

عبد الله الطيّب

المُرَشِّدُ

الحِفَاهُ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الجزء الأول

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الطبعة الثالثة : الكويت ١٩٨٩م - ١٤٠٩هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أخي القارئ، ادع الله بالمغفرة لكل من ساهم في نشر ها الكتاب على الشبكة.

المُرْتَشِدُ

إِلَى فَهْمِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصَنَائِعِهَا

عبد الله الطيّب

المُرشِد

إلْفَهُمْ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الجزء الأول

الهدى

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أُوَلِّمُ أَبِي رَحْمَهُ اللَّهِ .

عبدالله الطيب

تقديم الكتاب

للاستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُمتع إلى أبعد غايات الإمتاع ، لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثرًا أو غالياً ، أو مؤثراً إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بينة ، ويكفي أنني لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يزورني ذات يوم ، ويتحدث إلي في كتابه هذا ، ويترك لي أياماً لأظهر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصلاً ، حتى رأيت الرضى عنه ، والإعجاب به ، يُفرضان عليّ فرضاً ، وحتى رأيتني أُلح على الأستاذ المؤلف في أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره في مصر ، وأخذ نفسي بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظاً متحرجاً ، يتردد في نشر كتابه حتى أقنعت به ذلك بعد إلحاح مني شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيت من حسن الاستعداد ، وكرم الاستجابة ، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبي ، فشكر الله هذه الشركة حسن استعدادها ، وكرم استجابتها ، وما بذلت من جهد قيم ، لتطريف قراء العربية بهذا الكتاب الفذ ، الذي كان الشعر العربي في أشد الحاجة إليه .

وإني لأسعد الناس حين أقدم إلى القراء صاحب هذا الكتاب ، الأستاذ عبد الله الطيب ، وهو شاب من أهل السودان ، يُعلم الآن في جامعة الخرطوم ، بعد أن أتم دراسته في الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربي ، علماً به ، وتصرفاً فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُمنعة إن شاء الله .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أنا سعيد حين أقدم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارع ، لمكانه من التجديد
الخصب في الدراسات الأدبية أولاً ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانياً .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأني إنما أقدم إليهم طُرفة أديبة نادرة
حقاً، لن ينقضي الإعجاب بها ، والرّضى عنها ، لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها
ستترك في نفوس الذين سيقرونها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس
والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من
الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن
الاختبار .

وأخصّ ما يُعجبني في هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية
الأدبية ، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب ، حين ينشئون شعراً أو
نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً ، وهو دقيق مستقص حين يأخذ في
العلم ، كأحسن ما تكون الدقة والاستقصاء ، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب ،
كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضي الباحث الذي يلتزم
في البحث مناهج العلماء ، ويُرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيّتها ، ويخلّي
بينها وبين ما تحبّ من المتاع الفنى ، لا تنقيد في ذلك لا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع .
وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه ، لا إتقان المقلّد .
الذي يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المجدد ، الذي يحسن التصرف في هذا
التراث ، لا يضيّع منه شيئاً ، ولكنه لا يفنى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد
ذلك ، فحاول أن يستقصي ما يكون من صلة بين أنواع القوافي وألوان الوزن ، وبين
فنون الشعر التي تخضع للقوافي والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها في كثير من
المواضع ، وأثار ما يدعى بالخصام والمجادلة في مواضع أخرى ، فهو لا يدع بحراً

من بحور الشعر العربيّ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التي تليق بهذا البحر، أو التي يلائمها هذا البحر، وضرب لذلك الأمثال في استقصاء بارع لهذا البحر، منذ كان العصر الجاهليّ، إلى أن كان العصر الذي نعيش فيه. وهو يعرض عليك من أجل ذلك، ألواناً مختلفة مؤتلفة من الشعر، في العصور الأدبية المتباينة، ألواناً في البحر الذي أقيمت عليه، وفي الموضوعات التي قيلت فيها، ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائلها، وتباين أمزجتهم، وتفاوت طبائعهم، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوق والقصور، وما يكون بينها من المنازل المتوسطة والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها، فكتابه مزدوج الامتاع، فيه هذا الامتاع العلميّ، الذي يأتي من اطراد البحث على منهج واحد دقيق، وفيه هذا الإمتاع الأدبيّ، الذي يأتي من تنوّع البحور والفنون الشعرية التي قيلت فيها، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر، في مكانها من الجودة والرداءة.

والمؤلف لا يكتفي بهذا، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر، دخول الأديب الناقد، الذي يحكم ذوقه الخاص، فيرضيك غالباً، ويغيبك أحياناً، ويثير في نفسك الشك أحياناً أخرى. وهو كذلك يملك عليك أمرك كله، منذ تأخذ في قراءة الكتاب، إلى أن تفرغ من هذه القراءة، فأنت متنبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور، في أي لحظة من لحظات القراءة. وحسبك بهذا تفوقاً وإتقاناً.

وليس الكتاب قصيراً يقرأ في ساعات، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة، وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة. وليس الكتاب هيناً يقرأ في أسير الجهد، ويستعان به على قطع الوقت، ولكنه شديد الأسر. متين اللفظ، رصين الأسلوب، خصب الموضوع، قيم المعاني، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به. هو طرفة بأدق معاني هذه الكلمة، وأسرها وأعظمها. لكنها طرفة لا تقودك إلى الفارغين، ولا إلى الذين

يؤثرون الراحة واليسر ، ولا إلى الذين يأخذون الأدب على أنه من هو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يقدرون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، يأخذون الأدب على أنه جد ، حلومراً ، يمتع العقل ، ويرضي القلب ، ويصفى الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقروون هذا الكتاب ، فيشاركونني في الرضي عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونني كذلك في ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التي تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصدره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولي أن ندلّ لجنة هذه الجائزة ، على ما ينبغي أن تدرس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإني أهنيء نفسي ، وأهنيء قراء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنيء أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذي ننتظر منه الكثير .

شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعياً حثيثاً في نشره ، كل ذلك فعله ابتغاء وجه الله ، واعتراضاً بحق الأدب والأدباء . وقد وردت مصر غريباً ، وصدرت منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعمة والكرامة .

ولأستاذي الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لديّ يد لا تُنكر ، فقد كان لا يني يشجعني برسائله ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تجملَ فحملني رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هي فاتحة اللقاء بيني وبينه .

هذا ، ولا أنسى فضل الأخ المواطن الأديب الأريب ، الأستاذ عمران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية في بخت الرضا ، فقد يسّر لي المراجع ، وأعانني بالنقد ، ولفت ذهني إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عني ، ثم شارك هو والأستاذ المهذب بشير أفندي الهادي المدرّس بمعهد التربية ، في كتابه الأصول . فأنا لهما شاكر .

وأختم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صبر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذي تولى مراجعة الملزمين الأوليين ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب : الذي سهر على مراجعة الأصول ، وإصلاح ما وقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب - فعل كل ذلك ، جزاه

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الله عني وعن الأدب خير الجزاء على كثرة المشاغل ، وبين فترات الدرس ، لا يبتغي
غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف في أهل النُّهى ذِمَم

هذا وأعتذر للقارئ الكريم عما وقع في بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء
في الضبط والطبع ، وآمل أن يتلاني جدول الأخطاء هذا النقص .
ولله الحمد أولاً وأخيراً ، وبه التوفيق على كل حال .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد ، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام ، على قلة من المراجع ، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسي ، في بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبني على فكرة بسيطة ، وهي أن الشعر العربي من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجرس اللفظي ، والصياغة . ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفي أساليب ومناهج تملئها عوامل التقاليد والبيئة على مر الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة ، وما يجري مجراها من دواعي التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسي أن أدرس جميع ذلك في نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصوراً على ناحية النظم ، وآمل أن يعينني الله فأتبعه بجزء آخر يبحث في نواحي الجرس اللفظي والصياغة والبيان والبدیع . وهلم جراً .

وقلبي مفعم بالرجاء أن ينتفع القارئ من هذا الجزء الذي أتقدم به ،

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ويستمع . ولا أدعي أني قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالقاريء - أصلحه الله - يعلم
أن زهيراً قد كان صادقاً حين قال :
ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكروراً

المؤلف

البَابُ الأول

في النظم

النظم العربي يقوم على عمادين :

(أ) البحر ، ويتكوّن عادة من عددٍ من المقاطع الطويلة والقصيرة منظمّة بطريقة خاصّة ^(١)

(ب) القافية ، وهي الحرف الذي يلي في آخر البيت . ولا يخفي أن حديثنا هنا عن النظم العربي وحده .

ويحور الشعر العربي محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم ، فقد اخترع الخليل بن أحمد ^(٢) علم العروض ، وبناء على خمس دوائر هي :

(١) المقطع القصير : هو عبارة عن أي حرف متحرك نحو ل ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفي ولم - حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثاني مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالصان أو مد فسكون وما يجري ذلك ولتنبه في ذهنك أنشد قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنا عديّ والسَّحْلُ أمشي بها مَشْيَ الفَحْلِ

(٢) اخترع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف تنظم الشعر . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/> بتحقيق محمد محيي الدين ، =

(١) (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) $2 \times$

(٢) (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ) $2 \times$

(٣) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) $2 \times$

(٤) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ) $2 \times$

(٥) (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ) $2 \times$

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزناً أسماها بحوراً . ثم أدخل كل الأوزان المستعملة - كما زعم - في نطاق بحوره الخمسة عشر . وقد استدرك عليه الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة ، ٢١٥ هـ) وزناً سادس عشر ، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا : لُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ، وتساوي : فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ الخ . ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش . ولم يجرؤ الشعراء على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر . وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهي ^(١) :

لِلْمِنُونِ دَائِرَاتُ يُدِرْنَ صَرْفَهَا

ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيئاً ، هو رزين العروضي في كلمته ^(٢) :

= مصر . (١ - ٦٢) . كل ما فعله الخليل أنه اخترع العروض بصيغته المعروفة الآن . ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه ، وهذا بعيد . فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل . وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلا بعد وفاة الخليل .

(١) الشعر والسرور آخراً ، <http://abubekrlibrary.blogspot.com/> ، البيت من المقتضب أو المديد .

(٢) معجم الأدباء ، (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ - ٢٦٥ - ٢٦٦ .

قَرَّبُوا جِالَهُمْ لِلرَّحِيلِ غَدَوَةٌ أُحِبَّتْكَ الْأَقْرَبُوكُ^(١)

وقد استحسناها بعض معاصريه^(٢) . ولكن لم يتبعه أحد - بحسب ما نعلم - في اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التي وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضاً ضيّقت دائرة الرُّخَصِ في استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيراً من الأوزان القديمة . وعندني أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

(١) وَلَعَلَّهُمْ بتعميم القواعد النظرية وطرده الشواذ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ

ولوزن كلمة المرقش^(٣)

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ أَنَّ رَسْمًا نَاطِقًا كَلَّمَ
وكلمة الآخر :

لَوْ وَصَلَ الْعَيْثُ لِأُبْنَيْنَا أَمْرًا كَانَتْ لَهُ قُبَّةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

هكذا رواه أبو عبيد البكري في سمط اللآلي ، ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء مختلفة^(٤) .

(٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا جِراساً على ألا يوافق كلام الله المنزل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى ، في سورة الحاقة :

(١) و (٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ - ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٣) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنه الشاطي ، الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ، ١ - ٤٩ - ٥٠ .

(وما هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ) الآية . ولقوله تعالى ، في سورة يس (وما عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وما يَنْبَغِي لَهُ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن في كتاب الله آيات توافق أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، في سورة براءة ١٤ : (وَيُخْزِيهِمْ ^(١) وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ) إذا وقفت عند النون (٢) كما كانت تفعل العرب بالقوافي المطلقة أحياناً . وقد ذكر صاحب العقد الفريد في مقدمة فصله عن أوزان الشعر آيات سوى هذه . ونظم أحد الشهابيين أبياتاً في البحور ضمنها آيات من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَدِيدَ الهَجْرِ هلْ من كتاب فيه آيات الشِّفاءِ للسَّقِيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن * « تلك آيات الكتاب الحكيم »

وهذا النظم رديء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أني أسلم أن الشهاب كان حسن النية ، وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها ^(٣)

وقد لوحظ مجيء الوزن في الحديث كقوله ﷺ :

مَا أَنْتَ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيئٌ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتَ

وكقوله في غزوة حنين ^(٤) :

(١) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا (أبو عمرو) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون في الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل في أول الأجزاء .

(٢) ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه ، في الحديث عن الوقف ، أن القوافي المطلقة يجوز إسكانها ، نحو :

أَقْلَى اللُّومِ عَاذِلٌ وَالْعَتَابُ

(٣) ورد نظم الشهاب كاملاً في الكتيب المدرسي ميزان الذهب للمرحوم الهاشمي طبع سنة ١٩٧٨ - ص ١٠٥ .

(٤) قاله لما انكشف الناس عنه مهزمين . والحج مشهور ، وانظره في سيره ابن هشام .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبُ أَنَا ابْنُ الْمَطْلَبِ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصَّمَّة الذي قتل في نفس الغزوة (١) :

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَدَعُ النَخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما يذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة ، ومثلها كثير في الكتب النثرية البحتة (٢) . إلا أن العلماء كانوا يَحْشَوْنَ عددها أن يزيد ، إن هم توسعوا في البحور ، وتسهلوا في أمر الزحاف والعلل . كما كانوا يَحْشَوْنَ أن يحاكي بعض الزنادقة آيات بأعيانها من القرآن ، ويضع على طرازها شعراً ، وليس هذا الفرض ببعيد ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجنوا من قدر القرآن وَيُسَنِّعُوا عليه .

وثم عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربية . أعان العلماء جداً على مسلك التضييق الذي سلكوه . وهو أن أهم الأوزان وأجملها ، وأحبها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرفاً ودوراناً في المنظوم ، كانت كلها داخلية تحت نطاق الدوائر الخمس التي رسمها الخليل . ولو كان واحد من هذه الأوزان خارجاً من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر في عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عنتاً ، ويودّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئاً ، ولم تستعبد لهم دوائر

(١) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصري الرأي قبل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره في سيرة ابن هشام ٤ -

(٢) عثر على الاشارات الآتية الهزجية في صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ (المجاري مصر ١٩٤٨ - ٩٠) « فاني ... سمع » و « قد اعتقد القوم » و « كنتيني أبو الحرث » و « لفظي لفظ عربي » . وفي الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتثنية وجعل « عربي » صفة لها لا مضافاً إليه . وما ذكرناه أجود . ولا أعرف إن كان أصل المجاري المصحوح مضبوطاً .

الخليل كل الاستبعاد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ، ولا سيما المحدثين من طبقة بشارٍ وأبي نواس ، كانوا أكثر تحرراً ، وأقل تقليداً واتباعاً للأوزان القديمة .

وشكوى النقاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشد وأمر ، إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثقيلٌ ، يَمْنَعُ من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه ، بالتفتيش عن أَحرفِ الرُّويِّ المناسبة . وهذه الحجة في ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جداً . وبنيتها تساعد على كثرة القوافي ، إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثي ورباعي ، وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل ، نحو « ضَرَبَ ، كَتَبَ ، طَرَبَ ، سَلَبَ ، هَرَبَ ، أَرَبَ ، رَغَبَ » وهلمَّ جرأ . ونحو (هدم ، لثم ، إرم ، برم ، علم ، ألم) وهلمَّ جرأ . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذي فروع ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب نحو « كاتب وكتب وكتب وكتائب ، وسلَبَ وسلَّيب وسالَبَ وأسَلاب » . وما لا ينتهي منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسنا من حسن » يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلمن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثراً عظيماً .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جداً في القاموس العربي . حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلاً للغاية . وقد أدرك إسماعيل بن حماد الجوهري وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة في بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا في ذلك أن ييسروا طلب القوافي للشعراء .

ولا شك أن التزام القافية في الشعر العربي ما كان له من آثار طوبى له .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الشعراء . ولا بد أن تكون سبقتة أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافي (أي المُنَوَّع القوافي) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازا من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً ، أن الكُهَّان في الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين . بل يكاد يكون محصوراً في هذه الدائرة في البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ريع الدين والكهانة ، فيتصرف فيه الشعراء ، وينوعون في أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذي لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريباً منها في الغالب الأكثر . ولأن الكهانة والدين تسيطر عليها المحافظة دون التجديد . ومما يستحق الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونهم إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون في عقولهم رابط قوي بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر في تطوره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يَهْتَدِ إلى القافية الموحدة الملتزمة التي هي طابعه الآن ، أترأه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عناناً ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جداً . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون في هذا الشعر الطليق الذي افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرئ القيس وزهير ، فلا بد أن نسلم أيضاً بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافي الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جداً على الشاعر ذي الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الروي فيها من الحروف الدُّلِّل . فيضطر الشاعر

في هذه الحالة إلى مضاعف القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظي والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كثيراً في تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعري في ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لا يلزم » - وعندي أن قيود هذا الديوان الثاني كانت في خير الشاعر لا ضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفي عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضوّلت جداً حتى إن محفوظ الأديب لا يزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك. وهذه الضالة تستدعي نظاماً من التأليف مخالفاً للنظام القديم ، إذا أصر أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط - أي تنويع القوافي - وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغني عن القافية . وإما أن يحاول مخرجاً ثالثاً غير هذين .

والتسميط كان مستعملاً منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لا يجيء إلا في الأنواع الدنيا (أعني غير الجادة العالية) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وقد نشأ التسميط في العهود الجاهلية ، لأنه لا بد أن يكون قد سبق القافية الموحدة ، بحسب ما تقتضيه قوانين التطور والتدرج . ويبدو أنه كان في الغالب نوعاً شعبياً ، لا يرقى إلى مرتبة المقصّصات والقطع ، التي كانت تنشأ في المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنه كان مقصوراً على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَهَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهَا حُمَاةُ الْأَذْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارٍ
إِنْ قُبِلُوا نَعَانِقُ وَنُقِرَّشِ النَّمَارِقُ
أَوْ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار ، واستعمله الأندلسيون في الرمل من البحور الطوال ، ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور ، فظهرت أنواع التخميس والتسبيح والتمثين ، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها . إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين . لم يتجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية ، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما تغلغل في البحور القصار . (إذ المسططات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها ، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف ، لطبيعة جد واحتفال وجلالة .

وفي التسميط مع هذا عيب آخر ، وهو أنه قابل جدًا لأن يدخله من أنواع القيود ، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة . وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافي تدعو إلى ذلك وتعين عليه . افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسطرة ، أي منوعة القوافي ، قد تكتفي فيها بقافية تلتزم في كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة . وقد تنوع فتجعل لصدور الأبيات قافية ، ولأعجازها قافية أخرى ، وقد تزيد في التنوع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء ، كل جزء يتكوّن مثلاً من خمسة أشطار - بيتين كاملين وشرط منفصل ، يكتب تحتها في وسط السطر ، ولصدري البيت قافية ، ولعجزها قافية أخرى ، وللشرط المنفصل قافية ثالثة ، تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة التي تأتي في جميع الأجزاء ، هكذا :

شطر ، قافية أ شطر ، قافية ب

شطر قافية أ شطر قافية ب

شطر قافية جـ

شطر قافية د شطر قافية هـ

شطر قافية د شطر قافية هـ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

شطر قافية جـ

شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية جـ

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول - التزام القافية في ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة - لسهولة . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك قلته ، وتميل شيئاً فشيئاً إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثاني ، فالوجه الثالث ، وهكذا إلى أن ينتهي بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذي رسمناه ، أو إلى شيء زخرفي قريب منه . وأظنك توافقني أن كثرة تنويعه ، وتعدد قوافيه ، أشد تشويشاً على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الروي المناسبة .

وقد تقول لي : لماذا افترضت أني سأمل القافية التي تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أني سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة التي رسمتها أو بشيء من ذلك القليل ؟ لماذا لم تفرض أني سأحبها وألذها وأستمر فيها ؟ وجوابي على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شيء ممل لا يقبله الذوق العربي ، وحتى بعض الافرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك في الإملال ، وإن صلح لشيء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء . أما الطوال فلا يصلح لها ، ذلك بأن البحور الطوال فيها مجال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمايرها التي تعين على السجع والقافية ، لا ترتضي نظاماً سهلاً كهذا النظام الذي لا يتيح لها أن تبرز جمالها اللفظي ، وتبرز في حلٍّ من ذخيرتها الغنية . وفضلاً على ذلك فإن القافية التي تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطّر الشاعر إلى أن يحول مجرى خواطره بين حين وآخر تبعاً للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه في غرض

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثانوي غير جدي خالص ، وفي بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الجد الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لا أجعل مسمطاتي من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة أو عشرة ، فهذا خير من تنويع القوافي في الأشطار والإتيان بها على زخرف خاص ؟ وجوابي عن هذا هو أن القافية التي تلتزم في ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة من حيث العسر . والذي يعيب القافية الموحدة في عشرين بيتاً أو ما دون ذلك أو فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لا شك يعيب القافية التي تلتزم في الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية « الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم في التفكير . - (أعني « كم » العسر و « كيفه » .

والمسمط الذي يريد التسميط حقاً ، لا يلتزم القافية في أكثر من أربعة أبيات . لأنه سمط فراراً من التزامها في أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية في أربعة أبيات فما دونها فيضطر إلى أن ينصرف عنه إلى الزخرفة . وليس هذا بمجرد افتراض ، فبعدنا من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ما نذهب إليه . وإذا تتبعنا تاريخ الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل ، وبنوع من التسميط رشيق ، كما في منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتز « أيها الساقى » ، ثم جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرد الزخرفة اللفظية ، إلى الزخرفة الخطية - أعني بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالا من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك (المستطرف للأبشيهي مصر ١٩٤٢ - ٢ - ٢٣٨) :

شَمْسُ الْمُحَيَّا أمَ الْقَمَرِ

أُمَ بَارِقُ الثَّغْرِ يَا بَشَرُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أَمِ الْبَهَا حَفَّهُ الْخَفَرُ
بَطَّرَ زِ حَدِّكَ مُسْتَطَرُ
قُمْ تَبَاهِي ، بِمَا تَبَاهِي ، وَلَا تَلَاهِي
فَكُلُّ أَحْبَابِنَا حَضَرَ وَالْعُودُ يُشْجِيكَ وَالْوَتَرُ
أَفْدِيكَ بِالسَّمْعِ وَالْبَصَرِ
يَا أَهِيْنَا وَصَلْهُ وَطَرُ
بَدْرُ بَدَا فِي دُجَى الشَّعْرِ
قَدْ لَذَّ فِي حُبِّهِ السَّهَرُ
إِذَا تَجَلَّى وَقَدْ تَحَلَّى ، عَلَيْكَ يُجَلَّى
تَحْيَرُ فِي وَصْفِهِ الْفِكْرُ وَالْعَقْلُ وَالسَّمْعُ وَالنَّظَرُ
وهكذا على هذا المنهاج .

ولابن سناء الملك أيضاً « نفسه ٢ - ٢٣٨ » :

أَزْهَرَتْ
لَيْلَتُنَا بِالْوَصْلِ مُذْ أَسْفَرَتْ
أَصْدَرَتْ
بِزُورَةِ الْمَحْبُوبِ إِذْ بَشَّرَتْ
أَخَرَتْ
فَقُلْتُ لِلظَّلَاءِ مُذْ قَصَّرَتْ
طَوَّلِي
يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ وَلَا تَتَجَلِي
وَأَسْبِلِي

سِتْرَكَ فَاَلْمَحْبُوبُ فِي مَنْزِلِي

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وهكذا ..

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى (نفسه ٢ - ٢٣٩) :
حُمِلْتُ مُذْ سَارَتْ الحُمُولُ وَجَدْتُ مَضَى العُمُرُ وَهُوَ بَاقِي

وغادة كالقضيبي قدا

والورد والياسمين خدا

كانها البدر إذ تبدى

وشعرها أسود طويل كأنه ليلة الفراق

هونا اتتنا قميل ميلا

سحابة كالسحاب ذيلا

فقلت شمس تزور ليلا

وما درى كاشح عذول فذاك من أعجب اتفاق

وهلم جراً ..

وأنشدني السيد محمد عبده غانم العدني ، من موشح يمي قديم ، قال : إن زمن

تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

يا مفرداً بوادي الدر من فوق الأغصان

يا مهيج صباياقي بترديد الألمان

ما جرى لك ؟ تهيج شوق قلبي والاشجان

لا أنت عاشق ولا مثلي مفارق للأوطان

بليل الوادي الأخضر تعال أين دمّك

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

تدعي لوعة العشاق	وما العشق	طبعك
فاسـترح	واشغل البان	بخفضك ورفعك
واترك الحب	لأهل الحب	يا بلبل البان

هكذا أنشدني السيد الكريم ، وقال : إن منته شيء بين الفصيحة والعامية ،
وله بقية أُضربُ عنها الآن خشية التظويل .

فلعل ما ضربناه لك من الأمثلة هنا ، يكفي في التدليل على أن الزخرف احتلّ
مكاناً عظيماً في الموشحات القديمة ، لا في فصيحها فحسب ، ولكن في عاميها أيضاً ،
ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون ، وإلى ما جمعه المقرئ في النفع والأزهار ،
لتستزيد من الأمثلة .

ونترك الموشحات القديمة جانباً الآن ، لننظر في أمثلة من الأنواع الحديثة
المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب
الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم (الشعر المعاصر للسحري مصر
١٩٤٨ ص ١١٦) :

أُشيرُ إليك بطُرفِ رِدائي
تعالَ ورأني تعالَ ورأني
هُنالِكَ بينَ الجزيرةِ نَقْضي
سُويَعاتِ أنسٍ بأَجملِ رَوْضِ
حَدِيقَةِ « مُورو » إليها سَأْمُضي

فهيا اصطحبي

لتقطف مَني

أزاهير حُسني وطلع رُوائي

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

قال الاستاذ الفاضل السحرتي عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافقه بحسب ظاهر لفظه ، ولكني أخالفه حين يأخذ في باب من أبواب الباطن ويزعم - مفسراً لما قدمه - أن في هذه القطعة نوعاً من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أو الموشحة ، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف ردانها ، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفي معها بين الأشجار ، ويقطف زهر حسنها و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسي السطحي الذي لا يصلح له نوع من الموسيقى - إذ تُغنى فيه - « إلا الجاز » . (وليست موسيقى الجاز بمنخفضة الأنغام) وطريقة التقفية في هذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازي » كأسمح ما تكون « الجازيات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك - بطرف زدائي - تعال ورائي » وبين قول الجازي الأوروبي :

You and I,

On the five forty - five

We shall not be disturbed,

This compartment is reserved.

لتدرك إلى أي حد تلتقي طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحي عن الجنسية السطحية . فتاة « أشير إليك » تدعو بطرف ردانها إلى حديقة « مورو » وهي حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيها يبدو . والشاعر أو الساجع الأوروبي أو الأمريكي يطمئن فتاته بأنها معه في « قمرة » محجوزة ، لا يصل إليها الإزعاج . وعندني أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعي - وهذا من مذاهب الرجولة - وصاحب « أشير إليك » جعل

صاحبه داعية ومبتدئ ، فهذا يحملك على أن تسوء بها الظن

<http://abubeklibrary.blogspot.com>

وأظنك لم يخف عليك أيها القارئ الكريم مكان الزركشة والتكلف في قوافي
هذه المسمطة : ردائي - ورائي - نقضي - روضي - أمضي - اصطحبي - مني ... الخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصري « نفسه ١٢٠ » :

خمرُ شبابٍ رطيب	معصورةٌ من قلوب
في القبلتين وآه	من طعيمها أسكريني
أنشودةٌ في السكون	يطوي بريقَ العيون
فيها فتورُ الجفون	لو ردّدتها الشفاءُ

في لثمتها بادليني

وهذه السجعات تشبه عندي ما رواه لي صديقي الفاضل الدكتور محمد الحسن
أبو بكر ، من أن بعض الناس سمع لأول مرة صوت فتاة سودانية تلقي كلمة من
مذبايع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمكرفون كان حاجه بون « أي جميلة »
نغم مؤنث بارتجال

هذا ويزعم الأستاذ السحرتي ، بمعرض الحديث عن المسمطة التي أوردناها ،
أن صاحبها قد تحرّر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخ عظامه (كما
يقول الإنجليز) حينما يفكر في مقدار العناء الذي بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد
كلمة « الشفاء » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادليني » ليقابل بها « أسكريني »
والكلمات سكون - عيون - جفون - متوالية - في هذا النسق ، وفي تلك الأشرطة
القصار التي التزمها .

وهاك مثالا ثالثاً (نفسه ١٨٠) :

أهلاً « أبو فردان » يا مفيد الفلاح
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

كِلَاكُمَا قَدْ هَانَ وَاسْتَمَرَّ الْأَثَرُ أَحْ
إِنْ قَدَّرُوكَ الْآنَ لِمَ يَجْهَلُوا قَدْرَهُ
لَمْ يَفْهَمُوا الْإِنْسَانَ إِنْ يَفْهَمُوا غَيْرَهُ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تَعِيشُ بَيْنَ الْحَقُولِ مُسْتَأْصِلًا لِلضَّرَرِ
بِنَاقِرٍ لَا يَحُولُ وَنَاطِرٍ مِنْ شَرِّ
قَدْ لَبَسْتَ الْبَيَاضَ فِي صُورَةِ النَّاسِكِ
وَتَارَةً مِثْلَ قَاضٍ يَقْضِي عَلَى الْهَالِكِ

أي يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما في كلام الناظم من لت وعجن .

تَتَابِعُ الْحَرثَا وَتَلْقُطُ الدَّيْدَانَ
تَلُوحُ كَالْوَسْنَانِ وَالْحَالِمِ الْعَابِدِ
لَكِنَّكَ الْيَقْظَانِ وَالْبَاجِثِ السَّاجِدِ
فِي صُفْرَةِ الْبَرْتَقَالِ رَجُلَاكَ وَالْمُنْقَارِ
كَلَاهُمَا فِي الْجَمَالِ تَرَاهُ أَهْبَى شِعَارِ
شِعَارُنَا لِلنُّضَارِ شِعَارُنَا لِلْغَنَى

معنى الشاعر الذي قصد إليه كريم ، ونياته التي بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكن ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبلِّغ الجنة . إن لم يُسلِّك بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالي أن الذي يبدو محسناً ونيته سيئة هو عند الله مسيء ، وأن الذي يبدو مسيئاً ويفعل ما من شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضاً عند الله مسيء . وفي ذلك ما يدل على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية ، بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوجة التي يتبعها أصحاب النوايا الطيبة ، فتوقعهم في غمرة الشرور .

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

تأمل إلى نسج هذه الموشحة - تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة ، وكان حقه أن يقف هناك ، عند قوله : لم يفهموا الإنسان ، ولكنه ترسل ، وترسل حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره ، وهي تشبيه « أبي قردان » بالبرتقال ثم الذهب !! وادعاء العمق والفلسفة بعد ذلك في قوله : شعارنا للغنى !!

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفاً في أدائه ، عبداً لزخرف من القوافي ، مقيدة في الصدور ومختلفة بين الإطلاق والتقييد في الأعجاز ، كما في « الديدان » من البيت التاسع ، و « النضار » من البيت الأخير . ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مع افتتان الشاعر فيها ، ليس لها شفيع من رصانة أو قوة في الصياغة . بل الركافة ووضع الكلمات في غير مواضعها ، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة . خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام ؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها له شعاراً ، والشعار فيه معنى الاصطلاح والتواضع كما لا يخفى .

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقاً الهزجيات والرمليات ، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة : « أخي إن ضج بعد الحرب الخ » . ولأبي الوفا كلمة ، مدحها صاحب الشعر المعاصر (نفسه ٢٠٦) منها :

تعالِي زَهْرَةَ الْوَادِي نَذِيعُ الْعِطْرِ فِي الْوَادِي
فَتَحْمِلُنَا نِسَائِمُهُ كَمَا شَاءَتْ أَمَانِينَا
وَتَشْدُونَا حَمَائِمُهُ أَغْنَانِي لِلْمَحْبِينَا
ويزجينا الصبا والحب من وادي إلى وادي

تعالِي زَهْرَةَ الْآسِ نَذِيعُ الْحُبِّ فِي النَّاسِ
ولا يصح في البيت الثاني : نَذِيعُ الْحُبِّ فِي النَّاسِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وأقول : تصير الدنيا حينئذ كوكبر امرئ القيس الذي وصفه في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَاسِئًا .
وَلَا تَلْقَى أَمْرًا يَحْيَا لَغَيْرِ الْعَطْفِ وَالْحُبِّ
وَتَقْدُو زَهْرَةَ الْآسِ شِعَارَ الْحُبِّ فِي النَّاسِ

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحرٌ حلوٌ صالح للتسميط ، ولكنه لا يصلح
للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة - أخي إن ضج بعد الحرب - كلها تدور حول معنى القسم الأول
منها ، وهو معنى معادٍ مكروراً مسروق من أشعار موريس برنج وروبرت بروك . وما
نسبه الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معاني الهمس (في كلمة له قديمة نشرت
في الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر المهموس) شيء غامض كل الغموض . ولعله
أعجبه كلمة « أخي » فعّد ذلك همساً . ونظام نعيمة في التقفية على وجه الإجمال من
الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال في المعاني ، ويجبر الشاعر على التكرار ،
ويجعله عبداً لزخرفٍ كنسج العنكبوت .

وأبيات أبي الوفا الهزجية التي ذكرناها ، وصفها السحري بأنها ذات أسلوب
مباشر مبتدع سلس الحركة - « إسبتانيوس » كما يقول الإنجليز - ووالله إني لأقرؤها
ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوفة في شكل هندسي - « وادي - نسانمه -
نيننا - حمامه - بينا - آس - ناس - دنيا - قلب - يحيا - حب - آس - ناس » .
والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرر ، وليس التعبير عنه بذى
حرارة ، ولكنه باهت خافت .

ومما يغيظ محبّ الشعر أن يجد هذه المعاني الجليلة العالية ، التي أفصح عنها كبار
الأنبياء والمتصوفة أعمق إفصاح وأنصعه . ممسوخة مشوهة في أشباه هذا العبث

اللفظي ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهم غفرا !
 فالدكتور طه حسين - وهذّك من ناقد - يقول عن ديوان أبي الوفا - وهذه المسمطة منه
 - : إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده
 واضطرابه الذي لا يطاق . ولولا أن الظروف السياسية ... قد حملت جماعة من الناس
 على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا في ذلك إسرافاً شديداً ، لما
 استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذي
 يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ
 الديوان من أوله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلا عن مقطوعة ، فضلا
 عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذي يثيره الشعر العالي ، أو يبعث من نفسك
 هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل » أ هـ . « حديث الأربعاء دار المعارف ٣-٢١٣ » .

وفي هذا الذي ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة في أنه لا يحلّ مشكلة الشعراء
 المعاصرين ، الذين يَشْتَأُون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر في مسألة
 الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نادراً عند العرب ، ولعله لم يرد إلا في
 المكفآت (وسيأتي الحديث عن الإكفاء) وأقرب شيء إليه فيما سوى ذلك
 المقصورات ، وهي قصائد أحرف الروي فيها ألفات لينّة . وقد كانت المقصورة قليلة
 عند الأوائل لا تكاد تجد لها أمثلة طويلة (والنادر لا حكم له) . وراجت سوقها عند
 المتأخرين حتى طوّلوا فيها جدا ، من ذلك ما فعله ابن دريد في كلمته المشهورة :

يا ظَبِيَّةً أَشْبَهَ شَيْءٍ بِأَمَّهَا

وجياد المقصورة قليلة جداً . وكلمة ابن دريد - على إطناب بعض الناس في

مدحها - من تكافؤ الكلام عندي - وليس فيها شيء حَقٌّ إلا قوله :

<http://abuseklibrary.blogspot.com/>

بَلْ رُبَّ لَيْلٍ جَمَعَتْ قُطْرَيْهِ لِي بِنْتُ ثَمَانِينَ عَرُوسٌ تُجْتَلَى
يعني الخمر وكان بها كلفاً .

فَإِنْ أُمْتُ فَقَدْ تَنَاهَتْ لَذِّي وَكُلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الْحَدَّ أَنْتَهَى
وإلا قوله في آل ميكال :

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِأَمِيرِي وَمَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ لِأَمِيرِي الْفِدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه
من أن ترك القافية الموحدة الصريحة (والألف اللينة ليست بصريحة) يفتح على
الشاعر باب شراً عظيماً من الثروة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء
كالاستاذ عبدالرحمن شكري والاستاذ أبي حديد . وأضرب لك مثلاً من نظم الأول
(الشعر المعاصر ١٢١ - ١٢٢) :

سَدَّ كَتَّ بَنَابِلِيُونَ سَالِيَةَ الْكَرَى وَالنَّوْمُ لَا يَغْنُو لِكُلِّ عَظِيمٍ
فِي لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّثِيمِ كَقَلْبِهَا زَنْجِيَّةٌ قَدْ عُرِّيَتْ مِنْ حَلِيهَا
وفي هذا إشارة لقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّنَجِ عَلَيْهَا قِلاَنِدٌ مِنْ جُمَانٍ

رجع :

خَرَجَ الْعَظِيمُ يَخْطُ فِي تُرْبِ الْعَرَا خَطَّ الْمُدْلَسِ فِي تُرَابِ الطَّالِعِ
يَمْشِي وَجِيداً فِي الْخَلَاءِ وَحَوْلَهُ جَيْشٌ مِنَ الْآرَاءِ وَالْعَزَمَاتِ
يَرْعَى بَعِينَ النَّسْرِ أَرْجَاءَ الْعَرَى كَالْقَانِصِ الرَّامِي بِسَهْمٍ صَائِبِ

وهلم جراً ...

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ولا يمكنني أن أزعـم أن في هذه الأبيات زخرفاً لفظياً ، كلا ولا أزعـم أن في
مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئاً من ذلك . ولكني ألـفت نظر القارئ إلى ظاهرة
أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارئ أن قافية البيت الأول (وقل ذلك فيما
بعده من أبيات) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تحييء في قصيدة من
نفس الروي والبحر ، وحينئذ لا تشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارئ معي
أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في
كل بيت - وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي
يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل
النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بداً من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات
اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس
والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ،
إذ نظمها كما قلت لك إكفاء وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد
فرغ النقاد الأولون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عبثت طبيعة
السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه . ليتذكروا
مقامات الحريري ، وسجع صاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن
الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع
على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال
ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ريقته^(١) ، وحتى أن النثر

(١) خطبة المقدمة من السجع المتكلف . ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل . هذا وفي مقامات الحريري
ورسائل القاضي من جيد البيان روائع . والله أعلم .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

العلمي الجاف ، الذي لا تجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيراً ، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا . ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد حظاً من النثر في مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات في أشعار الغربيين المرسل ، ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطاً عظيماً من الحرية ، ما كان ليتسنى لهم ما بلغوه من الإبداع في مطولاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضنّ بالقوافي . والجوادة بالقوافي منها ، كاللغة اللاتينية لا يتسنى لها الجودة إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهي طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك أثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلا غرابة إذن أن نجد النظم المرسل مناسباً للغات الغرب ، لأنها بطبيعتها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى في العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر الترسل على التقفية . ومع هذا فلا ينكر القارئ لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيراً ما يجرّ إلى الثثرة والإسهاب ، كما هي الحال في الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفي أكثر روايات شكسبير . خذ مثلاً ماكبث . فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثاني ، ويسمو في تنف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا في بعض قطع أهمها هذيان الملكة ، وهو نثر محض^(١) .

(١) وإسفاف الغربيين في المسططات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الانكليزي قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهي ملة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه ما فعله ابن جابر في بديعته ، ونحو مقدمة وردزورث ، التي لو لمحي سائرهما وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل ما دهى شعراء أوروبا من داء التطل والإسهاب ، شر مما دهى شعراء العربية من داء التزام النسيب ووصف الأبل . وعسى ألا يكون هذان داء واحداً نعالى أعلم .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لا يناسب اللغة الفصحى ، وأنه
لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التي تقمع شيطان الثرثرة الجموح .

وقد تنبري لي أيها القارئ فتقول : « أوافقك في استهجان التسميط ، وأحط
معك في ازدراء الترسل ، وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة ، قد تكون حقاً هي
أنسب شيء للشعر العربي ، وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب
بالألفاظ . وإن كانت هي في ذاتها نوعاً من الزخرف ، كما أن التطعيم أنجع وقاية من
الجدري ، وإن كان هو في ذاته ضرباً من الجدري - قد أذهب معك إلى هذا الحد ، ولكن
على تقدير أن الناظم المعاصر لا يزال يملك ، كالأقدماء ، ذخيرة واسعة ، ويقدر على
التصرف في نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرون . ولكن الحقيقة الواضحة هي أن
الذخائر اللغوية قد صغرت ، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل ، وأن تركيب الجملة قد
دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضرابها لولوا منه فراراً ولملثوا منه
ربحاً . فهل نزع كذباً أن الدنيا لم تحل عن حالها ؟ وهل نفرض ادعاء أن لنا من
الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل ؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد
أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة لنكبح جماح صناعة لفظية لا نملك من أدواتها غير
كلمات محدودة « وكليشيات » باهتة ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها ؟ ألا نأبه
لما طرأ علينا من تغير ، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق ،
غير ذي عوج ولا ربق ولا قيود ؟ » .

ولو قلت لي هذا أيها القارئ لقلت لك : « انظم باللغة العامية ولا تعدّها » . ثم
لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر ،
وأن كاهلها قد أثقله « الكليشيات » والزخارف ، التي يحاكي بها أصحابها زخرفة
الأشعار الفصيحة ، حذوك النعل بالنعل ، من دون أن يقدرُوا على أن يأتوا بشيء

شبيه بما في اللغة الفصيحة من سجع
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارىء ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

(١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

(٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغي .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والإقدام على التجديد في الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييراً جوهرياً في ناحية جوهريّة من نواحي اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرناً . وإحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المعتقدّة ، مطلب عزيز جداً تحقيقه ، أدخل في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات .

والوجه الثاني هو الرأي الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالي بتوسيع ذخيري فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها ، ورحم الله الشيخ الطيب السراج^(١) إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثراً بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

حتى وإن أبيت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإني لا أجد مفرّاً من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغني عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الديني والأدبي ، الذي لا يمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

(١) في الطبعة الأولى : والله دره .. وكان الشيخ الطيب السراج آنذاك حياً .

ومن أجل هذا كله فإني سأنتقل بك من هذا التمهيد الذي مهدته ، الى حديث
عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافي والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه
من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها - إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد
عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

المبحث الأول

عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة ، والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر ، فنحدثك عن عيوب القافية ، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفي عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة . والتضمن ، إن وقع شيء منها في كلام الشاعر .

أما الإيطاء ، فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ، كأن تجيء ببعضها مرفوعاً وبعضها مجروراً . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هي الإقواء نفسه . وقيل : هي اختلاف حركات التوجيه^(١) ، والدخيل^(٢) . وقيل : اختلاف أحرف الروي مع تقارب بينها في المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيما رويّه دال ، أو ميم فيما رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبي مسافع ، ترثي أباهما وكان قد قتل دون جيفة أبي جهل ببدر^(٣) :

وما لَيْثٌ غَرِيفٌ ذُو أَظْفِيرٍ وَإِقْدَامٌ

(١) التوجيه : هو مثل حركة العين في كلمة « متفرع » إذا كانت الراء الساكنة هي حرف الروي .

(٢) الدخيل : هو الحرف المتحتم بين ألف التأسيس وحرف الروي كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية . فالألف

تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع . واللام روي وسمته مجرى . وحركة الحاء المهملة اسمها رس .

(٣) راجع اللسان (صرف) و (كفاً) و (جاز) .

كَجَبِّي إِذْ تَلَّاقُوا وَ وَجُوهُ الْقَوْمِ أَقْرَانُ
وَبِالْكَفِّ حُسَامُ صَا رِمٌ أَبْيَضُ خَذَامُ
وَقَدْ تَرَحَّلُ بِالرُّكْبِ فَمَا تُخْنِي بِصُحْبَانِ
أي لا تقول لهم سفها .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهيها أن تخالف بين أنواع الردف^(١) (ما لم يكن واوا أو ياء ناشتين عن إشباع) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما في قول الفرزدق يصف امرأة^(٢) :

فَلَوْ أَنَّ ذَرَا أَوْ أَبَاهُ رَأَى الَّتِي رَأَيْتُ أَبْتَ عَيْنَاهُ أَنْ تَأْخَرَا
إِذَنْ لَرَأَى مِثْلَ الَّتِي ظَلُّ رَأَيْنَا إِلَى فَرْعِهَا دَاوُدَ حَتَّى تَحْدَرَا
إِلَيْهَا مِنَ الْمِحْرَابِ وَهُوَ عَلَى الَّذِي يُفْصَلُ فِيهِ كُلُّ شَيْءٍ مُسْطَرَا

والإشارة في أول بيت إلى أبي ذر ، وفي الثاني إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد في قوله : تحدرا^(٣) . والفرع : هو الشعر .

