمن لا أصافح
أو يجري التفاهم بالإشارة والألحاظ وبحديث خفي يصل الضمير
بالضمير كما يقول حبيب بن أوس :

يصدني عن كلامك الشفق فالرسل بيني وبينك الحدق
حديثنا في الضمير متفق وأمرنا في الجميع مفترق

توحي بأسرارنا حواجبنا وأعين بالوصال ترشق
وإذا كان الأمر كذلك عند النظر والمصافحة فالأولى أيضاً التغطية
وعدم التسمية أو المغالطة في التسمية عند النسيب . وقد أصبحت فكرة
الكتان والمواربة متكأ يتكئ عليه الشعراء ومجالاً للتفنن . ويلخص
هذا الاتجاه بهاء الدين زهير حين يقول :

سميت غيرك محبوبي مغالطة لمعشريك قد فاهوا بما فاهوا
أقول زيد وزيد لست أعرفه وإنما هو لفظ أنت معناه
فالشاعر يعتمد اسماً أي اسم ليكني به عن حبيبته حقيقية كانت أو
خيالية . يقول صاحب العمدة :

« وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ، فهم
كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو ليلي وهند وسامى ودعد ولبنى وعفراء
وأروى وريا وفاطمة ومية وعلوة وعائشة والرباب وجمل وزينب
ونعم وأشباههن ، ولذلك قال مالك بن زغبة الباهلي أنشده الاصمعي :
وما كان طي حبها غير أنه يقام بسامى للقوافي صدورها

وأما عزة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل حتى كأنما حرما على
الشعراء ؛ وربما أتى الشعراء بالاسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن
وتحلية للنسيب »^(١) .

(١) ١٩٣٤ ج ٢ ص ١١٦ .

وإذن تكون تلك الاسماء امار موزاً إلى المحبوب وإما مجرد تخيل :
 كل يعني على ليلاه متخذاً ليلي من الناس أو ليلي من الخشب
 هذا وربما اعتذر الشعراء عن بوحهم لغلبة الحب عليهم ولاشك
 أن ذلك نوع من التعبير يدخل شيئاً جديداً على الفكرة ويجعلها محببة
 مقبولة ، يقول جرير :

لقد كتمت الهوى حتى تهمني لأستطيع لهذا الحب كتماناً
 فالشاعر في هذه الحال يغلبه الحب يبدي بعضه ويكتم بعضه كما
 يعني البحري :

عزني حبه فأصبحت أبدي منه بعضاً وأكتم الناس بعضاً^(١)
 وقد يكون بعض الإعلان مفيداً للكتمان . يقول الشطرنجي :
 ولقد أمازحه باظهار الهوى عمداً ليكتم سره إعلانه
 ولربما كتم الهوى إظهاره ولربما فضح الهوى كتمانه
 ومهما يكن من أمر فدلائل الحب لا تخفى . يقول المتنبي :

نرى عظماً بالبين والصد أعظم وتتهم الواشين والدمع منهم
 ومن لبه مع غيره كيف حاله ومن سره في جفنه كيف يكتم
 إلا أن شعراء آخرين يؤثرون الاعلان لتوكيد الاحساس
 ولاستكمال اللذة ، يقول ابو نواس :

(١) رواية الديوان وغيره غرني وهو تحريف عزني اي غلبنني . جاء
 في القرآن الكريم سورة ص ٣٨ : ٢٣ : ﴿ وعزني في الخطاب ﴾ وجاء
 في كلام العرب « من عزبز » أي من غلب سلب .

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر
فما الغبن إلا أن تراني صاحباً وما الغنم إلا أن يتعتني السكر
فبح باسم من تهوى ودعني من الكنى

فلا خير في اللذات من دونها ستر

الا أن قضية الرمز في الشعر العربي تتجاوز كتمان الحب وعدم
البوح به بل تتجاوز الأدب الصرف بوجه عام إلى ميادين اخرى
ذات شأن . ثمة فرع مهم للرمز في الشعر العربي وهو ما أراد ذوو العلم
أن يخفوه ويرمزوا اليه في آدابهم وأشعارهم ، فالعلماء القدماء أجروا
بحوثهم على طريقة الرموز . يقول شاعرهم صاحب الشذور من قصيدة
طويلة مطلعها :

إذا كنت عن سر الجواهر خاليا فما أنت من علم الصناعة حاليا
ينوه فيها بصناعته هذه :

هي الصنعة المضروب من دون نيلها من الرمز أسوار تشيب النواصيا
ولكنها أدنى إذا كان عالماً إلى المرء من جبل الوريد تدانيا
وإني لأستحي من المرء يرتمي به الظن في فك الرموز المراميا
ولم يجعل العلم الرياضي روضه وكان عن العلم الإلهي لاهيا
ويقول أيضاً فيها :

فلم نختلف في أن نواري علمنا بأجدات رمز لا تجيب البواكيا
ليدرك منها غابر الدهر سرنا جديداً وإن كانت طروساً بواليا

ويقول في قصيدة أخرى :

لنا من قوى مركوزة في الغرائز

وقوف على ما اعتاص من رمز رامز

و كأن المؤلف يصف أسرار المادة وصفاً حديثاً حين يقول في

هذه القصيدة :

فستان بين اثنين هذا مكوكب يدور وهذا مركز للمراكز
وإنهما عند الحكيم لواحد لأنهما من واحد متميز
فهذا على هذا يدور وهذه لها مركز راس بقدره راکز
وبينهما ضدان عالٍ وسافل لقاؤهما فردين ليس بجائز
وبينهما جسم مشف كأنه من اللطف فيما بينها غير جائز
فأعجب بها من أربع حال بعضها إلى بعضها عن نسبة في الغرائز

ونبيح لانفسنا أن نذكر قطعة من قصيدة أخرى للمؤلف نفسه
وذلك لقلة شيوع هذا النوع من الشعر الرمزي العلمي عند المتأدبين
ولاسيما أن القصيدة الآتية تبرز وشائج واضحة تتصل برموز المتصوفة
التي سنتناولها بالبحث :

بزيوتة الدهن المباركة الوسطى غنينا فلم نبدل بها الأثل والخطا
صفونا فآنسنا من الطور نارها تشب لنا وهنأ ونحن بذى الأرطى
فلما أتيناها وقرب صبرنا على السير من بعد المسافة ما اشتطا

نحاول منها جذوة لاينالها
 من الناس من لايعرف القبض والبسطا
 هبطنا من الوادي المقدس شاطئاً
 إلى الجانب الغربي نتمثل الشرطا
 وقد ارج الارجاء منها كأنها
 لطيب شذاها نحرق العود والقسطا
 وقتنا وألقينا العصا في طلابها
 إذا هي تسعى نحونا حية رقطا ...
 ومد إلينا الفيلسوف يمينه
 يجاذبها أخذاً ويوسعها ضغطاً^(١)
 وتبدو في هذه القصيدة اشارات وتعبيرات دينية .

ثم إن بعض الفرق الدينية ولاسيما الباطنية كانت تستر تقية أو
 تنظيمياً لدعوتها و كانت عندهم ألفاظ يستعملونها بينهم هي في الحقيقة
 رموز يلغزون فيها إلى مقاصدهم . وقد أشار إلى هذه الرموز الغزالي
 في كتابه « فضائح الباطنية وفضائل المستظمية » . والغاية من ذكرنا

(١) ما ذكرناه من أبيات سألقة منقول من كتاب « نهاية الطلب في شرح
 المكتسب في زراعة الذهب » للجلدي وله مخطوطتان في المكتبة الظاهرية بالرقين
 ٣٩٢٤ ، ٨٨٤٨ . وشرح المكتسب هذا لابي القاسم العراقي ويضمن المؤلف
 كتابه أشعاراً لصاحب الشذور وهو علي بن موسى .

هذا وفي كتب الكيمياء العربية القديمة أمثلة كثيرة من الرموز تحتاج إلى
 الدراسة والتحليل وفهم طبيعة الخيال المستسر وراءها . انظر رسائل جابر بن حيان .

هذه الرموز إبراز نوع من الرمز ذي شأن كبير في تاريخ الفكر العربي دون أن نخفض من أمر نخلة أو مذهب . جاء في هذا الكتاب : « فقد قالوا كل ما ورد من الظواهر في التكليف والحشر والنشر والأمور الإلهية فكلها أمثلة ورموز إلى بواطن . أما الشرعيات فمعنى الجنبات مبادرة المستجيب بإفشاء سر (ألقى) إليه قبل أن ينال رتبة استحقاقه ومعنى الغسل تجديد العهد على من فعل ذلك ... الطهور هو التبرؤ والتنظيف من اعتقاد كل مذهب سوى مبايعة الإمام . الصيام هو الامسك عن كشف السر ، الكعبة هو النبي . والباب علي . الصفا هو النبي والمروة علي ، والميقات هو الأساس ، والتلبية إجابة الداعي ، والطواف بالبيت سبعا هو الطواف بمحمد إلى تمام الأئمة السبعة ، والصلوات الخمس أدلة على الأصول الأربعة وعلى الإمام فالفجر دليل السابق والظهر دليل التالي والعصر للأساس والمغرب دليل الناطق والعشاء دليل الإمام وأخذوا يؤولون كل لفظ ورد في القرآن والسنة فقالوا ﴿أنهار من لبن﴾ أي معادن العلم ، اللبن العلم الباطن يرتضع بها أهلها ... الخ^(١) . »

وقد نشرت كتب في المذهب الباطني وهي تتجه هذا الاتجاه فتحاول أن تجد لكل لفظ معنى يناسب الدعوة الباطنية . جاء في كتاب « اساس التأويل » لمؤلفه النعمان بن حيون التميمي المغربي قاضي قضاة

(١) ليدن سنة ١٩١٦ ص ١٢ - ١٣ وجزء الآية من سورة محمد ٤٧ : ١٥ .

الدولة الفاطمية^(١) ، « إنه لا بد لكل محسوس من ظاهر وباطن فظاهرة ما تقع الحواس عليه وباطنه ما يحويه ويحيط العلم به لأنه فيه وظاهرة مشتمل عليه وهو زوجه وقرينه^(٢) » .

لنتأمل شيئاً من هذا التأويل ، يقول المؤلف في تأويل الآية الكريمة : « وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون في الأرض ولا يصلحون^(٣) » ما يلي : « فباطن المدينة حد حرم الباطن ورهط الحرم تسعة أصناف فكان بإزاء كل صنف منهم رهط من أضدادهم يفسدون حدود الدعوة فأول صنف من رهط الحرم النطقاء والثاني الأسس والثالث الأئمة والرابع الحجج والخامس النقباء والسادس الأيادي والسابع الأجنحة والثامن المأذونون والتاسع المستجيبون فإزاء كل قوم من هؤلاء ضد لهم من أعدائهم^(٤) » .

وجاء أيضاً في تفسير الآية الكريمة : « وإن يونس لمن المرسلين . إذ أبق إلى الفلك المشحون^(٥) » قول المؤلف : « والفلك في اللغة السفينة وهي في الباطن الدعوة^(٦) » .

(١) متوفى ٣٦٣ هـ والكتاب بتحقيق عارف تامر ، دار الثقافة بيروت

(٢) ص ٢٨

(٣) النمل ٢٧ : ٤٨

(٤) ص ١٠٤ - ١٠٥

(٥) الصافات ٣٧ : ١٣٩ ، ١٤٠

(٦) ص ٢٨٦

ويمهد قاضي القضاة لتسوية هذا التأويل بما يرويه عن الإمام جعفر الصادق أنه « قيل له: يا ابن رسول الله سمعنا منك قبل هذا الوقت خلاف هذا الوجه، فقال عليه السلام: إنا نتكلم في الكلمة الواحدة سبعة أوجه، فقال الرجل متفكراً: سبعة يا ابن رسول الله؟! فقال: نعم وسبعين ولو استزادنا لزدناه. فوجوه هذا العلم بقدر حدوده فيعلم ذلك من سمعه وانتفع به وترقى في درجاته^(١) » .

وإذا ألحنا بعض الشيء على ذكر الأمثلة من خارج الشعر فلأن هذا القسم من تراث التفكير العربي ما زال أكثره مكتوماً استقت منه رباحين متنوعه من الشعر والأدب كثير منها ثاو في بطون المخطوطات. ولا نستطيع أن نفهم شعر ابن هانيء شاعر الفاطميين درن أن نلم بمذاهبهم ونطلع على بعض رموزهم وإلا هالتنا تلك المبالغات التي لا نستطيع تقبلها :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار^(٢)
ومبالغات المتني قبله وتعقيد بعض ألفاظه مما يشبهه تراكيب المتصوفة
إنما تنجلي وتتضح بتفهم نشأته واتصاله بالقرامطة في صباه .

(١) المقدمة ، والعددان السبعة والسبعون لها شأن في التفكير الباطني .

(٢) لاغرو أن يعمد مصصح الديوان وشارحه وناشره الدكتور زاهد

علي فيشرح بين يدي الديوان بعض الاصطلاحات الاسماعيلية وعقائدهم تسهيلاً لفهم الشعر .

وكما جعلت السياسة تلك الفرق الدينية تتستر تصوناً وتقية كذلك
صرفت بعض الشعراء حين يعالجون موضوعاً له مساس بالسياسة أو
بالحكام إلى أن يتستروا في أقوالهم أحياناً فخرجت تلك الأقوال في شكل
الرمز. وقد أوردنا في المقدمة يبتين لبعض الأعراب رمزيين أنذر بهما
قومه كما أوردنا آيات أعشى همدان .

ويذكر الباحثون شعراً غزلياً لعبيد الله بن قيس الرقيات :

بشر الظي والغراب بسعدى مرحباً بالذي يقول الغراب
قال لي إن خير سعدى قريب قد أنى أن يكون منه اقتراب
قلت أنى يكون ذاك قريباً وعليه الحصون والأبواب؟
حبذا الريم ذو الوشاحين والقص من الذي لا تناله الأسباب
إن في القصر لو دخلت غزلاً

موصداً مصفقاً عليه الحجاب ... إلخ

يعرض فيها بعبد الملك بن مروان^(١) :

لا أشم الريحان إلا بعيني كرمأ انما تشم الكلاب
واستهلال القصيدة ذلك إنما هو من باب النسب الذي يهد تمهداً
صالحاً لغرض الشاعر . والنسب الذي يعتمد الشعراء في مستهل
مديحهم أو اعتذارهم إنما هو فن يبيء الجوتهم صالحة للأغراض التي

(١) كان عبد الملك متغير الفم فكان في يده ابدأ ريحان أو قفاحة أو

طيب بشمه .

يقصدون إليها . ومن هذا القبيل المشتهر قصيدة يزيد بن ضبة ، يصور فيها حاله مع هشام بن عبد الملك مطلعها :

أرى سامي تصدّ وما صددنا وغير صدودها كنا أردنا
لقد بخلت بنائلها علينا ولو جادت بنائلها حمدنا
وقد ضنت بما وعدت وأمست تغير عهدها عما عهدنا^(١)

وكان يزيد منقطعاً الى الوليد بن يزيد فلما أفضت الخلافة الى هشام ذهب الشاعر ليمدحه فأعرض عنه وأمر به فأخرج فقال قصيدته تلك . على أن بعض الأشعار يصعب القطع في صفتها الرمزية مثل قصيدة أبي بكر الحسن بن علي العلاف البغدادي في الهر . فقد قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز حين قتله المقتدر فخشي من المقتدر ونسبها إلى الهر ، وقيل إنما كنى بالهر عن المحسن بن الوزير أبي الحسن علي بن الفرات أيام محنته لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه ، وقيل كان له غلام عشقته جارية لعلي بن عيسى ففطن هذا بهما فقتلا جميعاً وساخا وحشيت جلودهما تبنياً فقال العلاف القصيدة يرثي بها غلامه وكنى عنه بالهر ، وقيل كان له هر يأنس به فكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه ويأكل فراخها فأمسكه أربابها فذبحوه فرثاه بقصيدته^(٢) :

(١) القصيدة كاملة في الاغانى دار الكتب ج ٧

(٢) القصيدة مذكورة في وفيات الأعيان لابن خلكان وفي حياة

الحيوان للدميري .

يا هر فارقتنا ولم تعد و كنت عندي بمنزل الولد
فكيف ننفك عن هو الك وقد كنت لنا عدة من العدد
تطرد عنا الأذى وتحرسنا بالغيب من حية ومن جرد...
إلى آخر هذه القصيدة الطويلة المعروفة التي لا يظهر فيها إلا أوصاف الهر.
وفي التراث العربي كذلك نوع من الرمز يطلق على الأمثال التي
تقصد إلى التعليم والموعظة والذكرى والفائدة ، وقد أشار إلى ذلك
ابن عربي حين بحث « معرفة أقطاب الرموز وتلويحات من أسرارهم^(١) »
فذكر أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها ثم قال: « وموضعها
من القرآن آيات الاعتبار كلها والتنبيه على ذلك قوله تعالى ﴿ وتلك
الأمثال نضربها للناس^(٢) ﴾ فالأمثال ما جاءت مطلوبة لأنفسها وإنما
جاءت ليُعلم منها ما ضربت له وما نُصبت من أجله مثلاً مثل قوله تعالى
﴿ أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبداً رابياً
ومما توقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله كذلك يضرب
الله الحق والباطل فأما الزبد فيذهب جفاء^(٣) ﴾ فجعله كالباطل كما قال:
﴿ وزهق الباطل^(٤) ﴾ ثم قال ﴿ وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض^(٥) ﴾

(١) الباب السادس والعشرون من الجزء الأول في الفتوحات المكية ص ١٨٩.

(٢) سورة العنكبوت ٢٩ : ٤٣ وأيضاً سورة الحشر ٥٩ : ٢١

(٣) سورة الرعد ١٣ : ١٧ وقرأ حمزة والكسائي وحفص - ومصحفنا على

قراءته - بالياء أي يوقدون على أن الضمير للناس وإضماره للعلم به .

(٤) سورة الإسراء ١٧ : ٨١

ضربه مثلاً للحق ﴿ كذلك يضرب الله الأمثال ﴾^(١) وقال ﴿ فاعتبروا يا أولي الأبصار ﴾^(٢) أي تعجبوا وجوزوا واعبروا إلى ما أردته بهذا التعريف و﴿ إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار ﴾^(٣) من عبرت الوادي إذا جزته وكذلك الإشارة والإيماء قال تعالى لنبيه زكريا: ﴿ ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا ﴾^(٤) أي بالإشارة وكذلك ﴿ فأشارت إليه ﴾^(٥) في قصة مريم لما نذرت للرحمن أن تمسك عن الكلام^(٦).

وعدا ذلك قد شاع هذا الأسلوب من ضرب الأمثال في الأدب العربي شيوعه في الآداب الأخرى. ويمثل كتاب « كليلة ودمنة » لابن المقفع قمة من قمم البيان الإنساني .

ولرواج هذا الكتاب وولع الناس به نظمه الأدباء وعارضوه نثراً ونظماً كما ألفوا على نهجه للتمثيل والعبارة وتوخي الحكمة. وممن جرى في هذا المضمار أبو العلاء المعري فقد ألف كتاب « القائف » ذكر منه اسامة بن منقذ في « كتاب العصا » هذه النبذة: « مر ركب بشجرة

(١) الرعد ١٣ : ١٧ .

(٢) سورة الحشر ٥٩ : ٢

(٣) سورة آل عمران ٣ : ١٣ وسورة النور ٢٤ : ٤٤

(٤) سورة آل عمران ٣ : ٤١

(٥) سورة مريم ١٩ : ٢٩

(٦) أنظر أيضاً كتاب « المثل » للسيد منير القاضي مطبعة المجمع العلمي

العراقي ١٣٧٩-١٩٦٠ وهو قد أفرد فصلاً واسعاً بحث فيه « المثل في القرآن الكريم »

مورية فاقتضب انسان منهم عصا ثم شقها ثم جعل يقتدح قريباً من
 الشجرة فأورى الزند فقالت الشجرة : يا هذا ما أسرع ماظهر سرك !
 وسوف ترغب الركب في اتخاذ زناد مني فأحور عيدانا في أيدي
 القوم. فقال : لاتفنى المغرورة أظهرت سري ضرورة^(١). ومن نظم
 كليلة ودمنة ابن الهبارية (المتوفى في أوائل القرن السادس الهجري)
 في كتاب سماه « نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة » ثم عارضه فالف
 كتاباً سماه « الصادح والباغم » نظمه أراجيز عدد أبياتها ألفان في
 عشر سنين بأسلوب بسيط حلومبين أوله :

الحمد لله الذي حباني بالاصغرين القلب واللسان
 وانما فضيلة الانسان وفخره بالعقل والبيان^(٢)

(١) نوادر المخطوطات الرسالة رقم ٢ تحقيق عبد السلام هارون ص ١٨٩ .
 (٢) من نظم كليلة ودمنة ابو سهل الفضل بن نوبخت وعلي بن داود كاتب
 زبيدة وبشر بن المعتز وأبان بن عبد الحميد اللاهقي الرقاشي ثم ابن الهبارية
 الذي ذكرناه ولابن الهبارية نظم ثالث اسمه « درر الحكم في امثال المنود
 والعجم » أكمله عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني من رجال القرن السابع ومن
 نظم كليلة ودمنة ابن ماتي المتوفى سنة ٦٠٦ وجلال الدين النقاش من اهل
 القرن التاسع . اما الذي عارضوه فمنهم سهل بن هارون احد كتاب المأمون
 المتوفى ١٧٣ سمي كتابه « ثعلة وعفرة » وابو العلاء المعري في كتابه « القائف »
 الذي ذكرناه ويروى انه الف هو نفسه تفسيراً لكتابه هذا ودعا
 « منار القائف » .

وألّف أبو عبيد الله محمد بن ابي قاسم القرشي المعروف بابن ظفر المتوفى =

ويلحق بهذا الاسلوب ماسلكه الفلاسفة في التعبير لشرح آرائهم
وفلسفتهم بالقصص والحكايات والرؤي المرموزة أمثال إخوان الصفا
وابن سينا والسهروردي وابن طفيل وسنشير الى ذلك في خلال كلامنا
على الرمز الصوفي الذي نريد أن نخصه بشيء من التفصيل إذ يبدو لنا
أقوى هذه التفاريع الرمزية وأصقها بالبيان الجميل والفكر الاصيل .

الرمز الصوفي

كيف يعرب الصوفي عن عاطفته المعتلجة و كيف يصف حاله
ووجوده وبأي لسان يشرح هذا العارف المحب مكاشفته ومشاهدته
وأي عبارة تسوغ لبيان مايرد عليه من لوائح ولوامع وطوالع على حد
الفاظهم التي اصطالحوا عليها؟ كيف يقول الصوفي مالا يقال ويصف
مالا يوصف؟ لتأمل أول الامر بعضاً من هذه المصطلحات التي سبق
إليها القلم قبل أن نعمد إلى تأمل كلام الصوفية أنفسهم .

لنفتح رسالة أبي القاسم القشيري (٩٨٦/٣٧٦ - ١٠٧٣/٤٦٥) ولنقرأ
ما تقع عليه أبصارنا عرضاً نجد المؤلف يقول في المشاهدة « وهي حضور

= سنة ٥٦٥ كتاباً سماه « سلوان المطاع في عدوان الاتباع » على نهج كريمة ودمنة
والف احمد بن عرشاه كتاباً سماه « فاكهة الندماء ومفاكحة الظرفاء » (انظر
كتاب عبد الله بن المقفع للاستاذ سليم الجندي ص ١٠٥ - ١٠٦ وكتاب ابن
المقفع تأليف عبد اللطيف حمزة) .

الحق من غير بقاء تهمة « وكأنه يدرك ما في هذا التعريف من تجريد
 صرف ومن حاجة إلى التقريب من الأذهان فيعمد فوراً إلى التمثيل:
 « فإذا أصححت سماء السر عن غيوم الستر فشمس الشهود مشرقة عن
 برج الشرف » فلا يزيد كلامه الا غموضاً وإن كان رائقاً رائعاً . ثم
 يرى أنه لم يزد في بيان تحقيق المشاهدة أحد على ما قاله عمرو بن عثمان
 المكي: « ومعنى ما قاله أنه تتوالى أنوار التجلي على قلبه من غير أن يتخللها
 ستر وانقطاع كما لو قدر اتصال البروق فكما أن الليلة الظلماء بتوالي
 البروق فيها واتصالها إذا قدرت تصير في ضوء النهار فكذلك القلب
 اذا دام به دوام التجلي متع نهاره فلا ليل ». ولا يكفي المؤلف هذا التمثيل
 الحسي كله فيعمد الى الشعر لبيان شاعرية تلك الحال وليكن الشعر غزلياً
 خفيفاً على الروح وليشر الى ذلك الجمال الذي يسطع في قلب الصوفي وليزد
 في تألق هذا السطوع أنه يحدث في سدف الظلام ، ظلام الليل الساري
 في الناس وهكذا ينقلب الليل نهاراً ماتعاً فيردف كلامه قائلاً:
 « وأنشدوا :

ليلي بوجهك مشرق وظلامه في الناس ساري
 والناس في سدف الظلام ونحن في ضوء النهار
 بالروعة جمع الضدين خصوصاً إذا حملنا هذين البيتين على محمل
 المجاز والرمز فاعتبرنا أن هنالك للصوفي ليلين ونهارين وأن هذا الليل
 الذي يأتي فيغشى الكائنات يبدو أقل سواداً وأضعف سدفة من ليل الغفلة

وأن هذا النهار الجميل الذي يؤنس الوجود بنوره ويزيل الوحشة عن
الموجودات بإظهارها ليس إلا باهت النور بالقياس إلى نهارهم الروحي فالليل
ليلان والنهار نهاران والليل والنهار المدركان بالحس والبصر هما ظلان
كإيوان وصورتان شاحبتان بالنسبة إلى الليل والنهار اللذين يتداولان
قلب الصوفي .

ويذكر مؤلف «الرسالة» قول النوري: «لا يصح للعبد المشاهدة
وقد بقي له عرق قائم» ويقرن ذلك بقول النوري أيضاً: «إذا طلع
الصباح استغني عن المصباح». وكذلك يورد إنشاد الصوفية لهذين البيتين:
فلما استبان الصبح أدرج ضوءه بأنواره أنوار ضوء الكواكب
يجرعهم كأساً لو ابتليت لظى بتجريعه طارت كأسرع ذاهب
وإذا ذكرت الكأس في البيت الثاني استدعى هذا اللفظ صوراً
خاصة لدى هؤلاء الذين شربوا بها فيعلق المؤلف بقوله: «كأس وأي
كأس تصطلمهم عنهم وتفنيهم وتختطفهم منهم ولا تبقيمهم! كأس لا
تبقى ولا تذر تمحوهم بالكلية ولا تبقى شظية من آثار البشرية كما
قال قائلهم:

ساروا فلم يبق لارسم ولا أثر»

وهكذا تتعاقب المعاني المجردة والصور الحسية في كلام المؤلف
ويستعين النثر في الحين بعد الحين بالشعر لتقريب المقصود من الأفهام.
لتتابع مؤلف الرسالة في شرح مصطلحات القوم فتأمل بيانه

لمعنى اللوائح واللوامع والطواع لنزداد تبصراً في بيان المتصوفة
بهذه المتابعة فيقول : « هذه الالفاظ متقاربة المعنى لا يكاد يحصل
بينها كبير فرق وهي من صفات أصحاب البدايات الصاعدين في الترتي
بالقلب فلم يدم لهم بعدُ ضياء شمس المعارف لكن الحق سبحانه
وتعالى يؤتي رزق قلوبهم في كل حين كما قال : ﴿ ولهم رزقهم فيها بكرة
وعشيا ^(١) ﴾ فكلما أظلم عليهم سماء القلوب بسحاب الحظوظ سرح لهم فيها
لوائح الكشف وتلاًلاً لوامع القرب وهم في زمان سترهم يرقبون
فجأة اللوائح ، فهم كما قال القائل :

يا أيها البرق الذي يلمع من أي أكناف السما تسطع
فتكون أولاً لوائح ثم لوامع ثم طواع . فاللوائح كالبروق ما ظهرت
حتى استترت كما قال القائل :

افترقنا حولاً فلما التقينا كان تسليمه علي وداعاً
وأنشدوا :

ياذا الذي زار وما زارا كأنه مقتبس ناراً
مر يباب الدار مستعجلاً ماضره لو دخل الدارا
واللوامع أظهر من اللوائح وليس زوالها بتلك السرعة
فقد تبقى اللوامع وقتين وثلاثة ولكن كما قالوا :
والعين باكية لم تشبع النظرا

(١) مريم ١٩ : ٦٢

وكما قالوا :

لم ترد ماء وجهه العين إلا شرقت قبل ريبها بريقب
فإذا لمع قطعك عنك وجمعك به لكن لم يسفر نور نهاره حتى
كر عليه عسا كر الليل، فهؤلاء بين روح ونوح لانهم بين كشف وستر
كما قالوا :

فالليل يشملنا بفاضل برده والصبح يلحفنا رداء مذهباً
الطوالع أبقى وقتاً وأقوى سلطاناً وأدوم مكثاً وأذهب للظامة
وأنفى للتهمة لكنها موقوفة على خطر الافول ليست برفيعة الأوج
ولا بدائمة المكث ثم أوقات حصولها وشبكة الارتحال وأحوال
أفولها طويلة الأذيال . «

وهكذا يتأكد معنا الاعتماد على التمثيل الحسي المأخوذ في
الغالب من العالم الخارجي كما يظهر أيضاً اعتماد الصوفية على كثير من
أشعار الشعراء التي قالوها في أغراض دنيوية أو حسية فهم ينشدونها
للممثل ويلتمسون من خلالها معاني جديدة علوية لم يقصدها قائلوها .
بل إن بعض تلك الألفاظ الاصطلاحية الدالة على تفاوت الأحوال
عند أرباب السلوك إنما هي مأخوذة من مجالات حسية كالصحو والسكر
والذوق والشرب وما إلى ذلك من ألفاظ تستعمل بمناسبات هذه
الدلالات كالكأس والخمر والنديم والساقى وغيرها . ولا بأس هنا
أن ينشدوا أشعار الماجنين كقول أبي نواس مثلاً :

لي سكرتان وللندمان واحدة شيء خصصت به من بينهم وحدي

وكالقول الذي ينسب إلى ديك الجن :

سكران سكر هوى وسكر مدامة

ومتى يفيق فتى به سكران

وقد ورد البيتان في رسالة القشيري .

ومن الطريف الرجوع إلى تاريخ التصوف الاسلامي والتنقيب

عن بداية دخول كل من تلك التشبيهات في الأدب الصوفي فترة بعد

فترة وحيناً تلو حين ، وربما كان ذو النون المصري من أوائل الذين

استعملوا مجازاً ألفاظ الكأس والشراب في هذا السبيل ،

ولاشك أنه اقتبسها مما ورد ذكره في التنزيل الكريم في وصف

جنات النعيم .

وكذلك من المفيد تتبع الحوار الذي يدور بين المتصوفة في كل

عصر أو في مختلف الأزمنة ومتباعد البلاد وتأمل مساجلاتهم في ألوان

تجاربهم الروحية الخاصة وكلامهم المصفى وبعض شطحاتهم الغامضة

بمناسبة كل تعبير وازاء كل رمز . « يقال كتب يحيى بن معاذ الى أبي

يزيد البسطامي ههنا من شرب كأساً من المحبة لم يظماً بعده فكتب

اليه أبو يزيد عجبت من ضعف حالك ههنا من يحسني بحار الكون

وهو فاغرفاه يتزيد . »

ويقول القشيري بعد إذ أورد هذه الرواية : « واعلم أن كاسات

القرب تبدو من الغيب ولا تدار الا على أسرار معتقة وأرواح عن
رق الاشياء محررة^(١) .

ولا نستطيع أن نبالغ في الاستشهاد بامثال هذه الرموز ولو كانت
نفسه كالجواهر المصقولة ومتألقة كالكواكب النيرة الجميلة . بيد أنا
عرفنا من خلال ذلك أن المتصوفة كثيراً ما يعتمدون الصور الحسية
ليعربوا بالتنويه بها عما يقاربها من تجاربهم المعنوية المحض . واكثر
هذه الصور مأخوذة من مجال حب الانسان للإنسان ومن ملذات
الحياة الدنيا وان كان مرادهم منها يتجاوز ذلك كله .

وينبغي ألا نستغرب هذا السبيل الذي سلكوه في بيانهم . ذلك
لأن قلب الانسان المحب هو واحد سواء أكان ذلك الحب حب
الإنسان لله أم كان حبه لانسان آخر ولأن طبيعة عاطفة الحب
واعتلاجها واحد أو متشابهة في الحالين ولأن الحب يشتمل على غاية
في ذاته فإن الإنسان يحب في بعض الاعتبارات للحب نفسه الآن
تعلق الحب ولونه واتجاهه يختلف ، ولما كان المحبوب في الحب الصوفي
متعالياً لا يدرك وكان مثل هذا الحب حافلاً بالفكر والمعاني والاذواق
ومتوجها الى غاية لا تشبهها غاية كان أقوى وأعنف وأسمى من كل

(١) الرسالة «فصل الصحو والسكر» ومن السهل الرجوع الى مختلف الاقوال
الواردة في الرسالة في طبعتها المتعددة . وتذكير الكأس في كلام يحيى بن معاذ
محمول على معنى الشراب .

حب آخر، وكان أعلام العشق حقاً و بلامرية هؤلاء الصوفية الصادقين الذين ضربوا اعلى الامثلة الإنسانية واروعها في أعلى المحاولات الروحية وأروعها .

لقد صنعت دراسات في العصر الحديث على التصوف المسيحي بعد اشتهار مدارس التحليل النفسي وانتشار كتب أقطابها أمثال فرويد وأدلر ويونغ ومن جرى على غرارهم . ذلك أن من يمكن ان ندعوهم بالمتصوفة المسيحيين ان صحت هذه الترجمة وعلى سبيل التشبيه استعملوا هم أيضاً الصور الحسية والألفاظ المتداولة في أمور العشق الإنساني فوجد الباحثون أن اولئك المتصوفة أرادوا أن يتغابوا على نزعات الليبدو على حد تعبيرهم وقصدوا أن يسيطروا على رغباتهم الجنسية فاتبعوا سبل الورع والعبادة والتأمل الروحي ولكن تلك النزعات والرغبات الأولى التي ينوه بها علماء التحليل النفساني ويعتبرونها الدعامة الأولى في الحياة النفسية ثم في الحياة الاجتماعية قد تغلبت عليهم وتزعمت أصول تعبيرهم وظهرت على أسلوات ألسنتهم وتلاحت في تضاعيف ابتهالاتهم دون أن يشعروا بذلك ودون أن يلقوا اليه بالآ . ويرى هؤلاء في جملة ما يرونه أن الحب الصوفي إنما ينشأ ويقوى ويورق حين يخفق الحب الحسي ولا تتحقق مقاصده من طلب الوصال فهو ضرب من التعويض اذ تجد نزعات الليبدو متنفساً في هذه العاطفة الغامضة وفي أنماط التعبير الحسي وأنواع

الاستعارات المألوفة عند العشاق . وقد رد على ذلك فريق من آباء الكنيسة^(١).

ويرجع هؤلاء بالرمز الذي يدل على الوصال والزواج الى ما جاء في « نشيد الاناشيد » من صور حسية ويرون أن رمز الحب في هذا السفر انما يدل على اتحاد يهوه وبني اسرائيل أو اتحاد الإله وذلك

(١) انظر مثلا كتاب جيمس لوبا

« Psychologie du mysticisme religieux » James Leuba

ومقال ماري بونا بارت في مجلة

« Revue française de psychanalyse » 1984 N° 2

وانظر كتاب « Le mysticisme » لمؤلفه Emmanuel Aegerter

من سلسلة Flammarion وفي هذا الكتاب فصل بعنوان «Le mysticisme physiologique» يلخص فيه المؤلف اقوال الاطباء الذين يقربون بين احوال الانجذاب الروحي والهستيريا و يفسرونها في ضوء التحليل النفساني وفي الكتاب نفسه فصل آخر عن الاعراس « الصوفية » يذكر فيها بعض التعابير المفرطة فيما يشبه الوصال جرت على السنة القديسات والقديسين .

وانظر الفصل الذي بعنوان :

«La signification du symbolisme conjugal dans la vie mystique»

في كتاب «Mystique et continence» وهو يضم مجوثا الفها كبار الكاثوليك المتدينين بمناسبة مؤتمر ديني وقد ترجمنا كلمة mysticisme بالصوفية تسمعا ولعدم وجود لفظ آخر اكثر ملائمة وإلا فإن بعض الباحثين ومنهم مستشرقون يرون ان الصوفية الاسلامية تختلف عن ذلك فهي اكثر ايجابية .

الشعب . ويرون أيضاً أن العهد الجديد أخذ ماجاء في العهد القديم فاستعمل رمز الزواج في اتحاد السيد المسيح والكنيسة، « ولكن كما تخضع الكنيسة للمسيح كذلك النساء لرجالهن في كل شيء » (من رسالة بولس الرسول الى أهل افسس) ، وكذلك اتحاد الكلمة والناسوت، وربما كان ثمة شؤون اخرى تدخل تحت سر هذا الرمز .

ولقد لقي التصوف الإسلامي قديماً مثل هذا الانكار لتعبيراته الحسية وذلك من قبل اصحاب المذهب الظاهري وفريق من الحنابلة والسلفية فهؤلاء قبلوا أن يطلق لفظ الحب على العلاقة بين العبد والإله اذ ورد اللفظ به في القرآن الكريم . ولكن يمنعون أن تكون هذه العلاقة من نوع العشق والوله والغرام الذي يحدث بين الإنسان وانسان آخر وينكرون أمثال الالفاظ الحسية التي جرت على ألسنة بعض المتصوفة في هذا الميدان بله ألفاظ المتصوفة الاخرى الغامضة . وكل ماخرج عن مألوف العادة والشرع ولم تقبله البديهة ولا الطبع فهو يدعى بالشطح حتى ان بعض الائمة من المفكرين المتصوفين لم يرضوا عن تلك « الدعوى الطويلة العريضة في العشق مع الله تعالى والوصال المغني عن الأعمال الظاهرة ، حتى ينتهي قوم إلى دعوى الاتحاد وارتفاع الحجاب والمشاهدة بالرؤية والمشاهدة بالخطاب فيقولون قيل لنا كذا وقلنا كذا ويشبهون فيه بالحسين بن منصور الحلاج الذي صلب من أجل اطلاقه كلمات من هذا الجنس

ويستشهدون بقوله: أنا الحق، وبما حكى عن أبي يزيد البسطامي أنه قال:
سبحاني سبحاني. وهذا فن من الكلام عظيم ضرره في العوام حتى ترك
جماعة من أهل الفلاحة فلاحتهم وأظهروا مثل هذه الدعاوي. فإن هذا
الكلام يستلذه الطبع إذ فيه البطالة من الأعمال مع تزكية النفس بدرك
المقامات والأحوال فلا تعجز الأغبياء عن دعوى ذلك لأنفسهم ولا
عن تلقف كلمات مخبطة من خرقة^(١) كما نوه بذلك أبو حامد الغزالي .

وقد بلغ إنكارهم ذلك حد إباحة الدم. وقد يكون الشطح في رأي
مؤلف الإحياء « كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبارات
هائلة وليس وراءها طائل ، إما أن تكون غير مفهومة عند قائلها بل
صدرها عن خبط في عقله وتشويش في خياله لقلته إحاطته بمعنى كلام
قرع سمعه وهذا هو الأكثر، وإما أن تكون مفهومة له ولكنه لا يقدر
على تفهيمها وإيرادها بعبارة تدل على ضميره لقلته ممارسته للعلم وعدم تعلمه
طريق التعبير عن المعاني بالألفاظ الرشيقة. ولا فائدة لهذا الجنس من
الكلام إلا أنه يشوش القلوب ويدهش العقول ويحير الأذهان أو يحمل
على أن يفهم منها معاني ما أريدت بها ويكون فهم كل واحد على مقتضى
هواه وطبعه^(٢) .

إلا أن مؤلف « المنقذ من الضلال » إنما يقدر في كلام العوام

(١) « إحياء علوم الدين » ج ١ ، صفحة ٣٦ ، المكتبة التجارية بمصر .

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

أصحاب الدعاوي الأغبياء الذين لم تتيسر لهم أساليب البيان الصحيحة ولم يتزودوا بنصيب وافر من العلم ولذلك نجد يدافع عما نسب إلى أبي يزيد البسطامي من شطحات ويحاول أن يتأولها إذا صحت نسبتها إليه ، ومن الواضح أن الغزالي حريص ألا يفتح باب التصوف ولا باب الفلسفة للناس إلا للموهوبين والعلماء .

ومهما يكن من أمر فإننا لا نستطيع أن نغفل في تراث الفكر الإنساني صفحات متألقة بالنور من أروع صفحاته ولا أن نهمل في تاريخ الأدب العربي شأن البيان الصوفي نثراً وشعراً وهو ذروة شاعخة من ذرى البيان الإنساني قاطبة ولا أن نضرب صفحاً عن تأثيره الواسع العميق في كنوز الغرب والشرق ، وقصارا هنا أن نتبين من أمر ذلك البيان الصوفي العربي بعض ما يجري منه مجرى الرمز ولا سيما في الشعر .

ودراسة التصوف الإسلامي تلي ضوءاً على أنواع التصوف المشابهة بعض الشيء في الديانات الأخرى ، وتوضح في اتساعه نقاطاً غامضة كمشكلة التعبير الصوفي ، ذلك أن الغالبية الكبرى من الصوفية المساميين لم يكونوا « مكبوتين » على حد اصطلاح التحليل الفرويدي إذ كانوا متزوجين بل كان لبعضهم زيادة على الزوجات جوار ومع ذلك كانوا يستعملون تشبيهات الشعراء الغزلين وعواطفهم وأفكارهم ويجرون في التعبير على طريقتهم . وربما كان ابن الفارض

أكبر شاعر صوفي سار على هذا النهج وتغنى بعاطفته كما يفعل الشعراء حين يشبّون ولقد كان له أولاد و« كان للشيخ جوار بالبهنسا يذهب إليهن فيغنين بالدف والشبابة وهو يرقص ويتواجد»^(١) ويعلق ابن العماد في كتابه « شذرات الذهب » على ذلك بقوله : « ولكل قوم مشرب ولكل مطلب وليس سماع الفساق كسماع سلطان العشاق »^(٢).

وكذلك الفيلسوف الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي تزوج عدة مرات واسلوبه في بعض أشعاره أسلوب الغزل الصرف .

إن كل حركة باطنية في النفس تحاول أن تمتد إلى الخارج وأن تكتمل بهذا الامتداد. لنضرب مثلاً الإحساس بالنور فإن أعيننا بمجرد احساسها به وتأثيره فيها تقوم بحركة مطابقة ودفاع تجاه ذلك التأثير فتضيق الحدقة ان كان النور شديداً ويتقلص الجسم البلوري أو العدسة تقلصاً يناسب بعد الشيء المرئي وقربه .

وكذلك الفكرة أية كانت حتى الفكرة البسيطة المجردة توحى لنا على الأقل بكلمة أو بكلمات ان لم نلفظها فإننا نتخيلها وتعتلج في خواطرننا متلبسة أشباح كلمات .

ومثل ذلك حياتنا الانفعالية تفيض بالعواطف والمشاعر المتموجة من كل نوع ولكنها أيضاً تتضمن ظواهر وأموراً عضوية مختلفة

(١) و (٢) « شذرات الذهب » لابن العماد طبع القاهرة ١٣٥١

كالحرركات الخارجية وكافرازات الغدد الصم في أحوال الغضب أو الرضى
والهياج أو الارتياح والحب أو الكره وهلم جرا .
و كذلك الإرادة لا تلبث حين تلوح في افق النفس أن تجنح الى التحقق
في شكل عمل ما فكري أو غيره .

وكلما كان التأثير كبيرا اشتركت جوانب النفس جميعها . ولا شك
أن التجربة الصوفية من أقوى التجارب التي عاشها اصحابها وأعنفها ،
فلا غرو أن تهز تلك التجارب نفوس أصحابها هزاً عميقاً وأن يظهر
هذا التأثير المشتبك المربك الخصب في ضروب الاحوال والمقامات
من جهة وفي ألوان التعبير الفكري الادبي الراقى من جهة اخرى . و اذا
عمد الصوفي إلى التعبير فلا بد له في تجربة ذوقية عميقة مفردة شديدة
الاستحواذ على النفس من أن يحاول فيستنفد طاقات الحرف كلها
ويستنزف أنواع دلالات الكلمة وتفاوت ايماءات اللفظ وتشعب
طرق البيان معولاً في ذلك على ثقافته وعلى التراث الفكري والادبي
الذي انتهى اليه . وهكذا نفهم أن الصوفي مضطر أن يجري على أساليب
البيان الشائعة ويعزف على القيثارة التي لجرسها وقع مطرب في الأسماع
والنفوس . وان كلام الغزل ألصق بالجملة الانسانية وأقرب إلى الطباع
وأخف على القلوب .

ونحن نطلق هنا الرمز فيما نطلقه على هذا التعبير الحسي الذي
يستعمله الصوفية ويريدون من ورائه المعاني الإلهية وعلى كل تعبير

لا تقصد منه دلالة مباشرة وإنما تقصد من ورائه دلالات أخرى خفية، وقد ذكرنا مثل هذا الاتجاه في كلام ابن عربي الذي أوردناه آنفاً ولسنا في ذلك مخالفين لما اعتمده المفكرون الحديثون في تفسير الرمز. ذلك أنهم يستعملون الرمز في معنيين: الأول « استعمال شيء حسي يفيد إشارة إلى أمر لا يدره الحس بالاعتماد على نوع من الشبه بينها يعيه الخيال»، والثاني وهو أعم وأوسع « يراد به مطلق الإشارة أو التعويض عن شيء بشيء آخر^(١) ». وقد أوضحنا ذلك قبلاً.

ولما كانت الأمور الإلهية والتجارب الصوفية الروحية لا يحيط بها الوصف ولا يأتي عليها البيان في الغالب كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة ولا سيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للاعتراب عما يعتلج في ضمائرهم وإبراز ما يجول في عقولهم وقلوبهم وكذلك كان من الطبيعي أن يعولوا على الإشارة فهي « ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه^(٢) ». كما ذكر أبو نصر الطوسي صاحب «اللمع» ويقول أبو علي الروذباري « علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي^(٣) ». ويقول صاحب

« Dictionnaire d'Hatzfeld, Darmesteter et Thomas » (١)

« Nouveau traité de psychologie » وكذلك

G. Dumas, tome, IV fascicule 2

(٢) طبع ليدن ص ٣٣٧ .

(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

اللمع ايضاً : « الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله . » ثم يستشهد بقول القناد :

إذا نطقوا أعيانك مرعى رموزهم وان سكتوا هيئات منك اتصاله^(١)

والمتصوفون في الغالب يؤثرون الكتمان على طريقة العذريين كما بينا ذلك آنفاً بل يرون ذلك من الأدب ومن حفظ السر لأن السر « ما يكون مصوناً بين العبد والحق سبحانه في الأحوال^(٢) » كما يقول القشيري . ويذكر هذا المؤلف قولهم أيضاً « صدور الأحرار قبور الأسرار^(٣) » وقولهم كذلك : « لو عرف زري سري لطحته^(٤) » .

ولقد لقيت طائفة من الصوفية انكاراً كبيراً وأرهقوا من أمرهم عسراً أو أبيضت دماؤهم . والحلاج مثل يتداوله الصوفية ويشيرون إليه . ويقول أبو الفتوح السهروردي في قصيدته الجميلة :

أبدأ تحن إليكم الأرواح	ووصالكم ريجانها والراح
وقلوب أهل ودا دم تشواقكم	وإلى لذيد لقائكم ترائح
وارحمنا للعاشقين تكلفوا	ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم	وكذا دماء الباحثين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم	عند الوشاة المدمع السفاح
وبدت شواهد للسقام عليهم	فيها لمشكل أمرهم إيضاح

(١) المرجع نفسه ص ٣٣٨ وفي الأصل اعجزك فسمحنا لانفسنا بهذا التبديل

(٢) الرسالة فصل « ومن ذلك السر » .

ولذلك كله كان الصوفية يؤثرون الإشارة وعدم البوح حقناً لمائهم
من جهة ولأن الإشارة تطلق الفكرة وتحررها على حين أن العبارة
تقيدها وتحدّها . يقول ابن الفارض :

بها لم يبيح من لم يبيح دمه وفي الإشارة معنى ما العبارة حدث
على أن ابن عربي يفرق في قضية الكتان فيرى أن « كتان المحبة
حجاب فإنه دليل على عدم استحكام سلطانها بل لا يصح كتان المحبة
أصلاً فإن سلطان المحبة أقوى من كل سلطان » ويستشهد على ذلك بقول
الخليفة هارون الرشيد :

ملك الثلاث الآنسات عناني وحللن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوعني البرية كلها وأطيعهن وهن في عصياني
ماذاك إلا أن سلطان الهوى وبه قوين أعز من سلطاني
وينبه الصوفي الفيلسوف على أنه « لا يصح كتان المحبة فإن لسانها
لسان حال ليس لسان مقال كما قيل :

من كان يزعم أن سيكتم حبه حتى يشكك فيه فهو كذوب
الحب أغلب للفؤاد بقهره من أن يرى للستر فيه نصيب
وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يبد إلا والفتى مغلوب
إني لأحسد ذا الهوى متحفظاً لم تتهمه أعين وقلوب
وأما الكتان المذكور عند أصحابنا فهو ألا ينطق باسم محبوبه
لإنسان واحد وإليه أشار القائل حيث قال :

باح مجنون عامر بهواه وكتمت الهوى فمت بوجدي
فإذا كان في القيامة نودي من قميل الهوى تقدمت وحدي

ويلخص الكاتب الصوفي الكبير هذا الأمر فيقول: « والجامع
لباب الکتان أن صاحبه ذو عقل ونظر فهذا ناقص عن درجة الحب
كما قيل: ولا خير في حب يدبر بالعقل

وقال آخر: الحب مالك النفوس من العقول والکتان حجابها^(١).
يبد أن قضية التعبير الصوفي أعمق من ذلك كله وأوسع وأشد
اشتباكاً. يبدو مما سلف أن المتصوف إنما يصطنع الرمز والإشارة
لاغير. والذين تناولوا بحث هذه القضية من علماء النفس وأمثالهم من
المفكرين في الغرب انتبهوا إلى مثل هذا النمط من القول وحده.
ولكننا في دراستنا للتصوف الإسلامي العربي نجد بفضل اتساعه ودقة
اللغة العربية أن التعبير الصوفي يترجم بين الطرفين: الرمز من جهة
والتجريد من جهة مقابلة. فالشاعر إما أن يعتمد الرمز والإشارة والإيماء
والاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك لتقريب أفكاره من المؤلف المتعارف
وإليحاء بعواطفه ولتصوير بعض ما عاناه وذاقه وإما أن يدرك ما في
تجربته من أسرار تتأبى على أدق أساليب البيان وتتصعب على أغنى وسائل

(١) كتاب « الحجب » في « مجموع الرسائل الإلهية » مطبعة السعادة بصر،

١٩٠٧، ص ٤٨ - ٤٩.

التعبير وتعتاص على ألين وجوه القول وعندئذ يتكلم فإذا هو لا يكاد
 يبين وينطق فإذا هو إلى العي والفهاهة أقرب منه إلى البلاغة والفصاحة
 ويحاول أن يترجم فإذا هو يتلكأ ويعيد ويتمم ويجمع .
 لتأمل من كتب هاتين الحالين ولنحللها بعض الشيء نجد أن الصوفي
 حين يتكلم أو يكتب إما أن يكون رهن تجربته وحاله إذ ذاك وإما
 أن يكون قد خرج منها . فإذا كان الأول كان ذلك متعلقاً بشدة تجربته
 ودرجة حاله وربما لا يستطيع أن يجد في اللغة ألفاظاً مهياً دقت تهينه
 على وصف ما يعاينه ويعاينه ويحده فكأنه يبصر في بوارق تجربته
 و« لوائحها ولوامعها وطوالعها » أنواراً تنيره وتبدوله أنصع من النهار
 في بعض الاعتبارات ولكنها مع ذلك تبدو عاتمة قائمة غامضة بالنسبة
 إلى معالم الحروف . لأسمح لنفسي بتشبيه حديث : ثمة أضواء كثيرة
 لا ترى وإن كانت أشد كشافاً من طيف النور المرئي فنحن نعلم مثلاً
 أن الأشعة الجيمية والأشعة السينية في الفيزياء تكشف ما لا يكشفه
 طيف النور المرئي ولكنها لا تضيء لأبصارنا الأجسام إن لم تكن
 لهذه الأجسام بعض خصائص التألق . كذلك ما يدركه الصوفي في
 تجربته ربما لا ينير له مفردات الكلم وصوى البيان وهو في قبضة وجده
 وفي اصطلام الأنس بالموجود في وجده . مثله في ذلك مثل المغامر
 الذي يعاني تجربة خطيرة فهو يتم ولا يكاد يبين وحصره وعيه وتمتمته
 أبلغ في بعض الأحيان دلالة من عبارات البلغاء . ذلك أن الصوفي

يساق في بعض الأحيان إلى رفض التشبيهات والاستعارات كلها وجد نفسه تجاهها . بل ينصرف أيضاً عن مراعاة صحة الألفاظ وانسجامها واعرابها فكأنما زلزل كيانه زلزالاً شديداً فزلزل بدوره كيان الأساليب الصحيحة المتعارفة . وبيانه الغامض المستغلق يبدو لنا قمة في البلاغة برغم ظاهره المهمل وغير المصقول . ودراسة هذا النوع من البيان القوي المنهار ، اذا صح هذا الوصف المتضاد ، توميء الى قوة اتجاه التجربة وشدة اندفاعها وعلوها السامي .

وإذا كان الصوفي خارجاً من حاله فهو يتكلم عليها ويصفها من بعيد . انه يتغنى بتلك التجربة اذا ملك أداة الغناء وهي ههنا في بحثنا الشعر وهو في ذلك كله متأثر بثقافته الأدبية وملكته الشعرية التي استقامت له بدراسة غيره من الشعراء ولذلك يتبع أساليبهم ويقتبس صورهم وتشبيهاتهم على حين ينساب الاتجاه الصوفي في قريضه في الحين بعد الحين ويتردد كما ينساب ويتردد للحن المطرب في موسيقى جميلة .

الصوفي الأول يبحث وينقب عن السر أو سر السر ويود لو ينتهي الى حمى الذات ولكن هيهات ، فيرتد لايسعفه بيان . يقول عبد القادر الجيلاني :

وكم سائل عن سر ليلي رددته بعمياء من ليلي بغير يقين

يقولون حدثنا فأنت أمينها وما أنا إن حدثتهم بأمين
ويلتمس أبو سعيد الخزاز إلى الحبيب كل حيلة باذلاً كل جهد حتى
لو كان الجهد مجرد خيال فينشد :

أسألكم عنها فهل من مخبر فمالي بنعم مذ نأت دارها علم
فلو كنت أدري أين خيم أهلها وأي بلاد الله اذ ظعنوا أموا
إذن لسلكنا مسلك الريح خلفها ولو أصبحت نعم ومن دونها النجم

والصوفي الثاني يتناول الاوصاف الخارجية والسمات الظاهرة
وعندئذ تتفاوت العبارة بتفاوت الموهبة ودرجة البلاغة : يشدو
ابن الفارض فيقول :

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير أجل عندي بأوصافها علم
صفاء ولاماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم

اتنا ههنا إذن نميز في البيان الصوفي طريقتين واضحين وهما طريق
الرمز وطريق التجريد الصرف .

الا أن الرمز والتجريد على حد اصطلاحنا هذا ليسا في الحقيقة
الوجهين لقضية قديمة اشتهرت في علم الكلام ولا سيما في الكلام على
ذات الله وصفاته وهي قضية التشبيه والتنزيه وبجتها واسع مستفيض
مشتبك جدا في علم الكلام ، ولن نعرض لجوانبها إلا عند الحاجة
ليبان حقيقة التعبير الصوفي .

أهم مصدر لإلهام المتصوفين في الاسلام هو القرآن الكريم وقد ورد فيه التنزيه والتشبيه وهما يظهران بوضوح في الآية الكريمة : ﴿ ليس كمثل شئ وهو السميع البصير^(١) ﴾ فقد وصف نفسه جل وعلا بأنه السميع البصير وهما صفتان للناس بعد أن نفى عن نفسه أي شبه بالاشياء . وقد اتبه الصوفية الى هذا التضاد . سئل أبو سعيد الخراز : بم عرفت الله ؟ قال : « بجمعه بين الضدين^(٢) » ومن المعلوم أن فرقاً دينية مختلفة نشأت بالنسبة الى تفهم الذات العلية وأوصافها وقد اتجهت المعتزلة الى تعطيل صفات المعاني وأثبتها أهل السنة والجماعة فدعوا بالصفاتية بصرف النظر عن المجسمة والفرق الأخرى المتعددة ثم اختلفت الصفاتية من أهل السنة والجماعة اختلافاً متنوعاً في اعتبارات الاسماء والصفات

(١) سورة الشورى ٤٢ : ١١

(٢) توفي الخراز سنة ٢٧٧ هـ وينسب مثل هذا القول تماماً الى المفكر المسيحي الالماني نيكولاوس فون كوزا « Nikolaus von Cusa » المعروف في اللاتينية باسم « Nicolaus Cusanus » عاش ١٤٠١ - ١٤٦٤ فقد عرف الله بانه « coincidentia oppositorum » ومن المعلوم أن أقوال الخراز وغيره مذكورة في كتب الشيخ محيي الدين بن عربي وغيره وترجم قسم منها الى اللاتينية ويصعب الجزم هل أخذ فون كوزا هذا التعريف عن الخراز أم كان ذلك من قبيل توارد الخواطر . لكن تأثير التصوف في أدب الغرب وأفكاره الدينية لا يمكن انكاره بوجه من الوجوه فهو من التراث الذي انتقل أيضاً الى أوربة وأثر في نهضتها . وقد ظهر تأثير ابن عربي في المفكرين اللاهوتيين الأوربيين أمثال إكهارت وكذلك في الشاعر الايطالي دانتي من جهة الخيال .

وأنواعها وتصنيفها وان كان لايمس هذا الاختلاف صحة العقيدة الأساسية، ونريد هنا ان نقاوم ميلنا الى التفصيل في هذا البحث فنقتصر على ما أجمناه ولقد كانت لذلك كله أثر في أفكار الصوفية وعباراتهم واعتباراتهم .

ولا يقتصر الامر على بحث صفات الله جل ثناؤه وإنما يتناول اموراً اخرى دينية كطبيعة المعاد وحقيقة الثواب والعقاب وأمثال ذلك ونجد أيضاً أن القرآن الكريم حين يتناول ذلك يعتمد التمثيل في كثير من المواضع ويتجاوز التمثيل في مواضع أخرى فيوميء الى شؤون لا يمكن أن تدرك . لناخذ مثلاً سورة الواقعة ففيها وصف لحال السابقين المقربين ولحال أصحاب اليمين ونجد مفسراً مثل البيضاوي وهو من أهل السنة والجماعة يقول في تفسيره مايلي : « كأنه لما شبه حال السابقين في التنعم بأعلى ما يتصور لاهل المدن شبه حال أصحاب اليمين بأكمل ما يتمناه أهل البوادي إشعاراً بالتفاوت بين الحالين » . والى جانب التمثيل والوصف المحسوس تلو في السورة نفسها هاتين الآيتين الكريميتين : ﴿ نحن قدرنا بينكم الموت وما نحن بمسوقين . على أن نبدل أمثالكم وننشئكم فيما لا تعلمون ﴾ أي نبدل صفاتكم وننشئكم في حال لا تعلمونها . وهكذا تتجاوز التمثيل الى امور غيبية يتعذر على الانسان ان يتصورها . فهذا التقابل بين الرمز والتجريد ، بين التشبيه

والتنزيه ، بين التمثيل والاتجاه الغيبي نعتقد أنه من خصائص الفكر الديني خاصة والفكر الصوفي عامة .

المخرج ورفض الرمز

لنرجع إلى النصوص الصوفية ولنختار أول الأمر متصوفين اثنين يمثلان هذين الطرفين المتقابلين أشد التمثيل ولنتبين عن قرب طريق كل في التعبير وهكذا نجد أنفسنا إذ نشرح الرمز عند الصوفية مسوقين لشرح الطريقة التي ترفض الرمز وتستغني عن التشبيه . ولقد قيل منذ القديم : «وبضدها تتميز الأشياء»^(١) .

ولما كان موضوعنا الأصلي بحث الرمز جعلنا البحث في تحامي الرمز ورفضه وإيثار التنزيه واعتماد التجريد فرعاً لموضوعنا وتطرقنا إليه فنحن نحاول بيان الرمز حين نحاول بيان طريقة نفيه .

إن رفض الرمز طريقة يابجأ إليها المتصوفون . فكلمة ساقتهم العبارة إلى استعمال صفة -سبية أو غير-سبية تتعلق بالكائنات المحدثة سرعان ما يعلنون بعدها عن المراد فهم ينفونها ويظهرون بطلانها ويبلغون هكذا إلى نفي كل ماهو قائم ومتداول في عالم الظواهر وفي مجال الأحداث الانسانية ، ولعل الصوفي الكبير الذي يمثل هذا الاتجاه بحق هو الحلاج (حول ٢٤٤/٨٥٨ - ٣٠٩/٩٢٢) . وان من غرائب القضاء

(١) نصف البيت للمتنبي .

أن يكون الحلاج هو صاحب هذا الاتجاه الشديد في التنزيه وانكار التشبيه بين الصوفية حتى لنزعم أن ذلك من أخص أسلوب بيانه وهو الذي اتهم بالحلول وقتل . وقد ذكر القشيري في مقدمة رسالته قطعة فريدة في هذا الباب للحلاج نحب أن نذكرها توطئة لبيان أسلوبه . وذكره لها في مقدمة الرسالة دليل على اعجابها بالحلاج واعتقاده صلاحه ولكن إغفاله أن يترجم له فيمن ترجم لهم في رسالته موافقة لجمهور الناس رطي للخلاف . « قال الحسين بن منصور : الزم الكل الحدث لأن القدم له . فالذي بالجسم ظهوره فالعرض يلزمه . والذي بالأداة اجتماعه فقواها تمسكه . والذي يؤلفه وقت يفرقه وقت . والذي يقيمه غيره فالضرورة تمسه . والذي الوهم يظفر به فالتصوير يرتقي إليه . ومن آواه محل أدر كه أين . ومن كان له جنس طالبه كيف . انه سبحانه لا يظله فوق ولا يقفه تحت ولا يقابله حد ولا يزاومه عند ولا يأخذه خلف ولا يحده أمام ولم يظهره قبل ولم ينفه بعد ، ولم يجمعه كل ، ولم يوجد له كان ، ولم يفقده ليس . وصفه لاصفة له ، وفعله لا علة له ، وكونه لا أمد له . تنزه عن أحوال خلقه ، ليس له من خلقه مزاج ولا في فعله علاج . باينهم بقدمه كما باينوه بحدوثهم . إن قلت متى فقد سبق الوقت كونه ، وإن قلت هو فالهاء والواو خلقه ، وإن قلت أين فقد تقدم المكان وجوده . فالحروف آياته ، ووجوده إثباته ، ومعرفته توحيده ، وتوحيده تمييزه من خلقه . ماتصور في الأوهام فهو بخلافه . كيف

يحل به مأمته بدا أو يعود إليه ما هو أنشأه . لاتباقله العيون ، ولاتباقله
الظنون . قربه كرامته ، وبعده إهانتة . علوه من غير توقل ، وبعده
من غير تنقل . هو الأول والآخر والظاهر والباطن ، القريب البعيد
الذي * ليس كمثل شئ وهو السميع البصير * .

أرأيت إلى هذا النص الفكري المجرد كم يحرص مطلق الحرص على
التنزيه ويمنع أي ملابسة أو اتصال بالموصوف ولو بالأوهام أو بمجرد
الألفاظ والضمائر فكيف بالصور والتشابه وغيرها !

وليس هذا شأن الحلّاج في هذا النص وحده وإنما هو كذلك على
العالم في كل موقف وعند كل عبارة ، سئل كيف الطريق إلى الله
عز وجل ؟ ومثل هذا السؤال مألوف عند العباد والصوفية ولكن
الحلّاج يصدمه لفظ الطريق ومعناه الحسي بل معناه المجازي أيضاً
ويصدمه لفظ الجر إلى لأن ذلك كله يثبت وجود الإنسان بالنسبة إلى
الله ويشير إلى التحيز في مكان أيضاً وهلم جرا أي يتضمن طرفاً من
التشبيه لا يقصده السائل ، ولكن ذلك كاف لانكار الحلّاج هذا التعبير
فيجيب : « الطريق بين اثنين ، وليس مع الله أحد » .

قال السائل له : « بين . قال : من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده
عباراتنا^(١) » . وإذا اتضح ما نريد بقي أن نورد بعضاً من الشعر الذي

(١) ديوان الحلّاج جمع ماسينيون ص ٨٩

يجري على هذا النهج . لنقرأ هذه القصيدة العجيبة الفريدة في هذا الباب لهذا الشاعر الصوفي في ديوانه نجده في غمرة وجدده ينشد فاذا نشيده استجابة ودعاء وتممة وعي وإعلاء . ثم كأنما يفيق من هذه الغمرة الشديدة فهو يرثي لنفسه وينوه بحبه فاذا كل بيانه وترجمته ايماء . وهو في كل ذلك هيهات ان يهتم بلفظ أو تزويق :

لييك لبيك يا قصدي ومعنائي	لييك لبيك يا سري ونجوائي
ناديت إياك ام ناجيت اياي	أدعوك بل انت تدعو في اليك فهل
يا منطقي وعباراتي وإعياي	يا عين عين وجودي يا مدى هممي
يا جملي وتباعيسي وأجزائي	يا كل كلي ويا سمعي ويا بصري
وكل كلك ملبوس بمعنائي	يا كل كلي وكل الكل ملتبس
وجدأفصرت رهيناً تحت أهوائي	يا من به علقت روجي فقد تلفت
طوعاً ويسعدني بالنوح أعدائي	أبكي على شجني من فرقتي وطني
شوق تمكن في مكنون أحشائي	أذنو فيبعدني خوفاً فيقلقني
مولاي قدمل من سقمي أطبائي	فكيف أصنع في حب كلفت به
يا قوم هل يتداوى الداء بالداء	قالوا تداو به منه فقلت لهم
فكيف أشكو إلى مولاي مولائي	حي لمولاي أضناني وأسقمي
فما يترجم عنه غير إيمائي	إني لأرمله والقلب يعرفه
علي مني فاني أصل بلوائي	يا ويح روجي من روجي فوا أسفي
انظر إلى استعماله اسم الفعل « لبيك » وتكريره له ، فكل ما يفيدوه هو	

الاستجابة مع الحركة الدالة عليها وتأمل هذا التقابل :
أدعوك بل انت تدعوني اليك فهل ناديت اياك أم ناجيت إياي
وكذلك « أدنو فيبعدي خو في يقلقني شوق »

مثل هذا التقابل يزيد في تعريفنا خصائص الفكر الصوفي .
وإذ أراد النداء لم يجد الا ما يشعر به في نفسه كالسر والنجوى
والقصد والمعنى والوجود والهمة والتطق والصمت ونفسه كاملة
وسمعه وبصره وجملته وتفصيله .

ويبدو لنا أن وجد الصوفي هذا ويبسائه صورة بسيطة مختزلة من
وحي الرسول عليه الصلاة والسلام. نذكر هذا لإيضاح بعض جوانب
التجربة الصوفية وخصائصها . ولقد كان الصوفية يطمعون في التشبه
بالنبي العظيم وبكأله على أنه الأسوة العليا في جميع أحواله .

وتدل أخبار الوحي على أن الرسول كان يرى ويسمع فيه فلقد
ورد في التنزيل ﴿ ولقد رآه بالأفق المبين . وما هو على الغيب بضنين ﴾^(١)
وكذلك جاء في الخبر أن الوحي كان يأتيه « مثل صلصلة الجرس » .
وإذا كان الأمر كذلك فلا نستغرب اعتقاد الشاعر الصوفي على
حاستي السمع والبصر العقليتين فكأنه كان يسمع صوتاً خفياً في
تجربته التي يذكرها وكأنه يرى الصوت إن جاز هذا التعبير .
وكذلك قال : يا سمعي ويا بصري . ومن المعروف اتصال الحواس

(١) التكوير ٨١ : ٢٣٣، ٢٤٤

بعضها ببعض في حال شديدة تبلغ النفس فيها أوج اتبائها وتوترها .
حتى إذا صحا الواجد وشدا لوعته واصطلامه وارتاح بعض الشيء
ونظر إلى نفسه استطاع بعد هذه التعابير المجردة التي تعمض أحياناً
كغموض التجربة أن يعمد إلى التشبيه :

كأنني غرق تبدو أنامله تغوثاً وهو في بحر من الماء
ثم يعود إلى نجوى حبيبه الذي في ضميره والذي لا غوث له إلا هو :
وليس يعلم ما لاقيت من أحد إلا الذي حل مني في سويدائي
ذاك العليم بما لاقيت من دنف وفي مشيئته موتي وأحيائي
يا غاية السؤل والمأمول ياسكني يا عيش روعي ياديني ودنيائي
قل لي فديتك يا سمعي ويا بصري لم ذي اللجاجة في بعدي واقصائي
ان كنت بالغيب عن عيني محتجباً فالقلب يرعاك في الأبعاد والنائي
إن لفظ « النائي » ان صحت روايته لا يقدر ضعفه هنا في قوة
القصيدة بل هذا الضعف في التعبير يظهر شدة الاتجاه كما نجد في
محاولات النحت الحديثة ان التجويف قد يومىء الى البروز، وكما يشير
السلب الى الايجاب .

أتريد مثلاً آخر من هذا المعدن ؟ اليك أيضاً هذه القطعة اللطيفة :
لي حبيب أزور في الخلوات حاضر غائب عن اللحظات
ماتراني أصغي إليه بسمع كي أعني مايقول من كلمات
كلمات من غير شكل ولا نط ق ولا مثل نغمة الاصوات

فكأنني مخاطباً كنت إيا^(١) ه على خاطري بذاتي لذاتي

ظاهر باطن قريب بعيد وهو لم تحوه رسوم الصفات

هو أدنى من الضمير الى الوه م وأخفى من لانح الخطرات

أست تجد ان التعبير شديد التجريد وتعجب لهذه الكلمات من دون شكل ولا نطق ولا صوت ثم تحار في الحبيب ذي الصفات المتقابلة المتضادة لا تناله رسوم الصفات ولا غيرها ، وهكذا ... ولا شك أن مرونة اللغة العربية العظيمة تساعد على هذا الاسلوب الفكري الدقيق المجرد كما تساعد في المقابل على التمثيل والرمز والتشبيه ، وان كانت هذه الاخيرة أقرب الى الشعر وأكثر مدداً وأشد رفداً لمعينه المنبجس .

وإذا تعرفنا أسلوب الحلاج بهذه الامثلة استطعنا أن نتردد في قبول بعض القطع المنسوبة اليه إذا كان أسلوبها يخرج عما قررناه . ولنضرب بعض الامثلة تو كيداً لهذا الاسلوب التجريدي الذي نجلو خصائصه .

في ديوان الحلاج الذي جمعه المستشرق الكبير لويس ماسينيون قصيدة جميلة اذا قرئت على أنها صوفية تبدو رمزية ، مطلعها :
سكنت قلبي وفيه منك أسرار فليهنك الدار بل فليهنك الجار

(١) الرواية الاخرى و كأنني كنت المخاطب اياي .

وقد وجدنا هذه القصيدة كاملة في ديوان البهاء زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ . أما الحلاج فقد قتل سنة ٣٠٩ هـ ، وقد جمع البهاء زهير نفسه ديوانه وليس بحاجة الى ان يلتحل شعر غيره ، ثم ان اسلوب القصيدة أقرب إلى أسلوب البهاء وقد أعاد الشاعر طرفاً من فكرة البيت السالف في بيت من قطعة أخرى حين يقول .

جارك قلبي كيف أحرقته والله أوصى الجار بالجار
ونفس القصيدة الأولى في ديوان البهاء واحد متسلسل حتى في
الآيات التي ليست في ديوان الحلاج ، وتنتهي القصيدة بهذا البيت :
ولا يغرنك منه حسن منظره فقد يقال بان النجم غرّار
وقد شاع في زمن الشاعر الحجازي المصري وقبله أن الشعراء
ينهون القصيدة أو الموشح بقول مأثور أو مثل معروف والبهاء زهير
نفسه يعيد مثل ذلك في قصيدة أخرى من البحر والقافية أنفسها
يختتمها بقوله :

متى تعود ليال فيك قد سلفت فهم يقولون ان الدهر دوّار
وهذا كله يثبت نسبة القصيدة للبهاء ونخلها للحلاج . وكل قصيدة
تنقل الى مجال التصوف تزيد رونقاً وعمقاً اذ يزيد فيها بعد جديد
وهو البعد الصوفي . وبهذا أكثرت الصوفية من التمثل باشعار الشعراء .
كذلك ثمة أبيات جميلة كلها استعارات وتمثيل نسبت الى الحلاج
والى أبي نواس والى الحسين بن الضحاك وقد نبه على ذلك الاستاذ

المستشرق وآثر نسبتها الى الحلّاج بحجة أنها ليست في ديواني الخليفة
وأبي نواس وان الرواة الذين ينسبونها اليها متأخرون عنه ويكرهونه
والآيات هي :

نديمي غير منسوب	الى شيء من الحيف
سقاني مثلما يشر	ب فعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكأس	دعا بالنطع والسيف
كذا من يشرب الراح	مع التين في الصيف

« قال أبو الحسن الحلواني: حضرت يوم قتل الحلّاج وقد اخرج
من السجن مقيداً مسلسلاً وهو يضحك وينشد (الآيات السابقة)»^(١)
وفي رواية ابن باكوية « بداية الحلّاج ونهايته » عن أحمد بن فاتك
قال « فلما أصبحنا أخرج من الحبس ورأيتُه يتبختر في قيده ويقول
(الآيات السابقة) »^(٢) .

وكذلك يذكر ابن عربي الآيات الأربعة في رسالة الانتصار على
لسان الحلّاج. ويتبين من هذا كله أن الرواة يذكرون أن الحلّاج إنما أنشد
هذه الآيات قبيل مصرعه دون الإشارة الى أنها من نظمه ونحن نعلم
أن المتصوفين جرت عاداتهم على التمثل بأبيات الشعراء الآخرين ،
وتحميلها المعاني التي تجول في خواطرهم وتوائم أحوالهم ونحن نقدر

(١) ماسينيون : اربع رسائل ، أخبار الحلّاج ص ٦٦ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤ ، مع الاختلاف في بعض الفاظ الآيات .

صدق تمثل الحلاج بهذه الايات وعمق مأساته ولكننا نميل مع ذلك الى نسبة الايات الى الخليع مع انشاد الحلاج لها يوم قتل .

جاء في « محاضرات الادباء » للراغب الاصبهاني مايلي : « قال الحسين بن خليع نادمت يوماً ابراهيم بن المهدي فسكر وعربد علي فدعا بالنطع والسيف فتكلم في أصحابه فتجافى عني ثم تأخرت عنه فدعاني فكتبت اليه (الأبيات) فدعاني وارضاني ثم كان المأمون يضحك ابراهيم بهذه الايات ويولع بها ^(١) » هذا و ابراهيم بن المهدي أخو هارون الرشيد أسود حالك اللون عظيم الجثة بليغ شاعر مشهور بالعربدة يلقب بالتنين ، قال أبو يوسف القزويني في كتابه « أخبار الحلاج » : « وقد ظن قوم ان هذه الايات للحلاج وانما هي لأبي نواس كان ينادم الامين الى آخر القصة ... » ^(٢) قال حمزة الاصفهاني في مقدمة ديوان أبي نواس : « بل هذه الأبيات هي للحسين بن الضحاك الخليع الباهلي كان ينادم ابراهيم بن المهدي » ^(٣) . هذا وقد مات أبو نواس سنة ١٩٨ هـ والحسين بن الضحاك سنة ٢٥٠ هـ و ابراهيم بن المهدي سنة ٢٢٤ .

فأسلوب الايات الرمزي يختلف عن أسلوب الحلاج المجرد ولفظ التنين الذي هو لقب ل ابراهيم بن المهدي الصق انطباقاً عليه في هذه الايات وان كان تمثل الحلاج بهذا الشعر يعطيه روعة كروعة الطلسم . على أن الأسلوب المجرد والأسلوب الرمزي لا يوجد كل منهما

(١) ج ١ ، ص ٤٣١ . (٢) اربع رسائل ، ص ٦٦ ، حاشية .

صافياً صفاءً تاماً بلا شوب . وإنما يغلب على بيان الصوفي أحد
الاتجاهين فأسلوب الحلاج مجردٌ تنزيهي وان تخللته في بعض المواضع
صور وتشبيهات ملائمة ولكنها نادرة .

ومن الشعر الذي ينسب إليه وتتناقله الأفواه شهرة هذان البيتان:
أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا^(١)
ولكن الاتجاه الرمزي أكثر رواجاً عند الشعراء الصوفيين
ولا سيما ابن الفارض .

(١) جاء في « مشكاة الأنوار » للغزالي « وكلام العشاق في حال السكر
يطوى ولا يحكى فلما خف عنهم سكرهم وردوا الى سلطان العقل الذي هو
ميزان الله في أرضه عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل يشبه الاتحاد
مثل قول العاشق في حال فرط العشق :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
وجاء في « المبع » بعد ذكر البيتين وغيرهما « وهذه مخاطبة مخلوق لمخلوق في
هواه فكيف لمن ادعى محبة من هو أقرب إليه من جبل الوريد ؟! » (ص ٣٦١) .
وجاء أيضاً فيه « وقد قال القائل في وجده بمخلوق مثله وقد وصف وجده
بمحبوبه حتى قال :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا فإذا أبصرتني أبصرتنا
نحن روحان معاً في جسد ألبس الله علينا البدنا
فإذا كان مخلوق يجسد بمخلوق حتى يقول مثل ذلك فما ظنك بما وراء
ذلك ؟ » ص ٣٨٤ .

ويستبين من هذا الكلام الذي يعتبر هذا الشعر غزلاً إنسانياً إمكان الشك
في نسبة البيتين .

في مقابل هذا الاتجاه التنزيهي المجرد الذي يمثله الحلاج في أغلب حالاته وأكثر عباراته نجد اتجاهاً يعتمد في التعبير على التمثيل والرمز. وأهم من يبرز هذا الاتجاه في رأينا من الشعراء الصوفية المشهورين عمر بن الفارض . وقد قدمنا كيف جرى الصوفية على التمثل باشعار العشق الانساني وأشباهاها وحملها محملاً صوفياً. وكما أن العشاق يكادون يذكرون أحبائهم في كل مناسبة ويتخيلونهم في كل مكان كذلك شأن الصوفية أهل الحب الإلهي .

قال مجنون ليلى :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

ويروي صاحب « الكشكول » هذه القصة عن قيس : « مر المجنون على منازل ليلى بنجد فأخذ يقبل الأحجار ويضع جبهته على الآثار فلاموه على ذلك فحلف إنه لا يقبل في ذلك إلا وجهها ولا ينظر إلا جمالها . ثم روي بعد ذلك في غير نجد وهو يقبل الآثار ويستلم الأحجار فليم على ذلك وقيل له : إنها ليست من منازلها . فأنشد :

لا تقل دارها بشرقي نجد كل نجد للعامرية دار
فلها منزل على كل أرض وعلى كل دمنة آثار^(١)

(١) الكشكول ج ١ ص ٤٠ .

وسواء أصحت رواية هذه القصة عن المجنون أم لم تصح فهي
تمثل حالة نفسية في شدة العشق والهيام أشد التمثيل . وهي في
الحقيقة على أهل الحب الصوفي أشد انطباقاً وأكثر اتفاقاً وهي
بهم أولى . والبيتان الآنفان مما يتمثل به الصوفية أيضاً . فلا عجب
إذن إذا تفننوا بعاطفتهم وذكروا في غنائهم مختلف الصور الحسية
بله المعنوية ما دامت كلها توصلهم الى محبوبهم وتحمل إليهم معنى
من معانيه .

بل إنهم إذا سمعوا في بعض الاحيان بيتاً من الشعر ماجناً فهموا
منه ما ينبغي أن يفهموه وتواجدوا وهاموا . « قال (ابن عربي) : وربما
فهم أحدهم من اللفظ ضد ما قصده المتكلم . سمع بعض علماء بغداد
رجلا من شربة الخمر ينشد :

إذا العشرون من شعبان ولت فواصل شرب ليلك بالنهار
ولا تشرب باقداح صغار فإن الوقت ضاق على الصغار
فهام على وجهه في البرية حتى مات ^(١) .

ولقد جرى منذ بداية التصوف نفر من الشعراء والمفكرين
الصوفية على هذا النمط من القول ومن ابتغاء الرمز . ذكرنا في صدر
هذا البحث نتفاً من الرسالة القشيرية تشف عن هذا الاسلوب ،

(١) شذرات الذهب ج ٥ ص ١٩٨ . انظر رواية أخرى للقصة مسندة
في « تجريد شرح ابن عجيبة لمثن الاجرومية » ، ١٣١٥ هـ ، ص ١١ .

ونبغ فلاسفة ومفكرون متعددون آثروا الإشارة والإيحاء ، ولا بد هنا ان ننوه بالقصيدة الصوفية الراقية الرمزية البديعة وتسمى القصيدة الموصلية لعبد الله بن القاسم الشهرزوري المنعوت بالمرتضى (١٠٧٤/٤٦٥ - ١١١٧/٥١١) : وهي تجمع بين الرمز والرؤى والقصص والحوار جمعاً طريفاً . ولا يصح اغفالها في مجال التنقيب عن الرمز الصوفي في الشعر العربي :

لمعت نارهم وقد عسعس الليه	ل ومل الحادي و حار الدليل
فتأملتها وفكري من اليه	ن عليل ولحظ عيني كليل
وفؤادي ذاك الفؤاد المعنى	وغرامي ذاك الغرام الدخيل
ثم قابلتها وقلت لصحي	هذه النار نار ليل فيملوا
فرموا نحوها لحاظاً صحيحاً	ت فعادت خواسئاً وهي حول
ثم مالوا إلى الملام وقالوا	خب ما رأيت أم تخمّل
فتجنبتهم وملت اليها	والهوى مركبي وشوقي الزميل
ومعني صاحب أتى يقتني الآ	ثار والحب شأنه التطفيل
وهي تعلو ونحن ندنو إلى أن	حجزت دونها طول محول
فدنونا من الطول فحالت	زفرات من دونها وعويل
قلت من بالديار قالت جريح	وأسير مكبل وقليل

ما الذي جئت تبغني قلت ضيف

جاء يبغي القرى فاين النزول

وهي طويلة من المناسب الرجوع اليها في مواضعها^(١)
 ولا شك أن تلك الأحوال تابعة للمزاج والاستعداد أيضاً .
 ولقد كان ابن الفارض (٥٧٦/١١٨١ - ٦٣٢/١٢٣٥) طروباً حلو النفس .
 كان « جميلاً نبيلاً حسن الهيئة والملبس »^(٢) وكان مولعاً بالجمال يلتمسه
 في الفن وفي الطبيعة وفي الحيوان وفي الجماد . « ذكر القوصي في « الوحيد »
 أنه كان للشيخ جوار بالبهنسا يذهب اليهن فيغنين بالدف والشبابة وهو
 يرقص ويتواجد » كما ذكرنا آنفاً^(٣) « وكان أيام النيل يتردد إلى المسجد
 المعروف بالمشتهى في الروضة ويحب مشاهدة البحر مساء »^(٤) ويروى
 « أنه رأى جملاً لسقاء فكلف به وهام وصار يأتيه كل يوم ليراه »^(٥)
 بل يروى أيضاً « أنه عشق برنية بدكان عطار »^(٦) ويقول شارح ديوانه
 البوريني : « كان ، كما قيل ، يطرب لصرير الباب وطنين الذباب »^(٧) .
 وحكي انه كان « ماشياً في السوق بالقاهرة فر على جماعة

(١) الكشكول المطبعة الكبرى الإبراهيمية مصر ١٢٢٨ هـ ج ٢ ص ١١٢ ،
 ١١٣ ، ١١٤ ، وكذلك وفيات الاعيان طبعة ١٢٩٩ ، ج ١ ، ص ٣١٧ . وفي
 الروايتين اختلاف ضئيل في اللفظ .
 (٢) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٥٠ .
 (٣) انظر حاشية كتابنا هذا ص ٢٦٧ .
 (٤) و (٥) و (٦) شذرات الذهب ج ٥ ، ص ١٥٠ والبرنية إناء
 من خزف .

(٧) شرح الديوان جمع الدحداح المطبعة الحيرية ج ٢ ص ١٦٣ .

من الحرسية يضربون بالناقوس ويغنون بهذين البيتين :

مولاي سهرنا نبتغي منك وصال

مولاي فلم تسمح فنمنا بخيال

مولاي فلم يطرق فلا شك بأن ما نحن اذن عندك مولاي ببال
فاما سمعهم الشيخ رضي الله عنه صرخ صرخة عظيمة ورقص ورقصاً
كثيراً في وسط السوق ورقص جماعة كثيرة من المارين في الطريق حتى
صارت جولة واسماع عظيم ، وتواجد الناس الى ان سقط أكثرهم
الى الارض والحراس يكررون ذلك وخلع الشيخ كل ما كان عليه
من الثياب ورمى بها اليهم وخلع الناس معه ثيابهم وحمل بين الناس
الى الجامع الأزهر وهو عريان مكشوف الرأس وفي وسطه لباس
وأقام في هذه السكره أياماً ملقى على ظهره مسجى كالميت فلما أفاق جاء
الحراس اليه ومعهم ثيابه فوضعوها بين يديه فلم يأخذها وبذل الناس
لهم فيها ثمناً كثيراً فمنهم من باع ومنهم من امتنع من بيع نصيبه وخلاه
عنده تبر كآ به ^(١) وكذلك روى ولده عنه قال : « كان الشيخ (ض)
ماشياً في الشارع الاعظم بالقرب من مسجد ابن عثمان وأنا معه وإذا
بناحثة تنوح وتندب على ميتة في طبقة والنساء يجاوبنها وهي تقول :

ستي متي متي حقاً اي والله حقاً حقاً

(١) المصدر السابق نفسه ج ١ ، ص ٨ - ٩ .

قال : فلما سمعها الشيخ (ض) صرخ صرخة عظيمة وخر مغشياً عليه فلما أفاق صار يقول ويردد مراراً :

نفسى متي متي حقاً إي والله حقاً حقاً^(١)
وروي أنه سمع يوماً « قصاراً يقصر ويضرب مقطوعاً على حجر ويقول :

قطع قلبي هذا المقطع ما قال يصفو أو يتقطع
فما زال الشيخ يصرخ ويكرر هذا السجع ساعة بعد ساعة ويضطرب اضطراباً شديداً ويتقلب على الأرض ثم يسكن اضطرابه حتى يظن أنه قد مات ثم يستفيق ويتكلم معنا بكلام لديني ما سمعنا مثله قط ولا نحسن أن نعبر عنه ثم يضطرب على كلامه ويعود إلى حال وجده^(٢) .

وربما كانت هذه الأخبار منمقة ومغالى فيها. وهي مروية بأسلوب متأخر زمنياً عن الشيخ. فقد رواها علي سبطه جامع ديوان جده وهو شيخ فيه شيء من البركة. ولكن لانشك في أن لها أصلاً يدل على طرب الشاعر الصوفي وحلاوة سجايه وشمائله يؤيد إشارة البوريني. في قصائد ابن الفارض الصوفية تنطلق عاطفة ملتبهة بالحب عبقة بالوله تضوع كما يضوع الأريج الفاغم يستحوذ على النفس وينقلها إلى

(١) المرجع نفسه ص ٩

(٢) المرجع نفسه ص ١١

جواء جديدة لا تفهم إلا بالنظر إلى انها صوفية . فهو لا يصف بالتدقيق
أحواله النفسية وإنما يغنيها غناء ويحاول أن يوحي الينا بها في هذا
الغناء المحترق المتوله . وينبغي هنا لكي تفهم نغمات هذا الغناء أن
ندرك ثقافة الشاعر الأدبية الواسعة ونعرف طور التعبير الشعري
عامة في عصره وعناية هذا العصر بالبديع والمحسنات اللفظية والمعنوية
وجملة الأفكار التي راجت لعهد . فكلها تظهر متواكبة متراكبة في
شعر شاعرنا الصوفي المبدع . وهو حين يعرض كل ذلك عرضاً أنيقاً
مزوقاً مزخرفاً يريد أن يمتع ويطرب الأسماع به في ذلك العصر ، وأن
يشير من خلال ذلك إشارات بليغة الدلالة إلى اتجاهه الروحي .

ولا بد من الاعتماد على الأمثلة في بيان ما تقصد اليه من طبيعة الرمز
في شعر ابن الفارض . فلنأخذ بعض قصائده ولننظر كيف يغني فيها
عاطفته الصوفية غناءً إلى الإيحاء بتلك العاطفة أقرب من وصفها
وصفاً دقيقاً مضبوطاً ، وكيف يصدر عن ثقافة شعرية تناسب عصره
وعن طبع مرهف يوائم شدوه ونشيدته :

ته دلالاً فأنت أهل لذاكا وتحكمم فالحسن قد أعطاك
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلي الجمال قد ولاكا
هذا الاستهلال ينزع منزعاً حسياً شديداً للصوق بما اعتدناه من
شؤون الحب الإنساني حتى لنكاد نتيه في هذا التيه وينتابنا الضلال في هذا
الدلال وتحرير في هذا التحكم الذي يقطع به الحسن ولا نستطيع أن

نتخير . بيد أن هذه الألفاظ كلها ليست مقصودة ههنا إلا لاستمالة السامع والاستئثار بعاطفته والإيحاء إليه بهذا الحب الملتاح والهوى العاصف المذعن . ولكننا لإثبات أن نتلو :

وتلافي إن كان فيه اتلافي بك عجل به جعلت فداكا
حتى نستغرب هذا التلف الذي يفضي إلى الالتلاف لو كان
الحب إنسانياً .

وتتمهل بعض الشيء حين نثشد :

وبما شئت في هواك اختبرني فاختياري ما كان فيه رضاكا
حتى نصل إلى هذا البيت :

فعلى كل حالة أنت مني بي أولى إذ لم أكن لولاكا
فندرك صدق الاتجاه العلوي الذي يتجهه الشاعر ويزول وقع
المبالغة في الأبيات التالية . بل يصبح الكلام مقبولاً القبول كله بعد
أن كان الغلو ظاهراً فيه لو كان الغرض حباً إنسانياً :

وكفاني عزاً بـجـبـك ذلي وخضوعي ولست من أكفاكا
وإذا ما إليك بالوصل عزت نسبي عزة وصح ولاكا
فاتهامي بالحب حسبي واني بين قومي أعد من قتلاكا
فالشعر الصوفي هذا قريب جداً من الشعر العادي المنظوم في
الأغراض الانسانية ، بل كثيراً ما يتناول الأفكار والعواطف
والألفاظ أنفسها ولكننا نجد فيه نقاطاً تتجاوز في الحين بعد الحين

الأغراض الإنسانية ولا تفهم إلا في الاتجاه الإلهي ، كما ان المبالغة والغلو والإغراق كلها تزول فيصبح الكلام مقبولاً حين نحمله هذا المحمل .

وهكذا تتعاقب الآيات ظاهرها الحب الانساني المبالغ فيه وباطنها الحب الالهي الذي لاينجلي جمال القصيدة الا في ضوئه :

فقت أهل الجمال حسناً وحسنى فبهم فاقه إلى معناكا
يحشر العاشقون تحت لوائني وجميع الملاح تحت لواكا
ما ثنائي عنك الضنى فبماذا ياملح الدلالُ عني ثناكا
لك قرب مني ببعذك عني وحنو وجدته في جفاكا
و كثير من الأفكار التي يتداولها المتصوفة نجدها في الأصل عند
الأدباء والشعراء . ولنضرب لذلك مثلاً في هذه القصيدة .