وهذه الاصطلاحات التي ذكرناها قديمة موروثة عن العرب الأوائل ، ويدل على ذلك اختلاف العلماء في تفسيرها . وقد ورد بعضها في الشعر الأموي . وقال ابن الرقاع (أغاني الدار ٩ - ٢١٧) :

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتُّ أَجْمَعُ شَمْلَهَا حَتَّى أَقْوَمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

(١) الردف : واو أو ياء تحمي قبل الروي ، مثل الواو في « موجود » - الواو التي بين الجيم والدال . ومثل الياء في « عيدو » والواو في « لونا » والياء في « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » في القوافي سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « ليننا » أما اجتماع نحو « بيدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء في « بيدو » تسمى حذوا .

(٢) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوي ٢ - ٤٣٠ - ٤ - ٦ .

(٣) التضمين في « تحدرا » .

وقد ورد بعضها في الأخبار القديمة ، كما ورد في الخبر الذي روي عن النابغة أنه كان يقوي أو يكفي (اللسان ، كفاً) والخبر الذي روه عن بشر بن أبي خازم في الإقواء (المفضليات ، شرح الأنباري ، بيروت ١٩٢١ - ٦٥٨ - ٣٤) . وقد جمع المعري هذه الاصطلاحات في بيتين من شعره في سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شَاعِرٍ لِلْبَيْنِ قَالَ قَصِيدَةً يَرْتِي الشَّرِيفَ عَلَى رَوِي الْقَافِ
بُنِيَتْ عَلَى الْإِيطَاءِ سَائِلَةٌ مِنْ آلِ إِقْوَاءٍ وَالْإِكْفَاءِ وَالْإِصْرَافِ (١)

وقال يصف البدو :

بِنَاءُ الشُّعْرِ مَا أَكْفَوْا رَوِيًّا وَمَا عَرَفُوا الْإِجَازَةَ وَالسَّنَادَا (٢)

وفي مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، في أربعة من هذه العيوب ، وهي الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

الإقواء

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يجيئون بقواف نحو : آبا ، أبو ، أو كتبنا ، كتبنا ، كتبوا في قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيراً ما كانوا يأتون بالقوافي المكسورة مع المضمومة والعكس بالعكس ، وهذا ما وقع للنابغة في داليته :

(١) شرح التنوير على السقط (مصطفى محمد) ٢ - ٧٩ - ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعري أبا الشريف

الرضي ، وذكر الغراب لأنه يبنى أبناء التثؤم .

(٢) نفسه ١ - ١٧٩ .

مِنْ آلِ مَيْمَةَ رَائِحُ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانِ ذَا رَائِدٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَاً وَبِذَاكَ نَبَأَنَا الْغَدَاُ الْأَسْوَدُ (١)

والبوارح : هي ما يتشام به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا ، ولعل السبب في قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة فيقولون : مُزَوَّدٌ ، والأَسْوَدُ (٢) ولكن أذواق المُحَدِّثِينَ وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنبوه في منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسیناً وتجويداً في الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع في القطع والقصائد الجاهلية كثيراً ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تود أن لم يقل الحرث في معلقته :

ملك المنذر ين ماء السماء

مختارات الشعر الجاهلي مصر ١٩٥٢ - ٢٢٧ .

انظر الكتاب طبعة بولاق - باب وجوه القوافي في الإنشاد . ٢ - ٢٩٨ . قال : من (ص ٣٠١) : سمعت من يروي هذا الشعر من العرب ينشده :

لَا يُبْعَدُ اللَّهُ أَصْحَاباً تَرَكَتُهُمْ لَمْ أَذْرِ بَعْدَ غَدَاةِ الْبَيْنِ مَا صَنَعُ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ سَاوَفْتَنَا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِهَا سَوْفَ الْعُيُوفِ لَرَأَحَ الرُّكْبُ قَدْ قَنِعَ

يريد قنعوا وقال :

طَافَتْ بِأَعْلَاقِهِ خَوْدٌ يَمَانِيَّةٌ تَدْعُو الْعَرَانِينَ مِنْ بَكْرِ وَمَا جَمَعَ

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلام في تفسير ساوفتنا ، وإنما عن الشاعر التقييل . وانظر المادة في الأساس . ولعله أصاب وأخطأ ، لأن في التحية ما يكون مفعولاً به .

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

وأن عبدة بن الطيب لم يُقو في قوله :
يُنَحْرَنَ من بينَ مُحْجُونٍ وَمَرْكُولٍ^(١)

والقصيدة من روي « بانت سعاد » .

وقد أحس علماء الشعر بجمال قوافي المولدين والمجودين من الإسلاميين مثل
القطامي وذو الرُّمة ، فأرادوا أن يبالفوا في هذا التحسين بزيادة القيود وحث الشعراء
على أن يلتزموا الإعراب حتى في القوافي المقيدة (الساكنة) . ومثل هذا الالتزام
عسير جدًا . وقد كان الشعراء أحكم وأعدل من أن يأهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد
فعلوا لكان النظم في القوافي المقيدة من أشق الأشياء ، ولصعب على أبي الطيب مثلاً
أن ينظم قصيدته :

أَزَائِرُ يَا خَيَالُ أَمَ عَائِدُ أَمَ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَنِّي رَاقِدُ^(٢)

وهي كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ،
لأن فيها نحو : « وانتني رَاشِدُ » و « ألصق ثديي بثديك النَاهِدُ » .

الإيطاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة .
وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما
لم يدع إليه داع قوي ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، وبغض
النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول
الأعشى (ديوانه ، جابر أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ - ٥١ إلى ٢٥٧) :

(١) من قصيدته التي مطلعها « هل جبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأتباري ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المنهبي ، (تحقيق الدكتور عزام ، مصر - ١٩٤٤) ص ٥٦٧ .

تَقُولُ ابْنَتِي حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ أَرَانَا سَتَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
أَبَانَا فَلَا رِمْتُ مِنْ عِنْدِنَا فَإِنَّا بِخَيْرٍ إِذَا لَمْ تَرِمُّ
أي لم تبرح .

وَيَا أَبَتَا لَا تَزَلْ عِنْدَنَا فَإِنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَرَمَ
أَرَانَا إِذَا أَضْمَرْتُكَ الْبِلَا دُنُجْفَى وَتُقَطَّعَ مِنَّا الرَّجْمُ
أَفِي الطَّوْفِ خِفْتُ عَلَيَّ الرَّدَى وَكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْلُهُ لَمْ يَرِمِ
أي من هالك لم يفارق أهله .

فالفعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ،
ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكره
موقعه في السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملاتم جدًّا لما سبقه من تكرار « أبانا »
و « يا أبتا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان في الكثير الغالب غير
مقبول ، قد يحسنه المقام المناسب له أحياناً .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر ، وأن
يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء ، وإن كان تكراره في القوافي يجيء حسناً أحياناً ،
كما في قول ذي الأصبع (المفضليات ٣٢٥ - ٣٢٦) :

لَا إِبْنَ عَمِّكَ لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبٍ عَنِّي وَلَا أَنْتَ دَيَانِي فَتَخْزُونِي
وَلَا تَقَوْتُ عِيَالِي يَوْمَ مَسْغَبَةٍ وَلَا بِنَفْسِكَ فِي الْعَزَاءِ تَكْفِينِي
فَإِنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيَا بِنَقْصَتِي فَإِنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يُشْجِينِي
وَلَا يُرَى فِي غَيْرِ الصَّبْرِ مَنَقَصَةٌ وَمَا سِوَاهُ فَإِنَّ اللَّهَ يَكْفِينِي
إِنَّ الَّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَسْطُهَا إِنْ كَانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَوْفَ يَغْنِينِي

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ياعْمُرُوْا إِنْ لَا تُدْعُ سَبِيٍّ وَمَنْقَصَتِي أَضْرِبُكَ حَيْثُ تَقُولُ الْهَامَةُ اسْقَوْنِي
يعني على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهي طائر خرافي .

هذا ، والضمير « في »^(١) كما ترى ، معاد في كل بيت مما روي ، وهو مكرر في
اثنين وعشرين بيتاً من قصيدة ذي الإصبع هاته ، وعدة أبياتها ستة وثلاثون والقوافي
الأربع عشرة التي ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون »
مكررة مرتين ، و « لين » ثلاث مرات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « في » جزءاً من
الكلمات التي وصله بها ، وهو كذلك في السمع . وموقعه حسن جداً كما ترى ،
والإيطاءات التي في القصيدة لا تعيبها ، بل لا يكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيقي في مسألة الإيطاء والتقفية بالضمائر ، فمنع أن تحيى أمثال
« تَكْرَهُ » و « نَصْرَهُ » قوافي في القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء
« نَصْرَهُ » ضمير^(٢) .

وعندي أن التدقيق في القيود إلى هذا الحد فيه تعنت ، ويكفي أن نقول على
وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنب الضمائر في التقفية ، وألفات التثنية ، وواو
الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا في نفس الوقت أن
نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب ، فيضطرنا إلى قبوله
كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة في قولها :

أَعْمُرُوْا عَلَامَ تَجَنَّبَتْنِي أَخَذْتُ فُؤَادِي وَعَذَّبَتْنِي
فَلَوْ كُنْتُ يَاعْمُرُوْا أَخْبَرْتَنِي أَخَذْتُ حِذَارِي فَمَا نِلْتَنِي^(٣)

(١) النحويون يعدون النون للوقاية ، والباء هي الضمير . وأولى أن تجعل « في » كلها ضميراً . والتعليقات التي
يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

(٢) العمدة لابن رشيقي : مصر ١٩٠٧ - ١ - ١٠٣ .

(٣) الأغاني (الدار ٢٢٣) <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله :

أَرَانِي قَدْ تَصَابَيْتُ وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ
وَلَوْ يَتْرُكُنِي الْحُبُّ لَقَدْ صُنْتُ وَصَلَيْتُ
إِذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ وَلَا أَصْبِرُ إِنْ شِئْتُ
وَلَا وَاللَّهِ لَا يَصُ بَرُّ فِي الدَّيْمُومَةِ الْحَوْتُ
سُلَيْمَى ! لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَإِنْ رَخَّصْتَ لِي جَيْتُ
فَقَبَّلْتُكَ الْفَيْنَ وَفَدَيْتُ وَحَيَّيْتُ^(١)

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفىء
ويساند ويوطىء ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد
أفسد عليه نعمته الرقيقة الحلوة .

السناد

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هي : (١) الجمع بين ذي الردف وغيره .
(٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف
التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكان تجمع بين « لَدُنْ » و « لَيْنَ » في التقفية ، الأول غير ذي
ردف ، والثاني ذورِدْف . وأجاز بعض النقاد مجيء مثل « لَدُنْ » مع ذي الردف الواوي
الساكن ، نحو : « لَوْنٌ »^(٢) ، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْنَ »
و « دُونْ » .

(١) نغمه ٧ - ٣٣ .

(٢) السكون هنا مفيد بنفسه قبله ، وهذا هو المقصود .

ومثال الثاني أن تجمع بين مثل : « ناصِرا » و « أخِرا » . « ناصِرا » : قافية
مؤسسه بالألف بعد النون ، و « أخِرا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من
قول امرئ القيس^(١) .

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانُ بَدَلْتُ آخِرًا
كَذَلِكَ جَدِي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانِي وَتَغَيَّرَا

« فَأَخِرَا » مؤسسة ، « وَتَغَيَّرَا » غير مؤسسة . وسائر قوافي القصيدة ليست
مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنَا » و « سَمَوْنَا » في قوافيك ، وبين
نحو : « أُولَيْنَا » و « رَعَيْنَا » . وبين نحو : « أَكْرَمُونَا » و « عَفَوْنَا » . وجائز أن تجمع
بين « أُولَيْنَا » و « أَكْرَمُونَا » .

ومثال الرابع أن تأتي بمثل : « مُغْتَفَرٌ ، مُنْتَصِرٌ ، نُكْرٌ » قوافي في قصيدة واحدة .
فحركات الفاء والصاد والنون التي قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيهاً . والنقاد
يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيّدة (الساكنة) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرئ القيس^(٢) :

فَتَوَرُّ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَا م تَفَرَّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرُ
كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصُوبَ الْعَمَامِ وَرِيحَ الْخَزَامَى وَنَشْرَ الْقُطْرِ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَجِرُ

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٦ .

(٢) نفسه - ٨٧ . ذو الغروب الحصر : هو قمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المفرد

بالسحر . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحرج » كسرة .
ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خاملو » و « تحاذلوا » و « تحاملوا » في
قوافيك : وأجازوا في الضرورة أن تجيء نحو : « تحاذلوا » و « خاملو » ، وحظروا
« خاملوا » أو « تحاذلوا » مع نحو : « تحاملوا » ، وأنشدوا للنابغة :
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً وَهَلْ يَأْتَمَنُ ذُو إِمَةٍ وَهُوَ طَائِعُ
بُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثَبْرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سِيرُهُنَّ التَّدَاغُ^(١)
فالدخيل في القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفي الثانية مضموم ، وهو في
سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التي ذكرناها ، لم تجد فيها شيئاً معيباً حقاً إلا
نوعين : المثال الأول وقبحه لا يحتاج إلى تدليل ، والضرب الثاني من المثال الثالث ،
وحسبك من قبحه قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

كَأَنَّ مُتَوَنِّهً مُتَوَنُّونَ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا

وقد لام المعري عمرو بن كلثوم على سنده هذا في رسالة الغفران^(٢) فاعتذر
عمرو بأن أبيات المعلقة في جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحد منها
قبيحاً ، كما لا يضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميماً ، إن كان الباكون صباحاً .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقية ليست بقبيحة حقاً ، وإنما تحسن أو تقبح
بحسب مواقعها . تأمل سناد امرئ القيس في « آخر » و « تغيرا » أتجده قبيحاً ؟

(١) نفسه - ٢٠٤ - ٢٠٥ . والإمّة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هي الإبل . لصادف وثيرة
وإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : برفة .

(٢) رسالة الغفران ١ انة الشاطيء ٢٤٤ . ووصف عمرو الدروع في هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء في
الغدير .
<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

وكذلك اختلاف التوجيه في أبياته « فتور القيام الخ » ألا تحس أن موقع ذلك كله حسن لا شذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمر شائع مقبول في الشعر ، واشترطات العلماء التي ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما في قول الفرزدق :

فَلَمْ أَرِ يَوْمًا كَانَ أَكْثَرَ بَاكِيًا وَأَكْثَرَ لَطًّا لِلْخُدُودِ الدَّوَارِفِ
مِنَ الْيَوْمِ لِلْحِجَاجِ إِذْ يَنْدُبُونَهُ وَقَدْ كَانَ يَحْمِي مُضْلِعَاتِ الْمَكَالِفِ^(١)

وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده ، كما في قول النابغة :

وَهُمْ وَرَدُّوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بُودَ الصَّدَقِ مِنِّي^(٢)

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً ، كبيت النابغة هذين في موضعهما من قصيدتهما . ومن خير أمثلة التضمين في الشعر القصصي ، قول ابن أبي ربيعة من الرائية « أمن آل نعم » :

فَبِتْ رَقِيبًا لِلرَّفَاقِ عَلَى شَفَا أَحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ
إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكُنُ النَّوْمُ فِيهِمْ وَلِي مَجْلَسٌ لَوْلَا اللَّبَانَةُ أَوْعُرُ

(١) ديوانه ٢ - ٥٣٠ .

(٢) نثرات الشعر الجاهلي ٢٤٥ .

ومن الشعر الخطابي قول زهير :

وَلَا تَكُونَنَّ كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ
طَابَتْ نَفُوسُهُمْ عَنْ حَقِّ خَصْمِهِمْ
يَلُوءُونَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نَهَكُوا
مَخَافَةَ الشَّرِّ فَارْتَدُّوا لِمَا تَرَكُوا^(١)

الردف المشبع :

هو مثل « هُودُو » و « عِيدُو » و « صالحونا » و « طَيِّبينا » . وبحسب نظام التقفية العربية ، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللاني من هذا النوع ، كما في قول العبدى :

أَفَاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي
وَلَا تَعِيدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ
وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي
تُمْرُ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي^(٢)

وكما في قول أبي تمام :

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَاهُمْ
رَحَلُوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا بَعْدَهُمْ
سَيِّبَ الشُّنُونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودٍ
ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وَذَاكَ حَكْمُ لَبِيدٍ^(٣)

والمستشرقون يعيبون نحو هذا من قوافي العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ في الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع في القوافي بين نحو : « بُو » و « دُو » ، وهذا شر من الجمع بين نحو : « عيدو » و « دودو » .

والقراية بين الواو والياء قريبة جدًا في بنية العربية ، ولأمر ما تقبل القدماء

(١) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أي أحرقتهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بني الصبداء وكانوا أحرار غلامه يساراً .

(٢) المفضليات : ٥٧٤ - ٥٧٥ .

(٣) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ، ٢٣٠ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com>

نحو إقواء النابغة وبشر والحرث ، الذي جمعوا فيه بين روي مكسور وآخر مضموم .
وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

لزوم ما لا يلزم

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهم هذه القيود التطوعية أن يلتزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعري في اللزوميات وبعض الدرعيات . وهذا النوع من الالتزام لما لا يلزم قديم ، جاء بعضه في الشعر الجاهلي ، وأكثر منه يزيد بن ضبة^(١) من شعراء الإسلام ، وكثير عزة . وقد أكثر منه الشعراء جداً فيما بعد المعري ، لا سيما في المغرب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه في شعره العربي ، فقد رَوَّاه له :

إِذَا رَضِيتَ نَفْسِي بِمَسُورٍ بُلْغَةٍ	يُحْصِلُهَا بِالْكَدِّ كَفِّي وَسَاعِدِي
أَمِنْتُ تَصَارِيفَ الْحَوَادِثِ كُلِّهَا	فَكُنْ يَازِمَانِي مُوَعِدِي أَوْ مُوَاعِدِي
أَلَيْسَ قَضَا الْأَفْلَاقِ فِي دَوْرِهَا بِأَنْ	تُعِيدَ إِلَى نَحْسٍ جَمِيعِ الْمَسَاعِدِ
فِيهَا نَفْسٌ صَبْرًا فِي مَقِيلِكَ إِنَّمَا	تَخْرُ ذُرَاهُ بَانْقِضَاضِ الْقَوَاعِدِ ^(٢)

ولزوم ما لا يلزم قيد ثقيل للغاية ، وقل أن تتيسر معه الإجابة ، إلا ما كان من أمر كثير المعري في بعض لزومياته .

القوافي المقيدة :

وهي ما يكون حرف الروي فيه ساكناً . مثل :

(١) ساعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته في أغاني الدار : ٧ - ٩٥ .

(٢) تاريخ الحكماء لابن الفطحي (أوروبا) ، ٢٤٤ .

(٣) لامري ، القيس ، مختارات الشعر الجاهلي ، ٨٥ .

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وَأَسْيَاغُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صُبْرُ

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثيرٌ جدّاً نحو : « غادر » و« ناصح »
و« عليم » و« مغربان » . ولكنّ استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير ، وفيه عسر
شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لخفتها ، فمثال الأول قول
سُوَيْدِ بْنِ أَبِي كَاهِلٍ :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ^(١)

ومثال الثاني بيت امرئ القيس الذي تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما في
ميمية البحرّي المعروفة :

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ جَعْفَرٍ أَلْ مُتَوَكِّلُ بْنُ الْمُعْتَصِمِ
الْمَجْتَدِي لِلْمَجْتَدِي وَالْمُنْعَمُ ابْنُ الْمُنتَقِمِ^(٢)

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافية المقيدة المسبوقة بحرف
متحرّك ، اللهم إلا أن يكون الروي المقيد هاء كما في قول الآخر :

يَا جَفْنَةَ كَارِئِ الْخَوْضِ قَدْ هَدَمُوا وَمَنْطِقاً مِثْلَ وَشْيِ الْيَمْنَةِ الْحَبْرَةِ^(٣)

وبحر الخفيف يشبه البسيط في هذه الناحية ، ويجوز أن يأتي فيه نحو :

(١) المفضليات ، ٣٨١ .

(٢) ديوان البحرّي (هدية ١٩١١) ٢ - ٢٢٤ .

(٣) هذا البيت من أبيات قيلت في رثاء بعض من قتلهم النعمان أحمر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل
النعمان بقتله جواداً كريماً ، وفصيحاً منطقاً ، وقد ندم بقتله جفنة الخوض ، وضع منطقاً كالوشى .

أَنْتَ مَوْلَايَ شَاخِصٌ مُسْتَضْحَبٌ وَضِيَاعِي إِلَيْكُمْ سَوْفَ يُنْسَبُ^(١)

وبحر الوافر يجيء فيه التقييد مع عسر شديد . والكامل والرجز يقبلان التقييد ، والجياد المقيدات فيها قليل ، من ذلك قافية رُؤبة الرجزية :

« وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمَخْتَرِقِ »

وإليها يشير المعري في قوله :

مَالِي غَدَوْتُ كَقَافِ رُؤْبَةٍ قُيِّدْتُ فِي الدَّهْرِ لَمْ يُطْلَقْ لَهَا إِجْرَاؤُهَا
مِثْلُ الْمَقَامِ فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَةٍ أَمَرْتُ بِغَيْرِ صِلَاحِهَا أُمَرَاؤُهَا

والطويل أصلح الأوزان الطوال للروي المقيد ، كما في كلمة لبيد :

تَمَّتْ ابْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍّ
إِذَا حَانَ يَوْمٌ أَنْ يَمُوتَ أَبُوكُمَا فَلَا تَخْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرَ
وَقُولَا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا حَرِيمَهُ أَضَاعَ ، وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ
إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَذَرَ^(٢)

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به .

ومن ذلك كلمة أبي عرار ، وهي حماسية مشهورة :

أَرَادَتْ عَرَارًا بِالْهَوَانِ وَمَنْ يُرِدْ عَرَارًا لَعْمَرِي بِالْهَوَانِ فَقَدْ ظَلَمَ^(٣)
وَإِنَّ عَرَارًا إِنْ يَكُنْ غَيْرَ وَاضِحٍ فَإِنِّي أَحَبُّ الْجَوْنِ ذَا الْمَنَكِبِ الْعَمَمِ

(١) هذا البيت صنعه وبلغته من قول ابن الرومي :

أَنْتَ مَوْلَايَ شَاخِصٌ مُصْحُوبٌ وَضِيَاعِي إِلَيْكُمْ مُنْسُوبٌ

(٢) انظر رسالة الغفران (لابن الساطي) ، ٤٢٩ ، وخرانة الأدب للبغدادي ، السلفية (٣ - ٢٥٤) .

(٣) وانظر الشعر في العجم (١) ، ٢٨٩ ، ٣٩٠ .

وقد تبيء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف روي ملتزم ، على حد ما ذكرناه في بحر البسيط ، فتحسن جداً كما عند النابغة (١) :

وإني لأتقى من ذوي الضغن منهم وما أصبحت تشكو من الوجد ساهرة
كما لقيت ذات الصفا من خليفها وما انفكت الأمثال في الناس سائرة

الخ ... والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافي المقيدة ، قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين ، نحو قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنا عدي والسحل أمشي بها مشي الفحل (٢)

وهذا نمط صعب ، والشعراء يتحامونه إلا في المشطورات القصار ، وقد ركه المعري في قوله :

يا شائم البارقي لا تشجك الـ أظعان فوَضْنَ إلى أرض بين
أبين للأوطان في عازب الرـ وض ، فما وجدك لما أبين (٣)

وهي كلمة طويلة يعجبني منها هذان البيتان .

وشبيه بالصحيحين الساكنين في العسر ، أن يكون الحرف السابق للروي الساكن ، وأوأ أو ياء ساكنة مفتوحاً ما قبلها ، كما في قول الراجز :

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٦١ - ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ - ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت ... لا يناقض قوله ساهرة ، وإنما أراد أن أعاديه أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٢) قاله في يوم بدر ، ورأيت في تحقيق الأستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » لغازي الواقدي ، وهو بعده للطبع .

(٣) لزوم ما لا يلزم ، المعري ، <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

مَالِكَ لَا تَنْبَحُ يَا كَلْبَ الدَّوْمِ قَدْ كُنْتَ نَبَاحاً فَمَالِكَ الْيَوْمَ^(١)

وهذا النوع نادر لا يكاد يجيء إلا في مشطورات السريع ، وقل أن تجده في القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعري في الدرعات مطلعها^(٢) :

مَا نَخَلْتُ جَارَتُنَا وَدَهَا يَوْمَ تَرَأَتْ بِكُثَيْبِ التُّخَيْلِ

وفيهما في صفة الدرع :

يَحْسِبُهَا الضُّبُّ إِذَا أَلْقَيْتَ	فِي أَرْضِهَا الْغَبْرَاءِ تُشْنُونَ سَيْلَ
يَشْتَدُّ خَوْفًا بَعْدَ إِخْبَارِهِ	حُسَيْلَهُ عَنْهَا وَأُمُّ الْحُسَيْلِ ^(٣)
مَا ذِيَّةٌ هَمُّ بِهَا عَاسِلٌ	مَنْ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هُذَيْلٍ ^(٤)
فَمَنْ لِيَسْطَامَ بِنَ قَيْسٍ بِهَا	ذَخِيرَةٌ أَوْ عَامِرٍ بِنَ الطُّفَيْلِ
أَعَدَّهَا الشَّيْخُ مَعْدُومًا	يَطْرُقُهُ مِنْ لَفٍّ خَيْلٍ بِخَيْلٍ ^(٥)
كَانَتْ لَهُودٍ عُدَّةٌ قَبْلَ أَدِ	يَانِ يَهُودٍ حَدَثَتْ مِنْ قُبَيْلِ
بُدِّلَتْ مِنْ لَوْنٍ الصَّبَا شَامِلًا	جَوْنَا بِلَوْنٍ كِبَايُضِ الْأَجِيلِ ^(٦)
فَارْتَحَلَ النَّضْرُ لِرَبْعِ سَوَى	رَبْعِي فَرَارًا مِنْ أَبِيهِ شُمَيْلٍ ^(٧)

(١) مقدمة اللزومات ، ص ٧ .

(٢) شرح الشوير على سقط الزيد ٢٠ - ٢١٦ .

(٣) زعموا أن القيس بكره الماء ، والحسل ولد الضب .

(٤) الماذية : الدرع اللينة . والمآذي من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاني العسل ، وتنان شعراء هذيل يحسبون صفة الشبار العسل ، وانظر شعر ساعدة بن جوبة .

(٥) أظنه عنى يطرقه : يتوهم . والعرب في الجاهلية لم تكن تعرف البيات في الحرب .

(٦) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة ، وهو قطع الظباء ، والبيض من الظباء يكون بياضهن خالصاً ، والجون هنا : الأسود .

(٧) في هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب ، وشميل : السيب .

والمَرْءُ يَحْتَالُ وَيَغْتَالُ مَا عاشَ وَيَأْتَالُ بِقَصْدٍ وَمَيْلٍ^(١)
والسُّودُّ غَرَّارٌ وَنَجْوَى عَلِيٍّ سِيٍّ وَلَذِيهِ غَيْرُ نَجْوَى كُمَيْلٍ^(٢)
من حُبِّ عَبْدِ الدَّارِ مَا أَبْعَدَتْ حُبِّي أَخَاهَا عَنْ وَصَايَا حُلَيْلٍ^(٣)
والدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْرٌ وَإِبْ رَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَارٌ وَلَيْلٌ
يُفْنِي وَلَا يَفْنَى وَيُبْلِي وَلَا يَبْلَى وَيَأْتِي بِرِخَاءٍ وَوَيْلٌ

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

القوافي الذلل :

هي الباء والتاء والذال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق .
والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً ، لما يعترها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ،
ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعْلان ، والجمعوع على فِعْلان وفُعْلان . والإجادة
فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثثرة . والنونيات الجياد تكاد
تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة في قافية
المتدارك^(٤) ، نحو :

(١) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

(٢) علي : هو ابن أبي طالب ، والعين واللام والياء الأولى في الشطر الأول ، والياء الثانية في الشطر الثاني ، وكميل
هو كميل بن زياد النخعي ، وكان من خواص علي ، وولاه هيت ، وكان مستضعفاً لا يقاوم جند معاوية إن أغاروا ،
ويحاول من بعد ذلك أن يخفي ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

(٣) حبي : امرأة قصي بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصي
عنها ، وشراها منه بزق خمر . ومالت حبي إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

(٤) المتدارك : هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر سكون فيها ، نحو « مل لتي » ، « مخربتي » .
والمختار ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : « قلنا » « بيري » .

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالذَّخَانِ تَقَنَّتْ وَاسْتَعَجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ^(١)
 دَارَتْ بِأَرْزَاقِ الْعُفَاةِ مَغَالِقُ بِيَدِيٍّ مِنْ قَمْعِ الْعِشَارِ الْجَلَّةِ
 وكثيراً جداً مجيئها على هذا الروي في الطويل ، كما في مفضلية الشَّنْفَرَى :
 أَلَا أَمَّ عَمْرٍو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ

وهي سهلة أيضاً إذا جاءت في قافية المتواتر مسبوقة بألف المدّ ، بل هي أسهل في هذه القافية منها في قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة ، والإجادة في التاء كصاحبيتها النون قليلة . وجيادها أقل عدداً من جياد النون ولا سيما في قافية المتدارك ، لأنها فيها رتبية جداً ، إذ تعتمد التقفية فيها على تأني التأنيث ، وخاصة الساكنة منها ، وهذا أمر يشتم منه الإيطاء . وقد أدرك كثيرٌ عزّة هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوّيها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثون من بعده ، وليتهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لا توجد فيه قصيدة جيدة واحدة - بحسب علمي - تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحاموها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تانيته الكبرى ، وهي كُرِّقَى العقارب (لا أعني بذلك مدحها) ، وقافية المتواتر أكثر حظاً من الجياد ، وبحسبها تائية دُعْبِل « مدارس آيات » وهي من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعري قيوداً لا تلزم ، ولم يُسِفُوا^(٢) . وقد أطال المعري فيها جداً مع التزاماته الشديدة ، ولا سيما في تانيته :

(١) البيتان من الحماسة وانظر أمالي الدار ١ : ٨١ - هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قذاح الميسر والقمع شحم السنام ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحيات غليهن حب الطعام . فاستيطان القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يمللنه ، فاني أحضر الميسر لأكسب وانحر الإبل للعفاة .
 (٢) معجم الأدباء . راجع ٧ - ١٤٦ - ١٤٩ .

تَرَنَّمْ فِي نَهَارِكَ مُسْتَعِينًا بِذِكْرِ اللَّهِ فِي الْمُرْتَمَاتِ^(١)

وتأنيته :

سَحَابُ مَبْرَقَاتٍ مَرَعَدَاتُ لَهَجَةٍ كُلِّ حَيٍّ مُوَعَدَاتُ^(٢)

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذُّلِّ ، وجيادها كثيرة .
والميم واللام أحلى القوافي ، لسهولة مخارجهما ، وكثرة أصولهما في الكلام من غير
إسراف . وروائعها كثيرة . والباء والراء والذال تليانها . والياء المتبوعة بألف
الإطلاق كثيرة جداً . وخاصةً في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء
المتكلم ، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة .
نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرِّيب ، وسُحيم عبد بني الحسحاس .

والحروف المشددة كلها عسرة ، لا سيما إن حافظ الشاعر على تشديد الروي
من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الذلل يصير صعباً ، إذا شدد
كاللام والتون ، وبحسبك كلمة الحماسي :

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطْلُ

والكاف أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير^(٣) .

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَرَكُوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقًا آيَةً سَلَكُوا

والشاعر في مثل هذه القافية لا يستطيع أن يستعين بالضمائر ، لأنها لا تجيء

(١) اللزوميات ١ - ٥٠ .

(٢) ١ - ١٣١ .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

مضمومة والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة ، وذلك ما فعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمان . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أفلوا منها على هذا النحو . وقد ركبها أبو تمام في بعض طويلياته ، فلم يأت بظائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شراً الخماسية :

وإني لمُهد من ثنائي فقاصدُ به لابن عمّ الصّدق شمسُ بن مالك

وقد استعمل المتنبي الكاف المفتوحة في الوافر ، فأجاد جداً ، وذلك قوله :

فَدَيْ لكَ مَنْ يَقْصُرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مِلْكَ إِذَنْ إِلَّا فَدَاكَ^(١)

وقد جاء بالكاف أصلية في أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية في أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما في قوله :

إِذَا التَّوَدُّعُ أَعْرَضَ قَالَ قَلْبِي عَلَيْكَ الصَّمْتُ لَا صَاحِبَتَ فَاكَ
وَلَوْ لَا أَنْ أَكْثَرَ مَا تَنَى مَعَاوِدَةً لَقَلْتُ وَلَا مُنَاكَ
قَدْ اسْتَشْفَيْتَ مِنْ دَاءٍ بِدَاءٍ وَأَقْتُلُ مَا أَعْلَكَ مَا شَفَاكَ

والقاف حرف متحامٍ عنه ، وجياده ليست كثيرة ، ومن أروعها قافية زهير^(٢) :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعَلَى الْقَلْبِ مِنْ أَسَاءَ مَا عَلِقَا
وَقَافِيَةُ الْبَحْتَرِيِّ^(٣) :

(١) ديوانه ص ٣٨٣ - ٣٨٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٨٥ .

(٣) ديوانه ٢ - ١٤٥ .

أُفَاقُ صَبٍّ مَن هَوَى فَأُفَيقًا

وهي دون قافية زهير في القوّة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو بن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طواها الجيدة .

والفاء صعبة جدًّا ، ويُخيل لي أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرهما ففيها جيد كثير ، من ذلك جهرية الفرزدق^(١) وقائية جران العود التي يقول فيها :

وَقَلَنْ تَمَتَّعَ لَيْلَةَ النَّأْيِ هَذِهِ فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ غَدًا أَوْ مُسَيِّفٌ
وَأَمْسُكَنْ دُونِي كُلَّ حُجْزَةٍ مِّنْزَرٍ هُنَّ وَطَاحَ النَّوْفِلِي الْمَزْخَرُفُ

(وديوانه مطبوع) . هذا في شعر الأوائل . ومن جياها في شعر المحدثين فائية الخليل ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هي :

تَرَكَوْا نِسَاءَ أَبِيهِمْ هَمَلًا وَالْمَحْصَنَاتُ صَوَارِخُ هُتَفٍ
تَاللهَ بَعْدَكَ لَا يَدُومُ لَهُمْ عَزَّ وَلَا يَبْقَى لَهُمْ شَرَفُ

ولأبي تمام فائية في أبي دُلف ، يقول فيها : « هذا أبو دُلفٍ حسي به وكفى^(٣) » ، استجادها البديعي في هبة الأيام . وعندي أنها ليست بشيء بالقياس إلى

(١) ومطلعها :

عَزَفَتْ بِأَعَشَاشٍ وَمَا كَدَتْ تَعْرِفُ وَأَنْكَرَتْ مِنْ حَدَرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ
وَلَجَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّما تَرَى الْمَوْتَ فِي الْبَيْتِ الَّذِي كُنْتَ تَبْلُفُ

بكسر التاء وإشباعها ، أي تألف على لغة تميم ، وضبط ضبطاً خطأ في ديوانه (٢٠ - ٥٥١) هكذا : تيلف بفتح فسكون .

(٢) أغاني الدار ، ٧ ، ١٤٨ ، ٢١١ .

(٣) ديوانه ١٥٠ ، ١٤٣ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

إحسان أبي تمام المعروف ، ولأبي دُلَامَة فائِية حلوة ، كتبها يستجدي بها أحد الأمراء ،
جارية ، ولولا بعض الخُبث في أخرياتِها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من
القصص^(١) . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعري في الشريف الموسوي^(٢) .

أودى فليتَ الحادثاتِ كفافِ مألُ المسيفِ وعنبرِ المستافِ

ولابن الفارض كلمة مشهورة يقول فيها :

وعلمت أن المُستَحِيلَ ثلاثةُ الغولُ والعَنقاءُ والخُلُ الوَفِي

حسنة لولا لين في لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طواها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته
منها ، قول أحد الشُّراء وقد لامه قطري بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه^(٣) :

أبا خالدٍ يا أنفِرْ فلست بخالد وما جعلَ الرَّحْمَنُ عُذراً لقاعد

فأجاب :

لَقَدْ زَادَ الحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا	بِنَاتِي إِنَّهُنَّ مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَرَيْنَ الْفَقْرَ بَعْدِي	وَأَنْ يَشْرِبْنَ رَنْقاً بَعْدَ صَافٍ
وَأَنْ يَغْرَيْنَ إِنْ كُيِّمَ الْجَوَارِي	فَتَنْبُو الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عِجَافٍ
ولولا ذاك قد سَوِّمْتُ مُهْرِي	وفي الرَّحْمَنِ للضعفاءِ كَافٍ
أَبَانَا مَنْ لَنَا إِنْ غَبَتْ عَنَّا	وَصَارَ الْحَيَّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافٍ

وكهذه في الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتل بُسر بن أرطاة

(١) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١ : ٢٦٤ - ٢٦٦ ، وانظر ترجمته في الأغاني .

(٢) الكامل للمبرد (مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ) ٢ : ١٠٧ - ١٠٨ .

العامري « عامر قریش » ولديها^(١) :

ها من أَحَسَّ بُنْيَى الَّذِينَ هَا	كَالدُّرَّتَيْنِ تَشْطَى عَنْهَا الصَّدْفُ
ها من أَحَسَّ بُنْيَى الَّذِينَ هَا	بِسَمْعِي وَقَلْبِي فَقَلْبِي الْيَوْمَ مُحْتَطَفُ
ها من أَحَسَّ بُنْيَى الَّذِينَ هَا	مِنْ قَتْلِهِمْ وَمِنْ الْإِفْكَ الَّذِي اقْتَرَفُوا
نُبِتَتْ بُسْرًا وَمَا صَدَقَتْ مَا زَعَمُوا	مَشْحُودَةٌ وَكَذَاكَ الْإِثْمُ يُقْتَرَفُ
أُنْحَى عَلَى وَدَجِي طِفْلِي مُرْهَفَةٌ	عَلَى صَبِيْنٍ ضَلًّا إِذْ مَضَى السَّلَفُ
مِنْ ذُلِّ وَالْهَيْ حَسْرَى مُسْلَبَةٌ	

ومن المقطوعات الجياد قول عنتر^(٢) :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعِ الْعَيْنِ تَذْرِيفُ	لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفُ
تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قَبْلِي	كَأَنَّهَا رَشَاءُ فِي الْبَيْتِ مَطْرُوفُ
الْعَبْدُ عَبْدُكُمْ وَالْمَالُ مَالُكُمْ	فَهَلْ عَذَابُكَ عَنِّي الْيَوْمَ مَصْرُوفُ

والجيم حرف خداع ، ظاهرة فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب ، والمتخيرات فيه قليلة جدًا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز ، وجاء شيء منها في البسيط . وأكثر جيميات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم^(٣) :

وَأَمَّا قَوْلُكَ الْخُلَفَاءُ مِنَّا	فَهُمْ مَنَعُوا وَتَيْنَكَ مِنْ وَدَاجِ
وَلَوْلَاهُمْ لَكُنْتَ كَحُوتٍ بِحَرٍ	هَوَى فِي مُظْلَمِ الْغَمَرَاتِ دَاجِ

(١) نفسه ٢ - ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهي في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد الجزء الثاني ، وذكر خيرها كاملاً . ومزدهف : مذهب به ومختلس ، والازدهاف فيه شيء من معاني الكسر والإذلال .

(٢) الأبيات أكثر مما روينا ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها في رسالة الغفران : ٢٣٨

(٣) الكامل للمبرد ١ - ١٥٤ .

وَكُنْتُ أَذَلَّ مِنْ وَتِدِ بَقَاعٍ يَشْجُجُ رَأْسَهُ بِالْفَهْرِ وَاجٍ

وقد سلك هذا المسلك أبو دُلَامَة في جيميته الحلوة ^(١) :

أَفِي صَفَرَاءِ صَافِيَةِ الْمِزَاجِ كَأَن لَهَا لَهْبُ السَّرَاجِ

واتبع هذا النهج أبو العلاء في إحدى درعياته ^(٢) ، ولا بأس بها .

وطويليات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهي صلبة الأُسر ، تغلب عليها محاكاة لبُيد . وعارضها علي بن العباس الرومي بجيمية مضمومة الروي في رثاء أحد الأشراف ، مطلعها :

أَمَامَكَ فَانْظُرْ أَيُّ تَهْجِيكَ تَنْهَجُ طَرِيقَانِ شَتَى : مُسْتَقِيمٌ ، وَأَعْوَجُ

وهي مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذم في كتابه « مقاتل الطالبين » . وقد كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مداح النبي ، من ذلك كلمة البرعي ^(٣) :

مَتَى يَسْتَقِيمُ الظِّلُّ وَالْعُودُ أَعْوَجُ وَهَلْ ذَهَبُ صِرْفٍ يَسَاوِيهِ يَهْرَجُ

وهي في ديوانه الذي بأيدي الناس ، وهي متوسطة .

والرجزيات الجيميّات لم أجد فيها شيئاً أستحسنه إلا ما رواه المعري في بعض مؤلفاته لراجز لم يُسمّه ، يقول :

تَالله لَلنَّوْمِ عَلَى الدَّيَّاجِ عَلَى الْحَشَايَا وَسَرِيرِ الْعَاجِ

(١) العقد الفريد (دار الترجمة) ١ - ٢٦١ .

(٢) التنوير ٢ - ٢٠٠ .

(٣) البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحداً ترجم له إلا صاحب التاج ٥ - ٢٦٩ في مادة « برع » ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مع الفتاة الطفلة المغناج
وزفرات البازل العججاج

(وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر) .

وللعجاج جيمية طويلة آية في الغرابة والجفاء مطلعها :

يا صاح هل هاجك شجو قد شجا من طلل كالأحمي أنهجا^(١)
ومن أجود ما قرأته في روي الجيم قصيدة جرير^(٢) :

هاج الهوى لفؤادك المهتاج فانظر بتوضّح باكر الأحداج
وفيها يقول مادحا للحجاج :

مَنْ سَدَّ مُطْلَعِ النَّفَاقِ عَلَيْهِمْ	أَمْ مِنْ يَصُولِ كَصَوْلَةِ الْحِجَاجِ
أَمْ مِنْ يَغَارِ عَلَى النِّسَاءِ حَفِيزَةً	إِذْ لَا يَثِقْنَ بِغَيْرَةِ الْأَزْوَاجِ
إِنَّ ابْنَ يَوْسُفَ فَاعْلَمُوا وَتَيَقَّنُوا	مَاضِيَ الْبَصِيرَةِ وَاضِحِ الْمِهَاجِ
مَاضٍ عَلَى الْغَمَرَاتِ يُمِضِي هَمَّهُ	وَاللَّيْلَ مُخْتَلَفِ الطَّرَائِقِ دَاجِ
مَنْعَ الرُّشَا وَأَرَاكُم سُبُلَ الْهُدَى	وَاللَّصَّ نَكْلَهُ عَنِ الْإِدْلَاجِ
فَاسْتَوْثِقُوا وَتَبَيَّنُوا طُرُقَ الْهُدَى	وَدَعُوا النَّجْيَ فَلَاتَ حِينَ تَنَاجِ
يَا رَبُّ نَاكثَ بَيْعَتَيْنِ تَرَكْتَهُ	وَخَضَابُ لَحْمَتِهِ دُمُ الْأَوْدَاجِ ^(٣)
إِنْ الْعَدُوُّ إِذَا رَمَوْكَ رَمَيْتَهُمْ	بَذْرًا عَمَايَةَ أَوْ يَهْضُبُ سُوَاغِ

والحاء المهملة دون الجيم في العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر

(١) الأحمي : ضرب من الثياب . وأنهج : يلي .

(٢) ديوانه تحقيق الصاوي ٨٩ - ٩١ .

(٣) يعني سعيد بن جبير .

الجاهلية كلمة أوس بن حجر في المطر (وتنسب الى عبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصح) .

وفي الاسلام حائية جرير^(١) في عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ما جاء فيها (سوى الأبيات المعروفة) :

وقومٍ قد سَمَوْتُ لهم فدانُوا	بُدْهِمِ في مُلَمِّلَمَةٍ رَداحِ
أُبَحِّثُ جَمِيَّ تِهَامَةٍ بعد نَجْدِ	وما شَيْءٌ حَمِيَّتْ بِمُسْتَباحِ
لكم شُمُ الجبالِ من الرُّوَاسِي	وأعظم سَيْلٍ مُعْتَلِجِ البطاحِ
دَعَوْتُ المُلْحِدِينَ أبا خُبَيْبٍ	جَاحاً هل شُفِيتَ من الجَواحِ ^(٢)
فقد وَجَدُوا الخليفةَ هَبْرَزيّاً	ألفَ العيصِ ليس من النَواحِ
فما شَجَرَاتِ عَيْصِكَ في قَرَيْشٍ	بِعَشَّاتِ الفُرُوعِ ولا ضَواحِي
رَأَيْ النَّاسُ البَصِيرَةَ فاستقاموا	وَبَيَّنْتَ المِراضَ من الصَّحاحِ

ولذي الرِّمَّة حائية جميلة يروى له منها^(٣) :

ذَكَرْتُكَ أَنْ مَرَّتْ بنا أُم شَادِنِ	أمامَ المِطايَا تَشْرَبُ وتَسْنَحُ
من المَؤَلَّفَاتِ الرَّمْلِ أَدْمَاءُ حُرَّةٍ	شَعاعِ الضحَا في مَتْنِها يَتَوَضَّعُ

وقد عابها الفرزدق^(٤) ، وله وَجْهٌ في ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله في جزء آخر من هذا الكتاب . ولجرير على هذا الروي كلمة حسنة يهجو بها الأخطل ، ونقضها عليه الأخطل^(٥) . ولابن هَرْمَةَ ساقية الشعراء مقطوعة حائية حسنة ، رواها

(١) ديوانه ٩٨ - ٩٩ .