فلقد اقتن الشعراء في ذكر طيف الخيال ولاسيا البحري واشعاره
في ذلك متعارفة متداولة . وقد قال ابو تمام المولد للأفكار :

زار الخيال لها لابل أزاركه فكر اذا نام فكر الخلق لم ينم
ظي تقنصته لما نصبت له في آخر الليل اشراكاً من الحلم
فيشير الى أن زيارة طيف الخيال سببها التفكير في المحبوب .
ويؤكد أبو الطيب أن التمثل والتخيل في اليقظة أعاد خيال المحبوب
في النوم فكان الخيال الذي زار في المنام خيال الخيال الذي تصوره
الشاعر في اليقظة :

لا الحلم جاد به ولا بمثاله لولا ادكار وداعه وزياه
ان المعيد لنا المنام خياله كانت اعادته خيال خياله
فمثل هذا التفكير يتبدل عند الصوفية إذ لا حاجة بهم الى النوم
وانما يسهرون لتوهم طيف الحبيب . لتأمل قول شاعرنا :

علم الشوق مقلتي سهر اللي ل فصار من غير نوم تراكا
حبذا ليلة بها صدت إسرا ك وكان السهاد لي أشراكا
ناب بدر التمام طيف محيا ك لطرفي ييقظني إذ حكاكا
فترأيت في سواك لعين بك قرت وما رأيت سواكا
ويشبه الشاعر أمره بالرسول ابراهيم الخليل حين قلب وجهه في السماء:
وكذاك الخليل قلب قبلي طرفه حين راقب الأفلاك
ولكن توهم الرؤية الخارجية يقابله النظر الباطني :

ومتى غبت ظاهراً عن عياني ألقه نحو باطني ألقاكا
ولذلك لا عجب أن يفخر بعد ذلك التذلل السابق ، اذ كان
التذلل لديه متصلاً بالرفعة :

واقتيباس الأنوار من ظاهري غي ر عجيب وباطني ه أو اكا
يعبق المسك حيثما ذكر اسمي منذ ناديتني أقبل فاكا
ويضوع العبير في كل ناد وهو ذكر معبر عن شذاكا
وينظر فاذا الأشياء الجميلة لدى تجليها تهيب بالشاعر وتدعوه إلى
تمليها ، ولكنه يراها معاني في حبيبه وهي مثله عاشقة لذلك الحبيب

مشغوفة به فهو يتجاوزها الى ذلك الحبيب دون أن يتخذه أو
تستطيع وقفه :

قال لي حسن كل شيء تجلى بي تملى ! فقلت قصدي ورا كما
لي حبيب أراك فيه معنى غر غيري وفيه معنى أرا كما
إن تولى على النفوس تولى أو تجلى يستعبد النساء
يبدأ أن الشاعر إنما يقصد الى الشدو والغناء ، فعوضاً من أن
يفتخر بهواه وإذذاك يثقل بدعواه يعكس القضية ويهتف هتاف
الشعراء الماجنين :

فيه عوضت عن هداي ضلالا ورشادي غيا وستري انتها كما
ذلك ألصق بالشعر وأشف عن الضياع الذي يلقاه العاشق أيا
كان عشقه : وهكذا نفهم طريقة الصوفية في التعبير . إنهم يريدون
أن يوحوا بجالاتهم النفسية والوجدانية ، ولذلك يسلكون هذا النهج
من البيان الرمزي . ولعلنا نستطيع لزيادة الايضاح أن نقرب طريقتهم
هذه من بعض المدارس الأدبية الرمزية التي تؤثر غامض التلويح
على واضح التصريح وخفي الاشارة على جلي العبارة . نحن ندرك الفرق
الكبير بين الشاعر الصوفي العربي ابن الفارض الذي عاش في القرن
الثالث عشر الميلادي وبين الشاعر الرمزي الفرنسي « ملارمي » الذي
عاش في القرن التاسع عشر من وجوه شتى . ولكننا نحب أن نذكر
هنا طريقة هذا الشاعر الاجنبي وهو يشرح أسلوبه ووجه اختياره له

وإيثاره إياه . يقول ملارمي : « تأمل الأشياء والصور المنطلقة من الأحلام التي تستدعيها تلك الأشياء ذلك كله هو النشيد . البرناسيون يأخذون الشيء أجمع ويبرزونه فيعوزهم بذلك غموض السر ويحرمون الأفكار من جذلها اللذيذ الذي هو توهمها للخلق . إن تسمية الشيء في القصيدة معناها حذف ثلاثة أرباع النعيم الذي يتألف من غبطة الحزر التدريجي . أما الإيحاء به فهو الحلم المنشود . وذلك هو اتقان استعمال هذا السر القائم في الرمز . فأنت إما أن تبرز حالة نفسية فتعمد إلى التلويع بشيء حيناً بعد حين وإما أن تختار مقابل ذلك شيئاً ما وتستخلص منه حالة نفسية بسلسلة من تفكيك الغموض » .

هذا النهج هو ما ندعوه بالرمز الذاتي لأن الكلمات والألفاظ المستعملة ليست مرادة لذاتها بالضبط وعلى وجه الحقيقة وإنما غايتها الإيحاء . كل منها يطلق موكباً ملوناً من الإيحاء ومن تلاقي ذلك كله تتحصل الحالة النفسية التي يريد الشاعر أن يوحى بها ويشير إليها . ولما كانت العبارة موضوعة للاحاطة بالفكرة وكانت الفكرة أعلى هنا وأجل من أن تحصر وأن تحد ومن أن يحاط بها لجأ الشاعر إلى الإشارة . ربما يضيق المجال عن تناول قصيدة طويلة لابن الفارض كهذه التي مطلعها هذا البيت البديع المعتلج بالعاطفة القوية :

قلي يحدثنى بأنك متلني روجي فداك عرفت أم لم تعرف
ولكننا لا نستطيع إلا أن نورد هذه القطعة الصغيرة الجميلة من

ديوان الشاعر نفسه وترك للقارىء ان يتذوق طيب شذاها
الصوفي الرمزي اللطيف :

ما بين ضال المنحني وظلاله ضل المتيم واهتدى بضلاله
وبذلك الشعب الياني منية للصب قد بعدت على آماله
يا صاحبي هذا العقيق فقف به متولها إن كنت لست بواله
وانظره عني إن طرفي عاقني إرسال دمعي فيه عن إرساله
واسأل غزال كناسه هل عنده علم بقلي في هواه وحاله
وأظنه لم يدر ذل صبابتي إذ ظل ملتئماً بعز جماله
تفديه مهجتي التي تلفت ولا منّ عليه لانها من ماله
أترى درى أني أحن لهجره إذ كنت مشتاقاً له كوصاله

البيتان السالفان الأخيران يفتحان كوة كبيرة على الاتجاه الصوفي
ولاسيا البيت الأخير إذ يحن الشاعر فيه للهجر ويشتاقه اشتياقه للوصال
وهذا لا يصح الا في مجال التصوف وذلك بعد آيات توهم الحب الانساني
إذ تصطنع ما يتداوله الشعراء في شأنه من ألفاظ وصور وأفكار .

وأبيت سهراناً أمثل طيفه للطرف كي ألقى خيال خياله^(١)
لاذقت يوماً راحة من عاذل إن كنت ملت لقيله ولقاله
فوحق طيب رضا الحبيب ووصله ما مل قلبي حبه لملاله

(١) هذا البيت يذكر بيت المتنبي السالف بالوزن والقافية وبعض اللفظ
ولكنه يختلف عنه اختلافاً كلياً في الاتجاه والغرض .

وها إلى ماء العذيب وكيف لي بحشاي لو يطفأ ببرد زلاله
ولقد يجلب عن اشتياقي ماؤه شرفاً فواظمائي للامع آله
البيتان السالفان الأخيران ترتيب رفيع يمنع حمل القصيدة إلا على
المقصد الإلهي. وهذا التواضع العميق من الخصائص النبيلة التي تبدو في
شعر صاحب « نظم السلوك » .

كدنا نتعقب بعض الشيء فكرة طيف الخيال عند لفيف من
الشعراء لنرى كيف فسح الصوفية المجال لمثل هذه الفكرة في كلامهم
بعد إذ بدلوا فيها بعض التبديل . إلا أنه يجدر بنا أن نشير إلى تبدل
الاعتبارات واختلافها عند علماء الدين أيضاً. ذلك أن الرؤية كانت مجال
نقاش طويل بين علماء الأصول . فالمعتزلة منعت ذلك بتاتا في الدنيا
والآخرة وأولت الآية الكريمة التي تدل على جواز الرؤية في الآخرة :
﴿ وجوه يومئذ ناضرة . إلى ربها ناظرة ﴾^(١) أما أهل السنة والجماعة
فأجمعوا على نفيها في الدنيا وجوازها في دار القرار . ومن المعلوم أن
الحارث بن أسد المحاسبي الأصولي الصوفي المبكر قد ألف كتابه
« التوهم » حيث وصف فيه الحشر والجحيم والنعيم واقتن في تصوير
أحوال الجحيم ثم ملذات النعيم الحسية ليتوج تلك الملذات كلها بالبهجة

(١) القيامة ٧٥ : ٢٢ ، ٢٣

الكبرى الروحية وهي النظر الى وجهه تعالى . فالكتاب يجمع الى
الوعظ والترهيب والترغيب اتجاهاً منافياً لاتجاه المعتزلة. ولقد أطنب
المحاسبي في تفصيل أوصاف الآخرة وتجاوز ما جاء به الكتاب والسنة
الى أن أنكر عليه الإمام الكبير ابن حنبل . أما الصوفية فأراؤهم في
ذلك متشعبة بحسب المدارس التي ينتسبون اليها ، وابن الفارض يقنع
بخيال الخيال بل يتشوق للامع الآل فكيف بالماء الزلال . وهو في
قصيدة أخرى يشير الى رؤية خيال الحبيب توهماً لا حقيقة وهو المحب
الذي أشبهه في الضنى الخيال نفسه :

توهم زور كان طيف خياله لمشبهه من غير رؤيا ورؤية

وقد تصبح الحواس كلها وحدة في حالة التوتر النفسي الشديد
وتشارك جميعاً في الإدراك فاذا سمع المحب اسم الحبيب فكأنما يرى
سمعه الطيف ويتذوق اللفظ كالشراب السائغ الشهي . ألا يهتف
شاعرنا الصوفي :

أدر ذكر من أهوى ولو بلام فإن احاديث الحبيب مداми
ليشهد سمعي من أحب وإن نأى بطيف ملام لا بطيف منام

الرؤية اذن هي للمقربين في جنان النعيم . أما الشيخ الأكبر ابن
عربي فيذهب مذهباً جريئاً في ذلك ولكنه يبقى منسجماً مع أصول
فلسفته . وعنده أن التجلي مستمر في الرؤية، « فهو عند العلماء بالله تجل

دائم دنيا وآخرة لا ينقطع وعند العامة في اللجنة خاصة لكونهم لا يعرفون الله معرفة العارفين^(١) .

ابن الفارض جمع في عصره ببراعة فائقة بين تيارين متضادين : تيار التصوف الذي يعنى بالباطن ويزدري الظاهر وتيار الأدب ذي الصناعة البراقة الذي كان في ذلك العصر يهمل المعنى ويكلف بتزيق المبني . وتقوم عبقرية هذا الشاعر في جمعه بين هذين الأمرين اللذين تزداد مكاتهما في العصور المتأخرة . كان صوفياً شداً في أغلب قصائده حبه الإلهي من جهة ، وكان شاعراً مبرزاً مثل في عصره تمثيلاً موقفاً هذا التيار الأدبي الذي يقصر وكده على زر كشة القريض بالمحسنات

(١) الفتوحات ج ٢ بولاق ص ٥٤٢ . هذا ويقول الشهرستاني في « نهاية الإقدام في علم الكلام » مايلي في قضية الرؤية : « في جواز رؤية الباري تعالى عقلا ووجوبها سمعاً . لم يصر صائر من أهل القبلة إلى تجويز اتصال أشعة من البصر بذاته تعالى وانطباع شبح يتمثل في الحاسة منه وانفصال شيء من الرائي والمرئي واتصاله بهما . لكن أهل الأصول اختلفوا في أن الرؤية إدراك وراء العلم ام علم مخصوص . ومن زعم أنه ادراك وراء العلم اختلف في اشتراط البنية واتصال الشعاع ونفي القرب المفرط والبعد المفرط وتوسط الهوا المشف فشرطها المعتزلة ونفوا رؤية الباري تعالى بالأبصار نفي الاستحالة ، والأشعري أثبتتها إثبات الجواز على الاطلاق والوجوب بحكم الوعد ثم ردد قوله انه علم مخصوص اي لا يتعلق الا بالموجود أم هو ادراك حكمه حكم العلم في التعلق أي لا يتأثر من المرئي ولا يؤثر فيه . ونحن نورد كلام الفريقين على الرسم المعهود ... » نشر الفردجيوم ١٩٣٤ ، ص ٣٥٦ .

البديعية وتهاويل الصنعة . ولقد كانت مكاتته الأدبية في عصره كبيرة
يحتكم إليه في بعض المنازعات الفكرية ، جاء في « لسان الميزان » :
« واشتهرت قصته (قصة الشاعر نجم الدين بن اسرائيل) مع ابن الخيمي
في القصيدة الغرامية التي نظمها ابن الخيمي فصاعت منه مسودتها فظفر
بها ابن اسرائيل فيبيضا وادعاها فتشاجرا إلى أن تحاكما عند ابن الفارض
فقال : لينظم كل منكما أيأتا على الوزن والقافية فعرضها على هذه القصيدة
فنظما فحكم لابن الخيمي وقال مخاطباً لابن اسرائيل :

لقد حكيت ولكن فاتك الشنب ^(١) .

ويقول العسقلاني مؤلف لسان الميزان في ترجمة ابن اسرائيل :
« سلك في النظم طريق ابن الفارض » ^(٢) .

والذي كان يسوغ له هذا الجمع بين ذينك الوصفين المتناقضين أنه
كان يبقى في تعبيره خارجاً عن انفعال التجربة الصوفية حين ينظم
قصائده . فكان ، على خلاف الحلاج ، يتجه هذا الاتجاه الرمزي الذي
نحاول بيان وجوهه من مختلف الجوانب . فإذا تمياً له ذلك أولى عنايته
التشبيه والاستعارة والمجاز والجناس والكناية والتورية وأمثالها
ما هو متسع في مجال الشعر . ولهذا كله كان يستمد كثيراً من الافكار
المتداولة عند الشعراء مما يجده في فسيح ثقافته الأدبية والفكرية فينقله
إلى ميدان التصوف مع « لمسات » صوفية بارعة إن جاز هذا

(١) « لسان الميزان » ، حيدرآباد ج ٥ ص ١٩٧

(٢) المرجع نفسه ج ٥ ص ١٩٥

التعبير ، ومع مبالغة وغلو واغراق تشف عن الاتجاه الروحي السامي
في عبارات غزلية حسية تفتن وتعري وتضل من لم يزاول كلام القوم .
فاستطاع عندئذ أن يبذل وسعه وينصرف لرعاية هذا الاسلوب الصناع
الفائق الذي يبدو الشاعر من ورائه لعيني المتأمل المطلع على أسرار
صناعة البديع كالمهندس البارع يزخرف بناء « البيت » بأصناف الزينة
والحلي المزدهجة . وقد أبنا ذلك حين تكلمنا على أطوار الشعر ، حتى
لنجد في بيت الشعر الواحد عنده عدة محسنات تزدهم ازدحاماً شديداً
وتراكب تراكباً مشتبكاً وتتوازن في الازدحام والتراكب هذين .
ويصح أن نعتبر هذه المحسنات من الرمز أيضاً لأنها توجه الابصار
إلى ظاهر الصنعة وتخفي ما وراءها من المعاني الصوفية ولهذا نهدنا في
مستهل هذا الفصل الى بيان طائفة منها على عمد .

هذه الخصائص التي بينها تبدو ناصعة في القصيدة التائية الصغرى
التي بلغ فن الشاعر المتألق البراق فيها أوجه . وقد ندنا إذ ذاك ببعض
المبالغات من الوجهة الادبية الصرف مثل قوله في قصيدة أخرى :
صحيح عليل فاطلبوني من الصبا ففيتها كما شاء النحول مقامي
ولكننا نستطيع أن نتذوق هذه المبالغات كلها أو نؤولها الآن من
الوجهة الصوفية . بل شعر ابن الفارض لا يمكن أن يفهم حقاً الا
باعتبار هذا البعد الصوفي الذي جلونا خصائصه زيادة على عالم القصيدة
الفني . ولكن شاعرنا الصوفي كما ينتبه الى التيارات الجديدة في التصوف

اذ بدأت تشيع في زمنه آراء ابن عربي^(١) كذلك ينتبه الى الاوزان

(١) جاء في ديباجة الديوان التي كتبها علي سبط الشيخ الشاعر و أثبتها كاملة الشيخ عبد الغني النابلسي في شرحه للديوان قصة طريفة نقصت من شرح الديوان المطبوع وهي ذات دلالة على شيوع آراء ابن عربي في ذلك الوقت واستفادة تلاميذ الشيخ الاكبر من شعر ابن الفارض في اشاعة مذهبه. ونحن نحب أن نذكر هذا النص ههنا لاهمية دلالاته ، « قلت سمعت الشيخ شمس الدين محمد الايبكي شيخ الشيوخ بخاتمه سعيد السعداء (بصر) يقول لسيدي الشيخ كمال الدين محمد ولد الشيخ (عمر صاحب الديوان) وقد حضر (أي الايبكي) الى زيارته (أي الى زيارة ولد الشيخ بعد وفاة الشيخ) ومعه الشيخ نور الدين النقشواني وجماعة من أكبر الصوفية وكان ذلك في أواخر دولة المنصور (الملك المظفر) فقلوبهم تغمدته الله برحمته : ياسيدي الحمد لله الذي عشت و كأني اليوم رأيت سيدي الشيخ شرف الدين (ابن الفارض) والدك وأنا على مذهب شيخنا الشيخ صدر الدين (القونوي) رفيق الشيخ عمر بن الفارض في الاخذ عن الشيخ محيي الدين بن العربي) واعتقاد كلامه والاستغفال بقصيدته نظم السلوك ، وذكر منها أبياتاً من جملتها هذا البيت :

ولولا حجاب الكون قلت ولما
قيامي بأحكام المظاهر مسكتي
وشرع يتكلم على معاني الابيات ويقول كان شيخنا (أي صدر الدين القونوي) يحضر في مجلسه جماعة من العلماء وطلبة العلم ويتكلم (صدر الدين) في فنون من العلم معهم ثم يجتم بعد ذلك بذكر بيت من القصيدة « نظم السلوك » ويتكلم على ذلك البيت بالعجمي كلاماً غريباً لدنيا لا يفهمه إلا صاحب ذوق وشوق وكان (صدر الدين) في ثاني يوم يقول ظهر لي في معنى البيت الذي تكلمنا عليه بالامس معنى آخر ويتكلم بأعجب مما تكلم به بالامس (وقد استشهد في كتابه النفعات بقول الشيخ عمر بن الفارض رضي الله عنه من التائية :

وأنت على ما أنت عني نازح وليس الثريا للثرى بقريبة)

وكان يقول ينبغي للصوفي أن يحفظ هذه القصيدة ويشرحها على من يفهمها ثم يأتي في الديباجة كلام يدل على أصل كتاب « منتهى المدارك » الذي ألفه سعيد الفرغاني وهو مطبوع ، كما يدل على أهميته في بحوث التصوف التي تستقي من بحر =

التي كان الشعراء يزاولونها في بعض الاحيان للاستطراف
ولا سيما الدوييت^(١) .

إن تصوير الحالات الصوفية النفسية بالطرق التي عالجناها دعوانه
الرمز الذاتي وفقاً للباحثين الحديثين^(٢) . ولكن قد يعتمد الشاعر إلى
الرمز الموضوعي وذلك حين يرمز إلى المعاني بألفاظ أخرى غير
الموضوعة لها لعلاقة ما بحيث يقابل كل معنى لفظ من تلك الألفاظ .
وابن الفارض الذي برع في وضع الالغاز كما رأينا لا يصعب عليه إذا
عمد إلى الضرب الموضوعي من الرمز ان يجيده اجادة فائقة . وهذا
ما حصل في قصيدته الخمرية المشهورة :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

ورمزية هذه القصيدة جعلت البوريني شارح ديوان الشاعر
يكتب على وجه التخصيص :

« اعلم أن هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية فانهم يذكرون

= ابن عربي : « قال الشيخ شمس الدين محمد الايبكي رحمه الله وكان الشيخ سعيد
الفرغاني قد أقبل بهمة على فهم ما يذكره الشيخ صدر الدين من شرح القصيدة
ويعلقه عنده ثم بعد ذلك عربه وعمل بذلك شرحه على القصيدة المذكورة في
مجلدين وهو من نَقَس شيخنا صدر الدين رحمه الله . « وشرح النابلسي مخطوط
بالمكتبة الظاهرية في عدة نسخ ارقامها : (٤٩٠٧ - ٤٩٠٨) ، (٥٢٣٧) ،
(٥٥٦٨ - ٥٥٦٩) ، (٨٢٨٥) ، (٨٦٧٦) .

(١) انظر كتابنا هذا ، ص ١١٢ .

(٢) انظر ص ٣٠٠ من كتابنا هذا .

في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ما أراد الله تعالى على ألباهم من المعرفة او من الشوق والمحبة ، والحبيب في عبارته عبارة عن حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام ، وقد يريدون به ذات الخالق القديم جل وعلا لأنه تعالى أحب أن يعرف فخلق ، فالخالق منه ناشيء عن المحبة . وحيث أحب فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب ، والمدامة المعرفة الالهية والشوق إلى الله تعالى وقوله سكرنا بها أي طربنا وانتشيننا على سماع ﴿ ألت بربكم ﴾ ^(١) ، قبل أن يخلق الكرم اي الوجود؛ فان الكرم عبارة عن هذا الوجود الممكن الحادث الذي أوجدته القدرة الالهية ، ولا شك أن طرب الأرواح على السماع عند شرب الراح قبل ايجاد الاشباح .

ولن نسرف على القارىء اذا ذكرنا البيت الثاني وشرحه:

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
يقول البوريني : « هذا البيت عجيب في بابه فانه مشتمل على ذكر
ألفاظ يناسب بعضها بعضاً وهي البدر والشمس والهلال والنجم
وكذلك الكأس والادارة والمزج ... ومنهم من يقول : البدر
عبارة عن العارف الكامل ، وأكبر العارفين الانبياء ، وبعد نينا
يراد العارفون من امته ، والمدامة هي المعرفة الالهية التي تفيض
أنوارها في جميع الكائنات ، وأما الهلال الذي يديرها فهو المبلغ

(١) الأعراف ٧ : ١٧٢ .

عن العارف كاصحاب الانبياء وتلاميذ العارفين ، وإذا مزجت المعرفة
 اللدنية بالمدارك الشرعية الدينية فكم يظهر هناك نور يهتدى به .
 إن البوريني أديب قبل كل شيء وشرحه لديوان الشيخ الشاعر
 يقصد الى ابراز البلاغة في شعره ولايكتفم الشارح اعجابه بهذا البيت .
 ولكنه لا يكتفي بالشرح الادبي فيذكر المعاني المرموز اليها فيه . ولكن
 متعقب الشعراء والصوفية معاً يزداد اعجابه حين ينتبه الى التوفيق
 الكبير الذي يصيبه الشاعر إذ يذ كر أموراً مقبولة مختارة عند الفريقين .
 أما الشعراء الما جنون فكم شبهوا الخمر والكأس والساق والحجاب
 بالشمس والبدر والهلل والنجم ، وأما المتصوفون فكم يطربون زيادة
 على هذه الالفاظ اللطيفة المحببة المستميلة حين يتأملون وراء الشمس
 المضئئة في ذاتها الحقيقة النورانية الأزلية الأبدية ووراء البدر القطب
 العارف أو الانسان الكامل العالم المحقق العامل ووراء الهلال المبلغ
 ووراء النجم المرید ووراء الإدارة نشر الاسماء والصفات الحسنى
 ووراء المزج شوبها بغيرها على حد تعبير الشيخ النابلسي . ويكاد يحار
 هذا الشارح الصوفي في اداء الشرح الكامل للبيت فيقول : « ومن
 فهم الاشارة أغنته عن كل عبارة وأهل الاذواق يفهمون معاني
 ما كتب في الأوراق ، والأسرار في قلوب الاحرار » .
 وإذا جرى الرمز بالخمرة الى الحب الالهي والمعرفة الإلهية صح
 أن ننسب إلى ظاهر الخمرة ما افتن فيه الشعراء الما جنون وافتنوا به

وأن نبالغ في أوصافها ما وسعتنا المبالغة فلن تكون مبالغتنا في هذا المجال الا تقصيراً . و كأن الشاعر يباري شعراء الخمر الحسية ، وهنا تبدو ثقافة ابن الفارض الأدبية الواسعة . ينبغي عند قراءة ابن الفارض خاصة والشعراء العرب عامة ألا نغفل عن تبين الأفكار الشعرية التي يأخذها أولئك الشعراء بعضهم عن بعض ويزيدون فيها او ينقصون حسب مقاصدهم لغرض من الأغراض الفنية . إن تلك الأفكار أحياناً تضع دلالاتها الأصلية لتغدو أفكاراً فنية صرفاً وتزيينات شكلية ، لا فرق بينها إلا في جمال العرض ، وبهرجة الصناعة . والرمز الموضوعي الذي يقابل كل فكرة بشيء يرمز به اليها إذا تكاثرت ثقل . ولهذا يعتمد شاعرنا إلى التغمي بأوصاف الخمر مضيفاً إلى ذلك الرمز الموضوعي الذي نجده في هذه القصيدة طريقتة في الرمز الذاتي . ولقد قال المغيرة بن عبد الله الملقب بالأقيشر ، وهو شاعر ولد في الجاهلية وعاش في الاسلام والعصر الأموي وأدرك عبد الملك بن مروان وكان خليعاً مدمناً للخمر ، هذين البيتين أغرق فيهما جداً :

ومقعد قوم قد مشى من شرابنا وأعمى سقيناها ثلاثاً فأبصرا
 شراباً كريح العنبر الورد ريحه ومسحوق هندي من المسك أذفرا
 وإذا أجاز مثل هذا الشاعر الماجن لنفسه هذا الإغراق في وصف
 الخمر الدنيوية المحرمة فأولى بـ « سلطان العاشقين وقطب العارفين »^(١)

(١) الوصف المكتوب على قبر ابن الفارض بالجامع المنسوب اليه بالقرافة في سفح المقطم .

أن يطلق لخياله العنان في آثار القدرة الإلهية :

ولو نظر الندمات ختم إنائها
لأسكرهم من دونها ذلك الختم
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت
لعمدت إليه الروح واتعش الجسم
ولو طرحوا في فيء حائط كرمها
عليلاً وقد أشفى لفارقة السقم
ولو قربوا من حانها مقعداً مشى
وتنطق من ذكرى مذاقتها البكم
ولو عبقت في الشرق انفاس طيها
وفي الغرب مزكوم لعادله الشم
ولو خضبت من كأسها كف لأمس
لما ضل في ليل وفي يده النجم
ولو جليت سرأ على أكمه غدا
بصيراً ومن راووقها تسمع الصم
ولو أن ركبا ييموا ترب أرضها
وفي الركب ملسوع لما ضره السم
ولو رسم الراقي حروف اسمها على
جبين مصاب جن أبرأه الرسم
وفوق لواء الجيش لورقم اسمها
لأسكر من تحت اللوا ذلك الرقم
تهذب أخلاق الندامى فيتهدي
بها الطريق العزم من لاله عزم
إلى آخر هذه الأبيات التي يسوغها ما وراءها من « نشوة » روحية
وإن أسرفت في الخيال المنتزع من مجال المرض .

ثم يعود بعد قليل إلى الرمز وإلى المهارة في استعمال المحسنات البديعية:
تقدم كل الكائنات حديثها قديماً ولا شكل هناك ولا رسم
ولا يخفى على القارئ مراعاة النظير بين الحديث والشكل والرسم في
الكتابة كما لا تخفى التورية في الشكل الذي هو المثال والرسم الذي هو الأثر
وهما المعنيان المرادان في البيت ولا الطباق أو إيهامه بين الحديث والقديم .

ثم يبيء الشاعر السامع تهيئة مناسبة ليفاجئه بما يشبه اللغز الذي أتقن صنعته:
فخمر ولا كرم و آدم لي أب وكرم ولا خمر ولي أمها أم
وترك للقارىء أن يرجع إلى القصيدة كلها فيعيد التأمل فيها ولا
يفغل المحسنات البديعية التي تلازم صنعة هذا الشاعر الصوفي . ولقد
ذكرنا في فصل سابق براعته حين يفتن فينتقل بين مستويات ثلاثة مستوى
الدلالات الحسية من خمرة وآنية وسقاة وحباب ومستوى التشبيهات
المتداولة في الشعر ومستوى الأمور الصوفية المعنوية المقصودة . وهكذا
نستطيع هنا أن نتفهم مهارة الشاعر أكثر من ذي قبل ، فالرمز عنده
ليس بسيطاً ، وكأنما نستطيع أن نقول انه من الدرجة الثانية . وإذا
انتبهنا إلى أن اللغة في الأصل اشارات ورموز علت درجة الرمز عند
ابن الفارض أكثر فاكتر .

هذا أسلوب ابن الفارض في اعتماده للرمز الذاتي والموضوعي .
ولكن الأسلوب الرمزي لا يوجد صافياً بلاشوب . مثله في ذلك مثل
الأسلوب التجريدي التنزيهي الذي عرفناه عند الحلاج . فقد ينوه الشاعر
الرمزي بضيق الرمز عن المعنى الذي يقصده . يقول ابن الفارض :
و كيف أرجي وصل من لو تصورت

حماها المنى وهما لضاقت بها السبل

ولكن ألا ترى أنه في هذا الضيق حتى عن الوهم يعتمد

الاستعارة والتخييل والوهم !؟

الرمز والفلسفة

يبد أن الرمز الموضوعي كانت الفلاسفة قد استعملوه منذ القديم حتى في أشعارهم . ويعرف المتأدبون قصيدة الرئيس ابن سينا (٣٧٠ / ٩٨٠-٤٢٨ / ١٠٣٧) في النفس . فهو يشبه النفس فيها بالحمامة التي هبطت من المحل الأرفع الذي هو عالم العقول التي تفيض النفوس منه ، على حد تعبير شراحه ، الى الحضيض الأوضع الذي هو هيكل الطين . ونحن نحب أن نوردها هنا لأنها ابتعثت معارضات شتى في الشعر^(١) .

هبطت اليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
 محجوبة عن كل مقلة ناظر وهي التي سفرت ولم تبرقع
 وصلت على كره اليك وربما كرهت فراقك وهي ذات توجع

(١) عارضها في العصر الحديث احمد شوقي بقصيدة طويلة ولقد رمز الى النفس بمؤنث وهو أقرب الى الغناء والغزل والطلاوة :

هذي المحاسن ماخلقن لبرقع	ضمي فناعك ياسعاد أو ارفعي
ستر الجلال وبعد شأو المطلع	الضحيات الضاحكات ودونها
زيديه حسن المحسن المتبرع	بادمية لا يستزاد جمالها

الخ . .

وعارضها الشاعر المعاصر السيد عادل الغضبان ، وكذلك العالم الصديق علي نصوص الطاهر وجمع ذلك كله في كتاب دعاه الروح الخالدة ، ولقد لقيت عينه ابن سينا بعض الشروح منها شرح لعبد الرؤوف المناوي المتوفى سنة ١٠٣١ هـ مطبوع بمصر وكذلك شرح آخر لنعمة الله الجزائري الشوشتري المتوفى سنة ١١١٣ هـ وهو مطبوع في طهران .

أفتت وما أنست فلما واصلت
وأظنها نسيت عهداً بالحمي
حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها
علقت بها ثاء الثقيل فاصبحت
تبكي إذا ذكرت عهداً بالحمي
وتظل ساجدة على الدمن التي
إذ عاقها الشرك الكثيف وصددها
حتى إذا قرب المسير عن الحمي
وغدت مفارقة لكل مخلف
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت

ما ليس يدرك بالعيون الهجع

وغدت تغرد فوق ذروة شاهق
فلأي شيء اهبطت من شامخ
ان كان اهبطها الإله لحكمة
فهبوطها إن كان ضربة لازب
وتعود عالمة بكل خفية
وهي التي قطع الزمان طريقها
فكأنها برق تألق بالحمي
أنعم برد جواب ما انا فاحص
والعلم يرفع كل من لم يرفع
عال إلى قعر الحضيض الأوضع
طويت على الفذ الليب الأروع
لتكون سامعة لما لم تسمع
في المالمين فخرقها لم يرفع
حتى إذا غربت بغير المطلع
ثم انطوى فكأنه لم يلمع
عنه فنار العلم ذات تشعشع

و كأن الرمز لا يكفي هذا الفيلسوف الشاعر فهو يجعل ختام القصيدة مفتوحاً على شكل استفهام ليحث القارئ على البحث والتماس الجواب. هذا ومن أطرف البحوث التماس أطراف الحوار والمساجلة بين الشعراء والمفكرين وبين ظواهر الكون من جهة أو فيما بينهم هم أنفسهم . وأيهم بل أي انسان لم يشغل باله أمر الحياة والموت وكنه الروح والخلود؟ وأي طرق التعبير عن تلك العوالم العميقة أفضل من الرمز ومن الشعر !

وجاء ابو الفتوح السهروردي (١١٥٥/٥٤٩-١١٩١/٥٨٧) فعارض قصيدة ابن سينا بقصيدة جميلة من الوزن ذاته وبروي آخر يقول فيها:
خلعت هياكلها بجرعاء الحمى وصبت لمغناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشاقتها ربع عفت أطلاله فتمزقا
وقفت تسائله فرد جوابها رجع الصدى أن لاسيل إلى اللقا
وينظر صاحب « حكمة الاشراف » إلى احد أبيات ابن سينا فيعيده باغلب الفاظه :

فاذا بها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه ما أبرقا
وقدعالج ابن طفيل الموضوع نفسه في أبيات تختلف عن القصيدتين بجرأ وقافية ولا نكاد نستشف فيها تأثراً بهما ولكنه كان مطلعاً عليهما من دون ريب، وشعره الصق بالسليقة وأقرب من الطبع وابعدهن الرمز:
يا با كيفرة الاحباب عن شحط هلا بكيت فراق الروح للبدن

نور تردد في طين إلى أجل فانحاز علوا وخلي الطين للكفن
 ياشد ما افترقا من بعد ما اعتلقا أظنها هدنة كانت على دخن
 إن لم يكن في رضا الله اجتماعهما فيالها صفقة تمت على غبن
 وألف الفيلسوف الرئيس قصة دعاها «حي بن يقظان» سلك فيها
 مسلك الرمز، ويطلع عليها «مقتول حلب» فيصادفها «مع ما فيها من عجائب
 الكلمات الروحانية والاشارات العميقة معترية من تلوينات تشير إلى
 الطور الاعظم الذي هو الطامة الكبرى في الكتب الإلهية المستودع
 في الرموز المخفى في قصة حي بن يقظان فهو الذي يترتب عليه مقامات
 الصوفية وأصحاب المكاشفات وما اشير (اليه) في رسالة حي بن يقظان
 الا في آخر الرسالة حيث قال : ولربما هاجر إليه أفراد من الناس إلى
 آخر الكتاب^(١) . ولذلك يكتب قصة صغيرة جديدة رمزية يدعوها
 «الغربة الغريبة» .

ومن المعلوم أن كتب السهروردي ورسائله يصح تصنيفها صنفين
 كبيرين : أحدهما مؤلفات كتبت في بحوث فلسفية صرف أكثر
 عناصرها يعتمد على الفلسفة المشائية أو ينتقدها ولقد كان السهروردي
 من المفكرين الذين اطلعوا اطلاقاً واسعاً على المنطق ووجهوا
 انتقادات عميقة الى منطق أرسطو . وفي تلك الانتقادات يتألق

(١) في الأصل المطبوع : ولقد هاجر ، والتصحيح عن نسخة ابن سينا
 المطبوعة أيضاً .

الفكر الاصيل وتبرز الشخصية الفكرية المستقلة .
والصنف الثاني من مؤلفاته وضعه على هيئة حكايات وقصص
وأمثال ورؤى ورموز ذات مغزى فلسفي وصوفي معاً .
والصنف الأول بمثابة تمهيد وتوطئة للقسم الثاني الذي هو أهم
وأعظم لأنه حصل له بالذوق الباطني والتجربة الفلسفية الصوفية
« ولارد على الرمزية » كما يقول تلميذه الشهرزوري وذلك « لتوقف
الرد على فهم المراد ، لكن المراد ، هو باطن الرمز ، غير مفهوم ، والمفهوم
وهو ظاهر غير مراد . فالرد يكون على ظاهر أقاويلهم غير المرادة ،
فلهذا لا يتوجه (الرد) على الرمز » .

والسهروردي ينزع نزعة الصوفية في الشعر وقصيدته الحائية مشهورة
متداولة جميلة النسيج بديعة الافكار والخيال حسنة التصوير ، ملتبهة
العاطفة ، وقد ذكرنا فيما سلف بضعة أبيات منها .

وصاحب كتاب « هياكل النور » يصف في قصيدته هذه عشاق
الحقيقة وصفاً بديعاً كأنهم يقومون بمغامرة بعيدة المدى جامحة الهوى:
ركبوا على سفن الهوى ودموعهم بحر وشدة شوقهم ملاح
والله ما طلبوا الوقوف ببابه حتى دعوا وأتاهم المفتاح
حضروا وقد غابت شهود ذواتهم فتهتكوا لما رأوه وصاحوا
وفي القصيدة البيت المشهور الذي طار على الافواه كالأمثال:
وتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم ان التشبه بالكرام فلاح

وكانت شمس الحضارة العربية الاسلامية قد بلغت السميت في آفاق المغرب والاندلس ، والآثار الخالدة الآبدة هناك أسنة تنطق بعظمة تلك الحضارة الكبيرة . ولاشك أن الذي يزور ما بقي من تلك الآثار ينسى هنالك الحاضر كله ويعيش مدة في جو من الاحلام الحلوة البديعة الماضية . بل ينسى الزمان قاطبة أمام روعة الفن العظيم في جامع قرطبة ولاسيا الزخرقة العجيبة في محرابه وتلقاء الهندسة البارعة في منارة اشبيلية وازاء الصنعة البديعة الفائقة في قصور الحمراء بغرناطة . ولكن الزائر العربي وهو يتأمل مجال الفن هنالك لا يلبث أن يتجاوز تلك الآثار الشاخصة الصامته الناطقة فيتذكر الآثار الفكرية والأدبية الكثيرة التي هي من ثمرات تلك الحضارة والتي لا تقل روعة وعظمة وعلواً وابداعاً عن شأو فن العمارة والزخرقة ، يطوف العربي حول تلك الأركان ويطوف في سماء فكره ألوف من أسماء الفلاسفة والمفكرين والعلماء والشعراء والادباء والزجالين والمبرزين في كل ميدان ، هؤلاء الذين كانوا سبياً كبيراً من أسباب وصول الحضارة إلى اوربة وبزوغ شمسها عليها من المغرب بعد بزوغها من المشرق .

ولاريب في أن الفيلسوف العربي أبا بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسي (٥٠٢ / ١١١٠ - ٥٧١ / ١١٨٥) يأتي في طلائع أولئك الفلاسفة . ولا بأس بأن نلم بفيلسوف عربي أندلسي اصطنع الرمز في

بعض ما كتب لنفسي بعد ذلك الى من نعهه امام الرمز على الاطلاق
في الشعر وفي النثر قاطبة .

وإذا ذكر ابن طفيل ذكرت معه رسالته اللطيفة « حي بن يقظان »
وموضوع الرسالة الرمزي معروف و كأن المؤلف يروي لنا فيها
ببساطة ومهارة كبيرتين قصة الحياة الانسانية في الطبيعة او مغامرة
العقل الانساني في الكون فيصور لنا تصويراً خيالياً بارعاً محتزلاً
بعض المراحل التي مرت بها الحياة الانسانية أو العقل .

يقول المؤلف في ختام الرسالة : « ولم نخل مع ذلك ما أودعناه هذه
الاوراق اليسيرة من الأسرار عن حجاب رقيق وستر لطيف ينهتك
سريعاً لمن هو أهله » . وهذه إشارة واضحة الى ان المؤلف أراد أن
يتبع طريق الرمز والتغطية ولو بعض الشيء فيما يقصد ، فلا بد من
الاستفهام في حل تلك الرموز . فهل رمز بحبي إلى العقل الانساني
ويقظان الى الآله ، وهل قصد في التقاء حي بن يقظان وآسال
واتفاقهما التقاء النظر العقلي الفلسفي والشرائع التي جاءت بها الرسل كما
نوه من قبله الفارابي وابن سينا وكما أكد بعده ابن رشد أيضاً
مع التفاوت المتنوع في اعتباراتهم ؟ أثم لا يدل إخفاق حي بن يقظان
بين اهل الجزيرة الثانية على عجز جماهير الناس عن إدراك مقاصد الفلسفة
وتجريداتها ؟! او لا يشبه أيضاً تفاوت آسال وسلامان تفاوت أهل
الباطن أصحاب التأويل وأهل الظاهر الذين يستمسكون بالنصوص ؟

كل ذلك جائز بل هو شديد الرجحان ، ولكننا نظن مع ذلك أن
ثمة امورا كان يعتقدونها المؤلف وأراد أن يدل عليها ويلوح بها من
بعيد وهي فهمه لكنه الحياة ومعنى البعث ولطبيعة الثواب والعقاب
ورغبته في انتقاد المجتمع الذي كان يعيش فيه وما إلى ذلك .
يبدأن طريقة الرمز تمتع القطع في الحكم لأن الرمز جفر السر ،
يقول مالا يقال بغيره ، وهو كلقطة الموسيقى لا تنحل مقاصدها
بالسمع مرة واحدة بل تتجدد إحياءاتها وتزداد معانيها بتجدد سماعها
ولاشك أن زيادة الايضاح في رموز ابن طفيل تستدعي زيادة دراسة
العصر الذي عاش فيه والاطار الفكري لآرائه من قبله ومن بعده .
وربما كانت بعض التلويحات في رموزه تبدو بصورة أجهر وصوت أقوى
في كتابات مواطنه الفيلسوف الصوفي الكبير محي الدين بن عربي الذي
كان في سن العشرين عندما مات ابن طفيل ^(١) والذي انتهى اليه في
جملة ما انتهى عنوان السيادة في ميدان الرمز خلال تاريخ الفكر .

(١) نذكر أيضاً من جملة القصص الفلسفية الرمزية رسالة الطير للغزالي
وفصولاً من رسائل اخوان الصفا . وهذا كله يجعلنا ننتبه برغم الفرق الزمني
الكبير والأسلوب المتطور إلى المؤلفات القصصية والمسرحية الحديثة التي تتضمن
عناصر فلسفية متفارقة أمثال روايات « بروست » و« سارتر » و« غابرييل مارسيل »
و« سيمون دوبوفوار » و« كافكا » ، وغيرهم حيث القصة فلسفة ورؤى
وأدب جميعاً ، كما يذكرنا ذلك كله أيضاً بمحاورات افلاطون وأساطيره التي
بضربها في غابر الدهر لتجلية آرائه وتفهمها .

ابن عربي ومدرسته :

على سفح جبل قاسيون بدمشق قبر يضم رفاتاً عربياً أندلسياً كان صاحبه واحد عصره : جمع علوم هذا العصر وجاب متنقلاً وهو شاب اجواز البلاد العربية الإسلامية الواسعة ، ونفذ بذكائه الثاقب إلى أعماق الكون وتفهم ما على الأرض من أسرار الكائنات وراعته على وجه الخصوص عظمة الإنسان الروحية وسما بطامح فكره ومعراج قلبه إلى عالم السموات ورحاب الغيب فاخترق الأستار وطاف بخياله مع الكواكب والاقمار وجال في كل ميدان جولان الانتصار ولم يدع ألقاً فكرباً الا ارتفع اليه ولا قمة روحية إلا بلغ اليها ذلكم هو على حد تعبير أحد شراحه^(١) « بحر المعارف الإلهية وترجمان العلوم الربانية الشيخ الأكبر والقطب الأفخر الشيخ محي الدين بن العربي الطائفي الأندلسي » .
ولد في السابع عشر من رمضان سنة ٥٦٠ هـ (٢٨ تموز ١١٦٥ م) في مدينة مرسية على الساحل الشرقي للأندلس ثم انتقل إلى اشبيلية وكانت إذ ذاك من عواصم الأرض الفكرية فحصل فيها علوم عصره وطاف في قرطبة حيث لقي فيها ابن رشد ، وفي غرناطة والمرية وكانت كلها مدناً

(١) عبد الغني النابلسي : « شرح جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص » ، ص ٢٠ . ويقال ابن عربي في المشرق تفريقاً له عن القاضي أبي بكر بن العربي .

تتلاها على الأرض تلالاً بروج النجوم في السماء. ولم يلبث وهو شاب أن عرف طريقه الذي نبغ وفاق المتقدمين والمتأخرين فيه وهو طريق الكشف والفتح والإلهام . وكما تعود الشمس إلى المشرق حين تفضي إلى نهاية المغرب بعد أن تملأ الكون نوراً كذلك أراد شيخنا الشاب أن يعود من حيث أتت شمس الثقافة العربية الإسلامية بعد إذ أُنارت ظلمات المغرب وملاؤه حضارة وتقدماً فطاف في مراکش وتونس ومصر والحجاز وبغداد والموصل وبلاد الروم ذهاباً وجيئة ثم اختار درة المشرق دمشق له داراً فأقام في ربوعها حتى وافاه أجله في ٢٨ ربيع الآخر سنة ٦٣٨ هجرية (١٦ تشرين الثاني ١٢٤٠) .

وكانت الرحلات من أساليب الحياة المصطفاة لدى المفكرين في الحضارة العربية . فلا يكتفون بالقراءة وسعة الاطلاع والتأليف بل يضيفون إلى ذلك سبل التعرف لجوانب تلك الحضارة المترامية الأطراف والاتصال بذرا الفكر ومحاورة العلماء في كل ميدان . وفي ذلك كله خروج للفكر من نطاقه الإقليمي المحصور وإطلاق له في ميادين وجواء واسعة لا تكاد إذا تأملتها أن تبين لها حدوداً إذ ليس لها حدود . وربما كان ذلك إحدى خصائص الفكر العربي الإسلامي . بيد أن آثاره العلمية وآفاق تفكيره تجاوزت آثار خطاه وآفاق تجواله تجاوزاً كبيراً . ألف كتباً ورسائل كثيرة وإن كان بعض الرسائل مشكوكاً في صحة نسبتها إليه وترك تراثاً فكرياً حافل الجوانب ثرياً .

أثر في نهضة أوربة الدينية وفي مفكرها اللاهوتيين وأثر في خيال
شاعر إيطاليا الكبير دانتي وقد أصبح أمراً مفروغاً منه أثر قصة المعراج
التي كتبها والتي ترجمت إلى اللاتينية في الشاعر الإيطالي وكوميدياه الإلهية.
أما التصوف الإسلامي فإنه يطبعه بطابعه العميق منذ ذلك الحين سواء
كان ذلك في البلاد العربية أو في البلاد الإسلامية على الإطلاق. وهكذا
يتجاوز تأثيره اللغة العربية إلى اللغة الفارسية مثلاً فنجد عدداً من المفكرين
الصوفية الفرس أن أكبر شعرائهم قد قبسوا من ناره وامتاحوا الهامهم
من ينبوعه .

فلقد كان أبو حامد أوحد الدين الكرمانى من تلاميذ الشيخ وتظهر
آراء أستاذه في أشعاره .

وربى ابن عربي صدر الدين القونوي وثقفه وعلمه فكان من أكبر
تلاميذته . وكان صدر الدين هذا استاذاً لقطب الدين الشيرازي أحد
شراح فلسفة السهروردي الاشرافية وأستاذاً لفخر الدين العراقي احد
كبار الشعراء الفرس، وكتابه الشعري «لمعات» مستمد من أحد دروس
أستاذه صدر الدين حين كان يشرح آراء ابن عربي ، وحظي الكتاب
بعده شروح فارسية كانت أحد الطرق التي دخلت منها آراء ابن عربي
فارس والهند ، منها ما كتبه الشيخ عبد الرحمن الجامي ودعاها « أشعة
اللمعات » (١) . وكذلك كان صدر الدين صديقاً حميماً لمولانا الشيخ

(١) انظر كشف الظنون لحاجي خليفة .

جلال الدين الرومي اكبر شعراء الفرس وهو يعد في طليعة شعراء العالم قاطبة . وقد ماتا في سنة واحدة . وكانت هذه الصداقة ذات أثر كبير في شعر مولانا جلال الدين مؤلف المشنوي وهو أعظم ديوان شعر في الفارسية .

وكل فلسفة كبيرة تحيط بالعالم وتتفهم أسراره فلا بد أن يكون لها أصول تستند إليها وسبل تسلكها ومناهج تعتمد عليها زيادة على مضمونها وعلى العناصر التي يتألف منها هذا المضمون . وبالنظر إلى ذلك التأثير الواسع في الفكر وفي النثر وفي الشعر وإلى كون فلسفة ابن عربي في ماهيتها رمزية لم يكن لنا بد من عرض بعض تلك الأصول التي يعتمد عليها شيخنا وجلاء بعض العناصر التي تشتمل عليها . ثم إن مؤلف الفتوحات يبدو لنا أيضاً اكبر ناثر صوفي فيلسوف نعرفه في الشرق وفي الغرب . ولكنه عالِم موضوعات كثيرة من فلسفته شعراً ولهذا لزم أن نعرض القواعد التي يعتمد عليها رمزه المتداخل في النثر والشعر . ونحب أن نشير إلى أن تلك الأصول والقواعد مع اتجاهها الروحي ذات صيغة فنية بارزة فهي تقبل على الكون وعلى الفن الذي هو أثر الإنسان في الكون فتمجدهما تمجيدها للإنسان . إلا أن مؤلف «الفصوص» إذا بلغ القمة في جودة التعبير الفلسفي المرن الدقيق الموائم البليغ الواضح أحياناً والغامض أحياناً كما يريد هو لم يكن يعني في شعره الكثير إلا بالفكرة وبعرضها كما اتسق له العرض . فكانت عنايته بالفكر والبيان

أشد من عنايته بالأداء الشعري الفني الكامل الرفيع . ولذلك كان نثره أعلى بكثير من شعره ، وإن صحت له نغمات عالية رفيعة في الشعر لا يمارى فيها أو كان هذا الشعر مهماً لأنه تكثيف لآرائه وتلخيص لفلسفته وعرض آخر جديد في تلك الآراء الصوفية الفلسفية .

وعلى الباحث أن يجلو أصول كل فلسفة لكي تتحصل الفائدة منها ويتيسر الاطلاع عليها ، ولا سيما فلسفة ابن عربي الواسعة الآفاق ، المشتبكة العناصر ، التي لا تكاد تترك شيئاً دون أن تتأمله وتضعه في موضعه المناسب من الكون ومن الفكر . ولا تساعها واشتباها كما لم يكن بدمن أن تضيق بها بعض الأفهام والعقول أو تجدها قد ابتعدت قليلاً أو كثيراً عن صفاء العقيدة ومعالم الشريعة . فلا عجب أن لقي الشيخ الأكبر مناوأة كبيرة ومدافعة شديدة في حياته وبعد موته من قبل طائفة جليلة من العلماء المحققين المدققين ولا سيما السلفية منهم كما لقي إعجاباً واحتراماً لا حد لهما من قبل آخرين .

إن أصول فلسفة ابن عربي قد بعد العهد بيننا وبينها في العصر الحاضر . ولذلك نجد فيها كثيراً من الألفاظ والمصطلحات قد تبدلت حدود دلالاتها وقوة إيحاءها . كانت تلك الفلسفة سبباً جديداً لكثير من العناصر الفكرية الرائجة عند الفلاسفة والصوفية إذذاك وابتكاراً أصيلاً لطريقة النظر في الكون والمعتقدات والانسان والوجود . ثم ان ابن عربي يصدر عن ثقافة واسعة متصلة بالتعبير والمصطلحات

الدينية أياً كان ميدانها ومجالها ، وهي لا تكاد تحصر ، فهو يستعملها في التعبير عن آرائه ، ولذلك يوجه دلالاتها ومعانيها توجيهاً ينسجم مع أصول تفكيره ونظرتة الاصلية الى العالم والوجود والديانات ، وكأنها عنده رموز الى أفكاره واعتباراته التي يتفنن في عرضها وإبراز ما يشاء من مضمونها .

ومع اطلاعه الواسع المتبحر على التراث الاسلامي وغيره دفعته نزاهته العقلية إلى تفهم حقائق الآراء والمذاهب والنحل من أفواه أصحابها كلما أتيح له الاتصال بهم . يقول عن نفسه : « ما أعرف منزلاً ولا نخلة ولا ملة إلا رأيت قائلاً بها ومعتقداً لها ومتصفاً بها باعترافه من نفسه فما أحكي مذهباً ولا نخلة إلا عن أهلها القائلين بها ، وإن كنا قد علمناها من الله بطريق خاص . ولكن لا بد أن يرينا الله قائلاً بها لنعلم فضل الله علي وعنايته بي »^(١) .

بل إن هذا المفكر لم يقتصر على التبحر وتعرف المذاهب والآراء من أهلها ، وإنما كان دائم التأمل في الموجودات وأسرار الكون . أليس هذا الكون على اختلاف ظواهره ومجاليه دائم الحركة دائم التبدل ينبض بالحياة والغازها ويضج بالإيقاع الالهي والقول الرباني؟! لنستمع الى الصوفي يحدثنا بتواضع عميق كيف استفاد حتى من تأمل

(١) فتوحات طبعة ١٣٢٩ ج ٣ ص ٥٢٣ .

الجماد والحيوان : « وفي جملة أسياننا الذين انتفعنا بهم في طريق الآخرة في هذه الامم ميزاب رأيت في مدينة فاس في حائط ينزل منه ماء السطح مثل ميزاب الكعبة ، فوقفت على عبادته وأجهدت نفسي عسى أجري معهم في ذلك ، ومنهم ظلي المتمد من شخصي أخذت منه عبادتين قد أخذ نفسه بهما وأشبه ذلك ، وأما الحيوانات فلنا منهم شيوخ ، ومن جملة شيوخنا الذين اعتمدت عليهم الفرس فان عبادته عجيبة والبازي والهرة والكلب والفهد والنحلة وغير ذلك . فاقدرت قط أن أتصف بعبادتهم على حد ما هم عليها ، وغايتي أن أقدر على ذلك في وقت دون وقت ، وهم في كل لحظة مع اعتقادهم بسيادتي عليهم يوبخوني ويعتبونني ولقد ألقى منهم شدة لما يرونه من نقص حالي في عبادتهم ،^(١) . ولا شك أن الذي يكتب مثل هذا النص على حظ عظيم من حب التأمل والخيال .

وحقاً نجد أن من أهم اصول تفكير ابن عربي اعتماده على الخيال . وليس معنى الخيال عنده ما يراد به الآن في علم النفس من انشاء صور للمحسوس في الفكر تطابقه أو تتعد عنه ولا ما يراد به أحياناً من إنشاء صور وهمية لا ضابط لها ولا رابطة بينها ولا صحة فيها ، وإنما يعطي ابن عربي الخيال معنى قوياً وقيمة كبيرة في المعرفة لم يعطه إياه

(١) روح القدس طبع حجر بصر ١٢٨١ ص ٩٢ . استعمل ضمير جمع الذكور العقلاء باعتبارهم شيوخاً .

من قبله ولا من بعده فيلسوف آخر ، هذا برغم نشوء دراسات عن الخيال وطبيعته جديدة وطريقة في الفلسفة الغربية الحديثة . ولا بد لبيان شأن الخيال عنده من أن نشير الى مراتب الوجود في رأيه . ذلك أن كل ما هو موجود انما يوجد في حضرة أو أكثر من حضرة من الحضرات الخمس وهي التنزلات التي هي تعينات وشؤون « للذات الأحدية في الصور الاسمائية المؤثرة في صورها المتأثرة أولها تجلي الذات في صور الأعيان الثابتة الغير المجعولة وهو عالم المعاني وثانيها التنزل من عالم المعاني إلى التعينات الروحية وهي عالم الارواح المجردة وثالثها التنزل الى التعينات النفسية وهي عالم النفوس الناطقة ورابعها التنزلات المثالية المتجسدة المتشكلة من غير مادة وهي عالم المثال وباصطلاح الحكماء عالم النفوس المنطقية وهو بالحقيقة خيال العالم وخامسها عالم الاجساد المادية وهو عالم الحس وعالم الشهادة (١) .

ولا بد من أن ننتبه إلى علاقة كل حضرة او تنزل بالحضرات او التنزلات الاخرى . فالاربعة الأولى المتقدمة « مراتب الغيب وكل ما هو أسفل فهو كالنتيجة لما هو أعلى الحاصلة بالفعل والانفعال ولهذا شبهت بالنكاح وذلك عين تدبير الحق تعالى للعالم » (٢) .

(١) شرح القاشاني على الفصوص ص ٢٧٢ .

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

ويبدو من هذا التصنيف أن عالم المثال والخيال يأتي فوراً فوق عالم الحس والشهادة ، فلا غرو إذا كان علم الخيال ركناً عظيماً من أركان المعرفة عند ابن عربي. ويعد هذا المفكر الموضوعات الكثيرة التي يتناولها علم الخيال هذا فهو في الحقيقة علوم كثيرة . فهو « علم البرزخ وعلم عالم الاجساد التي تظهر فيها الروحانيات وهو علم سوق الجنة وهو علم التجلي الإلهي في القيامة في صور التبدل وهو علم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مجسدة مثل الموت في صورة كبش وهو علم ما يراه الناس في النوم وعلم الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث وهو علم الصور وفيه تظهر الصور المرثيات في الاجسام الصقيلة كالمراة وليس بعد العلم بالاسماء الالهية ولا التجلي وعمومه أتم من هذا الركن فانه واسطة العقد إليه تعرج الحواس واليه تنزل المعاني وهو لا يبرح من موطنه تجبى إليه ثمرات كل شيء وهو صاحب الاكسير الذي تحمله على المعنى فيجسده في أي صورة شاء لا يتوقف له النفوذ في التصرف والحكم تعضده الشرائع وتثبته الطبايع فهو المشهود له بالتصرف التام وله التحام المعاني بالاجسام يحير الأدلة والعقول^(١) . وللخيال نوعان: الخيال المتصل والخيال المنفصل . والفرق بينهما أن المتصل يذهب بذهاب المتخيل والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائماً للمعاني والأرواح فتجسدها بخصيتها^(٢) »

(١) فتوحات ج ٢ ، ص ٣٠٩ . (٢) المرجع نفسه ص ٣١١ .

وتشف هذه المكانة الكبيرة التي يبوئها محي الدين الخيال عن طبيعة واستعداد ومزاج جميعها ذوات رؤى وتخيل بعيد. وفي حياته الخاصة حوادث تشير الى ذلك . يذكرفي نهاية الفتوحات كيف مرض وهو صبي مرضاً ويلاً حتى غشي عليه وقرأ له أبوه سورة يس كما اعتاد الناس أن يقرءوها عند رؤوس المحتضرين ، ولأترك له المجال يقص هو نفسه أثر الحمى في نفسه وأثر سماعه تلاوة السورة فهو يقول : « فانه اتفق لي فيها (في سورة يس) صورة عجيبة وهي أني مرضت فغشي علي في مرضي بحيث اني كنت معدوداً في الموتى فرأيت قوماً كريهي المنظر يريدون أذيتي ورأيت شخصاً جميلاً طيب الرائحة شديداً يدافعهم عني حتى قهرهم فقلت له : من أنت؟ فقال : أنا سورة يس أدفع عنك فأفقت من غشيتي تلك وإذا بأبي رحمه الله عند رأسي يبكي وهو يقرأ سورة يس وقد ختمها فاخبرته بما شهدته . فلما كان بعد ذلك بمدة رويت في الحديث عن النبي (ص) أنه قال : اقرءوا على موتاكم يس (١) .»

ولما غادر الاندلس وبدأ تطوافه حضر في مراکش جنازة الفيلسوف الكبير المشائي ابن رشد الذي سبق أن تعرف اليه في قرطبة . فهو يحكم عند ذلك على فلسفته حكماً رمزياً عابراً أشد عليها من المحاجة والمناقشة . يتحدث ابن عربي عن ابن رشد في الفتوحات

(١) القصة ناقصة في الفتوحات المطبعة الميمنية ١٣٢٩ وموجودة في طبعة

بولاق ١٢٧٤ ج ٤ ص ٥٥٢ وطبعة سنة ١٢٩٣ ج ٤ ص ٦٤٨ .

وعن لقائه إياه في الواقع وفي الخيال ثم يقول : « فما اجتمعت به حتى درج (أي مات) وذلك سنة خمس وتسعين وخمسة بمدينة مراکش ونقل إلى قرطبة وبها قبره . ولما جعل التابوت الذي فيه جسده على الدابة جعلت توأيفه تعادله من الجانب الآخر ، وأنا واقف ومعني الفقيه الأديب ابو الحسين محمد بن جبير كاتب السيد أبي سعيد وصاحبي أبو الحكم عمرو بن السراج الناسخ ، فالتفت أبو الحكم الينا وقال : ألا تنظرون إلى من يعادل الامام ابن رشد في مر كوه؟ هذا الإمام وهذه أعماله يعني توأيفه ! فقال له ابن جبير : يا ولدني نعم ما نظرت لافض فوك فقيدتها عندي موعظة وتذكرة رحم الله جميعهم ، وما بقي من تلك الجماعة غيري . وقلنا في ذلك :

هذا الإمام وهذه أعماله ياليت شعري هل أتت آماله^(١) ،

ففي هذه القصة يطيح المؤلف بكتب الفيلسوف الكبير إذ يراها على لسان صاحبه الناسخ تعادل جسمة الميتة ، وهي جميعاً تعود إلى قرطبة حيث خرجت ، ويتعجب إذ لم تتحقق آمال ابن رشد التي بناها على تأليفه .

إن البحث عن المعرفة غاية كل مفكر وإذا لم يتمكن ابن رشد

(١) فتوحات المطبعة الميمنية - مصر ١٣٢٩ ج ١ ص ١٥٤ وعلى هذه الطبعة نعتمد في ايراد النصوص . والفتوحات يتضمن أغلب آراء المؤلف ، ولكننا نوثر الاستشهاد بكتبه ورسائله المتعددة ليتعرف القارئ بها .

أن يصل إليها في رأي ابن عربي على طريق المنطق والاستدلال والبرهان
فإن ابن عربي يظفر بها ويصل إليها عن طريق الكشف والإلهام، مع
أن الوصول صعب لا بد له من همة كبيرة تستطيع أن تنهض له وترقى
إليه. وعندها سيشرق في نفس العارف فجر لا ينتهي إلى غروب .

إن هذا الكشف ثمرة الصبر والجهد والطلب والتطلع والتأمل
والتفكير وهي كلها ملأت حياة ابن عربي . وفي هذا الطريق الحافل
بالمصاعب يقصر علينا الشيخ رؤى ومشاهدات جميلة جداً استدعاها ورآها
في يقظته فجرت في نفسه ينابيع الإلهام والكشف . ولعل أجملها وأكملها
وأبدعها هذه القصة الطريفة في مستهل فتوحاته المكية يورد فيها تلك
النجوى البارعة الفاتنة المحيرة بينه وبين فتى لاح له سابقاً وربما كان
هذا الفتى يمثل كنه ذاته العلوي فيقول : « إني لما وصلت إلى مكة
البركات ومعدن السكنات الروحانية والحركات وكان من شأني فيه
ما كان طفت بيته العتيق في بعض الأحياء فيينا أنا أطوف مسبحاً
ومجداً ومكبراً ومهللاً تارة أثم وأستلم وتارة للملتزم ألتزم إذقيت، وأنا
عند الحجر الأسود باهت ، الفتى الفاتت المتكلم الصامت الذي ليس
بجي ولا مانت » . ويمضي المؤلف في سرد هذا اللقاء وما اشتمل عليه
من نجوى ومعرفة ساميتين أدتا إلى كتابة الفتوحات .

إن ذلك اللقاء وتلك النجوى وذلك الحوار أبدع ما عرفه تاريخ
التصوف في الشرق والغرب على الإطلاق . والقصة طويلة أرجع

اليها القارىء في موضعها . وهي أعجوبة من الأعاجيب الروحية
المفيدة لا تتاح إلا لعبقرية مثل عبقرية ابن عربي العظيمة .
ولقد كانت عنده قدرة عجيبة على تمثيل الاشخاص لديه . يقول
في الفتوحات : « ولقد بلغني قوة الخيال أن كان حيي يجسد لي محبوبني
من خارج لعيني كما كانت يتجسد جبريل لرسول الله ﷺ فلا أقدر
أنظر اليه ويخاطبني وأصغي اليه وأفهم عنه . ولقد تركني أياماً لا أسبغ
طعاماً ، كلما قدمت لي المائدة يقف على حرفها وينظر اليّ ويقول لي
بلسان أسمعه بأذني تأكل وأنت تشاهديني ؟ فأمتنع عن الطعام ولا أجد
جوعاً وأمتلئ منه حتى سمنت وعبلت من نظري إليه فقام لي مقام
الغذاء . وكان أصحابي وأهل بيتي يتعجبون من سمني مع عدم الغذاء
لأنني كنت أبقى الأيام الكثيرة لا أذوق ذواقاً ولا أجد جوعاً
ولا عطشاً لكنه كان لا يبرح نصب عيني في قيامي وقعودي وحركتي
وسكوني » (١) .

ويروي في كتابه اللطيف « روح القدس » شيئاً من علاقته
بأستاذه الذي كان بينه وبينه مودة عميقة أبي يعقوب يوسف بن يخلف
الكومي : « وكان من صدقي في صحبتته أنني أتمناه في بيتي لمسألة
تخطر فأراه أمامي فأسأله ويحيني ثم ينصرف فأخبره بذلك بكرة » (٢) .

(١) ج ٢ ص ٣٢٥ .

(٢) ص ٤٨ .

« وقال تلميذه الصدر القونوي الرومي : كان شيخنا ابن عربي متمكناً من الاجتماع بروح من شاء من الانبياء والأولياء الماضين على ثلاثة أنحاء إن شاء الله استنزل روحانيته في هذا العالم وأدركه متجسداً في صورة مثالية شبيهة بصورته الحسية البصرية التي كانت له في حياته الدنيا، وإن شاء الله أحضره في نومه وإن شاء انسلخ عن هيكله واجتمع به » (١) .

ولقد غدت الفلسفة والتصوف في عصر ابن عربي صنوين وطريقين متلازمين ، وبذلك أغنى أحدهما الآخر وزاد فيه وعمق جوانبه وأكثر خصبه وثمراته . فكل فلسفة كانت تعد باطلة إن لم تنته إلى غاية ميتا فيزيائية ونظرة شاملة في الوجود . وكل تصوف كان يعتبر لغواً وقصوراً إذا لم يستند إلى دعائم مكنية من المعارف العلمية والفلسفية . فالنظر والمعرفة يعرجان على براق التأمل والتجربة الذاتية والعمل الصالح ، ليصبحا كشفاً والهاماً . والالهام الذي يتنزل به الروح على القلب يصقل جميع أنواع النظر ويعيد بناءها ويجبها كمال الأداء . ويرى ابن عربي أن كل ذلك مستمد على الغالب في ينبوعه من كتاب الوحي العظيم وهو القرآن الكريم وجارٍ على التأسي برسول الله والاقتراء به إذ كان الأسوة الحسنة والقدوة العظمى . وإذا كان

(١) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٩٦ .

الأمر كذلك فكل ما يكتبه له صفة الإلهام ، وهو يشرح ذلك
 فيتحدث في الفتوحات عن هذا الكتاب نفسه قائلاً : « ما كتبت منه
 حرفاً الا عن املاء إلهي والقاء رباني أو نفث روحاني في روع كياني،
 هذا جملة الأمر، مع كوننا لسنا برسل مشرعين ولا انبياء مكلفين^(١) .
 وكثيراً ما يقول في مستهل فصول كتابه « تنزلات الاملاك » :
 « نزل الروح الامين على القلب » ، وينبه في مقدمة الكتاب على أنه
 لايعني به جبريل « فان الملائكة كلهم ارواح أمناء على ما أودعها الله
 من اصناف العلوم الموقوفة على التوصيل تارة بالإجمال وتارة بالتفصيل
 ولا بد ان يكون صاحب التنزلات الغيبية عارفاً بالخواطر واجناسها
 وعالماً بالروائح وانفاسها^(٢) » وهو ينشد في مستهل هذا الفصل شعراً
 على عادته يصف به الهامه :

إذا نزل الروح الأمين على قلبي
 تضعضع تركيبي وحن إلى الغيب
 فأودعني منه علوماً تقدست
 عن الحدس والتخمين والظن والريب

(١) ج ٣ ص ٤٥٦ .

(٢) تنزلات الاملاك وهو منشور بعنوان « لطائف الأمرار » .
 ١٣٨٠ هـ = ١٩٦١ م . ص ٤٠ ولكنه مشحون بالأخطاء، وقد صححناه بعض
 الشيء على مخطوطة وقعت لنا عند بعض اصحابنا بدمشق .

فصلت الانسان نوعين إذ رأت
 يقوم به الصفو التزيه مع الشوب
 فنوع يرى الأرزاق من صاحب الغيب
 ونوع يرى الارزاق من صاحب الجيب
 فيعبد هذا النوع أسباب ربه
 ويعبد هذا خالق المنع والسبب
 فهذا مع العقل المقدس وصفه
 وهذا مع النفس الخسيسة بالغيب^(١)

وقد كتب في «مواقع النجوم»: «واتفق لي أطف من هذا أني
 كنت مشغولاً بتأليف كتاب إلقائي فليل لي: اكتب، هذا باب يدق
 وصفه ويمنع كشفه. ثم لم أعرف ما اكتب بعده وبقيت انتظر الإلقاء
 حتى انحرف مزاجي وكدت أهلك فنصب قدامي لوح نوري وفيه
 أسطر خضر نورية فيها مكتوب هذا باب يدق وصفه ويمنع كشفه
 والكلام على الباب فقيدته إلى آخره ثم رفع عني»^(٢).

ويذكر شبه ذلك في مستهل كتابه «فصوص الحكم» فيقول: «أما بعد
 فاني رأيت رسول الله ﷺ في مبشرة أريتها في العشر الآخر من محرم
 سنة سبع وعشرين وستائة بمحروسة دمشق وبيده ﷺ كتاب فقال لي:

(١) المرجع نفسه ص ٣٩

(٢) ص ٦٩

هذا كتاب فصوص الحكم خذه وأخرج به إلى الناس ينتفعون به ، فقلت : السمع والطاعة لله ولرسوله وأولي الأمر منكم أمرنا . فحققت الأمنية وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إلى ابراز هذا الكتاب كما حده لي رسول الله ﷺ من غير زيادة ولا نقصان ، وسألت الله تعالى أن يجعلني فيه وفي جميع أحوالي من عباده الذين ليس للشيطان عليهم سلطان ، وان يخصني في جميع ما يرقه بناتي وينطق به لساني وينطوي عليه جناتي بالإلقاء السبوح والنفث الروحي في الروح النفسي بالتأييد الاعتصامي حتى أكون مترجماً لا متحكماً ، ليتحقق من يقف عليه من أهل الله أصحاب القلوب انه من مقام التقديس المنزه عن الأغراض النفسية التي يدخلها التليس ، وأرجو ان يكون الحق لما سمع دعائي قد أجاب ندائي فما ألقى إلا ما يلقي الي ، ولا أنزل في هذا المسطور إلا ما ينزل به علي . ولست بنبي ولا رسول ، وإبني وارث ولا خرتي حارث :

فمن الله فاسمعوا	وإلى الله فارجعوا
فاذا ما سمعتم	ما أتيت به فعوا
ثم بالفهم فصلوا	بمجل القول واجمعوا
ثم منوا به على	طاليه لا تمنعوا
هذه الرحمة التي	وسعتكم فوسعوا »

ويعرف هذا الفيلسوف الصوفي الكبير الوحي في الفتوحات بأنه

« ماتقع به الإشارة القائمة مقام العبارة من غير عبارة فان العبارة تجوز
منها إلى المعنى المقصود بها ولهذا سميت عبارة بخلاف الإشارة التي هي
الوحي فانها ذات المشار اليه . والوحي هو المفهوم الأول والافهام
الأول ، ولا أعجل من ان يكون عين الفهم عين الافهام عين المفهوم
منه فان لم تحصل لك هذه النكتة فلست صاحب وحي ، الا ترى أن
الوحي هو السرعة ولا سرعة اسرع مما ذكرناه » (١) .

ومن طبيعة الفلسفة الا تقف عند ظاهر الشيء بل أن تنفذ إلى
أعماقه وتضيف بعداً جديداً فلسفياً إلى أبعاده المتعارفة . ومن شأن
التصوف إدراك المعاني الإلهية التي تتلامح للمتصوف من خلال مجالي
الأشياء وتفهم دلالاتها الروحية ومراتبها الوجودية .

فاذا اجتمعت الفلسفة والتصوف على أكمل مثال لدى عبقرى مثل
ابن عربي فلا عجب عندئذ أن نراه يجد في كل أمر مغزى ولكل كائن
فحوى ووراء كل ظاهر باطنا وفي كل موجود رمزاً ، ولا غرو إذا
استشف بعيني العارف وبصيرته الملممة الانتظام الشامل في الكون
وتناسب اجزائه وما في ذلك من أسرار متخيلة . يقول مؤلف مواقع
النجوم : « فما في الوجود شيء الا لحكمة علمها من علمها وجهلها من
جهلها فالوجود كله ما انتظم منه شيء لشيء ولا انضاف منه شيء لشيء

إلا المناسبة بينهما ظاهرة أو باطنة إذا طلبها الحكيم المراقب وجدها»^(١).
وكل ما في الوجود مجال للتأمل والفهم والاكتناه ، يؤكد الشيخ
« على أنه ليس في الوجود باطل اصلاً وإنما الوجود حق كله والباطل
إشارة إلى العدم إذا حققته »^(٢) .

فالمريد لا يكتفي بالقرآن الكريم خاصة بل يتأمل الوجود كله فهو
قرآنه العام ان جاز هذا التشبيه . يقول المؤلف ايضاً : « ولا تظن يا بني
أن تلاوة الحق عليك وعلى أبناء جنسك من هذا القرآن العزيز خاصة ،
ليس هذا حظ الصوفي بل الوجود بأسره كتاب مسطور ﴿ في رق منشور ﴾^(٣)
تلاه عليك سبحانه وتعالى لتعقل عنه ان كنت عالماً قال الله تعالى :
﴿ وما يعقلها الا العالمون ﴾^(٤) ، ولا يحجب عن ملاحظة المختصر الشريف من
هذا المسطور الذي هو عبارة عنك فان الحق تعالى تارة يتلو عليك من
الكتاب الكبير الخارج وتارة يتلو عليك من نفسك فاستمع وتأهب
لخطاب مولاك اليك في أي مقام كنت وتحفظ من الوقر والصمم
فالصمم آفة تمنعك من ادراك تلاوته عليك من الكتاب الكبير المعبر
عنه بالقرآن والوقر آفة تمنعك من ادراك تلاوته عليك من نفسك

(١) مواقع ص ٩٦

(٢) المرجع نفسه ٧٩

(٣) في سورة الطور ٥٢ : ١ ، ٢ ، ٣ ، والطور وكتاب مسطور في رق منشور .

(٤) العنكبوت ٢٩ : ٤٣

المختصرة وهو الكتاب المعبر عنه بالفرقان ، اذ الانسان محل الجمع لما تفرق في العالم الكبير ^(١) . وتستبين من هذا النص مكانة الإنسان في الوجود فهو مختصره الشريف وخلصته البديعة أو هو العالم الأصغر الذي يحتوي العالم الأكبر . بل « الانسان روح العالم وعلته وسببه ، وأفلا كه مقاماته وحركاته وتفصيل طبقاته » ^(٢) .

روح الوجود الكبير	هذا الوجود الصغير
لولاه ما قال إني	انا الكبير القدير
لا يحجبك حدوث	ولا الفنا والنشور
فاني ان تأمل	تني المحيط الكبير
فللقديم بذاتي	وللجديد ظهور ^(٣) ...

ولا نظن ثمة مفكراً في الشرق ولا في الغرب رفع الانسان وقدس فكره وروحانيته مثل ابن عربي . فالإنسان خليفة الله ، خلق إذ خلق آدم على صورة الله . يقول في الفتوحات : « أكمل نشأة ظهرت في الموجودات الانسان عند الجميع لأن الانسان الكامل وجد على الصورة لا الانسان الحيوان والصورة لها الكمال . ولكن لا يلزم من هذا أن يكون هو الأفضل عند الله فهو أكمل بالمجموع . فان

(١) مواقع ص ٧٢ - ٧٣

(٢) فتوحات ج ١ ص ١١٨

(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

قالوا يقول الله ﴿ لخلق السموات والأرض أكبر من خلق الناس ولكن أكثر الناس لا يعلمون ﴾^(١) ومعلوم أنه لا يريد أكبر في الجرم ولكن يريد في المعنى قلنا له صدقت ولكن من قال إنها أكبر منه في الروحانية بل معنى السموات والأرض من حيث ما يدل عليه كل واحدة منهما من طريق المعنى المنفرد من النظم الخاص لأجرامها أكبر في المعنى من جسم الانسان لا من كل الإنسان^(٢). ثم إن هذا الكمال العالي الذي يجده فيلسوفنا في الانسان انما يعينه في هذه الحياة التي نحياها فيقول في الفتوحات في موضع آخر: « واعلم أن أكمل نشأة الانسان انما هي في الدنيا. »^(٣) والانسان بهذا الاعتبار مفتاح كل شيء. وهو على رغم انه محدث فانه يبدو متصلا بالأزل والأبد. جاء في « كتاب التراجم » وهو من رسائله: « الانسان مفتاح كون الوجود وكون العبادات، به ظهر الأزل وهو يفتح باب الأبد. »^(٤) ولهذا كان كل إنسان قد ألزم ﴿ طائرته في عنقه ﴾^(٥) فهو الذي يصنع صورة نفسه، وكان مصيره بين يديه، ورهين تصرفه ونتيجة عمله. يقول ابن عربي: « صورة الانسان بعد الموت تتنوع بتنوع أحواله في الدنيا فكأن على أحسن الحالات تكن على أحسن الصور^(٦). » وليس بعد هذا مسؤولية عن النفس أكبر من هذه المسؤولية.

(٢) ج ١ ص ١٦٣ .

(١) غافر ٤٠ : ٥٧ .

(٤) حيدر آباد ١٩٤٨ ص ١٠ .

(٣) ج ١ ص ١١٨ .

(٦) كتاب التراجم ص ٣٥ .

(٥) الاسراء ١٧ : ٢٩ .

وهو يتناول فكرة خلافة الإنسان في الأرض في مواضع شتى من كتبه. يقول في «التدبيرات الالهية في إصلاح المملكة الانسانية»: « فلما أوجد هذا الخليفة على حسب ما أوجده قال له ، أنت المرأة وبك ينظر إلي الموجودات وفيك ظهرت الأسماء والصفات ، أنت الدليل علي ، وجهتك خليفة في عالمك تظهر فيهم بما أعطيتك ، تدمهم بأنواري ، وتغذيهم بأسراري ، وأنت المطالب بجميع ما يطرأ في الملك^(١) » وهي مسؤولية ضخمة يحماها الانسان ، تطالبه بحسن التصرف ، وتقتضيه إحلال الأمن والعدالة والسلام في العالم.

ويعمد في كتابه « تنزلات الأملاك » إلى بيان حقيقة فهمه لخلافة الانسان هذه بعبارته الروائية الرمزية الفنية المسجوعة : « قلت له : يا أبت إني أريد أن تخبرني بما علمت من الأسماء وهل كانت لك خلافة في السماء ؟ فقال لي : يا بني إن القدم الواحدة مخصوصة بالسماء والخلافة ذات قدمين فلا يصح فيها وجود الخلفاء . وأما ما سألت عنه من معالم الأسماء فإن الله عرض علي الحقائق قبل تأليفها وعرفني بأسمائها وأسماء من يتألف منها وأعلمني بكيفية تركيبها وتصريفها ، ثم عرض علي الملائكة تلك الحقائق وأخفى عنهم ما أشهدني من الرقائق ، لما تقدم منهم في حقي من التجريح كما رأيت في النبا الصحيح فقال : ﴿ أنبئوني بأسماء

(١) مخطوطة بالمكتبة الظاهرية رقم ١٥٣٧ وفي الأصل وتعديهم .

هؤلاء إن كنتم صادقين^(١) * وأشار إليهم لكونهم حاضرين ولو أراد الأسماء خاصة لقال عرضها، وفي قوله: * عرضهم^(٢) * محجة صادقة واضحة يعرفها من فرضها . فعرفت الملائكة أسماء الحقائق في حال اقترابها ، حين اقتصت أنا بمعرفة أسماء تركيبات حقائقها فقالوا : * سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم . قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم^(٣) * . فألفت الحقائق بطريق ما وقلت : هذا فرس ، وألفتها بطريق آخر ، وقلت : هذا إنسان ، فأنبأتهم بأسمائهم ، فظهرت حجة الله على خلقه ، وقام لهم برهان حقه ، فبمثل هذه الأسماء اقتصت ، وهي التي على الملائكة نصت ، وإلا فليس في الأسماء عند وجود الأعيان معرفة غامضة عند الأرواح ، لأنها على مجرد الاصطلاح ، ولهذا اختلفت عوالم العبارات عنها عند شهودها ولم تختلف المعاني التي بها قوام وجودها ، ولهذا قالت الأعراب : هذا فرس ، وهو جواد ، وهو طرف ، وقالت الافرنج فيه : كباله ، وقالت الروم ألوغ ، وقالت الترك : أت ، وقالت الأرمن فيه : تسي ، وقالت العجم فيه : أسب . فالنفس تعقل معانيها ، وإن اختلفت أساميتها في مبانيها . فقلت له : هذه الأسماء الكيانية ، فهل اقتصت أيضاً بالأسماء الالهية ؟ فقال : عليها فطرت الصورة الانسانية ، انظرها فهي مصرفتك ، وتحققها فهي

(١) و (٢) البقرة ٢ : ٣١ .

(٣) البقرة ٢ : ٣٢ ، ٣٣ .

معرفتك ، وبمعرفتها تفاضلت اشخاص هذا الجنس ، وبمشاهدتها
تقدس العقل وزكّت النفس ، فقلت له : كذلك وجدتها ، ولهذا
عبّدتها وما عبّدتها^(١) .

فن ماهية الانسان أن يدرك حقائق الأشياء ويتصرف بها .
وهذا التصرف له صفة علوية لأنه تحقيق للأسماء الالهية . وأحب هنا
أن أشير إلى مسؤولية الانسان في تجميل الكون أيضاً في رأي ابن
عربي . فقد جاء في الفتوحات : « ومن هذه الحضرة (حضرة الجمال
الذاتي) تنتقل صورة تجليه فيها إلى المشاهد ، فينصبغ بها انتقال فيض
كظهور نور الشمس في الأماكن ويسمى ذلك النور شمساً وإن لم
يكن مستديراً ولا في فلك ، ثم يفيض الانسان من تلك الصورة التي
ظهر فيها عن الفيض الالهي على جميع ملكه في رده إلى قصره فينصبغ

(١) كتاب « تنزلات الاملاك » المطبوع بعنوان لطائف الأسرار
ص ١٤٤ - ١٤٦ . الفرس باللاتينية الأخيرة كبالوس Caballus . وكانت
اللغة الاسبانية والبرتغالية إذ ذاك في طور التكون . ويقول الاسبانيون
والبرتغاليون اليوم كبايو Caballo و Cabalho إذ تحوات اللام المشددة إلى ياء .
ونلاحظ ان الكلمة البرتغالية تحتوي على h في كتابتها لافي لفظها . وربما كانت
احدى اللهجات إذ ذاك تلفظ h . وألوه آت من لوغوس أي الكلمة ،
والهمزة في اليونانية للسلب أي العجاء التي لا تنطق أو البهيمية ، وكان يطلق على
الحيوان والفرس . وفي الأصل المطبوع والمخطوط أط والمعاجم التركية كانت
تكتب أت . وقد كتبها الشيخ بحسب لفظها . وفيها سي ، والأرمن يلفظون اليوم
نسي كما أثبتنا ولكنهم يخففون التاء .

ملكه كله بصورة جمال لم يكن فلا يفقد الانسان في ملكه صورة ما
شاهدها من ربه في رؤيته^(١) . »

وكم نحتاج إلى أن نتعرف من جديد « انسانية » الانسان وأن ننوه
بعظمة قلبه وفكره ونصون كرامة شخصيته في عصر تطغى سيطرة الصناعة
والمادة والحكومات عليه فتجعله كالأداة أو الآلة الملحققة في جهازها
الاداري أو الاجتماعي وأن نعيد اليه عن طريق فهمنا لابن عربي لمحات
متألقة عالية من تلك الانسانية التي كاد أن ينسلخ منها ويتخلى عنها .

وقد جعل المؤلف غايته في تأليفه أن يدل على عظمة الانسان
الفكرية وأن يشرح أسرار تلك العظمة وأن ينبه ما غفا منها ويصقل
ما صدئ ويرد كل سر منها إلى أصله وخصائصه الذاتية ويسمو به إلى
أعلى ملاء . يقول في مقدمة كتابه « عنقاء مغرب » : « فليس غرضي في
كل ما اصنف في مثل هذا الفن معرفة ما ظهر في الكون وإنما الغرض
معرفة ما وجد في هذا العين الانساني والشخص الآدمي . »

وكما أن الروح غائبة في الجسم وهي المعنى العلوي للانسان ،
كذلك الاشياء كلها لها معان هي كالأرواح .

ولهذا كان الظاهر دليلاً على الباطن وطريقاً اليه وحافزاً على
استجلانه واكتناحه . فالأشياء بظواهرها تبدو لنا ألغازاً ينبغي لنا

(١) الباب الثاني والاربعون ومائتان في الجمال ج ٢ ص ٥٤٢ ومة اختلاف

بسيط في العبارة بين النسخ المطبوعة .

أن نبحت عن حلولها ورموزاً يجدر بنا أن تبين ماتوميء إليه وتشف عنه . ولا نعرف مذهباً في الشرق ولا في الغرب بلغ ما بلغه مذهب ابن عربي في الاحتفاء بالرمز وفي اعلاء شأنه في ميدان الفكر . وقد عالج ذلك في مواضع مختلفة من كتبه وأفرد فصلاً في الفتوحات عن « منزل الرموز » يورد في مستهله على عادته شعراً له وهو :

منازل الكون في الوجود	منازل كلها رموز
منازل للعقول فيها	دلائل كلها تجوز
لما أتى الطالبون قصداً	لنيل شيء بذاك جوزوا
فيا عبيد الكيان جوزوا	هذا الذي ساقكم وجوزوا

ثم يعقب على الشعر بقوله : « الرمز واللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره ما لم يقصده قائله وكذلك منزل العالم في الوجود ما أوجده الله لعينه وإنما أوجده الله لنفسه فاشتغل العالم بغير ما وجد له فخالف قصده ووجده . ولهذا يقول جماعة من العلماء العارفين وهم أحسن حالاً ممن دونهم إن الله أوجدنا لنا والمحقق والعبد لا يقول ذلك بل يقول إنما أوجدني له لالحاجة منه إلي . فانا لغز ربي ورمزه . ومن عرف اشعار الألغاز عرف ما أردناه ... »

الانسان لغز ربه إذن . وكما انا في اشعار الألغاز تتجاوز ظاهر الألفاظ للوصول الى الحل كذلك في الكون ينبغي أن نفقش عن السر في الانسان .

ولهذا كان الانسان اداة التغيير في الكون ولوح المحو والاثبات
على حد قول ابن عربي حين يقول : « العبد هو محل الإلقاء الالهي
من خير وشر شرعاً وهو لوح المحو والاثبات » ﴿ يحو الله ما يشاء ويثبت
وعنده ام الكتاب ﴾ فيخطر للعبد خاطر أن يفعل أمراً من الأمور ثم
ينسخه خاطر آخر فيمحي الاول ويثبت الثاني (١) .

وكل شأن روحي في الانسان مقدس : « ان اللسان قلم القلب
تكتب به يمين القدرة ما تملي عليه الإرادة من العلوم في قراطيس ظاهر
الكون . والى هذا المقام أشرت بقولي :

قلمي ولوحي في الوجود يمهده قلم الإله ولوحه المحفوظ
ويدي يمين الله في ملكوته ماشئت أجري والرسوم حظوظ (٢) »

هذا وإن تقدم العلم الحديث عزز فكرة ابن عربي من حيث
فهمه للانسان ومن حيث بيانه جهة خلافته في الكون وإبداعه
المسؤولية الكبرى فيه وسر الخلق والإبداع . وانا لنشهد في هذا
العصر محاولات الانسان لغزو الفضاء والتحليق في السموات والوصول
الى القمر والزهرة وغيرها ، وكل كتابات ابن عربي لتشف عن
هذه القدرة التي اوتيتها الانسان العظيم . وهو قد ينقله الى السماء
والكواكب والافلاك فذلك سهل هين عليه . والذي يطالع ما كتب

(١) و (٢) مراقع ٧٩ - ٨٠ والآية في سورة الرعد ١٣ : ٣٩

يدرك في معراجه وفي صورته ومشاهداته ورؤاه أمثلة طريفة من ذلك ونحن نترك ذلك كله للقارىء يرجع إليه في مراجعته فإنه ليجد في ذلك بهجة ولذة في التنقيب والعثور عليه . ولكننا نحب أن نبين أنه بحركة مقابلة ينقل السموات والافلاك الى الانسان . وهو في أحد كتبه الأولى « التديرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية » يبرز بعض هذه الجوانب المتقابلة بين النسختين العالم الاكبر والعالم الأصغر وكذلك يجلو جوانب اخرى في بقية كتبه ولا سيما مثل « مواقع النجوم » ولكننا نحرص هنا على بيان هذه الأرض السماوية العجيبة التي هي في باطن الانسان والتي يرمز اليها رمزاً وهي أرض الحقيقة وليست لدى التأمل إلا عالم الروح يطلعنا عليه الخيال الذي امتاز به المؤلف وحباه نصيباً وافراً من المكاة في معرفة الحقائق وادراكها وتمثلها ، ولنتنبه الى ما جاء في وصف تلك الارض ، على تطاوله ، من الغرائب والعجائب وهو يسميها أرض السمسمه لأنها في تركيب الانسان الطبيعي لاتكاد تشغل حيزاً ثم ينظر اليها فيجدها وشجرة النخيل من أصل واحد (أليس من الناحية الرمزية شجر النخيل من أجمل الاشجار شكلاً وتركيباً مزخرفاً وكذلك الخيال يزخرف كل شيء) يقول المؤلف : « اعلم ان الله لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أول جسم انساني تكون وجعله أصلاً لوجود الاجسام الانسانية وفضلت من خميرة طينته فضلة

خلق منها النخلة فهي اخت لآدم عليه السلام وهي لنا عمة وسمها
الشرع عمة وشبهها بالمؤمن ولها أسرار عجيبة دون سائر النبات وفضل
من الطينة بعد خلق النخلة قدر السمسم في الخفاء فمد الله في تلك
الفضلة أرضاً واسعة الفضاء إذا جعل العرش وما حواه والكرسي
والسموات والأرضون وما تحت الثرى والجنات كلها والنار في هذه
الأرض كان الجميع فيها كحلقة ملقاة في فلاة من الأرض وفيها من
العجائب والغرائب ما لا يقدر قدره ويبرر العقول أمره وفي كل
نفس خلق الله فيها عوالم يسبحون الليل والنهار لا يفترون وفي هذه
الأرض ظهرت عظمة الله وعظمت عند المشاهد لها قدرته ، وكثير
من المحالات العقلية التي قام الدليل الصحيح العقلي على إحالتها
موجود في هذه الأرض وهي مسرح عيون العارفين العلماء بالله
وفيهما يجولون . وخلق الله من جملة عوالمها عالماً على صورنا إذا بصرهم
العارف يشاهد نفسه فيهم ... وفيها من البساتين والجنات والحيوان
والمعادن ما لا يعلم قدر ذلك إلا الله تعالى وكل ما فيها من هذا كله حي
ناطق كحياة كل حي ناطق ما هو مثل ماهي الأشياء في الدنيا وهي
باقية لا تفنى ولا تتبدل ولا يموت عالمها وليست تقبل هذه الأرض
شيئاً من الأجسام الطبيعية الطينية البشرية سوى عالمها أو عالم الأرواح
منا بالخاصة وإذا دخلها العارفون إنما يدخلونها بأرواحهم لا بأجسامهم
فيترون هياكلهم في هذه الأرض الدنيا ويتجردون . وفي تلك

الارض صور عجيبة النشء بديعة الخلق قائمون على أفواه السكك المشرفة على هذا العالم الذي نحن فيه من الأرض والسماء والجنة والنار فإذا أراد واحد منا الدخول لتلك الأرض من العارفين من أي نوع كان من انس أو جن أو ملك أو أهل الجنة بشرط المعرفة وتجرد عن هيكله وجد تلك الصور على أفواه السكك قائمين موكلين بها قد نصبهم الله سبحانه لذلك الشغل فيبادر واحد منهم إلى هذا الداخل فيخلع عليه حلة على قدر مقامه ويأخذ بيده ويجول به في تلك الأرض ويتبوأ منها حيث يشاء ويعتبر في مصنوعات الله ولا يمر بحجر ولا شجر ولا مدر ولا شيء ويريد أن يكلمه الا يكلمه كما يكلم الرجل صاحبه ولهم لغات مختلفة وتعطي هذه الأرض بالخاصية لكل من دخلها الفهم بجميع ما فيها من الألسنة فاذا قضى منها وطره وأراد الرجوع إلى موضعه مشى معه رفيقه إلى أن يوصله إلى الموضع الذي دخل منه يودعه ويخلع عنه تلك الحلة التي كساه وينصرف عنه وقد حصل علوماً جمة ودلائل وزاد في علمه بالله ما لم يكن عنده مشاهدة وما رأيت الفهم ينفذ أسرع مما ينفذ إذا حصل في هذه الأرض ...

قال لي بعض العارفين لما دخلت هذه الارض رأيت فيها أرضاً كلها مسك عطر لو شمته أحد منا في هذه الدنيا لهلك لقوة رائحته تمتد ماشاء الله أن تمتد ، ودخلت في هذه الارض أرضاً من الذهب الأحمر اللين فيها أشجار كلها ذهب وثمرها ذهب فيأخذ الرجل التفاحة أو

غيرها من الثمر فيأكلها فيجد من لذة طعمها وحسن رائحتها ونعمتها
 ما لا يصفه واصف تقصر فاكهة الجنة عنها فكيف فاكهة الدنيا !
 والجسم والشكل والصورة ذهب والصورة والشكل كصورة الثمرة
 وشكلها عندنا ، وتختلف في الطعم وفي الثمرة من النقش البديع والزينة
 الحسنة ما لا تتوهمه نفس فأحرى أن لا تشهده عين ، ورأيت من كبر
 ثمرها بحيث لو جعلت الثمرة بين السماء والأرض لحجبت أهل الأرض
 عن رؤية السماء ولو جعلت على الأرض لفضلت عليها أضعافاً وإذا
 قبض عليها الذي يريد أكلها بهذه اليد المعهودة في القدر عمها بقبضته
 لأنها لنعمتها أطف من الهواء تطبق عليها يده مع هذا العظم وهذا مما
 تحيله العقول هنا في نظرها ولما شاهدتها ذوات النون المصري نطق بما
 حكى عنه من إيراد الكبير على الصغير من غير أن يصغر الكبير
 أو يكبر الصغير أو يوسع الضيق أو يضيق الواسع فالعظم في التفاحة
 على ما ذكرته باق والقبض عليها باليد الصغيرة والاحاطة بها موجودة
 والكيفية مشهودة مجهولة لا يعرفها الا الله وهذا العلم مما انفرد الحق
 به . واليوم الواحد الزماني عندنا هو عدة سنين عندهم وأزمنة تلك
 الأرض مختلفة قال ودخلت فيها ارضاً من فضة بيضاء في الصورة
 ذات شجر وأنهار وثمر شهى كل ذلك فضة واجسام اهلها منها كلها
 فضة وكذلك كل ارض شجرها وثمرها وانهارها وبجارها وخلقها
 من جنسها فاذا تنوولت وأكلت وجد فيها من الطعم والروائح والنعمة

مثل سائر المأكولات غير ان اللذة لا توصف ولا تحكى ، ودخلت فيها أرضاً من الكافور الأبيض وهي في أماكن منها أشد حرارة من النار يخوضها الانسان ولا تحرقه وأماكن منها معتدلة وأماكن باردة وكل أرض من هذه الأرضين التي هي أماكن في هذه الأرض الكبيرة لو جعلت السماء فيها لكائنات كحلقة في فلاة بالنسبة إليها وما في جميع أراضيها أحسن عندي ولا أوفق لمزاجي من أرض الزعفران . وما رأيت عالماً من عالم كل أرض أبسط نفوساً منهم ولا أكثر بشاشة بالوارد عليهم يتلقونه بالترحيب والتأهيل . ومن عجائب مطعوماتها أنه أي شيء أكلت منها إذا قطعت من الثمرة قطعة نبتت في زمان قطعت أياها مكانها ماسد تلك الثمرة أو تقطف بيده ثمرة من ثمرها فزمان قطفك أياها يتكون مثلها بحيث لا يشعر بذلك إلا الفطن فلا يظهر فيها نقص أصلاً . وإذا نظرت إلى نساء ترى ان النساء الكائنات في الجنة من الحور بالنسبة إليهن كنسائنا من البشر بالنسبة إلى الحور في الجنان ... وأما أبنيتهم فمنها ما يحدث عن همهم ومنها ما يحدث كما بينى عندنا من اتخاذ الآلات وحسن الصنعة ثم ان بحارها لا يمتزج بعضها ببعض كما قال تعالى ﴿ مرج البحرين يلتقيان . بينهما برزخ لا يبغيان ﴾ (١) فتعابن منتهى بحر الذهب تصطفق أمواجه ويأشره بالمجاورة بحر الحديد فلا يدخل من واحد في الآخر شيء وماؤهم ألطف من الهواء في الحركة

(١) الرحمن ٥٥ : ١٩ ، ٢٠ .

والسيلان وهو من الصفساء بحيث لا يخفى عنك من دوابه ولا من الأرض التي يجري البحر عليها شيء فإذا اردت أن تشرب منه وجدت له من اللذة ما لا تجده لمشروب أصلاً وخلقها ينبتون فيها كسائر النبات من غير تناسل بل يتكاثرون من أرضها.... وكل ما أحاله العقل بدليله عندنا وجدناه في هذه الأرض ممكناً قد وقع^(١) .

لقد اسهبنا على عمد في ذكر مقاطع طويلة من هذا الباب لبيان زخرقة هذا العالم الغني الواسع الحي الناطق الملون بأجمل الالوان العبق بأطيب الأشذاء المشتمل على شهبي الطعوم وناعم الماموسات العجيبة ومبهج اللذات والتركييات الحسية والمعنوية المعقولة والمستحيلة... وتذكرنا الجملة الأخيرة التي تؤكد فقرة سبقت في بداية النص ماجاء في المشهد الأخير من رواية «فاوست» الثانية للشاعر الكبير الألماني غوتي حين يقول ما ترجمته: «المستحيل على الوصف يقع ههنا بالفعل»^(٢) .

(١) فتوحات ج ١ ص ١٢٧-١٣١ الباب الثامن في معرفة الارض التي خلقت من بقية طينة آدم وبين النسخ بعض الاختلاف اللفظي. انظر ايضاً فصل «درر رمز في بحر لغز» من كتاب الانسان الكامل لعبد الكريم الجيلي حيث يتكلم فيه على ارض السمسة ويذكر النخلة .

(٢) البيتان ١٢١٠٨ - ١٢١٠٩ . ويقول الشاعر الكبير إقبال هذين البيتين مترجمين :

اليوم اسمعك احتدام مشاعري وصراخ ايماني وصوت منايبا
المستحيل بدا لعيني ممكناً سأري الخليقة ما رأيت عينايا

وينبغي ان ننقبه إلى هذه الجملة التي وردت في أول النص: « وخلق الله من جملة عوالمها عالماً على صورنا إذا أبصرهم العارف يشاهد نفسه فيهم » فهي تشير إلى ان نمط رؤية الأرض هو عينه نمط رؤية النفس . فصورة تلك الأرض صورة النفس أو الروح . وبتلك الصورة ترى الروح نفسها وتتأمل قواها وطاقاتها وآمالها ومخاوفها ، ولا مكانة للاعتراضات العقلية ازاء تلك الأرض لأنها مكان نشوء الرموز المستمر المتجدد . وتلك الأرض ، محل الرؤى والأحاديث والصور والنماذج ، ليست محل الفناء وإنما هي محل التجليات .

وليس ثمة أمر طبيعي حسي صرف بل كل شيء متصل بنشاط نفسي . والمعرفة ترجع في النهاية إلى رؤية عالم النفس والروح . فالعالم المحسوس من هذه الجهة يتبدى فيه عالم صور النفس .

نحن هنا أمام قوة أو ملكة تفصل بيننا وبين الواقع هي الخيال الفعال وهو وسيلة من وسائل المعرفة حقيقية كوسائل الحواس في تكوين المعرفة . ولكن هذا الخيال له نظام خاص في الإدراك لا يمكن ان نشقه من إدراكات حسية خارجية . بل على العكس نجد أن ملكة الإدراك في هذا الخيال هو قلب الصفات الحسية وجعلها في صفاء العالم الروحي والفكري وسكبتها في قوالب ورموز تعرض للحل . تلك القوالب والرموز إنما تفهم بجفر هو من نوع النفس . فالإدراك بالخيال تعرية للأموال الحسية من مادتها التي تقع تحت الحس وجعلها ذات شفوف

فكري مصقولة كالمراة الصافية . وعندئذ تتضح معاني الأمور
والحوادث وتتجلى دلالاتها وماهياتها في هذه النظرة المشتبكة
الروحية .

فالخيال لا ينشئ تركيبات غير حقيقية وإنما يظهر المعاني المخبوءة
في الأشياء فعمله عمل التأويل يعتمد إلى إخفاء الظاهر وإظهار الباطن
ويمس بكيميائه العجيبة الأمور المحسوسة فيجعلها رموزاً روحية فكرية .
الخيال ملكة التحويل أو علم سر هذه الكيمياء المحولة . والمعرفة الصوفية
إذن لا تدرك الشيء في موضوعيته الخارجية ولكن تدركه من جهة
دلالاته وفحواه ومعناه ويغدو بعد هذا التبديل إخباراً وبشارة
تبشر النفس ذاتها به وعندئذ تعكس الأشياء عن طريق الخيال إلى
النفس صورة النفس ، فالنفس ترى في هذه الصورة ذاتها .

والخيال إذن ملكة الرمز وعالم الرمز واسع ، هو عالم الانسان وعالم
الطبيعة وعالم الفكر ولذلك يتصل بالأمور النفسية والاجتماعية والطبيعية
والفنية والدينية وغيرها . فالرمز قائم في كل مكان من الكون من الذرة
الدقيقة واجزائها المتناهية في الصغر إلى عالم المجرات والنجوم والشموس
كل منها يحمل سراً خاصاً ، وسر الأسرار هو الانسان .

الرمز جدلية الظاهر والباطن والجسم والروح والاسم والمعنى
والمشف والكشف والمادة والفكر والجهر والسر والشكل والمضمون
والقريب والبعيد والسهل والممتع ، وهو موضع الفهم والادراك

والتأويل يوقف النظر النافذ إلى الأشياء ليستهو به بفحواها وبعانيها
الماثلة بينها وبينه .

ولجدلية الرمز هذه نجد مواقف المفكرين والفلاسفة تختلف
من قبول أو إنكار وإثبات أو نفي ورضا أو كراهية . ان الرمز جفر
الغيب ورسالة الذكاء ، ولسان التبصر والحذر . ولكنه مع ذلك
يبقى أقرب الى الصفة الخارجية فهو يقابل الغيب مقابلة البيان للمعاني:
يقول ابن عربي في « كتاب التراجم » : « الرمز ليس من شأن الأمر
فإنه يقابل البيان ، واصحاب الرموز رمزوا للأميرين : لتوقع الضرر
أو لعدم الاحترام »^(١) . ويقول في « عنقاء مغرب » :

نبه على السر ولا تفشه فالبوح بالسر له مقت
علا الذي تبديه فاصبر له واكتمه حتى يصل الوقت

فمن كان ذا قلب وفطنة ، شغله طلب الحكمة عن البطنة ، ووقف
على ما رمزناه ، وفك المعنى من الذي لغزناه ، ولولا الأمر الإلهي
لشافهنا به الوارد والصادر ، وجعلناه قوت المقيم وزاد المسافر ، ولكن
قد جف القلم بما سبق في القدم ، فما أشرف الانسان حيث جعله الله
محل روحانيات هذه الاكوان ، فلقد أبدع الله سبحانه سلخه ، حيث
أوجده أكل نسخة^(٢) «^(٣) ويقول في هذا الكتاب نفسه : « فتأمل هذه

(١) ص ٤٤ .

(٢) ص ٢١ وفي الأصل على الذي تبديه .

الإشارات في نفسك ، واجتمع عليها بقلبك وحسك ، فإن الزمان شديد ، وجباره عنيد ، وشيطانه مرید ، فانسأخ منه انسأخ النهار من الليل ، والاققد لآقت بأصحاب الثبور والويل ، وققد نصأحك فأعلم ، وواضأك لك السبيل فالزم» (١) :

ويقول في «روح القدس» : «وما زالت الفقهاء في كل زمان مع المحققين بمنزلة الفراعنة مع النبيين» (٢) ، وهو يعيد هذا التشبيه في الفتوحات. ويدل ذلك على أن الضغط السياسي كان شديداً في المغرب. ومن المعلوم التشديد الذي حصل على المفكرين حتى علماء الدين والسكلام في عهد أمير المساهين علي بن يوسف بن تاشفين ملك المرابطين ولقد أأرقك كآب الغزالي لما دخلت المغرب في زمنه و أقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم واستئصال المال إلى من وجد عنده شيء منها. ولما جاء الموحدون تساهلوا في ذلك بل شجعوا البحث والتفكير وقربوا العلماء والفلاسفة. وقدرأنا كيف كان ابن طفيل مقرباً من أبي يعقوب يوسف بن عبدالمؤمن. وهذا الفياسوف هو الذي قرب أبا الوليد ابن رشد ورفع مكانته عندهم ولكن لم يلبث أن نالته المحنة في عهد ابنه أبي يوسف المتوفى سنة ٥٩٥. ولقد «أمر بأخراجه على حال سيئة وابعاده وابعاد من يتكلم في شيء من هذه العلوم وكتب عنه الكتب إلى البلاد

(١) ص ٢٤

(٢) ص ٩٠

بالتقدم الى الناس في ترك هذه العلوم جملة واحدة وباحراق كتب
الفلسفة كلها الا ما كان من الطب والحساب وما يتوصل به من علم النجوم
إلى معرفة أوقات الليل والنهار وأخذ سمت القبلة»^(١). ولقد كان ابن
عربي إذ ذاك شاباً. ولما رضي السلطان عن ابن رشد استدعاه الى
مراكش حين رجع اليها ولكنه لم يلبث أن مات «بها في آخر سنة
٥٩٤ وقد ناهز الثمانين»^(٢) وقد منا أن صوفينا حضر جنازته .

وما أصوب اللغة العربية حين اشتقت الحكم والحكمة من أصل
واحد بل الحكم في الأصل البعيد معناه الحكمة وقد حققت اللغة
العربية باشتقاقها مانادى به أفلاطون في غابر الزمان من لزوم اتفاق
السلطة والفلسفة واتحادهما . على أن هذا المثل الأعلى اذ تحقق أحياناً
في غضون التاريخ العربي لم يتح له الاستمرار في بقية الاحيان ، وقد
اتصل ابن عربي بولاية الامور في عصره ولكنه لم يدع لهم سبيلاً إلى
السيطرة عليه او اضطهاده بل كان في بعض الأحيان على العكس هو
المشرف ذا الهيبة على كثير منهم . وكان شاعراً بمزاياه عليهم . وقد
فرق بين علو المكانة والعلو بالصفات : « فإن علو المكانة يختص بولاية
الأمر كالسلطان والحكام والوزراء والقضاة وكل ذي منصب سواء
كانت فيه أهلية لذلك المنصب أو لم تكن ، والعلو بالصفات ليس كذلك

(١) المعجب في تلخيص اخبار المغرب ص ٣٠٦

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٧

فإنه قد يكون أعلم الناس يتحكم فيه من له منصب التحكم وإن كان أجهل الناس فهذا علي بالملكة بحكم التبعية، ما هو علي في نفسه ، فإذا عزل زالت رفعتة والعالم ليس كذلك .^(١)

ولا غرو إذا وجدنا مذهب ابن عربي قائماً على الرمز في جوانبه الواسعة المتعددة ، ولا عجب إذا وجدنا هذا الفيلسوف يعتمد على الرمز أيضاً في أسلوب التعبير سواء كان ذلك في النثر أو في الشعر . والمذاهب الرمزية في الآداب الاجنبية تبدو كلها شاحبة هزيلة إلى جانب هذا المذهب البياني ودعائه الفكرية . ولكن الرمز لا يمكن القطع في معناه بالضبط وعلى وجه اليقين ، ولذلك كان مذهب ابن عربي مستغلقاً في بعض المواطن استغلاق الرموز ، وكان يدفع في بعض الأحيان الى إيهام القول بوحدة الوجود . ونظرية وحدة الوجود لها أشكال متفاوتة . ونستطيع أن نقول إن ابن عربي يرى أن الخالق على بعد من المخلوقات يساوي اللانهاية والصفر معاً . فهو بعيد ومتعال عنها من جهة الذات الاحدية المطلقة وهو قريب منها الى حد أنه ينعدم البعد اذا نظر إلى الأسماء الحسنى المتجالية في المخلوقات والمتحققة فيها . يقول في الفتوحات : « وأما الذات من حيث هي فلا اسم لها إذ ليست محل أثر ولا معلومة لأحد ولا ثم اسم يدل عليها معرى عن نسبة ولا بتمكين فإن الأسماء للتعريف والتمييز وهو باب ممنوع لكل ماسوى

(١) الفصوص ، عفيفي ص ٨٠

الله فلا يعلم الله إلا الله فالاسماء بنا ولنا ومدارها عاينا وظهورها فينا
وأحكامها عندنا وغاياتها الينا وعباراتها عنا وبدائياتها منا .

فلولاها لما كنا ولولانا لما كانت
بها بنا وما بنا كما بانت وما بانت
فإن خفيت لقد جلت وان ظهرت لقد زانت^(١)

و كثيراً ما يلجأ الى التمثيل في بيان بعض وجهات نظره . فهو يقول
في الفتوحات في شأن ذلك وهو يحاور في « عروج » له هارون النبي .
« قلت : يا هارون ! ان ناساً من العارفين زعموا أن الوجود ينعدم في
حقهم فلا يرون الا الله ولا يبقى للعالم عندهم ما يلتفتون به اليه في جنب
الله ولا شك أنهم في المرتبة دون أمثالكم وأخبرنا الحق أنك قلت
لأخيك في وقت غضبه : ﴿ فلا تشمت بي الاعداء ﴾^(٢) فجعلت لهم قدراً
وهذا حال يخالف حال أولئك العارفين . فقال : صدقوا فانهم ما زادوا
على ما أعطاهم ذوقهم ولكن انظر هل زال من العالم ما زال عندهم ؟
قلت : لا . قال : فنقصهم من العلم بما هو الأمر عليه على قدر ما فاتهم ،
فنعدم عدم العالم فنقصهم من الحق على قدر ما انجذب عنهم من
العالم فيبان العالم كله هو عين تجلي الحق لمن عرف الحق ،

(١) ج ٢ ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) الأعراف ٧ : ١٥٠ .

* فأين تذهبون . ان هو الا ذكر للعالمين^(١) * بما هو الأمر عليه :

فليس الكمال سوى كونه فمن فاته ليس بالكامل
فياقائلاً بالفناء اتشد وحوصل من السنبل الحاصل
ولا تركن الى فائت ولا تبغ النقد بالآجل
ولا تتبع النفس أغراضها ولا تمزج الحق بالباطل^(٢)
وهو يفتن في عرض أفكاره افتناناً بارعاً .

وقد جاء في الفتوحات ايضاً في هذا الشأن « فصاحب العقل ينشد :
وفي كل شيء له آية تدل على أنه واحد
وصاحب التجلي ينشد قولنا في ذلك :

وفي كل شيء له آية تدل على أنه عينه^(٣) »

وبهذا الاعتبار يفهم قضية التنزيه والنشبيه التي شغلت علماء الكلام
فهما منسجماً مع جملة آرائه فهو يقول بالتنزيه والتشبيه معاً وهو
يستعمل هذين اللفظين بمعنى الاطلاق والتقييد ، فالله منزه بمعنى أنه
يتعالى عن كل وصف وكل حد وهو مشبه عند النظر الى تعيينات
ذاته في صور الوجود فهو يسمع ويبصر بمعنى أنه متجل في صورة
كل من يسمع وما يسمع و كل من يبصر وما يبصر فالقول بالتنزيه

(١) التكوير ٨١ : ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) فتوحات ج ٣ الباب ٣٦٧ ص ٣٤٩ .

(٣) ج ١ ص ٢٧٢ والرواية الأخرى لبيت ابي العتاهية : تدل على انه الواحد .

وحده تقييد لانه حكم ومجرد ادراك العقل له تقييد والله فوق كل تقييد وكذلك القول بالتشبيه وحده تحديد وهو لا يجوز:

« فان قلت بالتنزيه كنت مقيداً وان قلت بالتشبيه كنت محددأ
وان قلت بالامر ين كنت مسددأ و كنت امامأ في المعارف سيدا
فن قال بالاشفاع كان مشر-كا ومن قال بالافراد كان موحدا
فيايك والتشبيه ان كنت ثانياً واياك والتنزيه ان كنت مفردا
فأ أنت هو بل انت هو وتراه في عيون الامور مشر-حأ ومقيدا

قال الله تعالى ﴿ ليس كمثل شيء ﴾ فتنزه ﴿ وهو السميع البصير ﴾
فشبهه . وقال تعالى ﴿ ليس كمثل شيء ﴾ فشبهه وثنى ﴿ وهو السميع
البصير ﴾ فتنزه وافرد (١) .

ويريد في جملة النثرية الأخيرة أنه أما أن نعتبر الكاف زائدة
وعندئذ تفيد أول الآية ﴿ ليس كمثل شيء ﴾ التنزيه ، ويفيد باقيها
﴿ وهو السميع البصير ﴾ التشبيه لأنه وصف للحق بأوصاف المحدثات
التي تسمع وتبصر . وأما أن نعتبر الكاف غير زائدة وبذلك يصبح
معنى الجزء الاول ليس مثل مثله شيء وهذا يفيد التشبيه لانه
إثبات لمثل الله ونفي لمثل المثل . والجزء الثاني من الآية يفيد
التنزيه بمعنى أنه وحده الذي يسمع ويبصر في صورة كل من

(١) فصوص الحكم الفصل الثالث . وفي الأصول عين الأمور ويتحول
الشرط الى بحر الكامل . والآية الكريمة في سورة الشورى ٤٢ : ١١ .

يسمع ويبصر . فالجمع بين التنزيه والتشبيه حاصل في الحالتين .
ويقول أيضاً :

« فان للحق في كل خلق ظهوراً فهو الظاهر في كل مفهوم وهو
الباطن عن كل فهم إلا عن فهم من قال ان العالم صورته وهويته وهو
الاسم الظاهر كما أنه بالمعنى روح ما ظهر فهو الباطن فنسبته لما ظهر من
صور العالم نسبة الروح المدبر للصورة فيؤخذ في حد الانسان مثلاً
ظاهره وباطنه وكذلك كل محدود فالحق محدود بكل حد وصور العالم
لا تنضبط ولا يحاط بها ولا تعلم حدود كل صورة منها إلا على قدر
ما حصل لكل عالم من صورته ، فلذلك يجهل حد الحق فإنه لا يعلم حده
إلا بعلم حد كل صورة وهذا محال حصوله فحد الحق محال . وكذلك
من شبهه وما نزهه فقد قيده وحدده وما عرفه ، ومن جمع في معرفته بين
التنزيه والتشبيه بالوصفين على الإجمال - لأنه يستحيل ذلك على التفصيل
لعدم الإحاطة بما في العالم من الصور - فقد عرفه مجماً لا على التفصيل كما
عرف نفسه مجماً لا على التفصيل (١) . »

على أن تقديس ابن عربي للإنسان إنما يتناول فكره وروحانيته .
وهو أيضاً قد انتبه إلى انتظام الموجودات من جهة الجسمانية والطبيعة
وإلى ترتيب أنواعها وتسلسل آفاقها . يقول في « تنزلات الأملك » :

(١) المرجع نفسه الفصل الثالث أيضاً .

« وتداخلت الموجودات بعضها في بعضها ، وحصل خفضها في رفعها ورفعها في خفضها ، واستحال المعدن نباتاً ، والنبات حيواناً ، والحيوان انساناً ، والإنسان معدناً ، وضرب الكل بالكل ، وظهرت القوة بالفعل ، وعاد العزیز ذليلاً ، والذليل عزيزاً ، والحديد لجيناً ، والنحاس ذهباً ابريزاً ، والمركب محلاً مفصلاً ، والمحلل مركباً موصلاً » (١) .

ولكن الأمور الروحية ثانوية في الأشياء والأشكال والأمور الحسية ثواء المعاني في الألفاظ والحروف ، وهذه الأشياء والأشكال والأمور الحسية على اختلافها عماد تلك وسندها وظروفها الخارجية ، وهذه بالنسبة إلى تلك كاللغز بالنسبة إلى المعنى الملمغز فيه . بل إن الجمع بين الحس والفكر في الإنسان أكمل وأعلى من انفراد الروح وحده . يقول على لسان نبينا إبراهيم : « يابني ! إذا سررت بفكرك في عالم المعاني انحجب حسك عن التلذذ بالمعاني ، وإذا سرى حسك في عالم المعنى لم ينحجب شرك عن مشاهدة المعنى ، فالبقاء مع الحس أولى في الآخرة والأولى » (٢) .

ولذلك كله لانستغرب أن يتخذ ابن عربي جميع المظاهر والأشياء والأفكار والألفاظ والحركات رموزاً للمقاصد الروحانية وإشارات إليها . فهو يقول في مقدمة « ذخائر الأعلام » مجملًا طريقته في الرمز ،

(١) ص ١٩٤

(٢) المرجع نفسه ص ١٨٨

وتتضح طريقته هذه في ضوء ما شرحناه من ملكة خياله :

كل ما اذكره من طلل	أو ربوع أو مغان كل ما
و كذا إن قلت ها أو قلت يا	والا إن جاء فيه أو أما
و كذا إن قلت هي أو قلت هو	أو همو أو هن جمعاً أو هما
و كذا إن قلت قد أنجد بي	قدر في شعرنا أو أتهما
و كذا السحب اذا قلت بكت	و كذا الزهر اذا ما ابتسما
أو أنادي بجدها يموا	بانه الحاجر أو ورق الحما
أو بدور في خدور أفلت	أو شمس أو نبات نجما
أو بروق أو رعود أو صبا	أو رياح أو جنوب أو شما
أو طريق أو عقيق أو نقا	أو جبال أو تلال أو رما
أو خليل أو رحيل أو ربا	أو رياض أو غياض أو حمي
أو نساء كاعبات نهسد	طالعات كشموس أو دمي
كل ما اذكره مما جرى	ذكره أو مثله إن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت	أو علت جاء بهارب السما
لفؤادي أو فؤاد من له	مثل مالي من شروط العما
صفة قدسية علوية	أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها	واطلب الباطن حتى تعلما

ولكن الظواهر الجميلة خاصة كانت عند أمثال هذا العارف موضعاً
للتأمل ومجالاً للوجد ومتاعاً للأرواح وزينة يفنون في مشاهدتها .

يستهل الشيخ الأكبر كتابه « ذخائر الأعلام » شرح ترجمان الاشواق « قائلاً : الحمد لله الحسن الفعال ، الذي يحب الجمال ، خلق العالم في أكمل صورة وزينه ، وأدرج فيه حكمته الغيبية عندما كونه ، وأشار الى موضع السر منه وعينه ، وفصل للعارفين بحمله وبينه ، جعل ما على أرض الأجسام زينة لها ، وأفنى العارفين في مشاهدة تلك الزينة وجداً وولها . »

وينبغي أن نفهم من « موضع السر » الإنسان أكمل المخلوقات نشأة حتى من الوجة الجمالية .

وإذا شاء القدر فألقى فتاة في ريق الشباب ومقتبل الحسن « ساحرة الطرف عراقية الطرف » تسمى بالنظام في طريق إمام من أئمة العارفين مثل ابن عربي فماذا يحصل ؟ لو كان الرجل من رعييل الصوفية القدامى لحشي الفتنة وحذر أو لم يلق اليها بالآ .

ولكن شيخنا الأكبر أمام هذه الفتاة الرائعة المثيرة كان في مقام من المعرفة والحب الإلهيين يستطيع فيه كالشعاع أن يغازلها ويتغزل بها ثم يترد عنها كما يترد الشعاع صافياً نقياً دون أن تعلق به ريبه . وأياته الغزلية فيها « ترجمان الأشواق » تفيض بالميل وتتولى بالاحساس وتتحرق جوى وشوقاً وذكرى ، ومع ذلك ينبغي صرف هذه الأبيات عن ظاهرها والبلوغ الى المعارف الربانية وراءها . وقد أنكر عليه بعض فقهاء مدينة حلب ذلك واتهموه بالتستر فاضطر عندئذ

الى شرحها شرحاً صوفياً فيه شيء كثير من المهارة والحذق في كتابه
« ذخائر الأعلام ». وتلك الأبيات الرمزية كلها جدرة بأن يستشهد
بها ههنا فهذا موضعها ولكننا نرجع الباحث اليها بعد إذ شرحنا دعائم
الرمز عند هذا المفكر الأديب الفنان الكبير ، مكتفين بقصيدة
واحدة بعض أبياتها طار شهرة :

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفي صباباتي ومكنون أحزاني
أطارحها عند الاصيل وبالضحى بحنة مشتاق وأنة هيأت
تناوحت الأرواح في غيضة الغضا فمالت بأفنان علي فأفناني^(١)

وجاءت من الشوق المبرح والجوى

ومن طرف البلوى اليّ بافنان

فمن لي بجمع والمحصب من منى

ومن لي بذات الأثل من لي بنعمان

تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركاني
كما طاف خير الرسل بالكعبة التي يقول دليل العقل فيها بنقصان
وقبل أحجاراً بها وهو ناطق وأين مقام البيت من قدر انسان

(١) ضمير أفناني يرجع إلى الميل المشتق من مالت وهو جار في اللغة العربية.

جاء في سورة المائدة (٥ : ٨) ﴿ اعدلوا هو اقرب للتقوى ﴾ فالضمير
راجع إلى العدل المشتق من اعدلوا .

فكم عهدت الأتحول وأقسمت
ومن أعجب الأشياء ظي مبرقع
ومرعاها ما بين الترائب والحشا
لقد صار قلبي قابلاً كل صورة
وبيت لأوثان وكعبة طائف
أدين بدين الحب أنى توجهت
لنا أسوة في بشر هند وأختها
ومع أن معاني القصيدة جميلة وواضحة يدعوننا ابن عربي إلى أن
تجاوز ما فيها من صور حسية لنلتمس وراءها الأمور العلوية وهو يعيننا
في شرح الآيات، ولنورد شرحه مثلاً من أعجب الأشياء ظي يريد لطيفة
إلهية، مبرقع يقول محبوب بحالة نفسية وهي أحوال العارفين المجهولة...»
حتى إنه لو أبعدنا هذه التأويلات التي ربما نجد فيها بعض التكلف
وأخذنا الآيات على ظاهرها لم تنحجب عنا هذه النعمة العلوية السامية
التي تملأ الكون حباً شاملاً حتى في عصر الحروب الصليبية الذميمة .
على أنه ينبغي أن نعلم أن ابن عربي يستعمل أي مناسبة بين الأشياء
والظواهر والإنسان في جملة فلسفته ولو كانت تلك المناسبة ترجع
إلى أصل وثني قديم. لنقرأ له هذه الآيات التي يذكرها في مستهل فصل
يعقده في « تنزلات الملاك » يبحث فيه اختصاصات يوم الأربعاء :
سلام على عيسى المسيح ابن مريم نبي له الأرواح أيات يما

تبدى ونور الشمس في الأفق طالع فلم أدر ممن أشرق الكون منها
تولد في الارحام من غير شهوة عن النفخة العليا فصار محكما
على سر إحياء الموات ونشرها فكان ليوم الأربعاء متمما
وكاتبه الوهمي يرسل وهمه على روح فرآر فيسمى مجسما
فكان لطيفاً في التحاليل صانعاً وكان شجاعاً في التراكيب مقدماً^(١)

بيدو منها أنه يخصص يوم الأربعاء بالسيد المسيح فهو الإمام فيه
ثم يصف ما يظهر فيه من الانفعالات . وإذا تأملنا هذه الآيات وأردنا
أن نتعرف السبب الذي من أجله ربط ابن عربي يوم الأربعاء بالسيد
المسيح نعثر على لفظ الفرآر وهو عند العرب عبارة عن الزئبق ،
وأهميته عند القدماء كبيرة في الكيمياء^(٢) . ومن المعروف أن لفظ
الزئبق باللاتينية ماركوريوس وهو يدل أيضاً على الإله المسمى بهذا
الاسم وعلى السيارة عطارد . وقد أعطى الإله ماركور الروماني اسمه
ذلك المعدن وتلك السيارة وخص يوم الأربعاء به فهو يوم ماركور
(mercurii dies) وقد جاء اللفظ الفرنسي (mercredi) من ذلك .
ويعلمنا تاريخ الديانات وتاريخ الفكر الإنساني والفلسفة والميثولوجيا
أن ماركور عند الرومان يقابل هرمس عند اليونان وهما يقابلان توت

(١) ص ١٦٤ وفي الاصل المطبوع همة عوضاً من وهمه وهو جائز .

(٢) يقول الشاعر الكيموي العربي :

خذ الفرار والطلقا وشيثاً يشبه البرقا
إذا ما زجتها سحقا ملكت الغرب والشرقا

عند المصريين القدماء . وهو إله العلوم والفنون ومرشد الناس إلى
 أسرار الفكر الإلهي ورمز النشاط الانساني والصناعة وإله التجارة
 والسياحة والبلاغة . وهو أيضاً رسول الحب والوسيط بين الآلهة في
 قضايا الحب وهو المكلف في المساء بأن يقود الأرواح إلى مساكنها
 المظلمة . وقد انتقلت هذه الاعتبارات إلى المدارس الفلسفية التي نشطت
 في العصر الثاني والثالث والرابع الميلادي فانصهرت تلك التعاليم الوثنية
 والعقائد الدينية المصرية القديمة والفلسفة اليونانية والاعتبارات الدينية
 اليهودية والمسيحية واختلطت جميعاً ، وتألفت مراكز تلك الفلسفة
 المشتبكة في أنطاكية بسورية وإديسا أو الرها بجنوبي الاناضول وفي
 الاسكندرية بمصر وغيرها من المدن . وقد نعت أولئك الباحثون في
 ذلك الوقت هرمس بالمثلث الحكمة أو المثلث العظمة لأنهم اعتبروه كاهناً
 وفيلسوفاً وملكاً معاً . ثم نسب بعض الفلاسفة المسيحيين إذ ذاك
 بعض صفات الإله ماركور كما ألحقتها إلى السيد المسيح . ومن المعلوم
 أن هنالك كتابات نسبت إلى هرمس تعالج السحر والتنجيم والكيمياء
 محاولة المؤلف مختلطة العناصر فيها آثار شتى مصرية ويونانية وسورية
 وشرقية هندية وفارسية . ولاشك أن مثل هذه الاعتبارات كلها قد اطلع
 عليها ابن عربي كما اطلع على الفلسفة الغنوصية (أو الأدرية) التي هي قريبة
 من الهرمسية والتي نجد منها بعض الآثار في أفكاره واعتباراته ولا سيما
 خلق آدم على صورة الله وتنويعها بمكانة الالهام والفيض الإلهي والاعتماد

على الرمز والتأويل. وذلك كله بالاضافة إلى الفلسفة الافلاطونية المحدثه. تلك المدارس الفلسفية المتعددة المتفاوتة ذات الاعتبار الباطنية والرمزية قد خبا نورها بعض الشيء في العصر الخامس الميلادي ولكنها لم تحتجب تماماً بل استمرت وتفرقت أتباعها وانتقلوا في مشارق الأرض ومغاربها. وهي قد استدعت أيضاً نشوء تفكير اسلامي خاص يصح أنه ندعوه « الغنوصية الاسلامية » تتضمن غالبية تلك الآراء وتتصل بالاعتبارات الإمامية الباطنية، وسرعان ما انتقلت في عصر مبكر إلى اسبانيا. وربما اطلع ابن مسرة الفيلسوف الاندلسي على عناصر تلك الفلسفات المتنوعة، وكذلك اطلع عليها بعده ابن قسي الذي قرأ ابن عربي كتابه « خلع النعلين » وشرحه. وكان ابن قسي هذا قد قام بحركة المريدين الثائرة بالموحدين، وآراؤه تتضمن بعض الاعتبارات الباطنية.

ويرى المستشرق آسين بلاسيوس عند تلاميذ ابن مسرة آثاراً لآراء بريسليان المصري الأصل الذي أصبح أسقف أبله Avila باسبانيا (قتل سنة ٣٨٥)، كما يرى عندهم أيضاً آثاراً لآراء الفيلسوف اليوناني القديم أميدوقل^(١). ولكن اتساع آراء ابن عربي ورحابة جوانبها يجعلان منها مجالاً

(١) ذكر رأي آسين المستشرق هنري كوربان في كتابه القيم المفيد عن ابن عربي

أما نص التنزلات واختصاص يوم الاربعاء فنحن أول من انتبه له.

L'imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn 'Arabi.
Henri Corbin, Flammarion, 1958

لرؤية الباحث فيها ما يعرفه من بعض المشابه في الفلسفات والآراء المتقدمة عليها. ولاغرو في ذلك ، فقد كان فيلسوفنا مستفيض الاطلاع ، جوال الفكر ، عبقرى التأليف والسبك والتصور . ولا تزال فلسفته تحتاج الى دراسات طويلة .

على أن نسبة صفات مركور إلى السيد المسيح زيادة على ما سلف ذكره تبدى خاصة في الأمور الآتية :

١ - مركور بين آلهة الوثنيين وحده تقريباً أباح المسيحيون تسمية أبناءهم به ^(١) .

٢ - كان الوثنيون يصورون هرمس بين قطيع من الغنم أو يحمل كبشاً أو نعجة إشارة إلى التجارة ، ثم أصبح الغنم من لوازم مركور . وكذلك اعتبر المسيحيون السيد المسيح الراعى الصالح . فتشابه التمثيل أوحى بالتقريب بينهما ووجه الخيال والإحساس عند المتدينين في هذا السبيل توجيهاً عاماً لامضمون له .

٣ - نجد في القرن الميلادي الثاني القديس جوستين يسوي اعتبار السيد المسيح كلمة الله بالنظرة الوثنية الى هرمس بوصفه رسول الآلهة . فهو يقول مخاطباً الوثنيين : « اذا قلنا إن الكلمة تولدت عن الله فليكن هذا مشتركاً بيننا وبينكم انتم الذين تسمون

(١) مادة مركور في معجم كابول الديني

Dictionnaire d' Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Cabrol.

هرمس الكلمة التي أرسلها الله . (١) »

٤ - في الاصحاح الرابع عشر من أعمال الرسل اشارة الى هرمس حين ذهب بولس الى لسترة فظن الجموع أنه هرمس نزل اليهم وتشبه بالبشر وشفى العاجز المقعد . وكما و يعتبرون الشفاء من خاصية هرمس . وما قدمناه يعبر فنامعاني تلك الوشائج التي أثارها مؤلف «التنزلات» . هذا وقد جاء في « رسائل اخوان الصفاء » عند الكلام على دائرة عطار دانيها « تنبث منها قوى روحانيات تسري في جميع جسم العالم وأجزائه ، وبها تكون المعارف والعلوم والخواطر والإلهام والرؤيا والوحي والنبوة ، كما تنبث من الدماغ القوة الوهمية وما يتبعها من الذهن والتخيل والفكر والروية والتمييز والفراسة والخواطر والإلهام والشعور والاحساس وتستولي روحانياتها ، وتختص أفعال ملائكتها الهابطة من المعادن الطبيعية بالزوايق والأرواح الصاعدة ، ومن (ال) جواهر ما كان ذا لونين مثل الجزع والبادزهر ومن الحيوان الزرافات وبقر الوحش وكل ما خف مشيه وأسرع في ذهابه ، ومن النبات مثل الأدوية الفاضلة ، وتختص من عالم الانسان بموالييد الكتاب والوزراء والعمال وجباة الأموال ، و (مما) يؤثر في العالم الصنائع والحرف ،

Saint Justin, Apologie, I, 22; Patrologie de Migne, 57 (١)

والنص مذكور في معجم الآثار اليونانية والرومانية ج ٣ . ص ١٨١٦ .
Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines,
Daremberg et Saglio

ومن الكلام الشعر والخط والنظم وغير ذلك^(١) .
 فإذا تصفحنا ذلك الفصل الذي كتبه ابن عربي في التنزلات زاد عندنا
 تأكيد ما شرحناه من تلك العناصر الواشجة وذلك حين يقول: «ثم منحني
 عوارف اللطائف، وفنون المعارف، وترتيب المواقف، وأسرار ما تحمله
 في سباحتها النجوم، وميزلي بين الخواطر، وأوقفني على المراتب والكراسي
 والأسرة والمنابر، وأدخلني حضرة الإلهام والوحي، وحذرني من موارد
 القياس والرأي، ورفع لي عن منازل المبشرات، وكشف لي عن معادن
 النبوات، ونصب لي موازين الفكر، وعرض علي مقادير النظم والنثر،
 وخاطبني بغرائب السجع والشعر، وأبان لي عن سر الصعود بالتحليل،
 وفرق لي بين التحقيق والتخييل، وأوقفني على غلطات الأذهان، والتفرس
 في الأعيان، وسر المشي على الماء وإبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتي
 وكشف لي عن خواص سر المعادن والأحجار، وقال: ليس أقبل للسر من
 الفرار، ولقد تناول إلى الحيوان وما حواه نبات المعارف في كل جنان»^(٢).
 ولكن تلك العناصر وإن كانت تجعلنا نتحفظ في بعض الأحيان
 من صفاء اعتبارات المؤلف الدينية نجدها مسبوكة في جملة فلسفته الواسعة.
 وهي تخلع عليها تنوعاً وتزيدها تلويحاً، بيد أنها تختفي وراء ساطع
 عبقريته وجميل بيانه ومهارة اشارته وبديع رمزه. وتشير مع ذلك

(١) ص ١٦٩ - ١٧٠

(٢) طبعة مصر ١٩٢٨ ج ٤ ص ٢٦٥، ٢٦٦.

إلى لزوم القيام بدراسات مستقصية في هذا السبيل الغامض .
لنتفهم عن كثب هذه الطريقة الرمزية التي تنظر إلى الأشياء والظواهر
جميعها على أنها مجال روحية ومشاهدات علوية ورموز فكرية، ولنتبين
جوهر هذه الطريقة وحقيقتها .

ذلّم أن الشيء المدرك لا يمكن فصله عن الشخص المدرك في فعل
الادراك بل هما طرفان لعلاقة واحدة هي الإدراك الذي ينتج العلم .
وبسبب هذه العلاقة كان الشيء المدرك يحكم على الشخص المدرك عن
طريق طبيعة هذا الإدراك . رجل يصف شيئاً فيقول: يتسلل كالمهر بين
الطلول وينساب كاللص بين الخرائب ، وآخر يصف شيئاً فيقول :
سمير يسكب البهجة في القلوب ويناجي الساهر ويهدي الساري، فإذا
سمينا ما يصفانه وهو القمر حجبتنا الناحية العاطفية والخيالية في
ادراكهما المختلف المتغاير للشيء الواحد مع أن لتلك الناحية
مكانة في الإدراك . ولهذا كانت تلك الأشياء والمدركات كالمراة تعكس
في نهاية الأمر إلى الشخص خواطره وصور نفسه وذاته كما بينا آنفاً .
وهكذا تصبح بوطن تلك الأشياء أي صورها الفكرية وخصائصها
الروحية ووجوهها النيرة مشاهدات وتجليات ورؤى ورموزاً ومناسبات
لأمور علوية، « فإن الحقائق لا تتبدل وحقيقة الخيال التبدل في كل حال
والظهور في كل سورة فلا وجود حقيقي لا يقبل التبديل إلا الله فما
الوجود المحقق إلا الله وأما ما سواه فهو في الوجود الخيالي وإذا ظهر

الحق في هذا الوجود الخيالي ما يظهر فيه الا بحسب حقيقته لا بذاته التي لها الوجود الحقيقي ولهذا جاء الحديث الصحيح بتحوله في الصور في تجليه لعباده وهو قوله ﴿ كل شيء هالك ﴾^(١) فإنه لا يبقى حالة أصلاً في العالم لا كونية ولا الهية ﴿ الا وجهه ﴾^(٢) يريد ذاته اذ وجه الشيء ذاته . «^(٣) وقد جاء في الفصوص أيضاً « وجه الشيء حقيقته^(٤) » .
 وإذا كانت الاشياء والأمور تحكم علينا في إدراكنا لها لم نستغرب هذه الوجوه الروحية التي يتأولها هؤلاء الصوفية أمام الاشياء المحسوسة والموجودات والالفاظ والمعاني والحركات والسكنات والاشعار وغيرها في عمليتهم الخيالية الواسعة . ولا نطن ثمة مذهباً استفد جوانب الفكر والحس والمعقول والموهوم واللفظ والمعنى والحركة والسكون والطبيعي والمصنوع جميعها في تأييد ما يذهب اليه وينوه به مثل هذا المذهب .

وبالإجمال يترك فيلسوفنا للقارىء لذة البحث والتنقيب والغوص في بحره العميق . والسابح الغواص لاشك واصل في الأعماق بعدلأي إلى لآلىء روحية غالية وجواهر فكرية نفيسة عالية ، تبص بالنور

(١) و (٢) سورة القصص ٢٨ : ٨٨ .

(٣) الفتوحات النوع السادس من علوم المعرفة وهو علم الخيال ج ٢ ص ٣١٣ ويبدو في سياق النص ان المؤلف يرجع الضمير في وجهه الى الشيء أي كل شيء هالك الا وجه ذلك الشيء . وهو تأويل يذهب اليه الشيخ الى جانب معنى الآية المتعارف الجلي .

(٤) الفص العاشر تحقيق الاستاذ ابو العلا عفيفي ص ١١٣

المتألق الهادي هي في الحقيقة لآلء فكر الانسان وجواهر كنهه العلوي.
 حتى القرآن الكريم لم يخجل من نوع من التفسير خاص يستند الى
 ما شرحناه من الأصول لا إلى ما تقرر في الشرع وعند علماء الدين .
 وليس معنى ذلك أن ما يفهمه هؤلاء غير صحيح . كلا ! وإنما معناه أن
 اولئك الصوفية بالنسبة إلى الطريق الذي سلكوه والذوق الذي بلوه
 يفهمون ما يفهمونه ويتبادر إلى قلوبهم من المعاني ما يجلو به . لنذكر مثلاً
 واحداً من ذلك ما جاء في « فصول تأنيس وقواعد تأسيس . نظر الجمال
 بعين الوصال ، قال تعالى ﴿ إن الذين كفروا سواء عليهم ءأنذرتهم
 أم لم تنذرهم لا يؤمنون . ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم
 غشاوة ولهم عذاب عظيم ﴾ ^(١) ايجاز البيان فيه يا محمد ان الذين كفروا
 ستروا محبتهم في عنهم سواء عليهم ءأنذرتهم بوعيدك الذي ارسلتك
 به أم لم تنذرهم لا يؤمنون بكلامك فانهم لا يعقلون غيري وأنت تنذرهم
 بخلقهم وهم ماعقلوه ولا شاهدوه وكيف يؤمنون بك وقد ختمت على
 قلوبهم فلم أجعل فيها متسعاً لغيري وعلى سمعهم فلا يسمعون كلاماً في
 العالم الا مني وعلى ابصارهم غشاوة من بهائي عند مشاهدتي فلا يبصرون
 سواي ولهم عذاب عظيم عندي أردم بعد هذا المشهد السني إلى
 إنذارك وأحجبهم عني كما فعلت بك بعد قاب قوسين أو أدنى قرباً أنزلتك
 إلى من يكذبك ويرد ما جئت به اليه مني في وجهك وتسمع في ما يضيّق

(١) البقرة ٢ : ٦ ، ٧ .

له صدرك فأين ذلك الشرح الذي شاهدته في اسرائك فهم كذا أمنائي على خلقي الذين أخفيتهم ومنحتهم رضاي عنهم فلا أسخط عليهم أبداً^(١).
 وإذا أردت « بسط ما او جزناه في هذا الباب » فانظر ما عقب به المؤلف على كلامه السالف في موضعه تجدد مهارة عجيبة تقرب ظاهر المعنى الى ضده بالنسبة الى عارف صوفي لا يدرك الا ما هو بشأنه مشغول وعليه عاكف وفيه مستغرق .

وإذا كان الامر كذلك في فهم القرآن الكريم فمن الاخرى فهم الشعر العربي فهماً جديداً يلائم اعتباراتهم . ولهذا نجد عند ابن عربي وعند أمثاله هذا التأويل لطائفة من الاشعار ينيرون معانيها بانوار صوفية خاصة تبرز مقاصدهم ويسمون ذلك التأويل سماعاً . وكان هذا فن خاص يعتمدونه كما تعتمد الانارة في زخرفة المسارح الحديثة وتزيين الآثار الشاخصة . ولا بد من ذكر بعض الامثلة . جاء في « محاضرات الابرار ومسامرات الأخيار » لابن عربي قوله :
 « ومن سماعنا في نسيب مهيار حيث يقول :

هبت	باشواقك	نجدية	مطعمة	أنت لها	واجب
ما أنت	يا قلب	وأهل الحمى	وانما هم	أمسك	الذاهب
فاردد	على الريح	احاديثها	ففي صباها	ناقل	كاذب
ودون نجد	وظباء	الحمى	أن يقرح	المنسم	والغارب

(١) فتوحات ج ١ ص ١١٥

السماع في ذلك يقول يأيتها المحب العارف هبت باشواقك أنفاس
متصاعدة تطمع في أمر هي دونه ، ألا تراه قال ياقلبي يقول انت في
مقام التقلب والتلويح واهل الحمى في مقام الثبوت وهما ضدان
فلا يجتمعان كما لا يرجع أمس أبداً ، وقد نبه على كذب الاحوال
بما ذكر عن الريح بسبب الباعث لهبوبها ثم قال ودون نجد الذي
هو النظر الاعلى وطلباء الحمى الارواح العلوية يقرح أي يدمى الخف
والسنام من طول السير وحمل الاثقال شبهها بالابل ثم لاوصول يقول
انها موهوبة لامكسوبة فلا تعمل لها^(١) .

وكذلك جاء في الكتاب نفسه « ومن سماع أهل الله على قول
ابن الدمينه » :

أما والراقصات بذات عرق ومن صلى بنعمان الأراك
لقد اضمرت حبك في فؤادي وما أضمرت حباً من سواك
سماعهم في الراقصات التي هي الابل هم العارفون وذات عرق
انبعاثها من أصل صحيح ومن صلى بنعمان الاراك من طلب الوصال
ليتنعم بالرؤية ، والبيت الثاني على أصله فانه متوجه^(٢) .

(١) سنة ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦ م ، ج ١ ، ص ٩٣ ، ٩٤

وفي الاصل أن تقرح السنام ، وفي الديوان : ان يقرع المنسم والغارب .

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢٤-٢٥ والنص صحيح والضمير في « انبعاثها »
راجع الى الراقصات . ويجوز ان يكون الاصل « همم العارفين » وحينئذ يرجع
الضمير الى الراقصات او الى همم ولفظ المهمة كثير الورد في كلام الشيخ =

بل أصبح هذا التأويل فناً حقاً ، وقد اصطنعه الشيخ الأكبر حين شرح شعره « ترجمان الاشواق » في « ذخائر الاعلاق » . وسار على نهجه بعد أمد الشيخ عبد الغني النابلسي حين الف كتابه « كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض » فأول شعر ابن الفارض تأويلاً خاصاً جعل من اكثره رمزاً « موضوعياً » ، لا رمزاً « ذاتياً » على النحو الذي شرحناه . بل عمد أبو العباس أحمد بن عجيبة فشرح « متن الاجرومية » شرحاً صوفياً زيادة على الشرح النحوي ^(١) . فلم يقتصر الرمز عند هؤلاء الصوفية على أن يبرز ماثلاً في الشعر الذي ينظمونه ولا في النثر الذي يكتبونه ، بل في الشعر والنثر اللذين يقرؤونهما ولو كانت أغراضهما لاتصل بالتصوف ، بله جميع الاشياء والصور والمعاني التي يزخر بها الكون .

وهكذا نرى أن الحب والمعرفة الالهيين قدمسا مشتبكين كل ماهية فنفاذا منها وجعلها جميلة نقية براءة حتى بدا الكون أجمع شفافاً في بصر العارف العاشق لا كثافة فيه ولا ظلمة ولا كدورة . وهما قد خلعا على الأجواء صفاءً شديداً حتى لاحت الأشياء

= أما البيتان المنسوبان الى ابن الدمينية فانظرهما في ديوان هذا الشاعر الذي ظهر بتحقيق الاستاذ احمد راتب النفاخ ص ١٨٢ وكذلك تحريجهما ص ٢٥٤ - ٢٥٥

(١) انظر تجريد شرح الشيخ ابن عجيبة الصوفي لعبد القادر بن احمد الكوهني .

التي تقف الأبصار عليها وكأنما تخرج من تلك الأجواء
وتصدر عنها وتكملها بدلاً من أن تحجبها أو تقطعها (١) .
وقد نهج تلاميذ ابن عربي والمتأثرون بفلسفته على غرارهِ من

(١) أحب ان اشير هنا في نهاية هذا البحث الى ان الصوفية كانوا شجعاناً ومحارِبين .
ولقد جاء في وصايا ابن عربي للمريد في « مواقع النجوم » : « واثبت يوم الزحف »
ص ١٣١ . وورد في كتاب « المعجب في تلخيص أخبار المغرب » حين تحدث مؤلفه
المراكشي عن ملك الموحد بن أبي يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بعد
وقعة الأرك التي كانت اختتاماً لمعركة الزلاقة وهي التي وقعت في مدة يوسف بن
تاشفين أمير المرابطين فباء الأسيانيون فيها هزيمة شديدة منكورة مايلي : « ولما
خرج الى الغزوة الثانية سنة ٩٢ (أي ٥٩٢) وهي الغزوة التي كانت بعد
الوقعة الكبرى (ووقعة الأرك) التي أذل الله فيها الأذفنش وجموعه وأعز
الاسلام وانصاره كتب قبل خروجه الى جميع البلاد بالبحث عن الصالحين
والمتقين الى الحير وحملهم اليه ، فاجتمعت له منهم جماعة كبيرة كانت يعلمهم
كلها سار بين يديه فاذا نظر اليهم قال لمن عنده : هؤلاء الجند لاهؤلاء ؛ وبشير
الى العسكر ، فكان في ذلك شبيهاً بما حكى عن قتبية بن مسلم والي خراسان
حين لقي الترك وكان في جيشه ابو عبد الله بن واسع ، فجعل يكثر السؤال عنه
فأخبر انه في ناحية من الجيش متحكماً على سية قوسه رافعاً اصبعه الى السماء
ينفض بها ، فقال قتبية : لا صبعه تلك أحب الي من عشرة آلاف سيف . ولما
رجع أمير المؤمنين ابو يوسف من وجهه هذا امر لهؤلاء القوم بأموال عظيمة
فقبل منهم من رأى القبول ، ورد من رأى الرد ، فتساوى عنده رضي الله
عنه الفريقان ، وقال : لكل مذهب ، ولم يزد هؤلاء ردهم ولا نقص اولئك
قبولهم » (ص ٢٨٦) . وقصة قتبية بن مسلم مع محمد بن واسع المذكورة في
« البيان والتبيين » مع بعض الاختلاف في العبارة ، تحقيق عبد السلام هارون
سنة ١٩٤٩ ج ٣ ص ٢٧٣ .

فلاسفة وصوفية وشعراء ومؤلفين في غضون العصور التالية على الرغم من منكري هذا الاتجاه من أئمة المسلمين المنددين به الزارين عليه الغيورين على ظاهر الشرع . وحسبنا الآن بعد إذ أوضحنا دعائم التفكير الرمزي عند ابن عربي أن نذكر بعض الأمثلة الموجزة على ذلك لتبين شأن هذا المذهب في الشعر .

فمن اكبر شعراء التصوف باللغة العربية عفيف الدين التماساني ١٢١٣/٦١٠ - ٦٩٠/١٢٩١ . وشعره الجميل يذكر الصوفية أبياتاً منه وقطعاً في كتبهم ولكن ديوانه لا يزال مخطوطاً . ولا بد لنا هنا أن نقول: إن النثر الصوفي في اللغة العربية مع ما كتبه الشيخ محيي الدين يعلو بكثير على الشعر الصوفي فيها . والتماساني والد الشاب الظريف من الشعراء المحمدين حقاً في هذا الميدان ، يقول هذا الشاعر :

منعتها الصفات والأسماء أن ترى دون برقع أسماء
قد ضللتنا بشعرها وهو منها وهدتنا بها لها الأضواء
كيف بتنا من الظلم نتشاكى يا لقومي وفي الرحال الماء
كم بكينا حزناً بمن لو عرفنا كان من شدة السرور البكاء
نحن قوم متنا وذلك فرض في هواها فليأس الاحياء ..
ثم ينهي الأبيات بوصف الخمرة الالهية :

لا تفتك الكأس التي من لماها هي فيها تنافس الندماء
لم أقل قد دعتك كأسك لكن ربما طوحت بك الصهباء

انما يشرب التي تشرب العقه ل ندامى همو لها أكفاء
 اسكروها بهم كما أسكرتهم في ابتداء بها فتم الوفاء
 فجزاء منهم ومنها وفاق ووافق منهم ومنها جزاء
 قد تسمت بهم وليسوا سواها فالسمى أولئك الأسماء
 ولقد تغنى هذا الشاعر « الكومي » بالجمال العربي والعبادات العربية
 والأمكنة العربية في كثير من أشعاره في جو من الإجلال عظيم
 إشارة إلى الرسالة الالهية المنزلة على النبي العربي :

هذا المصلى وهذه الكعب لمثل هذا يهزنا الطرب
 فالحي قد شرعت مضاربه وحسنه عنه زالت الحجب
 فكل صب صبا لساكنه يسجد شوقاً له ويقترب
 أنخ مطايك دون ربهم كيلا تطاك الرحال والنجب
 وارج قراهم إذا نزلت بهم فانت ضيف لهم وهم عرب
 واسع على الرأس خاضعاً فعسى يشفع فيك الخضوع والأدب
 ﴿ واسجد ﴾ لهم ﴿ واقترب ﴾ فعاشقهم

يسجد شوقاً لهم ويقترب
 عندي لكم يا أهيل كاظمة أسرار وجد حديثها عجب
 أرى بكم خاطري يلاحظني من أين هذا الاخاء والنسب
 وإن تشوقتكم بعثت لكم كتب غرامي ومنكم الكتب
 وأشرب الراح حين أشربها صرفاً وأصحو بها فما السبب

خمرتها من دمي وعاصرها ذاتي ومن أدمعي الحبيب
إن كنت أصحو بشرها فلقد عربد قوم بها وما شربوا
هي النعيم المقيم في خلدي وإن غدت في الكؤوس تلهب
فغن لي إن سقيت يا أملي باسم التي بي علي تحتجب
ويقول في قصيدة أخرى :

وحل حلتهم تسعد فهم عرب تحمي النزيل ولا يؤذى لهم جار...
وما إلى ذلك . ولكن العفيف التلمساني اختص بوصف الخمر .
ولقد أشرنا في مواضع سالفة إلى قصيدة ابن الفارض الخمرية
الرمزية . بيد أن أشعار العفيف تبدو لنا كأنها حانات خمار تنفوح
منها رائحة الخمر وتتألق ألوانها وتميس سقاتها . حتى لكان الأكوان
كلها سكرى :

محب ماء أدمعه	يوجب في الحشا نارا
تذكر بالحمى النجدي	اوطاناً واوطارا
ولي بالحي جيران	علي هواهم جارا
روى عنهم نسيم الـ	بان للمشتاق أخبارا
فلما أسكر الأكوان	خلت شذاه خمارا

وإذا كان الانتشاء من الهوى فكيف الصحو؟

لك طرفي حمى وقلبي بيت فيها عهدك القديم خبيت
ومن السكر ما صحوت وكلا كيف أصحو ومن هواك انتشيت

بسط العاذلون فيك ملاحي وبساط القبول عنهم طويت
كيف ينوي السلو عنك المعنى يامن النفس وهو في الحي ميت
وضلال عن مثل حسنك صبري فقلبي الهنا فاني اهتديت
بك يا كعبة الهوى طاف قلبي وبدا بارق الصفا فسعيت
ولو صحا السكارى بعد إذ شربوا ما يكفي بعضه لإسكار السكر
نفسه لما صحا شاعرنا :

تصحو السكارى ولا أصحو ظمًا بكم

ويسكر السكر من بعض الذي شربوا

ولا حاجة للكلام مع « نواصي » الصوفية . فكل قد اختار سبيله
ومسكنه ولو في ظاهر التعبير :

دعني أدعك مع الجنات تسكنها إني سكنت مع الصهباء في النار
ولقد أكثرنا بعض الشيء في إيراد اشعار العفيف لأن ديوانه غير
مطبوع ولكي نشير إلى بعض المعالم الصوفية المحجوبة بعبارة الزمان والنسيان.
ويختلف الصوفية الجارون في هذا المضمار بعد ابن عربي في مقدار
اعتمادهم على النثر وعلى الشعر . ولا شك أن عبد الكريم الجيلي (٧٦٧ /
١٣٦٥ - ٨٢٦ / ١٤٢٣) زاول الشعر ولكن شعره أقل قيمة من نثره
في كتابه القوي المشهور « الانسان الكامل » .

وليست غايتنا أن نتبع الشعر الصوفي في خلال العصور المتأخرة
فذلك لا يتسع المجال له . ولكننا نريد أن نشير إلى استمرار أثر الشيخ

الأكبر في شعراء الصوفية وعلمائهم المتأخرين حتى عهد قريب .
ولا شك أن الشيخ عبد الغني النابلسي ١٠٥٠/١٦٤١ - ١١٤٣/١٧٣١
من أكبر المتأخرين الذين تداولوا أفكار مؤلف « الفتوحات » في
تأليفهم وأشعارهم :

أجهلت قدرك أيها الانسان أنت الجميع وبعضك الأكوان
والنور والظلمات أنت حقيقة وسوى كالك كله نقصان
يكفيك أن الحق سمعك قد غدا وبدأ ورجلاً فيك وهو عيان
والكون أجمعه لاجلك خادم يسعى وأنت المالك السلطان
فاذا اتبعت لبست ثوب سعادة وإذا غفلت فتوبك الخسران
ولطيفك الجنات أنت منعم فيها غداً وكثيفك النيران
انزع ثيابك عنك وابق بغيرها تعرف مقامك أيها الانسان

ولا بد أن يجري هذا الشيخ على نهج السابقين فيتداول الخمر مرزاً:
هي قامت بنفسها لذويها ليس في كأسها ولا الكأس فيها
خمرة تذهب العقول وتفني كل شيء لكل من يجتليها
هاتها يا نديم وارك سواها فسواها هي التي نعنيها ...

وكذلك الشيخ عمر اليافي ١١٧٣/١٧٥٩ - ١٢٣٣/١٨١٨ في أشعاره
وموشحاته الغنائية لمحات براءة من سنا الشيخ الأكبر ، وهو يقول :

حقيقة الحق لا تعد وباطن الامر لا يحد
سواه فينا بدا بحسن فقيل : حسنا وقيل : دعد

وقيل : مي ، وقيل : لبني وقيل : سعدى ، وقيل : هند
بطونه في الخفا ظهور وقربه في العيان بعد
فاطرب على هذه المعاني واشرب عليها فنعم ورد

ولقد تغنى بعض المشايخ بمحاسن الاصداف الناسوتية خاصة وهم
يضمرون المعاني اللاهوتية . ولعل الشيخ أمين الجندي (١١٨٠/١٧٦٦—
١٢٥٧/١٨٤١) من أرق المشايخ الشعراء في العصر السالف . وله أناشيد
تفيض عذوبة وتزخر بالصور الحسية . وهذه قطعة من أنشودة له ساحرة :

إن أنعمت ليلايا بالقرب يا بشرايا
شمس إلى الاقمار تهدي سنا الانوار
يانسمة الأسحار بشي لها شكوايا
سلت على العشاق سيفاً من الاحداق
لاتتكروا أشواقي فيها ولا بلوايا
ضاءت عقود النحر على لجين الصدر
ياحسنه من خصر دارت به يمنايا

أمثال هذه الاشعار الكثيرة التي تداولتها ألوف الالسنة ونبضت
بها ألوف القلوب في غضون الاحقاب المتطاولة لاتنجلي دالاتها ولا
تتضح معانيها الا بالرجوع الى فلسفة ابن عربي الصوفية وتفهم
عناصرها الفكرية والرمزية . و نعتقد اننا لم نخرج عن محجة الموضوع
ولاتتكبنا عن حسن العرض حين جلونا دعائمها الفكرية وأصولها

الرمزية آنفاً ، وبذلك مسحنا بعض الغموض عن مذهب كبير رمزي
في الشعر العربي .

ان السائح الذي يذهب الى الاندلس ويزور الآثار العربية القليلة
الشاخصة الباقية في ربوعه الجميلة ليروعه أكثر ما يروعه صنعة المحراب
الفنية في مسجد قرطبة العظيم وما تشتمل عليه من زخرفة وابداع
لا يمكن للدهر أن يأتي بمثلها مرة ثانية . وهو في ذلك كله يعجب لهذا
الترف الفني البارع الرائع في بيت من بيوت الله .

ولكن هذه البراعة الفنية الأبدية في محراب مسجد قرطبة ليست
إلا أثراً من آثار تلك البراعة العجيبة العالية الغالية التي خلد العرب بها
أنفسهم في مجال الفكر والكتابة والقول والعلم في غضون
حضارتهم الزاهية .

* * *

الرزهار والرياهين والبقول والفاكهة

في الشعر العربي

وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به
نبات كل شيء فأخرجنا منه خضراً نخرج منه حباً
متراباً ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات
من أعناب والزيتون والرمان مشتبهاً وغير متشابه
انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه ان في ذلكم لآيات
لقوم يؤمنون

الأنعام ٦ : ٩٩

قد يألف المرء الأمور التي يزاولها ويعتاد الأشياء التي يستعملها
وينقاد للظواهر التي يعيش بينها منذ نعومة سنه وغضارة صباه حتى يقل
انتباهه إلى جمالها الممتع وأشكالها البديعة وخطوطها المتناسبة وألوانها
المؤتلفة والمختلفة وحتى يغفل عما توحى به من مشاعر وعواطف أولى
أصيلة ، وهكذا تحجب الألفة والعادة والانقياد ما في تلك الأمور
والأشياء والظواهر من مزايا بديعة وصفات جميلة وما يتصل بها من
متع فنية فيغيب من جراء ذلك في نفس الانسان ينبوع طبيعي من
ينابيع السعادة الفياضة وينضب معين ثر للبهجة الدائمة المتجددة المتاحة

آفاقها للناس جميعاً ، لأن زحمة العمل ودأب الأشغال اليومية وإلحاح المنافع المعاشية التي يسعى المرء لاجتلابها أو حمايتها وغيرها من حاجات الحياة اليومية كل ذلك يغشي تلك المتع بعشاوات كثيفة فلا يبصرها الناس ولا يتبصرونها . وقد يوجد اناس لهم أبصار ولكن يكادون لا يبصرون بها وحواس ولكن لا يدركون بها وبصائر ولكنها صدمت بإلحاح المآرب الضرورية .

ويأتي الفن الذي هو من أعلى ثمرات الفكر الانساني وأغلاها ليزيل عن الأبصار تلك الغشاوات ويرفع عن الحواس تلك القيود المثقلة في إدراكها جمال الأشياء ويغسل الصداً والوضر اللذين رانا على البصائر والنفوس إزاء الظواهر البديعة فهو يجلو وجه الدنيا ويحسر عن مجالها ومفاتها من جديد كما يفعل الغيث الجود في الجو الممتلئ غباراً فتزهى تلك الأشياء به نضرة وغضارة تمتعان الاحساس والقلب . إنه يجدد وجه الدنيا أمام أبصار الناس ، ويذكي بصائرهم لتقاءه . ويتدخل الفن أيضاً بيننا وبين تلك الأشياء التي ألفناها واعتدناها وفقدنا الانتباه إلى محاسنها فيعلمنا كيف ننظر نظراً جديداً اليها حتى كأننا نراها لأول مرة ، وكيف ندرك تلك الأشكال والألوان والطعوم والأشذاء والسطوح وما شابه ذلك إدراكاً مترعاً بالبهجة حافلاً بالسعادة حين ينيره شعاع من شمس الحاسة الفنية التي لا تغرب . ومن هذا تبرز مكانة التربية الفنية القومية في نفوس الناشئة والأطفال .

فإذا أحسن تعهدها وأجيد توجيهها فتحت النفوس على كنوز من
المشاعر والادراكات الفنية وأغدقت عليها ثراء معطاء ممتعاً شبيهاً غنياً
بالألوان والطعوم والعمور والطيوف ورخامة الأصوات ونعيم الحس
وغبطة الحسن وبهجة الابتكارات الروحية .

إن الأمور والأشياء والظواهر الطبيعية تتساوى مبدئياً في نظر الفن.
ذكرنا آنفاً تفريق كنت بين جمال الطبيعة وجمال الفن حين يقول:
« الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء » .
ولكن تلك الأشياء توحى من أشكالها وألوانها وصفاتها المختلفة إلى
نفس الفنان بمشاعر جديدة أو خاصة . وليس الفن إلا الشكل الروحي
التعبيري لفرح تولد تلك المشاعر . وبمقدار قوة الإيحاء التي لتلك
الأشياء وشدة الإلهام المتصل بتلك المشاعر في نفس الفنان يفسح
مجال الفن لقوة التعبير ومهارة التصوير وسعة الخيال وبراعة الأداء
وجماله . يضاف إلى ذلك أثر التراث الفني المتداول وخصوصية الفن
المتبع للتعبير هل هو ألفاظ ومعان أو خطوط وألوان أو أصوات
وأنغام وما إلى ذلك مما يكون طبيعة الفن المعتمد .

ومع تساوي الأشياء والأمور الطبيعية في الأصل في نظر الفن
اختلفت تلك الأشياء والظواهر في غنى إيحاءها وانسجام صفاتها
وطرافة أشكالها وألوانها وطواعية كل ذلك في التعبير لفن أكثر من
فن آخر . ولا شك أن الأزهار والرياحين والبقول والفاكهة من أجمل

الأشياء الطبيعية التي داعبت ملكات الفنانين واستهوت مشاعرهم وأوحت اليهم بكثير من المعاني والعواطف والأفكار على اختلاف أنواع الفنون وتفاوت وسائلها .

إن أقرب الفنون للتعبير عن النبات وأشكاله وأزهاره وثمراته الفنون التشكيلية بوجه عام كالرسم والتصوير والزخرفة والنحت . والذين يبحثون عن أصول الفن ويحدونها في السحر يعرفون أن الساحر إذا أراد أن يكثر طريده من طرائد الحيوان التي تنفعه أو ثمره من الثمرات التي تفيده يرسمها لأن مجرد رسمها يكفي في اعتقاد الانسان البدائي لاستدعاء كثرتها ووفرتها . ولذلك لانستغرب أن تكون صور الحيوان والنبات من أقدم الصور التي اعتمدها الفن وتداولها الفنانون .

ثم إن الطبيعة بمجاليها المختلفة وزخارفها المتفاوتة وحيوانها ونباتها استرعت رغبة الانسان ورهبته وتقديسه واحترامه ولا سيما أن تلك الطبيعة مصدر الخيرات وهي أم الانسان تحنو عليه ومشوى آبائه وأجداده فينقل اليها ما يمكن لهم من ورع وخشوع وتعلق وعبادة . ولذلك كله لا بد من أن يستأثر العالم النباتي بانتباه الانسان ويستهيوي الجمال النباتي حاسته الفنية .

ولسنا هنا في سبيل التنقيب عن اصول الفن فنجدها في السحر أو في العبادة والدين أو في ظواهر الطبيعة المرهبة والمرغبة أو في العمل

والاقتصاد أو في الحرب أو في اللعب وماشابه ذلك كما أفاض علماء الاجتماع فإن الفن عندما يكون متصلاً بتلك الأمور إنما يكون في حالة سديمية فهو يختلط بجوانب الحياة الاجتماعية اختلاطاً شديداً حتى إنك لتجده في كل مجال منها وبذلك تكاد من وجهه مقابل لتجده مستقلاً أو متركزاً في أي واحد منها .

لا بد في ازدهار الفن وتقدمه من تقدم الحياة الاجتماعية حتى إذا صنع الفنان أثراً فنياً متمعاً أرادته خاصة لتلك الصيغة الفنية التي صنعها من أجلها ولذلك الانسجام الضمني الذي سعى إلى أدائه في المادة التي استعملها . ولقد اعتمدت الحضارات القديمة على النبات واعتبرته عنصراً زخرفياً في جوانب شتى من فنونها ، ونحب هنا أن نشير بوجه خاص إلى الحضارة العربية . ويكفي أن نزور المتحف الوطني بدمشق ونطوف حول بعض الآثار العربية الإسلامية حتى ننتبه إلى مدى اهتمام الفنانين العرب بالزخرفة المعتمدة على العناصر النباتية من أغصان تزينها أوراق ومن ثمرات الاعناب وأوراق الكروم خاصة كما يشهد على ذلك قصر الحير الذي أمر ببنائه هشام بن عبد الملك . ولقد ذكرنا في صدر الكتاب رشاقة لزخرفة العربية التي اتسعت اتساعاً كبيراً لامتثل له ومست باناملها السحرية البديعة وريشاتها الخلابه الممتعة الملهمة جميع البلاد التي تمتد من جبال الهند ورواي فارس إلى ربوع الاندلس وسهولها ووديانها وأنهارها متموجة فوق بطاح

البلاد العربية. وقد كانت تلك الزخرفة في الغالب هندسية، ولكنها كانت تعتمد في الحين بعد الحين على عناصر نباتية من أوراق وأزهار وثمرات . كانت تلك الأشكال النباتية تشتبك مع الخطوط الهندسية أو ضمنها في زخرفة القصور والرسوم والمنابر والابواب والسقوف والتواييت وماشابه ذلك .

ولقد كان الصناع حين يصنعون مطارق الابواب والجرار والادوات المنزلية والصحون الخزفية والنحاسية والكؤوس وغيرها والمكاحل والمداهن والشماعد وأمثالها إذا عمدوا إلى الزخرفة والزينة يستمدون من أشكال النبات وثمراته بعض العناصر التزيينية ، والكلام في هذا الميدان على زخرفة البسط والسجاد والطنافس والتمارق الحريرية بالأزهار والاعضان وأشجار النخيل وبعض الفاكهة مما ازدهرت صناعاته في الحضارة العربية الاسلامية يحتاج الى موضوع خاص يقصر عليه قصرأ^(١) .

هذا عدا الكلام على زر كشة الثياب والحشايا والمناديل والغلائل والكلل والسجوف وأمثالها . هنالك تعاطف عميق بين مظاهر الطبيعة النباتية وبين ذوق الفنان في تلك الحضارة الراقية يتبدى في مختلف

(١) انظر كتاب الفنون الاسلامية تأليف م . س . ديمان ترجمه

احمد محمد عيسى .

جوانب الحياة الاجتماعية، ولكننا لانستطيع أن نذكر ذلك كله دون أن نشير الى الحلي والاقراط والدمالج التي كانت النساء يشنفن بها آذانهن ويتحلين بها، كانت تلك الاقراط والشنوف طويلة تتدلى لإظهار جمال الجيد الأتلع والقامة الحلوة :

بعيدة مهوى القرط إمانو فل أبوها وإما عبد شمس بن هاشم
وكانت أشكال تلك الاقراط مصوغة على شكل الفاكة كعقود العنب أو عرناس الذرة أو الأوراق لتوليد الإيقاع المتردد في جمال الحسناء الحالية . فالزينة هنا في الاذنين تدعم الجمال الطبيعي ذا الألوان المنسجمة وتتجاوب مع البنان المخضوب كأنه العنم أو العناب وكل ذلك ليأتلف ويأتلق مع اقترار الثغور ورنو العينين ومع ما يتخايل من نعم كثيرة ظاهرة وخفية .

إن الفنان أو الصانع حين كان يرسم أو يصور او يصوغ تلك الاشياء كان اذن يستوحي بعض عناصره التزيينية من النبات فيسعى إلى محاكاتها ولو بمقدار، ولكنه مع ذلك كان يتحكم في تلك الاشكال فيبدل فيها ما يشاء، فهو يمثل من ورائها الاشكال التي يريد أو يجب أن يراها فيها، وكأنه بذلك يريد أن ينشئها خلقاً جديداً .

أما الشاعر فان طبيعة الكلام والالفاظ والمعاني بعيدة عن رسم تلك الخطوط والألوان والاشكال وتمثيل الاشياء الطعوم ولذلك نجده يعمد الى التشبيه والمجاز والاستعارة ليوحي بتلك الاشكال

والألوان وأمثالها التي يريد أن يصورها وليذكي ما يتصل بها من عواطف ومشاعر أصيلة جديدة غضيرة . فكأنه يمسح بتلك التشبيهات والمجازات ماران على تلك الأشكال من غشاوة الألفة ويحسر عن وجهها المبتكر الطريف حتى ليبدو كأننا نراه بعين الشاعر وننظر إليه باحساسه وعاطفته وخياله ، وهكذا تنشأ دنيا جديدة مملوءة بالأشكال والألوان والتحف هي كنوز الفن الفكرية تنضاف إلى دنيا الطبيعة . فإذا زاولناها وتأملناها وتفهمناها ثم رجعنا إلى الطبيعة صاحبتنا تلك الذكريات الروحية وشعرنا بأنفسنا أقوى ما نكون على الاستمتاع بجمال الطبيعة ومحاسنها ومباهجها ولذاتها فيتضاعف عندنا الشعور وتقوى عندنا النشوة الروحية وهذه هي إحدى غايات الفن .

وقد رأينا في الفصل السابق حين بحثنا الرمز بوجه عام كيف يتجنب الشاعر التعبير المباشر عن غرض من الأغراض ، فيلجأ إلى التشبيه والاستعارة وإلى التلويح والتاميح والإشارة . كان التشبيه والاستعارة وأمثالهما وسائل تبعدنا عن مقابلة المقصود وجهاً لوجه وترينا إياه بمرآة الأشياء الأخرى ومن خلالها . أما هنا في هذا الفصل فإنا نجد للتشبيه والاستعارة وظيفة عكسية مقابلة لما سبق تماماً ، وهي أنهما تقرباننا من المقصود وتصوران لنا المراد وتدنيان المتأمل من الشيء الذي يتأمله ويريد وصفه ويأنه . ذلك أن الشاعر لا يملك

ألوان المصور ولا ريشة الرسام ولا إزميل النحات ، وإنما يتخذ من التشبيهات والاستعارة والتلويح والإشارة ألوانه وريشته وإزميله . ونظن بأننا بهذا الاعتبار نكشف عن وظيفة التشبيه والاستعارة والتلويح المضاعفة المتقابلة . فهي تقرب كما أنها تبعد ، وهي تتركب الشيء تركيباً وتمثله تمثيلاً وتعرضه علينا هنا بدلاً من أن تجعلنا نبحث عنه ونلتمسه ونحزره حزرًا أو نقدره تقديرًا . وهكذا نجد الشاعر في تصويره للأشياء وتلويحه لها وتمثيله إياها يعتمد على أشكال الأشياء الأخرى وألوانها وحجومها . إن الطبيعة تحفل بالأشكال من كل نوع والألوان من كل صبغة كما تحفل بالطعوم والأشياء والأصوات والماموسات ، وموهبة الشاعر أو الأديب أن يقرب بين تلك الأمور تقريباً يقصد إلى الامتاع الفني وأن يدل على بعضها باستعمال الألفاظ التي تفيد البعض الآخر لا اشتراكهما في بعض الصفات أو الخصائص . وكما يمزج المصور بين الألوان كذلك يقرب الشاعر بين الأشياء المختلفة ويضع بعضها مكان بعض لرابطة ما بينها قد لحظها وذلك ليصور لنا بالألفاظ ما تصوره ريشة الفنان بالخطوط والألوان . وثمة ألفاظ شعرية تعني ألواناً وأشكالاً معينة دخلت الشعر والأدب منذ القديم وأصبحت دلالاتها الفنية على اللون والشكل متعارفة . فإذا أراد الشاعر أن يصور الحمرة استعمل لفظ النار أو العقيق أو الياقوت أو لون الخنجر مثلاً وإذا رغب في أن يستعمل اللون الأخضر عمد إلى لفظ السندس أو الزمرد أو الزبرجد

وإذا احتاج الى الاصفر نهد الى الورس والزعفران والذهب واذا
لزمه اللون الازرق عالج الفيروز واللازورد او البنفسج أو أوائل
النار وهكذا وإذا آثر البياض ذكر الصبح او الدر او اللؤلؤ أو
الاقاحي وامثالها، ثم لا يكتفي بذلك بل يزيد الوصف وينقص ويجمع
ويفرق حتى يتهيأ له اللون المراد المطلوب. وكذلك اذا اراد ان يرسم
نقب عن الاشكال المختلفة والمؤتلفة واستعمل بعد نجاحه في تقريب
الشكل حرفة الصباغة والطلاء أو الصياغة او الخراطة كما يشاء، هذا كله
عدا التعبير الذي يدل على النقش او الملاسة والضيق او الاتساع
والطراوة او الصلابة والنعومة او الخشونة وهلم جرا. هنا تتبدى موهبة
الشاعر في مهارة انتباهه ورحابة خياله ورقة احساسه وتقريبه البعيد
وتبعيده القريب. ان الشاعر يحتاج الى دراسة عميقة للأشكال والالوان
والطعوم والمهموس والمشموم ولكل ما يتسع له التعبير في مخبر الالفاظ
وفي مصنع الموهبة الفنية. ولكن كما يختار التصوير بعض الالوان
المؤتلفة او المختلفة كذلك الشعر له إثارة لبعض الالفاظ والصور وذلك
بحسب الاغراض التي يعالجها. وهكذا لانشرح كيمياء الالوان
وصناعة الرسم في الشعر وحسب بل نشرح ايضاً سبب بعض التكرير
في الصور لتواطؤ الالوان والاشكال في بعض الاحيان.

ومع ذلك كله تتضح سعة الافاق الكبيرة التي في اللغة لا تبيانها
على جميع ما في الوجود من الصور، بل لقدرتها على انشاء صور

جديدة تخيلية بديعة بالاضافة الى صور الطبيعة. وفيما نضرب به من الامثال، ولو كثرت، بيان لما سبق. وربما يقدم الباحث الى دراسة الادب العربي عامة ايادي بيضاً اذا عمد الى بحث الصور والاختيلة التي عالجها الشعراء فجلا نشوءها وأبان مواضع استعمالهم لها فعرّفها المتأدّب كما يعرف المصور كيمياء الالوان وتشريح الاجسام لا ليعيد ما شاع ويكرر ما تردد وانما لينشئ المبتكر ويصنع الجديد ويصوغ الطريف. ولا شك ان تلك الصور والاختيلة التي يستعملها تحمل معها الجو الذي التقطت فيه والإطار الذي اخذت منه من نفاسة أو سمو أو طرافة أو غرابة ومن جمال أو ملاححة أو ظرف أو نشوز وما الى ذلك .

إن الازهار أقرب الاشياء مما اعتدناه وألفناه الى استدعاء التأمل الفني الصرف. هي بشائر الربيع وطلائعه تحمل تحياته وألوانه وأريجها وبهاءه . إنها تستدعي التأمل الفني بألوانها الجميلة الزاهية وأشكالها الحلوة البديعة وزينتها الجديدة وهي فوق ذلك كله بعيدة من النفع المباشر تقتضي الانتظار لكي تؤتي ثمراتها الشهية . فالنظر يتصفحها لذاتها والفكر يتأمل محاسنها للامتاع الخالص، ولذلك تبدو الدنيا في زمن الربيع وكأنها وعد وانتظار وأمل . الربيع فن الارض، والفن ربيع النفس . في كل منها جدة وإبداع، وخصب وعطاء ، وتولد ونماء. وقد تداول الشعراء والفنانون وصف الربيع ومباركة خيراتهم وآلاته والاشادة بحسنه وبهائه ، وانتبه أبو تمام خاصة الى هذه الحركة

المتبدية في اصالة الربيع وتجده في قصيدته المشهورة التي اولها :
رقت حواشي العيش فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر
ذكرنا شطراً وافراً منها حين تكلمنا على هذا الشاعر الكبير وبيننا
توليداً للافكار فهو بعد أن ينعت الربيع بالاعتماد على الاوصاف المتضادة
يشعر اذ ذاك بالجمال المتحرك الذي يتقدم به الربيع حتى كأن حركته
تبدو للابصار على خلاف جمال الاشياء المصنوعة الثابتة :

أولا ترى الأشياء إن هي غيرت سمجت وحسن الارض حين تغير
وبمهارة الساحر يطلب الى صاحبيه أن يتقصيا بالنظر وجوه الارض
ويتأملها تتجدد وتتصور كما يطلب المنوم المغناطيسي إنعام النظر في
مشهد واذا هو يطالعنا بمنظر عجيب وهو أن القمر يأخذ بأزهار الربيع
البيض محل الشمس وإذا نور القمر وضوء الشمس يجتمعان معاً :
يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الارض كيف تصور
تريا نهراً مشمساً قد شابه زهر الربى فكأنما هو مقمر
ثم يسترسل الى وصف هذه الدنيا الجميلة دنيا الربيع التي هي
فن مجلو للنظر والمتاع كما قدمنا :

دنيا معاش للورى حتى اذا جلى الربيع فإنما هي منظر
وكان النور الذي تخرجه الارض يتراءى في مرآة القلوب
المتأمل المستمتعة :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها نوراً تكاد له القلوب تنور

وعندئذ تتبدى تلك الازهیر المتفتحة وتحتجب بین النبات الطویل
 الملفت مخضلة مترقرقة بالندی كالاعین الجمیلة الحانیة الرانیة التي لحنانها
 تكاد تغرورق بالدمع او كالعداری الخفرات يتطلعن وینشین خجلا:
 من كل زاهرة ترقرق بالندی فكأنها عین الیسك تحدر
 تبدو ویحجبها الجمیم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفر
 ولا بد لهذا الشاعر من بعض المقابلات بین الوهاد والنجاد التي
 تبدو جمیعاً كفتین تمیسان فی حلل الربیع المصفرة والمحمرة:
 حتی غدت وهداها ونجادهها ففتین فی خلع الربیع تبخر
 مصفرة محمرة فكأنها عصب تیمن فی الوغی وتمضر
 وكأنما یلتمس الشاعر الألوان فی الجو فینتزعها من الهواء
 وینفضها علی النبات فی الضیاء:
 من فاقع غرض النبات كأنه در یشقق قبل شم یزعفر
 أو ساطع فی حمرة فكأنما یدنو الیه من الهواء معصفر
 صنع الذي لولا بدائع لطفه ما عادا صفر بعد اذ هو أخضر
 ولقد رسم شعراء العرب الكبار لوحات للربیع كلها حیاة وحركة
 ومهارة تامة . ومن أبرزهم ابن الرومی .
 وانا لنحب أن نذكر القاریء بهذه القطعة البدیعة المترعة بالحیاة
 والحركة والألوان والأصوات . ولا یمل الانسان من قراءتها وتأملها
 علی كونها معروفة مشهورة عند الأدباء :

وضحك الربيع الى بكا الديم
 ما بين اخضر لابس كما
 متلاحق الاطراف متسق
 متبلج الضحوات مشرقها
 تجد الوحوش به كفايتها
 فظباؤه تضحى بمنتطح
 والروض في قطع الزبرجد وال
 طل يرققه على ورق
 حشد الربيع مع الربيع له
 والدولة الزهراء والزمن المز
 ان الربيع لكالشباب وان ال
 أشقائق النعمان بين ربا
 غدت الشقائق وهي واصفة
 ترف لأبصار كحلن بها
 شعل تزيدك في النهار سنا
 أعجب بها شعلاً على فحم
 وكأنما لمع السواد إلى
 حدق العواشق وسطت مقلا
 هاتيك او خيلان غالية
 وغدا يسوي النبت بالقمم
 خضراً وأزهر غير ذي كم
 فكأنه قد طم بالجلم
 متأرجح الاسحار والعم
 والطيير فيه عتيدة الطعم
 وحمامه تضحى بمختصم
 ياقوت تحت لآلئ قوم
 فكأنه در على لمم
 فغدا يهز ثابت الجمم
 هار حسبك شافي قرم
 صيف يكسعه لكاهرم
 نعمان أنت محاسن النعم
 آلاء ذي الجبروت والعظم
 ليرين كيف عجائب الحكم
 وتضيء في محلولك الظلم
 لم تشتعل في ذلك الفحم
 ما احمر منها في ضحى الرهم
 نهلت وعلت من دموع دم
 أضحت بها الوجنات في ذمم

يا للشقائق إنها قسم تزهى بها الأبصار في القسم
ما كان يهدي مثلها تحفاً ألا تطول بارىء النسم
ولابن الرومي قطع أخرى في وصف الربيع والرياض جميلة .
ولا شك أن وصفه لغروب الشمس وملاحظتها للنوار وهي
تغرب واخضلال عيونه بقطرات الندى إذ ذاك من أبداع ما عرف
تاريخ الشعر :

إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي ورسا مدعذعا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهي مريضة وقد وضعت خد إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
يراعينها صوراً إليها روانياً ويلحظن ألقاظاً من الشجو خشعا
وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا
ولم تبلغ الألفاظ عند شاعر من الشعراء مبلغ الموسيقى والغناء
الا عند البحري ولا سيما حين يصف الربيع الطلق المختال الضاحك .
وإذا أردنا أن نتبع ههنا وصف الربيع والرياض وما إلى ذلك
تطاول البحث علينا واستفاض جداً ولذلك نسعى أن نغفل الأوصاف
العامة و « اللوحات » الفنية الكبيرة الخالدة التي صورها الشعراء ،
ونقصر دراستنا هذه على وصف طائفة من الأزهار والرياحين والبقول

والفاكهة مما أفرد الشعراء وصفه أو يصح افراده من « تلك اللوحات » التي رسموها . وذلك لتبين طرائقهم الخاصة في الرسم والتلوين ولأن هذه الأوصاف المفردة المقصورة على زهر أو ریحان أو بقل أو فاكهة تبدو لنا في بعض الأحيان بمثابة نماذج من رسم « الطبيعة الصامتة » على حد تعبير المصورين وإن كنا لا نلتزم دلالة هذا التعبير بالضبط أو كان الوصف على خلاف هذه الدلالة متألفاً من الكلام وحده . وربما كان هذا النوع من الأدب قليل النظير في الآداب العالمية .

ولقد آثرنا أن نعرض أوصاف النبات والفاكهة دون تقييد بالتصنيف العلمي الحديث المستند إلى اعتبار التطور والمبني على أساس النشوء والظهور على الأرض ، ولو تقيدنا به لزمنا أن نذكر الورد واللوز معاً إذ هما من الفصيلة الوردية وأن نورد الزيتون والياسمين معاً لأنهما من الفصيلة الزيتونية وأن نسوق المنثور واللفت معاً لأنهما من الفصيلة الصليبية وأن نمتنع عن جمع اللوز والبندق والجوز والصنوبر لأنها تختلف في التصنيف العلمي مع أنها متقاربة الاستعمال .

ولو عمدنا إلى عرضها بحسب الاستعمال لوجب أن تتبع التصنيف المتداول عند العلماء حين يصنفونها بهذا الاعتبار طبية وغذائية وعلفية وتزيينية ونسجية .

ولما كانت غايتنا هنا فنية وحسب أردنا ألا نلتزم تصنيفاً خوفاً من الخروج عنه . وإنما ندعو إلى نزعات تقوم بها في سهول الربيع

ورياضه وحقول البساتين والحدائق ، او نزور احيانا بعض مجالس
الأنس لننظر ما يختاره الندامي من الأزهار والرياحين ، وبعض
ما يقدمونه للنقل ، او ندخل بعض مطابخ البيوت العربية لننظر إلى
الطاهيات يهين في جملة ما يهيئته الفجل واللفت والبصل والثوم، بصرف
النظر عن ألوان الطعام، وما يقدمه بعد ذلك من أنواع الفاكهة ،
مصطحبين معنا الشعراء كالأدلة الماهرين يعرفوننا بالأشياء التي نراها
فنعجب بهارة وصفهم وجمال فنههم ودقة تعبيرهم ونستزيدهم من الأمثلة
غير ملحقين ولا مستقصين .

لقد رأينا في نهاية قطعة ابن الرومي الأولى كيف يعمد الى وصف
شقائق النعمان فهي طليعة الأزهار ترصع بساط المروج بلونها الياقوتي
الأرجواني القانيء الذي يضم في الوسط سواداً أكحل كالمسك او
المقل السود، فهي ترف للأبصار وهي كالشعل على الفحم مع أنها
لا تحرق ذلك الفحم ، إنها محاسن النعم تزهي بها الأبصار وهكذا .
ونجد البحثري تروعه تلك الشقائق المترققة بالندى وكذلك الأقبوان
وجنى الحوذان فيقول :

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في حدود الخرائد
ومن لؤلؤ في الأقبوان منظم ومن نكت مصفرة كالفراند
كأن جنى الحوذان في رونق الضحى دنانير تبرمن توام وفارد
رباع تردت بالرياض مجودة بكل جديد الماء عذب الموارد

ذلك أن شقائق النعمان تنبت في صدر الربيع كالأفاحي وكأزاهير شتى لا تحيط بها الأسماء فلا غرو إذا تغنى الشعراء بالربيع أن يصفوا تلك الأزاهير كلها وألوانها الزاهية وأشكالها البديعة بما أوتوا من مهارة وخيال . وهم لإذكاء صورها يعتمدون المعادن النفيسة والحجارة الكريمة واللاآلىء وخدود الحسان أو دموعهن وهلم جرا . ومثل هذا الوصف يؤلف جزءاً بديعاً من لوحات الربيع . ولكن الشعراء عمدوا إلى وصف شقائق النعمان وبقية الأزهار وصفاً خاصاً بها . ومن الطريف أن نعرض شيئاً من التفنن في هذا الوصف . يقول الشاعر :

جام تكون من عقيق أحمر ملئت دوائره بمسك أذفر
خط الربيع قوامه فأقامه بين الرياض على قضيب أخضر
ويقول الصنوبري :

وكان حممر الشقيه ق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد
ويذكر علماء البيان هذين البيتين شاهداً على التشبيه الخيالي فإن الأعلام الياقوتية المنشورة على الرماح الزبرجدية لا تجتمع في الواقع ولا تدرك معاً في التكوين وإنما الذي يدرك بالحس الياقوت والزبرجد .