(٢) عني عبد الله بن الزبير .

(٣) انظر الكامل ٢ - ١٢ وأوردها السيد المرصفي كاملة في شرحه .

(٤) ديوانه ١ - ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم ير ومها » .

(٥) ديوان جرير ص ١٠٦ - ١١٤ ، وديوان الأخطل (صاحبان) ص ١٨٩ (ص ٣٠٧) .

الجاحظ ، في وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حجر ، ومنها :

ألم تَأْرَقْ لضوء البرِّ ق في أَسْحَمَ لِمَاحٍ^(١)
كَأَعْنَاقِ نَسَا الهُنْدِ مد قد شَبِيت بأَوْضَاحٍ^(٢)
تُؤَامِ الوَدْقِ كَالزَّاحِ ف يَزْجَى خَلْفَ أَطْلَاحٍ^(٣)
تُقَالِ الْمَشْيِ كَالسُّكْرَا ن يَمْشِي مِشْيَةَ الصَّاحِي
كَأَنَّ الْعَازِفَ الْجَنِيَّ أَوْ أَصَوَاتِ أَنْوَاحٍ^(٤)
عَلَى أَرْجَائِهِ الْفَرَّ تُهْدِيهَا بِمَصْبَاحٍ^(٥)

وحائيات المحدثين لا تحصى عدداً . والغث فيها كثير ، والجيد عزيز . وفي الحماسة منها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس (في باب المراثي) مطلعها :

قَلْتُ لِحَنَانَةِ دَلُوحٍ تَسُحُّ مِنْ وَابِلِ سَحُوحٍ

ولأبي نواس حائية مشهورة مطلعها :

ذَكَرَ الصُّبُوحِ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاخَا وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَاخَا

وعند أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة في بابها ، ويعجبني منها قوله :

قَالَ ابْغِنِي الْمَصْبَاحَ قَلْتُ لَهُ أَتَتَدَّ حَسْبِي وَحَسْبُكَ ضَوْؤُهَا مَصْبَاحَا

(١) الحيوان (تحقيق عبد السلام هرون) ٦ - ١٣٦ .

(٢) الأسحم : هو الأسود ، عني به السحاب .

(٣) هذا تشبيه دقيق جداً ، فبناء الهند تغلب عليهم الحضرة ، والوضوح ، البياض ، وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندي تنطس . والأوضاح الحلي من الذهب .

(٤) أي ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والاطلاح : جمع طليح : وهو البعير المهزول .

(٥) الأنواع : جمع نوح ، بفتح فسكون ، وهن النساء النانحات .

(٦) تهديها مضعف تهدياً ، أي تكثر دواعيها في المطالب . التهدي : (بفتح التاء والماء) وأحسبه تصحيحاً .

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة في الصورة الحية التي أجملها ، لا في تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيأ حائيات كثيرة باردة النفس ، ولكنه أحسن في بعضها إذ يقول^(١) :

اذكرونا ذكرنا عهدكم ربّ ذكرى قرّبت من نزحاً
واذكروا صبّاً إذا غنى بكم شرب الدمع وعاف القدحاً

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجود وأحقّ بالاختيار ، من ذلك حائية^(٢) ابن الإطّابة التي تمثل بها معاوية ، وحائية نضلة القبيح^(٣) .

والسين قليلة الأصول في المعاجم - أصولها أقل عدداً من أصول الفاء أو القاف ، ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره في الخفيف والمنسرح والسريع ، مثال المنسرحيات سينية أبي زيد^(٤) :

تكفّ عنه كفّ بها رمق طيراً عكوفاً كزور العُرسِ
عما قليل علون جُثته فهنّ من والغ ومنتهس

ومثال الخفيفيات سينية شبل أو سديف فيما ذكروا^(٥) ، وهي من أعنف الشعر ،

(١) ديوان مهيأ (دار الكتب : ١ - ٢٠٣) .

(٢) الكامل للمبرد ٢ - ٢٩٣ .

(٣) نفسه ١ - ٥٣ .

(٤) هكذا رواية ابن الشجري في حماسه ، فارجع إلى القصيدة كلها في معجم الأدباء ١٠ - ٢٠٢ - ٢٠٤ .

(٥) راجع ابن أبي الحديد (طبعة الحجر) ٧ - ٣٨٩ والأبيات في الكامل ٢ - ٢٥٤ . وتنصب زيدا على المفعولية للذكر وتجرها عطفاً على الحسين .

وذلك حيث يقول يخاطب عبدالله بن عليّ ، ويحرّضه على بني أمية :

ولقد ساءني وساء سوائي قريبهم من نمارق وكراسي
أنزلوها بحيث أنزلها الله به بدار الهوان والإتعاس
واذكروا مصرع الحسين وزيد بدأً وقتيلاً بجانب المهراس

وسينية البحترى ، من الخفيف ، مشهورة ، وهي من روائع الشعر في كل زمان ومكان . وقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذب . وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي ، وذلك عندي من العناء والتكلف . وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبي داود الإيادي ، التي أنشَر بعض رفاتِها العلامة الميمني في طرائفه الأدبية (دار الترجمة والنشر)^(١) ، وقد جاراها جماعة من الشعراء وأهمهم من المحدثين أبو تمام في كلمته :

جَرَّتْ لَهُ أَسْماءُ حَبْلَ الشُّمُوسِ والهجرُ والوصلُ نعيم وبوس^(٢)

وفيها أبيات حسنة في نعت الخيل ، منها :

وإن غداً يرتجل المشي فالـ سموكب في إحسانه والخميس
كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس^(٣)

وللمعري من هذا الوزن قصيدة في رسالة الغفران نسبها إلى جنية أبي هدرش مطلعها :

مكة أقوت من بني الدرديس فلما لجني بها من حسي^(٤)

(١) أول قصيدة فيه .

(٢) ديوانه ، ١٣٣ .

الأولى : الجنون .

(٤) رسالة الغفران ٢٠٧ - ٢١٤ . وبنو الدرديس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

وهي قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جمالها يرجع الى وعورة ألفاظها ، التي تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف خيل الجن :

تحملنا في الجنح خيلٌ لها أجنحة ليست كخيل الأنيس
وأينقُ تسبق أبصاركم مخلوقة بين نعام وعيس^(١)

وقوله يتحدث عن مكر الشياطين :

ونخرج الحسناء مطرودة من بيتها عن سوء ظنّ حديث^(٢)
نقول : لا تقنّع بتطبيقه واقبل نصيحاً لم يكن بالدسيس
حتى إذا صارت إلى غيره عاد من الوجد بجَدّ تيس
نذكره منها وقد زوّجت ثغراً كدّر في مدامٍ غريس^(٣)
ونخدع القسيس عن فضجه من بعد ما مُلئ بالأنقليس^(٤)
أصبح مُشتاقاً إلى لذة معللاً بالصّرف أو بالخفيس^(٥)
أقسم لا يشرب إلا دُوي من السُّكر والبازل دون السّديس^(٦)

(١) أي خلقة الإبل التي تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفي هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم في الشعر العربي ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التي تقول إن النعام من مراكب الجن .

(٢) حديث : أي محدوس ، مظنون .

(٣) الدر المغموس في الدمام هو حبابها ، فشبه الثغرة به في صفاته وبريق ثناياه .

(٤) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسرتة السيدة الفاضلة ابنة الشاطيء (رسالة الففران هامش ٤ - ٢٠٩)

وفي القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح (وهو صوم النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت) حينما يكون قد ملأ أكل السمك وتلا منه حتى غافه (مليء مضعف مليء المجهول) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقاً إلى لذة الخمر .

(٥) الخفيس : الخمر المزوجة بالماء .

(٦) البازل : الفقى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أي الكائن تنبأ من الضغائر .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

قُلْنَا لَهُ اِزْدَدْ قَدْحاً وَاحِداً مَا اَنْتَ اَنْ تَزِدَّاهُ بِالْوَكَيْسِ^(١)
يَحْمِيكَ فِي هَذَا الشَّفِيفِ الَّذِي يَطْفِئُ بِالْقَرِّ التَّهَابَ الْحَمِيسَ^(٢)
فَعَبَّ فِيهَا فَوْهَى لُبُّهُ وَعُدَّ مِنْ آلِ اللَّعِينِ الرَّجِيسِ
حَتَّى يَفِيضَ الْفَمُ مِنْهُ عَلَى تُغْمَرُ قَتِيَّتُهُ بِالشَّرَابِ الْقَلِيسِ^(٣)

انظر الى الصورة الأولى : صورة الزوج الذي يطلق امرأته ثلاثاً ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتكشف يزلّ ليلة ، فيشرب حتى يتحبّب وتسوء حاله ، فيعربد ويقيء على فراشه - تأمل إلى صياغة المعرّي لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار مآكر خبيث ، وتعليقات غاية في السخرية مثل قوله : نذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت . هذا والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ، ومن جيد ما جاء في سينية الخطيئة في هجو الزّبرقان ، وهي مشهورة . ومن أحسن ما قرأته في رويها^(٤) وبحرها قول أحد الهذليين يرثي :

يَا مَيَّ إِنْ تَقْدِي قَوْماً وَلَدَتْهُمْ أَوْ تُخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسُ^(٥)
عَمْرُو وَعَبْدُ مَنْافٍ وَالَّذِي عَهِدْتُ بِيْطْنِ عَرَعَرِ أَبِي الضَّمِيمِ عَبَّاسُ^(٦)

(١) الوكيس : هو الذي ذهب ماله في التجارة وخسر - أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحاً .

(٢) الحميس : النار ، والشفيف : البرد ، ويحميك ثلاثي أو رباعي بمعنى : يملك حمي .

(٣) حتى يفيض بالرفع : أي حتى ينسكب به لفيض على ثمرته . وانظر باب حتى في الكتاب ١ - ٤١٣ . وانفسر لمفولس : أي المتقياً . ولك التصيب أيضاً .

(٤) مع اختلاف المجري : إذ مجرى الخطيئة كسر ، ومجرى الهذلي ضم . والقصيدة طويلة في دون هذلي سر ج السكرى طبع أوروبا .

(٥) خلاص : مسترق .

(٦) سروي : رزني . وكان معمر .

يا مَيَّ إِنَّ سِبَاعَ الْجَوْ هَالِكَةٌ
يا مَيَّ لَنْ يُعْجِزَ الْأَيَّامُ ذُو حَيْدٍ
فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أُتْبِوْهَا خَصْرٌ
يا مَيَّ لَنْ يُعْجِزَ الْأَيَّامُ مُبْتَرِكٌ
أَحْمَى الصَّرِيحَةِ ، أُحْدَانُ الرِّجَالِ لَهُ
وَالْعَيْنُ وَالْعُفْرُ وَالْآرَامُ وَالنَّاسُ^(١)
بُشْمَخِرَ بِهِ الظَّيَّانُ وَالْآسُ^(٢)
دُونَ السَّاءِ لَهَا بِالْجَوْ قُرْنَانُ^(٣)
فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ رِزَامٌ وَقَرَّاسُ^(٤)
صَيْدٌ ، وَبَحْتَرِيءٌ بِاللَّيْلِ هَمَّاسُ^(٥)

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السنين منها الحماسية :

تقول وصَّكت نحرها بيمينها أبعلي هذا بالرَّحَى المتقاعسُ

ومتها سينية أبي نواس المشهورة « ودارِ ندامي عطِّلوها وأدْبلجوا »^(٦).

والوافر بكيء بالسينيات ، ومن خير ما جاء فيها مراثية الخنساء لأخيها :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس

ولشوقي سينية من الوافر مطلعها : (الشوقيات ٢ - ٦٢) :

تحية شاعر يا ماء جكسو فليس سواك للأرواح أنس

(١) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البيضاء .

(٢) الحيد جمع حيدة وهي التواء في القرن . والظيان باسمين البرية ، والآس : آثار العسل والمشمخر : الجبل وروى الشيباني : والخنس ، مكان : يامي .

(٣) الأنوب : الطريق في الجبل ، خصر : بارد . القرناس : مانتأ من الجبل .

(٤) المبترك هو الأسد ، ووقع في الكتاب « ذو حيد » مكان مبترك وهو خطأ وثبه عليه الأعلام ١ - ٢٥١ واستشهد به صاحب الكتاب على جواز الرفع في مقام التعظيم .

(٥) رواية الكتاب : يحمي . والصريجة : رملة متقطعة عن الرمل ، وهنا عني بها موضع الأسد . قوله « أحدان الرجال » عني أنه يضطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه مشاء كله ، وهذا تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس . ومن معني أحدان الرجال شجعانهم .

(٦) الكامل : ٤ - ٩٦ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيما بعد .

وفي الكامل سينيّات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبي تمام :^(١)
هل في وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الأربع الأدراس
وكلمة الرضى^(٢) :

شرف الخلافة يابني العباس اليوم جدّده أبو العباس
ومن شرّ سينيّات الكامل قصيدة أبي الطيب « هذي برزت لنا » وتأثر فيها
إحدى سينيّات أبي تمام^(٣) .

وقد عثرت على أبيات على السنين في المتقارب جيدة جدّا ، رثى بها العبلي
جماعة الأمويين الذين قتلهم عبدالله بن علي عند نهر أبي فطرس . قال^(٤) :

تقولُ أمّامةً لّا رأْتُ	تُشوزي عن المضجع الأملس
أبي ما عراك فقلت الهموم	عروُنَ أباك فلا تُبْلِسي
عروُنَ أباك فحبّسنهُ	من الدُّلّ في شرّ ما محبس
أولئك قومي أناخت بهم	نوائب من زمن مُتّيس
فصرّغنهم بنواحي البلاد	فملّقى بأرض ولم يُرمس
أفاض المدامع قتلى كُدّي	وقتلى بكُشوة لم تُرمس
وبالزايين نفوس ثوت	وقتلى بنهر أبي فطرس

(١) ديوانه : ١٢٨ .

(٢) بنية الدهر للمعاني (مطبعة حجازي) ٣ - ١٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ - ١٣٣ .

(٤) شرح ابن أبي الحديد : ١٢٧ - ١٢٨ .

هُمْ أَضْرَعُونِي لَرِيبِ الزَّمَانِ وَهُمْ أَلْصَقُوا الرِّغْمَ بِالْمَعْطَسِ^(١)
إِذَا رَكَبُوا زِينَتِ الْمَوَكِبِينَ وَإِنْ جَلَسُوا زِينَةَ الْمَجْلِسِ
وَإِنْ عَنْ ذِكْرِهِمْ لَمْ يَنْمِ أَبُوكَ وَأَوْحِشَ فِي الْمَأْنَسِ
وَالْأَبْيَاتِ الْآخِرَةِ تَنْظُرُ إِلَى قَوْلِ الْمَهْلَهْلِ :

نُبِّئْتُ أَنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُوقِدَتْ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كَلِيبُ الْمَجْلِسِ
وَتَحَدَّثُوا فِي شَأْنِ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَوْ كُنْتُ شَاهِدَ أَمْرِهَا لَمْ يَنْبَسُوا

القوافي النفر :

هي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . أما الزاي
فجاءت فيها كلمات نادرة كمجمهرة الشماخ ، وهي من غريب الكلام ، وكزائية
الخنساء في صخر^(٢) :

تَعْرِقْنِي الدَّهْرُ نَهْسًا وَحَزًّا وَأَوْجَعْنِي الدَّهْرُ قِرْعًا وَغَمَزَا

وهي جيدة جدًا . وكزائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها^(٣) :

لَا دَرَّ دَرِّي إِنْ أَطْعَمْتُ زَائِرَكُمْ قِرْفَ الْحَتَّى وَعِنْدِي الْبُرُّ مَكْنُوزُ

وهي أجود ما قرأته على الزاي . وقد طال العهد بنصها . فأخشى أن أفسد
روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتاً .

(١) الرِّغْمُ : التراب ، والمعطس : الأنف .

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٧ .

(٣) راجع شعر المتنخل في ديوان هذيل (طبع أوروبا) . وقرف الحتي : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على
جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى « نازلکم » مكان « زائرکم » ١ - ٢٦٦ .

وللمتنبي زائفة نسيجٌ وحدها في الصفاقة ، جمع فيها بين « الحازباز » و« سكر الأهواز»^(١) . وما كان أغناه عن ذلك .

والصاد قتبُ أشرس ، ولأمية بن عائذ الهذلي فيه كلمة سخيقة . ولعدّي بن زيد فيه سريعة غريبة في بابها ، رواها المعري في الغفران^(٢) ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلاً ، إذ ليست من القصائد التي نصّ الجمحي على ثبوتها لعدّي في طبقاته . وقد ركب الصاد من المحدثين كلا المعري وابن دريد^(٣) فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئاً . وجاءت فيها بمجمهرة الطرمّاح ، وهي آخر قصائد الجمهرة . ومما أنشره العلامة الميمني في الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعمارة ابن عقيل . ولأبي تمام ضادية في ابن أبي دواد^(٤) ما كان يخسر شعر العرب شيئاً لو لم تُنظم ، والعجب للبارودي كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعري ضاديتان حسنتان ، إحداها في سقط الزند ، ومطلعها^(٥) :

منك الصدودُ ومنّي بالصدودِ رضا

والأخرى في اللزوميات ، ومطلعها^(٦) :

لأمواه الشبيبة كيف غَضَنَه

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين في أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى

(١) ديوانه : ١٨٧ .

(٢) رسالة الغفران ٧١ .

(٣) انظر باب الصاد في اللزوميات وديوان ابن دريد (لجنة الترجمة والتأليف والنشر) ١٩٤٦ ص ٧٠ هذا . وقد بدا لي الآن أن في ضادية عدّي بن زيد نفساً من الحودة لروح الحزن والحسرات الغالب عليها والله أعلم .

(٤) ديوانه : ١ - ١٣٨ .

(٥) التنوير : ١ - ٢٠٢ .

(٦) اللزوميات : ٢ - ٢٩٥ .

عليها ثناء حسناً . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية في « مع أبي العلاء في سجنه »
ولحديثه يرجع الفضل في اطلاعي عليها .

وقد ركب شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته « أيها المنتحي بأسوان داراً » ،
(٢ - ٦٥) فصعد وأسفّ ، وإن قوله :

قَفْ بتلك القُصُورِ في اليمِّ غَرَقِي مُسْكاً بعضها من الذُّعَرِ بعضا
كَعَذَارَى أَخْفَيْنَ في المَاءِ بَضًّا سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَضًّا
يذكرني بنقد الأوائل لبیت جميل :

ألا أيها النُّوَامُ وبحكمُ هبوا أسائلكم هل يقتلُ الرَّجُلُ الحب
فقد قالوا إن صدره يمثل أعرابياً في شملته ، والعجزُ يمثل مخنثاً من مخنثي
العقيق . وبيت شوقي الأول جدّ كله وجلال ، أما الثاني فإسفاف أيما إسفاف ، وكأنّه
أراد أن يتعلّق به بعض القراء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر
« البلاغ » . وأحسن ما جاء في ضادية شوقي هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف .
وقد قارب الإحسان في قوله :

شَابَ من حولها الزَّمانُ وشابت وشبابُ الفنون مازال غَضًّا
رَبَّ نقش كأنما نفّض الصّا نع منه اليدين بالأمس نفّضا
وهذا المعنى كثير الدوران في شعره .

والطاء منها مجمهرة المتنخل ، وهي حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فُحُورٌ قد لهوَتْ بهن عَيْنٌ نواعم في المروط وفي الرِّياط^(١)

(١) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امرئ القيس : « فمثلك حبل » ، وبيت نالت في الحماسة
أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

وللمعري طائفة أجاد في أولها وتعمل في سائرها، ومطلعها^(١) :

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يُظللهم ما ظلَّ يُنبته الخطُّ

ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء . منها ما قاله في إبراهيم بن المهدي ، لما ادعى الخلافة في بغداد ولم يكن في خزائنه شيء ، وطالبه الجند بالرزق ، فجعل يماطلهم ، قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

فَسَوْفَ تُعْطَوْنَ حُنَيْنِيَّةً يَلْذُهَا الْأَمْرُدُ وَالْأَشْمَطُ
وَالْمُعْبِدِيَّاتِ لِقَوَادِكُمْ لَا تَدْخُلُ الدَّارَ وَلَا تُرْبِطُ
وهكذا يرزق أجناده خليفة مصحفه البربط^(٢)

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية الثقل ، وقد نظم فيها رؤية أرجوزة طويلة جاء فيها بنحو « المدة » لغة في « المدح » وهي مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لا أصحاب الذوق .

والواو الساكنة كما في « عَصَوَا » قبيحة إن بني شاعر عليها قصيدة كاملة . وكما في « رَضُوا » و« وَلُوا » ضعيفة لا تستقل في النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعري في مقدمة اللزوميات أبياتاً من هذا الروي ليحيى ابن أم الحكم .

وأشق الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَوِ » ، والروي يكون في هذه الحالة « وى » وليزيد بن الحكم الكلابي كلمة طويلة من هذا القري اختارها صاحب الأماли (أمالي الدار ١ - ٦٨) ، مطلعها :

(١) التنوير ٢ - ١٦٦ .

(٢) حنينية : أي الأغاني المنسوبة إلى حنين ، وكان مغنياً شعبياً بالعراق . والمعبدات : نسبة إلى معبد . والربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن إبراهيم مشغول بالغناء عن أمور الدولة . (انظر أغاني بولاق ١٨ :

تكاشرني كَرُّها كأنك ناصِحٌ وعينك تُبدي أن صدرك لي دوي

وهي جيدة في بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١: ١١١) وأحسبه عني بقوله « في بابها » : « في رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلاني في هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران (رسالة الغفران لكامل كيلاني ٧٧) : « هي من أجمل الشعر العربي ، وأدقه في شرح النفوس وتحليلها ، مع براعة في الأداء وقوة الشعرية » . وهذا عندي مبالغة . وأحسن ما في القصيدة ما جاء في أبيات الشواهد :

جَمَعَتْ وَفُحْشاً غَيْبَةً وَغَيْمَةً	خِصَالاً ثَلَاثاً لَسْتُ عَنْهَا بمرَعَوِي ^(١)
وكم موطنٍ لولاي طُحَّتْ كما هَسَوِي	بأجرامه من قُلَّةِ النِّيِّ مُنْهَوِي ^(٢)
فَلَيْتَ كَفَافاً كان خيرُك كُلُّهُ	وشرُّك عني ما ارتوى الماء مرتوي ^(٣)

يضاف إليها قوله :

وما بَرَحْتُ نفسُ حَسودٍ حُشِيَّتْهَا تَذِيكُ حتى قيل هل أنت مكتوي ؟

القوافي الحوش :

هي الثاء ، والحاء ، والذال ، والشين ، والطاء ، والغين ، وكلها قد ركبها الشعراء ، فلم يمحّثوا إلا بالغث ، أما الثاء فبحسب الناقد منها ثائية أبي تمام^(٤) ، وثائية ابن دريد^(٥) فكلاهما عاهة . وأما الحاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب

(١) استشهدوا به في باب المفعول به على تقديم الواو .

(٢) استشهدوا به على الجر بلولا .

(٣) للفارسي فيه رأي غريب ، وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

(٤) ديوانه ٥٠ .

(٥) ديوانه ٤٢ .

أنه جرّهم الى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداد » و« كُلواذ » و« ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الدالية في قوافي الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعا من ذالياتهم هذه ، وعندي أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثني من ذلك ذاليات أبي نواس . وقد ركب المتنبي الذال في قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ (ديوانه : ٦٣) ولو أن مساوراً كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا الوفاء بن عقيل الحنبلي :

لعلّي بن عقيل البَغْدادي	تَجَدُّ لَفَرْقُ الْفَرْقَيْنِ مُحَاذِي
قَدْ كَانَ يَنْصُرُ أَحْمَدًا خَيْرَ الْوَرَى	وَكَلَامُهُ أَحْلَى مِنَ الْآزَادِ
وَإِذَا تَلَهَّبَ فِي الْجِدَالِ فَعِنْدَهُ	سَحْبَانٌ فِيهِ فِي التَّجَاوِبِ هَاذِي
مَا أَخْرَجَتْ بَغْدَادُ فُحْلًا مِثْلَهُ	لِلَّهِ دُرُّ الْفَاضِلِ الْبَغْدَادِي ^(١)

ولم أجد في الشين شيئا يستحق الرواية إلا بيتاً واحداً في قطعة أنشدتها ثعلب في مجالسه ، وأتأثم من روايته فلينظر . وقد ركبها المتنبي^(٢) فجاء بالشاس والقماش في قوافيه ، وكاد يأتي « بناش » التي افترأها التوحيدي على صاحب^(٣) .

والظاء فظيعة ، والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها في بعض ما روي له . والقوافي الحوش جميعها قد جاء بها المعري في لزومياته ، وما كان أغناه عنها . والهمزة قريية من القوافي الدُّل ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف

(١) طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلي ، تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦ .

(٢) ديوانه ٢٢٨ .

(٣) راجع معجم الأدباء ٦ - ٢١٣ . زعم التوحيدي أن صاحب جاء « بالناش » في سجعته ، وزعم أنها لغة في

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الناس .

الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواقي فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهي ليست من الدلل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعري^(١) . والسبب في ذلك عندي ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت في الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث . ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم في مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهي همزة فيما زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث في العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى أن أكثر الهمزات التي تحجب في أوساط الكلمات إن هي إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلي على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه في اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده في اللهجة اللندنية الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التي لا تتكلف الفصاحة .

وهذا كله يقوّي حجتنا في أن الهمزة حرف هجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، ما نراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواقي الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس يبدع أن نجد الشعراء قد تنكبوا في الكثير الغالب . وثمّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكبها ، وهو أن أكثر ما تحجب الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لا في نحو «أهناً» و«مكفّوة» و«مروءة» ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالي الألفات الممدودة في قصيدة طويلة فيه نفس من الإبطاء .

ومع هذا فقد جاءت في الهمزة كلمات جياد ، أكثرها في البحر الخفيف . سنتحدث عنها في أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

(١) رسالة الغفران ٤٣٠ .

هاءات القوافي :

قد يتصل حرف الرويِّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلَّ من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الرويِّ ، وأمثلة لك بيت لبَّيد: «عَفَتِ الدَّيَّارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا» ، الرويُّ هنا هو الميم . ولو كان لبَّيد بني معلقة على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : منالها ، سعادها ، لقاءها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضمّاً ، وتتبعها واو في النطق ، نحو :
(بيت مصنوع) :

أهلاً بشهر قد أطلَّت صدودُهـو فالآن أكرم حين جاء وفودُهـو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء في النطق ، نحو قول شوقي :

وطوى القرون القَهْقَرَى حتى أتى فرعونَ بين طعامه وشرابهـي

وهاتان كثيرتان في الشعر ، وجيّدتهما ليس بكثير . ولعلَّ السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة والضمّة تتنافران مع ضمير الغائب ، وهو حَلَقِيّ من سِنَخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فنحة تتبعها ألف في النطق ، كما في معلقة لبَّيد . وهذه أكثر وروداً في الشعر من أختيها على كثرتهما ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الإطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق . وقد افتنَّ ابن قيس الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة في الطويل وغيره ، وجارى بها فواصل الآي ، واتبع طريقته بشار في كلمته :

يا منظرأ حسناً رأيتُه في وجه جاريةٍ فديتُه

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعري بعد هذين بزمان ، فافتنَّ في استعمال

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

هآت السكت ، وأغرب فيها مع إجادة في ذلك ، لا سيما فيما نظمه في الوافر . وقد
التزم في كل ذلك مالا يلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندي درعيتي (التنوير ٢ :
٣٠١ - ٤)

عليك السابغات فإِنَّهِنَّ يدافعن الصوارم والأسنة

وهي عندي من عيون الشعر العربي ، وأسلوبها غاية في الطرافة . والمعري
يتحدث فيها بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر
النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليك السابغات فإِنَّهِنَّ يدافعن الصوارم والأسنة^(١)
ومن شهد الوغى وعليه درع تلقاها بنفس مطمئنة
فجنّ إلى المكارم والمعالى ولا تُثقل مطاك بعبي حنة^(٢)

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلحِحن على أبنائهن
في أمر الزواج . وعجوز المعري هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالي
العالي ، تهبط من سمائها ، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضية ، فتقول له : إنه إذا
تزوج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجماها وشبابها ، وفي هذا ما يفسد جو
الصفاء بينها (أي أمه) وبينه ، إذ ليست ..

كعاب ملائمة عجوزا مُقسّنة
ترى تنومها وترى تغامي فتعزأ من منهلة مُسنة^(٣)
فإن يبيض للحدثان فودي فقد أغدو بفود كالُدجنة^(٤)

(١) انسابت : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هي الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالي ولا تحن إلى النساء . فانهن عناء .

(٣) انتوم : نبت أخضر ، والتغام : أبيض . والمنهلة : الضعيفة .

(٤) الفود : الشعر .

إذا ما السارحات نظرن فيه عَجِبْنَ لما سَرَحْنَ وَمَا دَهَنَهُ

ألا ترى إلى هذه العجوز الهمة ، كيف تتكلف النصيحة لابنها ، وتدعي الشفقة عليه ، والبرّ به ، ثم لا تستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذي ولّى ، وجمالها الذي زال - وفي هذا وحده ما يُسْقِطُ حجتها في تهجين الزواج ، ويكشف عما في سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها ، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز في ذمّ الخاطبات ، وتحذير ابنها من مكرهن . وهنا يعطينا المعرّي صورةً للجانب حيويّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمل إليه كيف يتحدث بلسان العجوز عن أولئك الدلالات الداهيات ، اللاتي كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجاً :

يَقُلْنَ فَلَانَةُ ابْنَةُ خَيْرِ قَوْمٍ	شِفَاءٌ لِلْعُيُونِ إِذَا شَفَنَهُ ^(١)
وَلَيْسَتْ بِالْمَعْنَةِ فِي جِدَالٍ	وإن جُدِلْتَ كما جُدِلَ الْأَعْنَةُ ^(٢)
رَزَانُ الْحِلْمِ لَوْ رَزَتْ سُهَيْلًا	أَوْ الْجَوْزَاءُ مَا نَهَضَتْ مُرَّتَهُ ^(٣)
رَجَاحٌ لَا تُحَدِّثُ جَارَتَيْهَا	بَنَجَوَى مِنْ حَدِيثِكَ مُسْتَكْنَةً ^(٤)
كَأَنَّ رُضَابَهَا مِسْكٌ شَنِينٌ	عَلَى رَاحٍ تُخَالِطُ مَاءَ شَنَّةٍ ^(٥)
تَغْنَّتْ مِنْ غَنَى مَالٍ وَصَبِرٌ	وَأَمَّا بِالْقَرِيضِ فَلَمْ تَغْنَّهْ ^(٦)

(١) شفته : نظرتة .

(٢) لا تغتن في الجدال ، ولكنها ضامرة الحصر ، مجدولة كالعنان .

(٣) مرنة : باكية .

(٤) رجاح : ذات عجيزة .

(٥) مسك شنين : أي فتيت : وشنة بشر طيبة الماء .

(٦) تغنت ، في أول البيت : من الغنى ، وفي آخره : من الغناء ، والهاء للسكت ، أي لم تغتنه .

وهكذا يصفن الفتاة التي يبين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل ، حتى
يصورنها له بصورة الكمال الذي لا بعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثر الهجمات^(١) فيها فإعراسُ بتلك دخولُ جنّة

ولم لا يكون بمنزلة الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من
شرف العشرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفرط الحياء ،
وقام العفاف ، وكرم الخلق - ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟
لا ، بل أليس الراجح أن هؤلاء الخاطبات ذوات لسن وبلاغة ، مع جراءة على
الكذب ، وزخرفة الأباطيل ! وهنا تحذر العجوز ابنها من كيدهن قائلة :

أولئك ما أتين بنصح خلٍّ وما ين المليك ولا يدننه
ولو طاوعتهن لجئن يوماً بأخت الغول والتصف الصفته
أي المترهلة .

وأَي شيء أدهى من السّعاة أخت الغول ، ومن التّصف المترهلة ، التي خير
نصفها ما ذهبت به الليالي ؟ وكم من فتى غرته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان
يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس . فإذا بأسمج من قرد ، وأيبس أدما من شن
بال .

هذا ، وأحسب المعري في درعته هذه وفي غيرها من درعياته ، يكتفي بالدرع
عن هذا القانون الصارم الذي فرضه على نفسه من التبتل^(٢) . وفي هذه الدرعية

(١) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهي القطيع من الإبل .

(٢) أي ترك النساء . وفي شعره ما يؤيد فرضنا هذا . ففي الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته
النساء . وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخاً مل الحياة وكرهاها ، وجاوز سن الصبوة . وفي الدرعية الثانية عشرة ، يجعل
أبو العلاء نفسه ضيقاً لدى امرأة يريد أبوها أن يشتري منه درعاً وهو يأبى ، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدر من الخمر ،
فيقول لها :

ألم تعلمي أني مُدامة بابل هجرت ولم أشرب خبيثة عانة

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

خاصة ، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه ، ويقوّي هذا الظن أن المعري كان مشغوفاً جداً بأمه ، وقد حزن غاية الحزن لفراقها ، وكانت هي برةً به إلى حدّ بعيد ، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف ، وتقدمه على إخوته لعماء وضعفه . ولا يستبعد أن اعتماده عليها ، وقيامها عليه ، ولّد في نفسه تلك العقدة الغريبة ، التي يسميها علماء النفس « مركّب أوديب » .

هذا ، وللمعري غير هذه الهائية من الجياد ، هائية أخرى تقاربها في الحُسن ، في لزوم مالا يلزم ، مطلعها^(١) :

تَهاوَنَ بالظنون وما حدّسنَه ولا تخشَ الظباء متى كَنَسَنَه

وفيها شطّحات من حرية الفكر ، وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » .

ومن الهائيات الحسنة التي لا أملك نفسي من الإشارة إليها هنا ، قصيدة لبسط ابن التعاويذي ، أولها^(٢) :

بَايَ رَ دُبْتُ فِي الحُبِّ لَهُ شَوْقاً وَصَبْوَ
كُلَّمَا زَادَ جَفَاءً زَادَ مِنْ قَلْبِي حَظْوَ

وهذا الشاهد وحده نص صريح في أن الدرع كناية عن زهد أبي العلاء وتبتله . وسوم أبي المرأة إياها : كناية عن رغبته في أن يزوج أبا العلاء بنته ، ويسلبه زهده وتبتله . وفي الدرعية الرابعة والعشرين ، يصف أبو العلاء فارساً أمهر درعه فتاة ، وخالف في ذلك نصحاء المخلصين . وإنا لنجد في كثير من الدرعيات ذكر المرأة ، وأحياناً كثيرة يصورها المعري في صورة الشيطان المغوي . (انظر التنوير : قسم الدرعيات) .

(١) للزوميات ٢ - ٢٩٧ .

(٢) ديوان بسط ابن التعاويذي (مرجليوت ، مصر ١٩٠٣ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٦) .

شَقَوِي مَا تَنْقُضِي فِي حُبِّهِ وَالْحُبُّ شَقَوَةٌ
بُحْتُ شَجَوَا فِيهِ وَالْمَحْدُ زَوْنُ لَا يَكْتُمُ شَجَوَهُ

وهي طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند في بعض أبياتها ، وفيها أبيات يصف بها برد بغداد ، ويستهدي بمدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوة » طريقة جدا .

حركات الروي :

الفتحة - في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه - تأتي بالإطلاق . وفي الإطلاق كالصياح ، لأنه أَلْفٌ ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعراء لا يكثرُونَ منها . وأحسن ما تجيء في القوافي الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها في هذه الحالة ، تكون كالجُزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مخرجها مباين مخرج أَلْف الإطلاق . وقد يحسن مجئها مع اللام والراء أحيانا . ومجئها مع الباء حسن جدا .

وإذا جاءت أَلْف الإطلاق نَفَادًا للضمير « ها » ، كما في معلقة لبيد : « عفت الديار محلُّها فمقامُها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما في ميمات لبيد المضمومة . والكسرة شيء بين بين ، كما في قول باعث بن صُرَيْم من شعراء الحماسة :
سائل أُسَيْدَ هل تَأَرَّتْ بوائِلُ أم هل شَفِيتُ النَّفْسَ من بَلْبَها
والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكون حرف الروي لا ما ، كما في قول الأعشى :

وإذا تكونُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ خر ساءُ نَحْشٍ الدارِعون نزالها

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومجئتها مع الهمزة شين ، وقد يقع في الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما في قول ابن الخطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نَفَذُ لولا الشعاع أضاءها^(١)
ملكْتُ بها كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا يَرَى قائم من دونها ما وراءها

ومجئ الفتح مع حروف الحلق - ما عدا الهاء - قبيح للغاية ، ويسبب البُحّة في الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، آحا » مرتين أو ثلاثاً لَتَمَلَّ .

والهمزة والعين أقبح كثيراً من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتي بها في قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومي بالهمزة المفتوحة في قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رَوَاءً » وجاء بها البحرّي في كلمة على هذا الروي^(٢) . ولا أدري ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمة والكسرة متقابلتان ، وهما أكثر شيء في الشعر ، وأعني بقولي « متقابلتان » أن بينهما نوعاً من ضدية . فالضمة حركة تشعر بالأبها والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقّة واللين . ومن تأمل الشعر العربي ، وجد أرقّ قصائده مكسورات الرّوي في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زهير مثلاً يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيها أرى من جيده البالغ^(٣) . وامرؤ القيس يُحسّن في الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال إلى الضم ، وجريير إلى الكسر ، والمنتبي إلى الضم ، والبحري إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكثر

(١) الشعاع : رشاش الدم .

(٢) أول قصيدة في ديوانه المرتب على الحروف .

(٣) هذا من أروع القصائد في اللغة .

من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلانم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها .

تعقيب واستدراك :

لا يخفى على القارئ أن الملاحظات العامة التي أدلينا بها هنا عن حروف الروي وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما نطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . ففي كتاب سيبويه^(١) ما يدل على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهي كذلك في اليمن الآن ، بحسب ما خبرني الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاي . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن في السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهي الآن في النطق الفصيح مقلقة مطبقة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاي ، يدل على ذلك قولهم ، « فُزَدَ » في « فُضَدَ » ، وهي عندنا أخت السين . والصاد كانت لا أخت لها ، حتى أنها لو أُزيل عنها الإطباق صارت لا شيء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هي الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبابيش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هي ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن في تفريع سيبويه على اتمخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا في جملته كانت له مشابهة من نطق العرب الفصحاء . وفي كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، ما يرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لا يختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التي خرَّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

(١) راجع الكتاب (٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب) .

خاتمة عن جودة القوافي :

خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ، ولم يجيء كالواغل ، مثال ذلك قول ابن أذينة في الحماسة :

إن التي زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها

ومثال الرديئة قول أبي تمام :

كانوا برودَ زمانهم فتصدّعوا فكأنما لبس الزمان الصوفاً^(١)

وكقوله :

لولا حدائتها وأني لا أرى عرشاً لها لحسبتها بلقيساً^(٢)

وأحسن المحدثين قافية فيما أرى أبو عبادة البحرى^(٣) ، ومن شرهم طريقة في القوافي ابن الرومي ، فقد كان يتعسف ويطيل ويُملّ . وقد حسب الأستاذ العلامة العقاد أن كثرة الغريب في قوافي هذا الشاعر ، تدل على أنه كان ذا ذخيرة لغوية عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافي أبياته الى حشوها ، كما في شعر المعري والطائي ، وأرجح أن ابن الرومي كان يستعين على قوافيه بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهزمة مثلاً جمع مئات من ذواتها ، ثم جعل يصنع الأبيات ، ويأتي بالقوافي الغريبة في أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن

(١) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

(٢) نفسه ١٣١ ، ص ٧ .

(٣) اللهم غفرا ، بل أبو الطيب المتنبي فيما نرى الآن والله تعالى أعلم .

(٤) أوردتها الأستاذ كامل كيلاني فيما طبعه من شعر ابن الرومي باسم ديوان ابن الرومي .

سائر ألفاظ أبياته ؟ تأمل على سبيل المثال قصيدته « أنت مولاي شاخص
مصحوبٌ »^(١) . وقصيدته :
« أمامك فانظر أيّ نهجيك تنهجُ »^(٢) .

(١) ذكرها الأستاذ العقاد في اختياراته من شعر ابن الرومي ، في آخر كتابه عن حياة ابن الرومي (الطبعة الثانية
ع ٣٧٥) .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

المبحث الثاني

أوزان الشعر وموسيقاها

الفصل الأول

تمهيد :

مُوسيقا الشعر أمران : النغم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجرس الألفاظ .
وستحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجى الحديث عن الثاني إلى حين نتكلم عن
الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعني القارئ بالحديث عن التفعيلات ، من حيث زحافاتُها
وعللها ، فهذا أمر قد فرغ العروضيون - محدثوهم وقدمائهم - من درسه . ومرادي أن
أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول
قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحوراً
بأعينها^(١) ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مرثي في
الطويل ، وآخر في البسيط ، وآخر في المنسرح ، وهلم جراً ؟ ألا يدل هذا على أن أي
بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن
مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلاً وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق
وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك ، وإلا

(١) صدر كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني بتحقيق عضو المجمع الاستاذ الحبيب بن خوجة سنة ١٩٦٦ بتونس
ومن أجود ما فيه حديث عن الوزن والأغراض (راجع من ص ٢٥٩ فما بعده) ولينا كنا أطلعنا عليه ولكن صدوره
قد تأخر زمانه عن زمان تأليف هذا الكتاب سنة ١٩٥٢ وصدوره سنة ١٩٥٥م بالقاهرة طبع دار مصطفى البابي
الخليبي .

فقد كان أغنى بحرٌ واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصوّر في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والتّقرّان والخفة ، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل^(١) :

خَفَ القَطِينُ فراحوا منك أو بكرُوا وأعجلتهم نوى في صرفها غيرُ

في بحر الرجز المجزوء والمخبون ، الذي منه قول شوقي^(٢) :

فيم اجتماعنا هنا يا عَضْرُفُوتُ ما الخبر
لا أدري تلك ضجّة حضرتهَا فيمن حضر

ومن كابر في مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه في الحقائق ، ويسومها طلب المحال .

النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عبيد البكري - لامية تأبط شرّاً الحماسية ، في شرحه لكتاب الامالي المعروف بسمط اللآلئ ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة في الاستعمال . وهي :

المديد : (العروض الأولى والثانية) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشَّعب الذي دون سَلْعٍ لقتيلاً دُمُهُ ما يُطْلُ

(١) قالها الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث « انظر ديوانه صالجابي ، ص ٩٨ » وهي من عيون الشعر الأموي الجاد .

(٢) رواية (مجنون ليلي) لشوقي . وما أحسب شوقياً رحمه الله نظمها الا لتغنى على طريقة الأوبرا وكذلك فعل . فيما تُرجع ، في أكثر ما نظم من مسرحياته . والله أعلم .

ومثال العروض الثانية :

لا يُغَرَّنُ امرأَ عَيْشُهُ كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالِ

والخفيف الثاني ومثاله :

رُبَّ خَرَقٍ من دونها قَذَفَ ما به غيرَ الجنِّ من أحدٍ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

ماذا وقوفي على رسم عفا مُخْلَوِّ لِقِي دَارِسٍ مُسْتَعْجِلِمْ

وقد يجيء مثاله كما في قوله لآخر :

يا صاحٍ قد أخلقتُ أسماءُ ما كانت تُمنِّيك من حُسْنِ الوِصَالِ

أما المديد فهو بحر بين الرَّمْلِ والخفيف . ووزنه :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ) ٢ ×

وقد يجيء على :

تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ أَوْ تَنْ تَنْ ٢ ×

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و « تَنْ » سهلتان بسيطتان ، وفيهما قعقة وتقطُّع ، من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاها مرثيتان ثائرتان مفعمتان بروح الانتقام ، وهما رائية المهلهل :

يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لي كُلِّياً يا لَبَكْرٍ أين أينَ الْفِرَارُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ولامية تأبط شرا^(١) :

إن بالشَّعْبِ الذي دون سَلْعٍ لَقِيتُلاً دَمَهُ ما يُطْلَلُ

(١) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء في شرح الحماسة (تحقيق محمد محيي الدين ، طبع مصر ٢ - ٣١٣) في شرح التبريزي : « قال النمرى : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجل » . فان الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى شيء من هذا . قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجي » ليس كما ذكره . بل الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى . وليس من هذه الوجهه عرف أن السعر مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى . قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعا وهو بالمدينة . وأين تأبط شراً من سلع ؟ وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورمي به في غار ... الخ . اهـ » [سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لابن أخت تأبط شراً لا تأبط شرا نفسه^(*) وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر في نسبتها إلى الخال وابن الأخت أيها قالها ، وإنما في كونها جاهلية غير منتحلة] قلت إن حجة النمرى أقوى عندي من حجة أبي محمد الأعرابي ، لا من حيث أن العربي لا يتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه لا يتغلغل إلى مثل هذا اللفظ المنطقي ذي اللف والدوران المتعمدة فيه الصناعة والبدیع . ولو فتشت عما في الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئاً على كلمة امرئ القيس الكندي : « ألا كل شيء سواه جلل » (اللسان ١٣ - ١٣٤ - ١٦) . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية وأحسب أن هذا هو ما أرادته النمرى .