على أن أكثر التشبيهات والمجازات التي يعتمدها الشعراء في هذا المجال إنما هي من هذا النوع الخيالي .

وفي هذه الأوصاف الخاصة التي نعرضها للأزهار والرياحين والبقول
والفاكهة نجد في الغالب شعراء ليسوا من الدرجة الأولى هم الذين صنعوا
تلك الأوصاف ومهروا فيها مهارة كبيرة بل نجد في بعض الأحيان أن
الشعراء الثانويين أهم في هذا الميدان الخاص حيث يجيدون التعبير فيه
من الشعراء الكبار الذين كانوا مشغولين بإنجاز لوحاتهم الشعرية الكبرى.
يقول القاضي عياض الأندلسي يصف الزرع بينه شقائق النعمان ،
ولا شك أن القاضي شهد بعض المعارك ونظر إلى فلول الاعداء
على بعد :

أَنْظِرْ إِلَى الزَّرْعِ وَخَامَاتِهِ تَحْكِي وَقَدَمَاتِ أَمَامِ الرِّيحِ
كِتَابًا تَجْفَلُ مَهْزُومَةً شَقَائِقُ النِّعْمَانِ فِيهَا جِرَاحِ

ويقول الصنوبري في الورد والشقيق معاً :

قَدْ أَحْدَقَ الْوَرْدَ بِالشَّقِيقِ فَاشْرَبْ عَقِيقًا عَلَى عَقِيقِ
كَأَنَّهُ حَوْلَهُ وَجْوهٌ مَسْتَشْرِفَاتٌ عَلَى حَرِيقِ

وإذا غالى ابن حجة الحموي في خياله بعض الشيء حين يفسر السواد

في وسط الشقيق تفسيراً مصطنعاً :

سَأَلْتُ الشَّقِيقَ الْغُضْرَ عَنْ نَقْطَةٍ بَدَتْ عَلَى خَدِّهِ وَالرُّوضَ مِنْهَا تَعَطَّرَا
فَقَالَ سِوَادُ الْمَسْكِ هَامٌ بُوْجُنْتِي وَقَدْ أَكْثَرَ التَّقْبِيلَ فِيهَا فَأَثَّرَا

فإنه ليضطربنا التمثيل الكوني في قول الآخر :

وَالشَّمْسُ لَا تَشْرَبُ خَمْرَ النَّدَى فِي الرُّوضِ إِلَّا بِكُؤُوسِ الشَّقِيقِ

ومن طلائع أزهير الربيع الترجس وهو من أشد الأزهار تعبيراً،
ويشبه بالعيون . يقول أبو نواس :

لدى نرجس غض القطاف كأنه إذا ما منحناه العيون عيون
مخالفة في شكلهن بصفرة مكان سواد والبياض جفون
و كأنه يلمح الجلاس والندامى ، يقول ابن المعتز :

عيون إذا عاينتها فكأنها دموع الندى من فوق أجفانها در
محاجرها بيض وأحداقها صفر وأجسادها خضر وأنفاسها عطر
ويشبه أيضاً بالثغور ، يقول ابن الرومي او غيره :

ونرجس كالثغور مبتسم به دموع المحدث الشاكي
أبكاه قطر الندى واضحكه فهو من القطر ضاحك باكي
وقد يعتمد الشاعر إلى وصف الزهر الطبيعي فيصفه حتى لكأنه
صناعي . فهو لا يكتفي بالنظر إلى زهرة النرجس على أنها مؤلفة من
التويج الصغير وجهاز التكاثر وهما أصفران بل هو يعد وريقات التويج
البيض الست ويعتبرها كأنها مصنوعة من الدر . يقول شاعر اندلسي :
انظر إلى نرجس في روضة أنف غناء قد جمعت شتى من الزهر
كأن ياقوته صفراء قد طبعت في غصنه حولها ست من الدر
ويقول آخر منتبهاً إلى ساق النرجس الخضراء تعلوها زهرته كأنها
قمع ألف من ذهب وفضة :

أبصرت طاقة نرجس في كف من أهواه غضه

فكانها قضب الزبر جد قمعت ذهباً وفضه
ويقول أبو بكر بن حازم :

ونرجس ككؤوس التبر لائحة من الزبرجد قد قامت بها ساق
كأنهن عيون هديها ورق لهن من خالص العقيان أحداق
ويقول الصنوبري منوهاً بشذاه العبق زيادة على شكله البديع :
ونرجس مضعف تضاعف منه الحسن في أبيض وفي أصفر
الدر والتبر فيه قد خلطا للعين والمسك فيه والعنبر
ومن الشعراء الذين فتنوا بالنرجس وأحبوه وفضلوه على جميع
الأزهار ابن الرومي فهو يقول مشيراً إلى تبادل النرجس والندامي
الألحاظ كأنه واحد منهم :

ياحبذا النرجس ريحانة لأنف مغبوق ومصبوح
كأنه من طيب أرواحه ركب من روح ومن روح
أبدى وجوهاً غير مقبوحة في زمن ليس بمقبوح
ياحسنه في العين ياحسنه من لامح للشرب مالموح
كأنما الطل على نوره ماء عيون غير مسفوح
وقد كتب إلى أبي الحسن بن المسيب يدعوه هذه الأبيات التي
يفيض منها إحساس مترف بحال الوقت والنرجس والشراب :
أدرك ثقاتك انهم وقعوا في نرجس معه ابنة العنبر
فهم بحال لو بصرت بها سبحت من عجب ومن عجب

ريجانهم ذهب على درر وشرابهم در على ذهب
 في روضة شتوية رضعت در الحيا حلباً على حلب
 واليوم مدجون فحرته فيه بمطاع ومحتجب
 شمس تساترنا وقد بعثت ضوءاً يلاحظنا بلا هب
 يا نرجس الدنيا أقم أبداً للاقتراح ودائم النخب
 ذهب العيون إذا مثلت لنا در الجفون زبرجد القضب
 وإذا شبهنا النرجس بالعيون في جمال التعبير ورقته كما مر وكما
 يقول ابن الرومي :

وأحسن ما في الوجوه العيون وأشبه شيء بها النرجس
 صح كذلك أن نشبه النرجس بالنجوم المتألثة التي تلمع فكأنها
 تلمع كالعيون أيضاً . فالنرجس نجوم الحقول كما أن النجوم نرجس
 السماء . بل النجوم في السماء المتخيل كالأمهات عنين بسكب الغيث على
 الأرض فأنبتن الأزهار المختلفة وأجملها ما أشبه تلك الوالدات على حد
 خيال ابن الرومي الذي يقول في قصيدة يفضل فيها النرجس على الورد :
 خجلت خدود الورد من تفضيله خجلاً توردها عليه شاهد
 لم يخجل الورد المورد لونه إلا وناحله الفضيلة عائد
 للنرجس الفضل المبين وإن أبي آب وحاد عن الطريقة حائد
 فصل القضية أن هذا قائد زهر الربيع وأن هذا طارد
 شتان بين اثنين هذا موعد بتسلب الدنيا وهذا واعد

وإذا احتفظت به فامتع صاحب بحياته لو أن حياً خالد
يحكي مصايح السماء وتارة يحكي مصايح الوجوه تراصد
هذي النجوم هي التي ربتها بجيا السحاب كما يربي الوالد
فانظر إلى الولدين من أوفاهما شياً بوالده فذاك الماجد
أين العيون من الحدود نفاسة ورياسة لولا القياس الفاسد

وكان الوزير المهلي وزير معز الدولة البويهبي كثير الشغف بالورد.
« وحدث القاضي ابو علي التنوخي قال : شاهدت أبا محمد المهلي قد
ابتاع له في ثلاثة أيام ورد بألف دينار فرش به مجالس وطرحه في
بركة عظيمة كانت في داره، ولها فوارات عجيبة، يطرح الورد في مائها
وتنفضه ، وبعد شربه عليه وبلوغه ما اراده منه أنهبه »^(١).

لقد ذكر ابن الرومي أن النرجس رسول الربيع والبشير به وأن
الورد إنما يتفتح في نهايته ، ومن المعلوم أن بعض الورد تنمو في
الخريف وبهذا الاعتبار يكون ثمة تفاوت بين النرجس وبين الورد
في الزمان . وقد استغل هذا التفاوت شاعر أراد أن يظهر التفاوت
بين المال والعقل فقال :

ل فما بينهما شكل	تنافى العقل والمال
ومال حيث لا عقل	فعقل حيث لا مال
جس لا يحويها فصل	كذاك الورد والنر

(١) معجم الادباء لياقوت، مطبوعات دار المأمون ، ج ٩ ، ص ١٣٨ .

ومن طلائع الربيع أيضاً البنفسج. والبيتان اللذان تداولهما علماء
 البيان في وصفه ينسبان إلى ابن المعتز أو إلى أبي القاسم بن هذيل الأندلسي:
 ولا زوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت
 كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت
 ويرجع جمال البيتين إلى الاتباه لزرقه شعلة الكبريت عند اشعاله
 وتشبيهه البنفسج بها ولا سيما أن الساق الحاملة لزهر البنفسج ضئيلة
 كضئالة عود الكبريت .

ومثل هذا التشبيه بشعل الكبريت توارثه الشعراء، وقد عمدوا أيضاً
 إلى تشبيهه بآثار القرص في الخدود وفي ذلك ما فيه من « سادية » .
 يقول أبو الحسن الشاطبي ويروي لابن الرومي :

اشرب على زهر البنف سج قبل تأنيب الحسود
 فكأنما أوراقه آثار قرص في الخدود

ولأغلب الأزهار دلالات ومعانٍ ولغة رمزية . وتعتمد الدلالة
 على تصحيف الاسم أو على اللون أو على مدة الزهر والنبات عامة .
 ولئن تطير به أحد الشعراء قائلاً :

يامهدياً لي بنفسجاً سمجاً أود لو أن أرضه سبخ
 أنذرني عاجلاً مصحفه بأن عقد الحبيب ينفسخ

فلقد تفاءل به الميكالي :

يامهدياً لي بنفسجاً أرجاً يرتاح قلبي له وينشرح

بشرني عاجلاً مصحفه بأن ضيق الأمور ينفسح
وإذا كثر البنفسج أشبه في تلوينه للحدائق أعراف الطواويس :
ماس البنفسج في أغصانه فحكى زرق الفصوص على بيض القراطيس
كأنه وهبوب الريح يعطفه بين الحدائق أعراف الطواويس
ويعتمد الأخيطل الواسطي في وصف السوسن التشبيه نفسه :

سقياً لأرض إذا ما نمت يذبني بعد الهدوء بها قرع النواويس
كأن سوسنها في كل شارفة على الميادين أذئاب الطواويس
على أن أزهاراً كثيرة كالمشور والأقحوان والبهار وغيرها على
حد تسميتهم لها في ذلك الوقت تتقدم في موكب الربيع بألوانها
المختلفة وتحياتها البديعة. وقد رد الشعراء على تحياتها وإشاراتها بأبيات
بديعة . يقول ابن وكيع التميمي في المشور :

انظر إلى المشور في ميدانه يرنو إلى الناظر من حيث نظر
كجواهر مختلف ألوانه أسامه سلك نظام فاتن
وكانوا يدعون المشور بالخيري . يقول أبو إسحاق إبراهيم بن
خفاجة مشيراً إلى أن رائحته يزداد تضوعها بالليل :

وخيرية بين النسيم وبينها حديث إذا جن الظلام يطيب
يدب مع الإساء حتى كأنما له خلف أستار الظلام حبيب
ويقول ابن الحداد في ذلك أيضاً :
عاف النهار مخافة الرقباء فسرى يضمنح حلة الظلماء

يطوي شذاه عن الأنوف نهاره ويجود في الظلماء بالإفشاء
 متهتك في طبعه منستر وكذا تكون شمائل الظرفاء
 لما رأى حب الأنوف لعرفه لبس الغياهب خيفة الرقباء
 كالطيف لا يصل الجفون لسهداها ويهب فيها ساعة الإغفاء
 وقد اقتن الشعراء في خاصية المنثور هذه وعالجوها بأشكال مختلفة.
 يقول آخر :

ينم مع الإظلام طيب نسيمه ويخفى مع الإصباح كالمستر
 كعاطرة ليلاً لو عد محبها وكأتمة صباحاً نسيم التعطر
 ونعتقد أن خاصة المنثور هذه ليست مقصورة عليه وإنما هي لغالية
 الرياحين العبقة، إذ يفوح نشرها الطيب ويتضوع عند المساء. ويرجع
 ذلك إلى أن طائفة من الورود تفتتح في المساء، كما أنها تسترخي خلاياها
 وتطرح العطور من جيوبها في درجة مناسبة من الحرارة بعد إذ كانت
 المسام مغلقة عند شدة الحرارة لمقاومة الجفاف وتقليل « الاستعراق ». وهذا
 أمر تشرحي فيزيولوجي. وكذلك جزئيات العبير الفاغم المنطلقة
 تتصاعد ثم ترتد إلى أنوف الجلاس إذ ذاك لبرودة الجو ورطوبته
 وتنسم الريح إذ تختلف درجات الحرارة في طبقات الجو وعند الأرض
 وهذا أمر فيزيائي. وكذلك إذا جاء المساء ودب الظلام تنحجب
 أشكال الأشياء عن الأبصار فلا عجب إذا تجمع جانب من نشاط
 النفس حول حاشة الشم، وهذا أمر نفسي. وقد اتبه الشعراء

للمشور في هذا الشأن خاصة لأنه إذا كثرت كان شذاه عبقاً ومتميزاً
وربما كانوا يحبون هذا الشذا المفلل .

وكذلك الأفيحوان ، وقد كثرت في أشعار العرب اعتماده لتشبيه
الثغور به . وهم كذلك يشبهونه بالثغور .

يقول ظافر الحداد الاسكندري :

والأفيحوانة تحكي ثغر غانية تبسمت عنه من عجب ومن عجب
في القدو البرد والريق الشهي وطيب ب الريح واللون والتفليج والشنب
كشمسة من لجين في زبرجدة قد شرفت حول مسمار من الذهب
ويقول آخر معتمداً الخيال نفسه :

والأفيحوانة تجلى وهي ضاحكة عن واضح غير ذي ظلم ولا شنب
كأنها شمسة من فضة حرست خوف الوقوع بمسمار من الذهب
وليس رأس هذا المسمار إلا أزهاراً متعددة. أما الاوراق الناصعة
فهي تويجات الأزهار الجانبية في هذه الزهرة المركبة .

ويقول أيضاً في هذا المعنى جمال الدين بن أبي منصور المصري :
أنظر فقد أبدى الأفاق . باسماً ضحكت بدر في قدود زبرجد
كفصوص در لطف أجرامها قد نظمت من حول شمسة عسجد
والشعراء إذا عالجوا المعنى الواحد وعبروا عن الصورة الخيالية
فإنما مثلهم في ذلك مثل المصور يعالج الموضوع الذي سبق إليه مصور
آخر من موضوعات الطبيعة الصامتة مثلاً ولكنه يعرض ذلك المعنى

وتلك الصورة برسمه الخاص وألوانه التي اعتاد أن يستعملها وذلك
كله لتوكيد الفكرة أو الشعور الذي يوحى به الموضوع أو لادخال
بعض التغيير عليه .

وكذلك وصفوا البهار وهو كالأقحوان ولكنه أكبر شكلاً منه ،
وهو مثله أيضاً من الفصيلة المركبة ، ولاغرو اذ كان الشكل هو نفسه
أن يعتمد الشعراء بعض الصور المستعملة في وصفهم للأقحاحي . يقول
أحمد بن برد الأندلسي :

تأمل فقد شق البهار مقلصاً كائمه عن نوره الخضيل الندي
مدهان تبر في أنامل فضة على أذرع مخروطة من زبرجد

ويقول ابن دراج القسطلي :

بهار يروق بمسك ذكي وصبغ بديع وخلق عجب
غصون الزبرجد قد أورقت لنا فضة موهت بالذهب
ويقول آخر :

بهر البهار عيوننا فقلوبنا مسحورة بجماله السحار
كسوا عدم سندس وأكفها من فضة حملت كؤوس نضار
ووصف ابن الرومي البهار وصفاً بديعاً حياً في خلال وصفه لروضة :
وروضة عذراء غير عانسه جادت لها كل سماء راجسه
رائحة بالغيث أو مغالسه فأصبحت من كل وشي لابسه
خضراء ما فيها خلاة يابسه ضاحكة النوار غير عابسه

كانها معشوقة مؤانسه فيها شمس للبهار وارسه
كانها جماجم الشامسه تروك النورة منها الناكسه
بعين يقظى ويجيد ناعسه لؤلؤة الطل عليها فارسه
وقد وصفوا أنواعاً كثيرة من الأزهار كلاً بخصائصه وشكله
وشذاه والأخيلة التي يوحى بها وتفنونوا في وصف النيلوفر
والآذريون والزعفران والياسمين والنسرین وأنواع الورود. ويطول
بنا البحث إذا أردنا أن نستقصي جميع الأزهار التي أتى الشعراء على
وصفها. ولكن لا بد من ذكر بعض ما وصفوا به الورد، والياسمين.
وإذا ذكر الورد ترددت في الخاطر أبيات البحري التي يصف فيها
أوائل الورد تستيقظ تحت جنح الظلام بعد إذ كانت نائمة :

وقد نبه النوروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه يبت حديثاً كان قبل مكتما
ولكن بعض الشعراء بدلاً من أن يوحوا بهذه الحركة اللطيفة
العميقة للنبات في ريعان الربيع يؤثرون أن يصوروا الورد تصويراً
بأوراقه الخضراء وتويجاته الحمر وأوساطه الصفراء. والتلوين الذي
يعتمدونه يأخذونه كما سبق من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة
الملونة. يقول محمد بن عبد الله بن طاهر ويروي لعلي بن الجهم :

أما ترى شجرات الورد مظهرة لنا بدائع قد ركن في قضب
كأنهن يواقيت يطيف بها زبرجد وسطه شذر من الذهب

ووصفوا الورد الأبيض والأزرق والأسود والأصفر وغيره من
 أصناف الورد الكثيرة. يقول السري الرفاء يصف الورد الأبيض:
 وروض كسائه الغيث إذ جاد أرضه مجاسد وشي من بهار ومنثور
 به أبيض الورد الجني كأنما تنسم للناشي بمسك وكافور
 كأن اصفراراً منه وسط ايضاضه برادة تبر في مداهن بلور
 وقال سعيد بن حميد :

يا حسنها من وردة بيضاء جاءت بالعجب
 كجام بلور به قراضة من الذهب

واعتذر ديك الجن عن قلة لبث الورد :

للورد حسن وإشراق إذا نظرت إليه عين محب هاجه الطرب
 خاف الملال إذا دامت أقامته فصار يظهر أحياناً ويحتجب
 وأوحى الورد الجوري إلى الشيخ عمر بن الوردى بالتورية اللطيفة:
 قالت إذا كنت ترجو أنسي وتخشى نفوري
 صف ورد خدي وإلا أجور ناديت جوري

ومن المعلوم أن الورد الذي يستخرج منه العطر المشهور أصله من
 بلاد الشام وهو ينسب في اللغات الأجنبية إلى دمشق^(١)، أدخله في فرنسا
 تيبو الرابع كونت دوبري وشامبانيا عند رجوعه من الحروب الصليبية
 حول سنة ١٢٥٠ م، كما دخل ألمانيا وغيرها من البلاد. وفي بلغارية

. Rosa damascœna, rosier de Damas (١)

سهول واسعة تزرع بهذا النوع وتسمى تلك المنطقة وادي الورود .
والبغايريون أنفسهم يرون أن أصله من بلاد الشام وعندهم صناعة
قديمة لاستقطاره أخذوها أيضاً عن البلاد العربية .

ويقول ابو اسحاق الحضرمي يصف الياسمين قبل تفتحه :

خليلي هبا وانفضا عنكما الكرى وقوما إلى روض وكأس رحيق
فقد لاح رأس الياسمين منوراً كاقراط در قمعت بعقيق
يميل على ضعفى العصون كأنما له حالتا ذي غشية ومفيق
إذا الريح أدته إلى الأنف خلته نسيم جنوب ضمخت بخلق
وقال آخر فيه وقد تفتح :

كأن الياسمين الغض لما أدرت عليه وسط الروض عيني
سما للزبرجد قد تبدت لنا فيها نجوم من لجين
وقال أحمد بن عبد الرحمن القرطبي :

ولفاء خلناها سما زبرجد لها أنجم زهر من الزهر الغض
تناولها الجاني من الأرض قاعداً ولم أر من يجني النجوم من الأرض
وقال الشمشاطي في شجيرة كبيرة منه جمعت الأبيض والأصفر :

وياسمين قد بدا لونين قراضة من ورق وعين
ركب في زبرجد نوعين فالبيض منه في عيان العين
مثل ثغور البيض غير مين والصفرون عاشق ذي بين

وقد تطير به الشاعر :

لا مرحباً بالياسم

بين وإن غدا للروض زينا

صحفته فوجدته

متقابلاً ياساً ومينا

ولكن ابن الحداد يعكس فيتفاءل به :

بعثت بالياسمين الغض مبتسماً

وحسنه فاتن للنفس والعين

بعثته منبئاً عن صدق معتقدي

فانظر تجد لفظه ياساً من المين

والغز شاعر فيه :

يا من يحل للغز في ساعة

كلمحة من طرفة العين

ما اسم إذا أنقصت من عده

في الخط حرفاً صار اسمين

وقد دخل الياسمين أوربة مع عرب اسبانيا من الغرب ثم دخلها

ثانية مع الاتراك من الشرق .

وتنبت الرياحين في الربيع من كل نوع . ولقد اطلقت اللغة العربية

لفظ الرياحين على كل نبت طيب الريح كالترجس والمنثور وغيرهما مما

سبق ذكره . ولكن اللفظ أصبح يطلق بوجه خاص عند الناس على

ما يدعى « الحبق » بالعربية وهو نبات عطر من الفصيلة « الشفوية » .

وله أنواع متعددة بعض أسمائها فارسي دخل العربية ، منه الحبق

المعروف أو الباذروج أو الحبق النبطي أو الحماحم ، ومنه الشاهسفرم ومعناه

الريحان الملكي أو سلطان الرياحين وهو دقيق الورق جدا ويدعى الحبق

الصعترى ويدعوه بعضهم الحبق الكرمانى والضومر ، ومنه الفرنجمشك

وهو الريحان القرنفلي ، وكذلك الترنجان أو الريحان الاترنجاني وهو

الباذر نجبويه والباذر نبويه وحشيشة السنور أو المليسة كما ندعوها اليوم.
وكتب النبات واللغة والادب العربية ليست متفقة تمام الاتفاق
في وصف كل من هذه الانواع وتسميته ، وقد وصف الشعراء كلاً
منها ، ويضيق هذا البحث الفني في تتبع اختلاف العلماء في الاسماء
وبيان ما يقصده الشعراء في أوصافهم ولكن لا بد من ذكر بعض
الامثلة ولو قلت . يقول ابن وكيع في الصعترى :

صعترى أدق من أرجل النم ل وأذكى من نفحة الزعفران
كسطور كسين نقطاً وشكلاً من يدي كاتب ظريف البنان
ويقول أبو بكر الخوارزمي فيه أيضاً :

وصفت ريحاناً اذا ما وصفه واصفه قبل له زد في الصفه
دققه صانعه ولطفه كأنه وشم يد مطرفه
أو خط وراق أدق أحرفه أو زغبات طائر مصففه
أو حلة مخضرة مفوفه

ويقول ابن عبد ربه في الريحان مشيراً الى أزهاره البيض الصغيرة
كانها شيب الشعر المفلقل وأوراقه الخضر وأغصانه السود :
وريحان تيس به غصون يطيب بشمه شرب الكؤوس
كسودان لبسن ثياب خز وقد قاموا بها شيب الرؤوس
وقد روي ان كسرى انوشروان « كان جالساً وإذا بحية قد دنت
من عش حمامة في بعض شرف الايوان لتأكل فراخها فرمى الحية بسهم

قتلها وقال : هكذا نفعل بعدو من استجار بنا . فلما كان بعد أيام
جاءت الحمامة بحب في منقارها فألقته إليه فأخذه وقال : ازرعوه فنبت
ريحاناً لم يكن رآه ولا عرفه ، فقال : نعم ما كافأنا به الحمامة نسأل الله
تعالى الذي ألهمها أن يلهمنا الاحسان الى رعيته والشكر على نعمته (١) .
وقريب من الحبق النمام وهو من الرياحين أيضاً . يقول ابن تميم
وهو يخشى على حبيبه ملاحظة عيون النرجس كأنها تتجسس
ونميمة النمام :

ولم أنس إذ زار الحبيب بروضة وقد غفلت عنا وشاة ولوام
أقول وطرف النرجس الغض شاخص الينا وللنمام حولي إلمسام
أيارب حتى في الحدائق أعين علينا وحتى في الرياحين نمام
ويقول آخر وقد دفع إلى من يحبها بقضيب من النمام فتنبه على
لزوم الحيلة والكتمان ، ياله من غر !

حيثها بتحية في مجلس بقضيب نمام من الرياح
فتطيرت منه وقالت ألقه لاتقربن مضيع الكتمان
ويضيق شاعر بهذا الاسم فيقول :

لا بارك الله في النمام ان له اسماً قبيحاً من الاسماء مهجورا
لو لم ينم على العشاق سرهم ما كان فيهم بهذا الاسم مشهورا

(١) « نزهة الأنام في محاسن الشام » لابي البقاء عبد الله بن محمد البدري
المصري الدمشقي من علماء القرن التاسع ص ١٥٦ والمؤلف ينقل القصة عن الشيخ
جمال الدين محمد بن نباتة في كتابه « شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون » .

ويقول ابن رشيقي مخالفاً هذا المعنى ومتفانلاً فان الحكم
« للقلب » وهو يصحح الأمور :

لم كره النمام أهل الهوى أساء إخواني وما أحسنوا
إن كان نماماً فتنكيسه من غير تكذيب لهم مأمون
ومن الرياحين التي أحبها العرب الآس وذلك لبقائه ودوام
نضرتة وخضرتة زيادة على عرفه حتى في زمن الجفاف فاعتبر سيد
الرياحين وهو من الفصيلة الآسية أوراقه مصففة على أغصانه كالنصال
الموجبة إلى الاعداء . قال الاخيطل الياهوازي (١) :

للآس فضل بقاءه ووفائه ودوام نضرتة على الأوقات
الجو أغبر وهو أخضر والثرى يبس ويبدو ناضر الورقات
قامت على قضبانته ورقاته كنصال نبل جد مؤتلفات
ولاغرو أن يتخذيين الاحباب والأصحاب رمزا الى الوفاء وبقاء
العهد . يقول ابن زيدون :

لايكن عهدك ورداً إن ودي لك آس
وكما اعتاد العرب تداول النصال كذلك اعتادوا رؤية آذان الخيل
النافرة وارتاحوا لتأمل الاصداع والسوائف الجميلة، يقول ابن وكيع:
خليلي ما للآس يعبق نشره إذا هب انفاص الرياح العواطر
حكى لونه أصداع ريم معذر وصورته آذان خيل نوافر

(١) سبق وصفه بالواسطي كما في كتاب « التشبيهات » لابن أبي عون .

ويشير آخر الى انتظام اوراق الآس على أغصانه وإلى اشكاله اللوزية:
 عوارض الآس أبدت في موشحها نظاماً باغصانه للنبت خرجات
 وقد حلا لي بأوراق ملوزة وللملوز في الدنيا حلوات
 وإذا راق في الشعر ادراك الشبه بين الاشياء المألوفة المعتادة
 إدراكاً جديداً ظريفاً تعيه الحاسة الفنية أو يوحى به الخيال المصور
 لم يكن منتبهاً له كذلك يروق التنقيب عن صور غريبة عجيبة .
 يقول ابن طباطبا :

الآس فرد بديع في محاسنه مامثله في معانيه بموجود
 يبدو بأغصانه خضراء تلبسه كأسن الطير تشوى بالسفايد
 ولا بد من اصطناع لفظ الآس في التورية ، يقول الشيخ برهان
 الدين الباعوني :

وروضة بانها يهتز من طرب شبيه مرتشف من خمرة الكاس
 يثني النسيم على الآس النضير بها فهو العليل الذي يثني على الآسي
 والربيع موسم الازهار على وجه العموم تزهر فيه الاشجار
 مشعة وغير مشمرة، وباكورة الزيزفون أو الخلاف في بعض التسميات
 أول سمات وجه الربيع :

أول ثغر الربيع مبتسماً نور خلاف در مضاحكه
 قضبانه القائنات في لمع من لؤلؤ وضع مسالكه
 بشير صدق جاء الربيع به يخبر أن زينت ممالكه

ثم يجري العرض الواسع الذي قدمنا ألواناً وأشكالاً من كتابه
وزخارفه. وسرعان ما تفتح براعم شجر اللوز. يقول الأمير مجير الدين
محمد بن تميم في شجرة غطتها الأزهار حتى كأنها خيمة بيضاء قائمة على
ساقها بديعة المنظر لم تشد بأطناب :

يا حسنها دوحة باللوز حالية يبدو لعينيك منها منظر عجب
كأنها قبة بيضاء قائمة على عمود ولكن مالها طنب
فاذا أزهرت الأشجار كلها بدت على بعد كقطع الضباب الأبيض
المتقطع وذلك يذكر ربوع الغوطة. ويكاد جمال الشعور يججب الجناس
في قول مجير الدين بن تميم ، وإنما وصف تلك الربوع :

خرجنا للتنزه في بقاع يعود الطرف عنها وهو راضي
ولاح الزهر من بعد فخلنا ضباباً قد تقطع في أراضي
وبين ذلك الضباب الموزع فويق الأرض ينظر المتنزّه الى الحقول
المزروعة بالبقول وقد تبلجت ازاهيرها وترصعت أشكالها ولاسيما
حقول الفول الذي يسمونه الباقلاء فنوره مرقش بالسواد والبياض
يحوم فوقه الفراش وهو بشكله يحكى الفراش حتى يحسبه الناظر
أفراخ الفراش تطوف عليها أماتها . يقول ابن وكيع التنيسي :
كلفت بنور باقلى سبتي كئامه فسري فيه فاش
إذا نزل الفراش عليه يوماً حسبت النور أفراخ الفراش
وحقاً كلف هذا الشاعر بزهر الباقلاء فهو عند وصفه للروض في

قصيدة طويلة ذكرها صاحب اليتيمة ينعت أيضاً بياض نور الفول
المختلط بالسواد كأنه الحور أو الدعج في العيون، هل رأيتم مقل الظباء
العفر المروعة أو قوارير الفضة احتوت على آثار المسك أو الوفرة
الفاححة فوق سوائف يبض؟!

كأن ورد الباقلاء إذ بدا لناظريه أعين فيها حور
كمثل الحماظ اليعافير إذا روعها من قانص فرط الحذر
كانها مداهن من فضة أوساطها بها من المسك أثر
كانها سوائف من خرد قد زينت بياضها سود الطرر
أورأيتم خواتم من لجين فصوصها سود حبشية؟ يقول الشاعر نفسه:

كأن أوراق ورد للباقلاء بهيه
خواتم من لجين فصوصها حبشيه

إن هذا الشاعر يستحق أن يدعى شاعر زهر الفول . يقول أيضاً
ويكرر هذا التشبيه الأخير :

لي نحو ورد الباقلاء إدمان لحو ولهج
كانما مبيضه يلوح من ذاك الدعج
خواتم من فضة فيها فصوص من سبج

ولاشك أن زهر الباقلاء من طلائع فصل الربيع وشذاه من أنفاس
هذا الفصل الأولى ، وشكله في اعتبار آخر كاللحم الأبلق أي الذي في
لونه بياض وسواد ، يقول الشاعر نفسه :

فصل الربيع بدا لنا بنسيمه يدعو قسرع نحوه الخلق
زهر الباقلاء به فكأنه بين الرياض حمام بلق
وقد بلغ حبه لزهر الفول أن أتى بتلك الصور البديعة . وكأنه لم
يكفه ذلك حتى التمس له صورة ظريفة حسية مغرية وهي سرر البنات
الروميات البيض وقد ضمخت بالطيب . والشعر مثل التصوير لا يأنف
من العري لابرار الجمال وإحكام التمثيل :

إن للباقلاء نوراً ظريفاً جل في الحسن عن بديع مثال
قد حكى ضحوة لنا إذ تبتدى سرر الروم ضمخت بغوال
بيد أن ذلك النور لا يلبث أن يعقد وتتكون قرون الفول كأنها
أصداف أو جرب كل جراب ظاهره أخضر وباطنه فضي فهو ذو
وجهين مقسوم باطنه إلى أقسام تسكنها حبات الفول كالزمرد مغلفة
بأغشية بيض كالدر عليها أهلة كقلامات الأظفار . وهي قد استرعت
انتباه الشعراء واجتلبت وصفهم لها كالأزهار . يقول الصنوبري :

فصوص زمرد في غلف در بأقشاع حكمت تقليم ظفر
وقد خاط الربيع لها ثياباً لها وجهان من بيض وخضر
ويقول أبو الفتح كشاجم :

وباقلاء حسن المجرد مسك الثرى شهد الجنى غض ندي
كالعقد الا أنه لم يعقد أو الفصوص في أكف الخرد
أو كفر يد اللؤلؤ المنضد في طي أصداف من الزبرجد

ويقول أبو طالب المأموني :

وباقله	أزهر	مثل سموط الجوهر
تضمه	أوعية	مثل الحرير الأخضر
أوساطها	مخطفة	مثل خصور ضمير
أطرافه	مذروبة	مسروقة من أنسر
فطرف	كمخلب	وطرف كمنسر

ويتقدم الزمان فإذا تلك الزروع التي رأينا أوصافها وتخللها شقائق
النعمان قد أسبلت ، وسنابلها الممتلئة المرصوفة تارة تبدو من قريب
كالخلي الذهبية أو السلاسل المصفورة وطوراً تلوح على بعد تحت خفق
الرياح كالأمواج . يقول ظافر الحداد الاسكندري :

كأن سنابل حب الحصيد	وقد شارفت وقت إبائها
كبائس مصفورة ربعت	وأرخي فاضل خيطانها ^(١)

ويقول آخر :

ياحبذا سنبله	تبدو لعين المبصر
كأنها سلسلة	مصفورة من عنبر

ويقول ابن رافع :

انظر الى سنبل الزروع وقد	مرت عليه الجنوب والشمال
كأنه البحر في تموجه	يعلو مراراً ومرة ويسفل

(١) كبائس أي خلي مجوفة مشوة طيباً . ويجوز كنايش أي براذع
لا مكانس كما ظن محقق الجزء الحادي عشر من نهاية الأرب .

ولابد من أن نمر بسرعة على حقول أخرى مزروعة بنباتات ذات
بذور مختلفة الاستعمال . قال ابن وكيع في وصف الحشخاش المزهر :
وخشخاش كأننا منه نفري قبيص زبرجد عن جسم در
كأقداح من البلور صيغت باغشية من الديباج خضر
وقال في وصف نبات الكتان الجميل :

ذوائب كتان تمايل في الضحى على خضر أغصان من الري ميد
كأن اصفرار الزهر فوق اخضرارها مداهن تبر ركبت في زبرجد
ويقول ابن الرومي في وصف الكتان الذي غطى الأرض كاللبساط :
وحلس من الكتان أخضر ناضر يباكره داني الرباب مطير^(١)
إذا درجت فيه الرياح تتابعت ذوائبه حتى يقال غدیر
وكذلك نتأمل الشمر والشمار والشمرة ويدعى أيضاً البسباس
في المغرب والرازيانج في العراق .

يقول ابن وكيع يصفه ، وكان اليد التي تحمل غصناً منه لتناوله
الشاعر تحوله بسحر حسنها وجمال حر كتها مذبة من حرير :
أخذت من كف الغزال الأحور غصناً من البسباس ممطوراً طري
كأنه في عين كل مبصر مذبة من الحرير الأخضر
ومن أجل الأزهار التي تفتح في الحقول والبساتين الجلنار ،
وقد فتن به الشعراء . يقول أبو فراس :

(١) في رواية أخرى وجلس ، والجلس ما ارتفع من الأرض .

وجلتار مشرق
كان في أغصانه
قراضة من ذهب
ويقول ابن وكيع :

وجلتار بهي
بدا لنا في غصون
يحكي فصوص عقيق
وقال آخر :

كانما الجلتار لما
أنامل كلها خضيب
أظهره العرض للعيون
تنشر لاذاً على الغصون

واللاذ ثياب من الحرير حمر كانت تنسج في الصين وهذا يدل على
أن التجارة كانت رائجة بينها وبين البلاد العربية .

لنتوقف قليلاً للراحة في البستان وناق نظرة عامة عليه وعلى بعض
أزهاره التي استرعت إعجابنا ، ولنستمع إلى ابن المعتز في أرجوزته التي
يذم فيها الصبوح يلخص بعض ما رأيناه :

أما ترى البستان كيف نورا
وضحك الورد إلى الشقائق
ونشر المنثور برداً اصفرا
واعتنق القطر اعتناق الوامق
في روضة كحلية^(١) العروس
وخرم كهامة الطاووس

(١) كحلية في رواية الديوان .

وياسمين في ذرا الأغصان ومنظم كقطع العقيان
والسرو مثل قضب الزيرجد قد استمد الماء من ترب ندي
على رياض وثرى ثري وجدول كالمبرد المجلي
وفرج الحشخاش جيداً وفتق كانه مصاحف بيض الورق
أو مثل أقداح من البلور تخالها تجسمت من نور
وبعضه عريان من أثوابه قد خجل الأعين من اصحابه
تبصره بعد انتشار الورد مثل الدبايس بايدي الجند
والسوسن الأزرق منشور الحلل كقطن قد مسه بعض بلل
نور في حاشيتي بستانه ودخل الميدان في ضمائه
وقد بدت فيه ثمار الكبر^(١) كانها حمام من عنبر
وحلق البهار بين الآس جمجمة كهامة الشماس
خلال شيب مثل شيب النصف وجوهر من زهر مختلف
وجلتار كاحمرار الورد أو مثل اعراف ديوك الهند
والاقحوان كالثنايا الغر قد صقلت انواره بالقطر^(٢)

(١) الكنكر في رواية الديوان وهو الحرشف أو الحرشوف أي
الأرضي شوكي . واللفظ العامي آت من اللفظ الفرنسي المنحدر من العربية .
(٢) الأبيات المذكورة في الجزء الثاني من زهر الآداب وفي ديوان ابن
المعز ، طبع بيروت ١٣٣٣ هـ وفي الجزء الرابع من شعر عبد الله بن المعز ،
صنعة أبي بكر الصولي ، استانبول ، مطبعة المعارف ١٩٤٥ م . وفي النسخ
بعض الاختلاف في الألفاظ .

لندخل بعض البيوت العربية القديمة ولننظر في مطابقتها وعلى
موائدها الى بعض البقول أو النبات فيها نرى النعنع أو النعناع وهو من
الفصيلة الشفوية كالحبق الذي تقدم ذكره في الرياحين. وأصنافه كثيرة
جداً يزيد عددها على الألف . يبدو كاصداغ مفلفة من التجمد :
وجاءت بنعناع كأن غصونه وأوراقه مخلوقة من زبرجد
إذا مسه لفح الحرور رأيته كاصداغ زنج فلفت من تجمد
وإذ نحن في البيت يحلو لنا أن نروي النادرة التي تتعلق بالزيتون
والتي نقلها ياقوت في كتابه معجم البلدان عن أصحاب الوزير ابي
محمد المهلي ومنهم ابو الفاسم الجهني القاضي وكان « يشتمل على آداب
يتميز بها إلا أنه كان فاحش الكذب ، يورد من الحكايات ما لا يعلق
بقبول ولا يدخل في معقول. وكان ابو محمد قد ألف ذلك منه وقد سلك
مسلك الاحتمال وكنا لا نخلو عن حديثه من التعجب والاستطراف
والاستبعاد ، وكان ذلك لا يزيد إلا اغراقاً في قوله وتماديا في فعله .
فلما كان في بعض الأيام جرى حديث النعنع وإلى أي حد يطول .
فقال الجهني : في البلد الفلاني يتشجر حتى يعمل من خشبه السلايم ،
فاغتاض أبو الفرج الاصبهاني من ذلك وقال : نعم ، عجائب الدنيا كثيرة
ولا يدفع مثل هذا ، وليس بمستبدع ، وعندني ما هو أعجب من
هذا وأغرب ، وهو زوج حمام راعي يبيض في نيف وعشرين يوماً
يبضتين فأنتزعهما من تحته وأضع مكانهما صنجة مائة وصنجة خمسين ،

فاذا انتهى مدة الحضان تفقس الصنجتان عن طشت وإبريق أو
سطل وكرنيب . فعمنا الضحك وفظن الجهني لما قصده ابو الفرج من
الطنز وانقبض عن كثير مما كان يحكيه ويتسمح فيه وإن لم يخجل من
الأيام من الشيء بعد الشيء منه ^(١) .

وباقة الهليون كأنها تضم نبالاً رشيقة صيغت من الزبرجد أصولها
بيض حتى لتحسبها مفضضة وأعاليتها مزخرقة كأنها الأشناف أو
الأقراط . يقول كشاجم :

وباقة هليون أتت وهي غضة فشبهتها تشبيهه ذي اللب والفضل
برشق نبال جمعت من زبرجد مشنفة الأعلى مفضضة الأصل
والباذنجان لفظ فارسي يقابله في العربية أسماء متعددة منها الأنب
والمغد والوغد والحیصل . وقد شاع اللفظ الفارسي . قال بعض
الشعراء يصف المدور منه :

أهدت لنا الأرض من عجائبها ما سوف يزهو به وقتي
إذا أجاد الذي يشبهه وأحكم الوصف منه في النعت
قال كرات الأديم قد حثيت بسمسم قمعت بكيمنت
والكيمنت بكسر الكاف وضم الميم أو بفتحها ضرب من
الجلود المدبوغة يتخذ من ظهور الخيل والحمير .

(١) ج ١٣ ص ١٢٣-١٢٤ ، الكرنيب هنا شيء ذو قبضة كالغرفة أو الكيل
يرافق السطل ، ومعجم دوزي يشير إلى أنه ضرب من القوارير . والطنز السخرية .

إن هذا الشاعر استكمل الوصف بمهارة فائقة فأتى على قشر
الباذنجان وبذره الصغير السمسمي وعلى قمعه الذي يتعلق به بالغصن.

ويقول أبو الحسن علي بن أحمد الجوهري من شعراء اليتيمة :

وباذنجانة حشيت حشاها صغار الدر باللبن الحليب

تقمصت البنفسج واستقلت من الآس الرطيب على قضيب

ويقول آخر يصف الأسود منه :

و كأنما البذنج سود حمام أوكارها روض الربيع المبكر

لقطت مناقرها الزبرجد سمسما فاستودعته حواصل من عنبر

ولكن إذا تأملنا عن قرب هذا القمع الخشن الغليظ الباقي فقد

يلوح هو لنا مع طرف الغصن كالمنقار، وقد يلوح لنا أيضاً مع أجزائه

المتفرعة المحيطة بطرف الباذنجانة كمنخل باشق أو عقاب ، أما

الباذنجانة نفسها فتبدو عندئذ كقلب ظي أو نعجة . يقول ابن المعتز :

وإبذنج بستان أنيق رأيت على طبق يحكي لمقلة رامق

قلوب ظباء أفردت عن جسومها على كل قلب منهم كف باشق

ويقول آخر :

ومستحسن عند الطعام مدحرج غذاه نير الماء في كل بستان

تطلع من أقماعه فكأنه قلوب نعاج في مخالب عقبان

أو يبدو الباذنجان في مزارعه كزنوج لالحى لها على رؤوسها

قلانس دقيقه مستطيلة خضر تحت أوراق النبات .

يقول البدرى المصري الدمشقي :

بأذنبكم كزنوج كواسج في التمام

خضر الطراير هاموا بالرقص تحت الخيام

ومع طيب الباذنجان ودخوله في ألوان شتى من الطعام ربما لا يرضى

عنه بعض الشعراء :

وإذا صنعت غداءنا فاصنعه غير مبنذج

اياك هامة أسود عريان أصلع كوسج

ولا ننس اللفت او السلجم . يقول ابن رافع الأندلسي :

كأنما السلجم لما بدا في حسنه الرائق من غير مين

قطائع الكافور ملمومة لمبصرها أو كرات اللجين

ولا الفجل الطويل المقشر في قول الشاعر :

أحبب بفجل قد أتانا به طباخنا من بعد تقشير

منضد في طبق خاتته من حسنه قضبان بلور

وقول الآخر :

أحبب بفجل قد أتني به عند مساء ذات أوقار

كأنه في يدها إذ بدا مقشراً في وقت إفطاري

قضبان بلور والافنا يجمد من قطر الندى الجاري

وكما ان الفيلسوف يضع كل شيء في رتبته من الوجود ، كذلك

الشاعر يمسح وجه كل شيء فاذا هو مصقول مؤتلق بديع الصورة

ويذكي شعورنا به فاذا بنا نقبل عليه وتأمله بحجة وإعجاب ، ولو كان
من الاشياء الاعتيادية والسلع المألوفة . هذا الجزر الذي يرافقنا
على مدار السنة تأمل جماله وألوانه البديعة في قول ابن المعتز :

انظر الى الجزر الذي يحكي لنا لهب الحريق
كذبته من سندس فيها نصاب من عقيق
وفي قول ابن رافع :

انظر الى الجزر البديع كانه في حسنه قضب من المرجان
أوراقه كزبرجد في لونها وقلوبه صيغت من العقيان
حتى البصل ناله الوصف . يقول ابن وكيع :

فاعمد إلى مدور من البصل فانه اكثر أعوان العمل
يحكي لعينيك احمرار قشره إذا رماه ناظر بفكره
غلائلاً حمراً على جسوم بيض رطاب من جسوم الروم
ولكن لرفع الغلائل الحمر وهي القشور الخارجية فاذا نجد ؟
نجد كأن الطبيعة الحارسة حشت البصل بالثياب ضناً به على الحساد
حتى إذا عريناه ورفعنا طبقات الثياب الملبوسة لم نجد اللابس :
يكثرن من لبس الثياب تستراً كتم الحسود ليطمئن الحارس
فاذا نظرت الى الثياب وجدتها أثواب زور ليس فيها لابس
والشاعر باللفظ والخيال يثبت ما يشاء ويمحو ما يشاء ، فقد نظر
ابن رافع القيرواني الى رأس الثوم وأغفل رائحته في يد الطاهية الحسنة

وهي تقلبه للتقشير فخيّل لنا أن الذي في يدها صرة خيطة من نسيج
ايض دقيق صنع في ديق، وهي بليدة مصرية كانت بين الفرما وتيس
ثم خربت ، وفي الصرة درر بيض مكتومة :

ياحبذا ثومة في كف طاهية بدیعة الحسن تسي كل من نظرا
أبصرتها وهي من عجب قلبها كصرة من ديقي حوت دررا
والزيتون من الفا كة ولكن يطيب لنا ان نذكر وصف ابن وكيع
له عند الكلام على هذه الالوان من الطعام :

انظر الى زيتوننا فيه شفاء المهج
بدا لنا كأعين شهل وذات دعج
مخضره زبرجد مسوده من سبج

وثمة الفصيلة القرعية او القثائية وتشتمل على انواع متعددة . لنتبه
للبقطين المتطاوول الذي يشبه خراطيم الفيلة ولكن لون الخراطيم
أسود ولذلك يجب ان نتصورها مطلية بالزنجار وهو صدأ النحاس^(١)
الضارب الى الخضرة . يقول عبد الرحيم بن رافع :

وقرع تبدي للعيون كأنه خراطيم أفيال لطخن بزنجار
مررنا فعائناه بين مزارع فاعجب منها حسنه كل نظار

(١) الزنجار لفظ استعمله العرب آت من الفارسية يقابله بالانكليزية Verdigris
وبالفرنسية Vert de gris وينبغي ان نفرق بين الدلالة العامة وهي فحات
النحاس والدلالة العلمية الدقيقة وهي خلات النحاس الاساسية وتركيبها الكيمي
 $(C^2 H^2 O^2)^2 Cu^2 O^2 H^2 . 5 H^2 O$.

وله نوع آخر كبير يستعمل في مربيات السكر . وقد يقدم للضيوف . قال شهاب الدين المنصور في أحد الشيوخ البارزين في عصره وكان يجب هذه الحلوى ويطعم من زاره منها فاستغل الشاعر اللفظ للتورية :

يا عين أعيان الزمان ويا شيخ الشيوخ ومحبي الشرع
ما قرع الباب عليك امرؤ الا وذاق حلاوة القرع
ومن الفصيلة ذاتها الخيار اذا قطعت الواحدة منه بدت الخذعونة
وهي القطعة كأنها كافورة ألبست حريراً أخضر :

خيارة اهديت الينا من كف من يجلب السرورا
كأنها اذ قطعت منها كافورة ألبست حريرا
وللخيار موسمان ربيعي وخريفي وهو طيب اذا كان غضاً غريضاً
جنيماً أما إذا ترك للبذر ضرب لونه إلى الصفرة أو الحمرة ولم يصلح
طعاماً . يقول ابو هلال العسكري :

زبرجدة فيها قراضة فضة فان رجعت تبرأ فقد خس امرها
تلم بنا طورين في كل حجة فيكثر فينا خيرها ثم شرها
فعند المصيف ليس يفقد نفعها وعند الخريف ليس يعدم ضرها
وكذلك الفقوس^(١) او العجور يقول ابن خطيب داريا :

(١) قد يكتب الفقوس بالصاد ويفرق عندئذ بينه وهو البطيخة قبل ان تنضج وبين الفقوس بالسين وهو البطيخ الأخضر او الشامي او الزبش كما سنرى .

شبهت حين بدا الفقوس مبهجاً على الرياض بحب فيه مأسور
مخازناً من لجين لف ظاهرها بسندس حشوها حبات كافور
والقثاء طيب اذا متع الصيف واشتدت الحرارة .

يقول عبد الرحيم بن رافع القيرواني :

أحبب بقثاء أنا نا فوق أطباق منضد
كمضارب قد حددت أجرامهن من الزبرجد
نعم الدواء اذا الهوا ء من الهواجر قد توقد

ويتفنن السري الرفاء في وصف الضغائيس والشعارير وهي صغار

القثاء والكربز وهو كبيره .

وعقفاء مثل هلال السماء ولكنها لبست سندسا
عراقية لم يذب جسمها هزالاً ولم تجس فيما جسا
زبرجدة حسنت منظراً وكافورة بردت ملمسا
على رأسها زهرة غضة كنجم الظلام اذا عسعسا
حباناً بها مغرس طيب من الارض أكرم به مغرسا
لها أخوات لطاف القدود إذا ما تبرجن خضر الكسا
محجبة عن شمس النهار وبارزة لنسيم المسما
تقوس في حين ميلادها ولم أر ذا صغر قوسا
يطول اللسان باطرائها ويصبح عن ذمها أخرسا
ولاشك ان ابا بكر الخوارزمي وصف القثاء وهو يطوف بالمقثاة:

يارب قشاة قريب المورد در الحشا زمرد المجرد
 شخت الرؤوس اصور المقلد مثل ذنابي ريش ديك أعقد
 قدالتوى فوق الثرى الرطب الندي كما يلوذ أسود بأسود
 ذي زغب وفيه لين الأجرد كالخند بين الملتحي والأمرد
 كأنه في اللون والتأود صوالج ركن من زبرجد
 يكاد للين وللتقصده تجنيه ألحاظ الفتى قبل اليد
 لما حصدناه قريب المحصد هشاً وجدنا منه ما لم يوجد
 ماء كطعم السكر الطبرزد وذوب شهد سائلاً في جمد
 ذكر داود ان الطبرزد « من السكر والعسل ما طبخ بعشره من
 اللبن الحليب حتى ينعقد وفيه لطف وتبريد واصلاح للحلق وكسر
 لسورة الأدوية (١) . »

وقد تفاعل ابن المعتز بالقشاة حين وصفه :

انظر اليه أنابياً منضدة من الزبرجد خضراً ما لها ورق
 اذا قلبت اسمه بانث محاسنه وصار مقلوبه اني بكم أثق
 ومن الفصيلة نفسها البطيخ وله أصناف منه الاخضر ويسمى الهندي
 والشامي كما يسمى في المغرب الدلاع وفي الحجاز الحبجب وفي بعض
 بلاد الشام الزبش (الجبس) ومنه الاصفر كما يدعى في مصر والشام ،
 وكان يسمى الصيني ، ذو حوز خشن الجلد وقد قلت زراعته الآن وحل

(١) ذكره داود بولاق ج ٢ ص ٦٦

محلّه ما يدعى عندنا بالقاوون، وهو لفظ تركي، ومنه أيضاً صنّف يسمى
بالشمام وكان يسمى في العراق الدسنبوى وفي الصعيد الاعلى اللفاح .
ولكل أوصاف . قال الشاعر في البطيخ الأخضر وهو يتصوره
كالسلة الخضراء المختومة على جواهر حمر مغروزة في باطن القشر
وهو أبيض كالقطن :

رأيتها في كف جلابها وقد بدت في غاية الحسن
كسلة خضراء محتومة على الفصوص الحمر في القطن
وقال آخر :

ومال إلى بطيخة ثم شقها وفرقها ما بين كل صديق
صفائح بلور بدت في زبرجد مرصعة فيها فصوص عقيق
وقال أبو طالب المأموني :

ومبيضة فيها طرائق خضرة كما اخضر مجرى السيل من صيب المزن
كحقة عاج ضيبت بزبرجد حوت قطع الياقوت في عطب القطن
وقال كشاجم في النوع الاصفر الحشن :

يا جاني البطيخ من غرسه جنيت منه ثمر الحمد
لم يأتنا حتى أتتنا له روائح أذكى من الند
بظاهر أخشن من قنفذ وباطن أنعم من زبد
كأنما تكشف منه المدى عن زعفران شيب بالشهد
وقال أيضاً في الأصفر :

وزائر زار وقد تعطرا أسر شهداً وأذاع عنبرا
وأودعت منه اللهاة سكرًا ينفث في الأنوف مسكاؤذفرا
ملتحفاً للحر ثوباً أصفرا مغمداً من الحرير اخضرا
يظنه الناظر إن تصورا دب الدبى^(١) بمتته فأثرا
وقال آخر :

بطيخة تعطيك من لونها حظين من ريح ومن طعم
كأنها في ذوقها شهدة أو جونة العطار في الشم
وصور آخر حركة القطع والتوزيع واثلاقها :
أتانا الغلام ببطيخة وسكينة أشبعوها صقالا
فقطع بالبرق شمس الضحى وناول كل هلال هلالا
وقال مؤيد الدين الطغرائي في الدستنبويه :

كرات دستنبوية نضدت مختلفات الشكل والمنظر
فستدير الشكل ذو سمرة كأنه جمجمة العنبر
ولابس للنور ذو نمرة والحسن كل الحسن في الأتمر^(٢)
وعسجدي اللون ذو صفرة ضم الى ترب له أحمر
كأنه المريخ في لونه قارنه في برجه المشتري
وقال السري الرفاء فيه أيضاً وكانوا يتهادون بالشام كما يتهادون

(١) الدبى : الجراد الصغير أو قبل ان تنبت اجنحته او النمل .

(٢) الأتمر الذي فيه نمر اي نكت مختلفة الالوان .

بالرياحين والفاكحة ويدعرنها التحايا :

يا حبذا تحية رحت بها مسرورا
مخزنة من ذهب قد ملئت كافورا

وفي خلال تنزهنا في المقائء والمباطخ وتأملنا لملها الجني وأكلها
الشهي وأشكالها البديعة التي صورناها وأشدائها العذبة التي تضرعت
تكون الثمار قد عقدت في الأشجار وينعت واحلوت وأجنت ثم
نزلت إلى الأسواق ودخلت البيوت رهطاً رهطاً ولوناً لوناً وفوجاً
فوجاً . ولم يكن الشعراء باقل احتفاء بمواكب الثمار ولا أدنى مهارة
في وصف ألوانها وأشكالها ولذيذ طعومها .

يقول ابن رشيقي في المشمش :

كأنما المشمش لما بدت أشجاره وهو بها يلتهب
خضر قباب الملك حفت بها جلاجل مصقولة من ذهب

ويقول ابن المعتز :

ومشمش بان منه أعجب العجب يدعو النفوس إلى اللذات والطرب
كانه في غصون الدوح حين بدا بنادق خرطت من خالص الذهب

ويقول ابن الرومي :

قشر من الذهب المصفى حشوه شهد لذيد طعمه للجاني
ظلنا لديه ندير في كاساتنا خمرأ تشعشع كالعقيق القاني
وكانما الأفلاك من طرب بنا نثرت كواكبها على الاغصان

وربما أسرف ابن الرومي في اكل المشمش بعد هذا الطرب
الذي بلغ الافلاك حتى مرض وأنفق على استطبائه، فقال يذم المشمش:
إذا مارأيت الدهر بستان مشمش فأيقن بحق أنه لطيب
يغل له ما لا يغل لأهله يغل مريضاً حمل كل قضيب
وقد عد البدرى في كتابه « نزهة الايام في محاسن الشام » واحداً
وعشرين صنفاً للمشمش بدمشق .

والكرز يسمى ايضاً القراصيا او القراسيا وأصل هذه الالفاظ
واحد ويسمى في المغرب حب الملوك، وما اشبه حباته بحدق الاعمين
الجميلة السود !

وحبوب كأنها حدق الاء بين سود دموعهن دماء
مائلات مثل النجوم علينا في بروج لها الغصون سماء
وإذا ما نثرتها ففصوص صبغتها بمائها الظلماء
من يذقها يذق رضاب غزال فهي والحمر في المذاق سواء
ويقول البدرى في حبة منه :

كأنما القراصيا لما بدت للنظر
حبة مرجان ترى في رأس خيط أخضر
ولقد كان الناس بفاكهة العناب اذ ذاك اكثر اهتماماً منهم بها
اليوم . يقول ابن رافع :

كأنما العناب لما بدا يلوح في أعطاف غصن أنيق

تطريف من تطريفها من دمي أو خرزات خرطت من عقيق
أو كقلوب الطير جاءت بها أفراخها شغواء في رأس نيق
والتطريف هو ما يدعى اليوم « المانيكور » . وينظر البيت
الآخير الى بيت امرىء القيس الخالد يصف فيه عقاباً تلتقي في
وكرها قلوب الطير بعد إذ افترستها بعضها لايزال رطباً دامياً وبعضها
قد جف ويبس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي
ويأتي التفاح بأنواعه . وقد روي عن الحكماء أنها قالت : جسم
التفاح صديق الجسم وريجه صديق الروح .
يقول أبو نواس :

الخمر تفاح جرى ذائباً كذلك التفاح خمر جمد
فاشرب على جامدها ذوبها ولا تدع لذة يوم لغد
وقد ألم بمعنى هذين البيتين ابن زيدون حين أهدى تفاحاً ووصفه :
أنتك بلون الحبيب الخجل تخالط لون المحب الوجل
ثمار تضمن ادراكها هواء أحاط بها معتدل
تأتى لتدريج تلطيفها فمن حر شمس الى برد ظل
إلى أن تناهت شفاء العليل وأنس الخليل وهو الغزل
فلو يجمد الراح لم يعدها وإن هي ذابت فراح يحل
قبولكها نعمة غضة وفضل بما جنته متصل

هذا وفي التفاح اغراء منذ طعم أبونا آدم من تفاح الجنة .
يقول الشاعر :

فديت من حيا بتفاحة في خلع التوريد من وجنته
نسيمها يخبرني أنها تسترق الانفاس من ريقته
لما حكمت نوعين من حسنه قبلتها شوقاً الى نكهته
ويقول آخر :

تخال تفاحتها في لونها وقدها
تناولتها كفها من صدرها وخدها

ويزيد ابن رشيقي :

وتفاحة من كف ظي أخذتها جناها من الغصن الذي مثل قدده
حكمت لمس نهديه وطيب نسيمه وطعم ثنياه وحمرة خده
وقال ابن الرومي ويذكر الادباء القدماء أن البيتين مما كان يكتب

على التفاح :

أرسلني عاشق لحاجته فجتت بين الرجاء والوجل
لا تخجلني بالرد حسبك ما ترى بخدي من حمرة الخجل
ومن أطيب تفاح العالم تفاح دمشق . وأجمل ماورد من الشعر
والحكايات فيه قول أبي فراس طراد بن علي السامي الدمشقي وهي
أبيات رقيقة رشيقة :

يانسيماً هب مسكاً عبقاً هذه أنفاس ريا جلقا

كف عني، والهوى، مازادني برد أنفاسك الا حرقا
ليت شعري نقضوا أحبابنا يا حبيب النفس ذاك الموثقا
يارياح الشوق سوقي نحوهم عارضاً من سحب عيني غدقا
وانثري عقد دموع طالما كانت منظوماً بأيام اللقا

وقد ذاعت هذه الأبيات وغنى بها المغنون . وروي ان رجلاً مر يوماً ببعض شوارع القاهرة ، وقد ظهرت جمال كثيرة حملتها تفاح فتحني من الشام ، فعبقت روائح تلك الحمول ، فأكثر التلفت لها ، وكانت أمامه امرأة ، ففطنت لما داخله من الإعجاب بتلك الرائحة فأومأت إليه وقالت : هذه أنفاس ريا جلقا .

وكذلك السفرجل عبق الرائحة ، وبه اغراء التفاح .
يقول الصنوبري :

لك في السفرجل منظر تحظى به وتفوز منه بشمه ومذاقه
هو كالحييب سعدت منه بحسنه متأملاً وبلثمه وعناقه
يحكي لك الذهب المصفي لونه وتزيد بهجته على اشراقه
فالشكل من اعلاه يحكي اذبدا ثدي الكعاب الى مدار نطاقه
والشكل من سفلاه يحكي سره من شادن يزهي على عشاقه
ويقول مؤيد الدين الطغرائي :

وسفرجل عني المصيف بحفظه فكساه قبل البرد خزاً أغبرا
صوغ من الذهب المصفي نشره مسك اذا حضر الندي تعطرا

يحكي نهود الغايات وتحتها
يزهى بلمسه وطيب مذاقه
سرر لهن حشين مسكاً أذفرا
ومشمه ويروق عينك منظرا
وتطير به شاعر :

متحفني بالسفرجل
اسمه لو عقلته
لا أحب السفرجلا
سفر جل واعتلى
وآخر :

أتحفتنا بهدية
أرأيت من يهدي إلى
نقضت وصالك اولا
من يصطفيه سفرجلا
سفر وآخره جلا

ولكن الشنتريني الاندلسي نظر في التصحيف نظرة مغايرة متفائلة :

ما في السفرجل شيء يستطار به
إني نظرت إلى تصحيف أحرفه
ولا تكن منه مطوياً على وجل
فانفك ممن لي تب تفرج لي
ولم أقل سفر حل البلاء به
وبين الثمرات الشهية اللوز
والبندق والفسق وأمثالها .
ويغنينا الشعراء عن الشرح والتحليل .

يقول ابن المعتز :

ثلاثة أثواب على جسد رطب
تقيه الردى في ليله ونهاره
مخالفة الاشكال من صنعة الرب
وإن كان كالمسجون فيها بلاذنب
ويقول آخر :

أما ترى اللوز حين تُرجله عن الافانين كف مقتطف
وقشره قد جلا القلوب لنا كأنها الدر داخل الصدف
ويقول ظافر الحداد الاسكندري :

جاء بلوز أخضر	أصغره ملء اليد
كأنما زئبره	نبت عذار الأمد
كأنما قلوبه	من توأم ومفرد
جواهر لكنا ال	أصداف من زبرجد

ويقول أبو طالب المأموني مشيراً الى قشرة اللوز الصلبة الخارجية
كأنها جنة له ، والمأموني هذا من أولاد الخليفة المأمون :

ومستجن عن الجانين ممتنع بجملة لم تحكها كف نساج
در تكون من عاج تضمنه في البرلا البحر اصداف من الساج
وقال هبة الله بن سناء الملك في لوزة بقلبين :

ومهد الينا لوزة قد تضمنت لمبصرها قلبين فيها تلاصقا
كانهما حبات فاذا بخلوة على رقبة في مجلس فتعانقا
ومما يحكى عن المثري الكبير ابن الجصاص الجوهري وكان ينسب
إلى البله وقد عاصر الشاعر العباسي ابن المعتز انه « كان يكسر لوزاً
فظفرت لوزة وأبعدت فقال : لا اله الا الله ! كل الحيوان يهرب
من الموت حتى اللوز ^(١) . »

(١) فوات الوفيات ج ١ ، ص ١٣٩ .

ويقول ابن رافع في البندق او الجلوز :

جلوزة من كف ظي غزل رمى بها نحوي كمثل جلجل
أو كرة قد ثلثت من صندل تكسر عن حريرة لم تغزل
حمرة فوق بياض يعتلي من حسنهما المستظرف المستكمل
في مطعم الشهد وعرف المندل

ويقول آخر :

ولقد شربت مع الغزال مدامة صفراء صافية بغير مزاج
فتفضل الظي الغرير ببندق شبهته بينادق من ساج
وكسرتة فرأيت صوفاً أحمرأ قد لف فيه بنادق من عاج
وكانوا يحبون الفستق في النقل . يقول أبو اسحاق الصائي :
والنقل من فستق حديث رطب تبدى به الجفاف
لي فيه تشبيهه فيلسوف ألفاظه عذبة خفاف
زمرد صانه حرير في حق عاج له غلاف

ويقول ابو بكر الصنوبري :

وحظي من نقل إذا ما نعته نعت لعمرى منه احسن منعوت
من الفستق الشامي كل مصونة تصان عن الاحداق في بطن تابوت
زبرجدة ملفوفة في حريرة مضمنة درأ مغشى بياقوت
وكانوا يسمون الفستق المشقوق بالضحك . قال الشاعر يصفه :
ومهد لنا فستقا غير مطبق به زاد إحساناً على كل محسن

كأن انفتاحاً منه دل على الذي به من كمين في حشاه مضمن
ظلماء من الأطيوار حامت ففتحت مناقيرها ثم استعانت بالسن
مثل هذه الصورة الاخيرة الموقفة لا بد من ان يروج. يقول آخر:
انظر إلى الفستق المجلوب حين أتى مشققاً في لطيفات الطوامير
والقلب ما بين قشريه يلوح لنا كألسن الطير من بين المناقير
ويروى انظر إلى الفستق المملوح . وكذلك :

كأنما الفستق المملوح حين بدا مفتوح القشر موضوعاً على طبق
وقد بدا لبه للعين السنة للطير عطشى بها شيء من الرمق
وقال آخر يصفه ، وهذا الوصف كاللغز :

لم تكتحل بالوسن	وضاحك أجفانه
تبسم أم عن السن	لم أدر عن أفئدة
غرام ما كلفني	كعاشق كلفه الـ
لم ينتفع بالبدن	إذا أخذت قلبه

وقال أبو بكر بن القرطبية :

ذو بهاء ورونق	صدف أبيض نقي
أخضر فيه مطبق	مسفر عن مجوهر
لونه قيل فستقي	كل صبغ يعزى إلى

ولقد مر آنفاً تواطؤ في التشبيه بالمعادن النفيسة والأحجار الكريمة.
ولا غرو في ذلك فان بعض الألوان تتأثر وتتقارب فلا بد من هذه

الإعادة وتكرير بعض الألفاظ. ولكن إذا اختلف الشكل والمنظر تماماً فإن الشاعر لا بد أن يفتش عن الصورة المطابقة ولو قل أن ينتبه لها المرء. وهذا ما حصل في وصف الشاعر لقلب الجوز، فإنه يراه لوناً وشكلاً كعك المصطكى الممضوغ الذي يحمل طابع الأضراس، وهكذا لا يصعب على الشاعر شيء :

والجوز مقشور يروق كأنه لوناً وشكلاً مصطكى ممضوغ
ويقول آخر :

جاء بجوز أخضر مكسر مقشر
كأنما أرباعه مضغعة علك الكندر

والكندر اللبان. ويقول آخر :

تأمل الجوز في أطباقه لترى رواق حسن عليه غير محطوط
كانه أكر من صندل خرطت فيها بدائع من نقش وتخطيط
ويقول أبو طالب المأموني واصفاً شكله العام وتكوينه :

ومحقق التدوير يبعد نفعه من كف من يجنيه مالم يكسر
در يسوغ لآكله يضمه صدف تكون جسمه من عرعر
متدرع في السلم فوق غلالة درعاً مظهرة بثوب أخضر

وقد لهج الشعراء بالصنوبر. ومما ينسب إلى ابن المعتز :

صنوبر ظلت به مولعاً لأنه أطيب موجود
كأنه الكافور في لونه تحويه أدراج من العود

ويقول آخر في البحر والروي أنفسهم وبينهما اشتراك في بعض الألفاظ:

صنوبر أطيب موجود نلت به غاية مقصودي

كأنه حين حبابي به من خص بالإنعام والوجود

حب لآلٍ مشرق لونه في جوف أدراج من العود

ويقول ابن رافع القيرواني:

يا حسنه في العين من صنوبر يحكي لنا جماً من عنبر

يفاق عن حب إذا لم يكسر مصندل إن شئت أو معصفر

كمثل أصداف نفيس الجوهر

ويصفه الصنوبري، ومن أولى بوصفه منه وهو إليه منسوب؟!:

وإذ عزيْنَا إلى الصنوبر لم نغز إلى خامل من الخشب

لا بل إلى باسق الفروع علا مناسباً في أرومة الحسب

مثل خيام الحرير تحملها أعمدة تحتها من الذهب

كأن ما في ذراه من ثمر طير وقوع على ذرا القضب

باق على الصيف والشتاء إذا شابت رؤوس النبات لم يشب

محصن الحب في جواشن قد أمّن^(١) في لبسها من الحَرَب

حب حكى الحبصين في قُرْبِها أصداف حتى بدا من القرب^(٢)

(١) الضمير نائب الفاعل يعود إلى الحب ويجوز أن يقرأ أمّن أي حبات

الصنوبر.

(٢) معناه إن حب الصنوبر يبدو من أوعيته كالحب يكتم في القلوب

ويبدو إذا غلب.

ذو نثة^(١) ما ينال من عنب ما نيل من طيبها ولا رطب
وما نسميه الكستنة في سورية ويسمى في مصر أبا فروة كان يدعى
قديماً بالشاهبلوط اي بلوط الشاه وكذلك بالقسطل. يقول شاعر يصفه:
يا حبذا القسطل المجرد عن قشريه بعد الجفاف في الشجر
كأنه أوجه الصقالبه البية ض وفيها تكرمش الكبر
وكذلك وصفوا جوز الهند أو النارجيل . يقول كشاجم :
وذات قشر أسود حشوها كافورة مرموقة المنظر
قد نشرت في رأسها فروة تسترها عن ناظر المبصر
كأنها جمجمة ألبست ذوائباً من خالص العنبر
وكل فاكهة لها خصائصها وصفاتها التي تمتاز بها من غيرها. والرماني
له مزاياه وجماله . وأولى مزاياه جمال زهره الجلنار الذي قدمنا شيئاً
من الشعر في وصفه .

أما الثمرة فلم تكن أقل نصيباً من المحبة والإعجاب :

لله رمانة من فوق دوحتها مثالها بيدع الحسن منعوت
فالقشر حق نضار ضم داخله والشحم قطن له والحب ياقوت
وكذلك :

رمانة صبغ الزمان أديمها فتبسمت في خضرة الأغصان
فكأنها هي حقة من صندل قد أودعت خرزاً من المرجان

(١) نث : رشح

ويصف أبو هلال العسكري أطوار نمو الرمان وصفاً بديعاً ويمثله
تمثيلاً حياً :

حكى الرمان أول ما تبدي حقاق زبرجد يحشين درا
فجاء الصيف يحشوه عقيقاً ويكسوه مرور القيط تبرا
ويحكى في الغصون ثدي حور شققن غلاتلاً عنهن خضرا
ووصف الرمان بالثدي قد شاع حتى قالت طرافته ونقص إمتاعه
ولكن يرفع قيمة التشبيه تلك الغلاتل الخضر المتشقة .

وقال ابن قسيم الحموي وينسب أيضاً إلى كشاجم :

ومحرة من بنات الغصو ن يمنعها ثقلها أن تميدا
منكسة التاج في دستها تفوق الخدود وتحكي النهودا
تفض فتفتر عن مبسم كأن به من عقيق عقودا
كأن المَقَابِل^(١) من حسنهما ثغور تقبل منها خدودا
وتنسب إلى ابن حمديس الأبيات الآتية :

ولاح رماننا فابهجنا بين صحيح وبين مفتوت
من كل مصفرة مزعفره تفوق في الحسن كل منعوت
كأنها حقة فان فتحت فصرة من فصوص ياقوت
ويقول ابن الرومي :

ولما فضضت الختم عنهن لاح لي فصوص عقيق في بيوت من التبر

(١) المقابل جمع مقبل وهو موضع التقبيل

فدر ولكن ليس يدينه غائص وماء ولكن في مخازن من جمر
وقد يبلغ الشاعر المغمور في الاجادة ما لا يبلغه الشاعر المشهور .
يقول علي بن سعيد الخيري الأنصاري :

وساكنة في ظلال الغصو ن بخدر تروك أفنانه
تضحك أترابها عندما غدا الجو تدمع أجفانه
كما فتح الليث فاه وقد تخرج بالدم أسنانه
وقد أحب ابن الرومي الموز حباً جعل شعره فيه إلى التمجيد
والتنويه به أقرب منه إلى الوصف :

انما الموز إذ تمكن منه كاسمه مبدلاً من الميم فاء
وكذا فقد العزير علينا كاسمه مبدلاً من الزاي تاء
فهو الفوز مثلما فقد الموز ت لقدم فضله الاحياء
ولهذا التأويل سماه موزاً من أفاد المعاني الاسماء
نكهة عذبة وطعم لذيذ فنعيم مستابع نعماء
لو تكون القلوب ماوى طعام نازعته قلوبنا الاحشاء
ويقول فيه ، وكأنه حين يباعه كان يتلقاه بقلبه لا بمعدته :
الموز إحسان بلا ذنوب ليس بمعدود ولا محسوب
يسكاد من موقعه المحبوب يسامه الباع الى القلوب
ولكن الصاحب جمال الدين علي بن ظافر كان أحرص على وصف
شكله الظاهر وصفاً بلغ الغاية في الابداع والطلاقة :

كأنا الموز إذا ماجاءنا بالعجب

أنياب أفيال صغا ر طليت بالذهب

وقد انتبه نجم الدين بن اسرائيل لقوامه اللدن كالزبدة المعجونة

بالسكر في جلد معصفر :

أنعت لي موزاً شهي المنظر مستحكماً النضج لذيد المخبر

كأنه في جلده المعصفر لفات زبد عجنت بسكر

ويشير ابن رشيق إلى طيب سوغه حتى لكأن الفم الملائن به فارغ:

موز سريع سوغه من قبل مضغ الماضغ

مأكلة لآكل ومشرب لسائغ

فالقم من لين به ملاّن مثل فارغ

يخال وهو بالغ للحلق غير بالغ

وتأتي الحمضيات التي ترافق الانسان وتستجيب لشاهيته طول

السنة ، تزهر اشجارها ولا تزال اثمارها عليها في بعض الأحيان.

يقول السري السرفاء في الليمون :

واصطبحنها على نهم ر بصفو الماء يجري

ظلمته شجرات عطرها أطيّب عطر

فلك أنجمه اللبّ مون من بيض وخضر

أكر من فضة قد شابهها تلويح تبر

ويقول آخر في النارنج ، ولونه الأحمر المصفر يبرزه للشاعر

كوقدة الجمر ، وتهطل الأمطار في الشتاء فتغسل الغبار عنه وعن
أغصان شجره فاعجب لتوقده وعدم انطفائه فيها:

لله أنجم نارنج توقدها يكاد ينجاب عن لألائه الغسق
تبدو لعينيك في لألائها ولها من الغصون بروج دوحها الأفق
تجني به اليد جمرأ ليس يطفئه غيث ولا اليد إذ تجنيه تحترق
كأنه مستعار الشبه من سفن^(١) مذهب أو حباه لونه الشفق
ويقول آخر :

تأملها كرات من عقيق تروك في ذرا دوح وريق
صوالج من غصون ناعمات غنتها درة العيش الانيق
تخال غصونها فيها نشاوى بأيديهم كؤوس من رحيق
عجبت لها شربن الماء رياً وفي لباتها لهب الحريق
منظر النار جميل فلا عجب ان يستغله الشعراء في وصفهم للنارنج
ويعجبون للهب الحريق الذي تونق رؤيته بين لون الورق الكشيف
الأخضر الأحوى مع أنه يشرب الماء بالجذور كما في البيت الأخير
السالف فلا ينظفء . أو تلك جذوة ولكنها عديمة اللهب كما يقول
الشتريبي الاندلسي :

يارب نارنجة يلهو النديم بها كأنها أكرة من أحمر الذهب
أو جذوة حملتها كف قابسها لكنها جذوة معدومة اللهب

(١) السفن بالتحريك جلد خشن غليظ يجعل على قوائم السيوف شبه
الشاعر به قشر النارنج .

وقد يزداد العجب لاقتران الصورتين :

انظر إلى مشهد يلهيك مشهده بمثله في البرايا يضرب المثل
نار تلوح على الأغصان في شجر لا الماء يطفئ ولا النيران تشتعل
أو كأن الأغصان صوالج من زبرجد والنارنج أكر من ذهب كما
يتصور الأرجاني :

ونارنجة بين الرياض نظرتها على غصن رطب كقمامة أغيد
إذا ميلتها الريح كانت ككرة بدت ذهباً في صولجان زبرجد
ولكن الصاحب بن عباد يتصور النارنج في أيدي الندامي كأنه كرات
من ذهب تتداو لها الصوالج أيضاً :

بعثنا من النارنج ما طاب عرفه ونمت على الأغصان منه نوافج
كرات من العقيان أحكم خرطها وأيدي الندامي حولهن صوالج
بل مطرت السماء ذهباً فصاغته الأرض الصنائع لها أكرأ :

تنعم بنارنجك المجتني فقد حضر السعد لما حضر
فيا مرحبا بقدود الغصون ويا مرحبا بخدود الشجر
كأن السماء همت بالنضار فصاغت لها الأرض منه أكر
وما أحلى الأيام التي مضت في بساتين البرتقال والنارنج حين ينظر
الرفاق إلى أغصان الأشجار الحاملة لثمراتها البديعة فاذا هم في عالم ساحر
مصايجه من ذهب تتدلى بسلاسل من زبرجد ، كما يتصور كشاجم :
سقياً لأيماننا ونحن على رؤوسنا نعقد الأكاليل

في جنة ذلك لقاطفها قطوفها الدانيات تذليلاً
كأن نارنجها تيمس به أغصانها حاملاً ومحمولاً
سلاسل من زبرجد حملت من ذهب أحمر قناديلاً^(١)
ويقول أبو العباس أحمد ابن إبراهيم الضبي من شعراء اليتيمة في
الأترج المصفوف :

أو ماترى الأترج منضوداً لنا سطرأ كاشخاص جثون على الركب
وكانما اجسادها وجسادهها صور السلاخف قدصنعن من الذهب
ومن أجمل أشجار العالم النخيل . وإذا كان قوم تصح نسبتهم إلى
شجر النخيل فهم العرب . ولا نستغرب أن يعتبروها اختاً لآدم وعمة
لهم . وقد عدها فلاسفة العرب ومفكروهم وعلمائهم في آخر أفق
النبات وأول أفق الحيوان فهي عندهم نبات حيواني لرقيه وخصائصه
الكثيرة ، كما شبهها بعضهم بالإنسان عامة أو بالمسلم خاصة .

وقد تشرفت أن ولد المسيح عند جذعها : ﴿ فأجاءها المخاض إلى جذع
النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا و كنت نسياً منسياً . فنادها من تحتها
ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً . وهزي إليك الجذع النخلة تساقط
عليك رطباً جنياً^(٢) .

ولأنواعها وأطوار نشوئها وطلعها وثمرها في اللغة العربية أسماء

(١) يروى أيضاً : كأن أترجها ، من ذهب أصفر

(٢) مريم : ١٩ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥

لا توجد الا فيها . ورؤية النخيل في حقوله الواسعة من أبداع المناظر .
وانما تقتصر هنا على بعض ما جاء في وصفها من الشعر . يقول
أبو هلال العسكري :

ونخيل وقفن في معطف الرم
شربت بالأعجاز حتى تروت
طلع الطلع في الجماجم منها
فترأها كأنها كمت الخي
أهو الطلع ام سلاسل عاج
ثم عادت شبائها تتباهى
خرزات من الزبرجد خضر
ثم حال النجار واختاف الشك
بين صفر فواقع تتباهى
ويقول شهاب الدين الشطنوفي :

كأن النخيل الباسقات وقد بدت
وقد علقت من حولها زينة لها
ويقول عبد الصمد بن المعذل في ارجوزته :

كأنه في ناضر الاغصان
حتى إذا تم له شهران
كأنها قضب من العقيان
فصلن بالياقوت والمرجان

رأيته مختلف الالوان من قانيء احمر ارجواني
وفاقع اصفر كالنيران مثل الاكاليل على الغواني
وقد وصفوا الجمار اي رأس النخل يبدو كاللنج العظيم ، وإذا
قطعت الجمارة لاتعيش النخلة بعدها :

جمارة كالماء تبدو لنا ما بين أطمار من الليف
جسم رطيب اللبس لكنه قد لفت في ثوب من الصوف
وتفنتوا في وصف الطلع والبلح والبسر والرطب والتمر . وبما
ينسب الى كشاجم وصف الطلع :

ولا بس ثوباً من الحرير مضمخ الظاهر بالعبير
مضمن الباطن ثوب نور يفتر عن مكنونة الثغور
كأنما فت من الكافور

ويصف ابن المعتز البسر الاحمر :

كقطع الياقوت يانعات بخالص التبر مقمعات
وينعت محمد بن شرف القيرواني التمر :

ومطبوخ بغير عقيد نار عزمت على جناه بابتكار
توايبت تبدت من عقيق مقمعة بمسبوك النضار
ترى لصفاء جوهرها نواها كألسنة العصافير الصغار
وينوه ابن الرومي بضرب من التمر أحمر مشرب بصفرة يدعى
البرني وهو من أجوده :

بعثتَ بـيرنيَ جنّي كأنه مخازن تبر قد ملئن من الشهيد
مختمة الاطراف تنقد قمصها عن العسل الماذي والعنبر الهندي
تنقلُ من خضر الثياب وصفرها إلى حرها ما بين وشي إلى برد
فكم لبثت في شاهق لا ترى به ولا تجتنى باللحظ الامن البعد
أذ من السلوى وأحلى من المنى وأعذب من وصل الحبيب على الصد
وكانت أشجار النخيل والاترج والكباد تزرع في ضواحي
دمشق . نقرأ في « نزهة الانام في محاسن الشام » للبدرى أن
« غالب أهل الصالحية يهادون سكان المدينة بالبلح والاترج والكباد
لنمو حسنه عندهم ونضارته التي هي في ازدياد » .

والنخيل القليل الذي بأوربة أصله من النخيل الذي يزين شاطيء
الريفيرا . وكل هذا النخيل يرجع إلى تلك النخلة التي أمر عبد الرحمن
الأول باحضارها من بلاد الشام أو العراق في القرن الثامن الميلادي
إلى اسبانيا ، فنظر إليها في رصافة قرطبة ، وناجاها بقوله :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بارض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التتائي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض أنت عنها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي يسح ويستمرى السماكين بالوابل
وكذلك بقوله :

يا نخل أنت فريدة مثلي في الأرض نائية عن الاهل

تبكي وهل تبكي مكمة عجاء لم تُجبل على جيلي
ولو انها عقلت إذن لبكت ماء الفرات ومنبت النخل^(١)

(١) لقد كان من حسنات الدهر على اسبانيا ان جاءها العرب واقاموا اركان الحضارة والمدنية والثقافة فيها نحواً من ثمانية قرون، وكانوا ثمة موضع اتصال كبير ومحاكاة من قبل سكان أوربة الذي درسوا في جامعاتهم وتفيؤوا ظلهم ونهلوا من علومهم واقتبسوا صناعاتهم. وقد بلغت اسبانيا في عهدهم مبلغاً لم تصل اليه حتى في العصر الحاضر على الرغم من تقدم الزمان. وبصرف النظر عن كل ما صنعه العرب هنالك يكفي في هذا المجال تتبع أنواع الازهار والحضر والاشجار التي ادخلوها (ومن اشهرها قصب السكر والسبانخ (الاسفناخ) والحرفش واصناف الشقائق والزنابق وغيرها) في تلك البلاد وكذلك دراسة اساليب الزراعة والري التي استحدثوها فدرت على البلاد بالغللات الوفيرة والحيرات العسمة. كانت اسبانيا إذن موضع اتصال هام جداً بين الشرق والغرب بالاضافة الى جزيرة صقلية وجنوبي ايطالية ثم بالاضافة الى بلاد الشام ومصر ابان الحروب الصليبية فانقلت الحضارة بجوانبها المختلفة الى اوربة من تلك السبل المتعددة. ولما جاء العثمانيون ساعدت تقدمهم في اوربة على نقل كثير من اسباب الحضارة التي أخذوها عن العرب والفرس الى تلك البلاد. هذا ويلمس أثر الشرق في حدائق أوربة وحقولها وطرقها وشوارعها حيث تقوم على جوانبها اشجار الكستنة البرية أو القسطل ولا سيما في العصور الاخيرة. وقد جلب هذه الشجرة وغيرها من مختلف الاشجار والازهار والحضر العثمانيون الأتراك عند تقدمهم من آسية الى اوربة فاهتموا بزخرفة النبات والاشجار والازهار. ثم أطلع الهولنديون بالازهار في القرن السابع عشر ودفعوا في سبيل الحصول على أندر انواعها واجملها المبالغ العظيمة. وكان مستهل القرن التاسع عشر في اوربة ذا شأن لانها شرعت اذ ذاك توجه عناية خاصة نحو تنظيم الحدائق وتنسيقها.

وقد عد البدرى للعنب في كتابه عن محاسن الشام خمسين صنفاً
دون حصر . ويختلف وصف الشعراء للعنب باختلاف صنوفه . يقول
ابن المعتز في العنب الاسود :

حتى إذا حرّ أب جاش مرجله بفاثر من هجير الشمس مستعر
ظلت عناقيدها يخرجن من ورق كما احتبي الزنج في خضر من الازر
وقال السري الرفاء يصف شجيرات الكرم كيف يحملن بأطراف
العذق وشعبه الدقيقة أو الثفاريق ، كأنها أكارع أفراخ العصافير ، حبات
العنب التي هي أوعية المدام :

يحملن أوعية المدام كأنما يحملنها باكارع النِغران
ويقول الناجم في عريش :

معرش للكروم منتشر أوراقه الخضر دون مرآها
فكل كرم هو السماء دجى وكل عنقوده ثرياها
ويصف ابن تميم هذه السماء التي كل نجومها ثريا :

نفى عني الهجير ظلال كرم وأمتعني وزه ناظريا
ولاحت عرشة فرأيت منها سماء كل أنجمها ثريا

على ان ابن الرومي يفرق في العنب الرازي بين الحبات الكثيرة
المجتمعة والحبات القليلة :

كأن الرازي وقد تناهى وباهت بالعناقيد الكروم
قوارير بماء الورد ملأى تشف ولؤلؤ فيها يعوم

وتحسبه من الشهد المصفي إذا اختلفت عليك به الطعوم
فكل مجمع منه ثريا وكل مفرق منه نجوم^(١)
ووصفه للعنب الرازي قد طار شهرة وتداوله الادباء والناشئة :
ورازقي مخطف الخصور كأنه مخازن البلور
قد ضمنت مسكاً الى الشطور وفي الأعالي ماء ورد جوري
لم يبق منه وهج الحرور الا ضياء في ظروف نور
له مذاق العسل المشور ورقة الماء على الصدور
ونكهة المسك مع الكافور لو أنه يبقى على الدهور
قرط آذان الحسان الحور بلا فريد وبلا شذور
ويصف ابن المعتز حبة العنب ونواتها في جوفها ولنلاحظ الجناس
المصحف بين حبة وحنة :

وحبة من عنب من حنة متخذة

(١) أصل التشبيه الجميل يرجع الى أبي قيس بن الاسلت يصف الثريا
فيشبهها بنور العنقود في بيته المشهور :
وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نورا
وتداوله الشعراء فاعتمده بعضهم عند وصف عنقود العنب كما مر واعتمده
آخرون عند وصف بعض الازهار المشتبكة في الغصن يقول ابن خفاجة هذه
الابيات الرقيقة البديعة حقاً :

تحمّل نارية الحميا	لله نورية الحميا
قد رق ريباً وطاب ريبا	والدوح وطب المهز لدن
فكل غصن به ريبا	تجسم النور فيه نوراً

كأنها لؤلؤة في وسطها زمردة
 وكانوا يستعملون الزيب في النقل . يقول ابو طالب المأموني
 يصف الزيب الطائفي فيتصوره أوعية للعسل أو باطيات له ونواجيد:
 وطائفي من الزيب به ينتقل الشرب حين ينتقل
 كأنه في الاثناء أوعية من النواجيد ملؤها عسل
 والتين كالغنب والزيتون من فاكهة حوض البحر الأبيض المتوسط .
 وكما امتازت دمشق بالغنب واصنافه كذلك اختصت قديما بالتين حتى
 جاء في تفسير الآية الكريمة ﴿ والتين والزيتون ، وطور سينين ﴾^(١)
 انها الثمرتان المعهودتان او دمشق وبيت المقدس أو مسجدهما أو
 جبلان من الارض المقدسة ويزيد في رجوح كونها إشارة إلى دمشق
 وإلى بيت المقدس ورود طور سينين او سيناء والبلد الأمين أي
 مكة . وقد ربط الاسلام في القرآن الكريم في عدة من المواضع
 بين هذه البلاد أبد الأبدين .

وانما يعنينا هنا الوصف الفني لهذه الثمرة الطيبة . يقول كشاجم
 يصف التين الأخضر يجنيه من اشجاره في الصباح الباكر :
 قم قد أتى ضوء الصباح المسفر يا صاح نغتم الحياة وبكر
 نلمم بتين لذ طعماً واكتسى حسنا وقارب منظرأ من مخبر
 لطفت معانيه لطافة عاشق في لون مشتاق حليف تفكر

(١) التين ، ٩٥ : ١ - ٢ .

كالثلج برداً في صفاء التبر في ريح العبير وفوق طعم السكر
يحكي لنا ما صف في أطباقه خيا تلوح من الحرير الأخضر
المهم عند هؤلاء الشعراء رسم شكل التين ولونه باللفظ والتشبيه ،
فهم يلتمسون بعض الصور ولو كانت عارضة. يقول ابراهيم بن خفاجة
متأملاً ثم التين الضارب إلى السواد وهو يتلامح كالنمش فوق بياض
الأفق من خلال الأغصان في أول النهار ، حتى إذا اقترب الشاعر
بدا له الثمر كأنداء كواعب حبشية :

وسود الوجوه كلون الصدود تبسمن تحت عبوس الغبش
إذا ما تجلى بياض الضحى تطلعن في وجهه كالنمش
كأنني أقطف منها ضحى ثدي صغار بنات الحبش
وكذلك يتخيل الآخر التين المصفر :

ما التين الا سيد الثمار بلا امتراء وبلا بماري
كأنه إذلاح في الأشجار أطراف أنداء من الجواري
او أكر صيغت من النضار

وقد شهرت مالقة في الاندلس بالتين حتى ضرب المثل بحسنه .
وكانت الفلك تأتي إليها إبان الحضارة العربية لشحن أوقار التين . قال
أبو الحجاج يوسف بن الشيخ البلوي المالقي فيه ، ويتناه هذان كالنغمة
التي تتردد عند الانشراح الهادىء في النفس أو كالشعاع المتألق يرف
في تلك الحضارة :

مالقة حيت يا تينها الفلك من أجلك يا تينها
نهي طبيبي عنه في علي ما الطبيبي عن حياتي نهى
وإذا تذوقنا الجناس الموسيقي كالنغمة وقرارها في البيت الأول
فالذي يشفع في الجناس نفسه الذي يأتي في آخر البيت الثاني الاستطراف
والاستطراف على رغم التكلف الظاهر .

ويحدثنا صاحب « نفع الطيب » ان هذا الشعر « ذيل عليه الامام
الخطيب أبو محمد عبد الوهاب المشي » بقوله :

وحص لا تنس لها تينها واذكر مع التين زياتينها
وفي بعض النسخ :

لا تنس لاشيلية تينها واذكر مع التين زياتينها
وهو نحو الأول لأن حمص هي اشيلية لنزول أهل حمص من
المشرق بها^(١) .

والامام الخطيب انما استساغ هذا التذييل ليضيف جناساً
آخر جديداً !

وقد ألغز الصلاح الصفدي في التين :

أي شيء طاب أكلا ناعم في الحلق لين
كيف يخفى عنك يوماً وهو في التصحيف بين
على أن غوطة دمشق كانت في الماضي « بستان الله في أرضه » .

(١) المطبعة الميرية المصرية ج ١ ص ٧٥ .

وقد نقل البدرى صاحب كتاب « نزهة الأنام » انه « كان بغوطة دمشق أشجار تحمل الواحدة منها أربع فواكه كالمشمش والخوخ والتفاح والكمثرى ، وبها ما يحمل الثلاث وأقلهن اللونان من الفاكهة » ثم يقول : « وهذا موجود إلى يومنا هذا (القرن التاسع) فاني رأيت بها الكرمة الواحدة تطرح العنب الأبيض والأسود والأحمر ، ورأيت بوادي النيرين شجرة توت تطرح التوت الأبيض والأسود »^(١)

ولنستمع إلى البحترى يعني جمال هذا البلد :

أما دمشق فقد أبدت محاسنها	وقد وفي لك مطربها بما وعدا
إذا أردت ملأت العين من بلد	مستحسن وزمان يشبه البلدا
يمسي السحاب على أجبالها فرقا	ويصبح النبات في صحرائها بددا
فلمست تبصر إلا واكفا خضلا	أو يانعا خضرا أو طائرا غردا
كأنما القيظ ولى بعد جيته	أو الربيع دنا من بعد ما بعدا

لقد طفنا ماشاء لنا الطواف في الحين بعد الحين بالحقول والكروم والمقائىء والبساتين ، لنرى أنواعا من الازهار والرياحين والبقول والفاكهة وننظر كيف وصفها الشعراء بل كيف انشؤوها انشاءً جديداً في عالم الشعر الفني . على أننا لم نقف عندها جميعاً وقوفاً يمكننا من استيعاب خصائصها الفنية . وانما حملتنا كثرة الأنواع

(١) ص ٣٥٩ ، ٣٦٠

ووفرة الخصائص على أن نهمل طائفة منها . مثلنا في ذلك مثل الذي يطوف في متحف زاخر بالآثار الفنية ، مهها بالغ في التأمل والتنقيب والنظر فلا بد من ان يفوته الوقوف عند بعض الآثار البديعة المهمة ، وربما كان هذا الفوت حافزاً له على أن يستأنف الزيارة مرات اخرى ، ولا سيما إذا وجد في طوافه الأول نصيباً من المتاع الجمالي وكسب حظاً من الثقافة الفنية . ونحن نحب أن نرجع القارىء نفسه إلى كتب الأدب القديمة فيطالع أشعاراً كثيرة اخرى في الموضوعات التي أسلفنا لم نورد لها وأشعاراً في أزاهير ورياحين وبقول وفاكهة لم نسماها ولم نعرضها خوفاً من الإطالة وإتعب القارىء ، ولأن بحوثنا إلى فتح الآفاق الجديدة الفنية في تفهم الأدب العربي أقرب منها إلى الاستقصاء والحصص .

وإذا ذكرنا فيما سلف بعض مجالس الانس التي كانوا يجلسونها فأنما اكتفينا منها بالإشارة الخاطفة والنظرة العابرة دون تناول لهذا الموضوع الذي له علاقة ماسية بالحضارة التليدة ، فلم نتبسط في بيان أصول تلك المجالس التي ينظمونها ولم نذكر انواع الازهار التي يصففونها والتحايا التي يتهادون بها واكاليل الرياحين التي يضعونها على رؤوسهم او يتقلدونها ولا الانتقال الرطبة واليابسة التي يستعملونها ولا المشام العبقة التي يرتبونها ولا آداب المنادمة التي كانوا يحسنونها وما إلى ذلك من سقاة وشراب وغيره ففي كل ذلك متاع من الناحية الأدبية وفائدة في تبين

المراحل الاجتماعية التي مروا بها^(١). وربما كان من المفيد انشاء بحوث جديدة في هذا السبيل، وكذلك من المفيد انشاء بحوث جديدة في وصف الشعراء لانواع الحيوان . فثمة علم حيوان أدبي زيادة على علم النبات الأدبي الذي لم يكن بحثنا هذا إلا جزءاً يسيراً منه . وليست مهارة

(١) يقول أبو الفرج البيهقي مشيراً إلى التحايا بالترجس :

ونرجس لم يعد مبيضه الكأ س ولا أصفره الراحا
 كأنما تهدي التحايا به لطفاً إلى الأرواح ارواحا
 ويقول ابن المعتز معجباً بأكليل الآس المرصع بالرياحين على مفرق الساقى :
 عليه أكليل آس فوق مفرقه قد رصعوه بأنواع الرياحين
 وقد جمع شاعر آخر بين تحيات الندامى وأكليل الرياحين ، والابيات بما
 ينسب إلى أبي نواس :

الذ وأشهى من قراع الكتائب مصافحة الطاسات من كل جانب
 وأخذ تحيات الندامى وردها بترحيب أنس من حبيب وصاحب
 ولبس أكليل الرياحين معهم وانصات آذان إلى شذو ضارب
 ولكن أبا نواس الذي خدع بمباهج الحياة الحسية لم يلبث ان ندم ندماً
 عميقاً فيه مرارة الحسرة . فهو القائل ولات ساعة مندم :

ومنزلة خلقت لها جعلت لغيرها شغلي
 والقائل :

لو صح عقلي قل اشباهي أجل ولم أله مع اللاهي
 وينفي المنتهي عن سيف الدولة استعمال الاترج والطلع للشراب لأن غاباته
 كانت أسمى من ذلك :

شديد البعد من شرب الشمول ترنج الهند أو طلع النخيل

الشعراء العرب في وصف الحيوان بأقل منها في وصفهم للنبات . بل
وصف الشعراء العرب للخيل وحدها وتفننهم فيه كاف لان يؤلف
موضوعاً مستقلاً .

ولقد وجدنا في خلال وصف الشعراء للنبات كيف اعتمدوا
على التشبيه خاصة لتصوير ما يصفونه ولتمثيله اجود ما يكون التمثيل
وأطرفه . وانما كانوا يلتمسون المشبه به بين المعادن النفيسة والحجارة
الكرمية وملامح الانسان الجميلة وبعض الحيوان كالفراسخ او خراطيم
الفيلة او انايها مثلاً والنجوم والظواهر الطبيعية كالنار وغيرها أو أي
شيء قريب أو بعيد يستطيع ان يوحي بفكرة فنية طريفة مبتكرة .
ولكن عالم النبات نفسه دخل في عالم الشعر العربي منذ القديم
وغدا أداة من أدوات التعبير يلتمس الشعراء فيه ما يريدون ان يشبهوا
به . فهم يعتبرونه مجالاً واسعاً يأخذون منه تشبيهاتهم واستعاراتهم
ومجازاتهم في أوصافهم وأساليبهم البيانية .

ومن الطبيعي كما شبهنا الأزهار في بعض الأحيان بالنجوم
أن نجد في الشعر العربي التشبيه المقابل أي تشبيه النجوم بالأزهار
في جملة تشبيهاتها الكثيرة .

يقول الشاعر ابو قيس بن الأسلت في بيته المشهور المتداول
وقد اوردناه آنفاً :

وقد لاح في الصبح الثريا لمن يرى كعنقود ملاحية حين نورا

ومثل هذا التشبيه البديع افتتن به الشعراء . أليست النجوم تلوح
كأزهار الفضاء ؟ ! يقول ابن المعتز :

فناولنيها والثريا كأنها جنى نرجس حيا الندامى به الساقى
ويقول أيضاً :

كأنما الجوزاء في اعلى الافق أغصان نور أو وشاح من ورق
ويقول كذلك :

قد سقاني المدام واللي ل بالصبح مؤتزر
والثريا كنور غصن على الغرب منتثر
ويقول :

كأن الثريا في أواخر ليلا تفتح نور أو لجام مفضض
واللجام المفضض كان شائعاً في عصر ابن المعتز . ومن المعلوم
ان جماعة من بني أمية وخلفاء بني العباس كانوا يركبون بالحلية الخفيفة
من الفضة والمناطق واتخاذ السيوف والسروج واللجم حتى زمن الخليفة
المعتز أبي الشاعر ، فكان اول خليفة اظهر الركوب بحلية الذهب ثم
اتبعه الناس في فعل ذلك .

ويقول :

زارني والدجى أحم الحواشي والثريا في الغرب كالعنقود
وهلال السماء طوق عروس بات يجلى على غلائل سود
ويقول ابو العباس احمد بن ابراهيم الضبي :

خلت الثريا اذ بدت طالعة في الخندس
سنبله من لؤلؤ أو باقة من نرجس
ويقول :

اذا الثريا اعترضت عند طلوع الفجر
حسبتها لامعة سنبله من در
واذا تكررت امثال هذه الصور فان بعضها يبقى طريفاً يمثل
الغضارة والتلوين البديع . قال ابن المعتز يصف سحابة امطرت طول
الليل ثم انجلت في آخرياته فلاح لازورد السماء كرياض البنفسج
ونجومها كنور الاقاحي بينها :

وموقرة بثقل الماء جاءت تهادى فوق أعناق الرياح
فجادت ليلها سحا ووبلاً وهطلا مثل أفواه الجراح
كان سماءها لما تجلت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنفسج خضل نداه تفتح بينه نور الاقاحي
وقد تأتي الطرافة من اتساع التمثيل . يقول ابن المعتز :

انظر إلى حسن هلال بسدا يهتك من انواره الخندسا
كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا
وكما أن في تاريخ التصوير مدارس مختلفة كذلك نجد في الشعر
مذاهب متعددة . ومن المعلوم أن المدرسة الانطباعية في التصوير حين نشأت
أرادت فيما أرادتته أن تصور هذا الحوار المتردد بين النور والاشكال .

فكان المصور يعتمد إلى تصوير الشيء الواحد في أوقات مختلفة من النهار إظهاراً لاختلاف الأشكال مع ميل النور . ويعرف المطلعون على تاريخ التصوير كيف عمد المصور الفرنسي الانطباعي موني Monet إلى تصوير كاتدرائية مدينة رنس Reims مرات متعددة نظراً لتغير شكلها في مختلف ساعات النهار . ولا عجب أن يصف الشعراء مختلف اوقات النهار والليل من خلال أغراضهم المتفاوتة . يقول الناجم هذه الايات الغربية في صورها وفي قافيتها يصف فيها ضوء القمر الشاحب وهو في التربيع الثاني عند نهاية الليل :

وعاذل وسخ إسمي وقد لام سحيرا أي توسيخ
 قلت له للراح أنبهتني فهاها واغر بتوييخي
 والبدر قد قابلني طالعاً كأنه حزة بطيخ
 وضمن الحائط جواده لما تعالى أي تضميخ
 ولكنه إذ استطاع أن يصل إلى ما يريد من التصوير والإيجاء
 يحافظ على أشكال الأشياء على خلاف المصورين الانطباعيين في
 أغلب الأحيان .

ومن الأمور التي تشبه بالنبات الانسان في مختلف أطواره
 وأحواله . يقول نافع بن لقيط الفقعسي يذكر شبابه في هرمه :
 فائن بليت لقد عمرت كأني غصن تثنيه الرياح رطيب
 وكذلك حقاً من يعمر يبله كر الزمان عليه والتقلب

ويقول النابغة الجعدي :

وما البغي الا على أهله وما الناس الا كهذي الشجر
ترى الغصن في عنفوان الشبا ب يهتز من بهجات خضر
زماناً من الدهر ثم التوى فعاد الى صفرة فانكسر
وقالت اعراية ترثي زوجها :

كنا كغصنين في جرثومة بسقا حيناً بأحسن ما تنمي به الشجر
حتى اذا قيل قد طالت فروعها وطاب قنواهما واستطعم الثمر
أخني على واحد ريب الزمان وما يبقي الزمان على شيء ولا يذر
كنا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

ويقول عدي بن زيد في قصيدته المشهورة :

ثم أضحوا كأنهم ورق ج ف فألوت به الصبا والدبور
وأمثال ذلك كثير جدا لا حصر له اذا كان المشبه به مأخوذاً من
عالم النبات . ولذلك نقيد الكلام بما كان المشبه به مأخوذاً من
الازهار والرياحين والبقول والفاكهة أي مقابل ما ذكرناه آنفاً .
ولا شك ان الشعر الغزلي كثير الاعتماد على أمثال
هذه الاوصاف .

يقول ابن الرومي :

كأن تلك الدموع قطر ندى يقطر من نرجس على ورد
ويقول بهاء الدين زهير من قصيدة :

وأنت يانرجس عينيه كم تشرب من قلبي وما اذبك
ويامهز الغصن من عطفه تبارك الله الذي عدلك
ويقول الخليل بن الضحاك :

وكالوردة البيضاء حيا بوردة من الورد يسعى في قراطق كالورد
ويقول أحد الظرفاء :

شادن خده وعينا ه وردي و نرجسي
ان يجد لي بخمر فيه ه فقد تم مجلسي
ويقول شاعر في نساء :

يلهو بهن كذا من غير فاحشة هو الصيام بتفاح البساتين
ويقول العلوي وجناس التصحيف في القافية يكاد يحجبه الطبع :

ياصنا أفرغ من فضه في خده تفاحة غضه
كانما القبلة في خده بالحسن من رفته عضه
ويقول علي بن الجهم :

ما أخطأ الورد منك شيئاً طيباً وحسناً ولا ملالا
أقام حتى اذا أنسنا بقربه أسرع انتقالا
ويقول ابن المعتز وقد ورد في كتاب « التشبيهات » لابن ابي عون :

فكم عناق لنا وكم قبل محتلسات حذار مرتقب
نقر العصافير وهي خائفة من النواطير يانع الرطب
واذا شبه بشار رجع حديث حبيته بقطع الرياض المزهرة :

وكأن رجح حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وشبه أيضاً عظامها بالخيزران :
إذا قامت لمشيئها تثنت كأن عظامها من خيزران
فهو في شعر له آخر يذهب مذهب المداعبة فيشبه تلك العظام
بقصب السكر ثم يغلب ريح الحبيب على ريح البصل :

إنما عظم سليمي حبتي قصب السكر لأعظم الجمل
وإذا أدنيت منها بصلا غلب المسك على ريح البصل
ويقول ابراهيم بن المهدي مستغنياً بالحبيب عن البستان :
خلتها في المعصفرات الغواني وردة في شقائق النعمان
أنت تفاحتي وفيك مع التفاح رمانتان في غصن بان
لا أرى في سواك ما فيك من طيب ومن بهجة ومن ريحان
فاذا كنت لي وفيك الذي فيك فما حاجتي إلى البستان
ويقول ابن زيدون :

لأسرحن نواظري في ذلك الروض النضير
ولأكلنك بالمني ولأشربنك بالضمير
والكن اجتماع الزهر والفاكهة في الحبيب لم ينوه به شاعر تنويه
ابن الرومي وذلك في قصيدته المشهورة في هذا البستان الحافل العجيب:
أجنت لك الوجد أغصان وكتبان فيهن نوعان تفاح ورمان
وفوق ذينك أعناب مهدة سود لهن من الظالماء ألوان

وتحت هاتيك عناب تلوح به أطرافهن قلوب القوم قنوان
 غصون بان عليها الدهر فاكهة وما الفواكه مما يحمل البان
 ونرجس بات ساري الطل يضربه وأقحوان منير النور ريان
 ألقن من كل شيء طيب حسن فهن فاكهة شتى وريحان
 ثمار صدق إذا عاينت ظاهرها لكنها حين تبلو الطعم خطبان
 بل حلوة مرة طوراً يقال لها شهد وطوراً يقول الناس ذيفان
 ياليت شعري وليت غير مجدية الا استراحة قلب وهو أسوان
 لأي أمر مراد بالفتى جمعت تلك الفنون فضمتهن أفنان
 تجاوزت في غصون لسن من شجر لكن غصون لها وصل وهجران
 تلك الغصون اللواتي في أكمتها نعم وبؤس وافراح وأحزان

وشدة اعتماد الشاعر على الاستعارة والتشبيه المأخوذ من الحقول

جعلت الأدباء في عصره يدعون هذه القصيدة « دار البطيخ » ! .

ويروى عن الامام ابن تيمية انه قال : « ما يصنع أعدائي بي ؟ أنا
 جنتي وبستاني في صدري ، أين رحمت فيهم معي لا تفارقني ، أنا حبسي
 خلوة ، وقتلي شهادة ، وإخراجي من بلدي سياحة . »

ولكن ابن الرومي كان كثير المحبة للطبيعة عميق الشعور بمجالها
 فلا غرو أن يلتمس تشبيهاته منها ولا سيما من النباتات والبساتين في
 الأغراض الفنية المختلفة . فهو يخاطب بني سليمان بن وهب :

(١) ابن قيم الجوزية : الواابل الصيب من الكلام الطيب ص ٦٦ .

وأنتم النخلة الطولى التي بسقت قدماً ويورك منها الأصل والطرف
فإن زوى عني الجمار طلعتة فلا يصبني بجدي شوكة السعف
وقد نقل التشبيه إلى الهجاء فيقول فيمن كملت عدته ولا غناء عنده:
رأيتكم تستعدون السلاح ولا تحمون في الروع من أعدائكم سلبا
كالنخل يشرع شو كآ لا يذود به أيدي الجناة ولا يحميمهم الرطبا
ويقول في الهجاء :

وكم لمعة خلتها روضة فألفيتها دمنة معشبه
ظلمتكم لا تطيب الفرو ع إلا وأعراقها طيبه
و كنت حسبت فلما حسبت مت عني الحساب على المحسبه

والأصل في قول زفر بن الحارث :

وقد يذبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كماها
ويقول ابن الرومي :

كم شامخ باذخ بثروته أضله قبلي المضلونا
جعلته بالهجاء فلفلة إذ جعلتني مناه كونا
وربما كان أصله البيت الذي ينسب إلى بشار :

لا تجعلني ككمون بمزرعة إن فاته الماء أغنته المواعيد
ويقول ابن لنكك يندد بالناس ويشبههم تارة ببعض الحيوان وتارة
ببعض الشجر غير المثمر :

لا يعجبنيك الثياب والصور تسعة أعشار من ترى بقر

في خشب السرو منهم مثل له رواء وما له ثمر
وربما نظر فيه إلى قول ابن الرومي :
فعدا كالحلاف يورق للعيه بن ويأبى الإثمار كل الإباء
حتى في مجرد الوصف نجد الاعتماد على النبات لتمثيل الأشكال
والألوان . وقد عمد ملك الشعراء امرؤ القيس لدى تمام وصفه للمطر
الصب إلى تشبيه السباع في أرجاء العاصفة القصوى بأصول البصل
البري لتلطخها بالطين وهو تشبيه بديع ينم على غضارة الاحساس وطرأوته :
كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائها القصوى أنايش عنصل
« وقال ابن الرومي وقد قيل له شبه كلية الجدي فقال كانها
لوياء (١) . »

ويقول عبد الله بن الزبير في القطاة :

تقلب في الإصغاء رأساً كأنه يتيمة جوز أخطأتها المكاسر
ويقول أبو القاسم الداودي يشبه فراش الرياض باوراق الورد
المتطيرة :

أما شافتك روضة دسجرد كعقد أو كوشي أو كبرد
تظير فراشها بيضاً وحمراً كريح طيرت أوراق ورد
ويصف ابن المعتز أعمدة النيران المتصاعدة ، فهل رأيت أشجاراً
مرفوعة من الذهب ؟

(١) كتاب التشبيهات لابن أبي عون مطبعة جامعة كمبرج ص ٣١٧

وموقدات بتن يضر من اللهب يشبعنه من فحَم ومن حطب
يرفعن نيراناً كأشجار الذهب

ويصف السري الرفاء شعاً فإذا هي غصون من الذهب
ثمر اللهب :

فاما دجا الليل فرجته	بروح تحيف جثمانها
بشمع أعير قدود الرماح	وسُرج ذراها وألوانها
غصون من التبر قدأزهرت	لهيباً يزين أفسانها
فياحسن أرواحها في الدجي	وقد أكلت فيه أبدانها

ويقول أيضاً :

وشعة في يد الغلام حكمت	عنق ظليم بغير منقار
تبكي إذا نار شوقها اضطربت	بدمع تبر من الأسى جار
كأنها نخلة بلا سعف	تحمل أترجة من النار

وكذلك القاضي الأرجاني يفتن في وصف الشمع افتناناً بديعاً في
مستهل قصيدة له أولها :

نمت بأسرار ليل كاد يخفيها وأطلعت قلبها للناس من فيها
يشير فيها إلى ما يتضمن تقريباً فكرة الاسطورة اليونانية وهي أن
« بروميثوس » سرق النار من السماء ونزل بها إلى الأرض فيقول :
بدت كنجم هوى في إثر عفوية في الأرض فاشتعلت منه نواصيها
نجم رأى الأرض أولى أن يبوأها من السماء فاضحى طوع أهلها

والعفوية هنا الجنية ، ثم يصف الشمعة أوصافاً متعددة :

كأنها غرة قد سال شادخها في وجه دهما يزهاها تجليها
أوضرة خلقت للشمس حاسدة فكلما حجبت قامت تحاكيها
ثم يشبه شعلتها في الظلام بالوردة فوق غصن ولكن حذار ان
تجنيتها فهي تشوك الأيدي دون أن يكون لها شوك :

لها غرائب تبدو من محاسنها إذا تفكرت يوماً في معانيها
فالوجنة الورد إلا في تناولها والقامة الغصن إلا في تثنيها
قد أثمرت وردة حمراء طالعة تجني على الكف إن أهويت تجنيها
ورد تشاك به الأيدي إذا قطفت وما على غصنها شوك يوقها
صفر غلائلها حمر عمائمها سود ذوائبها ييض لياليها
كصعدة في حشا الظالماء طاعنة تسقي أسافلها ربا أعاليها ...

ويشبه ابن الرومي شعره بالشجر ليسوع وورود بعض الايات التي
ليست جميلة فيه ولكنها تهيء تفتح الايات الجميلة وذلك شأن الطبيعة
أيضاً ، فالقصيدة كل واحد كما ان الشجرة مجموعة واحدة كاملة فيها
القشر والشوك وفيها الثمر :

قولاً لمن عاب شعر مادحه أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء والخشب اليا بس والشوك بينه الثمر
وكان أولى بأن يهذب ما يخلق رب الأرباب لا البشر
فلم يكن ذلك بل سواه من الأمم بر شيء جرى به القدر

وإذا طالع المرء الصيغ الفنية لهذا العالم النباتي الشعري تفتحت عيناه
من جديد على المتع الجميلة في عالم النبات الواقعي فوجد للازهار
والرياحين والبقول والفاكهة التي يراها صفات جديدة بدیعة تسبیه
وتفنته وتزید إمتاعه وتدعم سعاده . وهكذا يسمو الفن بالواقع
ويعلی شأنه ويرفع مكانه ويوسع آفاقه ويعمق ما اتصل به من مشاعر .
ولقد وجدنا في الأمثلة الآتية كيف غدت عناصر النبات وسائل فنية
تعتمد في الأغراض المختلفة . وليست الأمثلة الأخيرة الاغيضاً من فيض .
وليس غريباً أن يورق هذا اللون من الأدب ويزهر ويشمر كما
رأينا . فإتاما تم ذلك في أحضان البلاد العربية ، وهي بلاد مناخها
معتدل على وجه العموم وإقليمها ناعم وفصولها متميزة وجواؤها
بدیعة وخيراتها كثيرة ونباتها ضاف ووارف ومتنوع لاتساعها
واختلاف اجوازها وأنحاءها وترامي أطرافها وأرجائها . ثم إن
أصقاعها متفاوتة تشبک فيها النجاد والوهاد والجبال والوديان
والسهول الخصبه والصحاري المجذبة والبر والبحر والجداول والانهار .
ومثل هذا التباين والتفاوت حافظ على إبراز جمال الأشياء المختلفة
وتلوين البيان والتعبير . وفي البلاد العربية زيادة على ذلك تلتقي الحجارة
الكریمة والمعادن النفیسة والآلیء الثمينة والجواهر العزیزة . وعدا
ذلك كله يمتاز الناس فيها باعتدال الملامح ورقتها وجودة الطباع
واتزانها ورهافة الحس والمشاعر .

وينبغي ان ننوه فوق ذلك جميعاً ببهجة ضوء الشمس وحلاوة نور القمر ورشاقة سنا النجوم وطلاوة لألاء الكواكب وما يتصل بذلك من رونق الألوان وروائها وجمال الأرض والسماء وبهاء الحواشي والآفاق . فقل أنت نعرف لذلك مثيلاً في قطر من اقطار العالم على وجه العموم .

وإذا ذكرنا هذه الأسباب الجغرافية والطبيعية فن الواضح أننا لن نقول بجميبتها ولن نتخذع بها انخداع بعض الجغرافيين . ذلك ان لعوامل الحضارة والمدنية والثقافة مكانة كبيرة في هذا الشأن ، فهي التي نهىء الخصب وتسكب البركة وتنظم الطبيعة وتجلو محاسنها وتسبغ عليها الإبداع والالتئام والتناسب والانسجام . وبهذا الاعتبار يبدو الانسان يد الطبيعة الصانع فهو ينسق فنها ويزيد جمالها ويدراً عنها الآفات ، كما يبدو ايضاً روحها الذي يبت فيها الالهام أو يتلقاه ويضفي عليها السحر والعمق ويهمي فيها بالفتنة والمحبة ويبرز مافيه من محاسن ظاهرة وباطنة حقيقية ومتخيلة .

هذا وقد اجتمعت الحضارات القديمة والحديثة مختلف الازهار والثمرات وتفننت في تنسيقها تفناً كبيراً ، إلا ان تلك الازهار والثمار لم تشارك إنسان تلك الحضارات في المشاعر والتعبير مشاركتها في الثقافة العربية .

ولهذا نجد أن كل ما قدمناه من أسباب على رغم اشتباكها وتبادلها

التأثير ليس إلا شيئاً يسيراً إلى جانب قلب الانسان النبيل المتفتح على مباحج الحياة ، والمطبوع على حب الجمال ، صنو الكمال وداعيته ، والمفطور على التماس الخير ، حتى لقد اشتق للخير لفظاً آخر من العلم والمعرفة فدعاها بـ « المعروف » .

هذا الانسان إذا تلقى مدداً من إحسان الطبيعة والكون أعطى تلقاء ذلك اضعافاً مضاعفة ووسّع ما يستطيع من إنسانية كريمة ومن نبل ومن أمجاد. وفي خلال ذلك يمده أصل ينابيع البيان وأعمقها غوراً وأغزرها معيناً وأشدّها اندفاعاً وأرحبها اتساعاً .

والخلاصة انه كما يوجد عالم النبات في الأرض كذلك يوجد عالم النبات في الفن . وقد جلونا بعض جوانب هذا العالم في فن الشعر العربي القديم . وينبغي أن ننتبه أن هذا النبات في الشعر لا يطابق النبات في الأرض ، فليس هو متألّفاً من ماءات الفحم ولا من الخضير ولا من بقية المواد التي يتألّف منها النبات زيادة على الماء . وإنما له تركيبه الخاص وألوانه الخاصة . فهو يتألّف من أنفس المعادن وأجمل الآلىء وأسنى الجواهر ومن رفيف النجوم وألوان الطواويس وتحويم الفراشات ، وغير ذلك ، بل هو يقابل في التمثيل ملامح الانسان الجميلة .

تطور المجتمع العربي من خلال تطور الفطاه:

الجد شيبته وفيه فكاكة 'سجُح' ولا جد من لم يلعب
ابو تمام

بعض علماء الاقتصاد إذا أرادوا دراسة الحياة الاقتصادية العامة في بلد من البلدان اعتمدوا على سلعة من السلع الأساسية أيا كان نوعها كالقمح مثلا ودرسوا سعرها وتطور هذا السعر واستخلصوا من هذا التطور والاختلاف أحكامهم على الحياة الاقتصادية، أي أنهم يدرسون ناحية جزئية من الحياة الاقتصادية ثم يستطيعون بالاستناد إليها أن يعمموا النتائج التي ينتهون إليها على الحياة الاقتصادية كلها تقريبا .
ونحن نريد أن نفعل شبه ما يفعلون فنأخذ ظاهرة فنية اجتماعية جزئية وهي الفكاكة فندرس تطورها العام الشامل في غضون أحقاب من عصور التاريخ العربي ونحاول أن نستخلص صورة عامة كبيرة لتطور المجتمع العربي وفق تطور الفكاكة .

بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فندعي أن موقفنا من جهة البحث والدراسة حين نعول على الفكاكة في تبين تطور المجتمع أسلم في الغالب من موقف علماء الاقتصاد الذين يعتمدون على توج أسعار بعض السلع

ولا سيما القمح . ذلك أن القمح إذا كان سلعة زراعية أساسية في القضايا الاقتصادية فإنه يمكن بسهولة للبلاد الصناعية مثلاً أن تكفل حاجاتها منه بطريق التجارة والاستيراد وأن تجعل سعره ثابتاً مدى طويلاً . فلا يكفي تبين أسعار القمح لاستشفاف الحركة الاقتصادية العامة إلا في بعض الظروف ويلزم الانتباه معها لأمر أخرى متعددة .

ولكننا نجد أنفسنا عندما نعالج الفكاكة أمام ظاهرة فنية اجتماعية أعرق في الوصف الإنساني الاجتماعي من سعر القمح في الحياة الاقتصادية . ولقد أشار كثير من الباحثين والمفكرين والفلاسفة إلى الصفة الاجتماعية التي للفكاكة إذ تستدعي الابتسام أو الضحك ، فاعتبر المفكرون منذ القديم أن الضحك خاصة إنسانية فقالوا عن الإنسان : إنه حيوان ضاحك تعريفاً له بالجنس القريب وبالخاصة اللازمة له بالقوة . ولما جاء برغسون قال : إننا لا نضحك إلا من الإنسان ومن أموره الإنسانية فلا مضحك إلا فيما هو إنساني ، كما ذكرنا في فصل القيم الجمالية الذي بدأنا به هذا الكتاب ، فالإنسان يمكننا تعريفه بأنه حيوان مضحك . وإذا صادف أن ضحكنا من حيوان آخر أو جماد فليشبهه فيه بالإنسان أو لأي أثر إنساني كان يحمله .

ولقد عاش برغسون في وقت كان علم الاجتماع في موطن هذا الفيلسوف يتمثل خاصة عند جماعة من الباحثين تناولوا الأمور

والظواهر الاجتماعية الكبيرة الضخمة كالدولة والأسرة واللغة والدين
وأمثال ذلك مما يصح أن ندعوه اليوم بالماكرو سوسولوجيا (أو علم
الاجتماع الكبير) . ولكن كثيراً من المذاهب الاجتماعية في الوقت
الحاضر تنزع إلى دراسة العلائق الاجتماعية فهي تعتبر علاقة الفرد
بالفرد الآخر « واحدة » الدراسات الاجتماعية، وهي تقوم بدراسات
يمكن أن تدعى بالميكرو سوسولوجيا (أو علم الاجتماع الدقيق) .
إنها تدرس كل حادثة تقع بين فردين أو أكثر وترى هل تزيد تلك
الحادثة في بعد المسافة الاجتماعية بينهما أو تنقصه . ولما كانت الفكاهة
تجعلنا نضحك من شخص آخر فتزيد في هذا البعد المعنوي بيننا وبينه
أو تنقصه ظهر لنا أن جذور الفكاهة في الأصل جذور اجتماعية عميقة .
وليس هذا هو الجانب الاجتماعي الوحيد للفكاهة ، بل لها جوانب
اجتماعية أخرى . من هذه الجوانب ما ألح عليه برغسون نفسه وهو
أننا لانكاد نتذوق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة ، لأن الضحك
بحاجة إلى صدى ، فضحكنا دائماً ضحك جماعة ، المجتمع بيئة الضحك
الطبيعية ، فكما أن الرعد يدوي في الجبل على حد تشبيه برغسون كذلك
الضحك يقوى ويشتد بين فريق من الناس إذا كانوا مجتمعين يضحكون .
وقد قدمنا بيان ذلك في الفصل الذي أشرنا إليه .

ثم هنالك جانب اجتماعي ثالث للضحك أشار إليه برغسون نفسه
أيضاً في آخر كتاب « الضحك » ، وهي وظيفته الاجتماعية . فهو يرى أن

الضحك كابع اجتماعي يرد الذي أخرج بغفلته أو عيب من العيوب فيه إلى حظيرة المجتمع الذي أخرج منه . فهو نوع من التأديب . ولقد أشار باحث اجتماعي بلجيكي حديث هو أوجين دو برييل إلى هذه الوظيفة . فقال مامعناه أننا عندما نضحك من إنسان فكأنما نأتمر به فنخرجه من دائرتنا لغفلته ونخفضه عن منزلتنا . إن هذا الرأي يتمم رأي برغسون من هذه الناحية ، فالشخص الذي نخفضه عن مرتبتنا ونخرجه من دائرتنا يحاول أن يرتفع أو يرتد اليهما وذلك بأب يصلح العيب الذي فيه .

بيد أن هذا الاخراج المعنوي من نطاق الجماعة وهذا الخفض نلاحظ أنهما يستندان إلى اعتبارات وآداب وعادات وقيم صاغها المجتمع وجرى عليها الناس فيه . ففي كل فكاهة إشارة إلى قيمة خلقية أو اجتماعية . نحن هنا في عالم المضحك نجد أنفسنا منه على صعيد عالم القيم . والصفة الاجتماعية التي لعالم القيم معروفة لا ريب فيها .

لهذه الخصائص الاجتماعية العريقة في الفكاهة قلنا إن موقفنا حينما ندرس تطور المجتمع من خلال تطور الفكاهة أثبت وأسلم في الغالب من موقف علماء الاقتصاد الذين يستشفون الحياة الاقتصادية من توج أسعار بعض السلع . إن الفكاهة غذاء روحي لا تقل ضرورته عن قوتنا اليومي في حياتنا المادية .

ولسنا نريد أن نسهب في هذه الملاحظات الفكرية وإنما نحب أن

نشير منها باختصار إلى المنهج البسيط الذي تتبعه . فنحن هنا نستعمل لفظ الفكاة مكان لفظ المضحك دون تمييز بين أنواع المضحك هذا من نكتة وتهريج وتهكم ودعابة لأن جميع هذه الأنواع مهما اختلفت ترجع إلى أصل واحد في تعريف المضحك ، وقد عرفنا في السابق بعض تلك الأنواع ، فنحن نأخذ الفكاة بمعناها الواسع العام الذي يكافئ هنا عندنا معنى الضحك .

كذلك نجد أنفسنا إزاء تراث الفكاة العربية أمام كنز لا تحصى جواهره ولا تستنفد ذخائره فلم يكن لنا بد من الاختيار . وهنالك روايات وفكاهات مجهولة الواضع ومجهولة العصر يصعب اعتمادها في بيان التطور التاريخي . ولذلك عمدنا خاصة إلى أعلام الفكاة في تاريخ الأدب العربي بحسب العصور ، وهم كثيرون جداً ، فكان لا بد لنا أيضاً من الاختيار . وكان مثلنا في هذا الاختيار مثل المهندس الذي يكتفي بإبراز بعض النقاط المناسبة من الأرض لأخذ مساحتها .

ثم إننا نعلم حق العلم أن الفكاة كبقية أعمال الأدب والفنون تحمل طابع صاحبها الشخصي . ولكننا مع ذلك نعتقد أن بعض العصور يستدعي نوعاً خاصاً من الفكاة تتفتح فيه براعمه أكثر من نوع آخر . وليس في عملنا هذا مشقة كبيرة فليس هو بأكثر من عرض بعض النصوص الفكاهية المدونة في كتب الأدب عرضاً منسقاً أو تاريخياً يشير إلى التطور الاجتماعي الكبير الذي طرأ على المجتمع العربي من

عصر النبوة إلى العصر الذهبي من الحضارة العربية فبداية عصور
الانحطاط ثم تباشير النهضة الحديثة .

الفتنة للتجيب والاستجمام

كانت الفكاهة في عصر النبوة تبغى زيادة التجيب والتودد بين
طائفة المسلمين المناضلين لنشر الدعوة . كان المجتمع الاسلامي ناشئاً
والتعاون بين أعضائه عميقاً فلا غرو إذا كانت الفكاهة فيه لا تقصد إلى
اختلاق ولا إلى افتراء وإنما كانت تقصد إلى الاستجمام والارتياح ولو
لحظة من أجل استئناف العمل والقيام بأعباء الدعوة، فلا نجد بين أفراد
المسلمين إلا مداعبة محببة لا تقول إلا الحق كمداعبة الجنود المتحاربين
بعضهم لبعض وهم في معسكر واحد .

ويبدو لنا الوجه المهيب الجليل وجه رسول الله ﷺ يفتخر أجمل
الافتراء وأصدقه ، فيزيده ذلك محبة وبهاء . فلقد قال : « إني لأمزح
ولا أقول إلا حقاً ^(١) . »

وعن أنس أن رجلاً أتى النبي (ﷺ) فقال : يا رسول الله احملني

(١) ذكره السيوطي في « الجامع الصغير » برقم ٢٦٢٨ ، وعزاه للطبراني عن
ابن عمر ، وللخطيب عن أنس ووصفه بالحسن ، وحكى المناوي في « فيض القدير »
ج ٣ ، ص ١٣ أن الهيثمي قال : إسناد الطبراني حسن ، ثم قال المناوي : وإنما لم
يصح لأن فيه الحسن بن محمد بن عنبر ضعفه ابن قانع وغيره ، وقال ابن عدى :
حدث بأحاديث أنكرتها عليه منها هذا .

— قال النبي (ﷺ) : « انا حاملوك على ولد ناقة »

— قال : « وما اصنع بولد الناقة ؟ »

— فقال النبي (ﷺ) : « وهل تلد الإبل إلا النوق ! »^(١)

وأنته عجوز أنصارية فقالت : « يارسول الله ادع لي بالمغفرة »

فقال لها : « أما علمت أن الجنة لا يدخلها العجائز ؟ »

فصرخت ، وفي رواية فبكت ، فتبسم (ﷺ) وقال لها : « لست

يومئذ بعجوز ، أما قرأت * إنا أنشأناهن إنشاء . فجعلناهن

أبكاراً . عرباً أتراباً^(٢) . »

وأنت إليه (ﷺ) امرأة فذكرت زوجها بشيء فقال : « زوجك

الذي في عينه بياض ؟ »

ففضت تتأمل زوجها فقال : مالك ؟

قالت : قال لي النبي (ﷺ) : إن في عينك بياضاً

فقال : بياض عيني أكثر من سوادها^(٣) .

(١) سنن أبي داود ج ٤ ص ٣٠٠ (رقم ٤٩٩٨) .

(٢) رواه بنحوه الترمذي في الشمائل عن الحسن البصري مرسلًا ورواه غيره ، انظر « المراح في المزاح » تحقيق الاستاذ أحمد عبيد ص ١٤ ، ونهاية الأرب ج ٤ ص ٣ . والآية الكريمة في الواقعة ٥٦ : ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) قال العراقي رواه الزبير بن بكار وابن أبي الدنيا مع اختلاف وقال ملا علي القاري : رواه ابن أبي حاتم وغيره ، انظر « المراح في المزاح » ص ١٤ - ١٥ و « نهاية الأرب » ج ٤ ص ٣ .

ومن مزاحه (ﷺ) مارواه أنس : « إن كان النبي (ﷺ) ليخالطنا حتى يقول لأخ لي صغير : يا أبا عمير ما فعل النغير ؟ » (١) .
وكذلك كان بعض الصحابة ينجحون أحياناً للمداعبة ، ومن أشهرهم نعيان احد البدرين .

« عن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم عن أبيه قال : كان بالمدينة رجل يقال له نعيان وكان لا يدخل المدينة طرفه الا اشترى منها ، ثم جاء بها إلى النبي (ﷺ) فقال : يا رسول الله ! هذا أهديته لك ، فاذا جاء صاحبه فطالب نعيان بئمنه جاء به إلى النبي (ﷺ) ، فقال : يا رسول الله أعط هذا ثمن متاعه ، فيقول رسول الله (ﷺ) : « أولم تهده لي ؟ فيقول : يا رسول الله ، والله لم يكن عندي ثمنه ، ولقد أحببت أن تأكله ، فيضحك رسول الله (ﷺ) ويأمر لصاحبه بئمنه » (٢) .

« ونظر عمر بن الخطاب (ض) إلى أعرابي قد صلى صلاة خفيفة فلما قضاها قال : اللهم زوجني بالخور العين . فقال عمر : يا هذا أسأت النقد وأعظمت الخطبة » (٣) .

(١) صحيح البخاري ، كتاب الأدب ، باب الانبساط إلى الناس طبعة بولاق ج ٨ ، ص ٣٠ - ٣١ ، وكذلك المرجع نفسه باب الكنية للصبي ج ٨ ، ص ٤٥ . وصحيح مسلم طبعة مجد فؤاد عبد الباقي ج ٣ ، ص ١٦٩٢ ، ١٦٩٣ . وقد رواه أيضاً الترمذي . والنغير تصغير نغسر وهو البلبل وفراخ العصافير .
(٢) ابن الجوزي ، أخبار الظراف والمتاجنين ، دمشق ١٣٤٧ هـ ، ص ١٨ ، والاصابة لابن حجر سنة ١٣٢٥ هـ مصر ج ٦ ، ص ٢٥١ .
(٣) نهاية الأرب ج ٤ ص ٣ ، والمراح والمزاح ص ٢٩ .

و « عن زيد بن أسلم عن أبيه قال: وفدت على عمر بن الخطاب حلل من اليمن فقسمها بين الناس فرأى فيها حلة رديئة فقال: كيف أصنع بها؟ إن أعطيتها أحداً لم يقبلها إذا رأى هذا العيب فيها. فأخذها فطواها فجعلها تحت مجلسه، فأخرج طرفها، ووضع الحلل بين يديه فجعل يقسم بين الناس فدخل الزبير بن العوام وهو على تلك الحال، قال: فجعل ينظر إلى تلك الحلة، فقال: ما هذه الحلة؟ قال عمر: دع هذه عنك قال: ما هي ماهيه، ما شأنها؟ قال: دع هذه عنك، قال: فأعطنيها، قال: إنك لا ترضاها، قال: بلى قد رضيتها. فلما توثق منه واشترط عليه أن يقبلها ولا يردها رمى بها إليه. فلما أخذها الزبير ونظر إليها إذا هي رديئة، فقال: لا أريدها، فقال عمر: أيها! قد فرغت منها، فأجازه عليها وأبى أن يقبلها منه^(١). »

ومن أعظم أبطال الإسلام علي بن أبي طالب (ض) ونحن نقدر حياته الحافلة بالجد كما نقدر نضاله الطويل المرير وهو القائل: « أجموا هذه القلوب والتمسوا لها طرف الحكمة فإنها تمل كما تمل الأبدان. والنفس مؤثرة للهوى آخذة بالهويني جانحة إلى اللهو أمارة بالسوء مستوطنة للعجز طالبة للراحة نافرة عن العمل فإن أكرهتها أنضيتها وإن أهملتها أرديتها^(٢). »

(١) ابن الجوزي اخبار الظراف والمتاجنين ص ١٩ .

(٢) العقد الفريد « كتاب اللؤلؤة الثانية في الفكاهات والملح »

١٩٥٠ ج ٦ ص ٣٧٩ .

وكان في عبد الله بن عمر بن الخطاب فكاهة كأبيه ، كان « يمازح مولاة له فيقول لها: خلقتي خالق الكرام وخلقك خالق اللثام، فتغضب وتصيح وتبكي، ويضحك عبد الله (١) . »

هذا كله لون من الضحك بريء حلو محبب يزيد الألفة بين أبناء المعسكر الواحد المناضلين. وقبل أن نقين تطور الفكاهة في هذا المعسكر بعد نجاحه الكبير في نشر الدعوة وانتصاراته الباهرة واستتباب الأمور للمسلمين يجدر بنا أن نشير إلى بوارق مؤلمة من الاستهزاء والتهمك بين معسكر المسلمين هذا وبين معسكر المشركين. فقد استهزؤوا بالرسول (ﷺ) وواساه ربه بما قص عليه من سيرة الرسل قبله واستهزاء أقوامهم بهم :

﴿ واذا رأوك إن يتخذونك الالهزواً أهذا الذي بعث الله رسولاً ﴾ (٢) .

﴿ ولقد استهزىء برسول من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون ﴾ (٣) .

و كذلك ﴿ يا حسرة على العباد ما يأتيهم من رسول إلا كانوا به يستهزئون ﴾ (٤) إلى غير ذلك من الآيات .

(١) أخبار الظراف والمتاجنين ص ٢٣ .

(٢) الفرقان ٢٥ : ٤١ .

(٣) الأنعام ٦ : ١٠ .

(٤) يس ٣٦ : ٣٠ .

ولقد كان بعض الآيات يقع على المشركين بما فيه من تهكم كالشواظ من النار تبكيتاً لهم وخفضاً من شأنهم وتهويناً من أمرهم : ﴿ أم لكم كتاب فيه تدرسون . إن لكم فيه لما تخيرون . أم لكم إيمان علينا بالغة الى يوم القيامة إن لكم لما تحكمون . سلهم أيهم بذلك زعيم . أم لهم شركاء فليأتوا بشركائهم ان كانوا صادقين ﴾ ^(١) .
 وكذلك في السورة نفسها ﴿ أم تسألهم أجراً فهم من مغرم مثقلون . أم عندهم الغيب فهم يكتبون ﴾ ^(٢) .

وقد ترد الآية الكريمة الانسان المختال المتجاوز لحدوده الى مكانه الطبيعي بما فيها من لمحة تهكمية :

﴿ ولا تمش في الارض مرصاً إنك لن تخرق الارض ولن تبلغ الجبال طولا ﴾ ^(٣) وانه ليجدر افراد بحث خاص لما في القرآن الكريم من آيات التهكم والاستهزاء ، ذلكم أنها فيه سبيل من سبل تنبيه الناس والتأثير فيهم ورددهم الى الصواب .

اللفظة للفظه:

ولما استوثق الامر للمسلمين وتمكنوا من جوانب شبه الجزيرة العربية وانتقلت قاعدة الدولة الى دمشق حصل جو اجتماعي في المدينة

(١) القلم ٦٨ : ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ .

(٢) الآية ٤٦ و ٤٧ .

(٣) الاسراء ١٧ : ٣٧ .

المنورة من أبرز خصائصه ارتياح أهلها إلى المزاح وميلهم إلى السماع وإلى الإستمتاع باللهو البريء . ومن أهم الشخصيات المحببة الفكهة التي ظهرت إذ ذاك أشعب .

وهو أشعب بن جبير واسمه شعيب وكنيته أبو العلاء وأمه أم الجلندح وفي رواية الأغاني أم الجلندح وهي مولاة أسماء بنت أبي بكر الصديق . وكان أبوه خرج مع المختار بن أبي عبيدة فأسره مصعب بن الزبير فقال له : ويلك تخرج علي وأنت مولاي ! وقتله صبراً . وقد قيل في ولائه إن أباه مولى عثمان بن عفان وإن أمه مولاة أبي سفيان بن حرب وإن ميمونة أم المؤمنين أخذتها معها لما تزوجها رسول الله ﷺ وكانت تدخل على أزواج النبي فيستظرفنها ثم صارت تنقل أحاديث بعضهن إلى بعض وتغري بينهن^(١) . وقد حكى عن أشعب أنه جلس يوماً في مجلس فيه جماعة فتفاخروا وذكر كل واحد منهم مناقبه وشرفه أو شجاعته أو شعره وغير ذلك مما يتمدح به الناس ويتفاخرون فوثب أشعب وقال : انا ابن أم الجلندح أنا ابن أم المحرشة بين أزواج النبي ﷺ . فقيل له : ويلك أبهذا يفتخر الناس؟ قال : وأي افتخار أعظم من هذا ! لو لم تكن أمي عندهن ثقة لما قبلن روايتها في بعضهن بعضاً .

(١) هذه الاخبار نأخذها خاصة عن الأغاني الجزء ١٧ مطبعة التقدم وعن نهاية الأرب ج ٤ ويمكن الرجوع إليها عندما نغفل المرجع فلا حاجة إلى إتيان الكتاب بالهوامش الكثيرة . ونحن نختار بعض ما جاء فيها بألفاظ المؤلفين . ومن الواضح أن مؤلف نهاية الأرب إنما أخذ غالبية أخباره عن صاحب الأغاني .

نشأ أشعب بالمدينة في دور آل أبي طالب و كفلته وتولت تربيته
عائشة بنت عثمان . حكى أنه قال : كنت مع عثمان (ض) يوم الدار
لما حصر فلما جرد مماليكه السيوف ليقاتلوا كنت فيهم ، فقال عثمان : من
أغمد سيفه فهو حر . فلما وقعت في أذني كنت والله أول من أغمد
سيفه فعتقت . ومن المعلوم أن عثمان قتل في سنة خمس وثلاثين هجرية
وكانت وفاة أشعب بعد سنة أربع وخمسين ومائة . هلك في أيام المهدي .
ويروى أنه ولد في سنة تسع ، ونعتقد أن مثل هذه الرواية ليست
صحيحة لأن البحوث الديموغرافية الحديثة في تعمير الشيوخ تدل على
بعد ذلك . ومهما يكن من أمر فالمعروف أنه عمر طويلاً .

ويروى أنه كانت في أشعب خلال منها أنه كان أطيب أهل زمانه
عشرة وأكثرهم نادرة وكان أقوم أهل دهره بحجج المعتزلة وكان امرأً
منهم . ويروى أيضاً أنه كان من القراء حسن الصوت بالقراءة وأنه
نسك وغزا ، وقد روى الحديث عن عبد الله بن جعفر . أخباره متفرقة
في كتب الأدب ، وله حكايات متنوعة تدل على روحه المرحة وعلى حبه
للنكتة والمجون . قال أشعب : « نشأت أنا وأبو الزناد في حجر عائشة
بنت عثمان فلم يزل يعلو وأسفل حتى بلغنا هذه المنزلة »^(١) قال اسحق بن
ابراهيم : « كان أشعب مع ملاحته ونوادره يغني أصواتاً فيجيدها »^(٢)

(١) الأغاني ج ١٧ مطبعة التقدم ص ٨٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٤ .

وهو من التابعين قيل له مرة: « قد لقيت رجلاً من أصحاب النبي
ﷺ فلو حفظت أحاديث تتحدث بها ، فقال: أنا أعلم الناس بالحديث .
قيل: فحدثنا . قال: حدثني عكرمة عن ابن عباس رضي الله عنه قال :
خلتان لا يجتمعان في مؤمن إلا دخل الجنة . فقيل له: هات ما الخلتان ؟
قال: نسي عكرمة إحداهما ونسيت أنا الأخرى . »

والظاهر أنه لم يكن يقتصر على النكتة والفكاهة بل كان يصطنع
الدعابة ويمثل بحركاته وأوضاعه ما يضحك الناس . ولشدة ظرفه نخله
الرواة اصطناع النكتة وهو في سياق الموت . قال المدائني : « حدثني
شيخ من أهل المدينة قال كانت بالمدينة عجوز شديدة العين لا تنظر إلى
شيء تستحسنه إلا عاتته فدخلت على أشعب وهو في الموت وهو يقول
لبنته يا بنية إذا مت فلا تنديني والناس يسمعونك فتقولين واأبتاه
أندبك للصوم والصلوات واأبتاه أندبك للفقه والقراءة فتكذبك
الناس ويلعنوني . والتفت أشعب فرأى المرأة فغطى وجهه بكفه وقال
لها : يا فلانة بالله إن كنت استحسنمت شيئاً مما أنا فيه فصلي على النبي ﷺ
لا تهاكيني فغضبت المرأة وقالت : سخنت عينك في أي شيء أنت مما
يستحسن؟ أنت في آخر رفق . قال: قد علمت ولكن قلت لئلا تكوني
قد استحسننت خفة الموت علي وسهولة النزاع فيشتمد ما أنا فيه ، وخرجت
من عنده وهي تشتمه وضحك كل من كان حوله من كلامه ، ثم مات»^(١)

(١) المرجع نفسه ص ١٠٣ .

فأعجب لهذا الرجل لا يترك فكاهته حتى في غمرة الموت .
قال الزبير بن بكار : « حدثني عمي قال لقي أشعب صديق لأبيه
فقال له : ويلك يا أشعب كان أبوك ألحى وأنت أقط فألى من خرجت
تسببه؟ قال : إلى أمي « فني مثل هذه الفكاهة براءة وهو لا ضير فيه .
ولخفة روحه يطلب إليه أن يكون وسيطاً للإصلاح بين زوجين
متخاصمين . فقد روي أنه « غاضبت مصعب بن الزبير زوجته عائشة
بنت طلحة (وقد ذكرنا في مستهل كتابنا قصة جمالها) فاشتد ذلك
عليه وشكا أمره إلى خاصته فقال له أشعب : فما لي إذا هي كلمتك؟ قال :
عشرة آلاف درهم . فأتى إليها فقال : يا بنة عم رسول الله ﷺ تفضلي
بكلام الأمير فقد استشفع بي عندك وأجزل لي العطية إن أنت كلمته .
قالت : لا سبيل إلى ذلك يا أشعب وانتهرته ، فقال : جعلت فداك كلميه حتى
أقبض عشرة آلاف درهم ثم ارجعي إلى ما عودك الله من سوء الخلق .
فضحكت فقامت فصالحته » .

ومن هذه القصة يظهر طمعه الذي شهر به حتى ضرب به المثل .
يروى أنه كان يقول :

« كلي كلب سوء يبصص للأضياف وينبح على أصحاب الهدايا » .
قيل له مرة : أرأيت أطمع منك؟ قال : نعم كلبه آل أبي فلان رأت
شخصاً يمضغ علكاً فتبعته فرسخاً تظن أنه يرمي لها بشيء من الخبز .
ولا عجب إذا تبوأ أشعب هذا مكانة الحظوة عند أمراء المدينة

وأهلها . وهو قد يعتمد مع الأمراء إلى التمثيل للتندر على بعض البسطاء من الأعراب وإنا لنحب أن نذكر هذه القصة البديعة التي ذكرها أبو الفرج في كتابه فهي قد بلغت في رأينا غاية الكمال من البيان والإمتاع وترك للقارىء أن يجد بنفسه عناصر امتاعها وجمال بيانها .

حدث ابن زبنج راوية ابن هرمة عن أبيه^(١) قال: كان أبان بن عثمان من أهزل الناس وأعيبهم وبلغ من عبثه أنه كان يجيء بالليل إلى منزل رجل في أعلى المدينة له لقب يغضب منه فيقول له: أنا فلان بن فلان، ثم يهتف بلقبه فيشتمه أقبح شتم وأبان يضحك . فيدنا نحن ذات يوم عنده وعنده أشعب إذ أقبل أعرابي ومعه جمل له والأعرابي أشقر أزرق أزر غضوب يتلظى كأنه أفعى وتبين الشر في وجهه ما يدنو منه أحد إلا شتمه ونهره . فقال أشعب لأبان: هذا والله من البادية^(٢) ادعوه، فدعي، وقيل له: إن الأمير أبان بن عثمان يدعوك . فأثاه فسلم عليه فسأله أبان عن نفسه فانتسب له . فقال: حياك الله يا خالي ! حبيب ازداد حباً ، فجلس فقال له: إني في طلب جمل مثل جملك هذا منذ زمان فلم أجده كما أشتهي بهذه الصفة وهذه القامة^(٣) واللون والصدر والورك والأخفاف ،

(١) رواية نهاية الأرب فقال أبان هذا والله من البادية وهي رواية جميلة معناها أنه عرض للعبث والدعابة كأننا كان يفنش عن مثله يقال هذا الشيء من بابتك أي طبق مرادك وغرضك .

(٢) رواية نهاية الأرب الهامة وبين الروایتين بعض الاختلاف في الالفاظ لا نشير إليه دائماً .

فالحمد لله الذي جعل ظفري به من عند من أحبه ، أتبيعه ؟ فقال : نعم
أيها الأمير ! فقال : فإني قد بذلت لك به مائة دينار ، وكان الجمل يساوي
عشرة دنانير ، فطمع الأعرابي وسر وانتفخ وبان السرور والطمع في
وجهه . فأقبل أبان على أشعب ثم قال له : ويلك يا أشعب إن خالي هذا
من أهلك وأقاربك يعني (في) الطمع فأوسع له مما عندك . فقال له : نعم
بأي أنت وزيادة . فقال له أبان : يا خالي إنما زدتك في الثمن على بصيرة
وإنما الجمل يساوي ستين ديناراً ولكن بذلت لك مائة لقلة النقد عندنا
وإني أعطيك به عروضاً تساوي مائة . فزاد طمع الأعرابي وقال : قد
قبلت ذلك أيها الأمير . فأسرّ إلى أشعب فأخرج شيئاً مغطى . فقال له :
أخرج ما جئت به فأخرج جرد عمامة خز خلق تساوي أربعة دراهم .
فقال له : قومها يا أشعب . فقال له : عمامة الأمير ! تعرف به ويشهد فيها
الأعياد والجمع ويلقى فيها الخائفاء ، خمسون ديناراً . فقال : ضعها بين يديه ،
وقال لابن زبنج : أثبت قيمتها ، فكتب ذلك ، ووضعت العمامة بين يدي
الأعرابي ، فكاد يدخل بعضه في بعض غيظاً ولم يقدر على الكلام . ثم
قال : هات قلنسوتي . فأخرج قلنسوة طويلة خلقة قد علاها الوسخ
والدهن وتخرقت تساوي نصف درهم ، فقال : قوم ، فقال : قلنسوة
الأمير تعلقها مته ويصلي فيها الصلوات الخمس ويجلس للحكم ! ثلاثون
ديناراً . قال : أثبت ، فأثبت ذلك ، ووضعت القلنسوة بين يدي الأعرابي ،
فتردد وجهه وجحظت عيناه وهم بالوثوب ثم تماسك وهو متقلقل . ثم

قال لأشعب : هات ما عندك ، فأخرج خفين خلقين قد نقبا وتقشرا
وتفتقا . فقال له : قوم . فقالا خفا الأمير يطأ بهما الروضة ويعلو بهما
منبر النبي (ﷺ) ! أربعون ديناراً ، فقال : ضعهما بين يديه . فوضعهما .
ثم قال للأعرابي : اضمم إليك متاعك ، وقال لبعض الأعوان : اذهب
فخذ الجمل ، وقال لآخر : امض مع الأعرابي فاقبض منه ما بقي لنا عليه
من ثمن المتاع وهو عشرون ديناراً . فوثب الأعرابي فأخذ القماش
فضرب به وجوه القوم لا يألوا في شدة الرمي به ، ثم قال له : أتدري
أصلحك الله من أي شيء أموت ؟ قال : لا . قال : لم أدرك أباك عثمان
فأشترك والله في دمه إذ ولد مثلك ، ثم نهض مثل المجنون حتى أخذ
برأس بعيره ، وضحك أبان حتى سقط وضحك كل من كان معه . وكان
الأعرابي بعد ذلك إذا لقي أشعب يقول له : هلم إلي يا بن الخبيثة
حتى أكافئك على تقويمك المتاع يوم قوم فيهرب أشعب منه . »

كان جو المدينة يشتمل على ومضات وبوارق من الابتسام
والضحك وكانت الفكاهة إذ ذاك مقصودة لذاتها أصبحت من متع
الحياة الاجتماعية . « قال الزبير بن بكار : أهل المدينة يقولون ، تغير كل
شيء من الدنيا إلا ملح أشعب وخبز أبي الغيث ومشية برة . وكان أبو
الغيث يعالج الخبز بالمدينة ، وبرة بنت سعد بن الأسود وكانت من أجمل
النساء وأحسنهن مشية ^(١) . »

(١) ذيل زهر الآداب ص ٥٥

ومثل هذا القول يدل على مدى إحساس أهل المدينة بالجمال ومقدار تذوقهم للفكاهة حين يقرنونها بالقوت اليومي . وحسب المدينة المنورة من الفكاهة في ذلك العصر أن يكون أميرها أبان بن عثمان وهو ما هو عليه من الوله بالفكاهة والنادرة والدعابة على النحو الذي ذكره أبو الفرج الأصفهاني في رواية القصة المتقدمة .

ولقد طبع فريق من أجلة قريش على حب الظرف وخفة الروح . ومن أشهرهم ابن أبي عتيق عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، وكان أجل أهل زمانه، وقصصه ظريفة وخفة روحه وعلاقاته مع الشعراء في عصره كما بن أبي ربيعة متعارفة منشورة في كتب الأدب . على أن أمثال هذه الفكاهات في ذلك العصر كانت خفيفة الوطأة ليس فيها ضير ولا بأس تدل على طرب النفس وخفتها للانشراح والجدل، ولم يكن وراءها من طائل ولا من هدف يسعى إليه أولئك الذين يصطنعونها ما عدا التسلية واللهو البريء .

يقول صاحب « زهر الآداب » : « وأهل المدينة أكثر الناس ظرفاً وأكثرهم طيباً وأحلامهم مزاحاً وأشدهم اهتزازاً للسمع وحسن أدب عند الاستماع^(١) » ويذكر قصة الأوقص المخزومي وهو قاضي المدينة حين مر به « سكران، وهو يتغنى، بليل، فأشرف عليه وقال : يا هذا

(١) « زهر الآداب » ج ١ طبعة ١٩٢٥ ص ١٥٥

شربت حراماً وأيقظت نياماً وغنيت خطأ، خذه عني وأصلح له الغناء»^(١).

الفاظه للكسب والتمبؤ

ولقد تعقدت الحياة الاجتماعية وزادت أبهة الملك والسلطان في زمن الدولة العباسية وكثر الترف والغنى وأصبح يعيش في حاشية الملوك مغنون ومضحكون لاشأن لهم إلا إدخال السرور والبهجة على قلوب الخلفاء ووزرائهم والأمراء وأتباعهم. ومن أشهر هؤلاء الفكهين أبو دلامة « أدرك آخر زمن بني أمية ولم يكن له نباهة في أيامهم، ونبغ في أيام بني العباس فانقطع إلى أبي العباس السفاح وأبي جعفر المنصور والمهدي، وكانوا يقدمونه ويفضوناه ويستطيون مجالسته ونواذره^(٢)». وكان مع نواذره شاعراً مجيداً. وأخبار أبي دلامة في الجبن كثيرة مضحكة. وقد أخرجه المنصور أو المهدي مع روح بن حاتم المهلب لقتال الشراة، «وبرز رجل من الخوارج يدعو إلى المبارزة فقال روح: أخرج إليه يا أبا دلامة، فقال: أنشدك الله أيها الأمير في دمي، فقال: والله لتخرجن، فقلت: أيها الأمير، فإنه أول يوم من الآخرة وآخر يوم من الدنيا، وأنا والله جائع ما تنبعت مني جراحة من الجوع فمر لي بشيء آكله ثم أخرج. فأمر لي برغيفين ودجاجة فأخذت ذلك وبرزت عن الصف، فلما رأني الشاري أقبل نحوي وعليه فرو قد

(١) المرجع نفسه ص ١٥٦

(٢) «نهاية الأرب» ج ٤ ص ٣٧

أصابه المطر فابتل وأصابته الشمس فافعل (١) وعيناه تقدان فأسرع
إلي فقلت : علي رسلك يا هذا ! فوقف ، فقلت : أتقتل من لا يقاتلك ؟
قال : لا . قلت : أتستحل أن تقتل رجلاً علي دينك ؟ قال : لا . قلت :
أقتستحل ذلك قبل أن تدعو من تقاتله إلى دينك ؟ قال : لا ، فاذهب عني
إلى لعنة الله . فقلت : لا أفعل أو تسمع مني ، قال : قل ، فقلت : هل كانت
بيننا عداوة أو ترة أو تعرفني بحال تحفظك علي أو تعلم بيني وبين اهلك
وترأ ؟ قال : لا والله . قلت : ولا أنا والله لك إلا علي جميل فإني لأهواك
وأنتحل مذهبك وأدين دينك وأريد سوء لمن أرادك ، فقال : يا هذا
جزاك الله خيراً فانصرف . قلت : إن معي زاداً أريد أن آكله وأريد
مؤاكلتك لتتوكد المودة بيننا ويرى أهل العسكرين هو انهم علينا ،
قال : فافعل ، فتقدمت اليه حتى اختلفت أعناق دوابنا وجمعنا أرجلنا على
معارفها وجعلنا نأكل والناس قد غلبوا ضحكاً ، فلما استوفينا ودعني
ثم قلت له : إن هذا الجاهل إن أقمت علي طلب المبارزة ندبني اليك
فتتعب وتتعبني ، فإن رأيت ألا تبرز اليوم فافعل ، قال : قد فعلت فانصرف
وانصرفت ، فقلت لروح : أما أنا فقد كفيتك قرني فقل لغيري يكفيك
قرنه كما كفيتك ، وخرج آخر يدعو إلى البراز ، فقال لي : اخرج
اليه ، فقلت :

إني أعوذ بروح أن يقدمني إلى القتال فتخزي بي بنو أسد

(١) تقبض

إن البراز إلى الأقران أعلمه مما يفرق بين الروح والجسد
 قد حالفتك المنايا إذ رصدت لها وأصبحت لجميع الخلق كالرصد
 إن المهلب حب الموت أورثكم فماورثت اختيار الموت عن أحد
 لو أن لي مهجة أخرى لجدت بها لكنها خلقت فرداً فلم أجد
 قال : فضحك روح وأعفاني ^(١) .

ولكننا نريد الآن ان نتحدث بعض الشيء عن مغن مضحك اختص
 بصحبة الرشيد وهو أبو صدقة مسكين بن صدقة من أهل المدينة مولى
 لقريش . فحياته في بلاط هارون الرشيد ، ونوادره تمثل الحال التي كان
 عليها أصحاب النوادر والفكاهات في ذلك العصر . « كان مليح الغناء
 طيب الصوت كثير الرواية صالح الصنعة من أكثر الناس نادرة
 وأخفهم روحاً وأشدهم طمعاً وألحهم في مسألة ^(٢) » وهو « من المغنين
 الذين أقدمهم هارون الرشيد من الحجاز في أيامه ^(٣) » . « قيل لأبي صدقة :
 ما أكثر سؤالك وأشد إلحاحك ! فقال : وما يمنعني من ذلك واسمي
 مسكين وكنيتي أبو صدقة وامرأتي فاقه وابني صدقة ^(٤) » وكان الرشيد
 يعبت به كثيراً . وتدلنا اخبار هذا المغني المضحك على انه هو وامثاله
 من المغنين والمضحكين كانوا يتنقلون مع الخليفة وبعض الوزراء
 والأمراء في أسفارهم ومصايفهم وعلى مدى تذللهم وضراعتهم وانتهازهم

(١) « نهاية الأرب » ج ٤ ص ٤١ ، ٤٢

(٢) « الاغاني ، مطبعة التقدم ج ٢١ ص ١٠٠

(٣) و (٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

مختلف المناسبات مع مواليمهم لتصيد المال وجمعه وتعيشهم بذلك. كما تدل على أن أبا صدقة هذا كان محسناً للتقليد والمعارضة الهزلية فوق إجادته للغناء فهو يُضحك من غيره ويضحك من نفسه ويخرج أحياناً بالقول أمره مع شدة مراعاته لمقامهم وتأدبه معهم . وهذه القصة التي نريد أن نسوقها هنا تشف عن أن الوزير جعفر بن يحيى هو بطل القصة الحقيقي لأنه مهد لها وواصلها وأشرك فيها الخليفة لالهائه وتسليته واضحا كما ويشير كل ذلك إلى مقدار البذخ والثراء في ذلك الوقت .

روى أبو الفرج عن أبي اسحق قال : « مطرنا ونحن مع الرشيد بالرقعة مطراً مع الفجر واتصل الى غد ذلك اليوم وعرفنا خبر الرشيد وأنه مقيم عند أم ولده المسماة بسحر فتشاغلنا في منازلنا . فلما كان من غد جاءنا رسول الرشيد فحضرنا جميعاً وأقبل يسأل واحداً واحداً عن يومه الماضي ما صنع فيه ، فيخبره إلى أن انتهى إلى جعفر بن يحيى فسأله عن خبره ، فقال : كان عندي أبو زكار الأعمى وأبو صدقة فكان أبو زكار كلما غنى صوتاً لم يفرغ منه حتى يأخذه أبو صدقة فإذا انتهى الدور اليه أعاده وحكى أبازكار فيه وفي شمانله وحركاته ، ويفطن أبو زكار لذلك فيجن ويموت غيظاً ويشتم أباً صدقة كل شتم حتى يضجر وهو لا يجيبه ، ولا يدع العبث به ، وأنا أضحك من ذلك إلى أن توسطنا الشراب وسئمنا من العبث به فقلت له : دع هذا وغن غناءك فغنى رملأ ذكر أنه من صنعته طربت له والله يا أمير المؤمنين طرباً ما أذكر أني طربت مثله

مند حين وهو :

فتنتني بفاحم اللون جعد وبشعر كأنه نظم در
وبوجه كأنه طلعة البد روعين في طرفها نفث سحر

فقلت له : أحسنت والله يا أبا صدقة ! فلم أسكت عن هذه الكلمة حتى قال لي : إني قد بنيت داراً حتى انفقت عليها حريبيتي (مالي) ، وما أعددت لها فرشاً فافرشها لي نجد الله لك في الجنة ألف قصر ، فتغافلت عنه وعاود الغناء فتعمدت أن قلت له : أحسنت ليعاود مسألتي وأتغافل عنه فسألني وتغافلت ، فقال لي : ياسيدي هذا التغافل متى حدث لك ؟ سألتك بالله وبحق أبيك عليك إلا أجبتني عن كلامي ولو بشتم . فأقبلت عليه وقلت له : أنت والله بغيض اسكت يا بغيض واكفف عن هذه المسألة الملحة . فوثب من بين يدي وظننت أنه خرج لحاجة وإذا هو قد نزع ثيابه وتجرد منها خوفاً من أن تبطل ووقف تحت السماء لا يواريه منها شيء والمطر يأخذه ورنع رأسه وقال : يارب أنت تعلم أي مله ولست نائماً ، وعبدك هذا الذي رفعته وأحوجتني إلى خدمته يقول لي : أحسنت لا يقول لي : أسأت ، وأنا منذ جلست أقول له : بنيت لم أقل : هدمت ، فيحلف بك جرأة عليك إني بغيض فاحكم بيني وبينه ياسيدي فأنت خير الحاكمين . فغلبني الضحك وأمرت به فتنحى وجهدت به أن يعني فامتنع حتى حلفت له بحياتك يا أمير المؤمنين إني أفرش له داره ، وخدمته فلم أسم له ما أفرشها به . فقال الرشيد : طيب والله ! الآن تم لنا

به اللهو، وهو ذا، ادعوا به، فاذا رآك فسوف يقتضيك الفرش لأنك حلفت له بحياتي فهو يتجز ذلك بحضرتي ليكون أوثق له، فقل له: أنا أفرشها لك بالبواري، وحاكمه إلي. ثم دعا به فأحضر، فما استقر في مجلسه حتى قال لجعفر بن يحيى: الفرش الذي حلفت لي بحياة أمير المؤمنين إنك تفرش به داري تقدم فيه. فقال له جعفر: اختر إن شئت فرشها لك بالبواري وإن شئت بالبردي من الحصر. فضج واضطرب، فقال له الرشيد: وكيف كانت القصة؟ فأخبره، فقال له: أخطأت يا أبا صدقة إذ لم تسم النوع ولا حددت القيمة فاذا فرشها لك بالبواري أو بالبردي أو بما دون ذلك فقد وفي يمينه وإنما خدعك ولم تظن له انت ولا توثقت وضيعت حقلك. فسكت وقال: نوفر البردي والبواري عليه أيضاً اعزه الله. وغنى المغنون حتى انتهى إليه الدور فأخذ يغني غناء الملاحين والبنائين والسقائين وما جرى مجراه من الغناء. فقال له الرشيد: ايش هذا الغناء، ويملك! قال: من فرشت داره بالبواري والبردي فهذا الغناء كثير منه وكثير أيضاً لمن هذه صلته. فضحك الرشيد والله وطرب وصفق، ثم امر له بألف دينار من ماله وقال له: افرش دارك من هذه، فقال: وحياتك لا آخذها ياسيدي أو تحكم لي على جعفر بما وعدني وإلا مت والله أسفا لفوت ما حصل في طمعي ووعدت به. فحكم له على جعفر بخمسةائة دينار فقبلها جعفر وأمر له بها^(١).

(١) المرجع نفسه ص ١٠٣ - ١٠٤. والبواري جمع بارية وبوري وبورية لفظ فارسي الأصل معناه حصير منسوج.

أمير الفظة

ولا يخفى ان الضحك متصل بجوانب الحياة في كل عصر وامتزج بها الامتزاج كله فلا يكاد يخلو زمن من الازمان من الفكاهات والنوادر . فاذا اردنا ان نتعقب ذلك وان نستقصيه تطاول الامر وتعذر بل استحال . ولذلك لم يكن لنا بد من الاشارة الى اعلام الفكاهة على اختلاف أحوالهم ومنازلهم وطرائقهم . ونحن لانسى فكاهات الشعراء في العصر العباسي ولا سيما بشار بن برد وأبي نواس . ومن المعلوم أن أبا نواس شهر بخفة الروح والدعابة اللطيفة حتى نحل اخباراً كثيرة ونوادر وتألفت من ذلك شخصية له لا تنطبق في حقيقة الامر على حياته هو . على انه لا بد لنا حين نصل الى هذه المرحلة من البحث ان نشيد بمدينة الضحك الكاتب الكبير ابي عثمان الجاحظ . ومكاته في الذروة العليا من انواع المعارف المختلفة في عصره وهي لا تحتاج الى تعريف، وانما نقتصر على بعض الاشارات الى ألوان فكاهته المرحة التي ملأت عصره والعصور بعده والتي تعددت كألوان قوس قزح .

وقد مزج الفكاهة في كل ما كتب وحرص على النادرة في جميع الاحوال . ولا يزال جرس ابتسامته العريضة الذكية وقهقهة ضحكه الجاهر يهزجان في احقاب العصور المتطاولة . وهو يبرز اهمية الفكاهة واتصال الهزل بالجد في كتبه . وقد جاء في مقدمة كتابه العالمي الكبير « الحيوان » قوله : « وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقه وتنبية ،

واراك قد عبته قبل ان تقف على حدوده وتفكر في فصوله وتعتبر
 آخره بأوله ومصادره بموارده. وقد غلطك فيه بعض ما رأيت في أثنائه
 من مزح لم تعرف معناه ومن بطالة لم تطلع على غورها ولم تدر لم
 اجتلبت ولا لأي علة تكلفت واي شيء أريغ بها ولأي جد احتمل
 ذلك الهزل ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة، ولم تدر ان المزاح جد
 اذا اجتلب ليكون علة للجد وان البطالة وقار ورزاة اذا تكلفت
 لتلك العاقبة. ولما قال الخليل بن احمد: لا يصل احد من علم النحو الى
 ما يحتاج اليه حتى يتعلم ما لا يحتاج اليه قال ابو شمر: اذا كان لا يتوصل
 الى ما يحتاج اليه الا بما لا يحتاج اليه فقد صار ما لا يحتاج اليه يحتاج اليه.
 وذلك مثل كتابنا هذا لانه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب
 على مر الحق وصعوبة الجهد وثقل المؤونة وحلية الوقار لم يصبر عليه
 مع طوله إلا من تجرد للعلم وفهم معناه وذاق من ثمرته واستشعر قلبه
 من عزه ونال سروره على حسب ما يورث الطول من الكد والكثرة
 من السامة. وما أكثر من يقاد إلى حظه بالسواجير وبالسوق العنيف
 وبالإخافة الشديدة! (١).

ولقد قدمنا في أول الكتاب تنقأ من مديح الجاحظ للضحك
 وطرفاً من النوادر التي ذكرها في كتاب «البخلاء». ويبدو لنا شدة

(١) «الحيوان» ج ١ ص ٣٧ - ٣٨ تحقيق عبد السلام هارون.
 والساجور خشبة تعلق في عنق الكلب.

حرصه على الفكاكة في القصة التالية : « قال المرزباني وحدث أبو الحسن الأنصاري حدثني الجاحظ قال : كان رجل من أهل السواد تشيع وكان ظريفاً فقال ابن عم له : بلغني أنك تبغض علياً عليه السلام ووالله لئن فعلت لتردن عليه الحوض يوم القيامة ولا يسقيك . قال : والحوض في يده يوم القيامة ؟ قال : نعم . قال : وما لهذا الرجل الفاضل يقتل الناس في الدنيا بالسيف وفي الآخرة بالعطش ؟ فقيل له : أتقول هذا مع تشيعك ودينك ؟ قال : والله لا تركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة »^(١) وليس بعد هذا لهج بالنادرة .

قيل لأبي هفان : « لم لاتهجو الجاحظ وقد ندد بك وأخذ بمخنقك ؟ فقال : أمثلي يمدح عن عقله ؟ والله لو وضع رسالة في أرنبه أني لما أمست إلا بالعين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لماطن منها بيت في ألف سنة »^(٢) ولقد أصاب أبو هفان هذا في قوله فينا لانزال نقرأ كتاب الترييع والتدوير الذي كتبه أبو عثمان في أحمد بن عبد الوهاب وتندر ونبسطة عند تلاوته بعد مرور أكثر من أحد عشر قرناً ونعجب لتفنن المؤلف في ضحكته المتهمك :

« كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدوراً ،

(١) « إرشاد الأريب » المسمى « معجم الأدباء » ج ١٦ ص ٨٧ .
وربما كان : فقال لابن عم له ...

(٢) المرجع نفسه والجزء نفسه ص ٩٩

وكان جعد الأطراف قصير الأصابع وهو في ذلك يدعي السبابة
والرشاقة وأنه عميق الوجه أخمص البطن معتدل القامة تام العظم ،
وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ وهو مع قصر عظم ساقه يدعي أنه
طويل البادر فيع العماد عادي القامة عظيم الهامة قد أعطي البسطة في
الجسم والسعة في العلم ، وكان كبير السن متقدم الميلاد وهو يدعي
أنه معتدل الشباب حديث الميلاد . وكان ادعاؤه لأصناف العلم على
قدر جهله بها ، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته فيها ... إلى آخر
هذا الوصف المتناقض . وهو يخاطبه في مقدمة كتابه بعد إذ أبان
الدواعي التي حملته على تأليفه :

« أطال الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك . قد علمت - حفظك
الله - أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة وضخم الهامة وعلى
حور العين وجودة القد وعلى طيب الأحذوثة والصنعة المشكورة ،
وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها تكلف ومعانيك التي بها تلهج .
وإنما يحسد - أبقاك الله - المرء شقيقه في النسب وشبيهه في الصناعة
ونظيره في الجوار على طارف قدره أو تالد حظه أو على كرم في أصل
تركيبه ومجاري أعراقه . وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك مقصورة
عليك ، وأنها لا تليق إلا بك ولا تحسن إلا فيك ، وأن لك الكل وللناس
البعض ، وأن لك الصافي ولهم المشوب ، هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه
والبديع الذي لا نبغعه ... الخ » .

و كتاب « الترييع والتدوير » هذا رسالة لا يمكن أن يكتبها إلا عالم أديب ضرب بسهم موفور وعميق في جميع نواحي الثقافة التي كانت مزدهرة في ذلك الوقت . وفيه ألوان من اللهو والعبث والتهمك لا تهبأ ولا تستقيم إلا لأمثال أبي عثمان . وكل ذلك يدل على تلك الحضارة المتسعة الجوانب البعيدة الآفاق المتألقة الأكناف التي انتشرت في ذلك الوقت .

وأبرز خصائص ضحك الجاحظ أنه يلتمع ذكاءً ويتوقد فهماً خاطفاً ويمتاز عقلاً يدرك كالبرق أخفى النشوز في التفكير وأدق المفارقات والمشابهات في الهيئات والأحوال . كل ذلك في أنصح بيان وأكثره مراعاة لمقتضى الحال . حدث أبو محمد الحسن بن عمرو النجيري قال : « كنت بالأندلس ، فقبل لي : إن ههنا تلميذاً لأبي عثمان الجاحظ يعرف بسلام ابن يزيد ويكنى أبا خاف فأتيته فرأيت شيخاً هماً فسألته عن سبب اجتماعه مع أبي عثمان ولم يقع أبو عثمان إلى الأندلس ، فقال : كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان فوقع إلينا كتاب « الترييع والتدوير » له فأشاروا إليه ثم أردفه عندنا كتاب « البيان والتبيين » له فبلغ الرجل الصكالك بهذين الكتابين . قال : فنخرجت لأعرج على شيء حتى قصدت بغداد ، فسألت عنه فقيل : هو بسر من رأى فأصعدت إليها ، فقيل لي : قد انحدر إلى البصرة فانحدرت إليه وسألت عن منزله فأرشدت ودخلت إليه ، فإذا هو جالس وحواليه عشرون

صبياً ليس فيهم ذو لحية غيره فدهشت فقلت : أيكم أبو عثمان ؟ فرفع
 يده وحر كها في وجهي وقال : من أين ؟ قلت : من الأندلس ، فقال :
 طينة حمقاء ، فما الاسم ؟ قلت : سلام ، قال : اسم كلب القرآد ، ابن من ؟
 قلت ابن يزيد قال : بحق ما صرت^(١) ، أبو من ؟ قلت : أبو خلف قال :
 كنية قرد زبيدة ، ماجئت تطلب ؟ قلت : العلم ، قال : ارجع بوقت فإنك
 لا تفلح . قلت له : ما أنصفتني فقد اشتمت على خصال أربع : جفاء
 البلدية وبعد الشقة وغرة الحدائة ودهشة الداخل ، قال : فترى حولي
 عشرين صبياً ليس فيهم ذو لحية غيري ما كان يجب أن تعرفني بها ؟ قال :
 فأقت عليه عشرين سنة^(٢) .

ولقد كان العرب يُنظر اليهم على أنهم أشرف الشعوب برغم النزعات
 الشعوية ، وانظر كيف يتهم الجاحظ بالأعاجم . قال : « كان
 يأتيني رجل فصيح من العجم ، قال فقلت له : هذه الفصاحة وهذا
 البيان لو ادعيت في قبيلة من العرب لكنت لا تنازع فيها ! قال : فأجابني
 إلى ذلك فجعلت أحفظه نسباً حتى حفظه وهذه هذه ، فقلت له : الآن
 لآتته علينا ، فقال : سبحان الله إن فعلت ذلك فأنا إذن دعي^(٣) .

ومع ذلك فقد ضحك ماشاء من الأعراب حتى في مواقف الجد .

(١) هكذا في طبعتي مرجليوث و احمد فريد وفي الجزء الثامن من نشوار
 المحاضرة . وربما كان الأصل بحق ما صرف .

(٢) « معجم الادباء » ج ١٦ ص ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦

(٣) المرجع نفسه ص ٩٤

وقد كتب فضلاً في «البيان والتبيين» ذكر فيه «صدرأ من دعاء الصالحين
والسلف المتقدمين ومن دعاء الأعراب ، فقد أجمعوا على استحسان
ذلك واستجادته ، وبعض دعاء الملموفين والنسائك المتبتلين » جاء فيه :
« أبو الحسن قال : سمع رجل بمكة رجلاً يدعو لأمه فقال :
ما بال أهلك ؟ قال : هو رجل يحتال لنفسه .

ابو الحسن عن عروة بن سليمان العبدي قال : كان عندنا رجل من
بني تميم يدعو لأبيه ويدع أمه ، فقبل له في ذلك ، فقال : انها كلبية .
ورفع أعرابي يده بمكة قبل الناس ، فقال : اللهم اغفر لي قبل أن
يدهمك الناس ^(١) ! » .

ولم يترك الجاحظ جماعة في عصره إلا عرف بمغامزها وداعبها بفكاهته
وبابتسامته ، حتى إنه لم يبال في بعض الأحيان أن يضحك من نفسه .
وقد عمر الجاحظ طويلاً ، ومات سنة خمس وخمسين ومائتين في
خلافة المعتز .

اللفظ - مروح

ومن الذين عاصروا الجاحظ واشتهروا بالنوادر والبيان المحكم
والقول اللاذع والعارضة الحاضرة أبو العيناء محمد بن القاسم ^(٢) كان
أخبارياً أديباً شاعراً روى عن ابن عاصم النبيل وسمع من الأصمعي

(١) طبعة ١٩٤٩ ج ٣ ، ص ٢٨٢ .

(٢) الاخبار التي تزويها مأخوذ اكثرها من ارشاد الأريب المعروف

بمعجم الادباء ج ١٨ و ج ٤ .

وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري والعتبي وغيرهم كما أعجب بالجاحظ
الإعجاب كله وقد حدث عنه الصولي وابن نجيح وأحمد بن كامل وآخرون،
واشتهر بظرفه وذكائه ولسنه وبداهته وسرعة جوابه وإيلام نكاته. ولد
بالأهواز سنة مائة وإحدى وتسعين وتوفي ببغداد سنة مائتين وثلاث
وثمانين وقيل مائتين واثنين وثمانين. عمي بعد الأربعين، والظاهر أن
أحواله قد تحسنت بعد العمى . يقول فيه أبو علي البصير وكان أعمى :

قد كنت خفت يد الزمان عليك إذ ذهب البصر
لم أدري أنك بالعمى تغنى ويفتقر البشر
ولا يخفى ما في البيتين من إيلام إذ ينوهان بتلك العاهة الكبرى
التي تحجب عن الإنسان كنوز النظر إلى الموجودات . وتدل
الروايات على أنه كان أحول قبل عماء، يشير إلى ذلك قوله:

حمدت إلهي إذ بلاني بحبها على حول يغني عن النظر الشزر
نظرت إليها والرقيب يظنني نظرت إليه فاسترحت من العذر
ويقول فيه بعض شعراء عصره المغمورين وهو الذي يروي

هذا الشعر :

أحول العين والخلائق زين لا أحولال بها ولا تلوين
ليس للمرء شائناً حول العيون إذا كان فعله لا يشين
وكذلك يظهر من بعض شعره الذي ينسب إليه أنه قصير قميء
فهو يقول :

وإلا يكن عظمي طويلاً فإنني له بالخصال الصالحات وصول
 إذا كنت في القوم الطوال فضلتهم بطولي لهم حتى يقال طويل
 ولا خير في حسن الجسوم وطولها إذا لم يزن طول الجسوم عقول
 وكائن رأينا من جسوم طويلة تموت إذا لم تحيين أصول
 ولم أرَ كالمعروف أما مذاقه فحلوا وأما وجهه فجميل
 إلا أن بنيته كانت قوية فقد عاش نحواً من اثنتين وتسعين سنة .
 وإذا كانت الحياة قد حرمتها نور البصر وبخسته في بسطة الجسم وجماله
 فقد حاول أن يتعوض عن الحرمان والبخس هذين مما وجدته في ذكائه
 الحاد وبداهته الخاطفة ولسانه الصارم فيعتد بذلك كله ويجعله سلاحه
 الماضي يحمي به نفسه ويدافع به عن أصدقائه في حومة العيش مضحكا
 للناس تارة مؤلماً لهم وخيفاً إياهم تارات أخرى . وليس عليه في ذلك
 جناح . ولقد عاش في البصرة ثم تحول منها إلى بغداد .
 روى أخباراً كثيرة عن الجاحظ ، وكان معجباً به كما قدمنا .
 قيل له يوماً ليت شعري أي شيء كان الجاحظ يحسن ؟ فقال : ليت
 شعري أي شيء كان الجاحظ لا يحسن ؟

ولقد تجمعت الكنوز واستفحل الغنى إبان الدولة العباسية ولكن
 توزيع الثراء لم يكن عادلاً فاشتد التمايز بين طبقات الشعب وفتاته
 على خلاف ما كان الأمر عليه في فجر الإسلام وريته من تضامن عميق
 بين الناس فتكونت في العصر العباسي طبقات اجتماعية مستندة إلى

فروق اقتصادية بارزة بعضها متمول مترف محدود وبعضها فقير
مكثور محدود . ولا نستغرب إذن أن تغدو النكتة البارعة والكلمة
المحكمة والبيان القوي سلاحاً عند بعض الأدباء يستعملونه في الميدان
الاجتماعي والسياسي .

سأل أبو العيناء الجاحظ كتاباً الى محمد بن عبد الملك في شفاعته
لصاحب له فكتب الكتاب وناوله الرجل ، فعاد به الى أبي العيناء
وقال : قد أسعف ، قال : فهل قرأته ؟ قال : لا ، لأنه محتوم ، قال : ويحك
فضه لا يكون صحيفة المتامس ففضه ، فإذا فيه :

موصل كتابي سألني فيه أبو العيناء وقد عرفت سفهه وبدوء
لسانه وما أراه لمعروفك أهلاً فان أحسنت اليه فلا تحسبه علي يداً
وان لم تحسن اليه لم أعده عليك ذنباً والسلام .

فركب أبو العيناء الى الجاحظ وقال له : قد قرأت الكتاب يا أبا
عثمان . فنجعل الجاحظ وقال : يا أبا العيناء هذه علامتي في من أعنتني
به . قال : فاذا بلغك أن صاحبي قد شتمك فاعلم أنها علامته في من
شكر معروفه .

ودخل يوماً على عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وهو ياجب
بالشطر نج فقال : في أي الحيزين أنت ؟ فقال : في حيز الأمير ايده الله ،
وغلب عبيد الله فقال يا أبا العيناء قد غلبنا وقد اصابك خمسون رطل
ثلج ، فقام ومضي الى ابن ثوابة وقال : ان الأمير يدعوك . فلما دخل ،

قال : أيد الله الأمير ، قد جئتكم ببجل همذان وماسبذان ثلجاً فخذ
منه ما شئت .

وكان أبو العيناء صديقاً لأبي الصقر اسماعيل بن ببل وفي جملة
حاشيته وأتباعه يدافع عنه ويهاجم أعداءه. وقد وقعت بين أبي الصقر
وابن ثوابة الكاتب الذي تقدم عبث أبي العيناء به وحشة وجفاء قبل
أن يتقلد أبو الصقر الوزارة من المعتمد ، فعبت به أبو العيناء ولاحاه
بقوارع كلامه ملاحاة مفحمة مقذعة. ولقد كان ذلك العصر حافلاً بالشعراء
والكتاب والامراء وأصحاب المناصب العالية في الدولة ، ولم تكن
العلاقات الانسانية سليمة بينهم دائماً ، بل كان هنالك مجال للدس أو
الحذر، والتناصر أو التناذب. ومن المناسب أن نجتلي بعض هذه العلاقات
في ذلك الجو الزاخر المواري ولا سيما أن هذه العلاقات تمس كبار
الشعراء المبرزين في تاريخ الشعر العربي .

أبو الصقر هذا هو الذي مدحه ابن الرومي بعدة قصائد جميلة منها
قصيدته المشهورة التي وسمت بدار البطيخ لكثرة ماورد فيها من أسماء
الفاكهة وقد تقدم شطر منها في الفصل السالف مطلعها :

أجنت لك الوصل أغصان وكتبان فيمن نوعان تفاح ورمات
وكان الممدوح ينتسب إلى شيبان ولكن نسبه مغموز . وقد
جاء في القصيدة :

قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم كلا لعمرى ولكن منه شيبان

كم من أب قد علا بابن له شرفاً كما علا برسول الله عدنان
 والبيتان من غرر المديح إلا أن خوف أبي الصقر من اتهام نسبه
 جعله لا يرى جمالها بل وجد فيها بعض الاحراج وإثارة لما يريد أن
 يقره من نسبه ولو كانت تلك الاثارة من جانب بعيد ، فظن أن ابن
 الرومي قد هجاه بذلك باطناً وعرض بأنه دعي فأعرض عن الشاعر
 وتغير عليه . وسعى ابن الرومي إلى إفهامه معنى البيتين واسترعى نظره
 الى براعة البيت الثاني فلم يقبل . ولما تحقق ابن الرومي تغيره عليه وألقى
 أمه الذي رجاه فيه سراياً وشعره النضير ذواياً يباباً عمداً الى هجائه .
 ولما صار وزيراً قال فيه :

مهلاً أبا الصقر فكم طائر خر صريعاً بعد تحليق
 زوجت نعمي لم تكن كفاها فصانها الله بتطبيق
 لا قدست نعمي تسر بلتها كم حجة فيها لزندق
 وقد صدق فال ابن الرومي في هذه الأبيات لأن أبا الصقر لم يعتم
 أن عطل من الوزاره فقبض عليه واتهمت منازلته .

أما أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوابه فقد كان من كتاب الدواوين
 وكان متحذلقاً متعجرفاً ويدل على تحذلقه وتعجرفه هذه الجملة المأثورة
 عنه : « علي بماء الورد أغسل في من كلام الحاجم » ، مع أن جده كان
 كما يروى حجاماً . ويظهر مع هذا التحذلق والتعجرف ضعيف النفس
 يطأطأ للأقوياء . وقد أشرنا الى الوحشة التي حصلت بينه وبين أبي

الصقر فقد سعى للغض من أبي الصقر والظهور عليه في أحد المجالس بين يدي صاعد بن مخلد الذي توزر للموفق أبي أحمد وهو ابن المتوكل . وكان أخوه المعتمد الخليفة ولم يكن له مع الموفق أمر ولا نهي . ودخل أبو العيناء على ابن ثوابه بعد هذا المجلس ولاحاه فقال له ابن ثوابه : ألا تعرفني ، قال : بلى ! أعرفك ضيق العطن كثير الوسن قليل الفطن ... قد بلغني تعديك على أبي الصقر وإنما حلم عنك لأنه لم ير عزاً فيذله ولا علواً فيضعه ولا حجراً فيهدمه فعاف لحكم أن يأكله وسهك دمك أن يسفكه . فقال له : اسكت فما تساب اثنان الا غلب الأملها . قال أبو العيناء : فلماذا غلبت بالأمس أبا الصقر فأسكته .