هذا والنمرى المذكور في هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزي يزمان . وأبو محمد الأعرابي هو الحسن بن أحمد الغندجاني (معجم الأدباء ٧ - ٢٦١) . وكان مغرماً بتعقب العلماء الأجلة والزراية عليهم وأبو الندى - هذا الذي يروى عنه - شخص مجهول ، لا يعول عليه ، وقد ذكر ذلك ياقوت في ترجمته (١٧ - ١٥٩) . ولو كانت رواية أبي محمد الأعرابي عن غير أبي الندى ، لربما كان لها وجه . والعجب من أبي زكريا التبريزي كيف لم يضعفها وبنه على وهن سندها . هذا ، وعلى التسليم بصحتها ، فانه لا يستبعد أن يوجد سلع في سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب ، فإكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع . وفي القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هي التي شككت معاصري خلف والطبقات الأولى من العلماء في صحتها . ألا ترى إلى رصف الصفات في هذه اللامية ، كأن راصفها تعمد بذلك أن يستقصي كل ما يمكن جاهلياً أن يقوله في معرض المدح ؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية قحة ، مما يحصل متفرقاً في قصائد الأوائل ، كل ذلك في موضع واحد ؟ خذ على سبيل المثال :

يَابِسُ الْجَنِينِ مِنْ غَيْرِ بُؤْسٍ وَنَدِيُّ الْكَفَيْنِ شَهْمٌ مُدِلُّ
غَيْثٌ مَزْنٌ غَامِرٌ حَيْثُ يُجْدِي وَإِذَا يَسْطُو فَلَيْتُ أَيْلُّ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسي ؟

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدق في الحرب . وقد أعجب به نيكلسون جداً في أثناء حديثه عن تأبط شرّاً في كتابه الكبير « بالانجليزية » عن تاريخ الأدب العربي ، وحاول تقليده في اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوفق .

وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « ليكر » « أنشروا » « لي » « كليباً » ونحو :
« خبر » « ما » « نابنا » « مُصَمِّل » - وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامونه . ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذي يسبب التمتمة والعَيّ .

= هذا ، وإنه لما يدعو إلى التثبت قليلاً في أمر هذه القصيدة ، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة في الحماسة . وهذا قلما يفعله . وقد كان أبو تمام عالماً راوية ناقداً . فهل يا ترى استجدها - مع معرفته بانتحالها ، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال ، إن لا بلسان المقال ؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجع صحة بعض أبياتها ، ويشك في بعضها ، ثم أثر إيرادها كاملة ، كيلا يفسدها بالتصرف ؟ أميل إلى هذا الرأي . ويبدو أن خلفاً وجد من هذه الالامية أبياتاً . فأضاف إليها ما صارت به قصيدة طويلة . يحمل « كلها » طابع الانتحال ، وإن تبرا منه بعضها ، نحو قوله :

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرو إن جسمي بعد خالي لخل
تضحك الضعُ لقتلى هُذيل وترى الذئب لها يستهل
وعتاق الطير تغدو بطاناً تتخطاهم فما تستقل

فهذا استبعد أن يكون متحلاً ، إذ في البيتين الآخرين ، كما ترى ، شبه قوي ببعض ما لا يشك في صحته من شعر تأبط شرّاً والشنفرى . تأمل قوله « تضحك الضع » وذكره للطير والقتل ، ألا يشبه ذلك ما نجد عند هذين الشاعرين من الولوع بذكر الضع ، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرّم والأشلاء ؟ (راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ - ٢٠ وحاشيتها) .

والخفيف الثاني شبيه بالمديد في الصلابة مع ثقل وبطء (إن لم يدخله الحَينُ)^(١)
 نحو البيت : « رَبِّ قَفَرٍ مِنْ دُونِهَا قَدَفٍ الْخِ » ، وإذا دخله الحين زالت عنه صلابته
 شيئاً فيما يترأى لي ، مثل قول الشاعر :

والمنايا بين غادٍ وسارٍ كَلَّ حَيٍّ بِرَهْنِهَا غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائِل في هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن
 عبدربه في العقد الفريد ، كما لم أظفر بشيء فيها من كلام المحدثين ، إلا قطعة متوسطة
 النظم في ليالي الملاح التائه ، لعلي محمود طه (ص ٧) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور ، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه
 التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢

أو - وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، في الصدر
 تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، في العجز

ومثال هذا قول المرقش في المفضليات :

يا ابنة عجلان ما أصبرني على خطوب كنحتٍ بالقُدوم^(٢)

(١) الحين : حذف الساكن الثاني من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلاً ، فيصير « متفعلن » .

(٢) القدوم : بفتح القاف من آلات الحفر ، وفي عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

كَانَ فِيهَا عُفَاراً قَرَفَقَاً نَشَّ مِنَ الدَّنِّ فَالْكَأْسُ رَذُومٌ^(١)
 فِي كُلِّ مُمَسَّى لَهَا مِقْطَرَةٌ فِيهَا كِبَاءٌ مُعَدٌّ وَحِيمٌ^(٢)
 لَا تَصْطِلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلَا تُوقِظُ لِلرَّادِّ بُلْهَاءُ نَنُومٌ
 أَرَقْنِي اللَّيْلَ بَرَقُ نَاصِبُ وَلَمْ يُعْنِي عَلَى ذَاكَ حَمِيمٌ
 وَلَيْلَةٌ بَتُّهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي الْهَمُومُ
 لَمْ أَغْتَمِضْ طَوْلَهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمُ^(٣)

ولهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم . وقد مات هذا الوزن في العهد الاسلامي ، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا . وقد نَدَّتْ آذانهم عن نغمة ، وصار الإتيان به مستقيماً منتظماً شيئاً عسيراً عليهم . وفي الحق إنه وزن بدوي قريب من الرجز ، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى .

ومع أن هذا الوزن قد مات في الفصحى منذ العهد العباسي ، فإنه لا يزال يستعمل في اللهجة السودانية الدارجة ، مع إسقاط الإعراب (مستفعلٌ فَعِلٌ أو فاعِلٌ مستفعلٌ) مثاله :

شَيْءٌ لِّلَّهِ بِرِجَالَةِ الْبَرْكُلِ السَّهْرَانَةُ اللَّيْلُ مَا بَتَّكَسَلُ^(٤)
 التَّمْسَاحُ تُمْسَاحاً جَسَرُ وَامْرُؤٌ عَلَيْكُمْ مَا يَتَعَسَّرُ

(١) رذوم : ملأى . تسيل من أطرافها .

(٢) المِقْطَرَةُ : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق . والكِبَاءُ : من أعواد الطيب .

(٣) السَّلِيم : الذي لدغته الحية .

(٤) البيتان من قصيدة للملاح الشافعي الحاج الماحي ، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أتعب الناس ، فاستَعْدَوْا أولياء الله على شره ، فخرج من البحر ، وسقط ميتاً بالعراء . من غير أن يقتله أحد . وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحي دعاءه للأولياء . شي لله : لله دركم . البركل : موضع تمساحا بالتونين والنصب . وهذا كثير في عامية السودان . ما يتعسر : لا يعسر ولا يصعب .

فهذا يدلّك على بداوته ، لأن هذا الوزن السّودانيّ كالمجزوء من « الكانْ وكانْ » ، والكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل في بغداد (ولا يزال يستعمل في البلاد العربية) . ولم يذكروا هذا الوزن السّودانيّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السّودانيون اخترعوا هذا الوزن بالسّودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مَـشابهة من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحضريّة البغدادية التي كرهت مثل وزن المرقش في فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الوزن السّوداني في عاميتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعندهم وصل إلى السّودان ، إذ أكثر عَرَبُ السّودان بدو ، رحلوا في القرن الحادي عشر الميلادي أو قبله بدهور إلى وادي النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر^(١) .

الأوزان المضطربة (٢) :

هذه الأوزان ليست مضطربة في الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهي « أ » وزن المرقش الأكبر في مفضليته :
« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمٌ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .
و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأبْنَيْنِ امراً كانت له قبةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « ج » الوزن الثالث متخلّع البسيط (وهذه تسمية من عندنا) . وهو

(١) أكثر رحلات العرب إلى السّودان كان من طريق البحر الأحمر أو العرب في السّودان منذ زمان قديم سابق للإسلام والإسلام .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

البسيط الذي أوله مجزوء ، وعجزه مخْلَع ، كما في بيت عبيد بن الأبرص من المعلقة :

وكل ذي إبلٍ مَورُوثُها وكلُّ ذي نعمةٍ مَسْلُوبٌ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة ، وقد سبق الكلام عنها في أول حديثنا عن النظم . هذا ، وعندني أن وزن المرقش ليس من السريع ، كما زعم ابن عبد ربه ، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأخذ والسريع الذي دخلته العِللُ^(١)

الأوزان القصار (٣) :

وهذه هي :

- ١ - الكامل القصير . ٢ - البسيط المخلع . ٣ - الهزج .
- ٤ - الرجز القصير . ٥ - الرمل القصير . ٦ - المنسرح القصير .
- ٧ - الخفيف القصير . ٨ - المضارع . ٩ - المُقْتَضَب .
- ١٠ - المُجْتَث . ١١ - المتقارب القصير . ١٢ - الحَبَب .
- ١٣ - البسيط المنهوك .

الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما في قول المعري (التنوير) :

يا ميس ابنَةَ المَضْد لـ مُنِي بـ زاد
ليس واديك فاعلِمْ هـ لقومي بواد

وهذا على قصره نَمَطٌ عَسِير ، لأن صدره يختلف عن عجزه - صدره :

تَن تَن تَن تَن ، ت تَن ت تَن . وعجزه : ت تَن تَن ، ت تَن تَن .

(١) راجع كلام ابن عبد ربه في العقد الفريد في باب العروض والقوافي - الجزء الرابع ، الجوهرية الثانية (ج ٤ ص

٣٤ من طبعة العقد الفريد - ١٩٢٤)
<http://abubekrlibrary.blogspot.com>

وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعراء .

والنوع الثاني كما في قول الآخر :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ غَادَرَتْهَا الْأَوَانِسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ » ، وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفًّا في جَمْع رَقَص . وفيه صَخْبٌ وَجَلْبَةٌ ، ولا يكاد يصلح فيها أرى إلا للألفاظ التي تُسَرَّدُ سَرْدًا ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفٍّ جَهْوَرِيٍّ الصوت ، لِيُحَرِّكَ الناسَ وَهَيَّجَهُمْ . وهو عندي من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بطائل .

والنوع الثالث ، يأتي بتسكين آخر حرف من النوع الثاني في كل شطر ، كأن

تقول :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ غَادَرَتْهَا الْأَوَانِسُ

ومثاله من الشعر « في مدح الرسول للشيخ ابن الشيخ الطاهر المجذوب السوداني » :

ما القوافي المباني ما اختيار المعاني
بَعْدَ سَبْعِ المِثَاقِي ما عسى أن يقالا

وهذا نغم حُلُو رَشِيق للغاية ، والألفاظ طَيِّعَةٌ فيه ، وما عليك إذا أردت النظم فيه إلا أن تحيي بكلمة من طراز « يا فَعِيل » وتَتَّبِعُهَا بكلمة أخرى من وزن « المُفْعُول » أو « الفِعال » أو « التَّفْعِي » مضافة إليها مثلا :

يا لطيف التَّشْيِ وكثير التجني

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومثال آخر :

يا كثير العناد أنت حبُّ الفؤادِ

وهذا البحر يصلح للتغني بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة في غير تعمق -
ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهور . اللهم إلا المتصوفة ، فإنهم قد
استفادوا به كثيراً في أناشيدهم . والمتصوفة قوم أهل ذوق ولطف . فيا حبذا لو اقتدى
بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل
وأشباهه من البحور الركب جولا^(١) .

الخب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك :

الخب بحر دنيء للغاية ، وكلُّه جَلْبَة وضجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة
عن وزن « فاعِلُنْ » مكرراً ثماني مرات ، كأن تقول :

كاتب جالس لاعب ضارب قاتل ضاحك سامع كاذب

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعْلُنْ » مكرراً ثماني مرات نحو :

فَرِحَ طَرِبَ نَزِقَ جَزَعَ شَرِهَ أَشِرَ حَمِقَ سَقِمَ
ضَرَبَتْ ضَحَكَتْ لَعِبَتْ خَرَجَتْ نَعَسَتْ سَهَرَتْ سَمِعَتْ طَرِبَتْ

وثالثها ، أن تكرر « فَعْلُنْ » بسكون العين ثماني مرات . نحو :

قَتَلَ ذَبَحَ ضَرَبَ طَرَحَ حُبَّ بَغَضَ صَدَقَ نُصَحَ

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتي بِمَجْرُوءَاتٍ منها .
ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جداً ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه
عليه سعيد بن مسعدة الأخفش .

(١) التفعيلة التي عليها مدار الشعر الحر كاملية النسخ أو رجزيته .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية ، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد لتخلق نوعاً من « الهستريا » ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات :

الأزمة مفتاح الفرج

والرجز أعلى مرتبة من الحَبَب - أعني القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربع مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْد بن الصّمة :

يا ليتني فيها جَذَعٌ	أخْبُ فيها وأَضَعُ
أَقُودُ وَطَفَاءَ الزَّمْعِ	كأنها شاة صَدَعٌ ^(١)

والتفريع من هذا أن تقول :

قد كان لا يعرف يا	سأ أو يحس الوجلا
يمزج بالشباب وهـ	و كالمدام الأملأ
فالآن إذ زال الشبا	ب سلّه ماذا فعلا

ووزن النوع الثاني من الرجز القصير يجيء بأن تكرر « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ » ، أو « مُسْتَخْرَجُ مُسْتَخْرَجُ » مرتين . وهذا بحسب نظام العروضيين ليس من الرّجَز ، ولكن من المُتَسَرِّح المنهوك . وعندي أن هذا تكلف ، ولأنّ يَعدُّ رَجْزاً أشبهه . ويجيء الوزن الثالث من الرجز القصير بتكرار نحو « مُعَلَّمٌ » أربع مرّات ،

(١) الجذع : الصغير . والأوظف والوظفاء من الإبل : الكثير الوبر . والزعم : شعيرات تكون في الرسغ . والشاة : الثور البري . وصدع صفة له : أي قوي . والصّدْعُ نوع من الوعل : أي ليتني كنت شاباً أقود ناقة هذه صفتها .

(ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفَعِلُن » وهو نفس « مُسْتَفَعِلُن » دخله الخنن :
وهو حذف الثاني الساكن) ومثاله قول شوقي (مجنون ليلي ص ٧٩ - ٨٠) :

نقول حين نَضْطِدُّمُ بسادةٍ أو بخَدْمٍ
صَمَّ صَمَّ صَمَّ صَمَّ عَمَّى عَمَّى عَمَّى عَمَّى

والوزنان الأول والثاني من الرجز القصير خفيفان ، وفيهما حركة سريعة متلاحقة ، ولذلك فإنها يصلحان للأنشيد المدرسية وما يجراها من أشعار الصغار . وقد وُفِّقَ أحمد شوقي في استعمالها في منظر العفاريت من « مجنون ليلي » ، فنغم البحرين (ويمكن استعملها معاً لتشابهها) قد أشاع في المنظر نَفْحَةً مَرِحَةً تناسب عفاريت الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيال الشاعر .

وهاك مثالا من هذا المنظر :

نشيد الجن :

هذا الأصيل كالذهب يسيل بالمرعى عَجَبٌ
على الوهاد والكُتُبُ
الرقص يبعث الطرب هَلُمَّ يا جنَّ العَرَبِ
هَلُمَّ رَقْصَةَ اللَّهَبِ إذا مشي على الحَطَبِ
نحنُ بنو جهنَّما تغلي كما تغلي دَمًا^(١)
نشور في الأرض كما ثار أبونا في السما
نحنُ الرُّعُودُ القاصِفُ نحنُ الرِّياحُ العاصِفِ
والظُّلُماتُ الزَّاجِفِ عَرَمَرَمًا عَرَمَرَمًا

(١) خير في هذا الموضع نصب « بني » على الاختصاص . بل لعل ما صنع شوقي أجود إذ هؤلاء العفاريت يعرفوننا

بأنفسهم ههنا وكانهم يقولون نحن نحن .

لَنَا وَمَا لَنَا صُور
وَلَا يَرَوْنَ مَنْ حَضَرَ
نَقُولُ حِينَ نَضْطَدُّ
صَمَّ صَمَّ صَمَّ صَمَّ
نَرَى وَنَسْمَعُ الْبَشَرَ
مِنَّا وَمَنْ تَكَلَّمَا
بِسَادَةٍ أَوْ بِخَدَمٍ
عَمَّى عَمَّى عَمَّى عَمَّى

هَبِيد :

فِيمَ اجْتَمَاعُنَا هُنَا
لَا أَذِرُ تِلْكَ ضَجَّةً
فَسَلْ أَخَاكَ عَسْرًا
مَاذَا هُنَاكَ يَا عَسْرُ؟
يَا عَضْرَفُوتُ مَا الْخَبَرُ
حَضَرْتَهَا فِيمَنْ حَضَرَ

عَسْر :

نَحْنُ مَسْوَقُونَ إِلَى
مَا لَيْسَ نَدْرِي كَالْبَقَرِ

الْأَمْوِي :

بَنِي الْجَنِّ فِي أَرْضِكُمْ عَابِرٍ
مِنَ الْإِنْسِ يَرُسُفُ فِي ضُرِّهِ

الخ الخ

رحم الله شوقيًا ، فقد كان عامر النفس بالمرح والنشوة مع زهو في ذلك . وقد أصاب في اختيار الرجز القصير لهذا التشيد الخلو المهتز الفرح الذي وضعه على ألسن الجن . تأمل اضطراد النغم وسلاسته . وأكاد أزعم أن الشاعر لم يختار اسم عضرَفوت لأحد عفاريته إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يرَفد عضرَفوتاً بجني آخر يجعله في القافية ، ويسميه عَسْرًا ، ثم يغير ذلك من أسماء الجنان . ومن جذق شوقي وبراعته أنه حَوَّل الوزن الى غير الرجز عندما أخذ في الحوار ، وخرج من النشيد (قوله بنى الجن) .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، رب غيور في ملكه الصغير من دولة
الأناسيد ، ولا يَغْفِرُ أن يُشْرَكَ معه غيره ، مما ليس من سِنْخه ، في أنشودة بحالٍ من
الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثاني ، فقول شوقي :

نحنُ بنو الجبارِ العَلمِ المنارِ

(وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجن) ينبو عنه السمع شيئاً في موضعه
من النشيد المذكور آنفاً .

فإذا كان الرجز الثاني ينبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبو شبكة (الألمان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ و ص
٣٢) في أنشودته :

حقولنا سهولنا ، كلُّها طرب ، كلها غنى .

الشمسُ فيها ذَهَبٌ ، والسواقي مُنى .

إلى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرد عبث . وأكثر ديوان الألمان كذلك .

المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُنْ فَعُولُنْ » كأن تقول : « كريم كريم » هذا بيت شعر ،
وكأن تقول : حمارٌ بليدٌ ، ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ،
وهذا اسمه القَبْضُ ، وهو حذف الساكن الخامس من « فَعُولُنْ » فتصير « فَعُولُ » .
ولا يخفى عليك أيها القارئ أن هذا الوزن قريب من الحَبَبِ في الحِسَّة والدنائة ، وقد
مرَّ عليك مثال منه في تمهيدنا في أول الكتاب ، وهو :

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

« أشير إليك ، بطرفٍ ردائي »^١

خلاصة :

البحور القصار التي تحدثنا عنها الى الآن كلها لا يصلح فيها النظم إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ ، وفيها جميعاً رتابة تشينها . وبحران منها فقط لما نغم حلوه يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك الى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذي في نحو : « يا لطيف التثني » ، والرجز الذي في نحو : « يا ليتني فيها جذع » والرجز أقواهما .

البحور الشهوانية : (٤)

(١) البسيط المنهوك^(١) : وزنه : مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعْلُنْ فاعِلُنْ في الصدر والعجز . ويجوز فيه : مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ $\times 2$. وهاك عبثاً في وزنه :

مستفسر عارف	مستبسل صابر
مرباط هاجم	مجتهد عالم

وقال شوقي :

طال عليها القدم	فهي وجود عدم
قد وئدت في الصبا	وانبعثت في الهرم

(٢) المتقارب القصير ، ووزنه : (تَرَنْ تَنْ تَنْ تَرَنْ) $\times 2$ ، وإذا حذف منه « ت » التي في أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمار كبير جرى حمار صغير خرج

(١) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الهرم ، وهو حذف أول متحرك .

فتاة كبد الدجى لها ناظر ذو دَعَج

ونظم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

أُحْرِمُ مِنْكَ الرِّضَا وتذكر ما قد مضى
وتُعْرِضُ عَنْ هَائِمٍ أبى عنك أن يُعْرِضَا
قضى الله بالحَبِّ لي فصبراً على ما قضى
رَمِيتَ فُؤَادِي فَمَا تركت به مِنْهُضَا
« وقوسك شريانة ونيلك جمر الغضا »

والشَّريان : نوع من السَّدر .

(٣) الْمُقْتَضِبُ ، وله وزن ، الأول : (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ . أو (تَنْ تَنْ

تَنْ . تَنْ تَنْ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يا حبيبُ يا حبيبُ تم ترم ترم ترم ترم
الغرامُ تم ترم حره هو اللهب

وبيته من الكلام القديم : هل على ويحكما ان لهوت من حرج

ومثله لشوقي :

حَفَّ كَأْسُهَا الْحَبِيبُ فهي فضة ذهب

ووزن المقتضب الثاني : (تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ نحو : « هل وفي ولم » ، و « يع

وقل وضم » ومثاله من العيث :

طار صقرنا جاء كلبنا
قال شاعر كان عندنا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

صُوفُ قَطُنَا يشبه الفنا^(١)

ومن هذا قول شوقي :

مَالٌ وَاحْتَجَبٌ وَادَّعَى الْغَضَبُ
لَيْتَ هَاجِرِي يَعْرِفُ السَّبَبُ

(٤) المضارع ، ووزنه : (تَتَن تَن . تَتَن تَن . تَتَن تَن) × ٢ نحو : « مَضَى عَادَ صَامٌ أَقْبَلَ » ، ومثاله من العبت :

كَلَامُ الْفَتَى كَثِيرٌ وَعَقْلُ الْفَتَى قَلِيلٌ
وَهَامَتْ بِهِ فَتَاةٌ فَوَادِي بِهَا عَلِيلٌ
فَفِي بَيْتِهِ زَوَاجٌ وَدَقَّتْ لَهُ طُبُولٌ

وقال أبو العتاهية منه :

دَعَانِي إِلَى سُعَادَا دَوَاعِي هَوَى سَعَادَا

وزعم المعري في الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

(٥) المنسرح القصير ، ووزنه : (مُسْتَفْعِلٌ مَفْعُولَاتٌ) × ٢ ، ومثاله من الحرف
لَمْ هَلْ وَفِي عَنْ لَوْلَاكَ ، ومن الأفعال : « قَاتِلْ وَحَارِبْ ضَارِبِينَ » ومن العبت :

هَذَا وَهَذَا هَذَاكَ وَالنَّجْمُ بَعْضُ الْأَفْلَاكِ
وِبَاءٌ مَنْ عَادَاكَ بِالْكَفْرِ بَعْدَ الْإِشْرَاكِ
وَسَخْطَةٌ مِنْ مَوْلَاكَ وَكُلُّ ذَا مِنْ جِرَاكَ

(١) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعي المعاني لقلت : إن صوف فطنا الذي رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذي لم يحطم في معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب التعلب . هكذا قالوا ولا أعلم ما هو .

ومثاله في المنظوم ما نسبوه الى الشَّقِّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد القرشيين :

عَلَقَمَ إِنِّي مَقْتُولٌ وَإِنْ لِحَمِي مَأْكُولٌ
أَضْرِبُهُم بِالْهَذْلُولِ ضَرْبَ غَلَامٍ يَهْلُولُ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » وهو وزن كلمة شوقي : « نحن بنو الجبار » . وقد يقصر هذا الوزن جداً حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعْ » نحو :

عندي لكم أخبارٌ يا حَبْذا الأخبارُ
قد سَمَرُوا المَسْمَارُ في باب تلك الدارُ

وهذا يُشبه وزن « القوما » الشعبي نحو :

يا سَيِّدَ الساداتِ لَكَ بالكرمِ عاداتُ

كلمة عامة :

هذه البحور سمينها « شَهْوانية » لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنّى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث . ولو تأملتها جميعاً وجدت في نغمها شيئاً يشعر بالشَّهْوانية ، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي ، خذ كلمة شوقي في البسيط المنهوك (٢ - ١١١ - ١١٥) .

طالَ عليها القِدَمُ فهي وُجودُ عَدَمٍ
قد وُئِدَتْ في الصَّبَا وانبعثت في الهَرَمِ
بالعِزِّ والهِمَمِ <http://abubekrlibrary.blogspot.com>

ومنها في صفة الرقص ونسائه :

تَمْرُجُ فِي مَأْمَنِ	مِثْلَ حَمَامِ الْحَرَمِ
مُؤْتَلَفُ سِرْبِهَا	حَيْثُ تَلَاقَى التَّامِ
مَنْدَفِعَاتُ عَلَى	مُخْتَلَفَاتِ النَّعَمِ
بَيْنَ يَدٍ فِي يَدٍ	أَوْ قَدَمٍ فِي قَدَمٍ
تَذْهَبُ مَشْيَ الْقَطَا	تَرْجِعُ كَرَّ النَّسَمِ
تَجْمَعُ فِي ذَيْلِهَا	تَتْرَكُهُ لَمْ يُلَمِّ
تَرْفُلُ فِي مُخْمَلٍ	نَمَّ وَلَمْ يَنْمِ

وفي المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشدَّ شهوانية من هذه . وقد وجدت في ياقوت ما يدلُّ على أن هذا البحر كان يستعملُ في رَقَصَاتِ الأعراس ، فقد ذكر ما يُشعرُ بذلك في ترجمته لأحمد بن كليب النحوي الأندلسي ^(١) . وكان أحمد هذا مُبتلى بعشق غلام يُدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُوي شعره ، وتُغني فيه ، ورُقِصَ عليه ، وما ذكر ياقوت أنه تُغني فيه ورُقِصَ عليه في الأعراس قوله :

أَسْلَمَ هَذَا الرَّشَا	أَسْلَمَنِي فِي هَوَايَ
يَصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَا	غُلَامٌ لَهُ مُقْلَةٌ
سَيُسْأَلُ عَمَّا وَشَى	وَشَى بَيْنَنَا حَاسِدٌ
عَلَى الْوَصْلِ رُوجِي أَرْتَشَى	وَلَوْ شَاءَ أَنْ يَرْتَشَى

(١) معجم الأدباء ٤ - ١١٠ ومن أغاني الأعراس القديمة في الجاهلية :

وأهدى لنا أكبشاً تبجح في المبرد
وزوجك في النادى ويعلم ما في غد

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

والإشارة في حديث الربيع بنت معوذ بن غفران .

وليس في هذه الأبيات كبير طائل ، وإنما أعجب الناس وزنها الفاجر ،
وقافيتها الوحشية ، التي تناسب مذهب إليه من معاني الرّفث .

والمقتضب يدلّك على دَعَارته قول شوقي :

مَالٌ وَاحْتَجَبُ (القصيدة)

وقوله :

حَفَّ كَأْسُهَا الْحَبُّ (القصيدة)

والوزن الثاني أشدُّ دَعَارَةً . ويبدو لي أن شوقياً كان منفعلاً حقاً حين نظم
« حَفَّ كَأْسُهَا » ، وهاك على سبيل المثال أبياته منها :

الحريّر مَلْبَسُهَا	واللّجين والذهبُ
والقُصورُ مَسْرَحُهَا	لا الرمالُ والعُشبُ
فالقُدودُ بَانُ رُبّاً	بيد أنها تَثْبُ
يلعبُ العِناقُ بها	وهو مشفقٌ حَدْبُ
فهي مَرَّةٌ صَعْدُ	وهي مَرَّةٌ صَبْبُ
الرؤوسُ مائِلَةٌ	في الصدورِ تَحْتَجِبُ
والنُحُورُ قائمة	قاعدٌ بها الوَصْبُ
والنُهودُ ^(١) هامدة	والخُدودُ تَلْتَهَبُ
والخُصُورُ واهية	بالبنانِ تَجْذِبُ

وليس في هذا كثير معنى ، وإنما هي شهوة تحوّلت ألفاظاً ، ولبست هذا النغم .

والمضارع يكفيك من لينه أن أول من نظم فيه أبو العتاهية ، على ما ذكره
المرعي في الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُحَنِّثاً أول أمره .

والمسرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحاضر الآن ، وربما كان المتحضرّون
ببغداد لا يميلون إليه . ولكن هذا لا يقدر في زعمنا أنه ذو « لون جنسي » ، فالبدو
كالخضر يحسّون بالشهوة و « الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص
الشهواني عندهم . أليس أصحاب السير يروون لنا أن هنداً وصويحباتها كنّ ينقرن
بالدفوف متبرّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحْدُ ويتغنّين :

وَهَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهَا حَمَاءُ الْأَدْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارٍ

إِنْ تُقْبَلُوا نَعَانِقٍ أَوْ تُدْبَرُوا نَفَارِقٍ^(١)

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدواً . ولكن أذواقهم بالنسبة الى من جاء بعدهم من
متحضّرة بغداد ومتحضّرة العصر الحاضر ، أقرب الى البداوة منها الى الحضارة ، ولا
تقل لي : إن المثل الذي استشهدت به واحد ، لا تقوم به حجة ، أو تعارضني بأن هذا
الكلام قد قيل في ساحة الحرب ، وليس في ذلك ما يدل على الشهوانية ، فإني قد
قدّمت لك ومهدت ، بأن هذا النوع من الأنغام كان (ولا يزال كما سأبين بعد)
شهوانيا بالنسبة الى البدو والعرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة
معا في حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدّق ذلك ما نجده في أراجيز أبطلهم ، وهم
بإزاء الصوارم والقنا ، وبرأى ومسمّع من الموت ، بأمثال قول الكِنَانِي^(٢) :

(١) هذه الأشرطة القافية تنسب أيضاً إلى هند الإيادية تعرض قومها على الفرس (مقدمة معجم ما استعجم) فهذا
يقوي حجتنا .

(٢) قاله في غزوة خالد بن الوليد ، وكانت بعد الفتح الإسلامي .

جَرَرْنَ أَطْرَافَ الذُّيُولِ وَارْبَعْنَ مَشْيَ حَيَّاتٍ كَأَن لَّمْ تُفَزَعْنَ

إِنْ يُنْعَرِ الْيَوْمَ نِسَاءُ تُنْعَنْنَ

وقول عكرمة بن أبي جهل في اليرموك :

يا ليتني ألقاك في الطَّرَادِ عندَ التحامِ الجَحْفَلِ الْوَرَادِ

تَمَشِينَ فِي خَلِيَّتِكَ الْوَرَادِ

ولم يزل هذا دأبهم في حروبهم حتى دهمتهم العصبية الدينية في صفين وما بعدها من حروب^(١) ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديداً ، وبدلته بمثل نشيد أعداء عليّ :

يَا أَيُّهَا الْجَنْدُ الصَّلِيبُ الْإِيمَانِ قَوْمُوا قِيَاماً وَاسْتَعِينُوا الرَّحْمَنَ

إِنِّي أَتَانِي خَبْرٌ ذُو أَلْوَانِ أَنَّ عَلِيّاً قَتَلَ ابْنَ عَفَّانِ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تنزيله فاليوم نضربكم على تأويله

ضرباً يُزيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

أَوْ يَرْجِعَ الْحَقُّ إِلَى سَبِيلِهِ

وكلمة عبدة بن هلال الشَّارِيِّ :

أَنَا ابْنُ شَيْخٍ قَوْمِيهِ هَلَالٍ شَيْخٍ عَلَى دِينِ أَبِي بَلَالٍ

وَذَاكَ دِينِي آخِرَ اللَّيَالِي

(١) غير أن المختار بن أبي عبيد أنشد وهو يقاتل حتى قتل :

قد علمت صفراء بيضاء الطلل أني غداة الروح مقدم بطل

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأولين (قبل أن تَعَصَفَ بهم الفتن والأهواء والعصبيات) بأمر يدعو الى الاستغراب .. فقد كان الظفر في الحروب معناه سبي العقائل والكواعب^(١) . وفي أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدل على أن أيَّ ظَفَرٍ (وإن كان قصير الأمد ، وإن تَبَعَتْهُ هزيمةٌ منكرة) كان يُتِيحُ أحياناً للظافر أن يَسْبِيَ ويستمتع بمن يَسْبِيهِ . من ذلك ما كان بين عامر بن الطفيل وأسَاء بنت قدامة بن سُكَيْنِ الفَزَارِيَّة يوم الرِّقَم (المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢) و كان لَغُطْفَان على عامر رهط ابن الطفيل ، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بؤادر الظفر . ونحو من ذلك ما ذكره الواقدي في خبر أُحُد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبي والغنائم^(٢) .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالة من العُنف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضحها اضطباعاً باللون الجنسي في ميادين القتال ، وفي التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع القاريء - هنا - شيئاً إلى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « وَهَاءُ بَنِي عَبْدِ الدَّارِ » من المنسرح ، وحجتهم في ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [المنسرح : « مستفعلنُ مفعولاتُ مستفعلنُ × ٢ » ، وهذا « مستفعلنُ مفعولاتُ × ٢ » وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عندي ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلاً . يسميه

(١) أغرب السير وليم ميور في تاريخ الخلافة الاسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التي نصرت العرب على الروم - راجع خبر اليرموك في كتابه . ولعل عكرمة كتي برجزه عن الشهادة وكان رحمه الله ممن كتبت له .

(٢) ذكر الواقدي هذا الخبر مفصلاً يرويهِ عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبي الحديد في حديثه عن أحد ، وعلق عليه

العروضيون السريع الموقوف^(١) المشطور، ووزنه : « تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ » في اثنين [وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَنْ] ، ومثاله :

إِنْ ثَقِيفاً مِنْهُمْ الْكَذَّابَانُ كَذَّابُهَا الْمَاضِي وَكَذَّابُ ثَانُ

وكل شطر من هذين يعد بيتاً في عُرف العروض . وهذا الوزن كما ترى أصله « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ » وهذا رجز . وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النغم القصير الخفيف . وكانوا يستعملونها في الحروب كما رأيت من بعض ما استشهدنا به ، وفي التحريض عليها كما في قول أبي عزة^(٢) :

وَيْهَا بَنِي عَبْدِ مَنَاةَ الرَّزَّامِ أَنْتُمْ حِمَاٌ وَأَبُوكُمْ حَامٌ
لَا تَعْدُونِي نَصْرُكُمْ بَعْدَ الْعَامِ لَا تُسْلِمُونِي لَا يَحِلُّ إِسْلَامُ
أَيِّ إِسْلَامِي لِلْعَدُوِّ .

وكانوا يستعملون هذا الوزن في التقاذف والتنازير ، أو كما يقول المصريون : « الرَّدْح » ، الذي يراد لأن يحفظ بسرعة ، وتتلقفه الجواري والولدان . من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيْلَ بْنَ أَبِيزٍ وَبَنِي فِزَارَةَ :

حَدَبْدَا بِدَبْدَا مِنْكَ الْآنَ اسْتَمِعُوا أَنْشِدْكُمْ يَا وَلِدَانُ
إِنْ بَنِي فِزَارَةَ بِنِ دُبْيَانُ قَدْ طَرَقَتْ نَاقَتُهُمْ بِإِنْسَانٍ
مُشِيّاً أَعْجَبَ بِخَلْقِ الرَّحْمَنِ^(٣)

(١) الوقف هوسكين المتحرك في آخر الوند المفروق « مفعولات تصير مفعولات » - لات وتد مفروق . لات سبب متوالي في اصطلاح الموسيقى ، ذكره الفارابي وتبعه حازم .

(٢) انظر خبر أبي عزة الشاعر في غزوي بدر وأحد ، وكان النبي من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحد ، فخذع سوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبي ﷺ .

(٣) (ط) شرح الحماسة ١ - ٣٦٩ - طرقت : يعني أرادت أن تلد . مشياً : مخلق ، شيء منه ناقة ، وشيء إنسان يعرض بما كانت تهجي به فزاره من غشيان الإبل .

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير في مُسَمَّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشرطة تحيي على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ » والشرط الأخير : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ »^(١) نحو قول الدارمي (المفضليات ٤٣٠) :

الوَرْدُ وَرْدٌ عَجْلَانُ وَالشَّيْخُ شَيْخٌ ثُكْلَانُ
وَالْجَوْفُ جَوْفٌ حَرَّانُ أَنْعَى إِلَيْكَ مُرَّةً بِنِ سُفْيَانُ

ولا شك أن هذا النوع من النظم كان شائعاً في الجاهلية ، برغم أني لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد^(٢) . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هي (هذا مجرد حدس يقويه وزن الدارمي) :

حَدِّبْهَا مِنْكَ الْآنُ بَدِّبْهَا مِنْكَ الْآنُ

استمعوا أنشدكم يا ولدان

حدببها منك الآن بدببها منك الآن

إن بني فزارة بن ذبيان

وهلم جراً

ودليل على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأولين في شعرهم الشعبي مع أن شاهدي واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية (رواه ابن الأنباري عن شيوخته) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهلها الرواة لغرابتها وشذوذها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بدو السودان ، وقد أخذ يدخل في الأغاني « الأمدمانية » . ولا يمكن أن يكون أهل

(١) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

(٢) بل مثله قول عنتره : أنا الهجين عنتره كل امرئ يحمي جرة أسوده وأحمره والشعرات الواردات مشفوه .

السودان جاؤوا به من الهواء ، إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية . وفي بقاء هذا الوزن سالماً بينهم كعهده الأول لا تغيير فيه [إلا استعمال « مفعولن » مكان « مفعولات » أحياناً وهذا كلاً تغيير] ما يقوى حجتنا . واسم هذا الوزن في السودان « الجابودي » من جَبَد وهي تحريف جيد [كجذب وزنا ومعنى] . وسمي « الجابودي » لأنه يُنشد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم في صف ثم يتحركون ويتحركن^(١) حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوباً ذلك بالتصفيق بالأيدي مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازي ، وكأن الصفيين - وهما يفعلان ذلك - يتجاздان ثوباً هَفْهَافاً .

وهاك مثالا منه كما هو العامة السودانية :

زَرَعَ الخريف القايم ما فيه ريذ بهائم

ضَلَّلَ يا غيم للزول السارح صايم^(٢)

وكثيراً ما يستعمل هذا الوزن في أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوى عندك ما قلناه بدءاً من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

(١) هذا الرقص في البادية ولا يوجد في الحضر إلا أن يكون محاكاة .

(٢) معنى هذا الكلام : يانبت الخريف الذي لما يرعه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأبها الغيم أطل بستره هذا الإنسان الحبيب السارح في هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما يذق حلواه .

كنت يزور الخريف عن الحبيب ، والخريف موسم المطر في السودان وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات .ريد : من راد يرود ، أي ليست فيه بهائم ترعى . و «ريد» مستعملة بكثرة في القرى السودانية ، وكثيراً ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقونها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان وهي فصيحة ، وأهل الشام يقولون « الزلة » . صايم : مرادها : غيب وتبتل ليعرف الحبيب والخطيب (وهذا البيت قالته امرأة في فتي تحبه) .

مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزن رَجَزِي أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسي ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسي كلّ الخلوّ ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا يَدّ في الأوزان الجنسية من تكفؤ . وهذا الوزن بصيغته « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيراً ما يرد في الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقي في رواية مجنون ليلي (٤٥ - ٤٦) :

هَلَا هَلَا هَيَّا اطو الفلا طَيَّا وقرب الحيا للنازح الصب
جلجل في البيد شجبة التغريد كنغمة الغريد في الفن الرطب
أناس أم غنى أم للحمى حنا جليجل رنا في شعب القلب

الى آخر ما قاله

وهذا نشيد حلو عذب ، ولثله يراؤ هذا البحر .

بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به الى ذلك أطاع ، وقد عدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصلي وهو يتغنى بحضرة الرشيد :

اسمع للحن خفيف من صنعة الأنباري

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتنْ أو فَعِلَاتُنْ » مرتين

والخفة والظرف جاءاه « فاعلاتنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزاً ليس إلا : ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسي اللون فيه تكفؤ . ومثاله من العبث :

بأبى البذاهيديا - « فاعلاتنْ فاعلاتنْ »
<http://abubeknlibrary.blogspot.com/>

هَلَّا وَقَفْتُمْ قَلِيلًا فَإِنَّا وَاقِفُونَا
وَاللَّهِ أَنْتُمْ أَنْاسٌ لِلْعَهْدِ لَا تَحْفَظُونَا
مُسْتَفْعَلُنْ فَاعِلَاتِنِ مُسْتَفْعَلُ فَاعِلُونَا
مُسْتَفْهَمُ فَاهِمَاتٍ مُسْتَفْهَمُ فَاهِمُونَا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجاني يوسف بشير^(١) :

أَذْبَتُ مِنْ خَمَرِ رُوحِي عَلَى يَدَيْهِ وَثَغِرُهُ
بَقِيَّةً مِنْ رَبِيعٍ شَقِيتُ وَحْدِي بِزَهْرِهِ

ولا أذهب الى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحلى البحور جميعها ، فالهزج والرمل المجزوء كلاهما أحلى منه عندى . لأنَّ رَأَى لَهُ رَنَّةً عَذْبَةً ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يُحَسِّنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد عرف المتصوفة هذه المزية له فأكثرُوا من استعماله في أناشيدهم من ذلك :

يَا قَبْلَتِي فِي صَلَاتِي إِذَا وَقَفْتُ أَصَلِّي

وهي نشيد معروف . ولسبط ابن التعاويذي^(٢) مقطوعات ومطولات حسنة من هذا الوزن نحو (ديوانه ٣٦٢) :

بِمَنْ أَبَاكَ قَتَلِي عَلَامَ حَرَمَتِ وَصَلِي
أَنْفَقْتُ فِيكَ دُمُوعِي وَالدَّمْعُ جُهْدُ الْمَقْلِ
أَتَعِبْتُ نَفْسَكَ يَا عَا ذِي عَلَيْهِ بِعَذْلِي
كَيْفَ السُّلُوكُ وَقَلْبِي رَهْنٌ لَدَيْهِ وَعَقْلِي

(١) ديوانه : إشراقه - الخرطوم - ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ . وانظر الحديث عنه من بعد إن شاء الله في أواخر هذا الكتاب .

(٢) أي حفيد ابن التعاويذي فلا تظن أنه علم هديت .

وقد أكثر المرحوم التيجاني يوسف بشير من استعمال المجتث . وبعض الناس يعجبهم قوله (ديوانه ٤٨) :

آمَنْتُ بِالْحَسَنِ بَرْدًا وبِالصَّبَابَةِ نَارًا
وبِالْكُنَيْسَةِ عَقْدًا مِنْضِدًّا مِنْ عَذَارَى
وبِالْمَسِيحِ وَمَنْ طَا فَ حَوْلَهُ وَاسْتَجَارَا
إِيمَانٍ مِنْ يَعْبُدُ الْحَسَّ مِنْ فِي عَيُونِ النَّصَارَى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكن فيه هنات ، منها قوله « مِنْضِدًّا » والوجه « مِنْظًا » إذ التنضيد يكون للمتاع لا العقود^(١) . وقوله « طاف حَوْلَهُ » وإنما عنى « اتَّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهي لا تصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف حوله » « قَدَّسَهُ » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر الى طواف المسلمين حول الكعبة ونسب مثله للنصارى^(٢) . وفي الكلام بعد - على ظرفه البادي - روح غير مهذب ، لاسيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته الى العامة لصار شيئاً من هذا القبيل :

« أموت في دين عيسى وفي دين عبون النصرانيات »^(٣)

وهذا أليق لأن يقال في المقاهي والبارات لا الشعر .

ومن مجتثيات التيجاني التي تعجب الناس رأيته في توتي (ديوانه ٣٥ - ٣٨) وفيها أبيات حسنة كقوله :

يَا دَرَّةَ حَفَّهَا الْمَاءُ وَاحْتَوَاهَا الْبَرُّ^(٤)

(١) بعد التأمل الذي ذهب اليه التيجاني جيد . إذ فيه اطلاق إلى حال مقاعد صلاة الكنيسة ومناضها .

(٢) أيضاً هنا للتيجاني وجه جيد في ما ذهب اليه .

(٣) وجه آخر انه ينكر دين النصارى ويعجبه حسن جوارهم .

(٤) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها في

أحضان النيل ! وفي القاموس : واحتواه : كرهه . فهي هنا تعبر بالملائمة . هنا وقوله قنواء بعد التأمل لا يخلو من دقة لأن الشجرة ذات علو واحد يداب فتأمل .