ولما استوزر أبو الصقر دخل عليه ابن ثوابه بواسطة فوقف بين يديه ثم قال : أيها الوزير * لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين^(١) * فقال له أبو الصقر * لا تثريب عليكم^(٢) * يا أبا العباس ثم أكرمه وولاه على بعض الكور . وقد هجا البحجري بني ثوابه وبني عبد الأعلى معاً بقصيدة هزلية :

قصة النيل ^(٣) فاسمعوها عجا به	إن في مثلها تطول الخطابه
ادعى النيل فرقتان تلاحوا	آل عبد الأعلى وآل ثوابه
حكم العادل الجنيدي فيهم	بصواب فلا عدمننا صوابه
احفروا النيل يا بني عبد الأء	بلى أثيروا صخوره وترابه
إن وجدتم فيه شباك أيمكم	كنتم دون غيركم أربابه

(١) يوسف ١٢ : ٩١ . (٢) يوسف ١٢ : ٩٢ .

(٣) النيل هنا قرية بين بغداد والكوفة . وفي ديوان البحجري التل ، وهو تصحيف .

أو وجدت محاجماً إن حفرتم زال شك العصاة المرتابه
فبدت جوته من الخوص فيها آلة الشيخ وهو جد لبابه
ولبابة أم لبني ثوابه لقبوا بها . وربما كان أعجب البحري وهو قليل
الهجاء حكم ذلك الحكم بحفر النيل فاذا وجدت فيه شبك الصيادين كان
من حق بني عبد الأعلى أو آلات الحجامين كان من نصيب بني ثوابه .
ويقول أيضاً في احد بيتين يعرض بابن ثوابه هذا :

نقلت عن المشارط والمواسي إلى الاقلام حال بني ثوابه
ولقد كان ابن ثوابه معجباً بالبحري خائفاً منه فأراد ان يستصلحه
وان يطعمه بالمال ويحتلب مديحه ، فبعث اليه بألف درهم وثياباً ودابة
بسرجهما ولجامها فرده ، وقال : « قد أسلفتم إساءة فلا يجوز معه قبول
صلتكم » ، فكتب إليه : « أما الاساءة فمغفورة ، والمعذرة مشكورة ،
والحسنيات يذهب السيئات ، وما يأسو جراحك مثل يدك وقد رددت
إليك ما رددته علي وأضعفته ، فإن تلافيت ما فرط منك أثبنا وشكرنا ، وإن
لم تفعل احتملنا وصبرنا » . فقبل ما بعث به وكتب اليه : « كلامك والله
أحسن من شعري ، وقد أسلفتي ما أخجلني ، وحملتني ما أثقلني ، وسيأتيك
ثنائي » . ثم غدا عليه بقصيدة أولها :

ضلال لها ماذا أرادت إلى الصد ونحن وقوف من فراق علي حد
وقال فيه :

برق أضاء العقيق من ضرمه يكشف الليل عن دجى ظلمه

وقال فيه بعد ذلك :

ان دعاه داعي الهوى فأجابه ورمى قلبه الصبا فأصابه
عبت ماجاهه ورب جهول جاء مالا يعاب يوماً فعابه
فازدادت صلته له وتتابع بره لديه حتى افترقا .

وقد مدح ابن الرومي ابن ثوابه كذلك كما مدح البحري أبا الصقر .
ويروي أبو حيان التوحيدي في كتابه « أخلاق الوزيرين » في سند
يوصله إلى أحمد بن الطيب قصة فكاهية طويلة حول تعلم ابن ثوابه
للهندسة وإنكاره لها وتخرجه منها تخرجاً مضحكاً للغاية . ويقول
ياقوت الحموي في كتابه « إرشاد الأريب » بعد أن يروي تلك القصة :
« لاشك أن أكثر ما في هذه الرسالة مفتعل مزور ، وما أظن برجل مثل
ابن ثوابه ، وهو بمكانة من العلم بحيث تلقى إليه مقاليد الخلافة فيخاطب
عنها بلسانه القاصي والداني ، ويرتضيه العقلاء والوزراء بحيث لا يرون
له نظيراً في زمانه في براعة لسانه ، تولى كتابة الانشاء السنين الكثيرة ،
أن يكون منه هذا كله ... » ثم يقول ياقوت : « فأما ما تقدم من حديث
ابن ثوابه فهو غاية في التجلف . والرجل كان أجل من ذلك ، وإنما أتى إما
من جهة أحمد بن الطيب لأنه كان فيلسوفاً ، وكان ابن ثوابه متعجرفاً كما
ذكرنا ، فأخذ يسخر منه ليضحك المعتضد ، فإن أحمد بن الطيب كان من
جلساء المعتضد ، وإما أن يكون أبو حيان جرى على عادته في وضع
ما أكثر من وضعه من مثل ذلك ، والله أعلم . »

وتدلنا محاكمة ياقوت هذه حول صحة الرسالة على ان كثيراً من الفكاهات كانت تخلق اختلاقاً وتفترى اقتراء أو يبالغ فيها مبالغة كبيرة لخفض شأن الخصوم والضحك منهم والسخرية بهم . ومن الطبيعي ان يستهدف رجل متكبر متعاضم مثل ابن ثوابة لأمثال ذلك . وقد انتهى ظرف ابي العيناء ونوادره الى المتوكل . وبلغه ان الخليفة قال: لولا أنه ضرير لنادمناه . فقال: إن أعفاني من رؤية الأهله وقراءة نقش الفصوص صاحبت للمنادمة ! وأدخل عليه في قصره المعروف بالجعفري سنة ست واربعين ومائتين ، فقال له: ماتقول في دارنا هذه ؟ فقال: إن الناس بنوا الدور في الدنيا، وأنت بنيت الدنيا في دارك . فاستحسن كلامه ، ثم قال له : كيف شربك للخمر ؟ قال : أعجز عن قليله وأفتضح عند كثيره، فقال له: دع هذا عنك ونادمنا، فقال: أنا رجل مكفوف، وكل من في مجسلك يخدمك، وأنا محتاج أن أخدم، ولست آمن من ان تنظر إلي بعين راض وقلبك علي غضبان أو بعين غضبان وقلبك راض ، ومتى لم أميز بين هذين هلكت، فأختار العافية علي التعرض للبلاء . فقال: بلغني عنك بذاء في لسانك، فقال: يا أمير المؤمنين، قد مدح الله تعالى وذم فقال ﴿ نعم العبد إنه أواب ﴾^(١) وقال عز وجل ﴿ هماز مشاء بنميم . مناع للخير معتد أثيم ﴾^(٢) ، وقال الشاعر :

إذا أنا بالمعروف لم أثن صادقاً ولم أشتم النكس اللئيم المذمماً

(١) ص ٣٨ : ٣٠ . (٢) القلم ٦٨ : ١١ ، ١٢ .

فقيم عرفت الخير والشر باسمه وشق لي الله المسامع والظما
قال: فمن أين أنت؟ قال: من البصرة، قال: فما تقول فيها؟ قال:
ماؤها أجاج، وحرها عذاب، وتطيب في الوقت الذي تطيب فيه جهنم.
أصبحت الفكاهة إذن سلاحاً ماضياً كاللذعة المقذعة
المحكمة في أفواه اللسنين أصحاب البديهة الحاضرة والعارضة المتوقدة
يستعملونها في مختلف الميادين في غمرة الحياة الاجتماعية المشتبكة
المعقدة فهي قد تفتك بالخصوم وتخفض من شأنهم ولو كانوا في
المراتب العالية، كما صار التهريج واللعب بالألفاظ وسيلة للعيش
ولصلة الخلفاء.

ومن الطبيعي أن يفتش عن أمثال أبي العيناء الأخباري المبين
العارف بأساليب الكلام وجهات تأثيره ليكون في حاشية الخلفاء، كما
كان يعيش فيها الوزراء والشعراء والمضحكون الذين كان بعضهم
لاحظ له إلا ما يمكن أن ندعوه اليوم بالتهريج. وذلك كله يدل على
اتساع الحضارة في ذلك العصر.

التهريج ونرف اللفاظ

وقد اشتهر في زمن المتوكل أبو العبر فقد كان مضحك المتوكل.
تعرض مرة للخليفة، والخليفة مشرف على مظهر في قصره الجعفري،
وقد جعل في رجله قلسوتين وعلى رأسه خفاً وقد جعل سراويله قميصاً
وقميصه سراويل، فقال: علي بهذا المثلة، فدخل عليه، فقال: أنت شارب؟

قال : ما أنا إلا عنفة، قال : إني أضع الأدم في رجلك وأنفيك في فارس، قال : ضع في رجلي الأشهب وأنفي إلى راجل . قال : أتراني في قتلك مأثوم؟ قال : بل ماء بصل يا أمير المؤمنين، فضحك ووصله^(١) .

وكان ابو العبر يتعمد « المقلوب رقاعة ومجانة^(٢) » . هذا أسلوبه في الهزل حتى في الكتابة . كتب لبعض أصحابه : « أما قبل فأحكم بنيانك على الرمل واحبس الماء في الهواء حتى يغرق الناس من العطش ، فانك إذا فعلت ذلك أمرت لك كل يوم بسبعة آلاف درهم ينقص كل درهم سبعة دوانيق ، وكتب يوم الا تسعاً لخمس وأربعين ليلة خلت من شهر ربيع الأوسط سنة عشرين الالماتين^(٣) » . ولا نستغرب في جو تلك الحضارة ان يكون ثمة من يدرس الهزل ويعلمه . قال ابو العبر : « كنا نختلف ونحن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل، فكان يقول : أول ماتريدون قلب الأشياء . فكنا نقول إذا أصبح : كيف أمسيت؟ وإذا أمسى : كيف أصبحت؟ وإذا قال : تعال ، تتأخر إلى خلف . وكانت له أرزاق تعمل كتابتها في كل سنة، فعمل مرة وأنا معه الكتاب، فلما فرغ من التوقيع وبقي الختم قال : أتربه وجئني به ، فمضيت فصبيت عليه الماء فبطل ، فقال : ويحك ما صنعت؟ قلت : ما نحن فيه طول النهار من قلب الأشياء ! قال : والله لا تصحبنى بعد اليوم، فانت أستاذ الاستاذين^(٤) . »

ولا عجب أن يحصل هذا التهريج وأمثاله في حضارة بلغت الغاية

(١) و(٢) و(٣) و(٤) جمع الجواهر أو ذيل زهر الآداب ص ٦٦ والعنفقة شعرات بين الشفة السفلى والذقن ، والدائق سدس الدرهم .

في الترف والبذخ . روى صاحب نشوار المحاضرة قصة تدل على بذخ المتوكل من المفيد ذكرها هنا ، وهي أنه « اشتهى أن يجعل كل ما يقع عليه عينه في يوم من أيام شربه أصفر . فنصبت له قبة صندل مذهبة مجللة بديباج أصفر مفروشة بديباج أصفر وجعل بين يديه الدستنبو والاترج الأصفر وشراب أصفر في صواني ذهب ، ولم يحضر من جواريه إلا الصفر ، عليهن ثياب قصب صفر ، وكانت القبة منصوبة على بركة مرصعة يجري فيها الماء ، فأمر أن يجعل في مجاري الماء إليها الزعفران على قدر ليصفر الماء ويجري من البركة ، ففعل ذلك ، وطال شربه ، فنقد ما كان عندهم من الزعفران ، فاستعملوا العصفرو لم يقدروا أنه ينفد قبل سكره فيشترى ، فنقد ، فلما لم يبق إلا قليل عرفوه وخافوا أن يغضب إن انقطع ولا يمكنهم قصر الوقت من شري ذلك من السوق ، فلما أخبروه أنكروا لم يشترى أمراً عظيماً ، وقال : الآن إن انقطع هذا تنغص يومي ، فخذوا الثياب المعصفرة بالقصب فانقعوها في مجرى الماء ليصبغ لونه بما فيها من الصبغ . ففعل ذلك ، ووافق سكره مع نفاذ كل ما كان في الخزان من هذه الثياب ، فحسب ما لزم على ذلك (من) الزعفران والعصفرو ومن الثياب التي هلكت فكان خمسين ألف دينار^(١) .

(١) ج ١ ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ . والدستنبو او الدستنبوي وقد تهمل النون يطلق على شئين : احدهما نوع من البطيخ يعرف بالشمام وباللفاح مستدير مخطط بجمرة وصفرة والثاني جنس من صغار الاترج يقال له شمام الاترج ، كما ذكر ابن البيطار وربما كان هذا هو المراد هنا .

الفظاه امعم الآراء والمذاهب

إذا غدت الفكاهة والنادرة سلاحاً فلا بد من أن تستعمل لتأييد فكرة ودعم مذهب من المذاهب . وعندنا على ذلك أمثلة كثيرة نحب أن نذكر بعضها مما يظهر هذا الاتجاه ويوضحه . ولعل أبرز من برع في ذلك القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي^(١) (٣٢٧/٩٣٩ - ٣٨٤/٩٩٤) . ولنستمع إلى بعض أحاديثه الطريفة التي تدعم ما يراه وما يعتقده .

« حدثني محمد بن الفضل بن حميد الصيمري مؤدبي قال : كان في بلدنا عجوز سالحة كثيرة الصيام والقيام ، وكان لها ابن صير في منمك على الشرب واللعب ، وكان يتشاغل بدار أكثر نهاره ، ثم يعود عشياً إلى منزله ، فيخفي كيسه عند والدته ، ويمضي فيبيت في مواضع يشرب فيها . فعين بعض اللصوص على كيسه ليأخذه وتبعه في بعض العشايا ودخل وراءه إلى الدار وهو لا يعلم ، فاختمها بها ، وسلم هو كيسه إلى أمه وخرج ، وبقيت وحدها في الدار ، وكان لها في دارها بيت مؤزر بالساج إلى أكثر حيطانه ، عليه باب حديد ، تجعل قماشها وكل ما تمتلكه فيه والكيس ، فخبأت الكيس فيه تلك الليلة خلف الباب ، وجلست وأفطرت بين يديه ، فقال اللص : هذه الساعة تظفر وتكسل وتنام

(١) ياقوت في معجم الأدباء يذكر ولادته في سنة ٣٢٩ ، ويجري عليها بروكلمان ، وابن خلكان يذكرها في سنة ٣٢٧ ويجري عليها الزركلي ويستفاد من شذرات الذهب أنها سنة ٣٢٧ .

وأنزل فافتح الباب وَاخِذْ الْكَيْسَ وَالْقِمَاشَ . قال : فلما أفطرت قامت
 إلى الصلاة ، ففطن اللص أنها تصلي العتمة وتنام ، فانتظرها ، فمدت
 الصلاة ، وتناول عليه الأمر ، ومضى نصف الليل ، وتحير اللص بما
 نزل ، وخاف أن يدركه الصبح ولا يظفر بشيء ، فطاف في الدار ،
 فوجد إزاراً جديداً ، وطلب جمرأً فظفر به ، ووقع في يده شيء كان
 له دخنة طيبة ، فلبس الإزار ، وأشعل ذلك البخور ، وأقبل ينزل على
 الدرجة ، ويصيح بصوت غليظ ، ويعمد أن يجعله جهورياً لتفزع
 العجوز ، وكانت معتزلية جلدة ، ففطنت لحر كته وأنه لص فلم تُره
 أنها فطنت ، وقالت : من هذا ؟ بارتعاد وفزع شديد . فقال لها : أنا
 رسول الله رب العالمين ، أرسلني إلى ابنك هذا الفاسق لأعظه وأعامله بما
 يمنعه من ارتكاب المعاصي . فأظهرت أنها قد ضعفت وغشي عليها من
 الجزع ، وأقبلت تقول : يا جبريل ! سألتك بالله إلا رقت به فإنه
 واحد . فقال اللص : ما أرسلت لقتله . فقالت : فماذا تريد وبم
 أرسلت ؟ قال : لآخذ كيسه وأولم قابه بذلك ، فإذا تاب رددته إليه .
 فقالت : شأنك يا جبريل وما أمرت . فقال : تنحي من باب البيت ،
 فتنحت ، وفتح هو الباب ، ودخل ليأخذ الكيس والقماش واشتغل
 في تكويره ، فمشت العجوز قليلاً قليلاً ، وجذبت الباب بحمية فردته ،
 وجعلت الحلقة في الرزة ، وجاءت بقفل فأفقاته ، فنظر اللص إلى
 الموت بعينه ، ورام حيلة في داخل البيت في نقب أو منفذ ، فلم يجدها ،

فقال لها : افتحي الباب لأخرج ، فقد اتعظ ابنك . فقالت : يا جبريل !
أخاف أن أفتح الباب فتذهب عيني من ملاحظتي لنورك . فقال : إني
أطفئ نورى حتى لاتذهب عينك . فقالت : يا جبريل ، إنك رسول
رب العالمين ! لا يعوزك أن تخرج من المسقف أو تحرق الحائط بريشة
من جناحك وتخرج ، فلا تكلفني أنا التغيرير ببصري . فأحس اللص
بانها جلدة ، فأخذ يرفق بها ويدارها ويبدل التوبة . فقالت له : دع
ذا عنك ، فلا سبيل إلى الخروج إلا بالنهار . وقامت تصلي ، وهو
يهذي ويسألها ، وهي لاتجيبه حتى طلعت الشمس ، وجاء ابنها فعرف
خبرها ، وحدثه بالحديث ، فمضى وأحضر صاحب الشرطة وفتح
الباب وقبض على اللص ^(١) .

ثم يذكر القاضي التنوخي أمراً يتعلق بتربية الأولاد فيقول :
« سمعت جماعة من أصحابنا يقولون : من بركة المعتزلة أن صبيانهم
لا يخافون الجن ^(٢) » ويسرد كذلك القصة الظريفة : « وحكي لنا أن
لصاً حصل في دار لمعتزلي ، فأحس به ، فطلبه ، فنزل إلى بئر في الدار ،
فأخذ الرجل حجراً عظيماً ليديه عليه ، فخاف اللص التلف ، فقال له :
الليل لنا ، والنهار لكم ، يوهمه أنه من الجن . فقال له المعتزلي : فزن

(١) جامع التواريخ المسمى نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة

ج ١ ص ٢٧٢ - ٢٧٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ .

معي نصف الأجرة . ورمى بالحجر فهشمه ، فقال له : متى
يأمن أهلك من الجن ؟ فقال المعتزلي : دع ذا عنك واخرج .
فخرج وخلاه ^(١) .

وإذا استباننا لنا آثار أفكار المعتزلة عند العجائز والأطفال
والرجال كما يروي القاضي التنوخي فلا علينا أن نرى في المقابل تصرف
الزاهدين والعباد من أتباع المذاهب الأخرى . يذكر القاضي التنوخي
أيضاً في كتابه « نشوار المحاضرة » القصة الآتية :

« حدثني أبي قال : كان عندنا بجبل أنطاكية المعروف بجبل اللكام
رجل يتعبد يقال له أبو عبد الله المزابلي ، وسمي بذلك لأنه كان بالليل
يدخل إلى البلد فيتبع المزابل فيأخذ ما يجده منها فيغسله ويقتاته ،
لا يعرف قوتاً غير ذلك وإن يتوغل في جبل اللكام فيأكل من الأثمار
المباحة فيه ، وكان صالحاً مجتهداً إلا أنه كان - شويأ غير وافر العقل ،
وكانت له سوق عظيمة في العامة بأنطاكية ، وكان بها موسى بن
الزكوري صاحب المجون والصفير في شعره والجماقات ، وكان له جار
يغشى المزابلي ، فجرى بين موسى بن الزكوري وجاره ذلك شر ،
فشكاه إلى المزابلي ، فلعمته المزابلي في دعائه ، وكان الناس يقصدونه في

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ . ومعنى فزن معي نصف الأجرة : ادفع
معي نصف أجرة البيت مادمت تسكن معنا في الليل ، وذلك أن دفع العملة
كان يقوم على وزنها .

كل يوم جمعة غدوة ، فیتكلم عليهم ويدعو ، فلما سمعوا لعنه لابن الزكوري
جاء الناس الى داره أرسالاً لقتله ، فهرب ونهبت داره وطلبته العامة
فاستتر . فلما طال استتاره قال : إني سأحتال على المزابلي بحيلة أتخلص
منه بها فأعينوني . فقلت : ما تريد ؟ فقال : أعطوني ثوباً جديداً وشيئاً
من الند والمسك ومجرة وناراً وغلماناً يؤنسوني الليلة في الطريق الى
الجبيل . قال أبي : فأعطيته ذلك كله . فلما كان في نصف الليل مضى
وخرج والغلمان معه إلى الجبل حتى صعد فوق الكهف الذي يأويه
المزابلي ، فبخر بالند والمسك ، فدخلت الريح الى كهف أبي عبد الله ،
وصاح بجلت عظيم : يا أبا عبد الله المزابلي ! فلما شم تلك الرائحة ، وسمع
الصوت أنكروهما ، فقال : مالك ؟ عافاك الله ، ومن أنت ؟ فقال
ابن الزكوري : أنا الروح الأمين ، جبريل رسول رب العالمين ،
أرسلني إليك . فلم يشك المزابلي في صدق القول ، فأجهش بالبكاء
والدعاء ، وقال : يا جبريل من أنا حتى يرسلك رب العالمين الي ؟ فقال :
الرحمن يقرئك السلام ويقول لك : موسى بن الزكوري غدا رفيقتك
في الجنة . فصعق أبو عبد الله وسمع صوت الثياب ، وقد كان خرج
فراى بياضها . فتركه موسى ورجع . فلما كان من الغد كان يوم جمعة ،
فأقبل المزابلي يخبر الناس برسالة جبريل ، ويقول : تمسحوا بابن
الزكوري ، واسألوه أن يجعلني في حل ، واطلبوه لي . فأقبل
العامة أرسالاً الى دار ابن الزكوري يطلبونه ليمسحوا به

ويستحلوه للمزالي ، فظهر وأمن على نفسه ^(١) . «
وفي كتاب « أخلاق الوزيرين » لأبي حيان التوحيدي أمثلة
متعددة من هذا النوع الذي يتناول نحلة أو رأياً فيضعه موضع التفككه
تجريحاً وخفضاً أو رفعاً ونهضاً . يروي المؤلف قال : « حدثني العتابي
قال ، قال قوم من أهل اصفهان لابن عباد : لو كان القرآن مخلوقاً لجاز
أن يموت ، ولو مات القرآن في آخر شعبان بماذا كنا نصلي التراويح
في رمضان؟ فقال : لو مات القرآن كان رمضان أيضاً يموت ، ونقول :
لا حياة بعدك ولا نصلي التراويح ونستريح ^(٢) . »
ويبرز من هذه الفكاهة شعور جمهرة المساميين بمسألة القول بخلق
القرآن ، وهي التي أثارها المعتزلة ، تعرض هذا المعرض في مجلس
الصاحب بن عباد المعتزلي .
وفي « رسالة الغفران » سخريه بكثير من الآراء والنحل وغمز في
طائفة من المفكرين الأعلام . وإذا ذكر المعري التناسخ روى بيتين
لرجل من النصيرية :

اعجبي أمنا لصرف الليالي جعلت أختنا سكينه فاره
فازجري هذه السنابير عنها واتركيها وما تضم الغراره

(١) ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٢) تحقيق الاستاذ محمد الطنجي وطبع المجمع العلمي بدمشق ،
ص ٢٥١ ، ٢٥٢ ، وقد اشار المحقق الى ورود النادرة نفسها في طبقات السبكي
٢٢٠/١ منسوبة لعبادة الخنث .

كما يروي لآخر منهم :

تبارك الله كاشف المحن فقد أرانا عجائب الزمن
حمار شيبان شيخ بلدتنا صيره جارنا أبو السكن
بُدل من مشيه بجلته مشيته في الحزام والرسن

ولقد هاجم رهين المحبسين المتصوفة مهاجمة شديدة في مواضع
شتى من آثاره شعراً ونثراً . أليس يضحك من دعواهم وقلة تواضعهم
حتى في الاسم حين يقول في لزومياته ؟

صوفية مارضوا للصوف نسبتهم حتى ادعوا أنهم من طاعة صوفوا
تبارك الله دهر حشوه كذب فالمرء منا بغير الحق موصوف
إن أثمر الغصن فامتدت إليه يد تجنيه ظالما فليت الغصن مقصوف
وربما كانت هذا القول رداً على أبي الفتح البستي المتوفى سنة
١٠٤٠ ، ١٠١٠ م والقائل :

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا قدما وظنوه مشتقاً من الصوف
ولست أنحل هذا الوصف غيرفتى صافى فصوفي حتى لقب الصوفي
والمعري توفي سنة ٤٤٩ هـ ، ١٠٥٧ م .

ويقول صاحب اللزوميات :

زعموا بانهم صفوا لمليكمهم كذبوك ما صافوا ولكن صافوا
شجرُ الخُلافِ قلوبهم ويح لها غرضي خلاف الحق لا الصفصاف
ويقول أيضاً :

لو كنتم أهل صفو قال ناسبكم
جند لا بليس في بدليس آونة
صفوية فأتى باللفظ ما قلبا
وتارة يجلبون العيش في حلبا
وطلبتم الزاد في الآفاق من طمع
والله يوجد حقاً اينما طلبا
ولكنه يستدرك فيستثني :

ولست أعني بهذا غير فاجركم
كالشمس لم يذن من أضواءها دنس
إن التقى إذا زاحمته غلبا
والبدر قد جل عن ذم وان ثلبا
وهو يتبرأ منهم :

ما وفقوا حسبوني من خيارهم
أما إذا ما دعا الداعي لمكرمة
فخلهم لا يرجي منهم الرشد
فهم قليل ولكن في الأذى حشد
كم ينشدون صفاء من دياتهم
وليس يوجد حتى الموت ما نشدوا
وإذا افتخروا بلباس الصوف فهو يكتفي بلباس القطن ويستكثره :

نحن قطنية وصوفية أند
حاطني خالقي فعشت ولولا
تم فقطني^(١) من التجميل قطني
خوفه قلت ليته لم يحطني
جسدي خرقة تخاط إلى الأر
ض فيا خائط العوالم خطني
وهو في «رسالة الغفران» يطعن في الخلاج ويضحك منه في أبيات
ينسبها إلى فتى كان في زمن الصوفي المشهور :

إن يكن مذهب الحلول صحيحاً فالهي في حرمة الزجاج
عرضت في غلالة بطراز بين دار العطار والثلاج

(١) فقطني : فحسي .

زعموا لي أمراً وما صح لكن هو من إفك شيخنا الحلّاج
وكذلك يتهمك بالحلاج في آيات أخرى يعزوها إلى بعضهم، وربما
كان هو الذي وضعها معارضة وتهكما :

أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحاني

وإسقاطك إسقاطي وغفرانك غفراني

ولم أجلدُ ياربي إذا قيل هو الزاني

ولكن الشاعر الفيلسوف الكبير إذا ضحك وتهكم في بعض

الاحيان فمن وراء ذلك قلبه الكبير وراثؤه العميق :

شقيننا بدنينا على طول ودها فدونك مارسها حياتك واشقها

ولا تظهرن الزهد فيها فكلنا شهيد بأن القلب يضمّر عشقها^(١)

وفي « نشوار المحاضرة » قصص متعددة غايتها أن تفضح المتصوفة

وأن تنتقص زعميا كبيرا فيهم هو الحلّاج أيضاً :

(١) في نفس المعري مرارة عميقة وتنديد شديد بالحياة وبن فيها وما فيها .

ولانستغرب تهكمه من قضية دية اليد في الدين الاسلامي حين يقول :

تناقض ما لنا الا السكوت له وأنت نعوذ بمولانا من النار

يد بخمس مئين عسجد فديت ما بالها قطعت في ربع دينار

وربما كان عدم زواجه سبباً في اغفاله قيمة الكيفية، والحب يبرز هذه القيمة،

وفي تعليقه أهمية كبيرة على الكمية . وقد رد القاضي عبدالوهاب على بيته ذلك :

عز الامانة اغلاها وأرخصها ذل الحيانة فافهم حكمة الباربي

ولقد كان المعري مشفقاً على الفقراء الذي قد يضطرون للسرقه في ذلك

العهد المضطرب .

وقد كتب الامام ابن الجوزي كتابه المشهور « تلبس ابليس »
قصر اكثره على مهاجمة الصوفية من وجهات متعددة ، جاء فيه
قول بعضهم :

أرى جيل التصوف شر جيل فقل لهم وأهون بالحلول
أقال الله حين عشقتموه كلوا أكل البهائم وارقصوا لي
وينسب ياقوت هذين البيتين إلى المعري .

قال ابن الجوزي : قال ابن عقيل ، والناس يقولون إذا أحب الله
خراب بيت تاجر عاشر الصوفية ، قال : وأنا أقول ، وخراب دينه .
وفي كتب الأدب نوادر موضوعة على الصوفية . قال بعضهم قلت
لصوفي ، بعني جبتك ، فقال : إذا باع الصياد شبكته فبأي شيء يصيد؟
ولقد اشتد أمر المتصوفة في بعض العصور وصار التصوف شعاراً
للكثيرين حتى الجهلاء . ولذلك لانتعرب ان نجد فريقاً من الادباء
والمفكرين يغمزون فيهم كلما تيسر لهم ذلك . أشد أبو حيان في جاهل
لبس صوفا وزهد :

أيا كاسياً من جيد الصوف نفسه ويا عارياً من كل فضل ومن كيس
أترهى بصوف وهو بالأمس مصبح على نعجة واليوم أمسى على تيس
ويقول نجم الدين بن يعقوب بن صابر المنجنيقي المتوفى سنة ست
وعشرين وستائة :

قد لبسوا الصوف لترك الصفا مشايخ العصر لشرب العصير

وقصروا للعشق أثوابهم شر طويل تحت ذيل قصير
ويروى ان الامام ابن تيمية (٦٦١ / ١٢٦٣ - ٧٢٨ / ١٣٢٨) كان
ينشد على لسان الفقراء جماعة الطرق :

والله ما فقرنا اختيار وانما فقرنا اضطرار
جماعة كلنا كسالى وأكلنا ماله عيار
تسمع منا إذا اجتمعنا حقيقة كلها فشار

ولكن اكثر ذلك من باب الهجاء يخط التصوف الحقيقي بالتصوف
الكاذب . ولقد نوه الصوفية بفضيلة الجوع . كان الجنيد « يقول :
ما اخذنا التصوف عن القيل والقال ولكن عن الجوع وترك الدنيا
وقطع المألوفات والمستحسنات »^(١) . وقد ضحكوا هم أنفسهم حتى
من الذين يأكلون أكلا طبيعياً وهو ثلاث أكلات في اليوم ، قيل لسهل
ابن عبيدالله : « الرجل يأكل في اليوم أكلة ، فقال : أكل الصديقين ،
قال فأكلتين ، قال : أكل المؤمنين ، قال : فثلاثة ، قال : قل لأهلك
بينون لك معلفاً »^(٢) .

(١) رسالة القشيري ، ترجمة الجنيد ، طبعة ١٩٤٠ ص ٢٠

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ . هذا والحلاج من الذين شهروا بقلة الاكل ،
بمضي الشهر ولا يذوق شيئاً . وقد روي القاضي التنوخي في نشوار المحاضرة
عن القصري غلام الحلاج كيف كان هذا التلميذ يجتال على قلة الاكل لنفسه في
قصة طريفة ج ١ ص ٨٠ ، ٨١ .

المغفلون الكبار ونفاوت المخطوط

وكل عصر فلا يخلو من بعض المغفلين واشتهر في عصر من عصور العهد العباسي ابن الجصاص الجوهري التاجر المشهور والمثري الكبير^(١) وهو الذي التجأ الى بيته عبد الله بن المعتز بعد أن خلع المقتدر وقام في الخلافة يومين غير تامين ثم اضطرب حبله فهرب الى دار ابن الجصاص فأخرج منها . ولا عجب أن يكون ابن الجصاص من كبار المثريين والوجهاء في ذلك العصر وهو ما هو عليه من الغفلة ، لأن توزيع الثروة كان مختلفاً ، وكثير من الثورات في ذلك العهد كانت اساسه اقتصادية . هذا كله مع نشوء طبقات اقتصادية وقومية عرقية متشادة متباينة في ذلك العهد . ولقد قويت طبقة الفرس الذين كانوا يملؤون الدواوين في الدولة العباسية ثم بدأت تقوى وتظهر طبقة الترك الذين اعتمد عليهم المعتصم في الجيش والذين سرعان ما طمحووا الى تسيير دفة الحكم كما يشتهون . وكان الخليفة العباسي القوي هو الذي يقيم التوازن بين هاتين الطبقتين المتشادتين في غمار الشعب العربي الذي كان فيه بيت الخلافة والأمراء وطائفة كبيرة من العلماء والادباء . ولا نستغرب في ذلك الجو المشحون بالمنازعات السياسية والعرقية والاستغلال الاقتصادي أن يقول أبو تمام :

(١) كان بين بني مروان معاوية بن مروان اخو عبد الملك مغفلاً نجد بعض نوا دره في ذيل زهر الآداب ص ١٦٤ .

ولو كانت الارزاق تجري على الحجا هلكن إذن من جهلن البهائم
ويقول ابن المعتز هذا الذي لجأ إلى دار ابن الجصاص :
كن جاهلاً او فتجاهل تفز للجهل في ذا الدهر جاء عريض
والفضل محروم يرى ما يرى كما ترى الوارث عين المريض
ويقول ابن الرومي قبله هذا البيت الذي لا يخلو من حيرة أو تهكم:
تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسماً غير متفق
ويندد هذا الشاعر بقلة حظه من الدنيا وبضيق ذات يده في
متسع العيش الرغد الرحيب :

فيالك بجرأ لم أجد فيه مشرباً على أن غيري واجد فيه مسبحاً
ويبدو أن الشرط وكتاب الدواوين والتجار كانوا في حالة مالية
حسنة تجعل مثل ابن الرومي يرثي تجاهها لحاله :

أتراني دون الأولى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كتاب
وتجار مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحباب
ويتفنن هذا الشاعر في وصف نعيمهم وملاذاتهم ومجالسهم وحياتهم
اللاهية بدون عناء ولا غناء ، فيقول :

در صهباء قد حكى در بيضا ء عروب كدمية المحراب
تحمل الكأس والحلي فتبدو فتنة الناظرين والشراب
يالها ساقيا تدبير يدها مستطاباً ينال من مستطاب
لذة الطعم في يدي لذة الملا ثم تدعو الهوى دعاء محباب

حولها من نجارها عين رمل
يوق العين حسن مافي أكف
فقم شارب رحيقاً وطرف
ومزاج الشراب إن حاولوا المز
من جوار كأنهن جوار
لابسات من الشفوف لبوساً
ومن الجوهر المضيء سنه
فترى الماء ثم والنار والآ

ليس ينفك صيدها أسد غاب
ثم تسقي وحسن مافي رقاب
شارب ماء لبة وسخاب
ج رضاب ياطيب ذاك الرضاب
يتسلسلن من مياه عذاب
كالهواء الرقيق أو كالشراب
شعلاً يلتهم أي التهاب
ل بتلك الابشار والأسلاب ...

ويمضي ابن الرومي هكذا في وصف تلك المجالس المترعة بالجمال
والترف واللهو والاغراء لينتقل الى التنديد بأربابها الذين يجلسونها
والذين طاش توزيع الثروة فاصابهم منها النصيب الوفير :

فتخايلن باهتزاز غصون ناعمات وبارتجاج روابي
ناهدات مطرفات يمانع نك رمانهن بالعناب
لو ترى القوم بينهن لأجبر ت صراحاً ولم تقل باكتساب
يريد أن يقول : إن المرء عند رؤيته ذلك يفضي إلى الجبر لا إلى
الكسب والاختيار حين لا تنظم الأمور الاقتصادية تنظيمًا اجتماعياً
عادلاً يمنع ذلك الاستغلال والتفاوت بين الناس .

من أناس لا يرتضون عبيداً وهم في مراتب الأرباب
ولا عجب أن يحفز على الثورة الدموية وهو الشاعر الرقيق :

لطف نفسي على مناكير للنكر
 تغسل الأرض بالدماء فتضحى
 من كلاب نأى بها كل نأى
 واثبات على الظباء ضعاف
 ر غضاب ذوي سيوف غضاب
 ذات طهر تراها كالملااب
 عن وفاء الكلاب غدر الذئاب
 عن وثاب الأسود يوم الوثاب
 إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي يجدر الرجوع إليها في ديوانه .
 هذا كله شأن الشرط و كتاب الدواوين والتجار بله الكثير من
 الوزراء الذين كانوا سرعان ما يثرون فيعقدون لأنفسهم ولذويهم
 القرى والضياح والعقارات ثم يتعرضون أحياناً للتنكيل بهم ولمصادرة
 ما اعتقدوه من الأموال .

ولقد عمد اللغوي الكبير أحمد بن فارس المتوفى سنة ٣٩٥هـ/١٠٠٥ م
 صاحب كتاب «مقاييس اللغة» إلى بيت عبد الله بن جعفر بن أبي طالب
 (وهو أول مولود ولد في الإسلام بالحبشة ، توفي سنة ٨٠هـ/٧٠٠ م
 وفي سنة وفاته خلاف ، وكان يسمى بجر الجود) :

إذا كنت في حاجة مرسلأ فأرسل حكياً ولا توصه
 فأدخل عليه ما حول معناه :

«إذا كنت في حاجة مرسلأ» وأنت بها كلف مغرم
 «فأرسل حكياً ولا توصه» وذاك الحكيم هو الدرهم
 وهذا يشير إلى شدة سيطرة المال في قضاء الحاجات إذ ذاك .

ويقول أيضاً ويتلامح في قوله ضيق عميق :

قد قال فيما مضى حكيم ما المرء إلا بأصغريه
فقلت قول امرئ ليب ما المرء إلا بدرهميه
من لم يكن معه درهماه لم تلتفت عرسه إليه
وكان من ذله حقيراً تبول سنوره عليه

وكان لابن فارس هرة تلازمه . وهو يصور حظ العالم والأديب

في وقته :

وصاحب لي أناني يستشير وقد أراد في جنبات الأرض مضطرباً
قلت اطألب أي شيء شئت واسع ورد منه الموارد إلا العلم والأدبا
وغدا التعبير « أدركته حرقة الأدب » مشهوراً منذ أن أبرز
أبو تمام التفاوت بين طموح الأديب ومسعاه :

إذا عنيتُ لشأورٍ قلتُ إني قد أدركته أدركتني حرقة الأدب
ومع ذلك فإن الشكوى تدفع إلى الغلو والمبالغة . وقد أصاب كثير
من العلماء والأدباء ما يحبون ونالوا ما أرادوا ، وكان لهم نهبي وأمر .
ولكن المجتمع كان بحاجة ماسة إلى تنظيم عميق للأموال الاقتصادية ،
ورعاية أشد للذين نذروا نفوسهم للفكر .

وأمثال هذه الأشعار المتقدمة كثيرة جداً تحتاج إلى استيفاء
وربط بحقائق الأحوال التي قيلت فيها تنفيساً عن النفس وثنأ
للشكوى وتبرماً بالأحوال .

« كان المعتضد إذا رأى ابن الجصاص يقول : هذا الأحمق المرزوق^(١) » .

ولقد ذكر أنه « كان أوسع الناس دنيا، له من المال ما لا ينتهي إلى عده، ولا يوقف على حده^(٢) ». وهما هاتين القصتين تعلم على أي درجة كان هذا المحظوظ من الذكاء والفهم وحسن البيان : « تقدم الوزير علي بن عيسى إلى عبد الله بن الجصاص في البكور فأتاه نصف النهار، فقال : ما أخرك يا أبا عبد الله ؟ فقال : بمحلي، أعز الله الأمير، كلاب تنبح الليل أجمع ، فأسهرتني البارحة ، فلما كان مع وجه السحر سكن نباحها فنمت فغلبتني عيني إلى الآن . فقال له : ومالك يا أبا عبد الله لا تتقدم في قتلها ؟ قال : ومن يستطيعها أيها الوزير وكل واحد منها مثلي ومثل أهلك رحمه الله^(٣) » .

وهذه القصة تدل في جملة دلائلها على ضخامة ابن الجصاص الجسمية وعلى مكانته من الوزراء بحيث لا يأبه للتأخر عن مواعيدهم . كما يدل على مكانته التجاء الخليفة ابن المعتز إلى داره عند اضطراب الأحوال .

« ودخل علي ابن له وقد احتضر فبكى عند رأسه وقال : كفاك الله يا بني الليلة مؤنة هاروت وماروت . قالوا : وما هاروت وماروت؟

(١) ، (٢) جمع الجواهر أو ذيل زهر الآداب ١٣٥٣ هـ ، ص ٢٠٣ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٠٢ .

قال: لعن الله النسيان، إنما أردت يأجوج ومأجوج. قالوا: وما يأجوج ومأجوج؟ قال: فطالوت وجالوت؛ قالوا: فلعلك أردت منكراً ونكيراً؟ قال: والله ما أردت إلا غيرهما، يريد ما أردت غيرهما^(١). ولا بد من أن يحمل هذا الثراء الواسع على الحرص الشديد. «خرجت يده من الفرش في ليلة باردة، فأعادها إلى جسده بثقل النوم فأيقظته، فقبض عليها بيده الأخرى، وصاح: اللصوص اللصوص! هذا اللص جاء ينازعني، وقد قبضت عليه، أدر كوني لثلاً يكون في يده حديدة يضربني بها، فجأؤوا بالسراج، فوجدوه قد قبض بيده على يده^(٢)».

وقد سبق واطع هذه القصة مولير صاحب قصة «البخيل» في براعة تصوير البخيل والحرص^(٣).

وروى صاحب «نشوار المحاضرة» أن ثقات الكتاب «حصلوا ما ارتفعت به مصادرة أبي عبد الله بن الجصاص في أيام المقتدر فكانت ستة آلاف ألف دينار سوى ما قبض من داره وبعد الذي بقي له من ظاهره^(٤). ثم يشرح المؤلف، في قصة، «هذا الذي بقي له» من الدور والعقارات والبساتين والضياع بعد المصادرة فباغت قيمته تسعمائة ألف دينار،

(١) و (٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣) انظر الفصل الرابع المشهد السابع حين يمسك البخيل بذراعه بعد إذ سرق ويحسب أنه أمسك بالسارق.

(٤) ص ١٦.

ثم ما سلم له من الجوهر والأثاث والقماش والطيب والجواري
والدواب وقيمة ذلك وقيمة داره التي يسكنها فإذا هما تناهزان
أيضاً ثلاثمائة ألف دينار^(١).

وينبها القاضي التنوخي في قصة وقعت لابن الجصاص مع الوزير
ابن الفرات على أن الغفلة وسلامة الطوية ليست إلا في الظاهر وأن
له مكرراً واحتيالاً على احتجانه الأموال وحزماً شديداً في حفظها^(٢).
ولا يخفى أن الممولين الكبار يسرهم أن تسلم لهم أموالهم وأن
ينبذوا بما شيء من الأقاويل، على ألا تفضح تلك الأقاويل طرق
احتياهم وعلى أن ترد غناهم إلى تفاوت الحظوظ!

ويصرح المؤلف بذلك حين يروي عن أحد الشيوخ قوله: «كنا
بحضرة أبي عمر القاضي فجرى ذكر ابن الجصاص وغفلته، فقال أبو
عمر: معاذ الله، ما هو كذلك. ولقد كنت عنده منذ أيام مساماً،
وفي صحنه سرادق مضروب فجلسنا بالقرب منه نتحدث، فإذا بصير
نعل من خلف السرادق، فصاح: يا غلام! جئني بمن مشت خلف
السرادق الساعة. فأخرجت إليه جارية سوداء، فقال: ما كنت تعملين
ههنا؟ قالت: جئت إلى الخادم أعرفه أي قد فرغت من الطبخ
وأستأذن في تقديمه. فقال: انصرفي لشأنك. فعلمت أنه أراد أن

(١) ص ١٧ .

(٢) ص ١٨ - ٢٢ .

يعرفني أن ذلك الوطاء وطء سوداء مبتذلة، وأنها ليست من حرمه ولا من يصونه ، فيزيل عني أن أظن به مثل ذلك في حرمه ، فكيف يكون هذا مغفلاً^(١)؟» .

ويذكر المؤلف في موضع آخر من الكتاب سبب ثراء ابن الجصاص وهو اتصاله بأبي الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون واحتكاره بيع الجوهر في الدولة . ثم يقول التنوخي : « فكان يخرج إليه على التبيذ بأسراره ويحادثه ويأنس به ويرد إليه أمر داره والإشراف على جميع نفقاته ، وحاله تقوى وتزايد حتى عرض له تزويج ابنته بالمعتضد ، فأنفذه في الرسالة حتى عقد الإملاك ، ثم أجرى أمر الجهاز على يده ، فجرف الأموال بغير حساب .

قال : فأخبرني بعض أصحابه أنه لحق بعض الفرش الذي كان في جهاز قطر الندى ابنة خمارويه مطر فيما بين دمشق والرملة فنزلها ابن الجصاص وكتب إليه يعرفه الخبر ويستأذنه في تطرية ذلك ، فأذن له فيه ، فأقام شهرين بهذا السبب وطرى الفرش ، فاحتسب في النفقة ثلاثين ألف دينار .

قال : ولما حصلت قطر الندى ببغداد أصاق خمارويه إضافة شديدة ، لأنه افتقر بما حمله معها ، وخرج من جميع نعمته حتى طب شمعة ، فاحتسبت عليه ساعة إلى أن احتيات ، فقال :

لعن الله ابن الجصاص ، أفقرني في السر^(١) .
كان البذخ والترف وسوء توزيع الثروة عاملاً كبيراً في اختلال
شؤون الدولة .

ولا عجب أن يسعى للحصول على المناصب من ليس لها كفوياً
ولا أهلاً ولا بها حقيقاً ولا جديراً . لتتابع صاحبنا القاضي التنوخي
نجده يعقد في كتابه « نشوار المحاضرة » مطلباً يشرح فيه فساد أمر
القضاء وبدء اختلال حال الدولة . ولا عجب أن ينتبه لذلك
إذ كان هو نفسه قاضياً . ولقد كان القضاء في الإسلام سلطة عالية
كالقلعة المكيمة ليس فيها ثلثة ولا ثغرة . روى المؤلف عن أبي الحسين
بن عياش قوله : « كان أول ما انحل من نظام سياسة الملك فيما شاهدناه
من أيام بني العباس القضاء ، فإن ابن الفرات وضع منه وأدخل فيه قوماً
بالزمانات لا علم لهم ولا أبوة فيهم^(٢) » . ثم تلا القضاء الوزارة . « فما
مضت إلا سنوات حتى ابتدأت الوزارة تتضع ويتقلدها كل من ليس
لها بأهل^(٣) » . ثم يقص نكتة تدل على اتضاع الوزارة في ذلك العهد ،
فيقول على لسان ابن عياش : « وحتى رأيت في شارع الخلد قوداً
معهاً يجتمع الناس عليه ، فيقول له القراد : تشتهي أن تكون بزازاً ؟
فيقول : نعم ويوميء برأسه . فيقول : تشتهي أن تكون عطاراً ؟

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٦٢ .

(٢) و(٣) المرجع نفسه ، ص ١١٤ ، ومعنى الزمانات هنا الضمانات .

فيقول : نعم برأسه ، فيعدد الصنائع عليه ، فيومئء برأسه ، فيقول له في آخرها : تشتهي تكون وزيراً؟ فيومئء برأسه : لا ، ويصبح ويعدو من بين يدي القراد ، فيضحك الناس . قال : وتلا سقوط الوزارة اتضاع الخلافة وبلغ حيوورها إلى ما نشاهد^(١) .

الشعر الرهزلي ومدرسة ابن صجاج

وكما أنه إذا كانت الأمطار غزيرة والأرض خيرة خصبة والريبع جيداً وفير النبات والكلاء والنور نبتت أزاهير من كل لون وأينعت ثمرات من كل نوع وجنس كذلك كان شأن الحضارة العربية. فإلى جانب الأبطال والعلماء والأدباء والفنانين ظهرت شخصيات موزعة مقسمة مشتتة كأوصاف بعض تلك العصور في الدولة العباسية وفي الدول الأخرى التي قامت في إطارها أو في عهداها قريبة أو بعيدة مستقلة أو موالية . ومن تلك الشخصيات الغربية أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن حجاج . فلقد كان شاعراً مجيداً . ولكن المتنبي في عصره كسفه وأخمل ذكره وأحمد ناره ، كما كسف غيره وأخملهم وأحمد نيرانهم . واشتهر بالمجون والسخف في الشعر ورفع لواءهما حتى إنه يتصعب الاستشهاد بشعره لشدة الإقذاع فيه وبذاءته الكبيرة . وهو الذي يقول في نفسه :

رجل يدعي النبوة في السخف فومن ذا يشك في الأنبياء
جاء بالمعجزات يدعو إليها فأجيبوا يامعشر السخفاء

(١) المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

ويقول في شعره :

ياسيدي هذي القوافي التي وجوها مثل الدنانير
خفيفة من نضجها هشة كأنها خبز الأباذير^(١)
ويصف شعره وسخفه أيضاً :

فإن شعري ظريف من بابة الظرفاء
الذ معنى وأشهى من استماع الغناء

وقد راج شعره برغم المتزمتين في عصره ، قال فيه أبو منصور الثعالبي :

« ولكنه على علاقته وتفككه الفضلاء بثار شعره، وتستلمح الكبراء
بينات طبعه، وتستخف الأدياء أرواح نظمه، ويحتمل المحتشمون فرط
رفته وقذعه ، ومنهم من يغلو في الميل إلى ما يضحك ويمتع من نوادره.
ولقد مدح الملوك والأمراء والوزراء والرؤساء فلم يخل قصيدة فيهم
من سفاتج هزله وتناج فحشه ، وهو عندهم مقبول الجملة غالي مهر
الكلام ، موفور الحظ من الأكرام والانعام ، مجاب إلى مقترحه من
الصلات الجسام، والأعمال المجدية التي ينقلب منها إلى خير حال^(٢). »
ومن الطبيعي أن يكون له دالة بذلك على وزراء ذلك الوقت فهو
يضحكهم ويخيفهم في وقت واحد. وهذا ما يحصل في بعض المجتمعات

(١) نعتقد أن اللفظ الاجنبي Pain d'épices ترجمة حرفية للفظ العربي.

(٢) ينسب الدهر ، المطبعة الحنفية دمشق ج ٢ ص ٢١١ ، وطبعة مصر

ج ٣ ، ص ٢٦، ٢٥ .

حين يتجمع بعض الذين لا خلاق لهم حول الوزراء المرتفعين إلى الحكم ويستغلون اتصا لهم هذا لمصالحهم الشخصية أو مصالح أصدقائهم . ويتابع الثعالبي قوله : « وكان طول عمره يتحكم على وزراء الوقت ورؤساء العصر تحكم الصبي على أهله ، ويعيش في أكنافهم عيشة راضية ، ويستثمر نعمة صافية ضافية ، وديوان شعره أسير في الآفاق من الأمثال ، وأسرى من الخيال ^(١) » . ثم يذكر المؤلف مدى شيوع ديوانه إذ ذلك لما اشتمل من ذكر المقادير وما ينضاف إليها فيقول : « سئل ي ما ابن سكرة عن قيمة ديوان شعره فقال : قيمته بربخ أي لكثرة ما يشتمل عليه مما يقع فيه . وبلغني أن كثيراً ما يسع ديوان شعره بخمسين ديناراً إلى سبعين ^(٢) » .

وأغرب ما في هذا الشاعر أن شعره لا يدل على شخصيته الاجتماعية ولا على شكله وهندامه وهو القائل مشيراً إلى هذا التباين :

تراني ساكناً حانوت عطر فإن أنشدت ثار لك الكنيف
وحقاً نجد فيما وصلنا من أخباره هذا التفاوت الكبير الذي بلغ حد التضاد بين حركاته وشمائله وهيئته من جهة وبين شعره الماجن السخيف من جهة أخرى . ويصح أن يتخذ هذا التفاوت الواسع دليلاً على صعوبة معرفة حياة الشاعر وشخصيته من خلال شعره في

(١) المرجع نفسه ص ٢١٢ ، طبعة مصر ج ٣ ، ص ٢٦ .

(٢) المرجع نفسه ٢١٤ ، ٢١٥ ، طبعة مصر ج ٣ ، ص ٢٨ - ٢٩ .

بعض الأحيان . وقد كنا أشرنا إلى ذلك في غضون فصل سابق عند كلامنا على الرمز، ونبهنا على بحوث كارل غستاف يونغ وشارل لالو في هذا التفاوت بوجه العموم .

ولا بد من أن نستشهد على ذلك هنا بهذا النص الذي كتبه أبو حيان التوحيدي بقلمه البليغ :

« وأما ابن حجاج فليس من هذه الزمرة بشيء ، لأنه سخييف الطريقة ، بعيد من الجد ، قريع في الهزل ، ليس للعقل من شعره منال ، ولاله في قرضه مثال ، على أنه قويم اللفظ ، سهل الكلام ، وشمائله نائية بالوقار عن عادته الجارية في الخسار ، وهو شريك ابن سكررة في هذه الغرامة ، وإذا جد أفعى وإذا هزل حكى الأفعى .

وله مع ذي الكفایتین مناظرة طيبة . قال (الوزير) : ماهي ؟ قلت : لماورد ذو الكفایتین سنة أربع وستين (أي بعد الثلاثمائة) وهزم الأتراك مع أفتكين ، وكان من الحديث ما هو مشهور ، سأل عن ابن حجاج ، وكان متشوقاً له لما كان يقرأ عليه من قوافيه ، فأحب أن يلقاه ، لأنه ليس الخبر كالمعاينة ، والمسموع والمبصر كالأثنى والذكر ينزع كل واحد منها إلى تمامه ، فلما حضره أبو عبد الله احتبس لل طعام ، وسمع كلامه ، وشاهد سمته ، واستحلى شمائله ، فقام من مجلسه ، فلما خلا به قال : ياأبا عبد الله ، لقد والله قد تهت عجباً منك ، فأما عجيبي بك فقد تقدم ؛ لقد كنت أفلي ديوانك ، فأتمنى لقاءك ، وأقول : من صاحب هذا

الكلام؟ أطيّش طائش، وأخف خفيف، وأغرم غارم، وكيف
يجالس من يكون في هذا الاهاب؟ وكيف يقارب من ينسلخ من
ملابس الكتاب وأصحاب الآداب؟ حتى شاهدتك الآن، فتهاكت
على وقارك وسكون أطرافك، وسكوت لفظك، وتناسب حركاتك،
وفرط حيائك، وناضر ماء وجهك، وتعادل كلاك وبعضك. وإنك لمن
عجائب خلق الله وطُرف عباده؛ والله ما يصدق واحد أنك صاحب
ديوانك، وأن ذلك الديوان لك، مع هذا التنافي الذي بين شعرك
ووينك في جدك. فقال أبو عبد الله: أيها الأستاذ، (وهل) كان عجيبي منك
دون عجبك مني! لو تقارنا على هذا فلججت عليك بالتعجب منك،
قال: لأنني قلت إذا ورد الأستاذ فسألني منه خلقاً جافياً، وفضاً غليظاً،
وصاحب رواسير^(١)، وآكل كوامخ، وجبلياً ديامياً متكاثراً متعاظماً،
حتى رأيتك الآن، وأنت أطف من الهواء، وأرق من الماء، وأغزل
من جميل بن معمر، وأعذب من الحياة، وأرزن من الطود، وأغزر
من البحر، وأبهى من القمر، وأندى من الغيث، وأشجع من الليث،
وأنطق من سحبان، وأندى من الغمام، وأنفذ من السهام، وأكبر
من جميع الأنام. فقال أبو الفتح وتبسم:

هذا أيضاً من ودائع فضلك وبواعث تفضلك، ووصله وصرفه^(٢).

(١) اللفظ غامض، وإذا لم يكن محرفاً فهو فارسي يتألف من روا بمعنى

يليق، وسير بمعنى شعبان، ويكون مؤدى معناه صاحب نهم.

(٢) الامتاع والموانسة ج ١، ص ١٣٧، ١٣٨.

وتوفي ابن حجاج سنة ٣٩١ هـ / ١٠٠١ م. ودفن ببغداد عند مشهد موسى الكاظم بن جعفر الصادق . ولم يشأ أن يتخلى عن فكاهته حتى بعد مماته . وقد كان أوصى أن يدفن عند رجليه ويكتب على قبره : ﴿ وكلهم باسط ذراعيه بالصيد ^(١) ﴾ . وكان من كبار شعراء الشيعة . أشار أبو حيان في النص الذي أوردناه إلى ابن سكرة . وهو من عاصر ابن حجاج واتجه اتجاهه في الهزل والظرف والسخف . « وكان يقال ببغداد : إن زماناً جاد ب ابن سكرة و ابن الحجاج لسخي جدا ، وما أشبههما إلا بجرير والفرزدق في عصرهما » ^(٢) . وهو مجيد في أغراض متعددة إلى جانب الهزل والمجون . ويتعذر إيراد أمثلة من شعره في هذا الباب لاقتداعه وفحشه .

وجرى على هذا النهج طائفة من الشعراء الذين آثروا هزل التعبير وسخف المقال . ومنهم أيضاً أبو الرقعمق ، « وهو بالشام كابن حجاج بالعراق » ^(٣) وهو القائل من قصيدة :

لو برجلي ما برأسي لم أبت إلا بنجد
خفة ليست لغيري لا أراني الله فقدي

(١) الكهف ١٨ : ١٨

(٢) الثعالي ، بتيمة الدهر ، طبعة دمشق ج ٢ ، ص ١٨٨ ، طبعة مصر

ج ٣ ، ص ٣ .

(٣) الثعالي بتيمة الدهر طبعة دمشق ج ١ ص ٢٣٨ ، طبعة مصر

ج ١ ، ص ٢٦٩ .

وانظر كيف يُضحك بمحاكاته في الشعر زقزقة العصافير :

خذ في هناتك مما قد عرفت به مما به أنت معروف ومشهور
واحك العصافير صي صي صي صي صي صي صي

إذا تجاوزن في الصبح العصافير

ففي ماشئت من حمق ومن هوس قليلة لكثير الحمق إكسير
وأمثال هذه القصائد كلها كانت مقدمات يخاص منها الشاعر إلى
مديح الأمير لينال رفته بعد أن يضحكه كما كان بعض الشعراء
يستهلون قصائدهم بالنسيب .

وشاعت طريقة ابن حجاج في العصور التالية ، وكان الشعراء في
المغرب والأندلس إلى جانب الموشحات التي برعوا فيها والاغراض
التي تفتنوا في تناولها يحاكون في كثير من الميادين شعراء المشرق
ويتشبهون بهم وينسجون على منوالهم في مختلف المجالات . ومن جرى
منهم في هذا المضمار الهزلي علي بن حزمون . « ولعلي بن حزمون هذا
قدم في الآداب واتساع في انواع الشعر . ركب طريقة ابن عبد الله
ابن حجاج البغدادي ، ساعه الله وغفر له ، فأر بى فيها عليه . وذلك أنه
لم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل في عروضها
ورويها موشحة على الطريقة المذكورة . وله مع هذا في الهجاء يد
لاتطاول ، غير أنه يفحش في كثير منه ^(١) . »

(١) المعجب في أخبار المغرب للمراكشي ص ٢٩٥ ، ٢٩٦

وكما درت على ابن حجاج طريقته بالثروة والجاه كذلك نال
ابن حزمون هذا عند قضاة المغرب وعماله وولاته جاهاً وثروة، كل
ذلك خوفاً من لسانه وحذراً من هجائه، ولا أعلم في جميع بلاد المغرب
بداً إلا وأهاجي هذا الرجل تحفظ فيه وتدرس^(١).

وقد ذكر العماد الأصفهاني في « خريدة القصر وجريدة العصر »
أن ابن مكنسة كتب في طريقة أبي الرقعمة وذكر من شعره بعض
المقطوعات، منها:

عشت خمسين بل تز	يد رقيقاً كما ترى
أحسب المقل بندقاً	وكذا الملح سكرًا
وأظن الطويل من	كل شيء مدورا
قد كبر بر بير بير	ت وعقلي إلى ورا
عجبا كيف كل شي	أراه تغيرا
لا أرى البيض صار يؤ	كل إلا مقشرا
وإذا دق بالحجا	ر زجاج تكسرا

ومنها

أنا الذي حدثكم عنه أبو الشمقمق

(١) المرجع نفسه ص ٢٩٦، ٢٩٧ والشاعر علي بن حزمون من الذين
مدحوا أمير المؤمنين ملك الموحد بن أبابوسف يعقوب بن يوسف بعد انتصاره
في وقعة الأرك سنة ٥٩١ حين جلس للوفود في قبة من القباب مشرفة على النهر
الأعظم أو الوادي الكبير.

وقال عني إنني كنت نديم المتيق
 وكنت كنت كنت كذا ت من رماة البندق
 حتى متى أبقى كذا تيساً طويل العنق
 بلحية مسبلة وشارب مخلق
 ياليتها قد حلقت من وجه شيخ خلق^(١)

ومدرسة ابن حجاج واسعة . ولا يمكن أن تتبع أفرادها
 والمتأثرين بها بالتفصيل، ولكن نجب ألا نغفل هنا شمس الدين محمد بن
 دانيال بن يوسف الموصلية، ولد بأمر الربيعين سنة ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م. وشاهد
 وهو حدث موجة التتر الجارفة التي اكتسحت معالم الموصل العمرانية
 سنة ٦٦٠ هـ / ١١٦٢ م ، فسافر إلى مصر ودخل القاهرة وهو في التاسعة
 عشرة من عمره، واتخذ له دكان كحل داخل باب الفتوح ، فكان كحالاً،
 وفي ذلك يقول :

ياسائلي عن حرفتي في الوري وصنعتي فيهم وإفلاسي
 ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس
 وفي هذه الأبيات خفة روح ظاهرة . ولو عاش الشاعر إلى عصرنا

(١) قسم شعراء مصر ج ٢ ص ٢١٤ ، ٢١٥ . ونعتقد أن العماد الأصفهاني
 أصاب حين ذكر طريقة أبي الرقعتي فقد رأينا كيف يعيد هذا الشاعر الهزلي
 بعض الحروف ولا سيما حين يقلد زقزقة العصافير ولا ضحاكه من نفسه ، أما
 ذكر ابن مكنسة لأبي الشقبق فلمجرد الهزل لا لأنه يجري على طريقته كما
 حسب ناشر الكتاب .

هذا لصار من أغنياء الناس الذين أثروا على حساب التطيب . وكان
كثير الدعابة سريع النكتة . قال الشيخ صلاح الدين الصفدي في
كتابه « الوافي بالوفيات » : « هو ابن حجاج عصره وابن سكرة
مصره ، وضع كتاب ، طيف الخيال ، فأبدع طريقه ، وأغرب فيه ،
فكان المطرب والمرقص على الحقيقة . »

قال يشكو قلة حظه من الرزق :

قد عقلنا والعقل أي وثاق وصرنا والصبر مر المذاق
كل من كان فاضلاً كان مثلي فاضلاً عند قسمة الأرزاق
ويصور حاله في قصيدة :

أصبحت أفقر من يروح ويغتدي ما في يدي من فاقة إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعداً فإذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ومخدة كانت لأم المهتدي
ملقى على طراحة في حشوها قمل كمثل السمسم المتبدد
والفأر ير كض كالخيل تسابقت من كل جرداء الأديم وأجرد
هذا ولي ثوب تراه مرقعاً من كل لون مثل لون الهدهد
ولا عجب أن يضحك من نفسه فيقول وقد دعني إلى عرس :
دعوتني للعرس يا سيدي فكدت أن أحضر من أمس
وها أنا الليلة في داركم فالكلب ما يهرب من عرس
وقد تزوج فكان تاعساً في زواجه ، قال يخاطب القاضي ويصور

ما آلت إليه حاله وما يترامى له من الرؤى الغريبة في قصيدة طويلة ،
وقد حكم القاضي عليه :

بك أشكو من زوجة صيرتني غائباً بين سائر الحضار
غيبتني عني بما أطعمتني فأنا الدهر مفكر في انتظار
غبت حتى لو أنهم صفعوني قلت كفو إبالله عن صفع جاري
فنهاري من البلادة ليل في التساوي والليل مثل النهار
دار رأسي عن باب داري فبا لله اخبروني ياسادتي أين داري
وتأثر بالتيارات الفكرية التي شاعت في عصره ولا سيما بمدرسة
الشاعر الصوفي ابن الفارض . وله شعر يتجه هذا الاتجاه منه :

مازلت في طوري أخاطب ذاتي من غير ما طور ولا ميقات
حتى تفقته الخطاب كأنه قد كان يسمع من جميع جهاتي
ولكن الهزل هو الذي غلب عليه . على أن مكانة هذا الشاعر
تبرز في وضع الروايات الهزلية التي كان بعضها يمثل النواحي السياسية
والاجتماعية ويقصد إلى النقد اللاذع وإلى إضحالك النظارة ولوبالمجون
والألفاظ البذيئة . أشهرها « طيف الخيال » ، وقد ذكر الصفدي أنه
أبدع طريقها ، وصف فيه لعبة الظل وهي التي ندعوها في سورية
« كراكوز » ، و « عجيب وغريب » تمثل صوراً كثيرة لسوق يدخلها
الممثلون تباعاً ويعرضون بضائعهم وفنونهم ، و « المقيم » وهي تشتمل
على أشياء ممتعة منها تحريش الديكة على القتال ونطاح الكباش والثيران

بقصد الفرجة والتسلية . ومات الشاعر الروائي سنة ٥٧١ هـ / ١٣١٠ م .
يبد أن كثيراً من الشعراء المعروفين كانوا في بعض الأحيان
يجربون طريقة ابن حجاج وإن لم يشتهروا بذلك، وكانوا يدعون هذا
المجال بالإحماض . ومنهم صفي الدين الحلي ٦٧٧/١٢٧٨ - ٧٥٠/١٣٤٩
ولد ونشأ في الحلة بين الكوفة وبغداد واشتغل بالتجارة فكان يرحل
إلى الشام ومصر وماردين . وفي آخر ديوانه أشعار سخيفة في المحزون
لا طائل فيها تخفض قيمة الديوان وتهبط بمكانة الرجل والفنان .

ويبدو من جميع ماسلف أننا استعملنا في باب الفكاهة والضحك
هذا كل ما يمت إليها بصلة قريبة أو بعيدة بحيث ينسجم اتجاهنا هذا مع
ما قررناه في صدر الكتاب حين بحثنا القيم الجمالية وأفردنا منطقة
للضحك في دائرة المحاسن دون أن نعلم إلى تصنيف المضحك في
أصناف دقيقة متميزة كالنكتة والتهريج والفكاهة بمعناها الضيق وهلم
جراً ، بل تركنا المجال مشتركاً بين تلك الأصناف التي تبدأ من الطرف
المتصل بالرفة والملاحه من جهة وتنتهي بالتهكم المتصل بالهجاء والمأساة
من جهة مقابلة ، وإنما اخترنا التصنيف الدائري الذي يشمل أربع قيم
أساسية لكي نفسح المجال للأصناف الأخرى المتضمنة في كل قيمة
كبرى كما يتضمن النور الأبيض ألوان الطيف المتعددة الجميلة . وعندئذ
نجد ألواناً من الابتسام والضحك متفاوتة بعضها ناعم لطيف وبعضها
قوي حريف ، بعضها حلو بريء وبعضها مرٌ عنيف .

نتف من صناعة الفظافة الأدبية

وكما صنعنا في فصل الرمز السابق حين أوضحنا أساليب البيان وأشكال البديع الداخلة في ذلك الفصل والمتصلة به أي اتصال كذلك نجد من المناسب ههنا أن نشير إلى الأساليب البيانية والبديعية التي ترتبط بالمضحك بعض الارتباط مما أبانه علماء البلاغة المتقدمون .

ذلك أن الكلام إما أن يخرج على مقتضى ظاهر الحال، وإما أن يخرج على خلاف مقتضى ظاهر الحال . وقد تكلمنا في فصل الرمز على الكلام الخارج على خلاف مقتضى الظاهر مما يمس ذلك البحث ويتصل به . ولكن هذا النوع من الكلام قد يتصل بالمضحك على سبيل التهمك كأن يجعل غير السائل كالسائل وغير المنكر كالمنكر إذا لاح عليه شيء من أمارات الإنكار . قال حجل بن نضلة، ونضلة أمه، وحجل لقبه، واسمه أحمد بن عمرو بن عبد القيس بن معن، فهو غير حجل بن عبد المطلب عم النبي لأن هذا اسمه المغيرة وأمه هالة بنت وهيب^(١) :

جاء شقيق عارضاً رحمه إن بني عمك فيهم رماح
هل أحدث الدهر لنا نكبة أم هل رقت أم شقيق سلاح
والشاعر المذكور أحد أبناء عم شقيق الذي جاء لمحاربتهم، وقوله :

(١) انظر حاشية الدسوقي على شرح التفازاني لمثن التلخيص . وفي معاهد التنصيص وهو أحد بني عمرو .

هل أحدث الدهر لنا نكبة أي بحيث بعنا أسلحتنا حتى إن شقيقاً
يأتي للحرب واضعاً رمحه عرضاً ، مفتخراً بتصرف الرماح ، مدلاً
بشجاعته ، وقوله أم هل رقت أم شقيق سلاح أي سلاحنا بحيث
صار ذلك السلاح لا يقطع شيئاً .

وقال أبو ثمامة البراء بن عازب الأنصاري :

فقلت لمحرز لما التقينا تنكب لا يقطرك الزحام

محرز اسم رجل من ضبة . يرميه بأنه لم يباشر الشدائد ولم يدفع
إلى مضايق المجامع كأنه يخاف عليه أن يداس بالقوائم كما يخاف على
الصبيان والنساء لقلّة غنائه وضعف بنائه .

ومما يجري هذا المجرى من التهم قول جرير :

زعم الفرزدق أن سيقتلُ مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربع
وقول ابن المعتز :

إنا على البعاد والتفوق لتلتقي بالذكر إن لم نلتق
وقول الآخر :

أحبك في البتول وفي أيها ولكنني أحبك من بعيد
وقول ابن الرومي :

فيا له من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل
ويقول الوجيه الذروي في ابن أبي حصينة :

لاتظن حدبة الظهر عيباً فهي في الحسن من صفات الهلال

وكذاك القسي محدودبات وهي أنكى من الظبي والعوالي
وإذا ما علا السنام ففيه لقروم الجمال أي جمال
وأرى الانحاء في مخلب الباء زي ولم يعد مخلب الرئبال
كون الله حدة فيك إن شئت من الفضل أو من الإفضال
فأت ربوة على طود علم وأت موجة يبجر نوال
ما رأتها النساء إلا تمت أنها حلية لكل الرجال
ثم ختمها بقوله :

وإذا لم يكن من الهجر بد فعسى أن تزورنا في الخيال
ففي هذه الأبيات كلها توابب الذهن ألوان من المفاجأة غير منتظرة
تخفف من شأن المخاطب أو المتحدث عنه كما يتنا ماهية المضحك سالفاً
في فصل القيم الجمالية، لأن الذهن ينتظر الرفعة مثلاً إلى أعلى ولكنه يفاجأ
بلفظ أسفل، وينتظر أن يدفع الحب إلى الالتقاء فإذا به يفاجأ بدفعه إلى
الابتعاد، وهكذا.

وقد تأتي الاستعارة مضحكة وتسمى تهكمية وتمليحية وهما
ما استعمل في ضده أو نقيضه وذلك بتزليل التضاد أو التناقض منزلة
التناسب بواسطة تمليح أو تهكم، نحو ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾ استعيرت
البشارة هنا للإندار الذي هو ضدها، وكقولك رأيت أسداً وأنت
تريد رجلاً جباناً، ورأيت حاتماً وتريد بخيلاً وهكذا. وهذه الاستعارة
من باب الاستعارة العنادية.

وذكرنا آنفاً من أصناف البديع القول بالموجب. وقد يكون
هذا الضرب حاملاً على الابتسام إذا كان يتضمن خفضاً معنوياً
لا ينتظره السامع. قيل لأبي العيناء: «ما بقي أحد يجب أن يلقى»
قال: «إلا في بئر».

و كذلك المشاكلة قد تكون في بعض أنواعها حاملة على الابتسام
كقول أبي الرقعمق:

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبعه قلت اطبخوا لي جبة وقيصا
ثم التوجيه أو الإبهام أيضاً قد يتضمن إمكان الغض من الشخص
المتكلم عليه كقول بشار في خياط خاط له قباء:

خاط لي عمرو قباء ليت عينيه سواء^(١)
فاسألوا الناس جميعاً أمديح أم هجاء؟

بعض مبارين اللفاظ

ومن جملة الاستعارات المضحكة اعتماد الألفاظ الآتية من بعض
الحرف في أغراض ليس لها بها علاقة بل بينها مباينة. وللجاحظ في هذا
النوع رسالة كتبها إلى المعتصم وقيل إلى المتوكل^(٢). انظر إلى هذا

(١) البيت منسوب إلى أبي الينبغي في ذيل زهر الآداب ص ٢٥٨.
ويروي ابن حجة الحموي في الحزانة قصة البيت دون أن يذكر اسم الشاعر
(بولاق ص ١٦٩).

(٢) ذيل زهر الآداب ص ١١٦. وقسم من هـ الرسالة مطبوع في مجموعة
رسائل الجاحظ.

الغزل الحامل على الابتسام في قول علي بن هشام :

حصد الحبيب وصالنا بمناجل طبع المناجل من حديد البين
والشوق يطحنه بأرحية الهوى والعين تعجنه بماء العين
والقلب يخبزه بنيران الأسي والنفس تأكله بلون لون^(١)
وكذلك قول جعفر الخياط:

فتقت بالهجر دروز الهوى بإبرة من إبر الصد
فالقلب من ضيق سراويله يعثر بي في تكة الجدد
أزارار عيني فيك موصولة بعروة الدمع على خدي
يا كستبان القلب يا زيقه عذبني التذكار بالوعد^(٢)
إلى آخر هذه الفنون مما راج إبان الحضارة العربية في ميدان
البيان الذي يقصد إلى اللهو وإلى الهزل .

وثمة في الفلسفة مذاهب تؤكده على تأثير الصناعات ونحل المعيشة
في الأفكار والعبارات والفنون وغيرها . وليس في ذلك من ريب .
ولكن كما أن للأشخاص الأسوياء صوراً هزلية كذلك يمكن أن
تتصور لتلك المذاهب صوراً وتطبيقات هزلية كاريكاتورية . وليست
تلك الأشعار التي أوردناها إلا بعضاً من تلك الصور والتطبيقات الهزلية .

(١) ذيل زهر الآداب ص ١١٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٧ ، وقد اقتصرنا على بعض الأبيات وهي كلها
مذكورة في ذيل زهر الآداب وفي رسالة الجاحظ التي أشرنا إليها وتدعى
« صناعات القواد » مع اختلاف طفيف في الألفاظ .

ويدخل في الفكاهة تفخيم الأشياء الحقيمة وافتخار بعض الناس الذين كانوا يزاولونها عن طريق توجيه الذهن إلى خلاف حقيقة الأمر. رؤي قبران مكتوب على أحدهما : من رأي فلا يغتر بالدنيا فإني كنت من ملوكها أصرف الريح كيف شئت ، وعلى الآخر مكتوب : كذب ، إنما كان حدادا ينفخ بالزق .

أرأيت إلى الفكاهة كيف تلازم بعض الموتى على قبورهم زيادة على ملازمتها للأحياء في أعمالهم وأخبارهم . وكان بالكوفة رجل باقلا في فخرج الطائف ليلا فأخذه سكران فقال :

أنا ابن الذي لا تنزل الدهر قدره وإن نزلت يوماً فسوف تعود ترى الناس أفواجا إلى ضوء ناره فمنهم قيام حولها وقعود فقال الطائف : قد جاء عن النبي (ﷺ) أنه قال : «تجاوزوا عن ذوي الهيئات»^(١)، خلوا سبيله . فها أصبح سأل عنه ، فإذا هو ابن باقلا في فقال : إن لم يترك لنسبه فقد ترك لأدبه .

وسئل آخر عن رجل ، فقال : رزين المجلس نافذ الطعنة . فحسبوه

(١) في الجامع الصغير أحاديث بهذا المعنى دون اللفظ : (٣٢٣٣) تجاوزوا عن عقوبة ذي المروءة ، (٣٢٣٤) تجاوزوا عن عقوبة ذي المروءة إلا في حد من حدود الله ، (٣٢٣٦) تجاوزوا عن ذنب السخي وزلة العالم وسطوة السلطان العادل ... (٣٢٣٧) تجاوزوا لذوي المروءات عن عثراتهم ولكن المناوي في فيض القدير يشير إلى أنها ضعيفة أو موضوعة .

سيداً ، فإذا هو خياط طويل الجلوس نافذ الإبرة .

وهذه الأمثلة تستند إلى الإيهام وذكرا اللوازم المشتركة بين أمرين

أحدهما رفيع يوهم المديح أو الفخر والثاني لا شأن له ولا أهمية .

حتى الحجج المنطقية استعملت في مجال الهزل . أتى رجل إياساً

قاضي البصرة لعمر بن عبد العزيز وسأله : هل ترى علي من بأس إن

أكلت تمراً؟ قال : لا ، قال : فهل ترى علي من بأس إن أكلت معه

كيسوما؟ قال : لا ، قال : فإن شربت عليهما ماء؟ قال : جائز ، قال :

فلم تحرم السكر وإنما هو ما ذكرت؟ قال له إياس : لو صببت ماء هل

كان يضرك؟ قال : لا ، قال : فلو نثرت عليك تراباً هل كان يضرك؟

قال : لا . قال : فإن أخذت ذلك فخلطته وعجنته وجعلت منه لبنة

عظيمة فضربت بها رأسك هل كان يضرك؟ قال : كنت تقتلني . قال :

هذا مثل ذلك .

ولكن حجج السكرى ومحبي الخمر لا تنتهي . يقول ابن الرومي

معولاً على القياس :

أباح العراقي النبيذ وشربه وقال : حرامان المدامة والسكر

وقال الحجازي : الشرابان واحد فحل لنا من بين قوليهما الخمر

سأخذ من قوليهما طرفيهما وأشربها لافارق الوازر الوزر

وقد ضحك العرب من كل شيء إبان حضارتهم الزاهية . ضحكوا

من البخلاء والمغفلين والمتطفلين والجبناء وغيرهم كما ضحكوا من

المتحذلقين. هاج بأبي علقمة النحوي مرار فسقط، فأقبل قوم يعضون
إبهامه ويؤذنون في أذنه، فقام من غمرات غشيته فقال: مالكم
تسكأ كؤون علي كتكأ كتكم على ذي جنة افرنقعوا عني. فقال بعضهم:
اتركوه فإن جنيته تتكلم بالهندية.

ولقد ضحك أبو حيان في كتابه «أخلاق الوزيرين» من تحذلق
الصاحب. وإليك هذه الرواية يرويها عنه، «وقال يوماً في دار
الإمارة لفيروزان المجوسي، وكان الخرائطي حاضراً في شيء نابذه
عليه: إنما أنت محش محش محش، لاتهش ولا تبش ولا تمتش، فقال
له فيروزان: أيها الصاحب! برئت من النار إن كنت أدري
ماتقول. إن كان من رأيك أن تشتمني فقل ما شئت بعد أن أعلم،
فإن العرض لك والنفس فداؤك، لست من الزنج ولا من البربر ولا
من الغز، كلمنا بما نعقل على العادة التي عليها العمل، والله ما هذا من
لغة آباءك الفرس ولا لغة أهل دينك من هذا السواد، فقد خالطنا
الناس فما سمعنا منهم هذا النمط. وإني أظن أنك لو دعوت الله بهذا
الكلام لما أجابك، ولو سألته لما أعطاك، ولو استغفرت الله به ما غفر
لك، وحقيق على الله ذلك. فقال الخرائطي: أيها الصاحب! والله
لقد صدق، فلا تغضب. فليس كل من وثق بأنه لا يراجع في قوله
وفعله ركب ما يحقق فيه شاهداً أو غائباً، فقام عنهما خزيان يردد ريقه

حقداً عليها ، وكان ذلك سبباً كبيراً في فساد أمرهما (١) .

ومثل هذا التحذلق والتعير يزداد بروزه إذا قرن بسهولة كلام الجوارى ولينه . قال أبو علقمة لجارية كان يهاها : « يا خريدة أخالك عروباً ، فمالك نمقك وتشنئيننا ؟ فقالت : ما رأيت أحداً يجب أحداً ويشتمه سواك . » فالكلام الحوشي الحشن وإن تضمن مدحاً لا يناسب رقة الجوارى ونعومتهم وملاستهم ، حتى المتأدبات منهن اللواتي يحسن فنون الكلام . قيل اشترى رجل من أصحاب القاضي العوفي جارية ، فعاصته ، ولم تطعه ، فشكى ذلك إلى العوفي ، فقال : أنفذها إلي حتى أكلها ، فأنفذها إليه ، فقال لها : يا عروب يا عوب يا ذات الجلايب ، ما هذا التمتع المجانب للخيرات والاختيار للأخلاق المشنوءات ؟ قالت له : أيد الله القاضي ، ليست لي فيه حاجة فمره يبيعني ، فقال : يا منية كل حكيم وبحاث عن اللطائف عليم ، أما علمت أن فرط الاعتياصات من الموموقات على طالبي المودات ، فقالت له الجارية : ليس في الدنيا أصلح لهذه العشونات المنتشرات على صدور أهل الركاقات من المواسي الخالقات ، وضحكت وضحك أهل المجلس وكان العوفي عظيم اللحية .

وربما صرف اللفظ الحلو الذهن عن معنى الكلام . فلقد كان لرجل من العرب امرأة رعناء سأله أن يشبب بها ، فقال :

(١) أخلاق الوزيرين تحقيق الأستاذ محمد الطنجي ص ١٠٤، ١٠٥ .

تمت عبيدة إلا في ملاحظتها والحسن منها بحيث الشمس والقمر
ما خالف الظي منها حين تبصرها إلا سوا الفها والجيد والنظر
فأرضاها بهذه الألفاظ الجميلة وحسبت أنه مدحها .

و كثيراً ما انتبه الشعراء الميئون إلى درجة المخاطبين من الثقافة
والبيان، فكلهم هم بلغتهم التي يفهمونها وبعقليتهم التي اقتصوا بها . يقول
أبو العتاهية في حبيته :

عتابة النفس كاعب شكله كحلاء بالحسن غير مكتحله
بالله هل تذكرين ياسكني وأنت لا تقصرين في الحجله
أيام كنا ونحن في صغر نلعب هالا مهلهلا هلله ؟
وكذلك ضحكوا من الأعراب ماشاؤوا . سئل أعرابي عن
جارية له يقال لها زهرة، فقيل له : أسرك أنك الخليفة وأن زهرة
ماتت ؟ فقال : لا والله ، تذهب الأمة وتضيع الأمة .

ووجد أعرابي مرآة ، وكان قبيح الصورة، فنظر فيها فرأى وجهه
فاستقبحه ، فرمى بها وقال : لشر ما طرحك أهلك .

ورأى أعرابي الناس بمكة وكل واحد منهم يتصدق ويعتق
ما أمكنه ، فقال : أنت تعلم أنه لا مال لي وأشهدك أن امرأتي طالق
لوجهك يا أرحم الراحمين .

بل مست الفكاهة باتساعها بعض الأمور التي تتعلق بالدين . قال
محمد بن القاسم (أبو العيناء) : سئل بعض المجان ، كيف أنت في دينك ؟

فقال : أخرقه بالمعاصي وأرقعه بالاستغفار . وقيل لرجل : تحفظ القرآن؟
قال : نعم . قالوا : إيش أول الدخان؟ قال : الحطب الرطب .
والطف من ذلك المداعبات بين النساء والرجال . قال رجل لنسوة :
إنكن صواحب يوسف . فقلن : فمن رماه في الجب نحن أم أنتم !!

تصنيف أنطال الحياة الاجتماعية

وهذا كله يبين استفادة الفكاهة في تاريخ الحضارة العربية استفادة واسعة . وأكثر كتب الأدب تشتمل على فصول للنوادر والفكاهات ليست إلا صوراً لما شاع في واقع الحياة الاجتماعية . وقد رأينا كيف تفاوتت ألوان الضحك في خلال العصور ، فكان في العصر الأول من الإسلام يقصد إلى التحبب والاستجمام ودعم أواصر المودة بين المساهمين ، ثم صار الضحك يقصد لذاته ، ثم أصبح وسيلة لإلهاء الأمراء والملوك وبسط أسارىهم وتسليتهم والتعيش على حساب ذلك وكسب الثراء والجاه ، كما أصبح سلاحاً في أيدي اللسنين الميينين أصحاب العارضة الحاضرة والبدية المتوثبة يدافعون به عن أصدقائهم ومواليهم ويناوئون أعداءهم وأندادهم . وهذا يشف عن تطور العلاقات الاجتماعية بين الناس إبان تلك العصور .

وقد درس بعض علماء الاجتماع أشكال العلاقات الاجتماعية بوجه عام وصنفوها تصنيفاً مجملاً . وأهم من عمد إلى ذلك العالم الاجتماعي الألماني فرديناند تونيز Ferdinand Tönnies (١٨٥٥ — ١٩٣٦) .

وتصنيفه لأشكال العلاقات الاجتماعية غدا متعارفاً شائعاً ، وهو أنه فرق بين نوعين منها دعا أحدهما العشير Gemeinschaft والثاني المجتمع Gesellschaft وحمل كلا منهما معاني خاصة متباينة . وشاع اللفظان باللغة الألمانية حتى إنه يعسر تماماً وجدان ما يقابلهما في اللغات الأخرى لأن لهما في تلك اللغة من الإيحاء والتأثير ما ليس لأمثالهما المقابلة في بقية اللغات .

أما العشير فيستند في معناه إلى الإرادة الجمعية العميقة التي تمتد بجذورها إلى العواطف والنزعات الخفية وروابط الدم والتي تقوى بوادرها بالمرانة والتأكيد والعزيمة حتى تغدو بمثابة شعار واحد ، ثم تنتهي وتتخذ شكل العقيدة والإيمان ، وينضوي تحت هذه الفكرة الجماعات الطبيعية القائمة على وشائج القرى وأواصر التعاطف والتضامن العفوي الصميم كالأسرة والقبيلة وأمثالهما ، وتسود هذه الجماعات عادات واحدة جارية متداولة .

وأما المجتمع فينشأ شيئاً فشيئاً عن الإرادة الطليقة الفردية الواعية والاختيار الحر المنظم ، وهو نتيجة تطور العشير وفساده . والعادات التي كانت تسود العشير تنقلب في المجتمع فتبدو في مظهر الأزياء ، ويشتد التفكير في المجتمع ، ولكن تضرر الحيوية فيه ، ويقل التضامن ، ويكثر الأشخاص الذين يسعون

وراء أرباحهم وأهوائهم المتفرقة سعياً لا ينيره ضمير ولا ترفده عقيدة،
فتسيطر عندئذ المنافع الفردية بدلاً من المصلحة المشتركة^(١).

والباحث الذي يتأمل علاقات الأفراد بعضهم ببعض من خلال
نموذج الفكاكة الشائع لا بد أن يتحقق تطور تلك العلاقات من شكل
« العشير » إلى شكل « المجتمع » بالمعنيين اللذين شرحناهما. فلقد كانت
التضامن بين الأفراد عميقاً وعضوياً. كانوا جميعاً يصدر عن عقيدة
واحدة وإيمان ربط بين قلوبهم وعزائمهم، ثم أصبحوا فرقا وطبقات
وجامعات، كل امرئ منهم يسعى وراء منفعته بما أوتي من جهد وأتيح
له من حول وبما ملك من طاقة ومن وسيلة. والنكسة كانت إحدى
الوسائل المتبعة.

اللفظة وأرب الكبرية

ويصح لبيان سوء توزيع الثروة أن نعود للتاريخ فنبحث عن
مظاهر البذخ والأبهة والترف والسرف التي شاعت في أواخر الدولة
الأموية وفي جوانب الدولة العباسية خاصة من جهة وكذلك ننقب

(١) لتفصيل الفروق انظر كتابنا « تمهيد في علم الاجتماع » سنة ١٩٥٧
ص ٤١٣ - ٤١٤ . وقد زاد شمالنباخ بعد تونيز على شكلي الحياة الاجتماعية
شكلاً ثالثاً دعاه باليونت Bund أي الحلف والعهد ، وهو تجمع نشيط
فعال متساند قائم على إرادة التعاون ، ثم زاد غيرهما أشكالاً أخرى . ولكن
الاقتصار على الشكليين العامين اللذين نوه بهما تونيز أفضل لإبراز شدة
التناقض بينهما .

عن تاريخ المجاعات في تلك الأزمنة وتموج الأسعار وأخبار الفقر والشقاء من جهة مقابلة. فإنه لن يضيع البحث والتنقيب عبثاً. بل نعثر على معلومات ضافية عن مالية الحكومات وأنواع الجبايات ووجوه جمع الأموال وطرق صرفها. ولا شك أن مثل هذه الدراسة تأتي في طلائع الدراسات التاريخية والاجتماعية المفيدة، وتحتاج أن يفرد لها كتاب.

ولقد قيل قديماً في بغداد: «جنة الموسر وجحيم المعسر». ولكننا هنا لا نريد أن نخرج عن نطاق النكتة والفكاهة والنادرة، فلنسانذكر إلا ما اتصل بها بسبب. وقد تقدم في هذا الفصل إشارات متكررة إلى تغير ملامح الضحك بحسب المراحل التاريخية، فلقد صار وسيلة للكسب عند أصحاب الفكاهة والنادرة الذين يتصلون بالأمرء أو يعيشون في بلاط الخلفاء. حتى الرواة والعلماء والشعراء لم يخرج كثير منهم عن هذا الاتصال أو الارتباط. يقول الأصمعي: «بالعلم وصلنا وبالملح نلنا». ولكننا هنا نحب أن نشير إلى أمر له علاقة واشجة بالضحك وهو نشوء الأدب الفكاهي المستند إلى الحيل الساسانية والكردية. وقد غدت هذه حرفة وصناعة ولا سيما في القرن الرابع الهجري وشاع أمرها. ينقل مؤلف «كشف الظنون» في شرح هذه الصناعة أنها «علم يعرف به طريق الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال. والذي باشرها يتزيا في كل بلدة بزي يناسب تلك البلدة بأن

يعتقد أهلها في أصحاب ذلك الزي، فتارة يختارون زي الفقهاء وتارة يختارون زي الوعاظ وتارة يختارون زي الأشراف إلى غير ذلك . ثم إنهم يحتالون في خداع العوام بأمور تعجز العقول عن ضبطها . منها ما حكي واحد أنه رأى في جامع البصرة قرداً على مركب مثل ماير كبه أبناء الملوك وعليه البسة نفيسة نحو ملبوساتهم وهو يبكي وينوح وحوله خدم يتبعونه ويبيكون ويقولون : يا أهل العافية ! اعتبروا بسيدنا هذا ، فإنه كان من أبناء الملوك ، عشق امرأة ساحرة ، وبلغ حاله بسحرها إلى أن مسخ إلى صورة القرد ، وطلبت منه مالاً عظيماً لتخليصه من هذه الحالة ، والقرد في هذا الحال يبكي بأنين وحنين ، والعامية يرقون عليه ويبكون . وجمعوا لأجله شيئاً من الأموال ، ثم فرشوا له في الجامع سجادة فضلى عليها ركعتين ، ثم صلى الجمعة مع الناس ، ثم ذهبوا بعد الفراغ من الجمعة بتلك الأموال . وأمثال هذه كثيرة^(١) .

وربما كان الجاحظ أول من عالج هذا النوع من الأدب حين تناول بفنه مختلف جوانب الحياة ومتفاوت طبقات الناس . فوصف أهل التكدية في كتابه الطريف الظريف «البخلاء» وذلك على لسان خالد بن يزيد مولى المهالبة و«هو خالويه المكدي وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد» .

(١) مطبعة المعارف ، استانبول ، سنة ١٩٤١ ج ١ ص ٦٩٤ - ٦٩٥ .

والتكديّة تتجاوز الاستعطاء والاستجداء والشحاذة إلى اصطیاد المال بمختلف الطرق والوسائل وإلى التذرع بالقوة تارة والاحتیال طوراً واستعطاف الناس أحياناً . وقد عالج أبو عثمان هذا الموضوع بمهارة فنية بارعة ودرایة بجوانبه وخفاياه واسعة . فأجلس خالد بن يزيد هذا في أحد مجالس البصرة وجعل سائلاً يمر به ويسأله فيعطيه درهماً ثم يستدرك فيسترده ويعطيه بدله فلساً لأنه عرف بمحض الفراسة أن السائل من مساكين الفلوس لا مساكين الدراهم ، وهكذا يهيبه أبو عثمان الفرصة المناسبة لكي يحكي خالد تجربته هو نفسه في هذا المضمار . يقول الجاحظ : « وكان ينزل في شق بني تميم ، فلم يعرفوه . فوقف عليه ذات يوم سائل ، وهو في مجلس من مجالسهم . فأدخل يده في الكيس ليخرج فلساً - وفلوس البصرة كبار - فغلط بدرهم بغلي ، فلم يظن حتى وضعه في يد السائل . فلما فطن استرده ، وأعطاه الفلوس . فقيل له : هذا لانظنه يحل ، وهو ، بعد ، قبيح . قال : قبيح عند من ؟ إني لم أجمع هذا المال بعقولكم ، فأفرقه بعقولكم . ليس هذا من مساكين الدراهم ، هذا من مساكين الفلوس . والله ما أعرفه إلا بالفراصة . قالوا : وإنك لتعرف المكدين ؟ قال : وكيف لا أعرفهم وأنا كنت كاجار^(١) في حداثة سني . ثم لم يبق في الأرض مخطرانني ولا مستعرض إلا ففته ، ولا شحاذ ، ولا كاغانني ، ولا بانوان ، ولا قرسي

(١) كاجار: نوري وهو قريب من لفظ العجركا أشار إلى ذلك محقق الكتاب .

ولا عواء ، ولا مشعب ، ولا فلور ، ولا مزيدي ، ولا إسطيل ،
إلا وقد كان تحت يدي . ولقد أكلت الز كوري ثلاثين سنة . ولم يبق
في الأرض كعبي ولا مكدي إلا وقد أخذت العرافة عليه
وإنما أراد بهذا أن يوئسهم من ماله حين عرف حرصهم وجشعهم
وسوء جوارهم (١) .

(١) البخله تحقيق طه الحاجري ص ٣٩ ، ويشرح الجاحظ الألفاظ
التي وردت فيقول ،

والمختراني: الذي يأتيك في زي ناسك ويريك أن بابك قد قور لسانه من
أصله لأنه كان مؤذناً هناك . ثم يفتح فاه كما يصنع من يثأب فلا ترى له لساناً
ألبته ، ولسانه في الحقيقة كلسان الثور ، وأنا أحد من خدع بذلك . ولا بد
للمختراني أن يكون معه واحد يعبر عنه أو لوح أو قرطاس قد كتب
فيه شأنه وقصته .

والسكاغاني : الذي يتعجن ويتصارع ويزبد حتى لا يشك أنه مجنون
لا دواء له لشدة ما يُنزل بنفسه ، وحتى يتعجب من بقاء مثله على مثل علته .
والبانوان : الذي يقف على الباب ويسل العلق ويقول : بانوا . وتفسير ذلك
بالعربية : يا مولاي .

والقرمسيّ: الذي يعصب ساقه وذراعه عصباً شديداً ويبديت على ذلك إبله
فإذا تورم واختنق الدم مسحه بشيء من صابون ودم الأخوين وقطر عليه شيئاً
من سمن وأطبق عليه خرقة وكشف بعضه ، فلا يشك من رآه أن به الأكلة
أو بلية شبه الأكلة .

والمشعب : الذي يجتال للصبي حين يولد بأن يعميه أو يجعله أعسم أو أعضد ،
ليسأل الناس به أهله . وربما جاءت به أمه وأبوه ليتولى ذلك منه بالفرم الثقيل ،
لأنه يصير حينئذ عقدة وغلته . فإما أن يكتسبها به وإما أن يكرهاه بكره
معلوم . وربما أكرها أولادهم ممن يمضي إلى أفريقية ، فيسألهم الطريق أجمع ، =

==بالمال العظيم . فإن كان ثقة مليئاً ، وإلا أقام بالآء ولاد والأجرة كفيلاً .
والفلور : الذي يجتال لخصيته حتى يريك أنه آدر . وربما أراك أن بها
سرطاناً أو خراجاً أو غرباً ...

والعواء : الذي يسأل بين المغرب والعشاء ، وربما طرب إن كان له صوت
حسن وحلق شجي .

والاسطيل : هو المتعامي ، إن شاء أراك أنه منخسف العينين ، وإن
شاء أراك أن بهاماء ، وإن شاء أراك أنه لا يبصر للخسف ولريح السبيل .
والمزبدي : الذي يدور معه الدثريهات ، ويقول : هذه دراهم قد جمعت
لي في ثمن قطيفة ، فزيدوني فيها رحمك الله . وربما احتمل صبيّاً على أنه اقيط ،
وربما طلب في الكفن .

والمستعرض : الذي يعارضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة ، وكأنه
قد مات من الحياء ، ويخاف أن يراه معرفة ، ثم يعترضك اعتراضاً ويكلمك خفياً .
والمقدس (أو المعدس لم يرد ذكره وربما سقط) : الذي يقف على الميت
يسأل في كفنه ، ويقف في طريق مكة على الحمار الميت والبعير الميت فيدعي
أنه كان له ويزعم أنه قد أحصر . وقد تعلم لغة الخراسانية واليانية والأفريقية ،
وتعرف تلك المدن والسكك والرجال . وهو متى شاء كان أفريقيّاً ، ومتى شاء كان
من أهل فرغانة ، ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن شاء .

والمكديّ : صاحب الكداء .

والكعبي : أضيف إلى أبي بن كعب الموصلي وكان عريفهم بعد خالويه
سنة على ماء .

والزكوري : هو خبز الصدقة ، كان على سجين أو على سائل .

هذا تفسير ما ذكر خالويه فقط . وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد . ولم يكن
يجوز أن نتكاف شيئاً ليس من الكتاب في شيء ، ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ .

ومثل هذه الصناعة ينبغي أن يتوارثها الأبناء عن الآباء . فنجد
الجاحظ بعدئذ يسوق وصية خالويه عند موته لابنه . وهي آية في براعة
العرض وتوقد الذكاء .

ويبدو أن هذا اللون من الأدب قد راج لأنه يهتك أساليب
المكدين ويكشف حيلهم الغريبة الخادعة المضللة . وكذلك راجت
تلك الصناعة وازدهرت ودرت على أصحابها بالأموال الوفيرة . فلا
عجب أن ينشأ شعري طوف حول هذا الموضوع ، وينشأ شعراء اختصوا به
ينوهون بالتكديّة ويشيدون بمزايا بني ساسان^(١) . وقد وصف الثعالبي
في «تيممة الدهر» الأحنف العكبري فقال : « شاعر المكدين وظيفهم ،
ومليح الجملة والتفصيل منهم . وقرأت للصاحب فصلاً في ذكره فأوردته ،
وهو ، لو أنشدتك ما أنشدني الأحنف العكبري لنفسه وهو فرد بني
ساسان اليوم بمدينة السلام وحسن الطريقة في الشعر لا متلات عجباً من
ظرفه وإعجاباً بنظمه ، ولا أقل من إيراد موضع افتخاره فإنه يقول :
على أني بحمد الله في بيت من المجد

(١) نسبتهم إلى ساسان لم يتعرض لها أحد من علماء اللغة ، إلا ما جاء في
« تاج العروس » : « وقال ابن شميل ، يقال للسؤال هؤلاء بنو ساسان » . ويورد
المطرزي في شرحه على مقامات الحريري أن ساسان رأس الشحاذين وكبيرهم هو
ساسان بن بهمن أحد ملوك الفرس المعروف بساسان الأكبر ، عهد أبوه بالملك
لائحته فأنتف من ذلك وانطلق ، فاشترى غنماً ، وأقام يرعاها بالجبال ، ويعاشر
الرعيان ، فعير بذلك ، ثم نسب إليه كل من تكدى أو باشر أمراً حقيراً من
العمي والعمور والمشعوذين والكلايين والقرادين وأمثالهم .

ياخواني بني ساسا	ن أهل الجدد والحد
لهم أرض خراسا	ن فقاشات إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج	إلى البلغار والسند
إذا ما أعوز الطرق	على الطراق والجنند
حذاراً من أعاديهم	من الأعراب والكرد
قطعنا ذلك النهج	بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديه	بنا في الروع يستعدي

ولهذا البيت الأخير معنى بديع، وتفسيره يريد أن ذوي الثروة وأهل الفضل والمروءة إذا وقع أحدهم في أيدي قطاع الطريق وأحب التخلص قال أنا مكدم. فانظر كيف غاص وأبرز هذا المعنى المعتاص إلى ههنا كلام الصحاح (١).

ويورد الثعالبي في اليتيمة قول الأحنف هذا وفي قوله إشارة إلى اختلاف الأرزاق وإلى ضعفه على المثرين :

رأيت في النوم دنيانا مزخرقة	مثل العروس تراءت في المقاصير
فقلت جوذي فقالت لي على عجل	إذا تخلصت من أيدي الخنازير
وكذلك قوله واصفاً حاله :	

العنكبوت بنت يبتأ على وهن	تأوي إليه ومالي مثله وطن
والخنفساء لها من جنسها سكن	وليس لي مثلها إلف ولا سكن

(١) طبعة دمشق ج ٢، ص ٢٨٥، ٢٨٦، طبعة مصر ١٩٣٤، ج ٣، ص ١٠٤.

ومثل الأحنف العكبري في معالجة الشعر الساساني أبو دلف الخزرجي الينبوعي وهو غير الأمير العربي المشهور الذي مدحه الطائي . وفي يتيمة الدهر أيضاً أنه « شاعر كثير الملح والظرف ، مشحوذ المدية في الجدية ، خنق التسعين في الإطراب والاعتراب ، ور كوب الأسفار الصعاب ، وضرب صفحة المحراب بالجراب ، في خدمة العلوم والآداب ^(١) » . ثم يذكر الثعالبي اتصاله بالصاحب بن عباد فيقول : « وكان ينتاب حضرة الصاحب ، ويكثر المقام عنده ، ويكثر سواد غاشيته وحاشيته ، ويرتفق بخدمته ، ويرتزق في جملته ، ويتزود كتبه في أسفاره ، فتجري مجرى السفاتج في قضاء أوطاره ، وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً ، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها . وكانا يتجاذبان أهدابها ويجريان فيما لا يفتن له حاضرهما . ولما أتخفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بهادالية الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدين والتنيه على فنون حرفهم وأنواع رسومهم وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جملتهم ، وقد فسرها تفسيراً شافياً كافياً اهتز ونشط لها ، وتبجح بها ، وتحفظ كلها ، وأجزل صلته عليها ^(٢) » .

يقول أبو دلف من قصيدته الساسانية :

تعريت كغصن البان بين الورق والخضر

(١) طبعة دمشق ج ٣ ، ١٧٤ ، طبعة مصر ج ٣ ص ٣٢١

(٢) طبعة دمشق ج ٣ ص ١٧٤ - ١٧٥ ، طبعة مصر ج ٣ ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢

وألوانا من الدهر	وشاهدت أعاجيباً
على الإمساك والفطر	فطابت بالنوى نفسي
بهاليل بني الغر	على أني من القوم الـ
حمتي في سالف العصر..	بني ساسان والحامي الـ
س في البر وفي البحر	فتحن الناس كل النا
ق من الصين إلى مصر	أخذنا جزية الخلد
كل أرض خيلنا تسري	إلى طنجة بل في كـ
نزل عنه إلى قطر	إذا ضاق بنا قطر
من الإسلام والكفر	لنا الدنيا بما فيها
ونشتو بلد التمر	فنصطاف على الثلج

ثم يمضي المتطرب المنجم الشاعر فيصف أحوال الساسانيين وجملته أمورهم وحيلهم. ويعمد الثعالبي إلى ذكر معاني ما جاء في القصيدة من مصطلحاتهم وشؤونهم. فتكتسب القصيدة قيمة بتلك المصطلحات زيادة على ما فيها من تهكم خفي. مثلها في ذلك مثل قصة الجاحظ.

وأهم أدب الكندية ما اتصل بأدب المقامات، مقامات الهمذاني والحريري. ذلك أنها تدور أخبارها حول أشخاص ضربوا من البلاغة والعلم والذكاء بسهم وافر. ولكنهم معسرون فقراء يلتمسون مختلف السبل لتصيد المال والاحتيال على جمعه. فهي تفيد القارئ أساليب البيان الرائجة في ذلك العصر كما تسليه بالنوادر والطرف

يحوكها أبطالها من أهل الكدية الذين شاعت أخبارهم في ذلك المجتمع
الزاهر بالمتناقضات. ومن تلك المتناقضات تفاوت الحظوظ من الثروة.
وقد ضمن البديع أولى مقاماته ثلاثة أبيات نسبها الثعالي في اليتيمة على
لسان بديع الزمان إلى أبي دلف الخزرجي ، منها هذان البيان المحمولان
على التهم لا على الحقيقة :

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور
لا تنترم حالة ولكن در بالليالي كما تدور
ويندد أبو الفتح الإسكندري في المقامة الساسانية بشؤم الزمان
وثروات اللثام :

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم
الحق فيه مليح والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن حول اللثام يحوم
وفي مقامات الحريري مقامة تدعى بالساسانية تتضمن أن أبا زيد
السروجي بطل هذه المقامات لما شاخ أوصى ابنه بأن لا صناعة أنفع
من الكدية وموضوعها يذكروصية خالد بن يزيد التي ذكرها الجاحظ
في بخلائه وأشارنا إليها. ولكن المعالجة تختلف نظراً لتطور الأساليب
الأدبية. يقول المؤلف في ختامها متهمكما : « قال الحارث بن همام ،
فأخبرت أن بني ساسان ، حين سمعوا هذه الوصايا الحسان ، فضألوها
على وصايا لقمان ، وحفظوها كما تحفظ أم القرآن ، حتى إنهم ليرونها

إلى الآن أولى ما لقنوه الصبيان ، وأنفع لهم من نحلة العتيان .
والذي يطالع مقامات الحريري يعجب لمهارة بطلها الساسانية
عجبه لصناعة مؤلفها الأدبية . فيجد صوراً شتى لأبي زيد وألعيه
مرصعة ببيان المؤلف مزخرقة بثناء لغته محلاة ببديع أساليبه .
فالبلاغة صنو ضيق ذات اليد ، والاحتياي على اللفظ والتعبير كالاحتياي
على المعيشة ولم الدراهم والدنانير . بل إن هذا الموضوع يعالجه الحريري
من أطراف شتى ولكنه يحجبه بأساليب البلاغة والصناعة . ولكن
المؤلف الشيخ يجعل أبا زيد في آخر مقامة له يؤخذ بلعبه ذاك ، فهو
يقف داعياً للتوبة وواعظاً للناس في جامع البصرة فإذا التوبة تسري
إلى نفسه ، وإذا الوعظ ينفذ إلى حشاشته ، وإذا هو ينقلب منهم بقلب
المنيب الخاشع ، وإن أراد أن يقوم فيهم مقام المريب الخادع ^(١) .
ولقد كانت الحضارة العربية مجموعة مشتبكة ووحدة واسعة على تفاوت
البلاد التي تظلمها واختلاف العناصر التي تشملها . فإذا ظهر أدب في موضع منها

(١) في كتاب نشوار المحاضرة (ج ١ ، ص ٢٧٧ - ٢٨٠) قصة طريفة
عن حيلة مكد شاطر أجراها على أهل حمص . هذا ويدخل في البحث ما ينسب
إلى أهل المدن من الطباع والحصال . وقد تقدم ما اتصف به أهل المدينة المنورة
من حب النادرة . وفي تاريخ الفكاة العربية طاقة من النوادر من هذا القبيل ،
وخاصة المدن التي في أسمائها حرف الصاد كما قيل . ومؤلف زهر الآداب يذكر أهل
الشام عامة (ذيل ص ٦٩) ، ويورد قصة لطيفة في هذا الباب وكان حمص هي
التي تطوعت لحمل تلك السمعة الطيبة !

سرت عدواه إلى المواضع الأخرى . وقد انتقل النظر ف بأخبار بني
ساسان إلى المغرب . فنظم أديب الأندلس الفقيه عمر صاحب
الأزجال قصيدة طويلة أورد لها كاملة صاحب نفح الطيب مطلعها :
تعال نجددها طريقة ساسان نص عليها ما توالى الجديدان
ونصرف إليها من مشار عزائم ونخلف عليها من مؤكد أيمان ..
وقد وطأ لها بنثر وجعل الجميع مقامة ساسانية ، سماها ، تسريح
النضال إلى مقاتل الفصال . «^(١)

ولم تنقطع في غضون العصور المتطاولة أخبار الساسانيين ولا
مصطلحاتهم التي يتداولونها أو يرمون بها ولا ما نجم عنها من أدب .
ولقد عمد صفي الدين الحلي في القرن الثامن الهجري إلى جمع طائفة
كبيرة من ألفاظهم في قصيدة طويلة مهد لها بديباجة جاء فيها :
« لما أطلقت عنان أسفاري ، وأن بعد التحجب إسفاري ، طفقت
أجوب البلاد ، وأسبر أحوال العباد ، فلم أجد في طوائف الناس ،
على اختلاف الأجناس ، طائفة قليلة الكلف ، كثيرة التحف ، آمنة
عواقب التلف ، كطائفة تجار اللسان ، وورثة ملك ساسان ، لأنهم في
ملك مفاض ، وعيش فضفاض ، وصدقت ماجاء في الأنباء ، عن
طوائف الغرباء .. » ثم يورد القصيدة في ديوانه ، وإليك مطلعها ،
وكلها يجري على نهج المطلع في الإغراب ، لكي تعرف كيف كانت

(١) المقرئ ، طبعة بولاق ، ج ٣ ، ص ٢١ .

تلك الألفاظ تؤلف لغة خاصة لا تفهمها الا تلك الزمرة :
 تبريخ ادصاي وتريخ مشتاني غدت سائر الأخشان والفرس تخشاني
 خفت دو انيك العرا كيس كلها فشحمني من كان من قبل داصاني^(١)
 ويجري هذا المجرى استعمال بعض الشعراء ألفاظاً حرفوها عن
 أصلها أو غريبة للإضحاك ممن يتكلمون بها وبأمثالها . ويطيب لنا أن
 نشير بهذه المناسبة إلى قصيدة نوشروان البغدادي المعروف بشيطان
 العراق في مدينة إربل « سالكاً طريق الهزل راكباً سنن الفكاهة
 مورداً ألفاظ البغداديين والأكراد^(٢) . »

مطلع القصيدة :

تبا لشيواني وما سولا لأنه أنزلني إربلا
 نزلتها في يوم نحس فما شككت أني نازل كر بلا...
 ثم يذكر ألفاظ العراقيين :
 أما العراقيون ألفاظهم جب لي جفاني جف جال الجلا
 جمالك أي جمع جبه تجي تجب جماله قبل أن ترجلا....
 ثم يذكر أطرافاً من كلام الكرد :

والكرد لا تسمع إلا جيا أو نجيا أو تتوى زنكلا
 كلا وبوبو علكو خشتري خيلو وميلو موسكا منكلا

(١) الديوان ص ٤٤٤ - ٤٤٥ .

(٢) ياقوت ، معجم البلدان مادة اربل .

مما ومقوا ممكى ثم إن قالوا بويركى تجي قلت لا ...
هذا ، وأغلب الظن أن أدب الكندية في المقامات وغيرها أثر في
الأدب الأوربي واستدعى فيه نشوء بوادر القصة . ومن المفيد أن
نشير إلى بعض المعالم في هذا الغرض الذي يحتاج إلى دراسة خاصة :
ففي القرن السادس عشر ظهرت في إسبانية رواية Lazarillo
de Tormes ، وهي قصة خادم خدم عدة أشخاص يروي فيها حياتهم
ويبهجهم ويضحك منهم . ومؤلفها غير معروف . وربما كانت في الأصل
نوادير متعارفة في المجتمع .

وفي ألمانية ظهرت قصص تنسب إلى Eulenspiegel ويظن أنه
ولد حوالي سنة ١٣٠٠ ، فيها نوادر وفكاهات ونقد للمجتمع ، طبعت
سنة ١٥١٩ ولم تلبث أن ترجمت إلى عدت لغات .

وكذلك ظهر في انكلترة روايات فكاهية وأهاجي تنسب إلى
Skelton في القرن الخامس عشر .

ومثلها ظهر في فرنسة ايضاً ما يدعى Fabliaux .

وتلك القصص على اختلافها أصل فن الرواية في الأدب الغربي ، ويجوز
أن تعتبر متأثرة في منهجها بالأدب العربي وأدب المقامات خاصة ،
وذلك لموضوعها الفكاهي النقدي . وهكذا يتلامح على العموم مجال
لدراسة أثر من آثار العرب في ثقافة الغرب ، فهل علم العرب الغرب
في الماضي حتى الضحك والهجاء والقصص ؟

مكلم قراقوش

وكما كان بعض الناس يسلكون سبل الحيل المختلفة لاقتناص المال وابتزازه في مجتمع قل التضامن العفوي فيه وسيطرت المنافع الخاصة ، كذلك كان فريق منهم يتهمون على الأشخاص الذين يمنعون ذلك الابتزاز ، ويشوهون سمعتهم . وهم يعتمدون الفكاهة والسخرية في ذلك .

وربما كان أصدق تصوير لمضاء سلاح الفكاهة وبيان فعله ما وضعه شاعر كاتب من نوادر ونكت في حق بهاء الدين قراقوش . فلقد كان أبو المكارم أسعد بن الخطير مهذب بن مماتي على حد تعبير ياقوت الحموي « أحد الرؤساء الأعيان الجليلة ، والكتاب الكبراء المنزلة ، ومن تصرف بالأعمال وولي رياسة الديوان ، وله أدب بارع ، وخاطر وقاد مسارع^(١) . » ثم يقول : « وهو كالمستولي على الديار المصرية ، ليس على يده يد ، والمسمون بالخلافة محجوبون ليس لهم غير السكة والخطبة^(٢) . »

إلا أن أدبه أقرب ما يكون إلى الوخز والإيلام . قال في رجل ثقيل لما قدم دمشق :

(١) إرشاد الأريب ج ٦ ، ص ١٠٠ ، ١٠٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

حكى نهرين ما في الأَرْض من يحكيهما أبدا
حكى في خلقه ثورا وفي أخلاقه بردى

وقد ولي ديوان الجيش في عهد صلاح الدين ، ثم عهد إليه بالإضافة في ولاية ديوان المال . فانظر إلى هذا المركز الحساس وخصوصاً أن ولاية الدواوين في زمن صلاح الدين لم تكن في حالة حسنة ، لأن السلطان كان مشغولاً بمحاربة الصليبيين . ويدل على عدم ضبطها رواية الرحالة ابن جبير حين قدم مصر في طريقه إلى الحجاز ، ووصف العنت الذي لقيه المسلمون عندما وصلوا إلى الإسكندرية ، فهو يقول : « فمن أول ما شاهدناه فيها (الإسكندرية) يوم نزلنا أن طلع أمناء إلى المركب من قبل السلطان بها لتقييد جميع ما جلب فيه ، فاستحضر جميع من كان فيه من المسلمين واحداً واحداً وكتبت أسماءهم وصفاتهم وأسماء بلادهم وسئل كل واحد عما لديه من سلع أو ناض (نقد) ليؤدي زكاة ذلك كله دون أن يبحث عما حال عليه الحول من ذلك أو ما لم يحل . وكان أكثرهم متشخصين لأداء الفريضة لم يستصحبوا سوى زاد لطريقهم فلزموا أداء زكاة ذلك دون أن يسأل هل حال عليه حول أم لا ؟ واستنزل أحمد بن حسان منا ليسأل عن أبناء المغرب وطلع المركب فظيف به مرقباً على السلطان أولاً ثم على القاضي ثم على أهل الديوان ثم على جماعة من حاشية السلطان وفي كل يستفهم ثم يقيد قوله فيخلى سبيله .

وأمر المسلمون بتنزيل أسبابهم وما فضل من أزودتهم ، وعلى ساحل

البحر أعوان يتوكلون بهم وبجمل جميع ما أنزلوه إلى الديوان ،
 فاستدعوا واحداً واحداً وأحضر ما لكل واحد من الأسباب ،
 والديوان قد غص بالزحام ، فوقع التفتيش لجميع الأسباب ما دق منها
 وما جل ، واختلط بعضها ببعض ، وأدخلت الأيدي إلى أوساطهم بحثاً
 عما عسى أن يكون فيها ، ثم استحلّفوا بعد ذلك هل عندهم غير ما وجدوا
 لهم أم لا ؟ وفي أثناء ذلك ذهب كثير من أسباب الناس لاختلاط
 الأيدي وتكاثر الزحام ، ثم أطلقوا بعد موقف من الذل والخزي
 عظيم ، نسأل الله أن يعظم الاجر بذلك . وهذه لا محالة من الأمور
 الملبس فيها على السلطان الكبير المعروف بصلاح الدين ، ولو علم بذلك
 على ما يؤثّر عنه من العدل وإيثار الرفق لأزال ذلك وكفى الله المؤمنين
 تلك الخطة الشاقة واستودوا الزكاة على أجمل الوجوه ، وما لقينا ببلاد
 هذا الرجل ما يلزم به قبيح لبعض الذكر سوى هذه الأحداث التي هي
 من نتائج عمال الدوواين^(١) .

وأصل ابن مماتي من نصارى أسيوط^(٢) و« كان المهذب أبوه المعروف
 بالخطير مرتباً على ديوان الإقطاعات »^(٣) ثم بدا له أن يسلم هو وأولاده

(١) رحلة ابن جبير ، طبع مصر ١٣٢٦ هـ ، ١٩٠٨ م ص ٧ - ٨ .

وطبع ليدن ١٩٠٧ ، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٢) إرشاد الأريب ج ٦ ، ص ١٠٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ .

لما خشي أن يصرف عن مكانه^(١). قال فيه ابن الذروري :

لم يسلم الشيخ الخطيب	ر لرغبة في دين أحمد
بل ظن أن محاله	يبقي له الديوان سرمد
والآن قد صرفوه عند	به فدينه فالعود أحمد ^(٢)

وكان بهاء الدين قراقوش من أركان الدولة الذين يعتمد عليهم السلطان صلاح الدين في ضبط الأمور ضبطاً محكماً . ولما لم يرض كاتبنا النابغ عن قراقوش وتدييره عمد إلى كيده . فكتب رسالة فيه حملها نكتاً غريبة تطعن إدارته في الصميم ، وأراد أن يكون الكتاب شعبياً يؤثر في الناس ويخفف من شأن الأمير فجعل العبارات سهلة سائغة أقرب إلى العامة .

جاء في بداية « الفاشوش في حكم قراقوش » : « إنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش ، قد أتلف الأمة ، والله يكشف عنهم كل غمة ، لا يقتدي بعالم ، ولا يعرف المظلوم من الظالم ، الشكية عنده لمن سبق ، ولا يهتدي لمن صدق ، ولا يقدر أحد من عظم منزلته على أن يرد كلمته ، ويشتط اشتياط الشيطان ، ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان ، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين ، عسى أن يريح منه المسامين^(٣) » . ولنورد بعض النوارد التي

(١) و (٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ .

(٣) حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٤٧ ، ويشير الناشر إلى ورود « يشتط » في الأصل ، ولها وجه ، وإلى احتمال كونها يشتط لمناسبة المصدر .

جاءت في هذه الرسالة عن حكم قراقوش :

قيل وأتوه بـغلام له ركبدار ، وقد قتل ، فقال : اشنقوه ! فقيل له : إنه حدادك ، وينعل لك الفرس فإن شنقته انقطعت منه ، فنظر قراقوش قبالة بابه لرجل قفأص فقال : ليس لنا بهذا القفأص حاجة . فلما أتوه به قال : اشنقوا القفأص وسيبوا الركبدار الحداد الذي ينعل لنا الفرس .

قيل وجاءه شاب مضروب فبعث معه خمسة رجال من الجنادرية ، فبلغ ذلك خصمه الظالم فسبقه ووقف بجانب قراقوش . فلما أقبل الشاب قال الخصم : هذا الذي قتلني وضربني ، فبطحه الأمير إلى أن أشرف على الموت وهو يقول : أنا مظلوم ! فقال له قراقوش : سبقك ! فحلف الناس إنهم لا يقعدون مادام قراقوش في البلد حاكماً .

قيل وأتاه شيخ وصي أمرد كل منها يقول : يامولاي داري ! فقال عند ذلك قراقوش للصبي : معك كتاب يشهد لك ؟ فالدار ما تكون إلا للشيخ الكبير ، يا صبي ! ادفع له داره ، وإذا صرت في عمر هذا الشيخ الكبير دفع لك الدار .

وهكذا إلى غير ذلك من النكات المستغربة التي شاعت ودمغت حكم قراقوش هذا بالاعتساف الذي لا يخطر ببال حتى ضرب به المثل وحتى دفع ذلك مؤلفين آخرين أن يكتبوا في الموضوع نفسه . وقد كتب ابن خلكان : ولما استقل صلاح الدين بالديار المصرية

جعله زمام القصر ، ثم ناب عنه مدة بالديار المصرية ، وفوض أمرها
 إليه واعتمد في تدبير أحوالها عليه . وكان رجلاً مسعوداً وصاحب
 همة عالية ، وهو الذي بنى السور المحيط بالقاهرة ومصر وما بينهما ،
 وبنى قلعة الجبل ، وبنى القناطر التي بالجيزة على طريق الأهرام ، وهي
 آثار دالة على علو الهمة ، وعمر بالمقسر رباطاً ، وعلى باب الفتوح بظاهر
 القاهرة خان سبيل . وله وقف كثير لا يعرف مصرفه . وكان حسن
 المقاصد ، جميل النية . ولما أخذ صلاح الدين مدينة عكا من الفرنج
 سلمها إليه ، ثم لما عادوا واستولوا عليها حصل أسيراً في أيديهم .
 ويقال إنه افتك نفسه بعشرة آلاف دينار ... والناس ينسبون إليه
 أحكاماً عجيبة في ولايته ، حتى إن الأسعد بن مماتي المقدم ذكره له
 جزء لطيف سماه ، الفاشوش في أحكام قراقوش ، وفيه أشياء يبعد
 وقوع مثلها منه . والظاهر أنها موضوعة ، فإن صلاح الدين كان معتمداً
 في أحوال المملكة عليه . ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها
 إليه . وجاء في « طبقات الشافعية » ما يؤكده ذلك : « وابتنى
 (أي صلاح الدين) سور مصر والقاهرة على يد قراقوش (١) » .
 ويقول السبكي أيضاً : « ثم دخلت سنة اثنتين وسبعين وخسمائة ...
 وأمر ببناء السور الأعظم المحيط بمصر والقاهرة وجعل على بنيته
 الأمير قراقوش ولم يزل العمل فيه إلى أن مات صلاح الدين

(١) طبقات الشافعية ج ٤ ص ٣٢٧

وصرفت عليه أموال جزيلة . وفيها أمر بإنشاء قلعة الجبل المقطم التي هي الآن دار سلاطين مصر، وجعل على بنائها أيضاً قراقوش، ولم يكن السلاطين قبلها يسكنون إلا دار الوزارة بالقاهرة^(١) .

هذا ولم يؤثر كتاب « الفاشوش » في صلاح الدين ، ولكن استطاع أن يؤثر في زمن الفتنة التي حصلت بعد موت الملك العزيز بن السلطان صلاح الدين عند تولية ابنه المنصور ، « وكان المنصور صيباً ، فاحتاج الأمر إلى أن يكون له أتاك . وكان العزيز نفسه قد أوصى أن يكون قراقوش هو الأتاك . غير أن الأمر لم يصادف هوى من نفوس كبار الجند . وإذ ذاك استدعوا الملك الأفضل أخا الملك العزيز ، وكان ابن مماتي ممن اشترى كوا في استدعائه يومئذ^(٢) . » وهكذا أثر الأدب الهزلي في السياسة حين أزاح قراقوش عنها بعد أن أخلص للدولة ونهض بأعبائها .

بيد أن حكم قراقوش غداً مثلاً سائراً ، حتى إن الجلال السيوطي في القرن التاسع الهجري جمع نوادر منسوبة إلى قراقوش في كتاب سماه « الفاشوش في أحكام قراقوش » . ثم هناك كتاب ثالث بعنوان « الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش » يجمع طائفة من النكات في هذا الموضوع .

(١) المرجع نفسه ص ٣٣٩ .

(٢) حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة ، ص ٦٥ .

تحصيل الحاصل

وقد تلونت الفكاهة في القرن التاسع بشخصية لطيفة مرحه هي شخصية أبي الحسن علي بن سودون (١٤٠٧/٥٨١٠م - ١٤٦٣/٥٨٦٨م). ولد ومات في القاهرة ولكنه أقام مدة بدمشق وتعاطى فيها خيال الظل. وله تأليف، منها «نزهة النفوس ومضحك العبوس»، ومنها «قرة الناظر ونزهة الخاطر»، كما كتب بعض المقامات، ونظم بعض الأشعار. وهو في فكاهته يسلك سبيلاً جديداً حين يحفل ويتكلف فإذا هو يحصل الحاصل وإذا هو يعرف الماء بعد الجهد بالماء كما يقول المثل. يقول ابن سودون :

عجب عجب عجب عجب	بقر تمشي ولها ذنب
ولها في بزبها لبن	يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوماً إن شتمت	والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يرى	الكرم يرى فيه رطب
أوسيم بها البرسيم كذا	في الجيزة قد زرع القصب
زهر الكتان مع البلسا	نهما لونان ولا كذب
وقناطر أم الخمس بها	ماء في الحفرة ينسرب
والخيمة قال الناس إذا	نصبت فالحبل لها طنب
الناقة لا منقار لها	والوزة ليس لها قتب

ويقول من قصيدة أخرى وزنها وظاهرها يوحيان بالجد :
إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما
تيقن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل
وبينهما أشياء إن ظهرت ترى
وإني سأبدي بعض ما قد علمته
لتعلم أني من ذوي العلم والحجبا
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم
ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قضى
وأن أبي زوج لأمي وأني
أنا ابنها والناس هم يعرفون ذا
وكم عجب عندي بمصر وغيرها
فصر بها نيل على الطين قد جرى
وفي نيلها من نام بالليل بله
وليست تبل الشمس من نام بالضحي
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً
بها الظهر قبل العصر قبل بلا مرا
وبالشام أقوام إذا ما رأيتهم
ترى ظهر كل منهم وهو من ورا

بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه

بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا

ويسخن فيها الماء في الصيف دائماً

ويبرد فيها الماء في زمن الشتاء

وفي الصين صيني إذا ما طرقته

يطن كصيني طرقت سوا سوا

بها يضحك الإنسان أوقات فرجه

ويبكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى

وفيه رجال هم خلاف نساءهم

لأنهم تبدو بأوجههم لحي

وهكذا تتجلى الفكاهة الهادئة هنا في الجهد الذي لا ينتهي بطائل ،
والسير الذي يردنا إلى نقطة الانطلاق ، والشرح الذي يبقي الأمور على
أحوالها ، والحركة التي هي ضرب من السكون ، والبيان الذي هو
لون من السكوت .

لقد أفضنا في ذكر أنواع الفكاهة وألوان الضحك في أحقاب
التاريخ العربي . ولن نتعقب العصور جميعها للبحث عن خبايا النوادر
في أحشائها . ولكننا نحب أن نذكر في الختام لمعاً عن الفكاهة إبان
القرن الأخير السالف وأن نتبعها بعض الشيء حتى مستهل
العصر الحديث .

طلع من الفطاهة في العصور المتأخرة

كان قسم من الفكاهة يجري في أعماق القرن الماضي على سنن ما عهد إليه الكتاب العرب القدماء . وكان الشكل التقليدي الراسف في قيود التعبير المسجع هو الغالب المتبع ، مع أن بعض أسرار الفكاهة إنما يقوم على مفاجأة الذهن بالطريف الناشز غير المنتظر . ذلك أن غاية الأدباء الحقيقية في فترة طويلة من ذلك العصر كانت محاكاة متأخري القدماء في صناعة البيان الشكلية ومهارة الرصف البديعية دون توخي روح الإضحاك وتحري أصالة النكته وإدراك ماهية النادرة . ولتلك المحاكاة منزلة في ذلك العصر ينبغي أن نعلي شأنها إذ ساعدت على استمرار الثقافة العربية وحوطها وصونها وعلى انبعائها أوتهية هذا الانبعاث . ولم يكتف أولئك الأدباء العلماء تلك الغاية الجليلة التي قصدوها . فالشيخ ناصيف اليازجي الحمصي الأصل اللبناني المولد (١٢١٤ هـ / ١٨٠٠ م - ١٢٨٧ هـ / ١٨٧١ م)^(١) يعارض في كتابه « مجمع البحرين » الذي يشتمل على ستين مقامة أصحاب المقامات القديمة المعروفة . ويقول في المقدمة بتواضع عميق : « إنني قد تطلعت على مقام أهل الأدب ، من أئمة العرب ، بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم

(١) هكذا في بروكلمان وزيدان والأعلام ومعجم المؤلفين وتاريخ المشايخ اليازجيين والروائع . والذي قدم لمجمع البحرين في طبعة صادر ذكر تاريخ وفاته سنة ١٨٦٩ وإنما هي تاريخ إصابته بالفالج .

على اللقب ، ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام ، ورواياتها إلى سهيل
ابن عباد ، وكلاهما هيُّ بن بي مجهول النسب والبلاد . وقد تحريت أن
أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد ، والغرائب والشوارد ،
والأمثال والحكم ، والقصص التي يجري بها القلم ، وتسعى لها القدم ، إلى
غير ذلك من نوادير التراكيب ، ومحاسن الأساليب ، والأسماء التي لا
يعثر عليها إلا بعد جهد التنقيب والتنقيب ، هذا مع اعترافي بأن ذلك
ضرب من الفضول ، بعد انتشار ما أبرزه أولئك الفحول ، غير أنني
تطاولت عليه مع قصر الباع ، طمعاً في طلاوة الجديد وإن كان من
سقط المتاع . »

ولم يُغفل هذا الشيخ الوقور مكانة الفكاكة فقد قصر لها المقامة
السادسة والأربعين ودعاها بالسخرية جاء فيها : « يا بني إن المزح في
الكلام ، كالملح في الطعام . والإلظاظ يورث الملل ، ولو كان على العسل .
وإني قد مللت الجد ، واشتقت إلى الهزل . » ولكن هذا الهزل الذي
يعرضه المؤلف الزميت يكتبو تحت وطأة التعبير المشكول فيقتصر
على وصف حركات أبطال المقامة وهي حركات مضحكة بذاتها بعيدة
من النكتة المستندة إلى غرائب الفكر .

إن النكتة سلاح رهيب من أسلحة البيان . وهي تشف عن
انطلاق الفكر وحريته وشعوره بنوع من الشوز أو التضاد الخافض
أيأ كان . ولقد كانت شعلة النكتة من هذا النوع كاية خاية .

وإلى جانب الفكاهة الاتباعية التي كان يقلد الأدباء فيها القدماء
 أصحاب المقامات نجد نوعاً آخر بسيطاً طريفاً ساذجاً سطحياً إن دل
 على شيء فإنما يدل على انغلاق الحياة الاجتماعية التي كان يعيش فيها
 الأدباء . فهم لا يكادون يخرجون من إطار حياتهم المادية الساكنة ومن
 حدود ما يتصل بها من ثقافة بسيطة، يضحكون على إيقاع أنغامها الرتيبة
 المتشابهة . نعرض هنا لشاعر أصبح منسياً مغموراً ولكن كانت له
 مكاتبه في عصره ببلاد الشام وهو الشيخ محمد الهلالي (١٢٣٥هـ/ ١٨٢٠ م -
 ١٣١١هـ/ ١٨٩٣ م) . ولد في حماة وقضى فيها شطراً من حياته ثم سكن
 دمشق واتصل بالأمر عبد القادر الجزائري . وديوانه المطبوع جملة
 من التوسلات بالمصطفى عليه السلام ومدائح وتهنئات ومرثي وأدوار
 غنائية للذكر والموسيقى على طريقة المشايخ السابقين أمثال الشيخ عمر
 اليافي والشيخ أمين الجندي . بيد أن هذا الشاعر الحموي قبيض له شاعر
 ومعاصر حمصي هو الشيخ مصطفى زين الدين (١٢٤٨هـ/ ١٨٣٢ م - ١٣١٩هـ
 / ١٩٠١ م) ، كان موسيقياً وكان أكولاً اتجه إلى الفكاهة خاصة . كان
 في الغالب يتناول الموشح الذي يصوغه الهلالي ويعارضه في الوزن
 والقافية وأغلب الألفاظ ولكنه يقب الغرض فيشيد بألوان
 الطعام ولذة الحلوى بدلاً من أسراب الآرام ورقة الشكوى . فيتناقل
 الناس ذلك في مجالسهم ويضحكون ويكملون رضا أذواقهم بعد حسن
 الحديث وسماع التشبيب بالإقبال على الطعام وتمجيد هذا الإقبال كأن

الحياة تقف عند هذه المشتبهات والרגائب دون أن تتجاوزها فتظل على مشكلات المجتمع وقضايا الدنيا والعالم . ولقد تغير العصر ولا نكاد نطرب لما سنقرأ من أمثلة، على حين قد استمعنا إلى آباءنا وأقرانهم يتذاكرون تلك النوادر ويتناقلونها في جملة ما يتناقلونه من أخبار العصر الغابر، ولا سيما أن الشعاعين من مدينتين متجاورتين، فأدى هذا الجوار إلى طرائف الحوار .

يقول الشيخ الهلالي :

يابدر حسن كم سهرت أراقبه والليل مالت للغروب كواكبه
ما من كلیم الوجد أنت مخاطبه إلا ومغناطيس حسنك جاذبه
للحان والألحان هم يا أخا الأشجان في الحور والولدان
فالجب دين والجمال مذاهبه ...

ويقول الشيخ زين الدين معارضاً :

ياصدر بصاً^(١) كم برزت أحاربه والقطر طابت للنفوس مشاربه
ما من أرز واللحوم تصاحبه إلا ومغناطيس بطني جاذبه
بالكف والأسنان بالله يا جوعان قم سغسغ الرغفان
فالجوع شين والطعام يناسبه ...

ويبدو أن الهلالي ضاق ذرعاً بهذه المعارضة التي تضحك معاصريه من أشعاره فعمد إلى أوزان طريفة وقواف عويصة. قال موشحاً لازمته:

(١) البصا في الشام صنف من الكنافة مصنوع بالجبين .

عني لووا قلبي كوا عزاً حوا وعلى العرش من الحسن استوا
فاذا بالشيخ الحمصي يتغنى :
لحاشوا خبزاً طواو بيضاً قلا وعلى السمن القبوات استوا
ويتعقب موشح الهلالي جزءاً فجزءاً :
فاذا قال الهلالي :

ليت شعري من لقلبي مرضوا هم إلى الآن غضاب أم رضوا
غرضي هم أعرضوا أم أغرضوا بالتجني أم على قلبي نووا
قال زين الدين :

أيها الإخوان للأكل انهضوا وذروا الجوع وعنه أعرضوا
وعلى الخروف بالكف اقبضوا بأصابع على الصحن هووا
متسمحاً باستعمال ضمير جمع الذكور العقلاء

في مقابل هذا التندر الساذج المغلق عرف القرن التاسع عشر
فكاهة مرة حريفة لاذعة ، إذا أضحكت وأهلت وأسلت وأفادت فلا
تستطيع أن تحجب ما يعتلج وراءها من ألم دفين ، وحزن مبرح ، وقلق
ناصب ، ولا أن تستر ما يشف في ثناياها من رغبة في التجريح والتشهير
والتنديد . تنقل صاحبها في نحل المعاش وأسباب الرزق كما تنقل في
مناكب الأرض العربية والتركية والغربية ، وكما تنقل في الدين أيضاً .
وفي كل ذلك كان مضطرم الحس مضطرب الخاطر لم يستقر إلا على
أمر واحد هو عشقه للغة العربية وحبها لها إذ كانت في مختلف

صروفه وأحواله أنسه الدائم وسلوانه الناعم .

هذا هو أحمد فارس الشدياق (١٢١٩هـ/١٨٠٥م - ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م).
يصف حبه لهذه اللغة فيقول : « فإن يكن المتقدمون قد اشتغلوا بهذه
اللغة الشريفة فإني قد عشقتها عشقاً ، وكلفت بها حقاً ، حتى صرت
لها رقاً ، فأزهرت لها ذبالي ، وسهرت فيها ليالي ، معملاً فيها النظر ،
باحثاً عما خفي واستتر ، وخفا وجهر ، فلم يشغلني عنها هم ، ولم يصدفني
أرب خص أو عم ، فكانت أنسي عند الوحشة ، وسلواني عند
الحزن ، وصفوي عند الكدر ، وسروري عند الشجن ، فإني وجدتها
قد مزنت بمزايا بديعة ، وزينت بصفات سنيعة ، تظهر معها بهرجة
ما سواها سنيعة ^(١) . »

وكما أن العمود إذا شجن بالكهرباء وكان توترها فيه عالياً جنح
إلى الانفراغ شرارات تنبجس من الأطراف المذربة الرقيقة كذلك
جنح تبريح الألم في نفس هذا الأديب فأومض فكاهة تسيل من قلمه
الرهب ولاسيما في كتابه الضخم «الساق على الساق في ماهو الفارياق» .
فهو يقصد فيه خاصة إلى إبراز غرائب اللغة ونوادرها بأنواعها ، ولكنه
يدرج في باطنه ما شاء من نقد وسخرية وخيال وانتباهات نفسية
 واجتماعية . وهو لا يخفي ذلك حين يقول في فاتحة الكتاب :

(١) سر الليال في القلب والابدال ، ص ٢ .

هذا كتابي للظريف ظريفا طلق اللسان وللسخيف سخيفاً
أودعته كلاً وألفاظاً حلت وحشوته نقطاً زهت وحروفاً
وبداهة وفكاهة ونزاهة وخلاعة وقناعة وعزوفاً
إن طول ركوب السفر وتجرع الحلو والمر والتقلب في أنواع
الحرف والإمعان في دلالات الحرف كل ذلك أفضى بهذا اللغوي
الأديب إلى الخروج عن قوالب الأساليب المتبعة المغلولة بمحسنات
البديع . وكأنه استطاع تحطيم أطر التعبير الضاغطة لما تحطمت نفسه
بالمشكلات الاجتماعية والدينية التي عاناها والأزمات النفسية والاقتصادية
التي كابدها . وهو يقول : « وبعد فإني قد علمت بالتجربة أن هذه
المحسنات البديعية التي يتهور فيها المؤلفون كثيراً ما تشغل القارئ
بظاهر اللفظ عن النظر في باطن المعنى^(١) . » ولقد رأى في تطوافه آفاقاً
واسعة واطلع على آداب متنوعة وعادات متضاربة وعالج الترجمة عن
لغات حديثة متقدمة فلم يكن أسيراً لشيء ما عدا إيساره المشرف لحب
العربية . وحسبنا هنا أن نورد نتفاً من سخريته المتنوعة الألوان ، الحادة
السنان ، فهو يسخر من نفسه ومن بيئته في بداية الكتاب :

« كان مولد الفاريق في طالع نحس النحوس ، والعقرب شائلة
بذنبها إلى الجدي أو التيس ، والسرطان ماش على قرن الثور ، وكان
والداه من ذوي الوجاهة والنباهة والصلاح (مرحى مرحى) ؛ إلا

(١) الساق على الساق ، طبعة باريس ج ١ ص ١٢ ، ١٣

أن دينها كان أوسع من دنياهما وصيتهما أكبر من كيسهما (برحى برحى)،
 وكان لطبل ذكرهما دوي يسمع من بعيد، ولزوابع شأنهما عجاج ثناء
 يثور في الجبال والبيد، ولتكرير العفاة عليها واعتشاء الوفود لديهما
 تعطلت سبل دخلهما ونزحت بئر فضلها، فلم يبق فيها إلا نزازات يلقي
 فيها المخفق المحروم سداداً من عوز، فكانا يجودان به أيضاً من عوز
 السداد (وه وه). فلذلك لم يعد في طاقتها أن يبعثاه إلى الكوفة أو البصرة
 ليتعلم العربية، وإنما جعلاه عند معلم كتاب القرية التي سكننا فيها (ويح
 ويح). وكان المعلم المذكور مثل سائر معلمي الصبيان في تلك البلاد في
 كونه لم يطالع مدة حياته كلها سوى، كتاب الزبور، وهو الذي يتعلمه
 الأولاد هناك لا غير (أف أف) وليس قولي إنهم يتعلمونه مؤذناً بأنه
 يفهمونه، معاذ الله. فإن هذا الكتاب مع تقادم السنين عليه لم يعد في
 طاقة بشر أن يفهمه (غط غط) وقد زاده إبهاماً وغموضاً فساده ترجمته
 إلى اللغة العربية وركاكة عبارته حتى كاد أن يكون ضرباً من الأحاجي
 والمعنى (رط رط). وإنما جرت عادة أهل تلك البلاد بأن يدرّبوا
 فيه أولادهم على القراءة من غير أن يفهموا معناه. بل فهم معانيه محظور
 (تف تف). وكما أنهم لا يفهمون معنى حا وميم وقاف مثلاً فكذلك
 لا يفهمون عبارة الكتاب المذكور إذا قرؤوها (طبخ طبخ). والظاهر
 أن سادتنا رؤساء الدين والدنيا لا يريدون لرعتهم المساكين أن
 يتفقهوا أو يتفقهوا، بل يحاولون ما أمكن أن يغادروهم متسكعين في

مهامة الجهل والغباوة (أع أع) إذ لو شاؤوا غير ذلك لاجتهدوا في أن ينشئوا لهم هناك مطبعة تطبع فيها الكتب المفيدة سواء كانت عربية أو معربة (سر سر)^(١) ... »

ونحن نعلم قصة أخيه أسعد مع قساوسة طائفته إذ دخل في المذهب الإنجيلي فسجنوه في دير قنوبين حتى هلك . فامتلاً أحمد فارس حقدا عليهم وقصد فضحهم ما استطاع إلى درجة الفحش والإقذاع . فالفصل الخامس عشر من الجزء الأول في قصة القسيس ، يضحكنا من خلقة القسيس وقبحه ، والفصل السادس عشر « في تمام قصة القسيس » يسخر من حياة الرهبان والقسيسين ومن تظاهرهم بالتقوى وانغماسهم في الموبقات . وقد أصبحنا في العصر الحاضر نجتوي هذا الإقذاع ولا نميل إلى مافيه من مجون وجرأة مكشوفة . وقصارانا أن نذكر فقرات من بداية هذا الفصل . يقول الشدياق على لسان القسيس : « وكنت إذا مشيت أخفض رأسي إلى الأرض ، ولا أنظر يمينا ولا شمالا إلا لمحا ، وإذا أكلت أو شربت أو رقدت أو مشيت أو غسلت وجهي أخبر عن ذلك كله حامدا لله ومثنيا عليه ، فأقول مثلا قد خرجت اليوم من صومعتي والله الحمد أو لله المجد وهي أحب إلى الرهبان ، أو تناولت في هذا الصباح مسهلا إن كان الله تقبل وما أشبه ذلك مما عرف عند المتظاهرين بالتقوى حتى اعتقد الرهبان في جميعا الصلاح والفضيلة .

(١) المصدر نفسه ج ١ ، ص ١٣ ، ١٤ .

وكنت أيضاً قد كتبت بعض صلوات ركيكة للرئيس فأعجب بخطي
 ومدحني على ذلك ووعدني بأن يرقيني إلى درجة تليق بي إذ رأي
 متميزاً عن الرهبان بالعلم وجودة الرأي وأخص ذلك بكوني غيدارا
 (الغيدار هو الشيء الظن يظن فيصيب) (١). ثم قدر الله رب الموت
 والحياة أن مات في بعض البلدان البعيدة بعض القسيسين الذين يباشرون
 خدمة الرعية أي الذين يأكلون ويشربون في بيوت الناس لا في
 الدير، والذين يختلطون برعيتهم خلافاً لعادة الرهبان فإن هؤلاء
 لا يختلطون الناس إلا عند الضرورة. فتسبب رئيس الدير في أن بعثني
 إلى ذلك البلد في مكان القسيس المتوفى أي بدلا منه لا أني دفنت معه.
 فلما وصلت تلقاني أهل كنيسةي بالإكرام والترحيب، فأبدت فيهم
 الورع والعفة فشاع فضلي بينهم حتى إن بعض التجار ممن كان حرمه الله
 من لذة البنين دعاني إلى منزله لأقيم عنده... ثم يصف سلامة نية التاجر
 ويصور نفسية الزوجة التي كانت تخاصم الخادمة تغطية لسلوكها
 فيقول: « وكان الرجل ذا نية سليمة وشيمة مستقيمة فلم يكن
 يسيء بي الظن ولا يعوقه عن شغله أمر عن، فترك لنا قطوف
 اللذات دانية وكؤوس المسرات صافية. ومن العجب الذي
 ينبغي أن يدون في الكتب أنها كانت تخاصم الخادمة في
 حضرته وغيابه، وتشتمها بين يديه أفحش الشتم منعاً لارتياحه،

(١) التفسير من الفارباق .

ولم تخش منها تبعة ولا كانت من طرفها جزعة^(١). «
ويصف في الجزء الرابع لندن وباريس وغيرهما من المدن والقري
التي مر بها وأقام فيها كما يصف عادات الانكليز والفرنسيين ووصفا
يشتمل على كثير من المجون وحرية التعبير يجعلنا نفعل إيراد شواهد منه.
ولم يكن بد لهذا الأديب اللغوي المقتون بكنوز العربية من أن
يصادف في أوربة فريقاً من المستشرقين ومدرسي اللغة والأدب العربيين،
وشتان ما بين إمامهم البسيط وتبحره الواسع في هذا الميدان، ولذلك
لا يملك نفسه دون أن يهتك أستارهم العامية، ولا شك أنه إنما يهاجم
ضعافهم والمدّعين منهم لا علماءهم المتواضعين.

يقول في خاتمة الكتاب عنهم: « وكل منهم إذا درّس في إحدى
لغات الشرق أو ترجم شيئاً منها تراه يخبط فيها خبط عشواء. فما
اشتبّه عليه منها رقعته من عنده بما شاء، وما كان بين الشبهة واليقين حدس
فيه وخمن، فرجع منه المرجوح وفضل المفضول، وذلك لأنه لم يوجد
عندهم من تصدى لتخطئتهم وتسوتتهم. »

ويقول أيضاً متهمكهما: « نعم إن لهم باعاً طويلاً في التاريخ،
فيعرفون مثلاً أن أبا تمام والبحتري كانا متعاصرين، وأن الثاني أخذ عن
الأول، وأن المتنبي كان متأخراً عنهما، وأن الحريري ألف خمسين مقامة
حذا بها حذو البديع وما أشبه ذلك. إلا أنهم لا يفهمون كتبهم ولا

(١) المصدر نفسه ص ١٠٠، ١٠١، ١٠٢.

يدرون جزل الكلام من ركيكه وثبته من مصنوعه ولا المحسنات
اللفظية والمعنوية ولا الدقائق اللغوية ولا النكات الأدبية ولا النحوية
ولا الاصطلاحات الشعرية . فغاية ما يقال أنهم نتفوا نتفة من علوم
العرب بواسطة كتب ألفت بالفرنساوية .

والخلاصة أن الشدياق لم يمس نظاما ولم يتعرض لأناس دون أن ينال
ذلك جميعاً بفكاهته وسخريته وهجائه ولسانه العصب المتفنن في كنوز اللغة
العربية النادرة والمتحرر من أغلال السجع والبديع الشائعة إذ ذلك .
ولا ننس أن نذكر في صدد هذا النوع من الفكاهة التي تقصد إلى
مآرب اجتماعية من نشأ في نهاية القرن التاسع عشر وشهد غرة القرن
العشرين من مهرة الكتاب والشعراء الذين استعملوا الفكاهة سلاحاً في
ميدان الإصلاح . بعضهم جد محافظ نهج في أسلوبه نهج المتقدمين
أمثال محمد الموياجي (١٢٧٥ هـ / ١٨٥٨ م - ١٣٤٨ هـ / ١٩٣٠) صاحب
« حديث عيسى بن هشام » انتقد فيه على سبيل التهمك اللاذع ما هاله
من تسرب المدنية الغربية إلى مصر فهو يعلن في ختام روايته هذه التي
هي على حد تعبيره « حقيقة متبرجة في ثوب خيال » أن سبب انتشار
الفساد والخلل « هو دخول المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية وتقليد
الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معاشهم كالعميان ، لا يستنيرون
ببحث ولا يأخذون بقياس ولا يتبصرون بحسن نظر ولا يلتفتون
إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق واختلاف الأقاليم

والعادات ، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف والحسن من القبيح ، بل أخذوها قضية مسالمة وظنوا أن فيها السعادة والهناء وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة .

على أن أدباء آخرين منهم كانوا ينددون بغفلة أبناء مجتمعاتهم وعاداتهم التافهة ومعتقداتهم الواهية المحرفة عن أصلاتها ومعناها الحقيقي .

نشير هنا مثلاً إلى قصيدة الرصافي (١٢٩٢ هـ / ١٨٧٥ م ^(١) - ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م) التي تسلك سبيل التبكيت المر والإهابة لليقظة والثورة على الترك وتنهج نهج الموشحات . وقد نوّهنا حين بحثنا أطوار الشعر . وهو الذي يقول متهمًا بسياسة المستعمرين وفهمهم للحرية وعزمهم على تجزئة الوطن عسى مرارة التهم توظف النوم . وإنما نذكر أغلب القصيدة لبراعة التهم فيها ولأنها تصور فصلاً من نضال البلاد :

يا قوم لا تتكلموا	إن الكلام محرم
ناموا ولا تستيقظوا	ما فاز إلا النوم
وتأخروا عن كل ما	يقضي بأن تقدموا
ودعوا التفهم جانباً	فالخير ألا تفهموا
وثبتوا في جهلكم	فالشر أن تتعلموا
أما السياسة فاتركوا	أبدأ وإلا تندموا
إن السياسة سرها	لو تعلمون مطلبكم

(١) الزركلي في الأعلام يذكر ولادته في سنة ١٢٩٤ / ١٨٧٧ .

وإذا أفضتم في المبا
 والعدل لا تتوسموا
 من شاء منكم أن يعي
 فليمس لا سمع ولا
 لا يستحق كرامة
 ودعوا السعادة إنما
 فالعيش وهو منعم
 فارضوا بحكم الدهر مه
 وإذا ظلمتم فاضحكوا
 وإذا أهنتم فاشكروا
 إن قيل هذا شهدكم
 أو قيل إن نهاركم
 أو قيل إن ثمادكم
 أو قيل إن بلادكم
 فتحمدوا وتشكروا

ولا شك أن التنكيت والتهكم السياسيين سبيل من سبيل النضال ،
 على خلاف التهريج السياسي الذي نصحه مكيا في لأميره منذ قرون ،
 فهو شأن آخر .

وكذلك لانسن « الصحائف السود » وهي جملة مقالات للشاعر

الرقيق ولي الدين يكن (١٢٩٠هـ/١٨٧٣م - ١٣٣٩/١٩٢١م) يضحكننا فيها ما سرده حول « ليلة القدر » من نوادر مخزية غريبة وساخرة حقا . ويستبين مما سلف أن مضمون الفكاهة والموضوعات التي تمسها والغايات التي تسعى إليها كل ذلك قد تبدل بعض الشيء في القرن الماضي لتبدل الحياة الاجتماعية والسياسية ، وإن بقيت ماهية الفكاهة ثابتة وقواعدها التي تستند إليها واحدة .

بما ونوادره :

خلاصة البحث أن الفكاهة ريحانة النفوس ، ومتعة الخواطر ، وسلوى القلوب . وهي من خصائص الإنسان ولوازمه وصفاته ، تجري مع الفكر الحر ، وتنشط مع الطبع الرشيق ، وهي ذات ألوان متعددة ، منها الزاهي والصارخ والناصح والقاتم والواضح والغامض والبهيج والحزين . وذات طعوم مختلفة منها المزم والحريف ومنها الحلو والمر ومنها الساخن والبارد . وهي على ألوانها المتعددة وطعومها المختلفة لا يكاد يخلو منها عصر من العصور ولا أدب من الآداب . إنها ترب الحياة ولدة الفكر وصنو العلاقات الإنسانية والسمة الدالة على طبيعتها وشكلها . وهي للجدلان توكيد لجدله وللمحزون تنفيس عن حزنه وتسلية له عن كربه . تبرق لها العينان وتنفرج الشفتان ويرن الصوت وتألق النفس ويعلو الفكر وتخف الشمائل .

في الفكاهة جانب إبليسي لاننا بها نطلع على نصيب من التناقض
والمفارقات أيان وقعت وأين ظهرت في طبع الانسان أو تفكيره
أو سلوكه أو تصرفه أو إرادته أو في مجرى الحوادث التي يتلبس بها
فكأنما نطلع بها على عيب في التكوين و كأنما ينتصر الفكر الحرفيها
على الطبيعة المقيدة الراسفة في الأغلال .

ومع ذلك فهي تبلغ إلى الفن حين تكشف ذلك العيب وتهتك ذلك
التناقض . فيكتسي القبح فيها عندئذ صفة فنية واضحة ويصل إلى حد
الإمتاع ، وذلك بالتلميح إلى جمال ممكن ينفيه القبح ليثبته وبالتنبيه على
تناسب يهدمه النشوز ليينيه . فالقبح هنا ممتع ولكن بالاستناد إلى جمال
متلامح . إنه سلب يدل على إيجابية الجمال في النفوس وهزل ظاهر
يشير إلى جدية الفكر العميقة .

وإذا دلت الفكاهة في بعض الأحيان على جذل أو ابتهاج ونجاح
أو انتصار فهي في بعض الأحيان الأخرى تنم على ألم دفين وتشفق عن
كرب خفي ويريد من يلجأ إليها أن يداوي ألمه بالضد ويشفي كربه
بالنقيض كما يداوي البرد بالتدفئة ويعالج التعب بالراحة والاستجمام
وهلم جرا . ضد الألم هنا هو هذا الضحك الهازل المتفككه الذي
يمس الأشياء والحوادث من خارج وبدون اكتراث ولا مبالاة ، فهو
لا يكاد يحفل بها ولا يهتم بمغباتها .

ولذلك راجت الفكاهة في بعض العصور التي ران فيها القلق

وازداد الضغط لأن فيها تجاوزاً للواقع بالابتعاد عنه ولو بالظاهر
ولأن فيها مزاولة للحرية ولو بطريق الفكر . وعند جميع الشعوب
نكات ونوادير وفكاهات شعبية يروونها من جيل إلى جيل
ويتداولونها من عصر إلى عصر ويتناقلونها من مجتمع إلى مجتمع ويفصلونها
على قالب الظروف والأيام وبمقتضى الحوادث والأحوال ، أكثرها
مجهول النسبة يطوف حول شخصيات شعبية غامضة تكاد تكون
أسطورية خيالية . ولن نوفي بحثنا حقه إذا لم نشر إلى شخصية جحا
وإلى أخباره .

ذلك أن جحا الأمثال والنوادير الشعبية العربية من أطرف
الشخصيات الفكاهية العالمية على مر الأزمان والدهور . ويذكر
الرواة أن اسمه الأصلي أبو الغصن دجين بن ثابت ، عاش في أواخر القرن
الأول الهجري وفي النصف الثاني من القرن الثاني ، وأدرك الخليفين
العباسيين أبا جعفر المنصور والمهدي ، وذكروا له معها بعض النوادر .
يبد أن الأخبار الحقيقية المعروفة عن أبي الغصين هذا قليلة . ولاندبقي
مغموراً بعض الشيء حتى القرن السابع الهجري حين نشأ جحا
الترك الخوجه نصر الدين الرومي فأنضافت أخبار الخوجه إلى أخبار
جحا ، كما انضافت إليها جميعاً أخبار أخرى متعددة على اشكل الذي
ترسب فيه ذرات بعض الأجسام المحلولة في الكيمياء حول البلورة
الأم ، وتألقت هكذا طائفة كبيرة من النوادر والفكاهات لم تصدر

في الأصل عن شخص واحد ولا ترجع إلى عصر واحد، وكلها تحف
بشخصية جحا وتصور نزوات نفسية وانتقادات نافذة حول جوانب
شتى من الحياة الاجتماعية . حتى إن هذه الشخصية أصبحت إلى
الرمز والمثل السائر أقرب منها إلى الحقيقة والواقع . وإذا كان الأمر
كذلك فلا عجب أن تبدو لنا شخصية جحا تجمع بين المتناقضات .
فهو ذكي وغبي ، أحمق وحكيم ، كريم وبخيل ، عزب ومتزوج ،
وله زوجات متنوعات في الجمال والمحبة والسن ، وكذلك له أولاد عدة
وحموات وهلم جراً بحسب الفصحة المروية وبحسب الجانب الاجتماعي
المراد نقده . وكأن كل ما تعلق في الأخبار بجحا مسه نصيب من التناقض
القائم في شخصيته ، والمنسامح به للغاية المتوخاة منه . وهكذا يتجاوز
بعض الروايات والأخبار سبيل المتعة والدعابة والنادرة إلى درجة
الحكمة والموعظة وضرب المثل وتصوير الفكرة تصويراً واقعياً وانتقاد
جانب من المجتمع انتقاداً غير مباشر . ويطول بنا الحديث إذا أردنا
أن نتعقب أخبار جحا المتفاوتة فلا بد لنا هنا من الاختيار الممحص
وإيراد بعض الأمثلة ولو كانت معروفة .

لنقرأ هذه القصة التي تدل على ضرورة التسامح والتغاضي وقلة
المبالاة تجاه الأخطاء ابتغاء راحة البال واطمئنان الخاطر .
أراد جحا أن يبيع حماره فذهب إلى السوق وأعطاه للدلال ليبيعه
فجعل الدلال يدور به وينادي : هذا حمار سريع السير متين التركيب

واسع الخط لا يشعر راكبه بأي تعب. فجعل الناس يتزايدون عليه جبا في هذه المزايا الكثيرة. وسمع جحا هذه الأوصاف ورأى الناس يتزايدون فقال في نفسه: لا بد أن الحمار به هذه الصفات وأنا لا أدري وبسرعة اندفع بين المتزايدين وجعل يتبارى معهم في رفع ثمنه إلى أن توقفوا ورسا البيع عليه هو، فأخرج نقوده من كيسه وعد للدلال الثمن وأمسك بالحمار وانصرف إلى البيت مسرورا بحماره. وفي المساء جلس مع امرأته يقص عليها نبأ المزايدة، فقالت له: وأنا سأحدثك بأمر أعجب من هذا، فقد مر أمام دارنا بائع القشطة فناديته وجعل يزن لي، فغافلته ووضعت أساوري الذهب في الكفة التي بها السنج (أي الوزن) ليرجح الميزان ثم أخذت الوعاء ودخلت وتركتها في الكفة حتى لا يشعر بأني غافلته. فقال لها جحا: بارك الله فيك! أنا من الخارج وأنت من الداخل، وبهذا يعمر البيت.

ولا شك أن الحسارة في هذه القصة تحولت إلى غنم وذلك عن طريق الرضا، أو يمكن أن تدل هذه القصة على انهيار الأحوال في تلك الأزمان دون التنبه له.

ويبدو جحا في بعض الروايات ذا أثره وأنانية كبيرتين ينتهي الوجود كله بانتهاء وجوده فقد قيل له يوماً: متى تقوم القيامة؟ قال: حينما أموت أنا.

والمكان الذي هو فيه مركز الأرض، وعلمه مستند إلى المقاييس

الطبيعية التي تنفي ما لا طائل فيه . خرج أحد العلماء يطوف بالبلاد
يباحث العلماء ، ويغلبهم ، حتى وصل إلى بلد جحا وسأل : هل من عالم
في هذا البلد ؟ قالوا : نعم ، وأحضروا له جحا راكباً حماره ، فسأله
العالم : أين وسط الأرض ؟ فأجابه جحا : الموضع الذي أنا واقف فيه
بحماري ، وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض ، فتحير الرجل ثم سأله :
كم عدد النجوم ؟ فأجابه جحا عدد شعر حماري ، وإن لم تصدقني
فعد النجوم ، وعد شعر الحمار . فسأله الرجل : كم عدد الشعر في لحيتي ؟
فأجابه جحا : إن الشعر في لحيتك يساوي هذا الشعر الذي في ذيل
حماري . فإن لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار
حتى ينتهي الاثنان ثم عدّهما . فدهش الرجل ورجع نادماً .

ويصور جحا اختلاف الأحكام باختلاف مصالح الحكام . جاء
رجل يوماً إليه وقال له : إن ثورك نطح ثوري فقتله ، فهل يلزمني
الضمان ؟ فقال جحا : كلا فإن جرح العجاء جبار (أي هدر) . فقال
صاحب الثور : عذراً ، لقد أخطأت ، إن ثوري هو الذي نطح ثورك .
فالتفت جحا منزعجا وقال : لقد تغير وجه الادعاء ، وأشكلت المسألة ،
فهاهنا هذا الكتاب الذي فوق الرف لأنظر فيه .

والخوف من الزوجات شئنة قديمة لا ينكرها إلا المكابر .
أراد أحد الحكام أن ينعم على جحا فقال له تمن يا جحا ، وأنا أحقق
أمنيتك ، فقال أرجو أن تأمر بأن آخذ حماراً من كل رجل يخاف

من زوجته ، فأصدر الحاكم أمراً بذلك . وبعد أيام كان الحاكم ينظر من نافذته فرأى غبرة عظيمة ، وإذا بجحا يسوق أمامه حميراً كثيرة ، فاستدعاه وسأله عن أخباره فقال له : إنني أخذت كل هذه الحمير من رجال يخافون نساءهم ، فعجب الحاكم من ذلك ، فقال جحا : وقد رأيت في إحدى البلاد فتاة جميلة كأنها القمر في ليلة التمام، ولها قامة كأنها غصن البان ، وعينان ساحرتان ، وخذ ناضر ، وشفقتان كورقتي الورد و .. فقال له الحاكم : خفض صوتك يا جحا ، فإن زوجتي على مقربة من الحجر ، وأخشى أن تسمعك ، وقد يحدث ما لا تحمد عقباه ، فهب جحا واقفا وقال : إذا كان لي أن آخذ من كل إنسان حميراً فهات أنت حمارين . وجحا أعرف الناس بطباع الناس وبأنه لا يرضيهم شيء ، وقصته مع ابنه وحماره مشهورة . وهي مما لا تمل إعادته ونحتم بها هذا البحث^(١) . فقد ركب جحا مرة حماره ومشى ابنه خلفه ومرا أمام جماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل الذي خلا قلبه من الشفقة يركب هو ويترك ابنه يمشي ! فنزل جحا ومشى وأركب ابنه ومرا على جماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الغلام المجرد من الأدب يركب الحمار ويترك أباه الرجل الكبير يمشي ! فركب جحا هو وابنُه على ظهر الحمار وسارا فمرا بجماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل الفاسي يركب هو وابنُه

(١) نوادر جحا المذكورة مأخوذة بالفاظها عن كتاب « أخبار جحا » ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج . انظر أيضاً « جحا الضاحك المضحك » للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد .

ولا يرفقان بالحمار ! فنزل جحا وابنه وساقا الحمار ومشيا خلفه فمرا
بجماعة فقالوا: انظروا إلى هذين المغفلين يتعبان من المشي وأمامهما الحمار
لايركبانه ! وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار وسارا به
فمرا بجماعة فضحكوا منها وقالوا: انظروا إلى هذين المجنونين يحملان
الحمار بدلاً من أن يحملها! وحينئذ أنزلاه وقال جُحا لابنه: يا بني إنك
لا تستطيع أن تظفر برضا الناس جميعاً .

نجد في هذه القصة الرمزية أن واضعها قد طفق الكيل به، وضاق
ذرعاً بنقد الناس له في جميع الوجوه وتدخلهم في أموره ، فاستنفذ
الأحوال والهيئات التي يمكن لجحا وابنه وحماره أن يسيروا فيها على
ظهر الطريق ، ووزعها توزيعاً مستقصياً كالرياضي الذي يوزع الحدود
والأرقام، وتخيّل الحال الأخيرة الغربية التي ينتهي فيها جحا وابنه بحمل
الحمار يائسين ، يكابدان الجهد والعنت سدى وعبثاً. ومثل هذا التخيل
يشف عن مدى الضيق بأحاديث الناس وانتقاداتهم التي لاحد لها .
وهكذا يعظ جحا ابنه كيلا يتأثر هذا في تصرفه بأقوال الناس
واختلاف اعتباراتهم ولاذع تها نفهم وسخريتهم، بل ينبغي له أن يلتمس
سبيل العمل فيما هو الجدد النافع المفيد، والرأي الصحيح السديد .
وجملة القول أن بجر الفسكاهة واسع وعميق سعة الحياة الإنسانية
وعمقها . وحسبنا الآن ، في ختام ما ذكرناه على لسان جحا ، هذا الزبد
القليل من موجه الحلو المر ، والرافع الخافض ، والبهيج الحزين .

خاتمة

﴿دعواهم فيها سبحانك اللهم ونحيتهم فيها سلام﴾
﴿وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين﴾

يونس ١٠ : ١٠

من مزايا اللغة العربية اتساع آدابها وغنى تراثها الفكري ، فوق مرونتها الكبيرة العجيبة .

ولقد اهتمنا من قبل ببعض العلوم الحديثة ، كتبنا بعض الكتب فيها ، ووضعنا طائفة من مصطلحاتها ، فلم نجد في اللغة العربية ضيقاً ولا حرجاً ، ولم نُلَف منها جفاءً ولا ازوراراً ، بل لمسنا فيها طواعية مغرية ، وسلاسة كبيرة ، ومرونة واسعة . ثم صادفنا بعض المتأدبين ينظرون إلى كنوز آدابها التالدة نظراً أشوس غير مستقيم ، لا يفهمونها حق فهمها ، ولا يقدرونها تمام قدرها ، تطيح بهم السفساف ، ويغفلون عن أسرار البيان وروحه واختلاف أشكاله وأفانينه . فأردنا في الصحائف السالفة التي سودناها أن نخالفهم في نظرهم ، وأن نظهر إعجابنا بتلك الآداب وما في خزائنها من كنوز واضحة أو خفية ، وهي التي عليها تفتح إحساسنا وبها عرفنا الأشياء أول ما عرفناها . وأفضل شافع يسوغ إعجابنا وحبنا هو البحث والتنقيب لا مجرد الدعوى والفخار . فإذا استطاعت البحوث السالفة متفرقة ومجمعة أن

تلوّح بسنا أصيل مشرق، وأن تأتلق بومضات بديعة من جواهر التراث العربي الأدبي والفكري واتساع جوانبه وغنى خزائنه، وأن تحفز على تدارسه وتداوله بنظرات جديدة، فلقد بلغت ما قصدت إليه .

في صدر تلك البحوث فرقنا بين ألوان القيم الجمالية التي ننظر إليها في الوقت نفسه على أنها « مقولات » أو « قاطيغورياس » للحكم الفني، كما هنالك « مقولات » أو « قاطيغورياس » للحكم على الوجود . ولقد اقتصر تفريقنا ذلك على التقاط هذه القيم في حقول الأدب العربي ، فنسقناها في إضمامة جديدة تعتمد على اعتبارات الفلسفة الفنية الحديثة دون أن ندخل في غمار تلك الفلسفة فنناقش قضية تلك المقولات ووحدتها وأقسامها ، وإنما اكتفينا بما رأيناه مفيداً في جلاء معانيها وإيضاح ماهياتها في ضوء تاريخ الأدب العربي وبما وجدناه صالحاً في توثيق ارتباطها وتقابلها .

قيل قديماً : « شدة القرب حجاب » ولاغرو إذا كانت شدة القرب من الأدب العربي أو من بعض الآداب الأجنبية قد دفعت بعض المتأدبين الحداثيين إلى أن يترسموا أطوار الأدب العربي كما عرفها مؤرخو الأدب القدماء أو أن يلتمسوا فيها نظائر ما يجدونه في كتب الآداب الغربية . ولقد أردنا أن نقف إزاء الشعر العربي القديم موقفاً أبعد من

مواقفهم ، فارتسمت أمامنا حركة تطوره من جهة طريقة التعبير وصوغ الأسلوب على الشكل الذي يديناه بالنسبة لما وصل إلينا من ماضي الشعر العربي الطويل ، ومزنا ميزاً كافياً بين الأسلوب الاتباعي والأسلوب البراق، متخذين من تطور تاريخ الفن العام ولاسيما تاريخ العمارة هذا التفريق ، منبهين على الأصل العربي للفظ « الباروك » .

ثم حاولنا أن نربط صيغ التعبير بأطوار المجتمع ، فوجدنا أصالة البيان متصلة بتقدم المجتمع وبمدى حضارته . ولا غرو في ذلك ، فإن اللغة والفكر صنوان ملتئمان متلازمان . وهذا الاتصال أفضى بنا في الأخير إلى استشفاف يقظة البيان الحر الصحيح في تباشير نهضة العرب الحديثة . وفي ثنايا ذلك كلهم نملك أنفسنا من أن نخشى الإسفاف والتهاك والخطأ في البيان خشيتنا من نوازع التفرق ونوازع التنازع وغوائل التناذب ومكايد الاستعمار المتسرقة إلى رباط اللغة . وما جاء في الكتب القديمة من مثلة التفرق الذي أصاب سكان بابل حين أصبح بعضهم لا يفهم بعضاً يبقى عظة خالدة للذين يتكلمون لغة واحدة .

★ ★ ★

إن إدراك روح البيان هو الأصل في دراسة الأدب . وكما أن العلم يعتمد على المنهج الصحيح في تعرف أسرار المادة ولا يفرق في الشأن بين دراسة الذرة ودراسة المجرة ، ولا في التفهم بين حبة النور وأكبر الشموس الكونية ، وإن التمس لدى كل دراسة سيده القويم إليها ،

كذلك ينبغي أن نجد متاعاً وفائدة فنيين فيما يتناول الشاعر من الأغراض سواء وصف الفرس أو الطائرة والجل أو الصاروخ على أن يكون الوصف في التصوير ، بارع الأصالة ، فائق الانتباه ساحر البيان . ولقد أردنا في فصل « الشعر العربي وفكرة الزمان » أن نكشف جانباً من براعة الشعراء العرب في بيانهم بالاستناد إلى فكرة غامضة شغلت المفكرين والفلاسفة منذ القديم حتى اليوم . ولم نبحت إذ ذاك في معنى الزمان ومختلف الاعتبارات الفلسفية لحقيقته ، وإنما استشففنا بعضاً من أسرار الصناعة الشعرية بالنسبة إلى فكرة الزمان ، وطبقنا تلك القيم الجمالية التي جلوناها في صدر الكتاب على مطامح التعبير الشعري في نطاق تلك الفكرة .



كان العلم والفكر والبيان أموراً متصلة متساندة ، وتكاد تكون متلازمة على رغم الاختصاص . كانت الحضارة تتلقى روافدها من معرفة وفلسفة وفن وأدب كما تتلقى البحار مياه الجداول والأنهار والأمطار .

ولقد اشتد إدراكنا لذلك حين بحثنا قضية « الرمز في الشعر العربي » . ذلك أنه إذا كان الأثر الفكري توكيداً نهائياً لعناصر كثيرة لزم عند دراسته أن نلجأ إلى بعض التبويب والتصنيف والتفريع لتسهيل البحث وتيسير الفهم .

وهكذا بعد إذ أوردنا بعض الشواهد على الرمز الشعري القديم المتفاوت الصور والأغراض نوهنا بالرمز العلمي و ضربنا أمثلة عليه موجزة للتنبيه إلى أهميته . ويكفي أن نعلم إلى مقدمة ابن خلدون و تصفح فصل « علم الكيمياء » فيها ترى اتساع الرمز العلمي و ضرورة تناوله في أضواء جديدة .

ولا عجب أن يكون العالم إذذاك أديباً وفيلسوفاً فوق كونه عالماً . كان العالم يحلم إزاء المادة التي يعالجها ، وكان يجري تجاربه على ما يحلم به ليروض تلك المادة . ولهذا كان بيانه بيان الخيال والأحلام ، فارتدى جلباب الرمز لأنه من الصق الأساليب بالخيال والأحلام . كانت الأحلام تفكر ، وكانت الأفكار تحلم . لغة العلم إذذاك لغة تتجه مع الباحث إلى التأثير في كيان المادة . وعلى الذي يريد أن يلم بتاريخ العلم أن يتعلم لغة العلم إذذاك وأساليب بيانه ، وأن يتأمل طريقة التفكير المتصل بالخيال والأحلام ، فلا يأخذ ألفاظهم على ظاهر ما توحى به إلينا اليوم ، ولا يلتمس في مجازاتهم واستعاراتهم ورموزهم تفسيراً عقلياً لكل ما كشف عنه العلم الحديث . وإنما ينبغي أن يتخيل المجازات والاستعارات والرموز التي استعملوها وتداولوها كما هي وأن يعيش في جو صورها وإيحائها إلى جانب الاعتبارات العقلية الموضوعية التي كانت عندهم . إن بيان العالم كميان الشاعر ينضح بالعاطفة والرغبات والخيال . فالأشياء والمواد والنجوم ينبغي في الغالب أن تساس حتى تسلس مقادتها ولو بمجرد التنويه

بأسمائها. وأسمائها وتمجيد لها أو تنديدها ، على أنها في الغالب تمجيد .
إن التمجيد يوقظ قوى المادة الغافية ، فهو ذو سيطرة عليها ، وله فعل بها كالسحر .
قدرة الثناء والإطراء في نفوس البشر واضحة لا ريب فيها ، وكذلك
ينبغي أن يكون الأمر في باطن المادة حيث تثوي فيه القوى والرغبات .
على حين أن اللوم والتنديد يقفان الأحلام ويصدان الميل والنزوات .
إن السر حيثما اتجهنا يثوي في داخل الأشياء كما يثوي في نفوس الناس .
ومن يقرأ كتب الكيمياء القديمة يلزمه أن يقرأها مرتين : مرة في
ضوء تاريخ العلوم ومرة من الوجهة النفسية الأدبية الصرف ^(١) .

سيكولوجيا العالم القديم سيكولوجيا الأحلام التي تحاول أن
تنقلب إلى تجارب يجربها على العالم الخارجي . إن تمجيد أسماء الجواهر
توطئة للتجارب على المواد الممجدة المنوه بها . ذهب الكيمياء تجسيم
لرغبات الاستيلاء والسيطرة الملحة لدى الكيمي المنفرد في عزله .
فإذا سعى الباحث للحصول على الذهب فليس سعيه لصرف الذهب في
الأسواق وإنما هي رغبة الوصول إلى تأثير روعي مباشر ليتبوأ عرش
الجلالة عند روجه المذكر ^(٢) . إنه ذو خيال يريد ويستمتع بمجرد

(١) كارل غستاف يونغ العالم المشهور من مدرسة التحليل النفسي درس ذلك
عند علماء الغرب الذين أخذوا علومهم عن العرب وكتب كتاباً مشهوراً بعنوان
«علم النفس والكيمياء» Psychologie und Alchemie ، ويقترح بعضهم استعمال
السيمياء للدلالة على الكيمياء القديمة . انظر أيضاً كتاب بشلار : «شاعرية الأحلام» .
(٢) يونغ يميز في كل إنسان الروح المذكر والروح المؤنثة .

الإرادة ويمجد نفسه في إرادته العليا. فخياله الذي يخاطب المادة يدعو المادة إلى الحياة وإلى التجدد والرفعة. ورغبته في السيطرة على المادة متصلة عنده بفضائل خلقية ومزايا نفسية . إذا قام مثلاً بتقطير المواد المختلطة للحصول على أجسام صافية أذكى التقطير فضائل المواد . فهو يمزج المواد غباً فصلها لكي يدرب الإكسير على سرعة الخلوص من الأوشاب . نحن هنا أمام صبر طويل وأناة يشبهان صبر المرابي وأناته . كأن العالم كان يريد في تجاربه أن يربي المادة .

ولتلك الفضائل الخلقية والروحية، ولذلك الفكر المتصل بالخيال، والخيال المتصل بالفكر، اتخذ الرمز العلمي شكل الرمز الصوفي في بعض صورهِ واستمد الرمزان كثيراً من مجازاتهما من معين التعابير الدينية، وإن خرجا بها أحياناً عن حقيقة المراد الأصلي . وبهذا نفهم جانباً من قصة تلك القصائد العلمية الرمزية التي أوردنا بعضها دون أن نشرحها خوف إثقال ذلك الفصل الطويل .

و كذلك أشعار الفرق الباطنية ورموزهم لها دعائم نفسية وفكرية إلى جانب دعائمها السياسية . والصور والتعابير والأفكار التي يتفنون فيها توحى بدراسات تاريخية وفكرية قيمة حول اشتباك تلك النظريات جميعاً واستمداد بعضها من بعض وتمائل العبارات والكتابات والكنائيات أحياناً أو اختلافها وتفاوتها أحياناً أخرى .

أما أسلوب الرمز الذي اختاروه جميعاً فلا غرو أن يتيهوا به وأن

يستسيغوه لأسباب شتى ، منها السياسي ، ومنها الديني ، ومنها مصاعب
 تجريد العبارة ، ومنها ملاءمة الرمز للخيال ، ومنها التشويق والحفز على البحث
 والتفهم . وكان الشاعر حسن بن يوسف المكزون (٥٨٣ هـ / ١١٨٧ م -
 ٦٣٨ هـ / ١٢٤٠ م) ^(١) يهتف بلسانهم جميعاً :

قالوا تحدث بالصحيح مع من الحديث بغير رمز
 فأجبتهم هل عاقل يرمي الكنوز بغير حرز

ولا غرابة إذا وجدنا في دراستنا للرمز أيضاً زخراً جعلنا نقصر
 منه على الشعر الصوفي . وإذ ذلك ألفينا آراءً ومذاهب واتجاهات
 كثيرة ومفيدة أفضت بنا إلى التماس ذروة الرمز القصوى بمختلف
 أشكاله وصوره عند الفيلسوف الصوفي الكبير الشيخ محي الدين .
 وبدلاً من أن يغفل هذا الشيخ مختلف الموجودات في هذه الحياة
 أو يتجاوزها إلى الأصل الذي صدرت عنه يتأملها فيبث فيها بفعل
 تأمله الروحي وتأثير حبه الصميم حياة روحية عميقة تجعلها تنبض جميعاً
 بإيقاع مقدس إلهي حين يلحظ في أغوار حقائقها معين الوجود ، وحين
 ينبه الإنسان على معين ذلك الوجود في نفسه وفي ذاته وعلى شأنه هو
 في تحقيق الوجود ومسؤوليته عنه .

(١) شاعر مجيد ينتمي نسبه إلى المهلب بن أبي صفرة الأزدي . يعتبره
 العلويون واحداً منهم . كان مقامه في سنجار أميراً عليها . مات في قرية كفر سوسة
 بقرب دمشق . وديوانه لا يزال مخطوطاً .

وكا أن ظواهر الاشياء تدل على بواطنها ولكنها تحجب تلك البواطن أيضاً ، كذلك الرمز ينبغي أن يشف عن مضمون ما يرمز إليه كما ينبغي أن يمسك به وأن يكتمه في الوقت نفسه . وكا أنه لا بد للأشياء من تلك الظواهر أو التعينات كذلك لا بد للبيان من الرمز . وعندئذ تبدو الأشياء بوجوهها التي صقلها التأمل الصوفي مجالي للأسرار العلوية ندرك منها ارتباط بعضها ببعض كما ندرك نسقها البديع في حضرة الوجود الإلهي الذي لا حد لذاته ، ولكنها نجد سره في الإنسان من جهات تحقق الأسماء الحسنى فيه وبه . فالإنسان لغز ربه بمعنى اللغز الأدبي ، والأشياء بهذا الاعتبار رموز إلى الوجود الحق . وإذا وجد عارفون ينعدم الوجود الخارجي عندهم فلا يرون إلا الله فإن شيخنا يقرر على لسان داود النبي في تمثيل خيالي له أن قد « نقصهم من الحق على قدر ما انحجب عنهم من العالم » .

أمام تشعب أبواب الرمز في الشعر العربي وكثرته إلى حيث تطغى مدارسه على جميع المذاهب الرمزية الفكرية والأدبية الأجنبية أردنا في مقابل ذلك أن نشير إلى اتساع التعبير الصريح الواقعي . ولم نجد في سبيل ذلك أفضل من أن نأخذ مثلاً واحداً من أغراض الشعر وهو تصوير الشعراء للأزهار والرياحين والبقول والفاكهة وأن نتجول معهم في البساتين والحقول ، ونفاجئهم أحياناً على الموائد في بيوتهم . فلاح

لنا أن التشبيه والاستعارة والمجاز إذا أبعدتنا من المقصود في الرمز لتوحي إلينا به من قريب أو بعيد فإنها هنا عند تصوير المحسوس تردنا فوراً إلى المراد لتصوره تصويراً دقيقاً ولتمثله تمثيلاً حياً ما استطاعت وسائلها اللفظية .

الزهرة أو الثمرة أو أي شيء آخر يعترضنا يستدعي منا التفكير فيه ويقتضينا تخيله لكي يسمو بذلك إلى رتبة رفيق الإنسان .

إن الشاعر المتخيل الحالم يدرك أنه يحلم بخيرات العالم الخارجي ولا سيما أقرب الخيرات التي يقدمها العالم إليه وهي الأزهار والثمار . فالأزهار والثمار تعيش في كيان الحالم .

يقول الشاعر الفرنسي فرنسيس جيم (١٨٦٨ - ١٩٣٨) :

« لا أستطيع أن أشعر شعوراً ما دون أن ترافقه صورة زهرة أو ثمرة^(١) . »

وقد رأينا حين عرضنا صوراً من خمائل الشعر وجناته ، خمائله وجناته الحقيقية لا المجازية، أنها أوسع وأجمل وأشهى من جميع حدائق الدنيا . إنها من نوع الكلم الطيب والشجر الطيب ، « تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها^(٢) . » ذلك أن الشاعر حين يتغنى بثمرة من الثمرات أو زهرة من الأزهار يرفعها إلى وجود فكري جديد . ثم جرينا مع الشعراء

(١) Francis Jammes, Le roman du lièvre, notes adjacentes, P.271

(٢) إبراهيم ١٤ : ٢٥ .

فاخترنا طاقات بديعة من أوصافهم ونماذج مصقولة من تصويرهم، قصدنا فيها إلى عرضها لا إلى الموازنة بينها . ذلك لأن الموازنة تحول دون مشاركة الشاعر في خياله .

بيد أن الشاعر لا يقتصر في وصف الزهرة أو الثمرة على تخيل الصور الحسية كاللون والشكل والشذا والطعم ، بل يزيد على ذلك أحياناً عواطف إنسانية كركة العاطفة ونعومة الذكرى وغضارة الشعور وكرم العطاء وكل ما يصح أن يورق ويورف ويزهر ويشمر في النفس الانسانية . نحن هنا في عالم يزخر بألوان البهجة والسعادة والخصب والعطاء . لكل صورة شعرية لذتها وبهجتها وغببتها وسعادتها . وأمام كل زهرة يردنا الشاعر إلى ولادة سعادة جديدة في المشاعر . الكون كله بهذا الاعتبار لقاء وفرح وترحيب . على أن تلك الأحلام الشبيهة في الفن لها صفة إيجابية ، فهي لا تلبث أن تتجسد في الصور والتعابير والإيقاع النابض .

لقد ذكرنا أنا في هذا البحث الذي يعرض تصوير الشعراء للأزهار وغيرها نعدّل الاتجاه الرمزي الذي وجدناه عند طائفة كبيرة من الشعراء صوفيين أو غيرهم . ولسنا نكتم أنها عندما نلتصق العواطف والأفكار الانسانية بالأمور الحسية نجد نوعاً عميقاً من التعاطف بيننا وبين الموجودات يصح أن ننظر إليه من الوجهة الرمزية . لا خلاص لنا إذن من الرمز . أليست اللغة نفسها عبارة عن إشارات ورموز؟! 2

ولهذا كان لابد من التعريف قبل التأليف ، ومن تحديد الموضوع عند معالجته ، ومن تعيين الغاية قبل السير ، ولم نغفل ذلك في كل فصل .

ان الأدب دعوة الى الحلم ، الى الخيال ، الى السعادة . وبالمقدار الذي كنا به علميين في كتابنا لم نمنع أنفسنا عند عرض أشعار الشعراء وصورهم من أن نحلم بأحلامهم وأن نتخيل أخيلتهم ، فنذكر فوراً طرافة الصور وجدة الخيال ونشعر تلك المشاعر البهيجة التي تأتي من ذلك كله وتبجس من تأمله وفي كثير من الأحيان كنا نلمس طفولتنا الأولى حين ننظر من خلال الشعر نظراً جديداً إلى أشكال تلك الأزهار والرياحين والبقول والثمرات وصفاتها الآخذة السايبة المتنوعة . بل كنا نشعر بأنفسنا كأننا في عالم كل ما فيه يهرع إلينا جذلان باسماء ، محباً ومحبوباً ، في عالم كل ما فيه يفتح لنا ذراعيه ليتلقانا أجمل لقاء ، في عالم لا عنف فيه ولا فراغ ، بل كله امتلاء ، كله ﴿روح وريحان﴾^(١) ونعيم وسلام ، عالم يتداخل فيه الواقع والخيال والحس والحلم والحقيقة والوهم ، ويشتد التداخل ليطمخض في النفس فيصبح نقياً واضحاً شفافاً وليفيض كل ما فيه من حركات وسكنات وأصوات وصمت وأشياء وألوان وطعوم وأشكال ، بالمحبة والبهجة والإنس إلى حد اللشوة والسحر . هنا نجد في منتهى

(١) الواقعة ٥٦ : ٨٩ : ﴿روح وريحان وجنة نعيم﴾

طريق الخيال والأحلام والفكر المبدع كيف تقترب المسافات وتقتصر الأبعاد حتى تزول بين الفكر الصوفي وبين الفن .