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُكُّ في جانبيها كالدهر ما تستقر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وَرَبِّ قَنَـوَاءٍ . . . لِلْعُصْمِ وَالْأُنُوقِ مَقَر
أَوْفَى عَلَى النَّيْلِ فَرْعٌ مِنْهَا وَأَشْرَفُ جَنْدَرٍ
يُقْلَهُ الدَّهْرُ عَرَقًا نَ مُسْتَطِيلٍ وَشِيرٍ
يَكَادُ يَلْقَظُهَا الشَّـ طٌ وَهِيَ شَمَطَاءُ بِكْرٍ

وهذه الأبيات أجمل ما في القصيدة ، وهي من أجمل شعر التيجاني . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جداً . على أنها ذاتها لا تخلو من مآخذ لغوية كما في بيته « رَبِّ قَنَاءِ النَّخِ » ومراده أن يقول : وَرَبِّ دَوْحَةٍ سَامِقَةٍ ، فأساء في الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ، وقد يوجد للتيجاني في استعماله هنا مخرج وتأول . والعُصم جمع أعصم وعصماء ، وهي ضَرْبٌ مِنَ الْوُغُولِ لَا تَأْوِي إِلَى رُؤُوسِ الشَّجَرِ ، وَإِنَّمَا تَأْوِي إِلَى شَعَافِ الْجِبَالِ . (وتوجد في شمال السودان) والأنوق وهي الرَّحْمُ تَقَرُّ عَلَى الطُّوَالِ وَالْقِصَارِ مِنَ الشَّجَرِ كَمَا تَقَرُّ عَلَى الْأَرْضِ ، وَقَدْ رَأَيْتُهَا تَفْعَلُ ذَلِكَ . وَلَعَلَّ الشَّاعِرَ غَرَّهَ قَوْلُهُمْ : « بَيَّضَ الْأُنُوقُ وَالْأَبْلَقُ الْعُقُوقُ » فَحَسِبَ أَنَّ مَقَرَّ الْأُنُوقِ كَمَقَرِّ بَيَّضِهِ (١) .

هذا ، وفي غير الأبيات التي ذكرناها ركب المرحوم التيجاني ضروباً من التكلف أفسد عليه لفظه فأوقعه في الركاكة ، وبعضها أفسد عليه معانيه ، وشابَّ صدق عاطفته بنوع من كذب - من ذلك قوله عن سواقي النيل يصف جزارها المَشْعُوبَةَ :

(١) أو أراد المبالغة وهو وجهٌ جائز وقد كان رحمه الله شاباً لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

إن الجرارَ وقد ضا ق بالقلب الممر
تكَسَّرَتْ وهي تهوي النخ .. النخ

ولا قلب ولا تمر (والقلب : البئر) وإنما هي تغرف من النيل وقد ثلمها
تطاؤل الدهر وبؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته
بالمعاينة ، وقد كان التيجاني رحمه الله حَضَرِيًّا من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله في الشجرة المطلة على النيل :

وتلك يأوي إليها في الوقدة المستحرج

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادي من توتي :

كم في المزارع قوم شمُ العرانيين صُغر
ذِيَاك يعزق في العش ب جاهداً ما يقرُّ

النخ .. النخ

فهذا كله عناء لا طائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأول الذي ألهم التيجاني
أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصح بمعاني النَّشْوة والفرح التي يُحسّها الإنسان
عندما يستقبل ملتقى النيلين وتُوتِي عند الصباح أو الأصيل . واختيار التيجاني
للمُجْتَث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرد الإطراب والإمتاع ، يدل
على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطلِق نفسه على سجيته ، وفكّر في النقاد العصريين ،
يعجبهم ملاحظة الدقائق (حتى لو كان الشاعر بعيداً عنها بحيث لا يراها) كالجزر
المنشعبة ، وكظل الشجرة الذي يأوي إليه « المستحرج » وكالفلاحين المجاهدين
بمساحيهم ومكائيلهم ومعاولهم - لا يخالني شك أن الأبيات المتكلفة التي نظمها
التيجاني ليصوّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها في خاطره إلا الرغبة في تَرْضِيَاة
النوع من النقاد الذين يسمون أنفسهم واقعيين ، ويعجبهم تصوير الكُوخ .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعري ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحب
البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأتي العلوق به رثمان أنفٍ إذا ما ضُنَّ باللبن^(١)

هذا على أني لا أعيب تصوير الفقر في الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيب أن
يتعمده الشاعر لا لشيء إلا لأنه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدبة
العصر^(٢) .

الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخ للرجز القصير ، ويباينه في أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو
« مستفسر » مكررة أربع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلُنْ مكررة أربع مرّات
نحو : متنازع متكاثف متضارب متلاطم ، وقد يجيء ممزوجاً بتفعيلات رجزية نحو :

مستخرج متقدّم	مستحدث متنازع
مستخرج مستفهم	مستخير متفاهم

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تمييزاً واضحاً تناولوه بضروب من
التحسين والتغيير أحياناً بالزيادة وأحياناً بالحذف .

مثال الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ	متفاعِلُنْ متفاعِلون
متقدّم متأخّر	متقدّم متأخرون
مُسَبَّطِيء متياطيء	مُسْتَعَجِل مُتَعَجِّلون

(١) العلوق هي التي ترأى ولد غيرها فتشمه ولا تدر عليه باللبن ، والبيت لأفنون النعلبي في المفضليات .

(٢) راجع كلامنا عن رومنسية التيجاني في أواخر هذا الكتاب موضحة بعضها بعضاً ، لا ريب أن هذه الرائية من

جهد الشاعر فيها تدبر بالعلو على حسن وجهه

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثال يضـ رُبها لذي اللَّبِّ الحكيمُ
دم للخليل بوْدَه ما خَيْرُ وُدٍّ لا يدوم
واحفظْ لجاركَ حَقّه والحقُّ يحفظه الكريمُ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُذيل

ومن أمثلة الزيادة :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلونا
مُتقدِّمٌ مُتأخِّرٌ مُتقدِّمٌ مُتأخِّرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريك الآخر ومدّه ، أو الإتيان بما يقابل ذلك ، ويمكن أن تُنشَد عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثال يَضْرِبُها لذي اللَّبِّ الحكيمُ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تحيى به على نحو :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ

نحو : وَيَقِيلَنَّ شَيْبٌ قَدَ عَلَا ك وقد كبرتَ فقلتُ إِنَّه
ونحو : غيري على السلوان قَادِرٌ وسوأي في العشاق غادرٌ
ونحو : وأحِبُّها وَتُحِبُّني وَحُبُّ نَاقَتِها بَعيري

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُرفق .

ومثال الحذف :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

مُتَأَخَّرٌ مُتَقَدِّمٌ مُتَضَارِبٌ مُتَقَادِمٌ
وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ

وهذا الوزن أقل من المرفل والمذيل في استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأول من الكامل القصير (بلا زيادة ولا حذف) نشيدي ترنمي كالرجز القصير ، وقد أطلال فيه بعض الشعراء المتأخرين ، مثل مَهْيَارٍ وَسِبْطِ بْنِ التَّعَاوِذِيِّ ولم أجِدْ في كُلِّ ذَلِكَ شَيْئاً يَسْتَحِقُّ الْاِخْتِيَارَ . وعندني أن المقطوعات وما يَجْرِي تَجْرَاهَا من القصائد القصار أوقع هذا الوزن من المطولات .

والكامل المذيل والمرفل يزيدان على الكامل الأصلي (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ) بشيء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التَّرنُّمِ والنشيد . ولهذا فإنها يصلحان لأن تحييَ فيها القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهبُ مذهباً بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدواني :

أَأَسِيدُ إِنْ مَالاً مَلِكٌ تَ فَسَّرَ بِهِ سَيْراً جَمِيلاً
آخِرَ الْكَرَامِ مَتَى اسْتَطَعْتُ تَ إِلَى إِخَانِهِمْ سَبِيلاً
وَاشْرَبْتُ بِكَأْسِهِمْ وَلَوْ شَرِبُوا بِهَا السُّمَّ الثَّمِيلَا
وكقول أبي فراس :

أَبْنَيْتِي لَا تَجْزَعِي كُلُّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابٍ
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ مِنْ خَلْفِ سَتْرِكَ وَالْحِجَابِ
قُولِي إِذَا خَاطَبْتَنِي فَعَجَزْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فِرَا سِ لَمْ يُتَمَّعْ بِالشَّبَابِ

وكقول الحماسي :

ولقد شربت من المدا مة بالكبير والصغير

فإذا سكرتُ فإبني ربُّ الخَوَزَنِيِّ والسَّديرِ
وإذا صحوْتُ فإبني ربَّ الشَّوَيْمَةِ والبَعيرِ

المثالان الأولان من قبيل الوصايا ، والمثال الثالث مجرد تعن ، وكلها فيها
مذهب خطابي ، أعني أن الشاعر فيها يقفُ منك موقف المخاطب لا المطرب كما في
قول مهبَّار مثلاً :

أين طبسا المنحني سَوالِفا وأَعِينَا
ورُبَّ رَسْمٍ مائِلٍ أَعْجَمَ ثُمَّ بَيَّنَا
فقال مِن هُنا طَلَعُ نَ وغَرِبَ مِن هُنا

ولا القاص كما في قول كثير أو المعلوط السعدي ولعل ذلك أصح^(١)
ولما قَضَيْنَا مِن مِّنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
الآيات .. !

ولا المتأمل كما في قول امرئ القيس :

أصاح ترى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيزَةً كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ^(٢)

وقل أن نجد في الشعر العربي كاملاً مُدَيَّلاً أو مرفلاً لا يصدق عليه ما ذكرنا
وأزيدك أمثلة : حائية أمية بن أبي الصَّلْتِ في السيرة ، التي رثى بها قتلى بدر « ماذا

(١) لأن كثيراً من أهل مكة والمعلوط من أهل نجد ووصف الرحلة بعد الحج أشبه بحاله لا بحال كثير إلا أن سلاسة
الأسلوب مع جزالته تشبه مذهب كثير .

(٢) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعني كإشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوباً أو نحوه ويناديك إليه .
والحبي : السحاب الثقيل : وما نرى إلا أن في قوله كلمع اليدين إشارة إلى قوله « تصد وتيدي » وقد عرضنا لهذا
بنوع من التفصيل في المرشد الثالث ان شاء الله . وفي سواء فليُنظر والله أعلم .

ببدرٍ والعقنقل الخ « فهذه أريدت للنوح وسباق الكلام فيها خطابي اللَّهجة ، ومثال آخر قول السيد الحميري (١) .

امرُّر على جَدَثِ الحسِين فقل لأعْظِمِهِ الرِّزْكَيةَ
 آعْظِمَا لا زَلَّتْ مِنْ وطفاء ساكِبةَ رويَّةِ
 وإذا مرَّرتْ بقبره فأطل به وَقَفَ المِطْيَةِ
 وابك المَطْهَرُ للمُطَهِّ سر والمَطْهَرَةُ النقيَّةِ
 كِبْكَاءٍ مُعْولِةٍ أَتَتْ يوماً لواحدِها المنيَّةِ

وهذا كله دُعاء واستيقاف ، وفيه نَفَسٌ من التلطف شبيه بما في لامية العدواني ، وبائية الحمداني ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابي « يا بدر والأمثال » ، ورائية الحماسي حيث يقول : « وإذا سكرتُ ، وإذا صحَّوتُ » - مع اختلاف غرضه عن جمیع هؤلاء .

ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين : المذيل ، والمرفل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابي اللطيف الذي ذكرناه (وانظر كاملات الأعشى المرفلات) . ولهذا السبب تجد أكثر مطوَّلات مهيار وسبط ابن التعاويذي فيها باهتة فاترة . إلا أن للثاني منها نونية في المرفل رثى بها فقد ناظره لا بأس بها (٢) . ومنها قوله (والضمير يعود للدنيا) :

فكأنني لم أسعَ في ها في طريق مرَّتين
 وكأنني متَّعتُ من ها نظرة أو نظرتين

وهذان البحران كثيران في الشعر المعاصر (٣) . وأسيرُ قصيدةٍ جاءت فيه منها

(١) الأغاني ٧ - ٢٤٠ - ٢٤٦ .

(٢) ديوانه ٤٣٥ - ٤٣٨ .

(٣) قد تجاوز الشعر المعاصر كل ذلك إلى التفعيلة .

كلمة علي الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهي متوسطة ولكنَّ إلقاءه كان يحسُّنها جدًّا^(١)

مخلع البسيط (٨)

وزنه ذكره ابنُ الرومي في قوله :

وفي وجوه الكلاب طولُ	وجهك يا عمرو فيه طول
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو	مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو
معنى سوى أَنَّهُ فُضُول	بَيْتٌ كَمَعْنَاكَ لَيْسَ فِيهِ

ومثاله من العبث :

مستعلم عالم عليم	مستفهم فاهم فهم
لنا جمال لنا دجاج	لنا حَخير لنا نعاج
مثل السراحين لو تراها	عندي كلاب لها نُيُوبٌ
جميع جيراننا أذاها	قد سَعَرْتُ كُلَّهَا وَخَشَى
قد أفنت القمح والشعيرا	كذاك فيراننا شِراس
وَشَرَّدْتُ قِطْنَا الْكَبِيرَا	وَحَرَّبْتُ كُلَّ مَا لَدَيْنَا

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ	فَبَطْنُ نَخْلَةٍ فَالْعَرِيفُ

(١) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا في السودان ، ولا أندري إن كان المدرسون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شيء فإن فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار . ورحم الله عليا الجارم فقد كان ذا علم وفن وأدب جم . أقول قد أخذ الناس الآن في ألوانٍ آخر من الاختيار .

هل تبلغني ديارَ قومي مَهْرِيَّةُ سِيرُهَا ذَفِيف
يا أُمُّ نُعْمَانِ نَوَّلِينَا قد ينفع النائلُ الطَّفِيف

وموسيقا هذا الوزن بسيطة فطرية ، وهي مزيج من نغمة « هلا هلاها »
ونغمة « إن تُقبلوا نُعَانِق » - هكذا :

هلا هلا هَيَّة نُعَانِقُ
إن تقبلوا نفرش النَمَارِق
هَلا هَلا نفرش النَمَارِقُ

وفيه نوع من اضطراب وَحْجَلَان بين الخَفَّة والثقل ، وقد كرهته أذواقُ
المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو نغمٌ بداوَةٌ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم
عليه ما يطلبه الذَّوقُ الحضري المعقَّد من أنواع الغناء . ومما يؤيد هذا الفرض أن هذا
الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرُّباطاب في شمال السودان . منه قول بشير
الرباطابي يصفُ القطار :

من الدُّجَايَةِ وَخَمْسَ دَقِيقِهِ كذا البرقِ طَبٌّ في الحديقه^(١)

وفي هذا الوزن على اضطرابه وبدأوته رَنَّةٌ شَجِيَّةٌ وفي كلمتي امرئ القيس :

عيناك دمعهما أو شالُ كأن شأؤهما سِجالُ
وعبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله مَلُحُوب فالقَطِيبَاتِ فالذَّنُوبُ

(١) الدجاية : تصغير دجى : اسم غلظة في الخط الحديدي بين أنيرا وبور سودان ، وكذلك الحديقه . طب : وصل

بسرعة وحذق .

ما يؤيد ذلك ، وعلى هذا يكون ابن الرومي قد أخطأ بصياغته هجاءه « وجهك يا عمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته تشيداً مع ترنم ليُضفي عليها من جرس صوته هو ما ليس في جرس كلماتها .

ولأبي العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ في هذا الوزن منها في « ملقى السبيل »^(١) :

يموت قَوْمٌ وراءَ قَوْمٍ	ويثبت الأول العزيز
كم هَلَكْتَ غادةٌ كَعَابٌ	وعمرت أمُّها العُجُوز
أحرَّزها الوالدانَ خوفاً	والقبرُ جرَّزٌ لها حَرِيز
يُجُوزُ أن تبطيء المنايا	والخلدُ في الدَّهْرِ لا يُجُوز

ومنها في اللزوميات^(٢) :

أين امرؤ القيس والعذارى	إذ مال من تحته الغبيط
له كُمتان ذات كَأْسٍ	تُرَبِّد والسابح الربيط
استعجم العُربُ في الموامي	بعدك واستعرب التبيط

وهذا يدلُّك على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعُّع العرب وفساد ملكتهم في السياسة واللغة أيضاً .

هذا ، ومخلع البسيط له فرعٌ غريبٌ جداً ، وزنه :

مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

أو :

مُسْتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ مُتَفَعِّلُنْ أو (مستفعِّلُنْ) فاعِلُنْ فَعُولُنْ

(١) نشره كامل الكيلاني تحت عنوان دراسات ونصوص .

(٢) اللزوميات ٢ - ٦٣ .

وجاء في كلمة مختارة في الحماسة لسُلمي بن ربيعة^(١) :

إِنْ شَوَاءٌ وَتَشَوُّةٌ وَخَبَبَ الْبَازِلُ الْأُمُونُ^(٢)
يُجَشِّمُهَا الْمَرْءُ فِي الْهَوَى مَسَافَةَ الْغَائِطِ الْبَاطِنِ
وَالْبَيْضُ يَرْفُلُنْ كَالدُّمَى فِي الرِّبْطِ وَالْمُذْهَبِ الْمُصُونِ^(٣)
وَالْكُثْرُ وَالْخَفْضُ آمِنًا وَشَرَعَ الْمِزْهَرِ الْخُنُونِ^(٤)
مِنْ لَذَّةِ الْعَيْشِ وَالْفَتَى لِلدَّهْرِ وَالِدَّهْرِ ذُو فَنُونٍ
وَالْعَسْرُ كَالْيُسْرِ وَالْغَى كَالْعُدْمِ وَالْحَيِّ لِلْمَنُونِ
أَهْلَكُنْ طَسْمًا وَبَعْدَهُ غَذِيَّ بِهِمْ وَذَا جُدُونِ^(٥)
وَأَهْلَ جَاشٍ وَمَأْرِبٍ وَحَيَّ لِقَمَانٍ وَالتَّقُونِ^(٦)

أشهد أن هذا الكلام عذب شجي مُضْرَبٌ مُرْقَصٌ . قاتله الله ! أنظر كيف جمع لك ملذات الدنيا الحسية كلها في إيجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدي الخالد : ما نعمة هذا كله ما دام الموت بالمرصاد ؟

الهرج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ » هذا بيت منه^(٧) . وعندي أن وزنه يحییء على نوعين : إما « مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ » - ٢ ، وإما

(١) الحماسة ٣ - ١٤٠ - ١٤٢ . قال التبريزي : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التي وضعها الخليل ابن أحمد وما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تحییء على السادس من البسيط . ا. هـ . »

(٢) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العتار .

(٣) يرفلن يتخترن ، والربط : الملاء التي تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .

(٤) الكثر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعة . وتأمل صفة المزهر بأنه خنون !

(٥) غذي بهم : أحد ملوك حمير كان يُغذى بالبهيم والجنداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم وروى عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس . أي الحملان : وذو جدون : من ملوك حمير .

(٦) جاش : موضع باليمن . وحی لقمان : عاد . والتفون : جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .

(٧) العروضيون يعدون هذا مجزوءاً من الهرج ، والهرج التاء عندهم مفاعيلن بيت مرث . وهذا مجرد فرض .

« مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ » - ٢ ، ويجوز الجمع بين تفعيلات هذين النوعين هكذا :
 « مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ » - ٢ - أو نحو من ذلك . والنوع الثاني يُسمَّى العَرُوضِيون مجزوء
 الوافر . والهَزَجُ فيما أرى ضَرَبٌ من هذا الوافر المجزوء ليس ببحر قائم بذاته ، ودليل
 ذلك أَنَّ العَرُوضِيين يُجِيزُونَ « الْعَصْبَ » في مجزوء الوافر وهو تَصْيِيرُ « مُفَاعَلَتُنْ » إلى
 « مُفَاعِلَتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوي : « مُفَاعِلُنْ » .

ومثال الهَزَجِ من الكلمات « بَهَارِيْجُ صَهَارِيْجُ » . و « صِيَارِيْفُ دَنَانِيْرُ »
 و « مُجَادِلَةٌ مُحَارَبَةٌ مُنَاصَرَةٌ مُحَادَلَةٌ » وهكذا نحو :

مُجَادِلَةٌ مُجَادِلُ فَوَانِيْسُ طَرَابِيْشُ
 نَهَاوِيْلُ مُحَاوَلَةٌ تَصَاوِيْرُ تَهَامِيْمُ

وهاك مثاله من العبث القديم ، قول بشار :

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ تَمُجُّ الْخَلُّ فِي الزَّيْتِ
 لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، ومما يدلُّك على أَنَّ العرب لم تكن تميِّز بين ما يسميه العروضيون الوافر
 المجزوء ، وما يسمونه الهَزَجُ قول الآخر^(١) :

لَمِنْ نَارٍ بِأَعْلَى الْخَيْدِ خَفَ دُونَ الْبَثْرِ مَا تَخْبُو
 إِذَا مَا أَحْمَدْتُ أَلْقِيْ عَلَيْهَا الْمُنْدُلُ الرُّطْبُ
 أَرِقْتُ لِذِكْرِ مَوْقِعِهَا فَحَنٌّ لَذِكْرِهَا الْقَلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفَاعِلُنْ × ٤

(١) الأغانى ١ : ٣١٧ .

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعِلُنْ

وهاك مثلاً آخر لأبي ذُهَيْل الجُمَحِيِّ (١) :

ألا هل هاجك الأظعا	نُ إذ جاوزن مُطَّلِحَا
نعم ولو شكَّ بينهم	جَرَى لك طائرُ سَنَحَا
أَجَزْنَ الماء من رَكَكٍ	وضوءُ الصُّبحِ قد لمَحَا
فَقَلْنَ مَقِيلُنَا قَرْنَ	نُبَاكِر مَاءَهُ صُبَحَا
تبعثهم بطرف العين	حتى قيل لي افتضحا
يودَّعُ بعضنا بعضا	وكلَّ بالهوى جُرَحَا

وقال بشار بن برد (٢) :

ألا يا طَيْبَ قد طِيبَتْ	ومبا طَيْبِكَ الطَّيْبُ
ولكنْ نَفْسٌ مِنْكَ	إذا ضَمَّكَ تَقْرِبُ
وَشَفْرٌ بَارِدٌ عَذْبُ	جَرَى فيه الأعاجيبُ
ووجهٌ يُشْبِهُ البَدْرَ	عليه التَّاجُ معسوبُ
وَوَحْفٌ زَانٌ مَتْنِيكَ	وزانتُه التَّقاصيبُ
وَنَحْرٌ بين حُقَيْنِ	يَشْفُ العَيْنَ مشبوبُ
وَحُبٌّ لَكَ قد شاعَ	وبيتُ لَكَ منسوبُ
فلو ساعفنا وَجْهَهُ	لِكَ والدرياقُ والطَّيْبُ (٣)

(١) غسه : ١ - ٣١١ - ٣١٢ .

(٢) ديوان بشار (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠) : ١ - ٢٠٤ .

(٣) الدرياق : الحمر .

أعشناك وعشنا بِـ ك إن العيش محبوب

وله يحاكي مذهب ابن أبي ربيعة في المراسلة بالمقطوعات الغرامية^(١)

من المشهور بالحَبِّ إلى قاسية القلب
سلامُ الله ذي العرش على وجهك يا حبي
فأما بعد يا قُرَّ عَيني ومُنَى قلبي
ويا نفسي التي تسكن بين الجنب والجنب
لقد أنكرت يا عبد جفاء منك في الكتب
أعن ذنب فلا والد به ما أحدثت من ذنب

وقد عرف الأوتل من النقاد لهذا البحر حلاوته ، فاخترأوا منه كلمات لهذه
الخاصية وحدها ، من ذلك قول امرئ القيس بن عابس^(٢) :

أيا تملك يا تَملي ذريني وذري عذلي
فقد اختلس الطعن لا يذمي لها نصلي
كجيب الدفنس الورها ء ريعت وهي تستفلي^(٣)

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزماني :

أيا طعنة ما شيخ كبير يفن بالي^(٤)
تقيم الماتم الأعلى على جهد وإعوال
كجيب الدفنس الورها ء ريعت بعد إجمال

(١) نفسه ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣١ .

(٣) الدفنس : الفتاة الحمقاء . تستفلي : تقصع القمل .

(٤) اليفن : القديم المسن البالي .

ونغمة الهزج تطلب قولاً مُرسلاً طبعاً تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذي أوردناه . وعندي أنه يصلح للقصص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عماده على التعجب والاستشارة والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحواً من ذلك في الأمثلة المتقدمة . وهاك قول الزماني . زيادة في التوضيح :

صفحنا عن بني دُهل	وقلنا القوم أخوان
فلما صرَّح الشرَّ	فأمسى وهو عُريان
شدَّدنا شدةً الليث	غداً والليث غضبان
بضرب فيه توجيعُ	وتفجيعُ وإقران
وطعن كفم الزَّق	غداً والزَّق مَلان
وبعض الحِلْم عند الجهد	لِل لَذَّةِ إِذْعان
وفي الشرَّ نجاةٌ حية	من لا يُنجِيكَ إِحسان

هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرتُ ذلك في « التمهيد » . وعندي أنه أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ذي الحوار ولا سيما أن وفق الناظم فجمع بين سهولة الألفاظ وسلاستها ووضوح معناها وحلاوة جرسها .

وقد حاولتُ - وأنا أتولى وَضْعَ منهج اللغة العربية للمدارس الوسطى بالسودان - نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمي ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بفرض تحبيب التلاميذ في الشعر وإعانتهم على تذوق موسيقاه وبجري

تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسعلاة »^(١) ، وقصة من قصص السندباد البحري^(٢) ، وهاك مثالا من الأولى :

تغنى وهو لا يشعُ	ر بالجن حوَالِيه
تنادوا وهو لا يبص	رهم قُدامَ عينيهِ
بأصواتٍ لها رَنٌ	ة أجراس بأُذُنِيهِ
وقالوا وَهَ وَهَ وَهَى	وَهَ وَهَى وَهَ وَهَى

* * *

ومعناها بلفظ الإن	س هذا المرء كذاب
وقال الجن رَبِّ رَابُو	تَرَبِّ رَابُو تَرَبِّ رَابُو
ومعناها بلفظ الإن	س نحن الجن أنجابه
وشجفان وفرسان	على الأعداء وُثاب

* * *

وقال الجن تَب تَبْرَا	ومعناها اقتلوا عَمْرَا
كُلُوا من لَحْمِهِ خُبْرًا	وصَبُّو دَمَهُ خَمْرَا
وهكذا وهلم جرأ	

وَهَاكِ الثانية كلها :

رَكَبْنَا مَرَكِبًا لِلْهِنْدِ	من مِينَاتِنَا الْبَصْرَةِ
ثَلَاثُونَ وَكُلَّ يَبٍ	تَغْيِ الْفَوْزِ مِنَ السَّفَرَةِ
وَمَلَا حُونَ عَشْرُونَ	جَرِيثُونَ أُولُو قَدَرِهِ

(١) انظر في ملحق السمر للمدارس الوسطى السودانية للمؤلف .
(٢) انظر في سمر التلميذ (للمدارس الوسطى السودانية) الجزء الاول للمؤلف .

لهم شيخ من البحريه من بالبحر له خبره

* * *

وقال الشيخ سير البحر ر فيه خطر جم
إذا ما هاجت الريح وثار الموج واليم
فمن كان جباناً منذ كم إن حدث الغم
إذن فليرجع الآن ولا خوف ولا ذم

* * *

فقلنا إننا طرأ على الأهوال شجعان
ولا خوف وإن ثار بنا في البحر بركان
وما فينا لما تأم رنا يا شيخ عصيان
فكن أنت أباناثم إنا بعد إخوان

* * *

وسرنا سبعة في نس مة تعجب هبابه
توسطنا عباب البحر ر والأمواج صخابه
وكان الماء مد الطر ف قد نشر أثوابه
وأملنا وصول الهند د والآمال كذابه

* * *

ففي الثامن حين الدي لك في مركبنا صاحا
وقد شغ جبين الفج ر في الظلمة وضاحا
رأينا طائراً يخف ق في الأجواء سباحا
وقال الشيخ قد ربنا فهذا البر قد لاحا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

* * *

رَأَيْنَا شَاطِئاً يَدْتَو	دُوَيْنَ الْآفَاقِ قُدَّامُ
نَضِيرًا فَوْقَهُ دَوْحُ	وَحَلَفَ الدَّوْحُ أَعْلَامُ
تَلَالُ كُلِّهَا خُضْرُ	عَلَيْهَا الزَّهْرُ بَسَامُ
وَلِلطَّيْرِ عَلَيْهَا حَـ	يْنَ لَاحِ الصَّبْحِ أَنْغَامُ

* * *

وَأَرْسَيْنَا وَكُلَّ فَا	رَحْ جَذْلَانِ مَسْرُورُ
وَكُلَّ بَوْصُولِ الْبَـ	رَمَلَاءِ النَّفْسِ مَحْبُورُ
وَقَلْنَا هَذِهِ الْهِنْدُ	وَفِيهَا الْخَيْرُ مَوْفُورُ
وَلَا حَتَّ قَبَّةَ يَلَمُـ	حُ فِي أَطْرَافِهَا النُّورُ

* * *

لَقَدْ أَشْرَقَتِ الشَّمْسُ	وَهَذَا الصَّبْحُ قَدْ حَيَّا
وَقَدْ أَضْفَى عَلَى الْأُمُومَا	جَ لِسُونًا مِنْهُ وَرَدِيَا
وَقَدْ أَلْبَسَ أَعْلَى الرُّو	ضَ صَبْغًا مِنْهُ نُورِيَا
وَلِلْفَرَحَةِ نَاغَى عِنْدَ	هَذِهِ الْقَمَرِيِّ قَمَرِيَا

* * *

وَقَالَ الشَّيْخُ لَيْسَتْ هـ	هَذِهِ الْأَرْضُ هِيَ الْهِنْدُ
وَلَا تَغْرُزُكُمْ الْقُبُـ	بَةُ إِذْ لَمْ تَصْلُوا بَعْدُ
وَهَذَا مَوْضِعُ خَالِـ	وَفِيهِ النُّمْرُ وَالْأُسْدُ
وَدُونَ الْهِنْدِ أَسْبُوعَا	نِ سَيْرٍ كُلُّهُ جَدُّ

* * *

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وأما تَلَكُمُ القُبْ ة إن شَتَمَ لها خُبْرا
فليست قُبَّةً حَقًّا ولا طِينا ولا صخْرا
ولكن بِيضَةَ الرِّخ فقلْنَا كُلُّنا عُدْرا
أهْذي بِيضَةً يا شِيْء خُ أمْ تخْبِرنا هَتْرا

* * *

فقال النسيخ غضبانَ بصوتٍ جدٍّ محزونٍ
لقد كنتم جميعاً قلد تم سوف تطيعوني
وهأنتم أولاء الآ ن سَمِعَ الأذن تعصوني^(١)
وقد أخبرتكم حقاً ففي ماذا تُماروني ؟

* * *

فقلْنَا كُلُّنا عَفْواً فهْذي قُبَّةً عَجَبُ
فقال لنا إذن هَيَّا لِتَذْهَبْ عَنْكُمُ الرِّيبُ
فَقُولِي وإله الخلد ق لا زورٌ ولا كِذِبُ
فقلْنَا كلنا شتا نَ بِيضُ الطير والقُبْ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الذي يبدو على الرمل
عظيماً يُشبه القبة في التدوير والشكل
أهْذي بِيضَةً ؟ تبدو لنا في الحجم كالتلّ
«كذوبٌ أنت يا شيخ ! يميناً صادقٌ قولي»

* * *

(١) في الدارجة السودانية ولا سيما بين النساء قد يقال سمع أضافي وشوف عيني . أضافي أبي أدني .

«أيا قوم اسمعوا إنَّ الـ لذي قد قتلته حق»
 إذن فلنكسر البيض لة كما يظهر الصدق !
 «ألا لا تفعلوا ذلك فهـ و الطيش والمحمق
 فإن الرخ طيرها نل أنيابه زرق»

* * *

وقلت لهم أطيعوا الشـ خ قالوا إنه كذبا
 فإن تك بيضة حقاً كسرناها . « فواحربا
 لكم أن قديم الرخ لسوف يذيقكم عطبا »
 وقلت لهم أطيعوا الشـ خ قالوا الشيخ لا قربا

* * *

أطيعوني أطيعوني وهيا نبهر الآنا
 فإن كسرتم البيض لة جاء الرخ غضبانا
 فقالوا هات يا شيخ على قولك برهانا
 فقال الشيخ «قد ضعنا فيا مولاي غفرانا»

* * *

وجاءوا ذا بكفيه قدوم ثم ذا فباس
 وهذا عنده القعر وهذا عنده الراس^(١)
 فتحطيم وتكسير وقال الشيخ «يا ناس
 فعلتم فعلة نكرا ء إن الرخ فرأس»

* * *

(١) طبع بعضهم هذه الكلمة واستبدل « عنده » بقوله « دأبه » وهي غير جيدة لأن المراد هنا إفادة تقسيم العمل .

ولما كَسَرُوا البَيْضَ	ة حتى ظهر الفَرْخُ
تَنَادَوْا صَدَقَ الشَّيْخُ !	أَلَا قَدْ صَدَقَ الشَّيْخُ !
وَكَذَّبْنَاهُ لَمَّا كَا	ن بِالنُّصْحِ لَنَا يَسْخُو
فِيَا بُؤْسَى لَنَا ضَعْنَا	إِذَا أَدْرَكْنَا الرُّخَّ

* * *

وَقَالَ الشَّيْخُ قَدْ جِئْتُمْ	بِفَعْلٍ شَائِنٍ نَكُرُ
وَكَذَبْتُمْ مَقَالِي إِنَّ	خِي بِالْبَحْرِ ذُو خُبَرُ
فَهَيَّا الْآنَ هَيَّا الْآ	ن يَا قَوْمِي إِلَى الْبَحْرِ
لَعَلَّ اللَّهَ يَنْجِينَا	مَتَى الرِّيحُ بِنَا تَجْرِي

* * *

وَأَطْلَقْنَا شِرَاعَيْنَا	مَعَ الرِّيحِ مَجْدَيْنَا
وَقَلْنَا عَلَّ رَبَّ الْعُرُ	ش مِنْ ذَا الرِّخْ يُنْجِينَا
وَقَلْنَا إِنَّا مِنْ بَعْدِ	دُ لِلشَّيْخِ مَطِيعُونَا
عَصَيْنَاهُ ضَلَالًا وَ	خَبَالًا وَهُوَ يَهْدِينَا

* * *

وَلَمَّا غَابَ عَنَّا الْبَ	رَّ قَلْنَا الْحَمْدَ لِلَّهِ
نَجُونَا قَدْ نَجُونَا لِي	سَ عَنَّا اللَّهُ بِالسَّاهِي
وَقَدْ شَعَّ عَلَى الْبَحْرِ	أَصِيلُ نَوْرِهِ زَاهِي
فَغَنَيْنَا مِنَ الْفَرْحِ	ة فَعِلَ السَّادِرِ الْإِلَهِ

* * *

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فقال الشيخ صَ صَمْتَا أَلَا قَدْ وَجِبَ الصَّمْتُ
سوادانِ يلوحانِ بعيداً إنه الموتُ
ها رُخَّان ما إن من هما مَنْجِي ولا فَوْتُ
صَمْتَنَا لم تكن هَهْ مةً منا ولا صَوْتُ

* * *

صَمْتَنَا كُلُّنا ننظ ر في خَوْفٍ إلى الأفق
سوادانِ يلوحان بعيداً سَجْهَةً الشَّرْق
وهذَر يُشبه الرعدَ ولعُ شَبَّه البَرْق
«أهاتانِ طخاتان؟» «نعم يا معشر الحق»

* * *

[الظخاة مستعملة في عامية السودان بمعنى السحابة ، وهي كذلك في

الفصح (١)] .

* * *

« طَخَاتان تسوقانِ إليكم أجلاً ثَمَا
ها رُخَّان ! » يا شيخُ أَحَقًّا ما أَحَقًّا ما (٢)
تقول لنا ؟ «نعم والل هـ» «يا بؤسي ويا غما»
ولاح لنا جناح مث لُ جُنَح الليل إذ عَمَا

* * *

(١) غير بعضهم في إحدى الطبقات الشامية فقال « طخاوان » وهذا خطأ لأن الطخاء يعم والطخاء الواحدة قطعة
والهمزة مما تُسَهَّل وتُسَهَّل وفي الدارجة عندنا تبدل فنقول طخاية .

(٢) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود في هذه المواضع على الظرفية ، ومنه قول الآخر :

أحقا بني أبناء سلمى بن جندل تهذوكم بياني وسط المجالس

ومن خَلْفُ جناحان مَهُولان عَظيمان
وعينانِ كَنار اللَّيِّ ل من بَعْدَ تَشَعَّان
وقد جاء بهِذْ رُكْد وَي الرعد رنان
وساد الصمت في الموك ب يا للخطر الدافي!

* * *

وجاءت فوقنا الرُّخ ة في مَحْلِبها صَخْره
فألقَتها فدار الشَّيْخ خ في دَفْتِه دَوْره
فيا للشَّيْخِ من دارٍ بشأن البحر ذي خَبْره
فأفلتتا وفار الموجُ من وقعتها فَوْره

* * *

وثار الموجُ أَجبالُ توالَت إثر أَجبال
وصاحت فوقنا الرُّخ ة غَضِيبِ ذات ولوال
صياحاً زُلْزِلَ المرك بٌ مِنْهُ أَيُّ زَلْزال
وجاء الرُّخ حتى قا بل المَرْكَب من عال

* * *

سما ثم أتى بهوي إلى المَرْكَب كالسَّهم
وألقى صخرةً نَكُ راءَ مِثْلَ التَّلِّ في الحَجَم
ودار الشَّيْخُ إنَّ الشَّيْخ خَ بِالبحر لَدُوْ علم
ولكنْ صخرةً أخرى تَحِرَ كَكَوَكِبِ الرَّجَم

* * *

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فيا ويلاً لقد هَشَّ حَمَّ المركبَ تَهْشِها
لقد حَطَّمت الدُّقْ نة والجانب تحطِها
لقد أَثَرَكْنَا الموتُ قضاءً كان محتوما
وقلت الويل لي مالي شَقِيَّ الحظَّ مشنوما

* * *

وَأَمْسَكْتَ بِلَوْحِ طَا فَيَا كَانَ عَلَى الْمَاءِ
وَوَالَيْتُ لِرَبِّ الْعَرْ شِ أَسْمَاءَ بِأَسْمَاءِ
أَقُولُ أَيَا لَطِيفاً مَا لَكَا مَوْتِي وَإِقْبَانِي
أَعِزَّنِي لِأَرَى أُمِّي وَأُسْعِدْنِي بِإِنْجَانِي

* * *

وَأَلْقَى اللَّيْلُ أَسْتَارَ ظِلَامِ ذَاتِ أَهْوَالِ
وَأَمْسَيْتُ وَحِيداً تَه بَدْرِ الْأَمْوَاجِ أَحْوَالِي
عَلَى اللَّوْحَةِ وَسَطِ الْبَحْرِ فِي هَمٍّ وَأَوْجَالِ
وَجَاءَتْ مَوْجَةٌ تُز بَدِّ تَحْتِي ذَاتُ إِعْجَالِ

* * *

فَتَعَلُّوْني وَتَهْوِي بِي فَمَنْ عَالٍ إِلَى خَفْضِ
وَأَيَقَنْتُ بِأَنْ عِزَّر يَلُ قَدْ جَاءَ إِلَى قَبْضِي
وَأَلْقَيْتَنِي مِنْهُوكَا وَلَا أَثَرِي عَلَى الْأَرْضِ
لَقَدْ نَجَّانِي الرَّحْمَ مِنْ رَبِّ الْكَرَمِ الْمُحْضِ

* * *

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وهذه المنظومة كما ترى طويلة ، ويغلب عليها الحوار . ومنظومة عمرو بن
 يربوع أطول منها بكثير . وكلا الطول والحوار ، عندي يُعَيِّنان على اتباع الطريقة
 الجماعية لقراءة الشعر في فصولنا الكبيرة . وهي طريقة سبق إلى استعمالها
 الترويجيون^(١) . وقد جَرَّبناها في معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها ناجحة . ومن
 أجل هذا عرضت النماذج التي تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب ، وينظموا ما
 هو أجود منها وأمتن وأسلس .

الرمْل القصير (١٠)

ووزنه : « فاعلاتُنْ » أربع مرات . ومثال نغمه :

طائراتُ سابحات	جامداتُ ذائبات
مستحيل مستعيد	مستفيد مستجيد
أنا في دنيا من العبا	سِ اغدو وأروحُ
هاشمي عبديُّ	عنده يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوع إما بزيادة هكذا :

فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ فاعلاتونْ
يا جميلاً يا جميلاً	يا جميلاً يا جميلات

وإما بنقصان هكذا :

فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ	فاعلاتُنْ فاعلات
يا جميلاً يا جميلاً	يا جميلاً يا جميل
إن لي بيتاً كبيراً	يا حبيبي يا حبيب

يا حبيبي أنت في الحسن مفاعيلن عجيب

(١) لا بل قد سبق إليها المدرسون في مدارس القرآن .

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذي في الآخر . خذ مثلاً قول
أبي العتاهية :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
إذا سكنت الحاء صار هذا رملاً قصيراً ناقصاً هكذا :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح

ونعمة الرَّمْل خفيفة جداً . وتفعلاته مَرْنَةٌ للغاية ، إذ كثيراً ما تصير
« فاعلاتن » « فَعَلاتن » ولا يكاد يُلحظ ذلك . وفي رَنَتِه نَشْوَةٌ وطربٌ والأوائل
من الجاهليين يكثرُونَ من هذا الوزن في أشعارهم . ويبدو لي أنه كان بمنزلة
الأناشيد الشعبية ، ومما يدلُّ على ذلك أنه لا يزال يستعمل في شيء من هذا
النحو في عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لي جاتنا بابور^(١)
ال حدوك لي ، فيها طابور

ويدلُّ على ذلك ما روَّوه من أن فتيات المدينة استقبلن النبي صلى الله عليه
وسلم أولَ مُهاجرِهِ وهن يضربن بالدفوف ويغنين :

أشَرَقَ البدر علينا من ثنَيَّات الوداع
وجب الشكر علينا مادعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

وليس في السيرة شعر من الرَّمْل القصير غير هذا .

(١) أي أيهذا الذي حدوك لي - فال موصولة كقول الآخر : ال ترضى حكومته البيت .

ويترجح عندي أن هذا الوزن ظلّ نشيداً ترغياً وخاصة بين الصغار العامة إلى أوائل العهد العباسي . يدلّ على ذلك نظم أبي السَّمَقْ يهجو بشاراً^(١) :

هَلِّلِينْه هَلِّلِينْه هَلِّلِينْه هَلِّلِينْه
إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينه

فالرواة يخبروننا أن أبا السَّمَقْ لقن هذه الأبيات للأطفال ، ولو لم يكن الوزن مألوفاً لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميري - وكان يتعمد أن يشيع شعره بين العامة - هجا سواراً القاضي بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ، ولعل السيد كان قد لقنها الأطفال (أو من يجري مجراهم من الكبار الذين لا يستحون) وهي قوله^(٢) :

يا أمين الله يا منصور يا خير الولاة

إنَّ سَوَارَ بن عبد الله من شرّ القضاة

جُدُّه سارق عَنَزٍ فَجْرَةٌ في فَجَرَات

وابن من كان ينادي من وراء الحجرات

يا هَنَاءُ اخْرُجْ إلينا إِننا رهط هَنَاءِ

ومما ينسب إلى عنتره في السيرة [وهي من صنع المتأخرين بلاريب] ، مما يجري مجرى الأناشيد ، قوله^(٣) :

أشعلُ النارِ يَبْأَسِي وأطأها بجناني

إنني لَيْتَ عبوسُ ليس لي في الخلق ثَانِ

خلق الرمح لكفي والحسامُ الهندواني

(١) الأغاني ٣ - ١٩٥ .

(٢) نفسه ٧ - ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٣) ديوان عنتره « المكتبة التجارية ، مصر » ١٧٠ - ١٧١ .

ومعي في المهـ . كانا فوق صدري يؤنساني
 فإذا ما الأرض صارت وردةً مثل الدهان
 والدماء تجري عليها لوئهاً أحمرُ قان
 ورأيت الخيل تجري في نواحي الصُّحُحان
 فإسقياني لا بكأسٍ من دم كالأرجوان
 أسمعاني نغمة الأسياف حتى تطرباني
 أطيّب الأصوات عندي حسنُ صوتِ الهندواني
 وضرير الرمح جهراً في الوغى يوم الطعان

وكما كان الرمل مستحسناً عند العامة والأطفال كان أيضاً مستحسناً عند أهل
 الشراب والغناء ، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم :

علّاني علّاني بشارب أصفهاني
 بشارب الشيخ كسرى أو شراب القيرواني
 وقولهم :

بب الذلفاء هي فليلمنى من يلوم
 أحسن الناس حديثاً حين تمشي وتقوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر . ومن
 ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي . فقد استكثر من الرمل القصير في شعره
 وروّجه ترويحاً فتح به بابه لمن بعده من المولدين^(١) ، فأكثروا منه في غزلياتهم

(١) تاريخ الشعر العربي لتنجيب محمد البهيقي (الدار ، ١٩٥٠) راجع الباب : ملك بقود الشيبه ص ٢٩٤ ومن
 العجب أن هذا الكتاب لا يكثر التنويه به كما ينبغي له وهو من عيون ما كتب في المائة الرابعة عشرة (هـ) في باب
 النقد وتاريخ الأدب العربي

وخمرياتهم وما إلى ذلك . وفي التنف التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدل على أنه كان يترنم بالرمل القصير ترنماً ، ويلقي الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه في ترجمته له .
خذ قوله مثلاً^(١) :

خَبِّرُونِي أَنْ سَلَمَى	خَرَجْتَ يَوْمَ الْمَصْلَى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ	فَوْقَ غُصْنٍ يَتَفَلَّى
قُلْتُ مَنْ يَعْرِفُ سَلَمَى	قَالَ هَا نَمِ تَعَلَّى
قُلْتُ يَا طَيْرُ ادْنِ مِنِّي	قَالَ هَا نَمِ تَدَلَّى
قُلْتُ هَلْ أَبْصَرْتَ سَلَمَى	قَالَ هَا نَمِ تَوَلَّى

وهذا لا تكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيلاً . وانظر إلى قوله يصف حاله عندما تنكر في زي شيخ زيات ليزور بعض حباثته^(٢) :

إِنِّي أَبْصَرْتُ شَيْخاً	حَسَنَ الزَّيِّ مَلِيحَ
وَلِبَاسِي لُبْسُ شَيْخٍ	فِي عَبَاءٍ وَمَسْـوُوحٍ
وَأَبْيَعُ الزَّيْتِ بَيْعاً	خَاسِراً غَيْرَ رَيْحٍ

وقوله^(٣) :

يَا سَلِيمِي يَا سَلِيمِي	بَرْدَ اللَّيْلِ وَطَابَا
يَا سَلِيمِي يَا سَلِيمِي	كُنْتُ لِلْقَلْبِ عَذَابَا
أَيَا وَاشٍ وَشَى بِي	فَامْلَثِي فَاهَ تَرَابَا

(١) الأغاني ٧ - ٣٦ . وفي أبي الفرج ميل لا يخفيه لبني أمية وهو منهم .