ان عالم التصوف وعالم الشعر أصفى سماءً وأكثر تضامناً وأشد اتساقاً وأقوى استواءً واطمئناناً من عالم الفكاهة. ولما أوردنا في الظاهر أن تتسلى لماماً ونلهو بعض اللهو عمدنا الى دراسة ألوان الفكاهة العربية وأطوار تبدلها مع الحياة الاجتماعية ، وكنا نعلم حق العلم كم يقتضينا هذا البحث من جهد وتوسعة وكم يثير من مسائل ومشكلات تبقى في حيز هذا الكتاب بلا حل ولا جواب. إن عالم التفكير وإدراك النشوز والتناقض فيه يلهي ويبهج ولكنه يثير القلق والتنقيب الطويلين. فاللهو والبهجة في الفكاهة وقتيان لا يلبثان أن يتركا وراءهما مرارة هي من بعض الأسرار الداخلة في تركيب ماهية المضحك . ومع ذلك فلقد كان هدفنا بعد إذ اطلعنا على معاني القيم الجمالية أن نشرح ببعض الأمثلة أن تلك القيم الجمالية إذا بقيت حقائقها هي ذاتها في خلال العصور والأجيال فإن أشكالها تختلف ، وأساليبها تتبدل ، ودلالاتها تتغير ، وغاياتها تتفاوت .

وإذا كانت تلك القيم متصلة بالفكر الانساني فإن قيمة المضحك بينها ذات صفة اجتماعية بارزة فوق كونها إنسانية ، إذ كانت تشف عن لون من العلاقة بين الضاحك والمضحوك منه . ولذلك كانت أشد تلك

القيم تبديلاً مع الزمان وأكثرها تأثراً بتفاوت الحياة الاجتماعية والسياسية. ولقد كان اتجاه الفصل الأخير إلى دراسة أطوار الفكاهة وبيان تأثيرها بالحياة الاجتماعية أشد منه إلى دراسة الحياة الاجتماعية نفسها. ولا بد لنا من أن نختار هذا الاتجاه إذ كان الفصل إلى الامتاع والأدب أقرب منه إلى التنقيب وإقامة الدليل ودعم الحجة وما تتطلبه شروط علم الاجتماع. ولهذا لم ندخل تماماً في تطور مضمون المجتمع العربي الإسلامي، ولم نتبين بالتفصيل اختلاف أشكال السلطة فيه، ولا تطور أساليب الإنتاج، ولا تبدل الحياة الاقتصادية المستندة في بعض العصور إلى الرق وإلى الإقطاع. ولو نهدنا لذلك لاستحال استيفاء البحث في الكتاب الواحد لا في الفصل الواحد، ولأثقلنا أنفسنا بالحجج والروايات وأصول التنقيب. فأثرنا أن نتلمس التطور الاجتماعي في أشكاله الخارجية. ومن الطبيعي أن نستفيد عندئذ من مكاسب علم الاجتماع الشكلي، وأن نجلو حين تقريرنا الفكاهة كيف انقلبت الحياة الاجتماعية من شكل «العشير» الذي يقوم على التضامن والتعاون في فجر الإسلام إلى شكل «المجتمع» الذي يعتمد على التعاقد وعلى سعي الأفراد لضمان مصالحهم الخاصة وتوفير الربح لأنفسهم دون التفكير في الآخرين، بل في كثير من الأحيان على حساب الآخرين.

ومع اعتمادنا النهج الشكلي في هذه الدراسة الاجتماعية الفنية لاح لنا في أغوار البحث، كما يلوح الماء من خلال الأعشاب والطحلب،

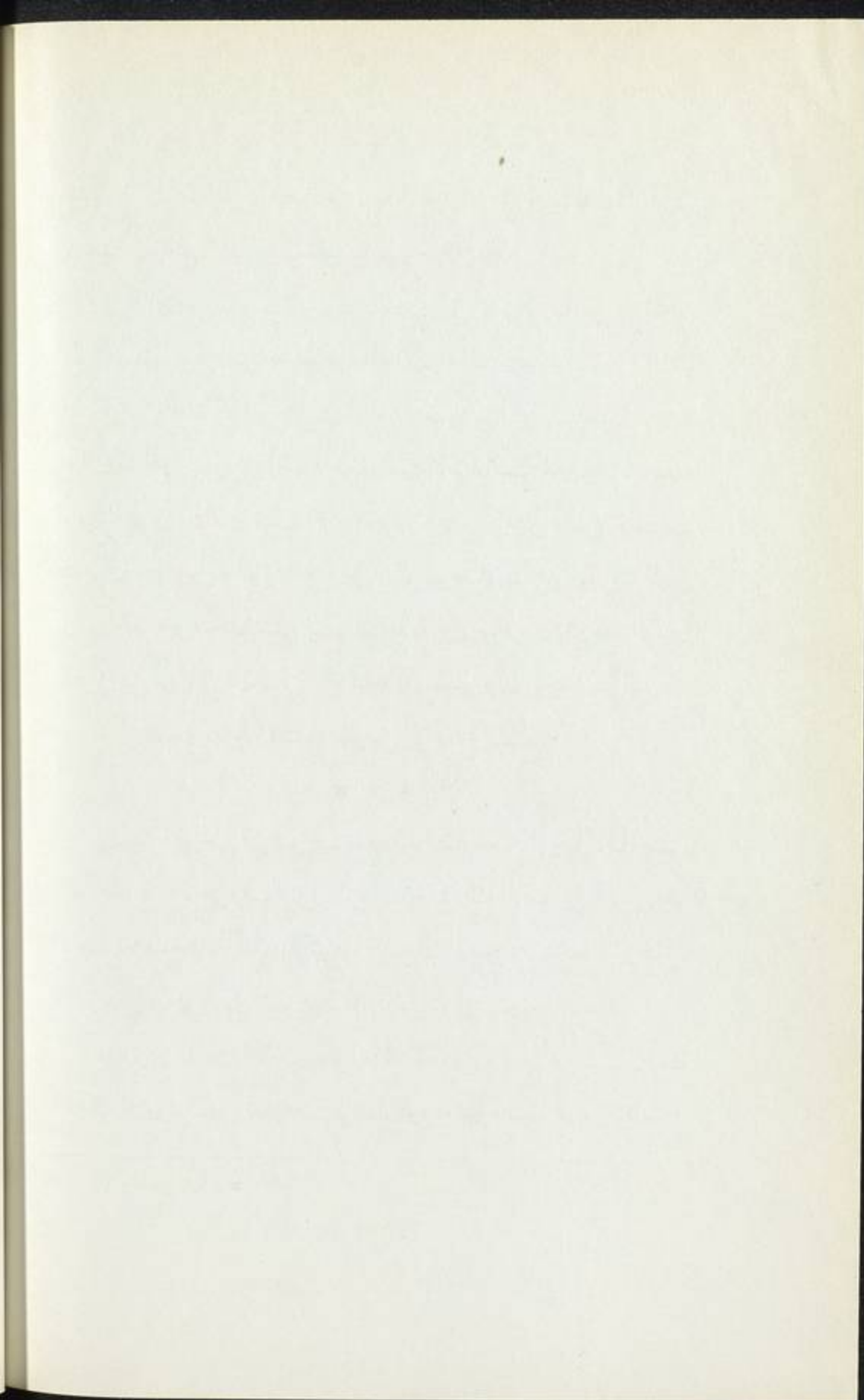
مدى تأثير العوامل الاقتصادية في هذا اللون الأدبي وهو الضحك الهزلي
ومقدار توجيهها له حسب مقتضياتها وحوافزها .

و كذلك رأينا كيف غارت الفكاهة في عصور التأخر فلم تكن
إلا بصيصاً كائياً يأنس به علماء اللغة والأدباء الذين صانوا كنوز التراث
الفكري ، فيحكون حتى في نواذرهم ما سبق إليه المتقدمون . ولما
حان اقتراب فجر النهضة استيقظت الأساليب العربية الصحيحة
وتلامحت في الآفاق شهب الفكاهة اللاذعة ، تومض فتتلق ، وتصيب
فتحرق . في تاريخ الفكاهة ، على رغم لهوها الظاهر ، جد باطن
وأى جد . وهكذا شاركت الفكاهة بين مواكب تاريخ الأدب
العربي في تأدية رسالة الفن الخالدة ، إن سلباً وإن إيجاباً ، ألا وهي
خدمة المجتمع ومعالجة قضاياها بطريق الإبداع الممتع .

★ ★ ★

إن بداية الوحي في أشرف صفحة من صفحات تاريخنا كانت طلب
القراءة ، قراءة حروف النور الرباني ، وكذلك الإشادة بكرم تعليم
الإنسان ﴿مالم يعلم﴾^(١) ، أي الإشادة بالقبس الإلهي المودع صلصال الإنسان ،
ألا وهو الفكر الذي يجعل هذا الكائن الترابي يتجاوز نفسه .
هذا وإن الأدب الصحيح بألوانه المختلفة ليس إلا وجهاً من نشاط ذلك
الفكر الذي هو سبيل خلاص الإنسان ورفعته ووسيلة سموه وعظمته .

(١) العلق ٩٦ : ٥ .



فهرس الادعالم

(أ)

- | | |
|--|--|
| أحمد فارس الشدياق (الفارياق) يد، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١١، ٦١٢، ٦١٤ | آدم (عليه السلام) ١٨٩، ٣٤٤، ٣٤٩، ٦٠١، ٦٠٥ |
| أحمد فريد ٥١٩ | آسين بلاسيوس ٣٧٢ |
| أحمد بن فاذك ٢٨٦ | أبان بن عبد الحميد اللاحقي الرقاشي ٢٥٤ |
| أحمد بن كامل ٥٢١ | أبان بن عثمان بن عفان ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧ |
| أحمد محرم ١٣٣ | إبراهيم الخليل (عليه السلام) ٢٩٨، ٥ |
| أحمد محمد عيسى ٣٩٥ | إبراهيم بن المهدي ٢٨٧، ٤٨٠، ٤٨١ |
| الأحنف العكبري ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦ | أبي بن كعب الموصللي ٥٨٣ |
| الاخطل ٦١ | أحمد راتب النفاخ ٣٨١ |
| الاخش ١٠٨ | ابن الاثير (صاحب المثل السائر) ٢٠١ |
| الاخطل الاهوازي الواسطي ٤١٤، ٤٢٤ | أحمد شوقي ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٦، ٣١٤ |
| ادغار بو ٢٣٩ | أحمد بن ابراهيم الضي ٤٦١، ٤٧٥ |
| الادفتش ٣٨٢ | أحمد بن برد الاندلسي ٤١٧ |
| أدل ٢٦٢ | أحمد بن حسان ٥٩٤ |
| الأرجاني (القاضي) ٩١، ٩٢، ٤٦٠ | أحمد بن حنبل ٣٠٣ |
| أرسطو ٤٦، ٥٥، ٣١٧ | أحمد زكي صفوت ٩٥ |
| أبو زكار الاعمي ٥١١ | أحمد بن الطيب ٥٢٨ |
| أسامة بن منقذ ٢١٢، ٢٥٣ | أحمد بن عبد الرحمن القرطبي ٤٢٠ |
| اسينوزا ٥٠ | أحمد بن عبد الوهاب ٥١٦ |
| أسد (اسم قبيلة) ٥ | أحمد عبيد ٩٥ |
| إسحاق الموصللي ٧٧ | أحمد بن عربشاه ٢٥٥ |
| أبو إسحاق (الموصللي) ٥١١ | أحمد بن فارس بن زكريا ح ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩ |
| ابن اسرائيل ٣٠٥، ٥٨٨ | |
| أسعد (الشدياق) ٦١١، ٦١٤ | |
| اسماء بنت أبي بكر الصديق ٥٠٠ | |

اسماعيل صبري ٢٣

اشب بن جبير ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦

الاشعري ٣٠٤

ابن ابي الاصبع ٢٩

الاصمي ٥٢٠ ، ٥٧٩

ابن الاعرابي ٧٦

الاعشى ٧٦

أعشى همدان ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٥٠

الاعلم البعلبوسى ١١٣

الاعمى التطيلي ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٠

افتكين ٥٥٧

الأفضل (الملك) ٥٩٩

افلاطون ١٣ ، ٣٢١ ، ٣٥٩

اقبال ٣٥٤

إكهارت ٢٧٦

إكسيون ١٧٩

الفرد جيوم ٣٠٤

امانويل اميرتر ٢٦٣

امبدوقل ٣٧٢

أجد الطرابلسي ١٤٧

امرؤ القيس ٧٦ ، ٢٠٥ ، ٢١١ ، ٢١٢

٤٤٦ ، ٤٨٣

الأمين (الخليفة) ١٣١ ، ٢٨٧

امين الجندي (الشيخ) ٣٨٨ ، ٦٠٥

امين الشواربي ح

انس بن مالك ٤٩٤ ، ٤٩٦

انويس ١٣٥

اوجين دورريل ٤٩٢

اوجينيو دورس ٦٧

اوحده الدين الكرمانى ٣٢٤

الأوقص الخزومي ٥٠٧

اولينشيفل ٥٩٢

ايليا ابو ماضي ١٩٦

إياس (القاضي) ٥٧٢

(ب)

البافلاني ٥٧١

ابن باكويه ٢٨٦

بترارك كب

البحري ١٨ ، ٢٠ ، ٣٩ ، ١٠٥ ، ١٧٦

١٧٧ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦

٢٤٣ ، ٢٩٧ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦ ، ٤١٨

٤٧١ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٦١٣

البدري المصري الدمشقي ٤٢٣ ، ٤٣٦

٤٤٥ ، ٤٦٤ ، ٤٦٦ ، ٤٧١

بديع الزمان الهمذاني ٢١٨ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨

٦١٣ .

البراء بن عازب الانصاري ٥٦٧

بروان ح

البرامكة ١١١

برغون ١٦ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤

٥٥ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢

برة بنت سعد بن الاسود ٥٠٦

برهاني الدين الباعوني ٤٢٥

بروست ٣٢١

بروكهان ٥٣٣ ، ٦٠٣

بروميتوس ٤٨٤

بريسليان ٣٧٢

ابن بسام ١٩٩

البستاني (سليمان) ١٥٢

البيسي (ابو الفتح) ٥٣٩

البيطامي (أبو يزيد) ٢٦٥

بشار بن برد ٣٨ ، ٩٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥

٤٧٩ ، ٤٨٢ ، ٥١٤ ، ٥٦٩

التنوخى (ابو علي القاضي) ٤١٢ ، ٥٣٣

٥٥٣ ، ٥٥٢ ، ٥٥١ ، ٥٤٣ ، ٥٣٥

التنيسي (ابن وكيع) ٤١٤ ، ٤٢٢

٤٢٤ ، ٤٢٦ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٧

٤٣٨

التوحيدي (ابو حيان) ٤٦ ، ٥ ، ٢٠٣

٥٢٨ ، ٥٣٨ ، ٥٥٧ ، ٥٥٩ ، ٥٧٣

توماس مونزو ٢٢٦

تونيذ ٥٧٦ ، ٥٧٨

تبيو الرابع (كوت دوبري) ٤١٩

التيفاشي ٢١ ، ٢٣

ابن تيمية لب . ٤٨١ ، ٤٤٣

(ث)

الثريا بنت علي بن عبد الله الحارث ٢٣٠

الثعالي (أبو منصور) ٤٢ ، ٥٥٩ ، ٥٥٥

٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨

ابن ثوابة (احمد بن محمد) ٥٢٣ ، ٥٢٤

٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩

بنو ثوابة ٥٢٧

(ج)

جابر بن حيان ٢٤٦

الجاحظ (ابو عثمان) ٤٤ ، ٥٦ ، ٥٧

٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٧٦ ، ٥١٤ ، ٥١٥

٥١٦ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ؛ ٥٢٠ ، ٥٢١

٥٢٣ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٤

٥٨٧ ، ٥٨٨

جالوت ٥٥٠

جيران خليل جيران ١٦٠

جيريل ؛ ٣٣٦ ، ٣٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧

بشار (غاستون) ٢٣٩ ، ٦٣٠

بشر بن المعتز ٢٥٤

البصير (ابو علي) ٥٢١

البغدادي (صاحب خزانة الادب) ١٤٣

ابن بقي ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ١٢٥

أبو بكر بن حازم ٤١٠

أبو بكر بن محمد بن عمرو ٤٩٦

بكر بن وائل (قبيلة) ٢٢٠

بنت الشاطي ٧٧

البهاء زهير ٢٠ ، ٢٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥

٢١١ ، ٢٤٢ ، ٢٨٥ ، ٤٧٨

بوتول (غاستون) كب

بوران بنت الحسن بن سهل ٢٣٤

بودليز ٣٦

البوريني ٢٩٢ ؛ ٣٠٨ ، ٣١٠

بولس (القديس) ٢٦٤

بونابرت (مدام) ٢٤٠ ، ٢٦٣

البيروني (ابو الريحان) و ، كد

(ت)

الترمذي ٤٩٥ ، ٤٩٦

أبو تمام (حبيب بن أوس) ١٨ ، ٧٣

٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١

٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٨ ، ٩٧

١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٩٧

١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٦ ، ٢١٣ ، ٢٣٣

٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٩٧

٤٠٠ ، ٤٨٩ ، ٤٤٤ ، ٥٤٨ ، ٦١٣

تميم (قبيلة) ه ، ٢٢١

ابن تميم (مجير الدين) ٤٢٣ ، ٤٢٦ ، ٤٦٦

ابن جبير ١٠٣ ، ٣٣٢ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥
 جفا ٦١٧ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢
 ٦٢٤ ، ٦٢٣
 الجحجلول ١٩٦
 جرير ٣١ ، ٤٧٦ ، ٢٤٣ ، ٥٦٧ ، ٥٥٩
 ابن الجصاص ٤٥٠ ، ٤٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٩
 ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣
 جعفر الحياط ٥٧٠
 ابو جعفر المنصور ٦١٩
 جعفر بن يحيى ٥١١ ، ٥١٣
 جلال الدين الرومي يظ ، ك ، ٣٢٥
 جلال الدين النقاش ٢٥٤
 الجلدكي ٢٤٦
 ام الجلندح ٥٠٠
 جمال الدين بن ابي منصور ٤١٦
 جمال الدين الافغاني ١٢٨
 جمال الدين علي بن ظافر ٥٧
 جميل (بئنة) ٢٤٢
 الجنيد ١٧١ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٥٤٣
 ابن جني ي
 الجيني (القاضي ابو القاسم) ٤٣٣ ، ٤٣٤
 جويتير ١٢
 ابن الجوزي لب ، ٢٣ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ،
 ٥٤٢
 جوستين (القديس) ٣٧٤
 جونون ١٢
 جيمس لوبا ٢٦٣
 (ح)
 ابو حاتم لب

ابن ابي حاتم ٤٩٥
 حاجي خليفة ٣٢٤ ، ٥٧٩
 الحارث بن اسد الحاسي ٣٠٢
 الحارث (العنبري) ٢٢١
 الحارث بن همام ٥٨٨
 الحارث اليشكري ١٥٤
 حافظ ابراهيم ١٤٤
 حافظ الشيرازي يظ
 الحاكم : لا
 ابن حجاج (ابو عبدالله) ٤١٤٦ ، ٥٥٤ ، ٥٥٧ ،
 ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٥
 حجل بن عبد المطلب ٥٦٦
 حجل بن فضلة (احمد بن عمرو) ٥٦٦
 ابن حجة الحموي ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٢٩
 ٤٠٨ ، ٥٦٩
 ابن الحداد (ظافر) ٤١٤ ، ٤١٦ ، ٤٢١
 ٤٢٩
 الحريري ٢١٢ ، ٢١٨ ، ٢٣١ ، ٥٨٧
 ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٦١٣
 ابن حزم ٦
 حسان بن ثابت ٩٤
 ابو الحسن الانصاري ٥١٦
 الحسن البصري ٤٩٥
 ابو الحسن بن جعفر الاشبيلي ١٢٢
 الحسن الجويني ١٠٣
 ابو الحسن الحلواني ٢٨٦
 الحسن بن سهل ٢٣٥
 الحسن بن عمرو النجيري ٥١٨
 الحسن بن العلاف ٢٥١
 الحسن بن محمد بن عمر ٤٩٤

الحرّاز (أبو سعيد) ٢٧٦ ، ٢٧٥
 الخزر جي الينبوعي (أبودلف) ٥٨٨ ، ٥٨٦
 الخصب ١٣١
 الخضر ٩٧
 ابن خطيب داريا ٤٣٩
 الخطيب (محدث) ٤٩٤
 ابن خفاجة ٢٠ ، ١٢٤ ، ٤١٤ ، ٤٦٧
 ٤٦٩
 ابن خلدون ٥ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٢
 ١٥٨ ، ١٦٦ ، ٦٢٩
 ابن خلكان ٢٥١ ، ٥٣٣ ، ٥٩٧
 الخليل الفراهيدي ١٠٨ ، ٥١٥
 خليل مردم ١٤٤
 خليل مطران ١٤٤ ، ١٦٠
 خارويه ٥٥٣
 الخوارزمي (أبو بكر) ٤٤٠ ، ٤٣٢
 خوفو ١٨٧
 ابن الخيمي ٣٠٥

(د)

دارا ١٨٧
 الدارمي ٢٤
 داروين ٤٢
 داني ١٢٣ ، ٢٧٦ ، ٣٢٤
 الداودي (أبو القاسم) ٤٨٣
 دجين ابن ثابت (انظر جعا)
 ابن دريد (أبو بكر) ٢٢٠٠
 أبو دلامة ٨٠٨
 الدميري ٢٥١

أبو الحسن (المدايني) ٥٢٠ ، ٥٠٢
 حسن بن يوسف (المكزون) ٦٣٢
 الحسين بن الضحاك ٢٨٥ ، ٢٨٧ ، ٤٧٩
 حسين المرصفي ١٢٨ ، ١٣٢
 الحسين بن منصور (الحلاج) ١٩١ ، ٤٣٦٤
 ٢٧٠ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٥
 ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٥ ، ٣١٣
 ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٣
 الحضري القيرواني (أبو إسحاق) ٥٠
 الحصين بن الحمام ٨٠
 ابن أبي حصينة ٥٦٧
 الحضرمي (أبو إسحاق) ٢٠
 الخطيب ٣٨
 حفص (أحد القراء السبعة) ٢٥٢
 الحكم بن قنبر ٣٧
 حمدة بنت زياد ١٨
 ابن حمديس ٤٥٦
 حمزة (أحد القراء السبعة) ٢٥٢
 حمزة الاسفهاني ٢٨٧
 الحوي (ابن قسيم) ٤٥٦
 ابن حنبل ٣٠٣
 حندج بن حندج المري ٢٠٥
 أبو حيان ٥٤٢

(خ)

خالد أخومروه ٥٨
 خالد بن صفوان ٣
 خالد بن عتاب الرياحي ٢٢٢ ، ٢٢٣
 خالد بن يزيد (خالويه المكدي) ٥٨٠
 ٥٨١ ، ٥٨٣ ، ٥٨٨
 الخراطمي ٥٧٣

ابن الدمينة ٣٨٠ ، ٣٨١
ابن أبي الدنيا ٤٩٥
دوسلان كب
دوما (جورج) ٢٦٩
دون كينوت ٢٠٩
ديك الجن ٢٠٢ ، ٢٦٠ ، ٤١٩
ديمستين كب
ديماند ٣٩٥

(ذ)

الدروي ٥٦٧ ، ٥٩٦
ذو الكفائتين (ابو الفتح) ٥٥٧ ، ٥٥٨
ذو النون المصري ٢٦٠
الذهبي لب
ذهل (قبيلة) ٢١٥

(ز)

الراغب الاصبهاني ٢٨٧
ابن رافع ٤٢٩ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨
٤٤٠ ، ٤٤٥ ، ٤٥١ ، ٤٥٤
الرافعي (مصطفى صادق) يا
رافيسون ١٣ ، ١٦ ، ١٧
ربحي كمال ١٢٤
ابن رشد (ابو الوليد) ٣٢٠ ، ٣٢٢
٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩
الرشيد ١١١ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ،
٥١٣
ابن رشيق ٤٢٤ ، ٤٤٤ ، ٤٤٧ ، ٥٨٤
الرصافي ١٤٤ ، ٦١٥
أبو الرعمق ٥٥٩ ، ٥٦٢

روح بن حاتم ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠
الروذباري (ابو علي) ٢٦٩
ابن الرومي ١٨١ ، ٥٦ ، ٢٤ ، ٤٠٤ ، ٤٠٦
٤٠٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ،
٤١٣ ، ٤١٧ ، ٤٣٠ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ،
٤٤٧ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٦٣ ، ٤٦٦ ،
٤٧٨ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ،
٤٨٥ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٨ ، ٥٤٦ ،
٥٧٢ ، ٥٦٧ ، ٥٤٦
ربيعون (مؤرخ الفن) ٦٥

(ز)

زاهد علي ٢٤٩
ابن زبنج ٥٠٤ ، ٥٠٥
الزبير بن بكار ٤٩٥ ، ٥٠٣ ، ٥٠٦
الزبير بن العوام ٤٩٧
الزركلي ٥٣٣ ، ٦١٥
زفر ابن الخارث ٤٨٢
ابن الزقاق ١٢٤
زكريا (عليه السلام) ٢٥٣
أبو زكار الاعمى ٥١١
زكي الارسوذي يا
الزهاوي ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٦١
ابن زهر (ابو بكر) ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٥
١٩٩
الزهراء (فاطمة) ١٩٦
زهرة (جارية) ٥٧٥
زهير بن ابي سلمي ٦٩ ، ٧٤ ، ٩٣ ، ١٨٢
الزخشري ٢٣٢
ابو الزناد ٥٠١
زيد بن اسلم ٤٩٧

ابن سكرة ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٩ ،
٥٦٣

سكلتون ٥٩٢

ابن السكيتي ٧٦ ،

سكينة بنت الحسين لب ، ١ ،

سلام بن يزيد ٥١٨ ، ٥١٩ ،

سليم الجندي ٢٥٥

ابو سليمان المنطقي ٦ ؛

بنو سليمان بن وهب ٨١ ؛

السمعاني و

ابن سناء الملك ١١٥ ، ١٦٥ ، ٥٠ ؛

ابن سنان الخفاجي ٢١

سنان الكاتب ٢ ؛

السهوردي (ابو الفتوح) ٢٥٥ ، ٢٧٠ ،

٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨

سهل بن مالك ١١٤

سهل بن عبيد الله ٥٤٣ ؛

سهل بن هارون ٢٥ ؛

سهيل بن عباد ٦٠٤

سهيل بن عبد الرحمن بن عوف ٢٣٠

ابن سودون ٦٠٠ ، ٦٠١

سيف الدولة ٣٠ ، ٣٣ ، ٩٨ ، ٩٩ ،

٤٧٣

سيمون دوفوقوار ٣٢١

ابن سينا ١٩٠ ، ٢٠٠ ، ٢٥٥ ، ٣١٤ ،

٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٠

السيوطي (الجلال) لا ، ٢١٠ ، ٢١٧ ، ٢٢٠ ،

٤٩٤

(س)

أبو زيد الانصاري ٥٢١

أبو زيد السروجي ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٥٨٨ ،

٥٨٩

ابن زيدون ١٢٤ ، ٤٤٤ ، ٤٤٦ ، ٤٨٠ ،

زيدان (جرجي) ٦٠٣

زبيل ١٨١

سارتر ٣٢١

ساسان بن بهمن ٥٨٤

بنو ساسان ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٩٠ ،

سامي الدوروني ٥١

سانشو بانسا ٢٠٩

ابن السبكي ١٩٩ ، ٥٩٨ ،

سبنسر ١٣

سرفانتس ٢٠٩

السري الرفاء ١٩٠ ، ٤٤٠ ، ٤٤٣ ، ٥٨٠ ،

٤٦٦ ، ٨٤٤

سعد زغلول ١٩٨

سمدي الشيرازي ح ، يط

ابو سعيد ٣٣٢

ابو سعيد (التغري) ٨٣

ابن سعيد ١١٤ ، ١٢١ ،

سعيد الافغاني ٢١٨

سعيد بن حميد ٤١٩

سعيد الفرغاني ٣٠٧ ، ٣٠٨ ،

السفاح (ابو العباس) ٥٠٨

ابو سفيان بن حرب ٥٠٠

السكاكي يب ، ٢٢٨ ، ٢٣٣

الصاحب بن عباد ٤٦٠ ، ٥٣٨ ، ٥٨٦

ساعد بن مخلد ٥٢٦

صبي الصالح يا

صدر الدين القونوي لك ، ٣٠٧ ، ٣٢٤

٣٣٥

ابو صدفه ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٣

صفي الدين الحلبي ٥٦٥ ، ٥٩٠

ابو الصقر (اسماعيل بن بلبل) ٥٢٤ ، ٥٢٥

٥٢٨ ، ٥٢٦

صلاح الدين الايوبي ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٣

١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٧٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥

٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩

صلاح الدين الصفدي ، ٤٧٠ ، ٥٦٣

٥٦٤

الصنوبري ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤١٠ ، ٤٢٨

٤٤٨ ، ٥١١ ، ٥٤٤

الصولي (أبو بكر) ٥٢١

(ط)

طالوت ٥٥٠

ابن طباطبا ٤٢٥

الطبراني لا ، ٤٩٤

طراد بن علي السلمي ٤٤٧

الطفرائي ٤٤٣ ، ٤٤٨

ابن طفيل ٢٥٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٢٠

٣٢١ ، ٣٥٨

الطوسي (ابو نصر) ٢٦٩

(ظ)

ابن ظفر (محمد بن ابي قاسم) ٢٥٤

(ش)

الشاب الظريف ٣٨٣

الشابي ١٤٤

شارل لالو ١٠ ، ٢٣٩

بنت الشاطي ٧٧

الشاطي (ابو الحسن) ١٣٤

ابن شاطر ١٩١

شيب (المقيلي) ٢٣٠

الشبيبي ١٤٤

الشرطنجي ٢٤٣

الشريف الرضي ١٣٢ ، ١٩٩

شفيق جبيري ٢٢٢

شفيق (من بني عمرو) ٥٦٦

شمالباخ ٥٧٨

ابو شمر ٥٩٥

شمس الدين محمد الايكيمي ٣٠٧ ، ٣٠٨

الشمشاطي ٤٢٠

ابو الشمعق ٥٦٢

ابن شميل ٥٨٤

الشنتريني الاندلسي ٤٤٩ ، ٥٩٠

شهاب الدين الشطنوفي ٤٦٢

شهاب الدين محمود الحلبي ٩٢

شهاب الدين المنصور ٤٣٩

الشهرزوري (عبد الله بن القاسم) ٢٩١

الشهرستاني ٣٠٤

شوبنهاور ١٨١ ، ٢٠٧

شيشرون كب

شير ١٢ ، ١٦٤

شيلي ٢٣٩

(ص)

الصامي (ابو اسحاق) ٥١٤

عبد الكريم الجبلي ٣٨٦، ٣٥٤
 عبد المطيب حمزه ٥٩٦، ٢٥٥
 عبد الله بن جعفر ٥٤٧، ٥٠١
 عبد الله بن الزبير ٨٣ :
 عبد الله عبد الدائم ٥١
 عبد الله بن عمر بن الخطاب ٤٩٨، ٤٩١
 عبد الله بن محمد الروائي ١١٣
 عبد الله بن المقفع و ٤٤١، ٢٥٥، ٢٥٣، ٢٥٦
 عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني ٢٥٠
 عبد المحسن الكاظمي ١٤٠
 عبد الملك بن مروان ٣١١، ٢٥٠
 عبد المنعم الاندلسي ١٧٣
 عبد الوهاب القاسي ٥٤١
 عبد الوهاب المثني ٧٠ :
 أبو العبر ٥٣٠، ٥٣١
 عيس (قبيلة ١٨٧)
 أبو عبيد ي
 عبيد بن الأبرص ٢١١، ٢١٢
 عبيد الله بن قيس الرقيات ٢٥٠
 عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ٥٢٣
 أبو عبيدة (الراوية) ٥٢١
 عبيدة (زوجة أعرابي) ٥٧٥
 العتاني ٥٣٨
 عتابة (عتبة) ٥٧٥
 أبو العتاهية ١٩، ٢١، ١٠٨، ١٠٣، ٣٦٢
 ٥٧٥
 العتيبي ٥٢١
 ابن أبي عتيق ٥٠٧
 ابن عثمان (مسجد) ٢٩٣
 عثمان بن عفان ٥٠١، ٥٠٠

(ع)

عائشة بنت طلحة لب ١٤١، ٣، ٣٠٦، ٥٠٣
 عائشة بنت عثمان ٥٠١، ٣
 العادل الجنيدي ٥٢٦
 عادل الفضبان ٣١٤
 عامر بن شراحيل (الشمي) ٢٢٤
 ابن عباد ٥٣٨
 عبادة الفزاز ١١٣
 عبادة الخث ٥٣٨
 ابن عباس لا ، ٥٠٢
 العباس بن الأخنف ٢٠، ٢٠٠
 عباس محمود العقاد ٦٢٣
 بنو عبد الأعلى ٥٢٦، ٥٢٧
 ابن عبد ربه ١١٣، ١٢٥، ٤٢٢
 عبد الرؤوف المناوي لب ٣١٤، ٤٩٤،
 ٥٧١
 عبد الرحمن الأول ٦٤ :
 عبد الرحمن الجامي يط ، ٣٢٤
 عبد الستار أحمد فراج ٦٢٣
 عبد السلام هارون ٢٥٤، ٣٨٢، ٥١٥
 عبد شمس ١٨٧
 عبد الصمد بن المعدل ٤٦٢
 عبد الغني النابلسي ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٠،
 ٣٢٢، ٣٨١، ٣٨٧
 عبد القادر الجزائري ٦٥٥
 عبد القادر الجيلاني ٢٧٤
 عبد القادر الكوهني ٣٨١

علي بن الجهم ٤١٨ ، ٤٧٩
 علي بن حزمون ٥٦٠ ، ٥٦١
 علي بن داود ٢٥٤
 علي سبط ابن الفارض ٣٠٧
 علي بن سعيد الخيري الأنصاري ٥٥٧
 علي بن عيسى ٢٥١ ، ٥٤٩
 علي بن محمد الساعاتي ١٣
 علي بن موسى ٢٤٦
 علي نصح الطاهر ٣١٤
 علي بن هشام ٥٧٠
 علي بن يوسف بن تاشفين ٣٥٨
 العماد الاصبهاني ١٠٣ ، ٥٦١ ، ٥٦٢
 ابن العماد (عبدالحفي) ٢٦٧ ، ٢٩٢ ، ٣٣٥
 عمر (أديب الاندلس) ٥٩٠
 عمر بن الخطاب ٩٥ ، ٩٦ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧
 عمر الخيام ٢٠٢
 عمر بن أبي ربيعة ١ ، ٩٠ ، ١٧٨ ، ٢٣٠
 عمر بن الفارض ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٣ ، ١٠٥
 ١١٢ ، ١٨٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٢ ، ٢٧١
 ٢٧٥ ، ٢٨٩ ، ٢٩٢ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠
 ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧
 ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١٣ ، ٣٨٥ ، ٥٦٤
 عمر بن عبد العزيز ٥٧٢
 عمر الختار ١٣٨
 عمر بن الورددي ٤١٩
 عمر اليافي ٣٨٧ ، ٦٠٥
 عمرو (نخياط) ٥٦٩
 عمرو بن السراج ٣٢٣
 عمرو بن عثمان المكي ٢٥٦
 عمرو بن معد يكرب ١

ابن عجيبة ٣٨١
 ابن عدي ٤٩٤
 عدي بن زيد ٤٧٨
 عراقى (ثورة) ١٢٨
 العراقي (الحافظ) لا ، ٤٩٥
 العراقي (أبو القاسم) ٢٤٦
 ابن عربي ك. ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ ،
 ٢٢٦ ، ٢٥٢ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ ،
 ٢٧٦ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ ، ٣٠٣ ، ٣٠٧ ،
 ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٨ ،
 ٣٣١ ، ٣٣٣ ، ٣٣٥ ، ٣٤١ ، ٣٤٦ ،
 ٣٤٨ ، ٣٥٧ ، ٣٦٠ ، ٣٦٤ ، ٣٧٢ ،
 ٣٧٥ ، ٣٧٩ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٧ ،
 ٣٢٦
 ابن العربي (أبو بكر) ٣٢٢
 عروة بن سليمان العبدي ٥٢٠
 العزيز بن السلطان صلاح الدين ٥٩٩
 العقلائي ٣٠٥
 العسكري (أبو هلال) ٤٣٩ ، ٤٥٦ ،
 ٤٦٢
 عفيف الدين النيسابوري ٣٨٣ ، ٣٨٥
 عفيفي (أبو العلا) ٣٦٠ ، ٣٧٧
 ابن عقيل ٥٤٢
 العقيلي (عالم بالحديث) لب
 عكرمة ٥٠٢
 أبو علقمة ٥٧٤
 أبو علقمة النحوي ٥٧٣ ، ٥٧٤
 العلوي الجمالي ٢٠١
 علي بن أبي طالب ٢٤٧ ، ٤٩٧ ، ٥١٦
 علي بن أحمد الجوهرى ٤٣٥

ابو الفرج البیضا ٤٧٣
 الفردوسي ح ١٥٤١
 فردیناند تونیز (انظر تونیز)
 الفرزدق ٥٦٧، ٥٥٩، ٧٦، ٣١
 فرنسيس جم ٦٣٤
 فروید ٢٦٢، ٢٣٧
 فريد الدين العطار يسط
 الفضل بن نوبخت ٢٥٠
 فوسيون ٦٧
 فولفلين ٦٧، ٦٦
 فيرجيل كب
 فيروزان الجوسي ٥٧٣
 فينوس ١٣، ١٢، ٨

(ق)

ابن القارح ٧٧
 أبو القاسم بن هذيل الاندلسي ١٣ :
 القاضي (أبو عمر) ٥٥١
 ابن قانع ٤٩٤
 قتيبة بن مسلم ٣٨٢
 ابن القرطبية (أبو بكر) ٤٥٢
 قراقوش ٥٩٣، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨،
 ٥٩٩
 ابن قزمان ١٢٦، ١٢٢، ١٢١
 القزويني (أبو يوسف) ٢٨٧
 القسطلي (ابن دراج) : ٤١٧
 ابن قسي ٣٧٢
 القشيري (أبو القاسم) ٢٥٥، ٢٦٠،
 ٢٧٩، ٢٧٠
 قطر الندى (ابنة خارويه) ٥٥٢
 القناد ٢٧٠
 القوصي ٢٩٢

أبو العميتل ٧٧
 عنتره المبسي ٧٧
 العنبري (أسير)
 المعزي ٢٢٣
 العوفي (القاضي) ٥٧٤
 ابن أبي عون ٤٨٣، ٤٧٩
 ابن عياش (أبو الحسين) ٥٥٣
 عياض الاندلسي ٤٠٨
 عيسى المسيح (عليه السلام) ٣٦٩، ٢٦٤،
 ٣٧٠، ٣٧٣
 ابو العيناء ٥٢٠، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٦،
 ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٦٩، ٥٧٥

(غ)

غابرييل مارسيل ٣٢١
 الغزالي (أبو حامد) ٢٤٦، ٢٦٥،
 ٣٥٨، ٣٨٨
 غلهم التاسع ١٢٣
 غوثي ٣٥٤، ٢٣٧
 غويدو غوينزلي ١٢٣
 أبو الغيث ٥٠٦
 غيلان (ذو الرمة) ٣٦٩

(ف)

الفارابي د. ٣٢٠
 فايسباخ ٦٥
 فؤاد الخطيب ١٤٣
 ابو الفتح الاسكندري ٥٥٨
 فخر الدين الرازي ١٩٠
 فخر الدين العراقي ٣٢٤
 ابن الفرات (الوزير) ٥٥٣، ٥٥١، ٢٥١
 الفراتي (محمد) ك
 ابو فراس ٤٤٧، ٤٣٠، ١٤٨، ١٣٢
 ابو الفرج الاصفهاني ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٣،
 ٥١١، ٥٠٧

معاوية بن مروان ٥٤٤
 ابن المعتز ١٠ ، ٢٥١ ، ٤٠٩ ، ٤١٣ ،
 ٤٣١ ، ٤٣٥ ، ٤٣٧ ، ٤٤١ ، ٤٤٤ ،
 ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥٣ ، ٤٦٣ ، ٤٦٦ ،
 ٤٦٧ ، ٤٧٣ ، ٤٧٥ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ،
 المتصم ٨١ ، ٩٩ ، ٢٣٥ ، ٥٦٩
 المتصم بن صمّاح ١١٣ .
 المتضد ٥٢٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٢ .
 المتعمد بن عباد ١٢٤ .
 المعري (أبو العلاء) ٧ ، ٤٨ ، ٩ ،
 ٧٧ ، ١٨٠ ، ١٨٥ ، ١٩٥ ، ٢١١ ،
 ٢٣١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٣٥٨ ، ٥٣٩ ،
 ٥٤١ ، ٥٤٢ .
 معز الدولة البوسيني ١٢ :
 المغيرة بن عبد الله (الأفيشر) ٣١١ .
 مقتدر ٢٥١
 مقدم بن معاذ القبري : ١١٣
 المقرئ :
 المقرئ بن ١٠٤
 ابن مقلة ١٢٦
 ابن مكنسة ٥٦١ ، ٥٦٢
 مكباقي ٦١٦
 ملازمي ٢٩٩ ، ٣٠٠
 ملاعلي القاري ٤٩٥
 ملتون ٤٠٨ :
 ابن نماني ٢٥٤ ، ٥٩٣ ، ٥٩٥ ، ٥٩٨ ،
 ٥٩٩ .
 المنازي (أبو نصر) ١٨
 المنصور (أبو جعفر) ٥٠٨

محمد بن عبد الله بن طاهر ٤١٨
 محمد فؤاد عبد الباقي ٤٩٦
 محمد بن الفضل الصيمري ٥٣٣
 محمد بن القيسراني ١٠٠
 محمد بن عبد الملك ٥٢٣
 محمد المبارك يا
 محمد بن محمد بن ١٤٧
 محمد مراد الشطي ١٧٣
 محمد الهلالي ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧
 محمد المويلحي ٦١٤
 محمد بن واسع ٣٨٢
 محمد بن يسير ٥٨
 محمود سامي البارودي ١٢٨ ، ١٢٩ ،
 ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣
 المختار ابن أبي عبيدة ٥٠٠
 مدغليس ١٢٢
 المراكشي ٣٨٢ ، ٥٦٠
 مرجليوث ٥١٩
 المرزباني ٥١٦
 مركور (عطارد) ٣٧٠ ، ٣٧١ ،
 ٣٧٣ ، ٣٧٤
 مروان بن الحكم ١٨٧
 مريم (عليها السلام) ٢٥٣
 المزايبي ٥٣٦ ، ٥٣٧
 ابن مسرة ٣٧٢
 ابن المسيب (أبو الحسن) ٤١٠
 مصعب بن الزبير ٢ ، ٥٠٠ ، ٥٠٣
 مصطفى زين الدين ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧
 المطرزي ٥٨٤
 المطيع لله ٥٨٦

نظامي الكنجوي يبط
 النعمان بن حيون التميمي ٢٤٧
 النعمان بن عدي بن فضلة ٩٥
 نعمة الله الجزائري الشوشترى ٣١٤
 نعيان (الصحابي) ٤٩٦
 أبو نواس ٢٠ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٧٦ ،
 ٨١ ، ١٣١ ، ١٨٣ ، ٢٠٢ ، ٢٤٣ ،
 ٢٥٩ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٤٠٩ ، ٤٤٦ ،
 ٤٧٣ ، ٥١٤ ؛
 نور الدين بن زلكي (العادل) ٩٩ ،
 ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ،
 نور الدين النقشواني ٣٠٧
 النوري (الصوفي) ٢٥٧
 نو شروان البغدادي ٥٩١
 النويري ٢٩
 نيكولاوس فون كوزا ٢٧٦

(هـ)

هاروت ٥٤٩
 هارون الرشيد ٢٧١ ، ٢٨٧ ، ٥١٠ ،
 ٥١٢ ، ٥١١
 هارون (عليه السلام) ٣٦١ ، ٦٣٣ ،
 ابن هانيء الأندلسي ١٢٠ ، ٢٤٩ ،
 ابن الهبارية ٢٥٤
 الهذلي (أبو صخر) ٢٠١
 أو أبو كبير ٢٣٣
 هذيل (اسم قبيلة) ، ٢١٥ ، ٥ ،
 هرمس ٣٧٣
 ابن هرمة ٥٠٤

المنصور بن العزيز ٥٩٩
 المنصور قلاوون ٣٠٧
 منكر و (نكير) ٥٥٠
 المهدي (الخليفة) ٥٠١ ، ٥٠٨ ، ٦١٩ ،
 المهلب ٥١٠ ، ٦٣٢
 المهلي (الوزير) ٤١٢ ، ٤٣٣ ،
 موسى بن الزكوري ٥٣٦ ، ٥٣٧ ،
 موسى الكاظم ٥٥٩
 الموفق بن المتوكل ٥٢٦
 مولير ٥٥٠
 موني (المصور) ٤٧٧
 الميكالي ٤١٣
 مي (حبيبة ذي الرمة) ٣٦٩
 ميمون بن خزام ٦٠٤
 ميمونة (أم المؤمنين) ٥٠٠

(ن)

النايفة الجمدي ٤٧٨
 النايفة الذيباني ٣٨ ، ٣١ ، ٥
 الناجم ٤٦٦
 نازك الملائكة ١٩٧
 ناصيف اليازجي ٦٠٣
 نافع بن لقيط القعسي ٤٧٧
 ابن نباتة المصري ٢٣١ ، ٤٢٣ ،
 النبيل (ابن عاصم) ٥٢٠
 نجم الدين بن يعقوب المنجنيقي ٥٤٢
 ابن نجيب ٥٢١
 نصر الدين الرومي (' جعا الترك) ٦١٩
 ابن النطاح ٢٢٣

(ي)

- يا جوج (وما جوج) ٥٥٠
ياقوت الحموي ٥٢٨، ٤٣٣، ٤١٢
٥٩٣، ٥٩١، ٥٤٢، ٥٣٣، ٥٢٩
يحيى بن معاذ ٢٦١، ٢٦٠
يزيد بن ضبة ٢٥١
يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ٣٥٨
٥٦١، ٣٨٢
أبو الينبغى ٥٦٩
يهودا الحريري ١٢٤
يوسف (عليه السلام) ٥٧٦
يوسف البلوي المالقي ٤٦٩
يوسف بن تاشفين ٣٨٢
يوسف بن عبد المؤمن ٣٥٨
يوسف بن يخلف الكومي ٣٣٤
يوشع ٢٠٠، ١٩٩، ١٩٨
يونس (عليه السلام) ٢٤٨

أبو هريرة لا

- هشام بن عبد الملك ٣٩٤، ٢٥١
هيفل ٢١٠، ٢٠٩، ٢٠٨، ٦٩
٢٢٦
أبو هفان ٥١٦
هند (حبشية بشر) ٣٦٩
هنري كوربان ٣٧٢
هوميروس ك ب ١٥٦، ١٥٢، ٨٠
هي بن لي ٦٠٤
الهيثمي ل ب ٤٩٤

(و)

- وائل ١٨٧
الواقق ٢٣٥
ولي الدين يكن ٦١٧، ٢٣
الوليد بن يزيد ٢٥١

فهرس الكتب

(أ)

- أبولوجيا (دفاع عن العقائد المسيحية) ، القديس جوستان : ٣٧٤
الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، محمد محمد حين : ١٤٧
إحياء علوم الدين ، الغزالي : ٢٦٥
أخبار جحا ، عبد الستار أحمد فراج : ٦٢٣
أخبار الحلاج ، أبو يوسف الفزويني : ٢٨٧
أخبار الظراف والمتاجنين ، ابن الجوزي : ٢٣ ، ٢٩٦ ، ٤٩٧ ، ٩٨ :
أخلاق الوزيرين ، أبو حيان التوحيددي : ٥٢٨ ، ٥٣٨ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ :
الأدب الصغير ، ابن المقفع :
الأدب الكبير ، ابن المقفع : ٦
أربع رسائل ، ماسينيون : ٢٨٦ ، ٢٨٧
إرشاد الأريب (معجم الأدباء) ، ياقوت الحموي : ٥١٦ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢٨ ، ٥٣٣ ،
٥٩٣ ، ٥٩٥ .
أزهار الشر ، بودلير : ٣٧
أساس البلاغة ، الزمخشري : ٥ .
أساس التأويل : النعمان بن حيون : ٢٤٧
الاستبتيك : هيفل : ٢٠٩
استبتيك الرقة ، ريمون باير : ١٧
أشعة اللمعات ، عبد الرحمن الجامي : ٣٢٤
الإصابة ، ابن حجر العسقلاني : ٩٦ :
الاعلام ، الزركلي : ٦٠٣ ، ٦١٥
الأغاني ، أبو الفرج : ٢٤ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٥١ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥١٠ :
الإلياذة ، هوميروس : ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦

- الالفاظ والحروف ، أبو نصر الفارابي : د .
 الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي : ٥ ، ٢٠٣ ، ٥٥٨ .
 الإلياذة ، هوميروس : ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ .
 الانجيل (الاصحاح الرابع عشر) : ٣٧٤ .
 الانساب ، السمعياني : و .
 الإنسان الكامل ، عبد الكريم الجبلي : ٣٥٤ ، ٣٨٦ .
 الأوسط (معجم في الحديث) ، الطبراني : لا .
 الايحاء والرمز (مقال في مجلة فنية) ، توماس مونزو : ٢٢٦ .

(ب)

- في الباروك ، أوجينيو دورس : ٦٧ .
 الباروك فن معارضة الاصلاح ، فايسباخ : ٦٥ .
 بحث في الإنسان ، كاسيرر : ٢٢٥ .
 البخله ، الجاحظ : ٤٤ ، ٥٦ ، ٥١٥ ، ٥٨٠ ، ٥٨٢ ، ٥٨٨ .
 البخلير ، مولير : ٥٥٠ .
 بداية العلاج ونهايته ، ابن باكويه : ٢٨٦ .
 بوستان ، سعدي الشيرازي : ك .
 البيان والتبيين ، الجاحظ : ٣٨٢ ، ٥١٨ ، ٥٢٠ .

(ت)

- تاج العروس ، الزبيدي : ٥٨٤ .
 تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي : يا .
 تاريخ الأدب في إيران ، إدوارد براون : ح .
 تاريخ الفن ، لافندان : ٦٧ .
 تاريخ المشايخ اليازجيين ، عيسى الملوفا : ٦٠٣ .
 تجريد شرح الشيخ ابن عجيبة ، عبد القادر الكوهني : ٣٨١ .
 تحفة أهل الفكاهة ، محمد سعيد : ١٧٣ .
 تحكموني ، يهوذا الحريري : ١٢٤ .
 التديبيرات الالهية ، عبيد الدين بن عربي : ٣٤٣ ، ٣٤٩ .
 تذكرة داود ، داود الانطاكي : ٤٤١ .

- التراجم (كتاب) ، محيي الدين بن عربي : ٣٥٧ ، ٣٤٢ .
 الترتيب والتدوير ، الجاحظ : ٥١٦ ، ٥١٨ .
 ترجمان الأشواق ، محيي الدين بن عربي : ٣٦٧ ، ٣٨١ .
 التشبيهات ، ابن أبي عون : ٤٧٩ ، ٤٨٣ .
 التصوف ، أمانيويل ابجرتز : ٢٦٣ .
 التصوف والعفاف ، طائفة من الرهبان : ٢٦٣ .
 تفسير البيضاوي ، البيضاوي : ٢٧٧ .
 تليس إبليس ، ابن الجوزي : ٥٤٢ .
 تمهيد في علم الاجتماع ، عبد الكريم الياقي : ٢٣٨ ، ٥٧٨ .
 تنزلات الأملاك ، محيي الدين بن عربي : ٣٣٦ ، ٣٤٥ ، ٣٦٤ ، ٣٦٩ .

(ث)

- ثعلبة وعفرة ، سهل بن هارون : ٢٥٤ .

(ج)

- الجامع الصغير ، السبوطي : لا ، ٩٤ ، ٥٧١ .
 جحا الضاحك المضحك ، عباس محمود العقاد : ٦٢٣ .
 جمع الجواهر في الملح والنوادر (ذيل زهر الآداب) ، أبو إسحاق الحصري القيرواني :
 ٥٠٠ ، ٥٠٦ ، ٥٣٠ ، ٥٤٤ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٨٩ .
 الجهرة ، ابن دريد : ي
 جهرة رسائل العرب ، جمع أحمد زكي صفوت : ٩٥ .
 جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص ، النابلسي : ٣٢٢ .

(ح)

- حاشية الدسوقي على شرح التفغازاني ، الدسوقي : ٥٦٦ .
 الحُجُب (كتاب) ، محيي الدين بن عربي : ٢٧٢ .
 حديث عيسى بن هشام ، الموليمي : ٦١٤ .
 الحقائق والرفائق ، جد المقرمي صاحب نفع الطيب :
 حكم قراقوش ، عبد اللطيف حمزة : ٥٩٩ .
 حكمة الإنشراق ، للسهروردي : ٣١٦ .

- حفي بن يقظان ، ابن سينا : ١٧٠ .
 حفي بن يقظان ، ابن طفيل : ٣٢٠ .
 حياة الحيوان ، الدميري : ٢٥١ .
 حياة الأشكال ، فوسيون : ٦٧ .
 الحيوان ، الجاحظ : ٥١٤ ، ٥١٥ .

(خ)

- خريدة القصر ، العماد الأصبهاني : ١٠٣ ، ٥٦١ .
 خزنة الأدب ، عبد القادر البغدادي : ١٤٣ .
 خزنة الادب ، ابن حجة الحموي : ٢١ ، ٢٢٩ ، ٥٦٩ .
 خلع النملين ، ابن قسي : ٣٧٢ .
 الخيال المبدع في تصوف ابن عربي، هنري كوربان : ٣٧٢ .

(د)

- دار الطراز في عمل الموشحات ، ابن سناء الملك : ١١٥ .
 دراسة الأغاني ، شفيق جبيري : ٢٢٢ .
 دراسات في فقه اللغة ، صبحي الصالح : يا .
 درر الحكم في أمثال الخنود والمعجم ، ابن الهبارية : ٢٥٤ .
 دروس اللغة العبرية ، ربحي كمال : ١٢٤ .
 ديوان الأرجاني ، الأرجاني : ٢١٣ ، ٢١٤ .
 ديوان البارودي ، البارودي : ١٢٩ .
 ديوان البحتري ، البحتري : ٢٤٣ .
 ديوان البهاء زهير ، البهاء زهير : ٢٢ ، ٢٨٥ .
 ديوان الحلاج ، جمع ماسينيون : ٢٨٠ ، ٢٨٤ .
 ديوان الحلبي ، صفي الدين الحلبي : ٥٦٥ ، ٥٩٠ .
 ديوان الخليل ، الخليل بن الضحاك : ٢٨٦ .
 ديوان ابن المعتز ، ابن المعتز : ٤٣١ ، ٤٣٢ .
 ديوان ابن الدمينة ، ابن الدمينة : ٣٨١ .
 ديوان ابن الفارض ، ابن الفارض : ٢١٥ .
 ديوان ميار ، ميار : ٣٨٠ .

- ديوان أبي نواس، أبو نواس: ٢٨٦.
ديوان ابن هانئ، ابن هانئ: ٢٤٩.

(ذ)

- ذخائر الأعلام شرح ترجمان الاشواق، ابن عربي: ٣٦٥، ٣٦٧، ٣٦٨.
ذيل زهر الآداب (انظر جمع الجواهر).

(ر)

- رحلة ابن جبير، ابن جبير: ٥٩٥.
رسائل إخوان الصفا، إخوان الصفا: ٣٢١، ٣٧٤.
رسائل البلغاء، جمع كرد علي: ٤، ٦.
رسائل جابر بن حيان، جابر بن حيان: ٢٤٦.
رسائل الجاحظ، الجاحظ: ٥٦٩.
رسالة الففران، المعري: ٧٧، ١٩٥، ٥٣٨، ٥٤٠.
رسالة الفشيري، الفشيري: ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٧٠، ٢٧٩، ٢٩٠، ٢٩٣، ٢٩٤.
رغبة الآمل من كتاب الكامل، سيد بن علي المرصفي: ٥.
الروائع، فؤاد أفرام البستاني: ٦٠٣.
روح القدس، ابن عربي: ٣٢٨، ٣٣٤، ٣٥٨.
الروح الخالدة، علي نصوص الطاهر: ٣١٤.

(ز)

- زهر الآداب، أبو إسحاق الحصري الفيرواني: ٤٣٢، ٥٠٧، ٥٨٩.

(س)

- الساق على الساق، الشدياق: ٤٢، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١١، ٦١٣.

- سر الفصاحة ، ابن سنان الحفاجي : ٢١ .
 سر اللبال ، الشدياق : يد ، يح ، ٦٠٨ .
 شرح الميون في شرح رسالة ابن زيدون ، محمد بن نباتة : ٤٢٣ .
 سلوان المطاع في عدوان الأتباع ، ابن خلفر : ٢٥٥ .
 السلوك ، المقرئزي : ١٠٤ .
 سنن أبي داود ، أبو داود : ٤٩٥ .

(ش)

- شذرات الذهب . ابن العماد : ٢٦٧ . ٢٩٠ ، ٢٩٢ ، ٣٣٥ ، ٥٣٣ .
 الشذور (كيمياء) ، علي بن موسى : ٢٤٤ ، ٢٤٦ .
 شرح الأبيات المشككة الإعراب ، الفارقي : ٣١٨ .
 شرح ديوان ابن الفارض ، جمع الدحداح : ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٣٠٧ .
 شرح نهج البلاغة ، عبد الحميد بن أبي الحديد : ٩٥ .
 شرح الفاشاني على الفصوص ، عبد الرزاق الفاشاني : ٣٢٩ .
 شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام ، أمجد الطرابلسي : ١٤٧ .
 الشعر والحقيقة ، غوتي : ٢٣٧ .
 الشائل ، الترمذي : ٤٩٥ .
 الشهامة ، الفردوسي : ١٥٤ .

(ص)

- الصادح والباغم . ابن الهبارية : ٢٥٤ .
 الصحائف السود ، ولي الدين يكن : ٦١٦ .
 صحيح البخاري ، البخاري : ٤٩٦ .
 صحيح مسلم ، مسلم : ٤٩٦ .
 صناعات القواد ، الجأظ : ٥٧٠ .
 الصيدنة ، البيروني : و ، كد .

(ض)

- الضحك ، برغيون : ٥١ .

(ط)

- طبقات الشافعية . تاج الدين السبكي : ٥٣٨ ، ٥٩٨ .
طبقات الصوفية . أبو عبد الرحمن السلمي : ١٩١ .
الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش ؟ : ٥٩٩ .
حيف الخيال ، ابن دانيال : ٥٦٤ .

(ع)

- العقربة العربية في لسانها ، زكي الأرسوزي : يا
عجيب وغريب ، ابن دانيال : ٥٦٤ .
العقد الفريد ، ابن عبد ربه : ١١٣ ، ٩٧ : .
علم النفس والكيمياء ، يونغ : ٦٣٠ .
العمدة ، ابن رشيق القيرواني : ٢٤٢ .
عنقاء مغرب ، ابن عربي : ٢١٦ ، ٣٤٦ ، ٣٥٧ .
العين (كتاب) ، الخليل الفراهيدي : ي .
عيون الأخبار ، ابن فتيبة : ٣ .

(غ)

- الغربة الغربية ، أبو الفتوح السهروردي : ٣١٧ .
غريب الحديث . أبو عبيد : ي

(ف)

- الفاشوش في أحكام قراقوش ، السيوطي : ٥٩٩ .
الفاشوش في حكم قراقوش ، ابن مماتي : ٥٩٦ ، ٥٩٩ .
فاكة الندماء ومفاكة الظرفاء ، أحمد بن عربشاه : ٢٥٥ .
فاوست ، غوتي : ٣٥٤ .
الفتوحات المكية ، ابن عربي : ٢٢٥ ، ٢٥٢ ، ٣٠٤ ، ٣٢٧ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ .
٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٤١ ، ٣٤٥ ، ٣٤٧ ، ٣٥٤ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ .
٣٦٢ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٨٧ .

- فصوص الحكيم ، ابن عربي : ٣٢٥ ، ٣٦٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٧٧ .
 فضائح الباطنية ، الغزالي : ٢٤٦ .
 فقه اللغة ، الثعالبي : ٤٢ ، ٧٠ ، ٥ .
 فقه اللغة ، محمد المبارك : يا .
 فن الباروك في إيطاليا وفرنسة وألمانيا وإسبانيا . فايبيباخ : ٦٥ .
 الفن الديني بعد مجمع ترانت ، مال : ٦٥ .
 فن الشعر (البيوطيقا) ، أرسطو : ٤٦ .
 الفنون الإسلامية ، ديماندا : ٣٩٥ .
 فوات الوفيات ، ابن شاكر الكنتي : ٥٠ .
 فيض التقدير ، عبد الرؤوف المناوي : لب ، ٤٩٤ ، ٥٧١ .

(ق)

- القرآن الكريم : ج ، د ، كج ، كد ، لا ، لب ،
 ٤ ، ٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٩٥ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٩٧ ، ٢٠٣ ،
 ٢٤٣ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٨ ، ٢٦٤ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ،
 ٣٠٢ ، ٣٠٩ ، ٣٣١ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٥٣ ، ٣٦٢ ،
 ٣٦٣ ، ٣٦٨ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٤ ، ٣٩٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٨ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٢٦ ،
 ٥٢٩ ، ٥٥٩ ، ٥٦٨ ، ٦٢٥ ، ٦٣٤ ، ٦٣٦ ، ٦٣٩ .
 القائف ، المرسي : ٢٥٣ ، ٢٥٤ .
 القرب في محبة العرب ، الحافظ العراقي : لا .
 قرة الناظر ونزهة الخاطر ، ابن سودون : ٦٠٠ .
 قصة الأثراب البري ، فرنسيس جيم : ٦٣٤ .

(ك)

- الكامل ، المبرد : ٥ .
 الكبير (معجم في الحديث) . الطبراني : لا .
 كتاب الروضتين في أخبار الدولتين . أبو شامة : ١٠٢ ، ١٠٣ .
 كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض ، عبد الفني النابلسي : ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٨١ .
 كشف الظنون ، حاجي خليفة : ٣٢٤ ، ٥٧٩ .

- الكشكول، بهاء الدين العاملي : ٢٨٩ ، ٢٩٢ .
 كاستان ، سعدي الشيرازي : ك .
 كلية ودمنة ، ابن المقفع : ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(ل)

- الزوميات ، أبو العلاء المعري : ٥٣٩ .
 لسان الميزان ، العسقلاني : ٣٠٥ .
 لطائف الاسرار ، (انظر تنزلات الاملاك) .
 اللع ، أبو نعر الضوسي : ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٨٨ .
 لغات ، فخر الدين العراقي : ٣٢٤ .

(م)

- المبادئ ، الأساسية لتاريخ الفن ، فولفلين : ٦٦ .
 المقيم ، ابن دانيال : ٥٦ .
 المثل السائر ، نصر الله بن الاثير : ٢٠١ ، ٢٣١ .
 المثل في القرآن الكريم ، منير القاضي : ٢٥٣ .
 مجلة التحليل النفساني : ٢٦٣ .
 مجمع البحرين ، تاسيف اليازجي : ٦٠٣ .
 محاضرات الأبرار ، ابن عربي : ٣٧٩ ، ٣٨٠ .
 محاضرات الأدباء ، الراغب الأصبهاني : ٢٨٧ .
 المخصص ، ابن سيده : ٤٢٠ .
 المدبجات ، عبد المنعم الأندلسي : ١٧٣ .
 المراح في المزاح ، محمد القزوي : ٤٩٥ .
 المزهرة ، السيوطي : ٥ ، ٢١٠ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ .
 المستدرک ، الحاكم : لا .
 مشكاة الأنوار ، الفزالي : ٢٨٨ .
 مصنف الغريب ، أبو عبيد : بي .
 معاهد التنصيص ، عبد الرحيم العباسي : ٥٦٦ .
 المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، المراكشي : ٣٥٩ ، ٣٨٢ ، ٥٦٠ .

- معجم أترفلد ، أترفلد وغيره : ٢٦٩ .
 معجم الآثار اليونانية والرومانية ، دارميرغ وساغليو : ٣٧٤ .
 معجم البلدان ، ياقوت الحموي : ١٨ ، ٥٩١ .
 معجم دوزي ، دوزي : ٤٣٤ .
 معجم كابول الديني ، كابول : ٣٧٣ .
 معجم لالاند الفلسفي ، لالاند : ٢٢٥ .
 معجم المؤلفين ، عمر كحالة : ٦٠٣ .
 معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس : ح ، يب ، ٥٤٧ .
 مفتاح العلوم ، السكاكي : يب .
 المفصل الجديد في علم النفس ، جورج دوما : ٢٦٩ .
 المقابسات ، أبو حيان التوحيدي : ٤٦ .
 مقامات الحريري ، الحريري : ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٥٨٤ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ .
 مقامات الهذلي ، الهذلي : ٢١٨ ، ٥٨٧ .
 مقدمة ابن خلدون ، ابن خلدون : ه ، كب ، ١١٢ ، ٦٢٩ .
 منار القائف ، أبو العلاء المغربي : ٢٥٤ .
 منتهى المدارك ، سعيد الفرغاني : ٣٠٧ .
 المنطق (كتاب) ، ابن السكيت : ي .
 المنقذ من الضلال . أبو حامد الغزالي : ٢٦٥ .
 مواقع النجوم ، ابن عربي : ٣٣٧ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٨ ، ٣٨٢ .
 موسوعة الفنون ، رنز وشريكل : ٦٧ .
 من ميشيل انج إلى تيبولو ، ريمون : ٦٥ .

(ن)

- نتائج الفضلة في نظم كلية ودمنة ، ابن الهبارية : ٢٥٤ .
 نزهة الأنام في محاسن الشام ، البدري الدمشقي : ٤٢٣ ، ٤٤٥ ، ٤٦٤ ، ٤٧١ .
 نزهة النفوس ومضحك العبوس ، علي بن سودون : ٦٠ .
 نوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، أبو علي التنوخي : ٥١٩ ، ٥٣٢ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٤١ .
 ٥٤٣ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٨٩ .
 نشيد الاناشيد ، من التوراة : ٢٦٣ .

- نظم السلوك (من ديوان ابن الفارض) ، ابن الفارض : ٣٠٢ ، ٣٠٧ .
 النفحات ، القونوي : ٣٠٧ .
 نفع الطيب ، المفترى : ٤ ، ١٨ ، ٤٧٠ ، ٥٩٠ .
 نقد الحكم ، كُنْتُت* : ٨ ، ٩ .
 نقد العقل العملي ، كُنْتُت* : ٨ .
 نقد العقل النظري ، كُنْتُت* : ٨ .
 نهاية الأرب ، أحمد بن عبد الوهاب النوري : ٢٩ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٥٠٠ ، ٥٠٤ ،
 ٥٠٨ ، ٥١٠ .
 نهاية الاقدام في علم الكلام ، محمد بن عبد الكريم الشهرستاني : ٣٠٤ .
 نهاية الطلب في شرح المكتسب ، الجلد كمي : ٢٤٦ .
 نوادر المخطوطات ، عبد السلام هارون : ٢٥٤ .

(هـ)

- هياكل النور ، أبو الفتوح السروردي : ٣١٨ .

(و)

- الوايل الصيِّب من الكلم الطيب ، ابن قيم الجوزية : ٤٨١ .
 الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي : ٥٦٣ .
 الوحيد ، القوصي : ٢٩٢ .
 الوسيلة الأدبية ، حين المرصفي ١٢٨ ، ١٣٢ .
 وفيات الأعيان ، ابن خلكان : ١٨ ، ٢٥١ ، ٢٩٢ .

(ي)

- يتيمة الدهر ، الثعالبي : ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٩ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨ .

فهرس الموضوعات

الصفحة

٥	المقدمة
	من مزايا اللغة العربية ج - كه . لا - لب . خطة الكتاب كه - لا
١	القيم الجمالية
	في رياض الأدب العربي ١ - ٨ رأي كنتت ٨ - ٩ تصنيف لالو ١٠ تصنيف مقترح ١١ الرقعة ١٢ - ٢٤ الروعة ٢٥ - ٣٤ الجمال ٣٥ - ٤٠ الضحك ٤٠ - ٦٠
٦١	ملامح من أطوار الشعر العربي
	الفن الاتباعي والفن البراق ٦٥ - ٦٨ تطبيق في الشعر العربي ، زهير بن أبي سلمى : ٦٩ - ٧٣ أبو تمام ٧٣ - ٨٦ ابن الفارض ٨٧ - ٨٩ اختلاف التعبير عن فكرة التحول في الأطوار السالفة ٩٠ - ٩٢ ارتباط أسلوب التمييز بالحالة الاجتماعية ٩٣ - ١٠٧ الأوزان الاتباعية والأوزان المستحدثة والموشحات ١٠٨ - ١٢٦ الشعر في النهضة الحديثة : أساليبه وأغراضه ١٢٧ - ١٧٠

- الفنون الزمانية والفنون المكانية ١٧٢ - ١٧٤
 الزمان والشعر ١٧٥ - ١٨٠
 فكرة الزمان في الروعة والمساة ١٨٢ - ١٩٨
 في الملاحه : ١٩٩ - ٢٠٠
 في الجمال : ٢٠٠ - ٢٠١
 في الطرافة : ٢٠١
 في الهزل ٢٠٢ - ٢٠٤
 التعبير عن الزمان بصور مكانية ٢٠٥ - ٢٠٧
 قيمة الشعر ٢٠٨

- في زبي مقدمة ٢٠٩
 الفرق بين الرمز والقفز ٢٠٩
 الالغاز ٢١٠ - ٢٢٠
 الرمز والملاحن ٢٢٠ - ٢٢٤
 معنى الرمز العام والاساليب المتصلة به ٢٢٥ - ٢٣٦
 دواعي الاساليب غير المباشرة ٢٣٧ - ٢٤٠
 تفاريع ٢٤٠
 كتابان الحب والبوح به ٢٤٠ - ٢٤٣
 الرمز العلمي ٢٤٤ - ٢٤٦
 الرمز الديني الباطني ٢٤٦ - ٢٥٠
 الرمز والسياسة ٢٥٠ - ٢٥٢
 الامثال ٢٥٢ - ٢٥٥
 الرمز الصوفي ٢٥٥ - ٢٧٨
 الحلاج ورفضه للرمز ٢٧٨ - ٢٨٨
 ابن الفارض والرمز ٢٨٩ - ٣١٣
 الرمز والفلاسفة ٣١٤ - ٣٢١
 ابن عربي ومدرسته ٣٢٢ - ٣٨٩

الأزهار والرياحين والبقول والفاكهة في الشعر العربي ٣٩٠

اعتاد الفن للزخرفة النباتية ٤٠٠-٣٩٠

وصف الأزهار والرياحين والبقول والفاكهة ٤٠١-٤٧٤

الأزهار والرياحين والثمار وسائل للتعبير الفني ٤٧٤-٤٨٦

من مزايا البلاد العربية والحضارة العربية ٤٨٦-٤٨٨

تطور المجتمع العربي من خلال تطور الفكاكة ٤٨٩

الفكاكة والمجتمع ٤٨٩-٤٩٤

الفكاكة للتحبب والاستجمام ٤٩٤-٤٩٩

الفكاكة للفكاكة ٤٩٩-٥٠٨

الفكاكة للكسب والتميش ٥٠٨-٥١٣

أمير الفكاكة ٥١٤-٥٢٠

الفكاكة سلاح ٥٢٠-٥٣٠

التهريج وترف الفكاكة ٥٣٠-٥٣٢

الفكاكة لدعم الآراء والمذاهب ٥٣٣-٥٤٣

المففلون الكبار وتفاوت الحظوظ ٥٤٤-٥٥٤

الشعر الهزلي ومدرسة ابن حجاج ٥٥٤-٥٦٥

تنف من صناعة الفكاكة الأدبية ٥٦٦-٥٦٩

بعض ميادين الفكاكة ٥٦٩-٥٧٦

تصنيف أشكال الحياة الاجتماعية ٥٧٦-٥٧٨

الفكاكة وأدب الكدية ٥٧٨-٥٩٢

حكم فراقوش ٥٩٣-٥٩٩

تحصيل الحاصل ٦٠٠-٦٠٢

لمع من الفكاكة في العصور المتأخرة ٦٠٣-٦١٧

ججا ونوادره ٦١٧-٦٢٤

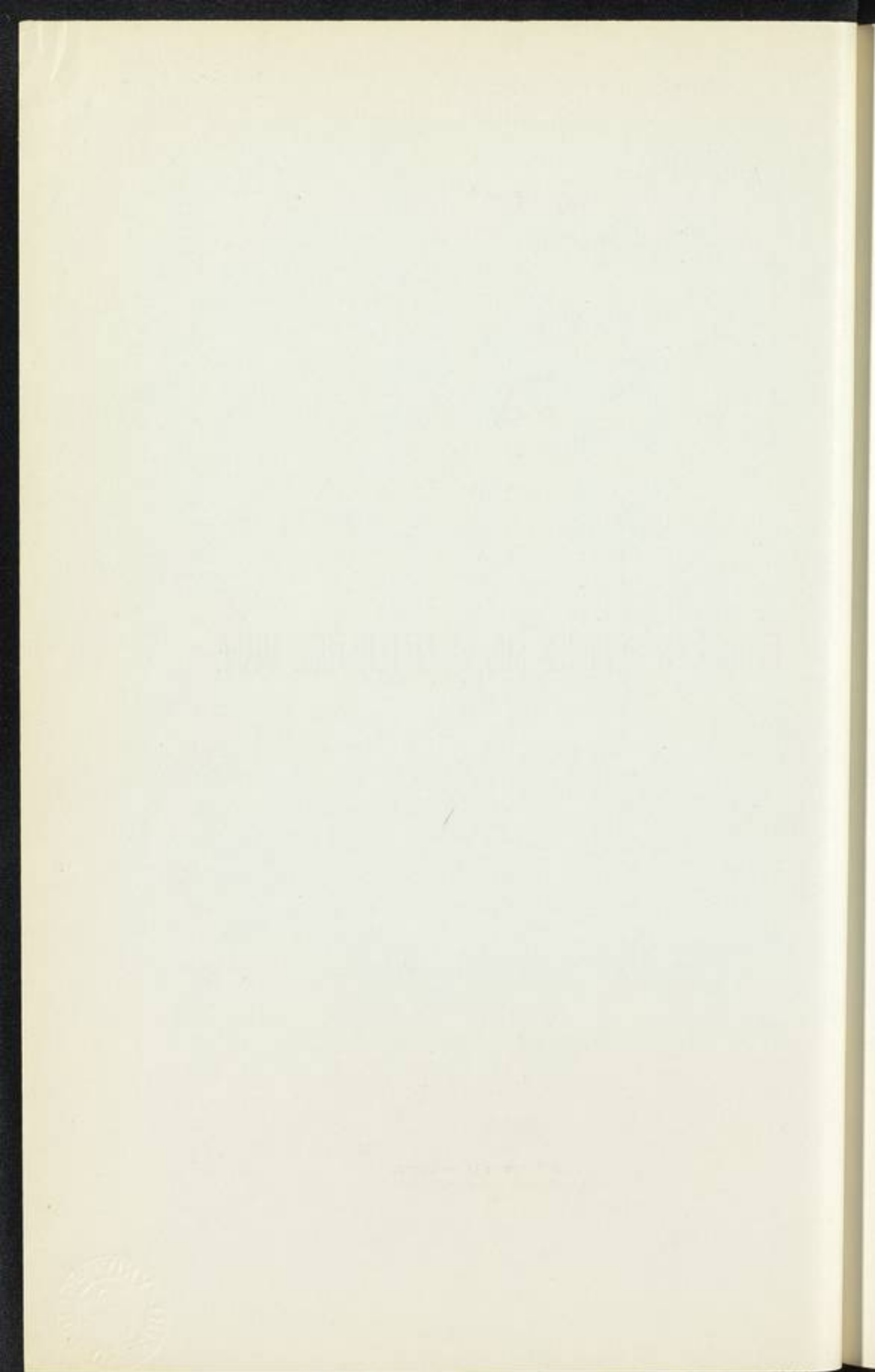
خاتمة ٦٢٥

فهرس الأعلام ٦٤١

فهرس الكتب ٦٥٦

فهرس الموضوعات ٦٦٧

خطأ	صواب	تصحيح	صفحة	سطر
الهيتمي	الهيتمي	لب	١٥	
خطيباتهن	خطيباتهم	٣	١٠	
قالت :	قالت	٣	١٤	
مفاعلين	مفاعلين	٢٠	١٧	
عن الابطال	من الابطال	٣٢	١٧	
لثم	لثم	٣٥	١٢	
يبقى	يبقى	٧٠	١٤	
أبو العمثيل	أبو العمثيل	٧٧	١	
مطر يكاد	صحو يكاد	٧٩	١٢	
يحدو	تجدو	٩٥	٧	
بابن	بابن	١٠١	٣	
وآدا	وآادا	١٤٦	١٢	
ابن حجاج	ابن حجاج يقول :	١٤٦	١٩	
	ورب كلام تستاربه الحرب			
مصصفا	مضعفا	٢١٥	١٠	
وماهو	وماهو	٢١٧	٨	
wahreit	wahrheit	٢٣٧	١٢	
موضوع	موضع	٢٣٧	١٥	
الذي	الذين	٢٤٤	١٧	
إذا	إذ	٢٨٤	١٢	
لخرقة	الخرقة	٣٩٤	١٦	
الظوم	والظوم	٣٩٦	١٨	
معجم البلدان	معجم الأدباء	٤٣٣	٨	
نزهة الأيام	نزهة الأنام	٤٤٥	٥	
مجلسك	مجلسك	٥٢٩	١٢	
الذي	الذين	٥٤١	٢٠	
ابن	أبي	٥٦٠	١٤	
ناشرا	ناشرو	٥٦٢	٢٠	
داود	هارون	٦٣٣	١١	



A. KARIM YAFI

Professeur

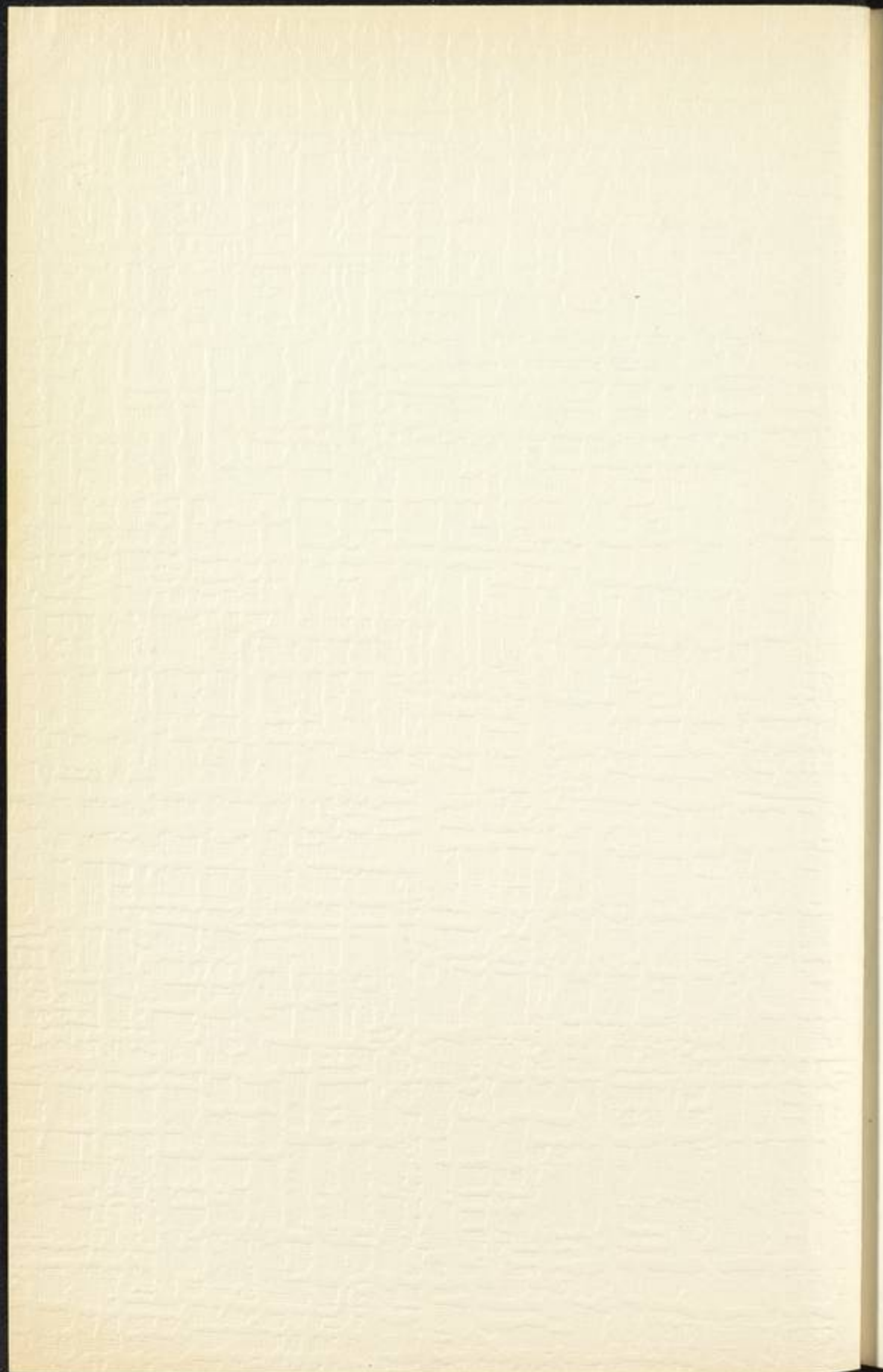
à l'Université de Damas

ETUDES ESTHETIQUES SUR LA LITTERATURE ARABE

Imp. de l'Université de Damas

1963

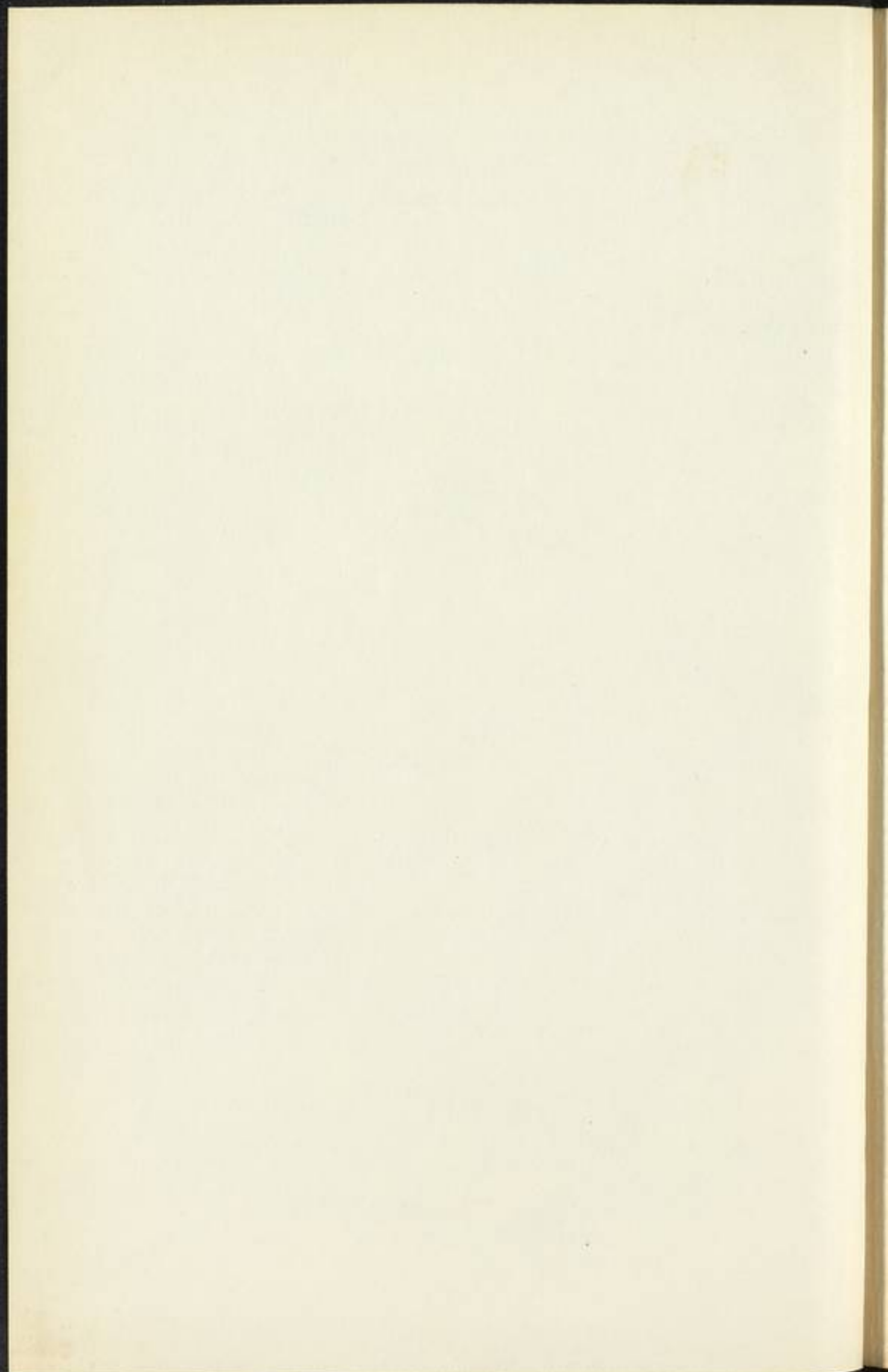




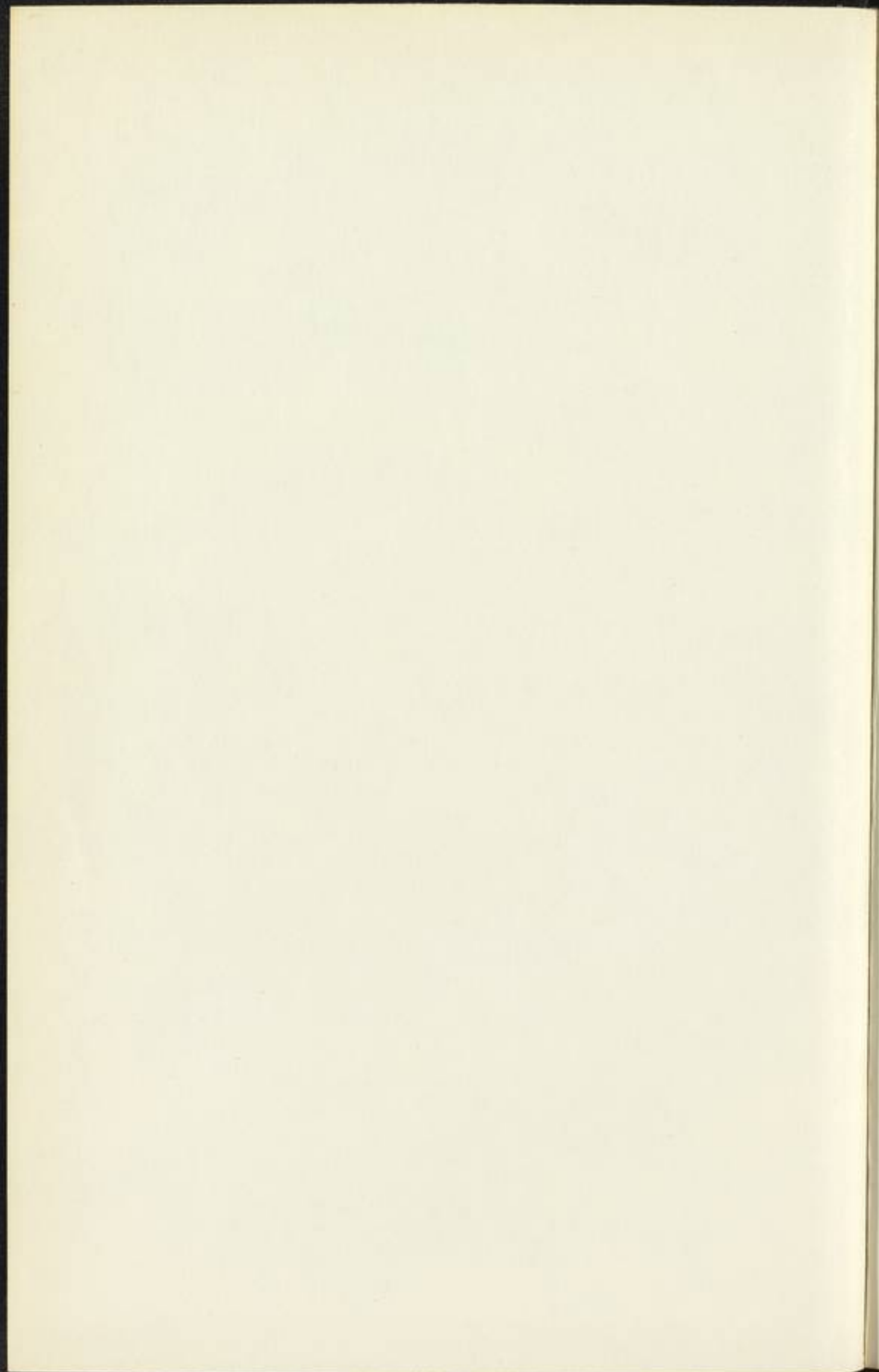
~~6170-30~~

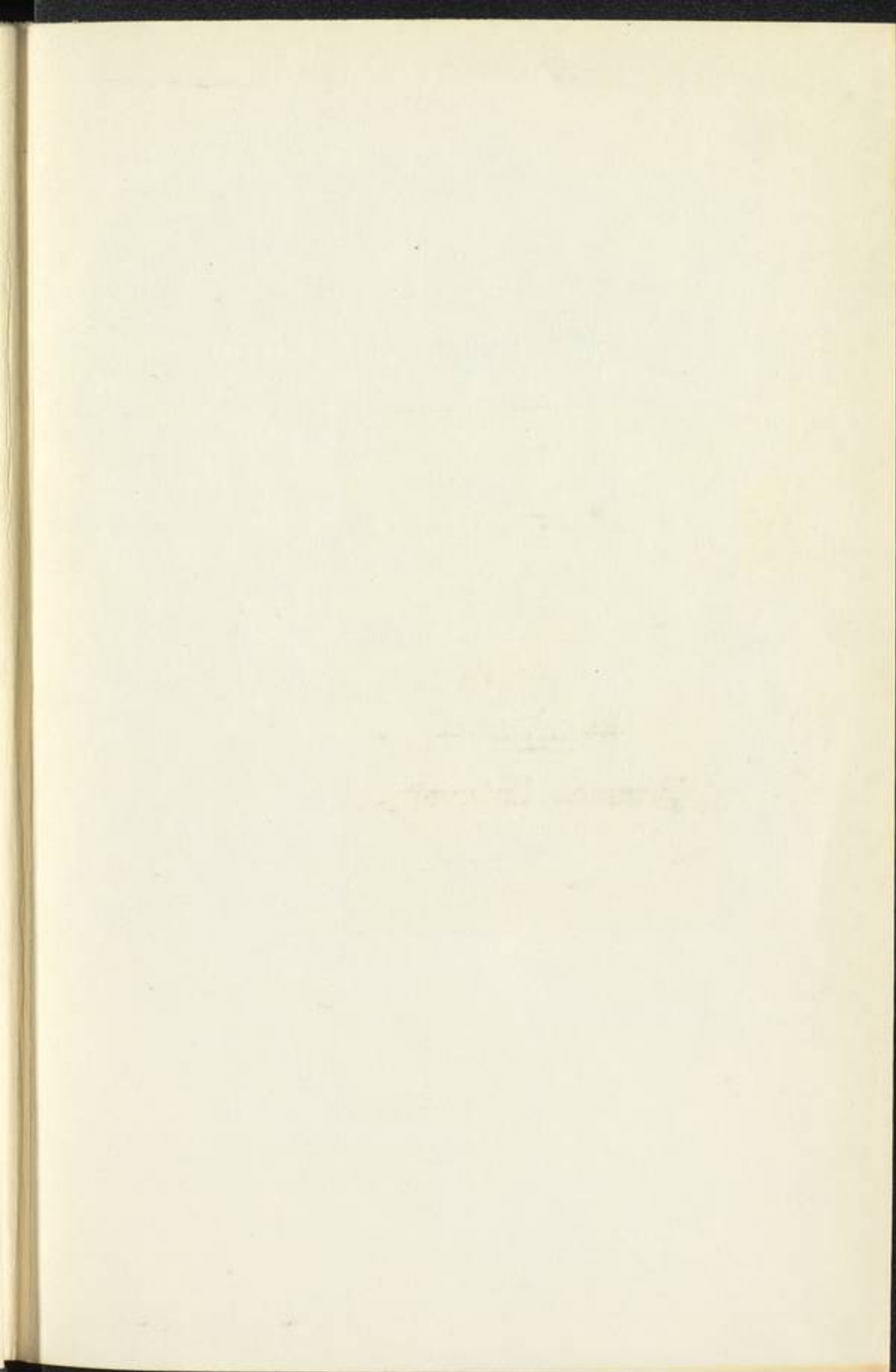
6170-30

cc









Library of



Princeton University.

Princeton University Library



32101 073826867