(٢) نفسه ٧ : ٢٩ .

(٣) نفسه ٧ - ٤٠ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقوله^(١) :

أدر الكأس يميناً لا تدرها لیسار
اسق هذا ثم هذا صاحب العود النضار
فلقد أيقنت أنني غير مبعوث لنار
فذرّوا من يطلب الجنة يسعى لتبار

وهذا كلام سكارى لا يعقلون .

ومن قلّد الوليد فأكثر في استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس .
أبو العتاهية استعمله في الزهديات ، - وكأنه كان ينظمها ليترنم بها في حلقات الذكر .
وأبو نواس في الخمريات . ومن مشهور كلام أبي العتاهية في هذا الباب قوله^(٢) :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
لسدواعي الخير والشر دنوّ ونزوح
سيصير المرء يوماً جسداً ما فيه روح
بين عيني كلّ حيّ علّم الموت يلوح
لطف الله بنا أن الخفايا لا تفوح

ولأبي نواس حائيّة جارى بها هذه^(٣) هي قوله :

غرّد الديك الصّدوح فاسقني طاب الصّبوح
واسقني حتى تراني حسناً عندي القبيح
واسقني حتى تراني جسداً ما فيه روح

(١) نفسه ٧ - ٤٦ .

(٢) نفسه ٤ - ١٠٣ .

(٣) أم لعل أبا العتاهية هو الذي جارى أبا نواس ؟

وهذا شبيه جداً بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبا نواس استخرجه منه .
ولأبي نواس في الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها في الكتاب القيم « ألحان
ألحان » للأديب الفاضل ، عبدالرحمن صدقي . وفي كتاب الأغاني من أمثلة الرمل
القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

وطبقات أبي تمام والبحري والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاؤوا بعد
الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يته ، فقد كان متظرفة
الكتاب وأصحاب المَجُون من ظرفاء الشعراء ينعاطونه كثيراً ، على أنهم لم يحسنوا فيه
إحسانَ مَنْ قَبَلَهُمْ . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبري [أوردها العاطلي في
ترجمته في كتاب أعيان الشيعة كاملة] :

أذكرا الدار اذكراها واحبسا العيس احبساها
وفيها يقول :

ورياض تلتقي آ مالنا في مُلتقاهها
سرُّوها الداني كما تد نو فتاة من فتاهها

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور
لولا يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائلُ الموشحين من استعماله . فهذا
مَهْدُ لاستعمال الرمل القصير في الموشح ثم لغيره من البحور القصار .

وقد ذكرت في تمهيد هذا الكتاب أن كثيراً من المعاصرين يستعملون الرمل في
مسمّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر .
والذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

المرحوم شوقي ، فقد أحيا الموشح القديم في قصيدته « صقر قریش ^(١) » :

مَنْ لِنِضْوٍ يَتَنَزَّى أَلَمَا	بَرَّحَ الشَّوْقُ بِهِ فِي الْغَلَسِ
حَنٌّ لِلْبَانِ وَنَاجِي الْعَلَمَا	أَيْنَ شَرْقُ الْأَرْضِ مِنْ أُنْدَلَسِ
بَلِيلٌ عَلَّمَهُ الْبَيْنُ الْبَيَانَ	بَاتَ فِي حَبْلِ الشُّجُونِ ارْتَبَكَ
فِي سَمَاءِ اللَّيْلِ مَخْلُوعُ الْعِنَانِ	ضَاقَتْ الْأَرْضُ عَلَيْهِ شَبَكَ
كَلِمَا اسْتَوْحَشَ فِي ظِلِّ الْجِنَانِ	عَادَ فَاسْتَضْحَكَ مِنْ حَيْثُ بَكَى
ارْتَدَى بُرُئُسَهُ وَالتَّثَمَا	وَحَطَا خَطْوَةَ شَيْخٍ مُرْعَسِ
وَيُرَى ذَا حَدَبٍ إِنْ جَثَمَا	فَلِإِنْ ارْتَدَّ بَدَا ذَا قَعَسِ
فَمُهَ الْقَافِي عَلَى لَبِّيهِ	كَبَقَايَا الدَّمِ فِي نَضْلِ دَقِيقِ
مَدَّهُ فَانْشَقَّ مِنْ مَنَبَتِهِ	مَنْ رَأَى شِقْيَ مِقْصٍ مِنْ عَقِيقِ
وَبَكَى شَجَوًّا عَلَى شَعْبَتِهِ	شَجَوَّ ذَاتِ الْحُسْنِ فِي السَّرِّ الرَقِيقِ
سَلَّ مِنْ فِيهِ لِسَانًا عَنَمَا	مَاضِيًّا فِي الْبَيْتِ لَمْ يَحْتَسِ
وَتَرَمَنْ غَيْرَ ضَرْبِ رَنَمَا	فِي الدَّجَى أَوْ شَرُّرٍ مِنْ قَبَسِ

والقصيدة في جملتها حسنة ، وهي عندي أجمل أندلسيات شوقي . وقد استعمل شوقي الرَّمْلَ في غير هذا الموشح فَوْقُ جَدًّا ، من ذلك قصيدته « الطيارون الفرنسيون » ^(٢) :

قَمِ سَلِيمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا	مَلِكُ الْقَوْمِ مِنَ الْجَوِّ الزَّمَامَا
وَقَدْ جَارَى بِهَا كَلِمَةً مَهْيَارَ :	
أَقْبِلِ الْعَارِضَ تَحْدُوهُ النُّعَامِي	فَسَقَاكَ الرَّيِّ يَا دَارَ أُمَامَا

(١) الشوقيات ٢ - ٢١٤ .

(٢) نفس ٢ - ١٠٧ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومن خير ما جاء في مِيمِيَّتِهِ هذه قَوْلُهُ :

ما لرُوجي صاعداً ما ينتهي	أترأه أثر الجوّ فراماً
كلما دار به دورته	أبدت الرّيح امتثالاً وارتساماً
أنا لو نلت الذي قد ناله	ماهبطت الأرض أرضاًها مُقاماً
هل ترى في الأرض إلا حسداً	وربّاء ونزاعاً وخصاماً

وقوله :

في سبيل المجد أودى نفر	شهداء العلم أعلامهم مقاماً
خلفاء الرسل في الأرض هم	يبعثُ الله بهم عاماً فعاماً ^(١)
قطرة من دمهم في ملكه	تملأ الملك جمالاً ونظاماً

وقوله :

لطف الله بباريس ولا	لَقِيتُ إلا نعيماً وسلاماً
روّعت قلبي خطوة رَوّعت	سامر الأحياء فيها والنياماً
أنا لا أدعو على «سين» طغى	إن « للسين » وإن جار ذماماً
لست بالناسي عليه عيشة	كانت الشهد وأحباباً كراماً
اجعلوها رُسُلَكم أهل الهوى	تحملُ الأشواق عنكم والغراماً
واستعبروها جناحاً طاملاً	شَغَفَ الصب وشاق المستهاماً
يحمل المضي إلى أرض الهوى	يمناً حل هواه أم شاماً

ولعلك تتساءلُ ما نسبةُ ما ذكرته من شعرِ شوقي وهو رَمَلٌ طويلٌ إلى ما نحن بصّده من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقة أن الوزنين شديداً القرابة .

(١) استعطف « عاماً فعاماً » كما لا يعجبني قوله « نظاماً » . وفي متن شوقي لين .

لا لأن القصير مجزوء من الطويل فَحَسَبُ ، ولكن لأن الطويل مع كثرة تفعيلاته دان جدًا من القصر في روحه ، وخفيف النعمة للغاية ، والتدرج منه إلى أخيه المجزوء كالخطوة الطبيعية . ومن أجل ذلك لا أجد بدا من ذكره مع البحور القصار .

الرمل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكررة ست مرات . وصدره غالباً يكون على : « فاعلاتن فاعلاتن فاعلن » الا أن يكون البيت مُصرعاً : أي ذا قافية في الصدر والعجز . وتأتي في الرمل - كثيراً - « فاعلاتن » مكان « فاعلاتن » و « فاعلن » مكان « فاعلن » في الصدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

ضارباً سباحات عائمات	راقصات لابسات عاريات
عاشقات ساليات فاعلن	فرحات طربات ضاحكات
فرحات لا نعم لا لللا	سباحات في الهوى مستبقات
قال عمرو قال عمرو قوله	قال عمرو قال عمرو تتنات
ولقد أجمع رجلي بها	حذر الموت وإني لفرور ^(١)
ولقد أعطفها كارهة	حين للنفس من الموت هريز
كل ما ذلك مني خلق	وبكل أنا في الروع جدير
وابن صبح سادراً يوعدي	ماله في الناس ما عشت نصير ^(٢)

هذا هو الوزن الأول من الرمل . فاذا حذفته النفاذ من آخره وقيدت القافية [أي إذا حذفته الإشباع الذي في آخر الروي وسكنت القافية] حصلت على الوزن الثاني هكذا :

(١) لعمر بن معد يكرب الزبيدي - العقد الفريد ١ - ١٤٧ .

(٢) ابن صبح - هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقية ليلاً في موضع من المواضع

ويسفر الصبح فيروى .

ولقد أجمع رجليّ بها حَذَرَ الموت وإني لَفَرُّوْزُ
فِعِلَاتن فَعِلَاتن فاعلن فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلَاتُ

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أَمْضَتْ بعد الرئيس الأربعون عَجِباً كيف إذن تَمْضِي السَّنُونُ
وقد يقصر الرملُ فيُجْعَلُ عجزه مثل صدره نحو :

ولقد أجمعُ رجليّ بها حذر الموت وإني لفرُّوْزُ
وهذا لمجرّد التبيين . فصدر البيت هنا كعجزه في الوزن ، هكذا :

فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلُنْ فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلُنْ

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدَّ الذي قبلَ الرويِّ
- الواوُ من « فَرُوْز » والألف من « فاعلاتُ » ومثاله من النظم قول ابن الوردي في
لاميته :

ليس من يقطع ، طَرْقاً بَطْلاً إنما من يَتَّقِي الله البطل
لا تُقَلُّ أَصْلِي وَفَضْلِي أبداً إنما أَصْلُ الفتى ما قَدْ حصل
هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرمل الثلاثة :

مثال الأول قول مهيار :^(١)

يا لواءَ الدين عن ميسرة والبخيلات وما كُنْ لثاماً
حَمَلُوا رِيحَ الصبا نَشْرُكُكُمْ قبل أن تَحْمِلَ شَيْحاً وتُثَامَا
وابعثوا لي في الكرى طيفكم إن أذنتم لجفوني أن تنامَا

(١) الديوان : ٣ - ٢٢٧ - روى : « والضنات » و « وابتعوا أشباكم لي في الكرى » .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومثال الثاني قول أعشى همدان^(١) :

حيّا خَوْلَة مني بالسّلام دُرّة البحر ومصباح الظلام
لا يَكُنْ وعدك بَرَقاً خُلِباً ساطعاً يلمع في عَرَض الغمام
واذكري الوعد الذي واعدتني ليلة النصف من الشهر الحرام

ومثال الثالث قول المزار^(٢) :

إنما النوم عشاء طَفَلاً سِنَّة تعتادها مثل السكر
والضحا تغلبها رَقْدُهَا خَرَقَ الجُوذَر في اليوم الخدير
تطأ الحَزَّ ولا تُكْرِمُهُ وتُطِيل الذيل مِنْهُ وتَجْرُرُ
ما أنا الدهر بناسٍ حُبِّهَا ما غَدَت وَرَقَاءُ تدعو ساق حُرَّ^(٣)

ونعم الرمل كأنما أخذ من المتقارب : فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ، هكذا مطرداً ، والرمل كله : فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ هكذا ، ولا يخفى أن أصل هذا من ذاك . وموسيقا الرمل خفيفة رشيقة مُنْسَابَة ، وفيه رَنَة يَصْحَبُهَا نوعٌ من « الملتخوليا » . - لا أعني « بالملتخوليا » الجنون - وإنما أعني بهذا الحرف [وقد كان مستعملاً عند القدماء] هذا الضَرْبُ العاطفي الحزين في غَيْرِ مَا كَابَة ومن غير ما وجع ولا فَجِيعَة [وقد استعمل الإنجليز هذا الحرف Melancholy في بدء العصور الحديثة ، وكانت الملتخوليا « مودة » عاطفية بين الأدباء على عهد شكسبير] .

أزعم أن هذه « الملتخوليا » المتأصلة في نغم الرمل تجعله صالحاً جداً للأغراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين ، وتجعله يَنْبُو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك . وأسوقُ

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٢٣٩ .

(٢) الفضليات : ١٥٨ .

(٣) ساق حر : ذكر المصباح

إليك أمثلة مختلفة من الشعر الرملي لأوضح ما ذكرته . قال عدي بن زيد العبادي على لسان شجرتين^(١) :

من رآنا فليحدّث نفسه أنه مُوفٍ على قرْنٍ زوالِ
رُبَّ رَكْبٍ قد أناخوا حَوْلَنَا يَمْزُجُونَ الخَمْرَ بالماءِ الزَّلالِ
والأباريقُ عليها فُدُمٌ وجيادُ الخيلِ تَرْدِي في الجلالِ
ثم أمسوا عَصَفَ الدهرُ بهم وكذاك الدهرُ حالاً بعد حالِ

أتري هذا الكلام يستقيم على البحور الثقّل الرّزان كالبيسط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمل قول المعري في نفس المعنى^(٢) :

فاسأل الفرقدَيْنِ عَمَّنْ أَحَسَّا مَنْ قَبِيلٍ وَأَنَسَا مِنْ بِلَادِ
كم أقاما على زوالِ نَهَارٍ وأنارا مُدْلِجٍ في سَوَادِ
تَعَبَ كلُّها الحياةَ فما أعَجَبُ إلا من راغِبٍ في ازديادِ
اطرُدْ تفاصيل المعنى من ذَهْنِكَ ، وانظر في المعنى العام المشترك ، ثم تأمل الوزن
[وقد تعمّدت اختيار أبيات المعري لك وهي من الخفيف لقُرْب ما بين هذا البحر
والرمل من نسب] . ألا تَرَى أن رَثَّةَ الوزن في كلام عدي فيها من الحُزن الملتخولي
ما لَيْسَ في كلام المعري ، مع أن الأبيات التي ذكرنا من دالية المعري المَرثية المعروفة
العميقة الملاءى بمعاني الحزن ؟ وتأمل قول ابن الزُّبَيْرِي في يَوْمٍ أُحَدِّثُ^(٣) :

قد جَزَيْنَاهُمْ يَوْمَ مِثْلِهِ وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَدْرٍ فَاعْتَدَلْ
ليتَ أشياخي يبدرُ شَهِدُوا جَزَعَ الخَزْرَجِ من وقعِ الأَسَلِ

(١) الأغاني ٢ - ١٣٤ .

(٢) شرح التنوير ١ - ٣٠٣ - ٣١٦ .

(٣) انظر خبر أحد في السيرة .

حين أَلَقْتَ بَقْبَاءَ بَرَكْهَا واستَحَرَ القَتْلَ في عبدِ الأَشْلِ^(١)
 كم ترى بِالْجَرِّ من جُمُجْمَةٍ وَفَتَى أبيضَ وَضَاحِ رِفْلٍ
 وقول سويد بن أبي كاهل^(٢) :

كيف يَرْجُونَ سِقَاطِي بَعْدَمَا جَلَلِ الرَّأْسَ بِيَاضٍ وَصَلَعَ
 ساءَ مَا ظَنُّوا وَقَدْ أَبْلَيْتُهُمْ عِنْدَ غَايَاتِ المَدَى كَيْفَ أَقْعَ
 رَبُّ مَنْ أَنْضَجَتْ غَيْظًا قَلْبَهُ قَدْ تَمَنَّى لي شَرًّا لَمْ يُطْعَ
 ويراني كَالشَّجَا في حلقة عَسِيراً مُخْرِجُهُ مَا يُتَنَزَّعُ
 مُزْبِدٌ يَخْطِرُ مَا لَمْ يَرِنِي وَإِذَا أَسْمَعْتَهُ صَوْتِي انْقَعُ

فهذان الكلامان تصحبهما رنة من الملتخوليا الشجية ، وهي خفية المدخل .
 هذا مع أن الكلمتين كليهما في الفخر ، والفخر - كما يبدو - من أبعد الأشياء عن
 الملتخوليا . ولكنَّ الفخر هنا ليس بِنَفْجٍ خَسِنٍ ، وإنما هو تَفَنٌّ وترنم ، ولعلَّ القصة
 التي يذكرها الرواة من أن الحجاج كشف عن رأسه يوم رستا قباذ^(٣) ، وأخذ يقْدَحُ
 وجعل يضرب به صلعته ويُشَدُّ أبياتَ سُوَيْدٍ ، والقصة الأخرى التي يَرُوونها عن
 يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحرّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبيات
 ابن الزُّبَيْرِ ، لعلَّ هاتين القصتين تُوضَّحان ما ذكرناه من ملتخوليا الرمل . الأميران
 كلاهما في موقف ظَفَرٍ ، ولكنه ظَفَرٌ نِيلٌ بِتَشْقِيقِ الرَّحِمِ وَوَتَرٌ ذَوِي الشَّرَفِ والمروءات
 من رجالات العرب . ولذلك شَابَتِ الظَّفَرُ عند كليهما شَوَائِبُ من الشعور بالخطأ ،
 والرغبة في تَبْرِيرِ ما ارتكبا من الجلائل . ألا تراهما يَنْقُرانِ الأرضَ وينكتانها

(١) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل . من بطون الأنصار .

(٢) المفضليات ٣٨١ - ٤٠٩ .

(٣) الشعر والنساء ١ - ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج في الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبري

وَيَضُرُّ بَانَ الصَّلَعاتِ وَيَمَسَحَانِهَا وَيَتَمَثَّلَانِ بِهَذَا الشَّعْرِ الْمَفْتَحِرِ الْمُحْتَزَنِ فِي آنٍ وَاحِدٍ ، تَمَثَّلَا
كَأَنَّا أَرَادَا بِهِ أَنْ يَتَرَنَّمَا لِأَنْفُسِهِمَا لَا أَنْ يُسَمِعَا جُمُوعَهَا .

وَصِبْغَةُ الْأَسَى فِي الرَّمْلِ وَاضِحَةٌ ، لَا تَكَادُ تَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلٍ . وَفِيهِ مَعَهَا قَابِلِيَّةٌ
لِلْأَسْتِرْسَالِ ، السَّرُّ فِيهَا أَطْرَادُ نَعْمَةٍ :

فَا فَعُولُنْ ، فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ
وهذه نعمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابلية للاسترسال هذه أسمى من
الكامل والرَّجَزِ الطَّوِيلِينَ . إِلَّا أَنْ أَنْغَامَهُ لِبَسَاطَتِهَا وَرَتَابَتِهَا ، وَتَفْعِيلَاتِهِ وَتَكَرُّرِهَا
وَجَرَسُهَا الْبَيِّنُ تَزَاجِمُ الْمَعْنَى فِي ذَهْنِ السَّامِعِ . أَعْنِي أَنَّكَ تَسْمَعُ كَلَامَ الشَّاعِرِ وَوَزْنَ
كَأَنَّهَا مَنْفَصَلَانِ ، وَكَأَنَّ لَوَزْنَهِ اسْتِقْلَالاً عَنْ كَلِمَاتِهِ . وَمِثْلُ هَذَا الْوَزْنِ الَّذِي يُزَاحِمُ
الْمَعْنَى إِلَى سَمْعِ السَّامِعِ لَهُ مِيزَاتُهُ وَجَمَالُهُ ، وَلَكِنَّهُ لَا يَبْلُغُ إِلَى الرَّفْعَةِ الَّتِي يُنْبَغِي أَنْ تَكُونَ
عَلَيْهَا مُوسِيقَا الشَّعْرِ الْعَالِي بِحَالٍ مِنَ الْأَحْوَالِ . وَالْمُوسِيقَا الشَّعْرِيَّةُ الرَّفِيعَةُ بِحَقِّ ،
هِيَ الَّتِي يَكُونُ الْوَزْنُ فِيهَا كَالْمُنَزَّوِي وَرَاءَ كَلَامِ الشَّاعِرِ وَكَأَنَّهُ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الْإِطَارِ الْجَمِيلِ
مِنَ الصُّورَةِ الْمُتَقَنَّةِ .

وَلِتَوْضِيحِ هَذَا الْمَزْعَمِ أَضْرِبْ لَكَ مَثَلَيْنِ : أَحَدُهُمَا مِنَ الْبَحْرِ الطَّوِيلِ وَهُوَ مِنْ
مُخْتَارَاتِ الْأَخْطَلِ ، وَالْآخَرُ مِنَ الرَّمْلِ وَهُوَ مِنْ مَخْتَارَاتِ الْأَعَشَى قَالَ الْأَخْطَلُ (١) :

صَرِيْعٌ مُدَامَ يَرْفَعُ الشَّرْبَ رَأْسَهُ	لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَتْ عِظَامٌ وَمَفْصَلٌ
تَهَادِيهِ أَحْيَاناً وَحِيناً تَجْرُهُ	وَمَا كَادَ إِلَّا بِالْحُشَاشَةِ يَعْقِلُ (٢)
إِذَا رَفَعُوا عِظْماً تَحَامَلْ صَدْرُهُ	وَأَخْرُ مِمَّا نَالَ مِنْهَا مُجَبَّلٌ
شَرِبْتُ وَلَا قَانِي لِحَلِّ أَلْيَتِي	قَطَارٌ تَرَوَّى مِنْ فِلَسْطِينَ مَثْقَلٌ (٣)

(١) ديوانه ٢ - ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ - ٢٦٤ .

(٢) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندي أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أي رقبته حيناً ، وتجرحه حيناً
آخر آخذةً برجله ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحبسها حيناً في الرأس وحيناً في الرجل .

(٣) كأنه أقسم ليشرين فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الياء : القسم والحلف .

عليه من المعزى مُسوكٌ رَوِيَّةٌ
فقلتُ اصْبَحُونِي لَا أَبَا لِأَيِّكُمْ
أَنَاخُوا فَجَرُّوا شَاصِيَاتٍ كَأَنهَا
وَجَاءُوا بَيِّسَانِيَّةٌ هِيَ بَعْدَمَا
تَمُرُّ بِهَا الْأَيْدِي سَنِيحاً وَبَارِحاً
وَتَوَقَّفَ أَحْيَاناً فَيَفْصِلُ بَيْنَنَا
فَلَذْتُ لِمُرْتَاكِحٍ وَطَابَتْ لِشَارِبٍ
فَمَا لَبِثْنَا نَشْوَةً لَحِقَتْ بِنَا
تَدِبُّ دَبِيباً فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهُ

مُمْلَأَةٌ يُعَلَى بِهَا وَتَعْدَلُ^(١)
وَمَا وَضَعُوا الْأَثْقَالَ إِلَّا لِيَفْعَلُوا
رِجَالٌ مِنَ السُّودَانِ لَمْ يَتَسَرَّبَلُوا
يُعَلُّ بِهَا السَّاقِي أَلَذُّ وَأَسْهَلُ
وَتَوَضَّعَ بِاللَّهِمِّ حَيٍّ وَتَحْمَلُ^(٢)
غِنَاءٌ مُغْنٍ أَوْ شِوَاءٌ مُرْعِبِلُ^(٣)
وَرَاغَعَنِي مِنْهَا مِرَاحٌ وَأَخِيلُ
تَوَابَعُهَا مِمَّا نُعَلُّ وَتَنْهَلُ^(٤)
دَبِيبُ نَمَالٍ فِي نَقَاً يَتَهَيَّلُ

وقال الأعشى من الرمل^(٥) :

وشمولٌ تحسب العينُ إذا
مثل ذكِي المسك زاكٍ ريحها
من زقاقِ الشُّربِ في باطِيَّةٍ

صَفَّقَتْ وَرَدَّتْهَا نَوْرَ الذُّبَيْحِ^(٦)
صَبَّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوَحَّ^(٧)
جَوْنَةٍ حَارِيَّةٍ ذَاتَ رَوْحِ^(٨)

(١) مسوك جمع مسك ، وهو الجلد ، وعنى بها القرب التي تكون فيها الحمر . يعلى بها ، كقولك : يذهب بها (بالبناء للمجهول) أي تعل ، وتعديل : أي توضع أعدالا من جانبي البعير .

(٢) قوله : سنيحا وبارحا ، يعني يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا في إمرار الكؤوس . وقوله اللهم حي : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

(٣) مرعبل : مقطع .

(٤) لبثتنا بتشديد الباء ، وفي الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف . ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

(٥) ديوانه ١٦٢ .

(٦) نور الذبيح : أحمر .

(٧) نوح : أي نوح (بتشديد الحاء) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحي .

(٨) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الانساع .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالي يومَها	غَرَفَ الإبريقُ منها والقَدَحَ
وإذا ما الراح فيها أزيدت	أَفَلَ الإزْبادُ فيها فامتصَحَ ^(١)
وإذا مَكُّوْهُها صَادَمَه	جانباها كَرَّ فيها فسبح ^(٢)
فترامتْ بزجاج مُعْمَلٍ	يُخْلِفُ النَّازِحَ منها ما نزع ^(٣)
تحسب الزَّقَ لديها مُسندا	حَبَشِيًّا نام عمدا فانبطح ^(٤)
ولقد أغدو على ذي عَتَب	يَصِلُ الصَّوْتُ بذِي زيزِ أْبَحَ ^(٥)
فترى الشَّرْبَ نشاوى كُلِّهم	مثلما مُدَّتْ نِصاحاتُ الرُّيْحِ ^(٦)
بين مغلوبٍ كريمٍ خُدَّه	وخذولِ الرجلِ من غيرِ كَسَحٍ ^(٧)

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاماً واحداً من حيث المعنى الظاهر ،
وللأعشى فضيلةُ السَّبقِ . وبالرغم من التشابه الشديد بين الكلامين في المعنى ،
فالفرق عظيمٌ جداً من حيث الموسيقى والتأثير الشعريّ العام . ومصدر هذا الفرق
عندي هو اختلاف الوزن ، واختلاف أغراض الشاعرين العاطفية التي نشأ من
جرائها اختلاف الوزن ، تأمل كلام الأخطل تجد نغم البحر الطويل منزوياً وراءه
حتى إن معاني الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعِكَ أبرز وأوضح منه . وتأمل كلام

(١) امتصَح : ذهب ، والمعنى أنه إذا الراح أزيدت في هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد ، وسرعان ما يأفل لكثرة
الحمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف .

(٢) المكوك : قدح صغير .

(٣) النازح : الغارف ، من نزحت البئر : إذا أخذت من مائها فهي منزوحة .

(٤) نام عمدا : قال هذا الكلام ليعطيك صورة الزق وأطرافه شائلة .

(٥) ذو العتب : العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع . والزير : من أوتار العود . وعنى به هنا الوتر
من حيث هو ، لا وترًا خاصًا .

(٦) الريح كجرذ : القرد . والنصاحات : الحبال ، ويشير هنا الى حبال القرد حينما يلعب بها المضحكون فهي
تنواب وتنزو وكذا السكرارى .

(٧) الكسح : داء .

الأعشى تجد دَنَدَنَةَ الرَّمَلِ فيه مِباريةً لمعانيه حتى إنك لتَحسبها جُزءاً ضرورياً من تلك المعاني . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةَ مجلسِ الشَّرابِ وجَلْبَتِه ونشَوته وغِناءه وترتج مترنجيه ، وانبطاح منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشي والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة في الباطية إلى غير ذلك مما يحدث في مجالس السُّكر . وأما كلام الأخطل فهو على ما فيه من التشبيهات والأوصاف (المأخوذة من الأعشى) لا يُمثل لك صورةَ مجلسِ الشَّرابِ بقدر ما يُمثل لك النشوة التي تدخلُ في رأسِ السُّكران المؤمن بأن السُّكر من طيبات الرِّزق وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلاً :

وتوقَّفُ أحياناً فيفصلُ بيننا غناءً مُغنٍّ أو شِواءَ مُرْعَبِل

أتراه يعتمد الى تصوير الغناء كما فعل الأعشى أو ينهك في نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هي لمحة خاطفة أوردَهَا لكي يكْمُل معنى النشوة الذي صَوَّرَهُ لك بدءاً . وهذا التصوير للنشوة - في نفسه هو خاصة - يجعل كلام الأخطل مختلفاً في جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحداً . وإذا تأملت كلام الأخطل بعدُ وجدتَ فيه أبهةً تحمل ما أَرادَه وكان قصدُ إليه من تمثيل الشعور السُّلطاني الذي استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فإنه مع استرساله القصصي الصبغة ، ورقته ، وبراعته ، في الوصف ، له رنةٌ حزينةٌ منشوْها - فيما أرى - ملنخوليا الرمل ، فهي متداخلة في معاني الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . أنظر إلى قوله مثلاً :

بين مَسْلُوبٍ كريمٍ خَدَه وخذول الرِّجْلِ من غير كَسَح

ألا تحسُّ في قوله : « كريم خده » ، وفي قوله : « من غير كسح » شيئاً من معاني الرثاء والأسى ؟

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وفي الرَّمْل رَقَّةً وعذوبةً مع مافيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغزلون أمثال ابن أبي ربيعة . وقد تعاطاه بعض العراقيين الذين كانوا ينظمون في الملاحم والأحداث . والشعر الغزلي يناسب الرَّمْل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمي . لأن ذكر الملاحم - لا سيما في معرض المفاخرة والمناصرة - يحتاج إلى رَنَّة قاسية غليظة ، وفحوى معاني الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الذين استعملوه من أصحاب الملاحم فعلوا ذلك إلا لحفَّة هذا الوزن وسهولته في الحِنَظ . فمن هنا أصابوا ، ولكنهم خطئوا من حيث عدمُ مُناسبة هذا الوزن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمْل في هاته الناحية الملحمية ، في الإسلام ، نابغة بني جَعْدَة ، إذ نظم في صِفِّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبدالله بن الزُّبَيْري ، منها قوله المشهور :

ليت شعري عن أناس دَرَجوا أهل صِفِّين وأصحاب الجمل

وجانبُ الرَّقَّة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على ما كان من انشقاق المسلمين واحترابهم . [وقد ذكر جانباً من هذه القصيدة نصرُ بن مزاحم في كتابه عن صِفِّين]^(١) .

وقد قلَّد أعشى همدان نابغة بني جعدة بلامية مطلعها^(٢) :

اُكْسَعِ البَصْرِيَّ إِنْ لاقَيْتَهُ إِنَّمَا يَكْسَعُ مِنْ قَلِّ وَذَلِّ

وليست هذه القصيدةُ موجودةٌ بأكملها في ديوانه . إذ ليس فيه منها (طبعة أوروبا - جابر) غيرُ أحدَ عشر بيتاً . وأرجَّح أنها كانت طويلةً كسائر ملحميات أعشى همدان ، وأن أيدي الزمن قد عبثت بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذرَّة من رَقَّة الرَّمْل وملنخولياه . خذ قوله مثلاً :

(١) طبعه عبد السلام هرون ، بصر .

(٢) ديوانه ٢٣٧ .

أَفْخَرْتُمْ أَنْ قَتَلْتُمْ أَعْبَاداً وَهَزَمْتُمْ مَرَّةً آلَ عَزَلٍ
نَحْنُ سُقْنَاهُمْ إِلَيْكُمْ عَنُوءَةً وَجَمَعْنَا أَمْرَكُمْ بَعْدَ فَشَلٍ
وَعَفَوْنَا فَنَسِيتُمْ عَفَوْنَا وَكَفَرْتُمْ نِعْمَةَ اللَّهِ الْأَجَلِ

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ ، وبحر الرَّمْلِ لا يَنَاسِبُهُ . ولذلك تجدهُ فاقداً للموسيقا
والرَّنينِ ، إذ أن رنينَ الشَّعر لا يتم إن لم يوافقَ مَعْنَاهُ طَبِيعَةُ نَعْمِهِ ووزنه .

وقد أدرك بعضُ المُرَفِّقِينَ من طَبَقَاتِ المُولَدِينَ الأوَّلِينَ رَقَّةَ الرَّمْلِ وَعُدُوْبَتِهِ
فَتَعَاطَوْهُ فِي غَزَلِيَّاتِهِمْ ، واستغلُّوا نَاحِيَةَ المُلَنخُولِيَا والأسَى فِيهِ ، لِتَصْوِيرِ مَجْزُومِهِمْ
وِغَرَامِيَّاتِهِمْ . من ذلك ما فَعَلَهُ بشارُ في رائيته الرَّمْلِيَةِ الفَاجِرَةِ حيث يقول^(١) :

أُمْتِي بَدَّدَ هَذَا لَعَبِي وَوِشَا حِي حَلَّهُ حَتَّى انْتَشَرَ

فهذا كلامٌ يمثُل ما تصطنعه الجارية من تألم وبكاء إذا عصفت بها عواصف
الرَّيْدَةِ الجَسَدِيَةِ .

وكثر الرَّمْلُ عند متأخري المولدين ، فاستعملوا فيه التَّوْشِيحَ وسلَكوا به كُلَّ
مَسْلَكٍ ، وَخَفَّ عَلَى ألسنتهم حتى إن ابنَ الوردي نظم فيه لاميته المشهورة :

اعتزل ذِكْرَ الأَغَانِي والغَزَلِ وَقَلَّ الفُضْلُ وَجَانِبُ مِنْ هَزَلِ

وهي تجري مجرى الرَّجَزِ التَّعْلِيمِيِّ ، على أنها تنظرُ من بعد إلى لاميات أعشى
هَمْدَانَ والجَعْدِيَّ وابنِ الزُّبَيْرِيَّ . وقد كُتِبَ لها من السَّيْرُورَةِ ما لم يُكْتَبْ لِلَامِيَّتِي
العَرَبِ والعَجَمِ ، وما لم يُكْتَبْ لِرَجْزِيَةِ أَبِي العَتَاهِيَةِ ذاتِ الأمثالِ على سُهولة لفظها .
وما ذلك إلا لأن بَحْرَ الرَّمْلِ قد لَدَّتْهُ نَفُوسُ المتأخِّرين حتى صار عندهم بمنزلة الأوزانِ
القصار . وقد وَفَّقَ ابنُ الوردي توفيقاً لا ينكر حتى إن روحَ الأسَى ليشيع في قِطْعِ عُدَّةِ

(١) انظر الأغانى ٣ - ١٧٣ .

من لاميته على ما في صناعتها من لبن . والرجل قد عاش في عصر غلبت عليه نزعة التصوف و « الدروشة » وكان قصد بلاميته إلى المتفقهة وأضرابهم ممن لا تهزم الجزالة والرصانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شوقياً أنشر الرمل في دنيا الشر المتين . ومن تأمل ديوانه الأول وجده يُجري بحري الرمل (الطويل والقصير) مجرى القصار من الأوزان ، لقصره النظم فيها - بحسب الغالب - على المناسبات التي تستدعي شعراً خفيفاً مثل قوله : (١ - ٣١٢) .

أرفعني الستر وحيي بالجبين	وأرينا فلق الصبح المبين
وقي الهودج فينا ساعة	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين

وكقوله (١ - ٣١٩) :

قف على كنز بياريس دفين من فريد في المعالي وثمان

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر بروي هاتين الكلمتين في رثائه لسعد :

أمضت بعد الرئيس الأربعون عجباً كيف إذن تمضي السنون

والكلمة التي قالها شوقي في أم المحسنين عيب عليه مطلعها واتهم بالرجعية لذكره الهودج والزمان . وعندي أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن الأميرة المصرية التي رام مدحها لم تكن ظعينة مثل ظعائن ربيعة بن مكرم ودريد بن الصمة ، تركب الأحداج وتجزع البيد على الجماليات الهراجيب . بل قد كان من أشد الناس إحساساً بروح عصره ، وأعرفهم بنواحي الحضارة والترّف فيه ، كما كان من أسلم الناس ذوقاً في العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسبه افتتح نونيته « ارفعني

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الستر» بهذا الافتتاح النسيبي القديم إلا لغاية في نفسه. وما أستبعد أنه بذكره للهودج وللزمام وما إلى ذلك من نعوت الطعائن ، كان يَكْنِي عن إعجاب أحسّه بجمال أمّ المحسنين ولم يجد إلى ذكره صريحاً من سبيل ، بل لو صرّح به لعدّ ذلك عليه من سوء الأدب . وما قرأت مطلع هذه القصيدة وتأملت فيه إلا تأكد عندي أن شوقياً إنما كان يتغزل في الأميرة ، ولم يكن مُقلّداً فحسب ، ورجعياً أعمى في رجعيته .

ولم يقف إحياء شوقي للرمل على استعمال الطويل منه وحده ، فله من القصير عدّة كلمات في ديوانيه الأول وة لثاني وإن كانت كلها من النوع الوسط .

والرمل اليوم بنوعيه القصير والطويل - شكراً لشوقي - بحر الشعر الركوب . وكأن الناطقين بالضاد استحالوا كلهم ملنخوليين باكين دامعين . تأمل الأمثلة الآتية ^(١) :

ربما جدّد أو هاج لنا	نبأ أو قصة من حُبنا
نوح ورقاء أرنّت حوّلنا	أو شجى قُبيرة مرّت بنا
أو خطا إلقيّن في فجر الصبا	أترعا كأسهما من ذوبه
أو صدّى راع على تلك الرُّبا	صبّ في الناي أغاني حبه
حُلم مثلته في خاطري	فَعَشِقْتَ الخلد في هذا الرُّواء
أنكروه فحكّوا عن شاعر	جُن بالخمر وأغوته النساء
ولقد قالوا شذوذ مغرب	وإباحية لاه لا يفيق
آه لو يَدْرُونَ ما يضطرب	بين جنببك من الحزن العميق
أولا يغرب في نشوته	شاربُ الفضة في اليوم الاخير
أولا يُمعن في نشوته	مسلمُ الجسم إلى الدود الحقير

(١) ليالي الملاح ، الجزء ٢٤ ، ٢٦ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وهكذا .. وهلم جرا

ولا أحتاج إلى الدليل على مكان الملتخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر
للشاعر نفسه ^(١) :

أين من عَيْني هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال
دَهبي الشَّعرِ شَرْقي السَّمات مَرِحُ الأعْطافِ حُلُو اللَّفتات
كلما قلتُ له خذْ قال هات يا حبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيَّع في الأوهام عمره
نسي التاريخ أو أنسي ذكره
غير يومٍ لم يُعدِّ يذكر غيره
يوم أن قابلته أول مره

أين من عَيْني هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال
قال من أين ؟ وأصغى ورنا قلتُ من مصر غريب ههنا
قال إن كنت غريباً فأنا لم تكن فينيسيا لي وطننا

الخ .. الخ

فهذا فيه رنة من أسي وإن لم يكن عنصر الملتخوليا فيه صرفاً خالصاً . ولا
يخفى على القاريء ما في أبيات المرحوم علي محمود طه هاته التي استشهدنا بها من
اللين اللفظي والمعنوي مع غموض في التشبيهات والصور والتعابير على وجه
الإجمال ، مثل قوله ^(٢) :

حيث يروى الموج في أرخم نبره حلم ليل من ليالي كليوبتره

(١) نفسه ٥ - ٦ .

(٢) نفسه ٧ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومثل قوله (١) :

وترنم بالنشيد الوثنى هذه الليلة حلم العبقري
وهذا الغموض منشؤه حَضْرِيَّةٌ في الذَّوق وضعفٌ في الأداء . والرَّمْل يكسوه
نَوْباً هَلْهَلاً من الدَّنْدَنَةِ الدامعة .

والرمليات من الطويل والقَصر في هذا العصر لا تُحصى عَدَا . والجيد فيها
أندرُ من الكبريت الأحمر ، ولعلك لا تجده في غير الشوقيات ، ولا أَسْتثني من ذلك
بائية حافظ في الميكادو على خِفَّة رُوحها ولا تائية العقاد :

يا نديم الصُّبُوات أقبَل اللَّيْلُ فَهَات

على شغف كثير من الناس بها ولا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجي
أن يجيد في قوله (٢) :

وحبيب كان دنيا أُملي	حُبُّه المِحْرَاب والكَعْبَةُ بَيْتُهُ
مَنْ مَشَى يوماً على الوَرْد له	فَطَرِيقِي كان شَوْكاً وَمَشْيُهُ
مَنْ سَقَى يوماً بِمَاءٍ ظَامِئاً	فَأَنَا من قَدَحِ العُمَر سَقَيْتُهُ
خَفَقَ القلبُ له مَحْتَلِجاً	خَفَقَةُ المِصْبَاحِ إِذْ يَنْضُبُ زَيْتُهُ
قَدْ سَلَانِي فَتَنَكَّرْتُ لَهُ	وَطَوَى صَفْحَةَ حُبِّي فَطَوَيْتُهُ

فهذا معنى شريف في جملته ولكن لفظه وَضِيع وقد جاء به الشعراء في صياغة
أسمى من هذه بكثير كما في قوله الآخر :

وَهَبْكَ يَمِينِي اسْتَأْكَلْتُ فَقَطَعْتُهَا وَجَسَّمْتُ قَلْبِي صَبْرَهُ فَشَجَعَا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(١) ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي (مصر) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافياً في قوله من المعلقة :

فاقطع لُبَانَةً من تعرّض وصله ولَشَرُّ واصل خَلَّةَ صَرَامِهَا
واحِبُ المُجَامِلِ بالجزيلِ وصَرُمُهُ باقٍ إذا ظَلعت وزاغ قِوامِهَا
ومثل هذا كثير .

ومن تأمل كلام الدكتور ناجي وجد كثيراً من تشبيهاته ومقابلاته لا تستقيم . مثلاً قوله : « حبه المحراب الخ » ، ما هو وجه الشبه بين الحب والمحراب ؟ وما هي الصلة بين الكعبة والمحراب ؟ وإذ قد جعل بيت الحبيب هو الكعبة فقد كان ينبغي أن يجعل حبه ديناً يدفعه إلى زيارة تلك الكعبة لا محراباً . وتأمل قوله : « مَنْ مَشَى يوماً على الورد له » أحسبه عني « من مشى يوماً على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجر الذي من أجله نُظِمَت هذه القصيدة . ويستفاد من هذا أن الشاعر كان قد صَحِبَ هذا الحبيب على ضَمَادٍ أو شركة ، وأن غيره من المحبين لم يلاقوا من المشاق ما لاقاه . وهذا لم يُرِدْهُ الشاعر وإن كان لفظه يُفِيدُهُ . وقوله « وطريقي كان شوكاً ومشيته » كان الوجه فيه أن ينتهي عند قوله « شوكاً » ، إذ لا حاجة إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نهج إفرنجي في التعبير ، والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « سَلَانِي فتَنكرتُ له » مراده فيه : « قد سَلَانِي فتصَبَّرتُ على ذلك ، وعزمتُ - إن هو حاول أن يعودَ إلى ما كان عليه من وَصل - أن أعزف عن وَصله » . وهذا معنى لا يؤدِّيه لفظه إلا بالحدس والتخمين . وكيف يتنكر المرء لمن قد سلاه وهجره ، فالمتنكر هو السَّالي الهاجر لا المُهمل المهجور .

ومهما يكن من شيء فمراد الشاعر مفهوم بالرغم من اضطراب ألفاظه وهذا يغفر له . وفي شرف معناه وحلاوة وزنه ما يقرب به إلى الحسن والإجادة .

الفصل الثاني

البحور التي بين بين

هذه هي المديد المجزوء المعتلّ والكامل الأخذ بضروبه والسريع المعتلّ بضروبه . وهي ليست ببحورٍ قصار ، لما فيها من كثرة المقاطع إذا قيست إلى جنب القصار ، وليست بطوال إذا وازناها بأمثال البسيط والكامل التام .

المديد المجزوء المعتلّ (١)

هذه التسمية ليست بدقيقة ، وكان حقنا أن نقول المديد المعتلّ - أي المصاب بالعلل (وهي أنواع الحذف من أواخر الأَشْطَار) لأن المديد ليس له في علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السليك ترثي ولذا (الحماسة) :

طاف ينبغي نجوة من هلاك فهلك

وهذا يدخل في باب الرجز المجزوء إذا تأملته : « تَفْعَلُنْ مُتَفَعِلُنْ » .

ولكننا حين نقول المجزوء (أي في المديد) نجري على سنة العروضيّين لغرض التسهيل لأن العروضيّين يعدّون المديد التام الذي سمّيناه « نَطًّا صَعْبًا » مجزوءاً من وَزْن أتم منه لم تستعمله العرب . وهذا مجرد افتراض لا يؤيده برهان .

ولعلك تذكر أن وَزْنَ المديد يحسب ما قدّمناه هو :

(فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ) $2 \times$

نحو : ضاربات ضاربٍ ضاربات ضاحكات ضاحكٍ ضاحكات
عندنا في بيتنا تُنْ تُرْنُ تُنْ دَوْحَةٌ فَعَلْ فَعُولُنْ فَعُولُو

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فهذا الوزن إن حَوِّرَتْ فيه قليلاً أعطاك ضروباً شبيهةً به ، أقرب إلى القصر منها إلى الطول مع ثِقَل ما فيها . وأكثرها في الاستعمال هذا :

فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
أو: فاعِلَاتِنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ	أو: فاعِلَاتِنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ
فأَفْعُولُنْ فافْعُولُ فَعُو	فأَفْعُولُنْ فافْعُولُ فَعُو
كاتبَات كاتِب كاتِب عمل	يا أخانا يا أخا ثِقَة
عَسَل من بعده بَصَل	سَمَكُ في النيل نَأْكُلُه
بل أرى أصحابُكم دخلوا	يا تُرَى أصحابُنا خَرَجُوا
ورماه الطفلُ بالحجر	هل تُرَى العصفور في الشجر
فاعِلُنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ تَتَرِي	تَنْ تُرَنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَنْ
نحوه عيناه من شرر	فَرَأَه الهِرُّ ثم عَدَا
تَيَمَّت قِدْماً فَتَى حُجْرٍ ^(١)	زَعَمُوا هِرا خَليلَتْنَا
ورماه الطفل عن حَجَرِه	هل ترى العصفور في شَجَرِه
وارعوى واللَّهُوُ مِنْ وَطَرِه	دَادَ وَرَدَ الغَيِّ عن صَدَرِه

وهذا مطلع قصيدة مشهورة من شعر العكوك . وهاك مثلاً « من نظم ابن قيس

الرَّقِيَّات » :

والتي في طرفها دَعَج	حبذا الإِدْلالُ والغَنَج
والتي في وَصْلِها خَلَج ^(٢)	والتي إِنْ حَدَّثَتْ كَذَبَتْ
فابن قيسٍ قلبه تَلَج	تلك إِنْ جادت بنائِلُها

(١) إشارة إلى امرئ القيس وصاحبه هر .

(٢) الخليج : الاعوجاج .

وهذا الوزنُ قد يحدثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :
إن صَرَفَ الدَّهْرُ ذُو رِيَّةٍ ربما يَأْتِيكَ بالمعْجَزَاتِ
أو تقول :

إن صَرَفَ الدَّهْرُ ذُو رِيَّةٍ ربما يَأْتِيكَ بالمُعْجَزَةِ
وربما تحْصُلُ زيادةٌ في الشَّطْرِ الأوَّل ونقصٌ في الثاني نحو :
إن صرف الدَّهْرُ ذُو رِيَّةٍ ربما يَأْتِيكَ بالهَوَلِ
وهذه الأنماط الثلاثة عَسْرَةٌ جَدًّا والشعراء يتحامونها .
وقد يتغيَّر هذا الوزنُ باحْدَاثِ نَقْصٍ في شَطْرِيهِ نحو :

إن صَرَفَ الدَّهْرُ ذُو رَيْبٍ رَّبِّمَا يَأْتِيكَ بِالْغَيْبِ
إن صَرَفَ الدَّهْرُ ذُو حَوْلٍ رَّبِّمَا يَأْتِيكَ بِالْهَوَلِ
إن صَرَفَ الدَّهْرُ قَدْ ثَارَا لَمْ يَدْعِ كَسْرَى وَلَا دَارَا
إن صَرَفَ الدَّهْرُ ثَوَارُ وَمَقَرُّ الْكَافِرِ النَّارُ

وهذا الوزن لو سَكَنْتَ آخره صار نوعاً من الرَّمَل هكذا :

إن صَرَفَ الدَّهْرُ ثَوَارُ وَمَقَرُّ الْكَافِرِ النَّارُ
فاعلاتن فاعلاتون فاعلاتن فاعلاتون
يا نديم الصُّبُوتَيْنِ أَقْبِلِ اللَّيْلُ فَهَاتَيْنِ

وهنا يبدو لك صوابُ ما ذكرناه من شبه المديد بالأوزان القصَّار . وأزيدُك
إيضاحاً ، خذ بيتَ العقاد :

يا نديم الصُّبُوتَيْنِ أَقْبِلِ اللَّيْلُ فَهَاتَيْنِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أشبع آخره وأضف « تَنْ » هكذا :

يا نديم الصبواقي تَنْ أقبل الليلُ فهاتي تَنْ
فهذا في الوزن مثلُ :

إن صَرَفَ الدَّهْرُ ثَوَارُ ومقرُّ الكافر النار
ومثاله من نظم عدي بن زيد :

يا سليمى أوقدي النارا إن من تهوينٍ قد حارا
ربَّ نارٍ بَتُّ أرمقها تقضمُ الهندي والغارا
وبها ظبيُّ يوجَّحها عاقدٌ في الخضر زنارا

وأوزان المديد المعتل المستعملة هي الصنف الأول الذي مثلنا له بيت العكوك
وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عدي ، والأول أكثر استعمالاً منه .
وكلا الصنفين فيه نوعٌ من ثقل يجعله ذا شبهة بالبحور ذات اللون الجنسي ، وسبيلُ
الناظم فيهما أن يجريهما مجرى الترنم . وفيهما رنة شجو وأسى ، ولا عجب فقد رأيت
قرايتهما القريبة بالرمل .

وليس هذا الوزن بكثير في الشعر الجاهلي ، وأقدم ما جاء منه كلمة عدي وقول
امرئ القيس :

ربَّ رامٍ من بني ثعل

وهي من مشهور ما يستشهد به ، وهي ترنمية في القنص وعلى منوالها نسج أبو
نواس في رائيته :

أيها المنتاب عن عُفْرِه لست من ليلي ولا سَمِرِهِ
لا أذودُ الطيرَ عن شَجَرِهِ قد حنَّتُ المرَّ من ثَمَرِهِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقد اختار القدماء هذه الكلمة لا لجودتها في ذاتها ، ولكن لجزالة أسلوها ، ولو تأملتها ودققت وجدت أن أكثرها مصنوعٌ مُتَكَلَّفٌ ، وقد أغار الشاعرُ فيها على معاني من سبقوه وألفاظهم ، ولم يُرَبِّ عليهم بشيء جديد . لابل يُخِيلُ إليّ أنه أساء في اختيار الوزن لأنه وَزَنُ شَجِي فِيهِ تَكْسُرٌ وميل إلى القَصْر ، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنف والقوّة في نحو قوله :

وَإِذَا مَجَّ الْقَنَا عَلَقَا وَتَرَأَى الْمَوْتَ فِي صُورِهِ
قَامَ فِي ثِنْتَيْ مُفَاضَتِهِ أَسَدٌ يَدْمَى شَبَابَ ظُفْرِهِ
وَإِنَّمَا يَنَاسِبُ نَحْوَ كَلِمَتِهِ :

يَا كَثِيرَ النَّوْحِ فِي الدَّمَنِ لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سُنَّةَ الْعُشَّاقِ وَاحِدَةً فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكَنَ

ومثل كلمته (الشعر والشعراء ٧٧٨) :

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ نَمَسَتْ عَنْ لَيْلِي وَلَمْ أَمَمِ
فَاسْقِنِي الْبَكْرَ الَّتِي اخْتَمَرَتْ بِخِمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّحِمِ^(١)

(١) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالية ابن الحباب ، وقال : « هكذا قال لي الدعلجي ، رجل صحب أبا نواس وأخذ عنه ، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي نواس ، وهو لوائية . قاله فيه ا . هـ » قلت يؤيد هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبو نواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمي ، وكان أيام صباه غلاماً مليحاً ، وكان والية به صبا . ولكن في نسبة القصيدة إلى والية مع هذا نظر ، فبحر القصيدة من مراكب أبي نواس الدال ، وطريقة نظمها هي طريقة النواصي في خمرياته بعينها ، وقرأت في أثناء الحيوان للجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبي نواس بلاريب ، إذ يزعم الجاحظ أنه سأل أبا نواس عن تفسير « فاسقني البكر الخ » فقال : إنه عني بالبكر الحمر ، لأنها مخومة لما تنفض . واختمرت : أي ليست الحمار ، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكماله يعلوه بياض كالبرس أو كالشيب ، وهذا والجاحظ أوتق عندنا من دعلجي ابن قتيبة الذي لا نعرفه . قلت بعد أمة . لا يضير الدعلجي ألا نعرفه إذ عرفه ابن قتيبة ولكن أبا عثمان كان أعرف بأبي نواس من أبي محمد ، والله أعلم .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثمت انصات الشَّابَّ لها	بعد أن جازتْ مَدَى الهَرَمِ ^(١)
فهيَ لليوم الذي بُزِلَتْ	وهي تلو الدهر في القَدَمِ ^(٢)
عتقت حتى لو اتصلتْ	بلسان ناطق وفم
لاحتَبَّتْ في القوم ماثِلَةً	ثم قصَّت قصَّة الأُمم
قَرَعَتْها للمِزاج يدُ	خُلِقَتْ للكأس والقلم ^(٣)
في ندامى سادة نُجِبِ	أخذوا اللذاتِ من أُمم
فتمشت في مفاصِلهم	كتمشي البرء في السَّقم

وقد كان العكوك أحق في رأيته من أبي نواس ، إذ جاء فيها بالركة التي تصلح لهذا البحر ويصلح لها ، وذلك قوله :

زاد ورْدَ الغي عن صدره	وارعوى واللَّهُو من وطره
ندمي أن الشَّبابَ مضى	لم أبْلَغْه مدى أشره
حسرت عني بشاشته	وانقضى المأمول من ثمره
دَعَ جَدًا قَحْطَانًا أو مُضَرَّ	في يَمَانِيه وفي مُضَره
وامتدح من وائلٍ رجلاً	عُصِرَ الآفاق من عُصره
المنايا في أنامله	والعطايا في ذرا حُجره
ملك عزَّ الشَّبيهُ له	أمنتُ عدنان في ثغره
إنما الدُّنيا أبو دُلْفٍ	بين باديهِ إلى حضره
فإذا وليَّ أبو دُلْفٍ	ولَّت الدُّنيا على أثره

(١) انصات : استقام .

(٢) بزلت : فض عنها ختامها .

(٣) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف واحسبه تصحيفاً صوابه « فرعتها » بالقاف ، لأنه يلائم معنى البكر الذي ذكره ، ويجوز « قربتها »

وليس مَنْ له أدنى نَظَرٍ بالشَّعر يُشَكُّ أن هذه الرائية أجودُ بكثيرٍ من رائية أبي نُوَاسٍ ، وأصدقُ لهجَةً وأصلحُ للنَّغمِ الشَّجِيّ الذي صِيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غيظَ على شاعِرِها حتى أَمَرَ بِقَتْلِهِ قِتْلَةً شَنِيعَةً .

هذا وقد قَلَّ النَّظْمُ في بحر المَدِيدِ المعتل عند مُتَأَخِرِي العَبَّاسِيِّينَ حتى كَادَ يَهْجُرُ ، وقد جَعَلَ بعضُ المُعَاَصِرِينَ يَحْيُونَهُ . ولم أَعثرُ في ذلك على شيءٍ يَسْتَحِقُّ الاختيارَ « بمقدارِ اطلاعي » . وقد زَعَمَ الأستاذُ الهاشمي رحمه الله في ميزان الذهب (٣٦) أن السَّبَبَ في إقْلالِ الشعراءِ في هذا الوزنِ هو ثَقُلُهُ . ولا أنكرُ أن فيه ثَقَلًا . ولكني لا أراهُ مَنَعَ ابنَ قَيْسِ الرُّقِيَّاتِ وأبا نُوَاسٍ والعُكُوكَ وجماعةَ من تلك الطبقة أن ينظِّمُوا فيه . وعِنْدِي أن السَّرَّ في نُذْرَتِهِ عند المُتَأَخِرِينَ هو أن الفُحُولَ أمثالَ المتنبي وأبي تمامٍ والبحثري والمعري قد تنكبوه في الكثير الغالب وبهم اقتدى من جاء بعدهم .

السريع (٢)

السَّريعُ مُسْتَمَدٌّ مِنَ الرَّجْزِ ، وله أنواعٌ ، منها : التَّحْقِيلُ الطَّوِيلُ ، وأكثرُها دَوْرَانًا في الشعرِ ما يدخلُ في دائرةِ البُحُورِ التي بَيْنَ بَيْنَ .

ويزعمُ العَرُوضِيُّونَ أن وَزْنَ السَّريعِ الأَصْلِي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

بضمِّ التاءِ غيرَ مَمْدُودَةٍ ولا مُشَبَّعَةٍ .

وهذا لم يستعمله أحدٌ من الشعراءِ .

ويقول العَرُوضِيُّونَ - لِيَبْرَرُوا ما افترضوه - إن الوزنَ الأَصْلِي تَعَرِيهِ عِلَّةٌ سُمِّيَتْ بِالْوَقْفِ عِنْدَ الاسْتِعْمَالِ ، وهذه العِلَّةُ تُسْقِطُ ضَمَّةَ التَّاءِ وتُسَكِّنُهَا . ومن المعلومُ ضرورةً أن آخرَ البيتِ إمَّا أن يكونَ مُسَكَّنًا ، وإمَّا أن يكونَ مُتَحَرِّكًا ، فإن كانَ

مُتَحَرِّكاً فَلَا بُدَّ مِنْ إِشْبَاعِ الْحَرَكَةِ أَوْ مَدِّهَا . وَعَلَى هَذَا فَعَلَّةُ الْوَقْفِ الَّتِي زَعَمَهَا
الْعَرُوضِيُّونَ مُجَرَّدٌ وَهَمٌ وَبَاطِلٌ ، لِأَنَّهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ وَقْفٌ فَلَا بُدَّ مِنْ حَرَكَةٍ طَوِيلَةٍ لَا مُجَرَّدَ
ضَمِّهِ ، وَإِنْ كَانَتْ حَرَكَةً طَوِيلَةً فَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَعَ فِي التَّفْعِيلَةِ وَقْفٌ ، لِأَنَّهُ لَا يُصِيبُ إِلَّا
الْمُتَحَرِّكَ مِنَ الْوَتْدِ وَهُوَ السَّابِعُ الْمُتَحَرِّكُ ههنا .

وَالْوِزْنُ الْعَمْدَةُ مِنَ السَّرِيعِ :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ومثاله من العبث :

مُسْتَفْسِرٌ مُسْتَخْدِمٌ خَادِمٌ مُسْتَخِيرٌ مُسْتَدْرِجٌ صَائِمٌ

وَمُسْتَفْعِلُنْ كَثِيراً مِمَّا تَصِيرُ « مُتَفَعِلُنْ ، أَوْ مُفْتَعِلُنْ » ، وَهَذَا يَكُونُ الْوِزْنُ أَكْثَرَ
حُرِّيَّةً ، وَمِثَالُهُ :

مُجْتَهِدٌ مُنْبَعِثٌ قَائِمٌ	مُسْتَفْقِلٌ مُجْتَهِدٌ نَائِمٌ
قَارُورَةٌ مَصْنُوعَةٌ تَنْ تَرُنْ	مِنْ فِضَّةٍ جَيِّدَةٍ تَنْ تَرُنْ
مُسَافِرٌ فِي دَارِنَا دَرِنَا	مَذَاكِرٌ لِلدَّرْسِ يَا صَاحِبِي
قَدْ طَارَ قِطٌّ أَهْمَا الْمَرْءِ لَا	يَزْعُجُكَ ذِكْرُ الْقَطِّ فِي وَزْنِنَا
مُسْتَفْعِلٌ مُسْتَفْعِلٌ فَاعِلُنْ	فَالْقَطُّ لِلْفَارِ تَرُنْ عَاشِقُ
يَعْشُقُهُ يَعْشُقُهُ تَنْ تَرُنْ	يَأْكُلُهُ يَأْكُلُهُ يَأْكُلُ
عَلِّقْ يَا عَلِّقْ يَا عَلِّقْ	إِنَّا هَجَوْنَاكَ فَهَلْ تَعْلَمُ
مَفْتَعِلُنْ تَنْ تَنْ تَرُنْ تَاتِرِي	تَنْ تَنْ تَنْ مَفْتَعِلُنْ تَاتِرِي

ومثله من الشعر قول الأعشى :

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والوادر

سُدَّتْ بَنِي الْأَحْوَصِ لَمْ تَعْدَهُمْ وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرٍ
 هَذَا هُوَ الْوِزْنُ الْعُمْدَةُ ، وَسُنْشِيرٌ إِلَيْهِ فِيمَا بَعْدَ بِاسْمِ الْوِزْنِ الثَّانِي ، لِأَنَّ هَذَا
 تَرْتِيبُهُ فِي جَدَاوِلِ الْعَرُوضِيِّينَ . وَعِنْدَهُ يَتَفَرَّقُ وَزْنَانِ أَحَدُهُمَا بَزِيَادَةٍ وَهُوَ الْأَوَّلُ ، وَالْآخَرُ
 بِنَقْصَانٍ وَهُوَ الثَّالِثُ .

وَيَجِيءُ الْوِزْنُ الثَّالِثُ مِنَ الْوِزْنِ الْعُمْدَةِ (الثَّانِي) بِحَذْفِ آخِرِ سُكُونٍ فِي
 التَّفْعِيلَةِ السَّادِسَةِ وَتَسْكِينِ آخِرِ مُتَحَرِّكَ هَكَذَا :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
 عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ النَّاقِضِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ
 وَفِي بَيْتِ التَّصْرِيعِ يَصِيرُ الْوِزْنُ هَكَذَا :

عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ النَّاقِضِ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ
 يَا فَوْزُ يَا مُنِيَّةَ عَبَّاسٍ وَاحْرَبَا مِنْ قَلْبِكَ الْقَاسِي
 هَذَا غِلَامٌ حَسَنٌ وَجْهَهُ مُسْتَقْبِلُ الْخَيْرِ بِلَا شَكِّ
 أَنْتَ امْرُؤٌ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ أَبُوكَ مَنْسُوبٌ إِلَى التَّرَكِّ
 تَنْ تَنْ تَرْنُ مُسْتَفْعِلُنْ تَرَكِي تَمْ تَمْ تَتَمْ مُسْتَفْعِلُنْ تُرَكِي
 إِنْ كُنْتَ لَا تَرْضَى بِذَا نَسَبَةٍ إِذَنْ نَسَبَاكَ إِلَى الشَّرِكِ
 هَلْ أَنْتَ مِنْ أَوْزَانِنَا ضَاحِكٌ بَلْ أَنْتَ مِنْ أَوْزَانِنَا تَبْكِي
 فِي يَوْمٍ صَفِّينَ بَكَى قَبْلُنَا جُنْدُ عَلِيٍّ مِنْ قِنَاعِكَ
 الْحَزْمُ وَالْقُوَّةُ خَيْرٌ مِنَ الْإِ إِدْهَانِ وَالْمَاعَةِ وَالْفَقْكَ
 الْحَزْمُ وَالْقُوَّةُ خَيْرٌ مِنَ الْإِ إِدْهَانِ وَالْفَكَّةِ وَالْهَاعِ

وَالْوِزْنَانِ الثَّانِي وَالثَّلَاثُ مِنَ الْبُحُورِ الَّتِي يَنْ بَيْنَ .

وَالْوِزْنُ الْأَوَّلُ يَحْدُثُ بَزِيَادَةٍ شَبِهَ مَقْطَعٍ عَلَى الْوِزْنِ الثَّانِي الْعُمْدَةُ هَكَذَا :

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلَانْ	يا صاحبي يا صاحبي عندنا
ياسيدي عَنْ عِنْدَنَا عِنْدَانْ	يا صاحبي مُسْتَفْعِلْ عِنْدَنَا
أُحِبُّهَا أُحِبَّتُهَا حَبَّهَا	جارية طيبة حلوة
قد أَحَوَّجْتُ سَمْعِي إِلَى تَرْجَانْ	إِنَّ الشَّامَانِينَ وَبُلَّغَتْهَا

وفي التصريح يَصِيرُ صَدْرُهُ مِثْلَ عَجْزِهِ كَقَوْلِ عَوْفِ بْنِ مُحَلَمٍ :

يَأْبُنُ الَّذِي دَانَ لَهُ الْمَشْرِقَانُ وَالْيَمْسَ الْأَمْنُ بِهِ الْمَغْرِبَانُ ^(١)

وسنبداً بالحديث عن هذا الوزن الأول لطوله وثقل وزنه ، ثم نتبع ذلك بالحديث عن أخويه :

هذا الوزن الأول من الأبحر المتحامة ، لأن آخر أجزائه ثقيل جداً ، ودندنته أشبه شيء بدندنة القَدَح من القرع تضربه مكفاً على الماء ، ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البطء ، ^(١-١١) وقد يوقعه هذا في التكلف والتعثر إن لم يلائم بين أغراضه ونغماته . ولعل هذا الوزن في أولياته عُدِلَ به عن الرَّجَز ليناسب الحذاء بالإبل المحملة وهي تهبع بأعنانها في الصحاري الأماريت . ألا ترى أنهم قد استعملوه مشطوراً في مثل قولهم ^(٢) :

لما رأتنا واقفي المطيات قامت تبدي ل بأصليات

ومثل قولهم :

إن علياً قتل ابن عفان ردوا علينا شيخنا كما كان

(١) معجم الأدباء : ١٦ - ١٤٣ - ١٤٤

(٢) الشعر : ١٢٧

فكأنهم استخفوا الرّجز في الهداء ، ثم في الأغراض التي تُشبهه وأرادوا أن يقرنوه بأخ له أثقل وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطورَ السريع (وقد سبق أن تكلمنا عنه في باب المنسرح القصير) ، ثم غَيَّرُوا وبَدَّلُوا في هذا المشطور ليلانوا به القصيرَ فجاء منه السريع الأول ، وجاء يحْمِلُ من طابع الثقل قريباً مما يحمله المشطور خُذْ كلمةَ عوفِ بن مُحَلْمِ الشَّيبَانِي :

يا بن الذي دان له المشرقان	وألبس الأمن به المغربان
إن الثمانين وبلغتها	قد أحوجت سمعي إلى ترجمان
وأبدلتني بالشطاط الحنا	وكنْتُ كالصَّعْدَةِ تحت السَّنان
وقاربت مني خطا لم تكن	مُقَارِبَاتٍ وثنت من عِنان
وجعلت بُني وبين الوري	عَنَانَةً من غير نَسِجِ العَنان
ولم تدع في لُستمنع	إلا لِسَانِي وبَحْسِي لِسَان
أدعو به الله وأثني به	على الأمير المُصْعَبِي الهَجَان
فقرّباني بأبي أنسا	من وَطَنِي قَبْلُ اصفرار البنان
وقبِلْ منعاي إلى نسوة	أوطانها حَرَانُ والرَّقْتَان
سقي قُصور الشاذياخ الحيا	من بعد عهدي وقصور الميان
فكم وكُم لي عندها دعوة	أَنْ تَتَخَطَّاهَا صُرُوفُ الزمان

ألا تحس أن حركة الوزن في هذه الأبيات تمثل شيخاً هرمًا هبًا بالياً يهْدُجُ في مشيته ، ويشتكي من أحوال الزمان ، وهب عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات في المتقارب لا السريع ، ونظمها على طراز قول الأعشى :

فإن الحوادث ضَعُفَنِي	وإن الذي تعلمين استعيرا
إذا كان هادي الفتى في البلا	دِ صَدْرَ القَنَاةِ أطاع الأмира
وخاف العشار إذا رأى	وإن العُشْبَانِيَّ

ألا ترى أنا كنا نفقد ما في قصيدته من التمثيل الصادق لحال شبيهه وتداعيه ،
ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشيء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطرب
ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا في رسالة الغفران كلمة رائية من بحر البسيط أنشدتها
المعري على لسان جني يدعى هدرش مطلعها :

سبحان من حطَّ أوزاري ومزَّقها عني فأصبح ذنبي اليوم مغفورا
وكنْتُ آلف من أتراب قرطبة خَوْدًا وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هذي وهذي غير مكرث في ليلة قبل أن أستوضح النورا

وهي كلمة طريفة إلا أنها فيما يترأى لي لم ترق في نظر أبي العلاء ولم تؤد المعنى
الذي كان أرادته من تصوير هَرَم الجني أبي هدرش وصوته المتكسر العفري ووحشته
وتأبده بين أدهال ^(١) الجنة وغماليلها ^(٢) ، وخلقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك - فيما
يبدولي - أتبعها المعري سينية طويلة من السريع الأول يحمل نغمها كل هذه المعاني .
وفیصح بها أيما إفصاح ، وذلك قوله :

مكة أقوت من بني الدرديس فما لجني بها من حسي

وقد ذكرنا للقاريء طرفاً من هذه الكلمة في معرض حديثنا عن قافية السين ؛
هذا ومن حقق النظر في بحر السريع الأول وجد الجياد فيه كلها من قبيل ما ذكرنا
من اصطناع التائي والريث ، ووجد حركته البطيئة تمثل جانباً مهماً من جوانب المعنى
المقصود ، بخذ قصيدة عدي بن زيد الصادية في القصص ^(٣) :

قل لخليلي عبد هند فلا زلت قريباً من سواد الخوص

(١) أدهال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

(٢) غماليلها : أماكنها المستورة .

(٣) أسلفنا في باب الكلام عن قافية الصاد أن ينطق في نسخة هذه القصيدة - رسالة الغفران ٧١ .

مُجَاوِرَ الْفُورَةِ أَوْ دُونَهَا غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ غُمَيْرِ اللَّصُوصِ^(١)
تُجَنِّي لَكَ الْكَمَاءَ رُبْعِيَّةً بِالْحَبِّ تَنْدِي فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ^(٢)
تَقْنِصُكَ الْخَيْلُ وَتَصْطَادُكَ الطَّيْرُ وَلَا تُنْكَعُ لَهُوَ الْقَنْيِصُ^(٣)
الخ .. الخ

تَجَدُّهَا تَوْضَحُ لَكَ جَانِباً مِمَّا ذَكَرْنَاهُ مِنْ بُطْءِ السَّرِيعِ الْأَوَّلِ . هَذِهِ الْقَصِيدَةُ
مَعْظَمُهَا فِي وَصْفِ الصَّيْدِ وَالْقَنْصِ . وَلَكِنَّ عَدِيّاً كَانَ فِي سَجْنِ النُّعْمَانِ حِينَهَا بَعَثَ بِهَا
إِلَى صَدِيقِهِ عَبْدِ هَنْدٍ ، يِعَاتِبُهُ عَلَى إِهْمَالِهِ لَهُ وَيَذْكُرُهُ بِأَيَّامِ الْوِدَادِ الَّتِي خَلَّتْ . وَنَعْمَهَا
يَحْمِلُ إِلَيْكَ وَأَنْتَ تَقْرُؤُهَا صُورَةَ السَّجِينِ وَهُوَ فِي حَالٍ بَائِسَةٍ مِنْ رَسْفَانٍ فِي الْقَيْدِ .
وَصَبَرَ عَلَى الْأَذَى ، وَتَعَلَّلَ بِالذِّكْرِيَّاتِ السَّحِيقَةِ مَعَ بَصِيصٍ مِنَ الْأَمَلِ فِي النِّجَاةِ ،
صُورَةَ أَنْسَبِ شَيْءٍ لَهَا النَّعْمُ الْبَطِيءُ الثَّقِيلُ .

وَانْظُرْ فِي سِينِيَةِ حَبِيبِ الَّتِي ذَكَرْنَا لَكَ مِنْهَا طَرَفاً فِي بَابِ الْكَلَامِ عَنْ قَافِيَةِ
السَّيْنِ (٤)

جَرَتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَبْلِ الشَّمُوسِ وَالْهَجْرُ وَالْوَصْلُ نَعِيمٌ وَبُوسٌ
(وَهِيَ فِي وَصْفِ الْخَيْلِ) تَجَدُّهَا لَا تَعْطِيكَ صُورَةَ حِصَانٍ مُنْطَلِقٍ مُحْضَرٍ ، وَلَكِنْ
صُورَةَ طَرَفٍ بَارِعٍ يُنَاقِلُ وَيَدُورُ لِيُرِيَكَ كُلَّ مُحَاسِنِ جِسْدِهِ أَوْ جُلُّهَا ، وَهَذِهِ حَرَكَةٌ بَطِيئَةٌ
بَلَا رَيْبٍ . خَذْ قَوْلَهُ مِثْلًا^(٥) :

(١) سَوَادُ الْخُصُوصِ : مَوْضِعٌ .

(٢) الْفُورَةُ وَغُمَيْرُ اللَّصُوصِ : مَوْضِعَانِ .

(٣) رُبْعِيَّةٌ : فِي الرَّبْعِ ، الْحَبُّ : الْوَادِي ، الْقَصِيصُ : الشَّجَرُ .

(٤) تُنْكَعُ : تَمْنَعُ .

(٥) دِيْوَانُهُ ١٣٣ - ١٣٤ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

سامٍ إذا استعرضته زانه أعلى رطبٍ وقرارٍ يَبِيس
وإن غداً يرتجل المشي فالموكب في إحسانه والخميس
كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس
عوذه الحاسدُ بخلاً به ورفرت خوفاً عليه النفوس
وتأمل مجمهرة المهلهل :

حلت ركاب البغي من وائل في رهط جَسَّاسٍ تقال الوسوق
تجد فيها مزيجاً من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رنة كرنه الطبول
وهي تدوي من بعيد . وخذ قول البحري ^(١) :

بات نديماً لي حتى الصُباح أغيدُ مجدولُ مكانِ الوِشاح
كأنما يَبْسَمُ عن لؤلؤٍ منظمٍ أو برِدٍ أو أقاح
ألا تجد فيه ما نزعمه من غَلَبَةِ الرِّزَانَةِ والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لا تحسّ بأن
الشاعر هنا كأنه يجتر لذة ليلته الماضية كما تجتر البقرُ علفاً أكلته منذ ساعات ؟
وبطء السريع الأول هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه
والشبه بينه وبين الأسجاع المطوّلة قريب جداً . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسجاع
الكُهَّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيح ، على جمل مشيح ، إلى سطيح ، وقد أوفى
على الضريح » ونحو قول شق : « أقسم برَبِّ الحرتين من حَنَش ، لتَهِيطنَ أرضُكُم
الحبش » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نزل به عن مرتبة الأوزان القصار من حيث

(١) ديوانه ١ - ١١٢ - ١١٣ .

الإطراب وعن مرتبة الطوال من حيث جلال النغم . ولذلك فإن الناظمين فيه مما يستعينون بالقوافي الوئاد الثقال من قوافي المترادف ليضيفوا عليه ثوباً من الأبهة .

والسريع الثاني كما في قول الوليد بن يزيد :

نشرُّها صِرْفاً وممزوجة بالسُّخن أحياناً وبالفاتِر

والسريع الثالث كما في قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنية عباسٍ وأحرباً من قلبك القاسي

كلاهما دون السريع الأول في الجلال ، وكأنما هما سجع صِرْف ، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافي . ولذلك فالمجودون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل وليد بن ربيعة قد تحاشوها حتى كادت دواوينهم تخلو منها كلّ الخلو . وكان زهيراً والنابغة^(١) احتقرا هذين الوزنين ، إذ ليس منها في ديوانيهما شيء .. وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثاني في كلمته :

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل
صمّ صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودان عبيد العصا ما غرّكم بالأسد الباسل^(٢)

وهذا كأنه خطبة مسجوعة ، لولا ما يلبسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية . ولطرفة حائية^(٣) مي أيضاً من قبيل الخطب ، وذلك قوله :

أسلمني قومي ولم يغضبوا لسوءةٍ حلت بهم فادحه

(١) ليس في ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه » ، وإنما ارتجلها .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٧٢ .

(٣) نفسه ١٨٣ .

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ لَا تَرِكَ اللَّهُ لَهُ وَاضِحَهُ^(١)
كُلُّهُمْ أَرُوغٌ مِنْ ثَعْلَبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ !

ومن هذا القرى كلمة الحرث الشكري في المفضليات :

قلت لعمرؤ حين نبهته وقد حبا من دوننا عالـج
لَا تُكْسَعِ الشَّوْلُ بِأَغْبَارِهَا إِنَّكَ لَا تَدْرِي مِنَ النَّاتِجِ^(٢)
وَاحْلُبْ لِأُضْيَافِكَ أَلْبَانَهَا فَانْ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجِ^(٣)
بَيْنَا الْفَتَى يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ تَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِجِ^(٤)
يَتَرَكُ مَا رَقَّحَ مِنْ عَيْشِهِ يَعْثُ فِيهِ هَمَجٌ هَامِجِ^(٥)

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قالت ولم تقصد لقليل الخنى مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي
أَنْكَرَيْتَهُ حِينَ تَوَسَّمْتَهُ وَالْحَرْبُ غَوْلٌ ذَاتُ أَوْجَاعٍ
مَنْ يَذِقُ الْحَرْبَ يَجِدُ طَعْمَهَا مَرًّا وَتَحْبَسُهُ بِجَعِّ جَاعٍ

كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه ثراً ثم

(١) الواضحة : السن ، ويشير في هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يسمون له وفي صدورهم سوى ما يظهره من بشر .

(٢) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضروعها ليرتفع اللبن ، يفعل المرء ذلك بخلا باللبن . والأغبار : بقايا اللبن في الضروع . والناتج هو الذي ينتج الدابة ويأخذ جنبها فيصير له مالا - يعني إنك لا تدري أنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٣) الوالج : المكسوع .

(٤) خالـج : عائق .

(٥) رقع : أصح .

عدّل به إلى النظم وزينه بنعمة فيها تكفوً ورتابة . وأزِيدُك إيضاحاً ، خذ قول
الأعشى^(١) :

شأقتك من قَتَلَة أَطْلَاهَا بالشطّ فالوتر إلى حَاجِر

فهي قصيدة نُظمت في المنافرة التي كانت بين علقمة بن عُلاتة وعامر بن
الطفيل ، وموضوعها من مواضع الخطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن
يكون خطيباً أكثر منه شاعراً في أغلب أبياتها ، غير أنه في بعضها غلبت عليه نزعة
الشعر وأسلوب الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لا يناسب البحر الذي سلكه خذ
قوله في النسب :

عهدي بها في الحَيِّ قد سربلت هيفاء مثل المهرة الضامر
قد نهد الثدب على صدرها في مُشْرِق ذي صَبَحٍ نائر^(٢)
لو أَسَدْتُ ميتاً إلى نَحْرها عاش ولم يُنْقَلِ إلى قابر

فهذا وإن كان غرضاً من أغراض الشعر القديمة تجد الشاعر قد تعمد فيه إلى
اليسر والسهولة الثرية . وكذلك قوله في تفضيل عامر :

عَلِّمْ لا ، لستَ إلى عامر الناقض الأوتار والواتر
سُدْتُ بني الأخوص لم تعدهم وعامراً ساد بني عامر
ساد وألفى قَوْمَه سَادَة وكابراً سادوك عن كابر
حَكَّمُونِي فَقَضَى بَيْنَكُمْ أبلَجُ مثل القَمَرِ الزَّاهِر
لا يأخذ الرُّشوة في حكمه ولا يُبالي غَبَنَ الخاسر
يا عَجَبَ الدَّهْرِ متى سَوَّيا كم ضاحِكٍ من ذا وكم سَاخر

(١) ديوانه ١٠٤ .

(٢) الصبح : إشراق الليل .

فأفَنَ حياءَ أنت ضيَعَتَه مالك بعد الشيب من عاذر
ولست بالأكثر منهم حصي وإنما العِرةُ للكائر^(١)
أقول لما جاءني فخرُهُ سُبحانَ من علقمة الفاخر^(٢)

فهذا كثر الخطابة سواء بسواء لولا ما قدمته من انتظام الوزن وتواتر
القافية . ولكن انظر في بيتي الأعشى هذين :

ما يجعل الجُدَّ الظنُونُ الذي جُنَّبَ صَوَّبَ اللجب الزاخر^(٣)
مُثلُ الفراقِي إذا ما طما يقذف بالبوصي والماهر^(٤)

ألا ترى مكانهما نايياً من القصيدة (وموضعها فيها بعد قوله ساد وألفي
البيت) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيها سبيل التصوير الشعري فتكلف
وتعمَل واضطرَّ إلى التضمين في قصيدة يكاد كل سطر منها يستقل بنفسه ؟ ولا يتبادر
إلى ذهن القارئ الكريم أني أعيب التضمين على هذا الشاعر من حيث هو تضمين ،
فما إلى ذلك أردت ، وإنما أعيب عليه أنه ترك ما يتطلبه بحرُهُ هذا من جعل الكلام
أسجاعاً أسجاعاً ، كلُّ سبعة منها كالمستقلة لا تحتاج إلى غيرها لأنها من قبيل
التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة
والتمعق فيها لا يناسب هذا البحر البتة . وإنما زلَّ الأعشى في هذين البيتين وفي أبيات
سواها كقوله :

عَبْهَرَةُ الخلق بُلاخيَّة تَشوبُهُ بالخُلُقِ الطاهر^(٥)

(١) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بآل .

(٢) استشهدوا به على مجيء « سبحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرؤا » .

(٣) الجدد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

(٤) البوصي : السفينة . والماهر : الملاح .

(٥) عبهرة الخلق : بادية ، وبلاخية : طويلة لينة .

لأن هذه المعاني تكررَتْ في شعره ودرب عليها فلا يستطيع منها خروجاً ، ولا
سيا وصف الفرات وموجه وبُوصِيَّه ، فقد أكثر منه جداً .

وأزعم من هذه الأمثلة التي قدمتها ومن كثير غيرها أن بحري السريع الثاني
والثالث لا يصلح فيها الكلام إلا إذا جاء قطعاً صغيراً قصاراً متشابهة المعنى لا تعمق
فيها - وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفت ، ويجور به عن سنن التعلّي
والسمو المحض الذي هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثاني والثالث من
الأسجاع تجد النظم فيه سهلاً يسيراً . ولعله أن يكون أيسر من النظم في مثل بحر :
صَمَّ صَمَّ صَمَّ صَمَّ عَمَّى عَمَّى عَمَّى عَمَّى

لأن الكلمات التي يوازن جرسها جرس « ترن ترن » منتظماً هكذا لا تعطيك
طواعية الكلمات التي يلائم جرسها جرس « تن تن ترن تن تن ترن تن ترن » مثل :
« انظر إلى البحر وأمواجه » . « ما أجل الدار وسكانها » ، « هذا غلام حسن
وجهه » ، « قد ملأ البدر المنير الربا » ، « دجاجنا في قفصٍ جيد » ، « همارنا أسرع
من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه
استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبي ربيعة والعرجي . وأكثر ما نظموه فيه
من قبيل « المشاغبات » و« المشاغل » الغزلية ، كما يقول فتیان اليوم ، نحو قول
عمر :

من عاشق صبَّ يسرُ الهوى	قد شفه الوجد إلى كلّم
رأتك عيني فدعاني الهوى	إليك للحين ولم أعلم
قتلتنا يا حبذا أنتم	من غير ما جُرم ولا مائم
والله قد أنزل في وحيه	مُبِيناً في آيه المحكم
من يقتل النفس كذا ظالماً	ولم يُقْذها نفسَه يظلم
وأنت ثأري فتلافي دمي	ثم اجعليه نعمة تنعمي

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

وحكّمي عدلاً يَكُنْ بيننا أو أنتِ فيما بيننا فاحكمي
وجالسيني مجلساً واحداً من غير ما عارٍ ولا مأثم
وخبريني ما الذي عندكم بالله في قتل امري مسلم^(١)

فهذه « مشاغبة » لامراء وهذه الأبيات قصة طريفة ذكرها صاحب الأغاني^(٢) . وأكثر كلام ابن أبي ربيعة من قبيل هذا العبث ، ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له ، وأشدّها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التي تلتهم حتى صار إلى حوالي نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى ، ثم أتبعها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلاوها . خذ قول العرجي ، وهو من جيل ابن أبي ربيعة^(٣) :

عوجي علينا ربة الهودج إنك إن لا تفعلي تخرّجي
إني أتيت لي يمانية إحدى بني الحرث من مذحج
نلتبّ حولاً كاملاً كلّهُ لا نلتقي إلا على منهج
في الحج إن حجت وماذا مني وأهلُهُ إن هي لم تحجج

وقد قلّد هذه الأبيات أبو نواس في كلمته^(٤) :

وعاشقين التفّ خداهما عند التثامر الحجر الأسود
نفعلُ في المسجد ما لم يكن يفعلهُ الأبرارُ في المسجد

(١) الأغاني ١٠ - ٢٠٥ - في الأصل « في آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعه بولاق .

(٢) نفسه ، راجع ١ - ٢٠٤ - ٢٠٧ .

(٣) نفسه ١ - ٤٠٦ - ٧٧ .

(٤) حديث الأربعاء .

وتأمل قول وضاح اليمى وهو أموي^(١) :

قالت ألا تلجن دارنا	إن أبانا رجل غائر
قلت فاني طالب غرة	منه وسيفي صارم باتر
قالت فإن القصر من دونه	قلت فاني فوقه ظاهر
قالت فإن البحر من دوننا	قلت فاني سابح ماهر
قالت فحولي إخوة سبعة	قلت فاني غالب قاهر
قالت فليث رابض بيننا	قلت فاني أسد عاقر
قالت فإن الله من فوقنا	قلت فربي راحم غافر
قالت لقد أعيتنا حجة	فأت إذا ما هجع السامر
فاستقط علينا كسقوط الندى	ليلة لا ناه ولا زاجر

ولم يشع السريع بين الحجازيين المرققين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة

الشام كما نجد في شعر الوليد بن يزيد وهو القائل^(٢) :

ليت هشاماً عاش حتى يرى	مكياله الأوفر قد أترعا
كلنا له الصاع التي كألها	فما ظلمناه بها أضوعا

- (١) الأغاني ٦ : ٢١٦ - زعم الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعة أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادى حضري . وكان الدكتور طه حسين يشك في نسبتها الى العصر الأموي . وفي هذا الشك نظر ، فان كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود في شعر ابن أبي ربيعة وأضرابه ، وإن كان رايه ما رآه من حوارها الحضري ، فمثل ذلك لا يخلو منه الشعر الأموي . ثم إن في متن هذه الرائية على وجه الإجمال - أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسي مرقق نحو قوله : « ألا لا تلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لانا ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجيء في الكلام البغدادى الرقيق . تأمل الایجاز والبر في كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهي » على المحل . ولا تقل إن « الناهي » مرفوعة ، فالأغلب الحذف في مثل هذا . قال جرير : [حين لا حين - سيبويه ١ - ٣٥٨] وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب في انتحالها المولدون أمثال أبي نواس وبشار (راجع حديث الأربعة ١ : ٢٣٤) .
- (٢) الأغاني ٧ : ١٨ .

والقائل^(١) :

يأبى السائل عن ديننا نحن على دين أبي شاكر
نشرها صرفاً وممزوجةً بالسخن أحياناً وبالفاتر

وإلى متحضرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض
النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه^(٢) :

من دعا لي غزيلي أربح الله تجارتَه

وقد جاء السريع بأنواعه في شعره ، ومن أمثلة نظمه في السريع يعاتب
عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث^(٣) :

مَالِكَ لَا تَعْطِي وَأَنْتَ امْرُؤٌ	مُثَّرٌ مِنَ الطَّارِفِ وَالتَّالِدِ
تَجْنِي سَجِسْتَانَ وَمَا حَوْلَهَا	مَتَكْنَأُ فِي عَيْشِكَ الرَّاغِدِ
لَا تَرْهَبُ الدَّهْرَ وَأَيَّامَهُ	وَتَجْرُدُ الْأَرْضَ مَعَ الْجَارِدِ
إِنْ يَكُ مَكْرُوهٍ تَهْجِنَا لَهُ	وَأَنْتَ فِي الْمَعْرُوفِ كَالرَّاقِدِ
ثُمَّ تَرَى أَنَا سَنَرْضَى بِذَا	كَلَّا وَرَبِّ الرَّائِعِ السَّاجِدِ
وَحَرَمَةِ الْبَيْتِ وَأَسْتَارِهِ	وَمَا بِهِ مِنْ نَاسِكٍ عَابِدِ
مَا أَنَا إِنْ هَاجَكَ مِنْ بَعْدِهَا	هَيْجُ بَاتِيكَ وَلَا كَابِدِ
وَلَا إِذَا نَاطُوكَ فِي حَلْقَةٍ	بِحَامِلِ عَنكَ وَلَا نَاقِدِ
فَاعْطِ مَا أَعْطَيْتَهُ طَيِّباً	لَا خَيْرَ فِي الْمُنْكَودِ وَالنَّكَادِ

(١) نفسه ٧ - ٤ .

(٢) نفسه ٦ - ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى (جابر) ٣٢٤ - ٣٢٦ ، وانظر الأغاني ٦ - ٤٧ - ٤٩ .

وهذا الكلام لا يخفى لينه ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب الثرية
مثلاً ذكرنا آنفاً عن رائية الأعشى .

والسريع الثاني والثالث كثيران عند السيد الحميري من المولدين ، بحسب ما
نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله في أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون^(١) :

أهبط إلى الأرض فخذ جَلْماً ثم ارمهم يا مُزْنُ بالجلمد
لا تسقمهم من سَبَلٍ قطرةً فإنهم حرب بني أحمد
وكقوله يهنيء العباسيين بالخلافة^(٢) :

دونكموها يا بني هاشم فجددوا من مجدها الدارسا
دونكموها فالبسوا تاجها لا تعدموا منكم له لابساً
قد ساسها من قبلكم ساسةً لم يتركوا رطباً ولا يابساً
وكقوله في علي^(٣) :

أقسم بالله وآلائه والمرء عما قال مشول
إن عليّ بن أبي طالب على التقى والبرّ مجبول
(وهذا من السريع الثالث) ، وكقوله^(٤) :

فالناس يوم الحشر راياتهم خمسُ فمنها هالك أربعُ
قائدها العجل وفرعونهم وسامريّ الأمة المفظع

(١) الأغاني ٧ - ٢٥٠ .

(٢) نفسه ٧ - ٢٤٠ .

(٣) نفسه ٧ - ٢٤٧ .

(٤) نفسه ٧ - ٢٥١ .

ومارق من دينه تُخرج أسود عتبدُ لُكعُ أوكع
وراية قائدتها وجهه كأنه الشمس إذا تطلع
ولا يخفى على القاريء المذهب النثري في هذا الكلام .

وفي شعر أبي نواس والعبّاس بن الأحنف من السريعات عددٌ وافرٌ . وقد
استعمله أبو تمام في كلامه الفخم اتباعاً للطبقة التي سبقته ، فجاء به نايياً جداً . من
ذلك كلمته ^(١) :

ها إن هذا موقفُ الجازع أقوى وسُور الزمن الفاجع
فهي كلمه في الاستعطاف ، وغرضه يصلحُ لأن يُجاء به على مذهب الخطابة
الثرية وهذا لم يرغب عن أبي تمام ، فقد عمد إليه في مثل قوله :

إن حويّا حاجتي فاقضها ورّد جأش المشفق الجازع
فتى يمان كاليماني الذي يعرّم حدّاه على الوازع
في حلية النَّابي وفي جفنه وفي مضاء الصارم القاطع
أدلُّ بالقفر وأهواله من الدُعيميص ومن رافع

ولكن مذهب أبي تمام على العموم مذهب تأنٍّ واستعارة وتجنيس ، وبحر السريع
لا يصلح لشيء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجاوزَ الخفض وأفياه إلى السُرى والسفر الشاسع
أخفّق واستقدم في همّة وغادر الرتعة للراتع
إن أنت لم تنهض به صاعداً في مُسترد الزاهر اليانع
حتى يرى معتدلاً أمره بعد النقاء الأمل الطالع

(١) ديوانه ١٤٨ - ١٥٠ . قوله في هذا البيت : "عند" في نسخة أخرى "عند" في ذلك ضوء جوهرة .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com>

أَكْدَى الَّذِينَ يَعْتَدُّ عَدَّةً وضاع من يرجوه للضائع
ومثل قوله :

يُكْرِهُ صَدْرُ الرِّمَحِ أَوْ يَنْتَنِي وقد تَرَوَّى من دم ماتع
بطعنه خرقاء قد ضَيَّعَتْ حَزَامَةُ الْمُسْتَلْتِمِ الدَّارِعِ

وما أرى استعمال أبي تمام للسريع وأشياء غيره من بحور الشعر التي لا تلائم نفسه ونبل أغراضه ومنهجه في النظم إلا اعتسافا منه أو شيئا من قبيل ما يسميه الإنجليز نفلا عن الفرنسية « تور دي فورس » ، فقد كان الرجل حريصا على أن يروض كل البحور وكل القوافي .

وكلا الشاعرين « البحري والمتنبي » كان أحكم منه إذ تنكب هذا البحر . واستعمله المعري فلم يوفق إلا في سنيته التي ذكرناها وهي من النوع الأول من السريع وهو ثقل مابين للضربين الثاني والثالث . وقد ركب في داليته^(١) :

أَحْسَنُ بِالْوَاجِدِ مِنْ وَجْدِهِ صَبْرٌ يَعِيدُ النَّارَ فِي زَنْدِهِ
وهي كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قلقا .

هذا وكأن إعراض البحري والمتنبي عن السريع ألقى على سوقه التي كانت رائجة ظللا من الكساد . ولم يُجِدْه إكثار ابن الرومي منه ، فقد كان الرجل على فضله جهم الديباجة فاتر النفس .

وابتعث السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب في هذا سهولة النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكني أرجح أنه لن يزحزح الرَّمْلُ عن مكان الصدارة من قلوب المعاصرين^(٢) .

(١) شرح التنوير ٢ - ٣ .

(٢) قد تجاوز الناس السبع الآن المذاهب الشعرية إلى فاعل

الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوء من الكامل التام . والفرق بينهما ضئيل . والأخذ هو العمدة . وتفعيلاته كما في نظام العروضيين :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ فَعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ فَعِلُنْ
وهذه تصير أحياناً :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ

أو : « متفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ الخ » ، أو شيئاً من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتثبيت نغمته في أذنك قُلْ :

مُتَقَادِمٌ مُتَأَخَّرٌ تَرَرَمُ مُتَنَاولٌ مُتَطَاوِلٌ تَرَرَمُ
يا صاحبي يا صاحبي فَعِلُنْ في بيتنا في بيتكم فَعِلُنْ
أوزاننا أوراقنا قُرئت ولربما ولربما بَرَعْتَ

أنشد قول دعبيل :

أين الشبابُ وأيةً سَلَكا مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكا
لا أين يطلب ضَلٌّ أم هَلَكا مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكا
لا تعجبي يا سَلَمٌ من رَجُلٍ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
ضَحِكَ المشيبُ برأسه فبَكَى مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَبَكَى
بِاللهِ قولاً كيفَ يَوْمُكُما يا صاحبي إذا دَمِي سَفِكا
لا تأخذا بظلامتي أحداً قلبي وطرفي في دمي اشتركا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبي ربيعة :

قال الخليط غداً تصدُّ عنا أو بَعْدَهُ أَفْلا تَشِيْعُنا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أما الرحيلُ فدون بُعد غد فمتى تقول الدارَ تجمعنا
تَشوقنا هنْدُ وقد علمتُ علماً بأنَّ البينَ يُفزعنا
عجباً لموقفها وموقفها وبِسمع تَربيتها تُراجعنا
ومقالها سرُّ ليلةً معنا نَعهدُ فانَّ البينَ فاجعنا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم وأظنُّ أنَّ السبرَ ما نَعنا
لا بل نَزورُكم بأرضكم فِيطاع قائلكم وشافعنا
قالتُ أشيءُ أنتُ فاعله هذا لعمركُ أم تخادعنا
بِالله حدِّثْ ما تؤمله واصدِّقْ فانَّ الصَّدقَ واسعنا
أضربْ لنا أجلاً نَعِدُ له إخلاف مَوْعِدِهِ تقاطعنا^(١)

ومن هذا الوزن قصيدة أبي الطيب^(٢) :

إثْلَثُ فَإِنَّا أَيُّهَا الطَّلَلُ نبكي وتُرْزَمُ تَحْتَا الإِبِلُ
وهي طويلة .

والكاملُ المضمَرُ يخالف الأَحَدُ في القافية . قوافي الكامل الأَحَدُ الذي استشهدنا له بأبيات دُعبل والمخزومي كلها من الطراز (فَعَلًا أو فَعَلُوا نحو : هلكا ، سَفَكَ لَعِبًا ، مَعْنًا ، فَرَكِبَ ، فَطَرِبَ » إذا كانت القافية مقيدة) . ولكن قوافي النوع المضمَر لا بد فيها من سكون قبل حرف الرويِّ إذا كان مطلقاً نحو : فَعَلًا فَعَلُوا هَلُكَا سَفَكَ ، لَعِبًا ، مَعْنًا ولا بد فيها من سكون قبل الحرف السابق لحرف الرويِّ إن كان

(١) الأغاني ١ : ٩٠ - ٩١ - قوله لتشوقنا برفع القاف : أي تشوقنا حقاً وفي أغاني الدار : « لتشوقنا بالنصب وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبِسمع تربيتها البيت ، يعني : وتراجعتنا الكلام وترباها - أي صاحبناها - تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلةً معنا : هذا مشكل ، وفي هامش أغاني الدار « نعهد » أي نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أي ما تريد أن يفعل لا ماذا أملك كما يتهدر .

(٢) ديوانه : ٥٦١ .

هذا مقيداً نحو : « فَرَكَبَ فَلَعَبَ فَطَرَبَ » - هذا على سبيل التمثيل - ولا بدّ لقوافيه أن تكون من المتواتر . ومثال وزنه من الكلمات :

مُتَفَيِّدٌ	مُتَقَادِمٌ	تَرَرَمٌ	مُتَقَدِّمٌ	مُتَقَادِمٌ	تَرَرَمٌ
مُتَنَاوِلٌ	مُتَدَاوِلٌ	فَعِلُنْ	مُتَطَاوِلٌ	مُتَعَاظِمٌ	عُظُمٌ

ومثاله من الشعر قول الأحموس^(١) :

قالت وقلت تحرجي وصلي	حبلى امرئ كلف بك صب
واصل إذن بعلي فقلت لها	الغد شئ ليس من ضربي
ثنتان لا أدنو بقربهما	عرس الخليل وجارة الجنب
أما الخليل فلست فاجعه	والجار أوصاني به ربي
عوجوا كذا نذكر لغانية	بعض الحديث مطيكم صحي

ومثال آخر منه قول ابن أبي ربيعة^(٢) :

علق النوار فؤاده جهلا	وصبا فلم تترك له عقلا
وتعرضت لي في المسير فما	أمسى الفؤاد يرى لها مثلا
ما نعمة من وحش ذي بقر	تغزو بسقط صريمة طفلا
بالذ منها إذ تقول لنا	وأردت كشف قناعها : مهلا
دعنا فانك لا مكارمة	تجزى ولست بواصل حبلا
وعليك من تبل الفؤاد وإن	أمسى لقلبك ذكره شغلا ^(٣)

(١) الأغاني ٤ - ٢٦٤ .

(٢) الأغاني ١ - ١٥٩ - الصرمة : الرمل ينتهي إلى الشجر لعل سقط صرمة إسم موضع بعينه .

(٣) قال المحشي على أغاني الدار ١ - ١٥٩ - ٦ - « كذا في الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى ، ولعلها ومن ا .

هـ » قلت : جاء الإشكال من ضبطه « وعليك من تبل » بالبناء للمعلوم . والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب =

فأجبتها إن المحبّ مكلفٌ فدعي العتاب وأحديني بذلا

ولعلك تكون لاحظت أن البيت الأخير صدره من الوزن الكامل التام هكذا :
« متفاعلن مستفعلن متفاعلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيرا في وزن
الكامل المضمّر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها .. » شيئا
قائما بذاته وعدوه أول أنواع الكامل المجزوء ، واستشهدوا عليه بقول الآخر^(١) :

لن الديار برامتين فعاقل درستٌ وغير آهبا القطرُ

وليس الأمر كذلك إذ لم ترد من هذا الوزن ، في الذي بأيدينا من الأصول ،
قطعة واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة - اللهم إلا القطع التي صنعها ابن عدي ربه
بغرض التمثيل ، ومثل هذه لا يعتد بها^(٢) . وما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء
للتنويع والتغيير ليس إلا ، أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد
الكامل المضمّر وقطع البيت الأخير من قطعة ابن أبي ربيعة هذه . وكقوله الحديث
من قصيدة أخرى^(٣) :

ولقد عصيت ذوي القراية فيكم طرا وأهل البود والصهر

حتى لقد قالوا وما كذبوا أجنبت أم بك داخل السحر

== الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و « إن » معناها واضح وهي للنفي على لغة أهل الحجاز كقول الآخر :
إن هو مستوليا على أحد

والمعنى لا يستقيم بجمعك « تبت » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبي ربيعة : اتركنا فانك خائن ، لا تواصل
من يحبك ، فان كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبت فؤادها ، ولا يكاد ذكرها - لغدرك وخيانتك - يخطر على
قلبك » - ويرجع هذا المعنى قوله « فدعي العتاب » إذ قد فطن أنها إنما أرادت نفسها .

(١) العقد الفرید ٤ - ٦٤ .

(٢) نفسه ٤ - ٦٤ . على أن لقائل أن يعترض بأن هذا وزنٌ وهم العروضي تتبع الأوزان ودرسها وتصنيفها ولعل
هذا الوجه هو الصواب والله أعلم .

(٣) الأغاني ١ - ١٩٥ .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وكقول المسيّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم فلذي الرُقَيْبَةِ مالك فَضْلٌ^(١)
كفّاه مخلفَةٌ ومتلفة وعطاؤه متدفّقٌ جزلٌ

وبحر الكامل ، الأخذ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه أوّل وزن صيغ فيه الغناء المتقن بالحجاز . فيما روي صاحب الأغاني ، قال^(٢) : « قال ابن الكلبي وأبو غسان وغيرهما : ... كان عبدالله بن عامر اشترى إماء صناجات وأتى بهن المدينة . فكان هن يومٌ في الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسي يسمى بنشيط ، فغني فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعربية . ثم غدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومها قفرُ

قال ابن الكلبي : وهو أوّل صوت غُنيّ به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصُّنعة . اهـ - قلت - على تقدير التسليم بصحة هذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكُّك فيه - ليس اختيار سائب خاثر للأبيات^(٣) :

لمن الديار رسومها قفرُ لعبت بها الأرواح والقطرُ
وخلابها من بعد ساكنها جَجَجُ مَضَيْنَ ثَمَانٍ أَوْ عَشْرُ
والزّعفران على ترائبها شَرِقُ به اللَّبَات والنَّحْرُ

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٢٥٧ - ١٦ - ٧ - ٨ .

(٢) الأغاني ٨ - ٣٢١ .

(٣) نفسه ٨ - ٣٢٣ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

« وهي من الوزن المضر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقياً حريصاً على أن يتحدث في العربية نوعاً جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كل ما عرفه من الشعر الغزلي في سائر البحور ، فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذي يهيم به إلا هذا الوزن المضر . ولا يقدح في هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبجر الشعر على الغناء . فالمجدد دائماً يختار أبسط الأشياء وأهونها وما يرى الكلفة فيه يسيرة .

والكامل الأحذ والمضر يشبهان السريع بنوعيه الثاني والثالث ، في أنها ينفران كل النفر من الأسلوب الفخم الجليل^(١) ، ويخالف الكامل السريع في أنه ألين منه نغماً وأظهر دندنة . وقد ذكرنا آنفاً أن السريع الثاني والثالث يصلحان للكلام المذهوب به مذهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عبثاً كما في رسالة ابن أبي ربيعة لكلثم ، وكما في خطبة الوضاح لصاحبه . فالكامل الأحذ والمضر يحفوان شيئاً عن

(١) وسوى هذا فان بين الكامل الأحذ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذ والأحذ المضر » والسريع « ثانية وثالثة » شبها في التفعيلات لا يخفى . خذ عجز السريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلا فقد أبلغت أسماعي » فان هذا كالكامل الأحذ المضر . والفرق الوحيد أن عجز السريع الثالث لا يجيء فيه « متفاعلاً » كما يجيء في عجز الكامل الأحذ . والحقيقة أن الأصلين المنتزعين منها الكامل الأحذ والسريع متشابهان جداً . فالكامل الأحذ منتزع من بحر الكامل التام والسريع منتزع من الرجز التام . والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحويل ضئيل في الكامل التام اسمه الاصطلاحي الإضمار . وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكامل ترغية مجلجلة . فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذ والسريع .. وما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحراً وسطاً بين الكامل الأحذ والسريع ، وهو الذي في ميمية المرقش :

هل بالديار أن تحجب صمم

وفي لامية الأعشى « أقصر فكل طالب سيميل - ديوانه - ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذي يرمز إليه وزنه وصار في أسماعهم كأنه نغم مشوش .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الخطابة ويستقيم فيها الحوار الطريف ، والوصف المَجِيء به على أسلوب القصص والخطاب الرقيق في مَعْرُض التذكر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا . خذ رائية زهير :

لمن الديار بقنة الحجر^(١)

وزهير كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازن بينها وبين رائية المسيب بن علس :

أَصْرَمْتُ حَبْلَ الْوَصْلِ مِنْ فِتْر^(٢)

واحكم أي الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمّر وانسجم مع ألفاظه . قال زهير في قطعة النسيب :

لَمَنِ الدِّيارُ بِقُنَّةِ الحَجَرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حَجِجٍ وَمِنْ شَهْرٍ
لَعِبَ الزَّمانُ بِها وَغَيَّرَها بَعْدِي سِوافي المُورِ والقَطْرِ^(٣)
قَفراً بِمَنْدَفَعِ النَّحائِثِ مِنْ ضَفْوَى أُولاتِ الضَّالِّ والسَّدْرِ

وهذا كلام لا ماء فيه ، ولا يُشبه مذهب زهير في النسيب ، وهو مذهب متأنق رشيق يأخذ بأطراف النفس . ولأمر ما زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير^(٤) . وكأنما اشتموا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيث أنها تكراراً للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية ، فلو كان الأمر كذلك لعيبت جميع

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

(٣) المور : التراب .

(٤) راجع الأدب الجاهلي .

المطالع الجاهلية - وإنما عيبتها أن هذا الوصف لا يصاحبه الروح الشجّي الذي أبداً
يصحب المطالع النسبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم خير البداة وسيّد الحضر

ولو كان البحر طويلاً لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس
بطويل . وبجاء مثل هذه الكلمة التي تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراة بني ذبيان عام الحبس والإصر
أن نعم مُعْتَرِك الجِياح إذا خَبَّ السِّفِيرُ وسابىء الخمر^(١)
ولنعم حَشَوُ الدَّرْعُ أنت إذا دُعِيتْ نزال ولُجَّ في الدُّعْر

وهذا سرقة من المسيّب بن علس :

حامي الذّمّار على مُحافَظَةٍ الجُلّى أمينٌ مُغِيبُ الصّدْر
حَدِبٌ على المولى الضّريك إذا ناهت عليه نَوائبُ الدّهر
ومُرْهَقُ النيران يُحْمَدُ في اللّأ واءٍ غيرُ مُلْعِنِ القِدر
وإذا يَرَزَتْ له بَرَزَتْ إلى صافي الخليفة طيّب الخبر
متَصَرِّفٌ للمجد مُعْتَرِفٌ للنّائبات يَراحُ للذكر
جلَدٌ يَحْتُ على الجميع إذا كَرِهَ الظُّنونُ جوامِعَ الأمر
فلأنت تُفْري ما خَلَقْتَ وبعضُ القوم يَخْلُقُ ثم لا يَفْري
ولأنت أشْجَعُ حين تَتَجّه الأبطالُ من ليث أبي أجر

(١) قوله « عام الحبس الخ » يعني المجاعة لأن الناس يحبون فيه دوابهم فلا يرغون . خب السِّفِير أي تساقط
لورق وهذا يكون في الشتاء . والسِّفِير لا تزال تستعمل في السودان . قوله : سابىء الخمر : يعني شاربها .

وَرَدَ عُرَاضُ السَّاعِدِينَ حَدِيدَ النَّابِ يَبِينُ ضَرَاعِمُ عُثْرُ
يَصْطَادُ أَحْدَانُ الرِّجَالِ فَمَا تَنْفُكُ أَجْرِيهِ عَلَى ذُخْرِ
وَالسَّيْرِ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرٍ^(١)

وهذا بيتُ القصيد غيرُ مُدافع لما فيه من اليسر والسهولة ولما فارق فيه زهير
طريقته الفخمة :

أُتِيْتُ عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتَ وَمَا سَلَفَتْ فِي النَّجْدَاتِ وَالذِّكْرُ
لَوْ كُنْتُ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتُ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ
وهذا البيت الأخير ليس له^(٢) .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئاً عن رائية المسيب بن علس ،
أريدك لتقرأ معي هذه الأبيات من مِدْحَةٍ أُخْرَى لزهير في هَرَمٍ ، لترى فرق ما بين
أسلوبيه في البسيط الذي يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضر الذي لا يلائمه .
قال :

(١) قوله على محافظة الجلى ، يعني المحافظة في الجلى ، حذب : أي عطوف . قوله غير ملعن القدر : أي يمدح الناس
قدره لاتساعها وخصبها . قوله : حوب ، يعني الإثم . الظنون بفتح الظاء : الضعيف السيئ الظن قوله فلأنت
تفري ، يعني : أنك إذا بدأت شيئاً قمته . والفري : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل الشق .
قوله « أبي أجر » يعني « أبي شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعني يعترض السبيل لا يمر به أحد إلا قتله ، وهذا كقول
المتنخل :

أَحْمَى الصَّرِيمَةَ أَحْدَانُ الرِّجَالِ لَهُ صَيْدٌ ، وَمَجْتَرَىءٌ بِاللَّيْلِ هِمَاسٌ

وأحدان الرجال شجعانهم .

(٢) هذا البيت مروى للمسيب بن علس ، ومن عجيب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيراً
بهذا البيت على ابنه كعب (الشعر والشعراء ٨٨) ثم إن ابن قتيبة نفسه روى هذا البيت في ترجمة المسيب وعده من
محاسنه (نفسه ١٣٠) .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

بل اذكرن خيرَ قيسَ كلها حسبا وخَيْرَهَا نائلا وخيرها خلقا

- وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » -

القائد الخيل منكوباً دوابرها	قدأ حِكِمَتِ حَكَمَاتِ القَدِّ والأَبَقَا
غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمراً خُدجا	من بعد ما جَنَّبُوها بُدْنًا عُقُقَا
حتى يُؤوب بها عُوجاً مُعْطَلَة	تَشْكُو الدَّوَابِرَ والأنْساءَ والصُّفُقا
يَطْلُب شَأو امرأتين قَدَمَا حَسناً	نالا المُلُوكَ وبَدَأَ هذه السُّوقَا
هو الجوادُ فان يُلْحَقْ بِشأوهما	على تكاليفه فمِثْلُهُ لِحَقَا
أو يسبقاه على ما كان مِنْ مَهْلٍ	فِمِثْلُ ما قَدَّمَا مِنْ صالح سَبَقَا
أَغْرُ أبيضَ فَيَاضُ يُفْكَكُ عَنْ	أَيْدِي العُنَاةِ وَعَنْ أعناقها الرِّبَقَا
وذاك أَحْرَمُهُمْ رأياً إذا نَبَأَ	من الحوادثِ غَادَى الناسَ أو طَرَقَا
وليس مانعَ ذي قُرْبَى وذِي رَجَمٍ	يَوْمًا وَلَا مُعْدِمًا مِنْ خَابِطٍ وَرَقَا
إن تَلَقَّ يَوْمًا على عِلَّاتِهِ هَرِمًا	تَلَقَّ السَّماحَةَ مِنْهُ والنَّدَى خُلُقَا
ليثٌ بَعْشَرٍ يصْطادُ الرِّجالَ إذا	ما كَذَبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرانِهِ صَدَقَا
يَطْعَنُهُمْ ما ارْتَمَوْا حتى إذا أَطْعَنُوا	ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هذا وليس كَمَنْ يَعْيا بِخُطْبَتِهِ	وَسَطَ النَّدْيِ إذا ما ناطقُ نطقًا ^(١)

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٧ - قوله منكوبا دوابرها : مقروحة حوافرها . أحكمت النخ جعلت لها حكمتا ، وهي كالأزمة واحدها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القتب بدنا عققا ، يعني أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حبالى . والعقوق : الحبل من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبو ذؤيب الهذلي إلى معنى زهير هذا في عينيته فأخذه وأساء الأخذ وذلك قوله في الفرس : « فهي تنوخ فيها الأصبع - (المفضليات) » وهذا من أردأ ما قيل في وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعني على ما كان من طول تجاربها وتقدمها في مكارم الأخلاق ، والمهل تأتي بمعنى التجربة ، وقوله : ولا معدما من خابط النخ ، يعني : ولا نحيا رجاء مستجد يطلب نواله ومن زائدة للاستغراق ، وكفى بخبط الورق عن السؤال والاستجداء .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فهذا هو المدحُ الجيّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ،
وليس فيه رنّته وقوّته وجرّسه . ولا تحسبن أن زهيراً قصّر في الأداء في رائيته .

- فقد ذكر شجاعة الممدوح وكرمه ومروءته في لفظ جيد هناك . ولكن الوزن
خانه فجاء كلامه فاتراً لا رونق فيه :

والآن تأمل معي شيئاً من رائية المسيّب . قال في مطلعها النسيبي يُشبهه حبيبته :

كُجْمَانَةِ الْبَحْرِ جَاءَ بِهَا	غَوَاصُهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ
صُلْبُ الْفَوَادِ رَيْسُ أَرْبَعَةٍ	مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجَرِ
فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا	الْقَوَا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ
وَعَلَتْ بِهِمْ سَجْحَاءُ خَادِمَةٌ	تَهْوِي بِهِمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ ^(١)

انظر إلى هذا القصص والاسترسال من غير ما مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ
وتجويد الاستعارة كما يفعل زهير . وما أشك أن بعد هذا البيت في وصف السفينة أبياتاً
أخر ضيعتها الرواية . وعليها وعلى نظائرها اعتمد الأعشى في وصفه للفرات
وسفاته - ثم على هذا جميعاً اعتمد بشار في رائيته « سلم على الدار بذى تنضب »^(٢)
التي وصف فيها ركوب البحر والسفينة فأطال ، وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد في
رائيته التي يقول فيها^(٣) :

وملنظم الأمواج يَرْمِي عُبابَهُ بجرجرة الآذني للعبر فالعبر

(١) قوله فعلت بهم سجحاء : عني بها السفينة . خادمة : أي عاملة مُجَدَّة في السير - وانظر إلى لطف هذه اللغة كيف
سمت السفينة جارية وخادمة .

(٢) ديوان بشار - ١٤٥ .

(٣) من قصيدته التي مطلعها : « أدري على الكأس ساقية الخمر » .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثم أكثر الشعراء من هذا الفن ، فتعاطاه البحري والمنتبي وأبو العلاء جميعاً^(١)
ولنعد إلى كلمة المسيب ونتبعه وهو يصف رحلة الغواصين :

وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرٍ	حَتَّى إِذَا سَاءَتْ ظُنُونُهُمْ
ثَبَّتَ مَراسِيهَا فَلَمَّا تَجْرِي	أَلْقَى مَراسِيَهُ بِتَهْلُكَةٍ
نَزَعَتْ رِبَاعِيَتَاهُ لِلصَّبْرِ ^(٢)	فَانْصَبَّ اسْقَفُ رَأْسِهِ لِيَدُ
ظَمآنٌ مُلْتَهَبٌ مِنَ الْفَقْرِ	أَشْفَى يُجِجُ الزَّيْتَ مُلْتَمِسِ
أَوْ أُسْتَفِيدَ رَغِيَّةَ الدَّهْرِ	قَتَلَتْ أَبَاهُ فَقَالَ أَتَبِعُهُ
وَرَفِيقُهُ بِالْغَيْبِ لَا يَسْـدِرِي	نَصَفَ النَّهَارُ الْمَاءَ غَامِرُهُ

وبحسب المؤرخ الأدبي أن يظفر بمثال واحد من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خالياً من نعته ، فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين والهلذيين وغيرهم . هذا ، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغواص وأوصلنا إلى الساعة الحرجة التي يدخل فيها اليأس على قلوب الملاحين المنتظرين إياب رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى - صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالي :

فَأَصَابَ مُنْتَهَى فَجَاءَ بِهَا	صَدَفِيَّةٌ كَمْضِيَّةُ الْجَمْرِ
يُعْطَى بِهَا ثَمَنًا وَيَمْنَعُهَا	وَيَقُولُ صَاحِبُهُ أَلَا تَشْرِي ^(٣)

(١) البحري في رائيته التي يقول فيها « إذا زجر النوق » ديوانه ٢ - ٢٣ والمنتبي في قصيدته : « عقى اليمين على عقى الوغى ندم » ، والمعري في قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إبطاع » .

(٢) أسقف : فيه انحناء - رأسه ليد - متلب الشعر - « نزع ربايعته للصبر » هذا وصف يستدعي النظر فرما كان بين نزع بعض الزوج لثناياهم ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة - قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين في باب الجملة الحالية ، وانظره في الخزانة ٣١ - ٢١٠ والقصيدة منسوبة هناك للأعشى وهي أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لا ضير .

(٣) ألا تبع - هذا هو الأصل .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وَتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا وَيَضْمُّهَا بِيَدَيْهِ لِلنَّحْرِ^(١)
فَبِتْلَكَ شِبْهُ الْمَالِكِيَّةِ إِذْ طَلَعَتْ بِيَهْجَتِهَا مِنَ الْخَدْرِ

هذا مثال من قسم النسيب في رائية المسبب . ولا يخفى على القاريء أنه من أجود ما قيل في الشعر العربي ، وأحلاه لفظاً ، - والآن نلتفت إلى قسم المدح - ونترك وصف الناقة وتتمة النسيب وما إلى ذلك ، قال :

أنت الرئيس إذا هم نزلوا وتواجهوا كالأسد والنمر
لو كُنتَ من شيء سوى بشر كنت المنور ليلة البدر
ولأنت أجود بالعطاء من الرُّ يان لما جاد بالقطر
ولأنت أشجع من أسامة إذ يقع الصراخ ولج في الذعر
ولأنت أبين حين تنطق من لقمان لما عي بالامر
ولأنت أحيى من محبأة عذراء تقطن جانب الكسر^(٢)

فهذا خطاب سهل مباشر ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنياً . فقل لي بالله أين هذا الكلام المنساب في كلا شطري نسيبه ومدحه من كلام زهير ؟ مع أن زهيراً لم يأل جهداً ؟ ! ألا تحس أن المسيب قد وفق في اختيار الوزن أكثر من زهير ، وأن هذا البحر المبدن ، الغنائي ، أشبه بما قصد إليه الشاعر الربيعي من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المزني من تفخيم ؟

وفي شعر ابن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وغزلي الحجاز نجد كل ما ذكرناه لهذا البحر من صفات الحوار والرفقة والقصص السهل والصلاحية للتغني . وقد

(١) الصراري : الملاحون .

(٢) قوله : أجود بالعطاء من الريان ، فالريان عنى هنا به السحاب . وقوله لما عي بالامر ، يعني أن لقمان لا يعيا بأمره ، فاذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عيباً فانك لا تعيا به ، أو أن لقمان لما ضاق بالامر ذرعاً جعل يستعين بالبيان ليجد منه مخرجاً . وقوله الكسر : عنى به كسر البيت وخدر الفتاة ونحوها .

أعرض عنه الفرزدقُ وجريـر والأعطل والقطامي وجماعة من الشعراء الفحول في العراق وغيره من متأثري المنهج الجزل الفخم - وما ذلك إلا لأنه كان لا يلائم طبائع نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلّ عند أبي تمام والبحتري ولم يقل المتنبي منه إلا كلمة واحدة :

اثـلث فإنا أيها الطلل^(١)

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضد الدولة .

والكامل الأحـدّ المضمر من الأوزان التي نَفَقَتْ سوقُها عند المعاصرين . وهو في زعمي لا يلائم مذاهب الغموض والتعميق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية ، الغالبة على النظم الحديث ، لأنه بحرٌ وسَطٌ غير كثير المقاطع والأنغام ، ورقة اللفظ وخفته أهمّ فيه من حشد الصُور العقلية والمعاني المتكلفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما في قول الدكتور إبراهيم ناجي :

يا غلّة المتلف الصّادي يا آيتي وقصيدتي الكبرى
زادي لقاؤك جل من زاد يحيا الوري وأعيش بالذكرى

فهذه خطبة لا يصلح لها الكامل المضمر ، وإنما نَوَّلَكَ أن تضع كلامك فيه على طريقة العرجي مثلا :

عوجي عليّ فسلمي جبرُ فيم الصدودُ وأنتم سَفَرُ
ما نلتقي إلا ثلاث منى حتى يُفَرِّقَ بَيْننا النَّفَرُ^(٢)
الحولُ بعدَ الحولِ يجمَعُنا ما الدَّهْرُ إلا الحولُ والشَّهرُ

(١) ديوانه ٥٦١ .

(٢) الأغاني ١ - ٤٠٨ ، وقوله : وأنتم سفر : قريباً تسافرين . وثلاث منى : ليالي الحج . نفر : انقضاء الحج .

(عنى شهر الحج) ، فانظر إلى رقة هذا الكلام ، وتأمل كيف أورده الشاعر
مُورِد المناجاة والهَمْس لا الخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحاً : وازن بين قوله : « ما
نلتقي الخ » ، وقوله في الجيمية :

نلبث حولاً كاملاً كله لا نلتقي إلا على منهج
في الحجّ إن حجت وماذا مني وأهله إن هي لم تحجج
فالمنعى كما ترى واحد . إلا أن نفس السّريع في الجيمية خطابي ، بينما نفس
الكامل في الرائية نفس مناجاة وتلطف .

وأنشد معي هذه الأبيات للنّواصي من الكامل المضر :

كان الشّباب مَظِيّةَ الجَهِلِّ	وَمُحَسِّنَ الضَّحِكَاتِ وَالْهَزْلِ
كان الفصيح إذا نطقتُ به	وخرجتُ أَخْطَرُ صَيِّتِ النعل
كان المُشْفَعُ في مآربه	عندَ الفَتَاةِ وَمُذْرِكِ النِّيلِ
والباعثي والنّاس قد رَقَدُوا	حتى أَكُونُ خَلِيفَةَ البَعْلِ
فالآن صِرْتُ إلى مُقَارَبَةٍ	وَحَطَطْتُ عن ظَهرِ الصِّبَا رَحلي
والكأسُ أَهْوَاها وإن رَزَأْتُ	بُلُغَ المعاشِ وَقَلَّتْ فَضلي
صَفراءُ مَجْدَها مَرازِها	جَلَّتْ عَنِ النُّظَرِ والمِثْلِ
دُخِرَتْ لآدم قبل خَلْقِهِ	فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ القَبْلِ
فأتاك شيءٌ لا تُلامِسُهُ	إلا بِحُسْنِ غَرِيزَةِ العَقْلِ
حتى إذا سَكَنْتُ جَواثِجَها	كَتَبْتُ بِمِثْلِ أَكْارِعِ النَّمْلِ ^(١)

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة ما فحواه : أنه يرجع « كان الشباب مظنة الجهل » بالطاء المعجمة والنون وكسر الظاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل شباب » وهذا وجه وأرجع عندي .
تواترت به الرواية « كان الشباب مظنة الجهل » بالطاء المهملة ، ويدل ذلك على صواب هذا الرأي قوله « وحططت عن
ظهر الصبار رحلي » وقوله : فالآن صرت إلى مقاربة عني بها مقاربة الخطأ في المشي من الضعف والشيخوخة . مراد بها :

خَطَيْنَ مِنْ شَيْءٍ وَخُتِلِفَ غُفِلَ عَنِ الْإِعْجَامِ وَالشَّكْلِ
فَاعْذِرْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ رَجُلٌ مَرَنْتَ مَسَامِعَهُ عَلَى الْعَذْلِ

ولا ينكرُ إلا مكابر أن هذا الكلامَ مناجاةٌ وتلطُّفٌ في الحديث . وبحسبك أنه
بدأه بتذكُّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرَّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك
عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شيء بوسوسة إبليس في الصدور .

وقد جرى أبو نواس في هذه اللامية قصيدة امرئ القيس التي مطلعها^(١) :

حي الحمول بجانب العزل

وفيها من رُوح الهمس ما لا يخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها
فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ - يدل على ذلك كثرة التصريح فيها وعدم تساوق
المعاني .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للدلالة على أن الكامل الأحذ والمضمر كليهما
بحر رقة وجوار وقصص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

الأعاجم الكرام الذين يسبأونها - قوله جلّت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت
بمثل أكارع النمل : عني أن أثر الخمر في الجسم مثل ديبب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن غلا يدب في العظام .

(١) مختارات الشعر الجاهلي ١٠٣ .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الفصل الثالث البحور الطوال

(١) المنسرح والخفيف :

حقُّ هذينَّ البحرَين أن يذكرا مع البحور التي بين بين ، إلا أنها ؛كثر منها
مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعِلن فاعِلون مفتعلن مستفعِلن فاعِلون مفتعلن
ومثاله من الكلمات :

مُجْتَرىءٌ حاكِمونَ مجتريءٍ مُقَدِّم قادمون مستعير
في دارنا ، قرب دارنا ، دَرَزَ في داركم قرب داركم تَرَرَو
فتاة جيراننا مخبأة مفتعلن فاعلون مفتعل

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرقيات في عبد الملك^(١) :

ما نَقَمُوا من بني أُمَيَّة إلا أنهم يَحْلُمون إن غضبوا
وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِمُ العَرَبُ
إن الفَنِيقَ الذي أبوه العاصي عَلَيْهِ الوقارُ والحجب
خليفةُ الله فوق مِنْبَرِهِ جَفَّتْ بِذاكَ الأَقلامُ والكُتُبُ

(١) الأغاني ٥ : ٧٩ <http://abubekrlibrary.blogspot.com>

وقد يحدث في عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز «تاتا» أو «توتو» أو «تي تي»، كما في قول المتنبي^(١) :

شَامِيَّةٌ طَالَمَا لَهَوْتُ بِهَا تُبْصِرُ فِي نَاضِرِي مُحِيَّاهَا
فَقَبَلْتُ نَاضِرِي تُغَالِطُنِي وَإِنَّمَا قَبَلْتُ بِهِ فَاهَا
حَيْثُ التَّقَى خَدَهَا وَتَفَاحُ لُبْنَانٍ وَتَغْرِي عَلَى حُمَاهَا

والمنسرح من البحور التي يكثر فيها التنوع والتغيير والتحوير، فيجيء صدره أحياناً: «مفتعلن فاعلون مفتعلن»، وأحياناً: «مستفعلن مفعولون مفتعلن»، وأحياناً «مفتعلن فاعلون مستفعلن»، والأول هو العمدة^(٢). والأنواع الأخرى تجيء في الشعر، وقد يعيها من ليس له بصراً بأوزانه، كأن تقول:

يَا رَبِّ كَأْسٍ صِرْفٌ مُعْتَقَةٌ تَرُدُّ سَالِي الْهُوَى إِلَى شُجْنِهِ

وهذه بعد، تفاصيل تجدّها كاملة في كتب العروض.

وأما الخفيف فوزنه: «فاعلاتن مستفعلاتن فعولن» مرتين. ومثله من الكلمات:

كَاتِبَاتٌ مُتَبَصِّرَاتٌ حَسَانٌ فَاتِتَاتٌ مُسْتَعْبِدَاتٌ قُلُوبَا
نَاضِرَاتٌ نَا نَاضِرَاتٌ عَيُونٌ عَانِسَاتٌ لَا آنِسَاتٌ، فَعُولُو
يَا صَدِيقِي لَا يَا صَدِيقِي أَجْنِي يَا حَبِيبِي يَا يَا حَبِيبِ الْفُؤَادِ

(١) ديوانه ٥٥٢.

(٢) زعم شارح ديوان بشار (ص ٦٣) أن لبشار نوعاً انفرد به من المنسرح. وليس في كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا الزعم. ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة. إذ الوزن الطويل من المنسرح: «مستفعلن مفعولات مستفعلن أو مفتعلن» قليل في الاستعمال.

وهذا الوزن يدخله التحويل والتغيير فيصير :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتَفَعِّلَاتُنْ فَعُولن
ملكات مستحركات علينا ما لكات مهذبات حسان

وأحياناً يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعلي^(١)

وكانك قد قلت مترغماً : فأعني مع تسهيل الهمزة الأولى .

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولن
ناضرات مستبشرات ضحوك فانتات في البيت هرّ يجري

وموضع الترغم عند الباء من يجري ههنا .

ومثال كل هذا من النظم قول بشار^(٢) :

حييا صاحبي أم العلاء وأحذراً طَرْفَ عَيْنِهَا الحوراء

(١) هذا النوع من التغيير في بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثاً . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف في الأوتاد . وهذا التغيير كما لا يخفى زحاف في الوند « فاعلاتن » إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ٢ ×

وهذا الوزن عندي لا يمثل نغم البحر تمثيلاً صحيحاً ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلن فعولن » ٢ × أشبه - لأن الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المقارب ، ووزنه : « فافعولن فعولن فعولن فعولن » ٢ × ، فليس فيه شيء مفارق للمقارب إلا « فعولن » . وبضمتك « فعولن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و « فعولن » قريبة من المقارب لأنها خيب وصيغتها الأصلية « فاعلن » . وقد جاء ابن الرقيات بها في بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كداء فكدي فالركن فالبطحاء

(٢) ديوانه ١٠٧ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

إِنْ فِي عَيْنِهَا دَوَاءٌ وَدَاءٌ لِمُحِبٍّ وَالدَّاءُ قَبْلَ الدَّوَاءِ
أُسْقِمَتْ لَيْلَةُ الثُّلَاثَاءِ قَلْبِي وَتَصَدَّتْ فِي السَّيِّئِ لِي لَشْقَائِي
وَعَدَاةَ الْحَمِيسِ قَدْ فَارَقَتْنِي ثُمَّ رَاحَتْ فِي الْحُلَّةِ الْحَمْرَاءِ

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيها تقصير الجزء الأخير وتصويره
إلى « عولو » بدل « فعولو » - الحور أعبي . الحمر أعبي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرة . فبعضها حسن وبعضها
مستقبح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذِي الْمَعَالِي فليَعْلُونُ مِنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا
بقوله :

لَيْسَ مِنْهَا قَطُّ الرِّضَا بِالدِّينِيَّةِ وَلَكِنْ نِقَارُ الْعَبْطَالَا
كَانَ هَذَا بَيْتًا جَيِّدًا . ويشبهه أن تحييء في قصيدة قافية بقولك :
تَبَلَّتْكَ وَلَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ الْحُبَّ فَذُقْ مَا يَذُوقُهُ الْعِشَاقُ
وهذا أقل اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الْمَلُوكُ مِنْ حَمِيرٍ وَبَنِي الْأَصْفَرِ بِأَدَا وَهَلْ يَدُومُ نَعِيمُ

هذا وقد قَدِّمْتُ لك أن كلا البحرَيْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكر مع
أنواع الأخذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتنح
نغمته بالنسبة إلى السريع والأخذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو
الأخذ منحنى الحوار والهمس ، والسريع منحنى الخطابة المسجعة والنثر ، يمتنع المنسرح
صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه

لك : <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

إِنْ فِي عَيْنِهَا دَوَاءٌ وَدَاءٌ لِمُحِبٍّ وَالدَّاءُ قَبْلَ الدَّوَاءِ
أُسْقِمَتْ لَيْلَةُ الثُّلَاثَاءِ قَلْبِي وَتَصَدَّتْ فِي السَّيِّئِ لِي لَشْقَائِي
وَعَدَاةَ الْحَمِيسِ قَدْ فَارَقَتْنِي ثُمَّ رَاحَتْ فِي الْحُلَّةِ الْحَمْرَاءِ

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيها تقصير الجزء الأخير وتصويره
إلى « عولو » بدل « فعولو » - الحور أعبي . الحمر أعبي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرة . فبعضها حسن وبعضها
مستقبح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُونُ مِنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا
بقوله :

لَيْسَ مِنْهَا قَطُّ الرِّضَا بِالدِّينِيَّةِ وَلَكِنْ نِقَارِعُ الْأَبْطَالَا
كَانَ هَذَا بَيْتًا جَيِّدًا . وَيَشْبَهُهُ أَنْ تَجِيءَ فِي قَصِيدَةٍ قَافِيَةٌ بِقَوْلِكَ :
تَبَلَّتْكَ وَلَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ الْحُبَّ فَذُقْ مَا يَذُوقُهُ الْعِشَاقُ
وهذا أقلُّ اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الْمَلُوكُ مِنْ حَمِيرٍ وَبَنِي الْأَصْفَرِ بِأَدَا وَهَلْ يَدُومُ نَعِيمُ

هذا وقد قَدِّمْتُ لَكَ أَنْ كَلَا الْبَحْرَيْنِ الْخَفِيفَ وَالْمَنْسَرَحَ ، حَقَّهَا أَنْ يَذْكَرَا مَعَ
أَنْوَاعِ الْأَخْذِ وَالسَّرِيعِ . ذَلِكَ بِأَنْ نَعْمَهَا كَالْمَتَمِّمْ لِأَنْغَامِ أَوَّلُكَ . خَذِ الْمَنْسَرَحَ وَامْتَحِنْ
نَعْمَتَهُ بِالنِّسْبَةِ إِلَى السَّرِيعِ وَالْأَخْذِ ، وَافْعَلْ مِثْلَ ذَلِكَ بِالْخَفِيفِ . تَجِدُ أَنَّهُ بَيْنَمَا يَنْحُو
الْأَخْذَ مَنَحَى الْحَوَارِ وَالْهَمْسِ ، وَالسَّرِيعَ مَنَحَى الْخُطَابَةَ الْمَسْجُوعَةَ وَالنَّثْرَ ، يَجْنَحُ الْمَنْسَرَحُ
صَوْبَ الرِّقْصِ وَالتَّغْنَى ، وَالْخَفِيفُ صَوْبَ الْفَخَامَةِ . وَلِهَذَا الْقَوْلُ تَفْصِيلٌ سَأَوْضَحُهُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

لَكَ :

المنسرح

إذا صَوَّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذ بصورة التائي والتلطف والهمس التي تكون عند المحدث البار ، فاننا لا نملك إلا أن نصوِّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخنث . وهذا التصوير والتقريب لا يناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحر جميعاً تصلح للغناء . ومع التكسر والرقص والتثني تجد في المنسرح لوناً جنسياً يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة في المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :
حدبدا بدبدا منك الآن

وإذا بحثت في الشعر الجاهلي لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النوح ، والنقائض . ولا يخفى على القاريء أن الرثاء إذا أُريد به النوح حوى عنصراً قوياً من التأث واللين - وكيف لا والنوح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضاً للفتنة والتبرج ، أليس الربيع بن زياد العيسى ، من الأوائل يقول (في الحماسة) :

من كان مسروراً بقتل مالك	فليات نسوتنا بوجهه نهار
يجد النساء حواسراً يندبنه	يلطمن أوجههن بالأسحار
قد كنَّ يخبان الوجوه تستراً	فاليوم حين برزن للنظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يا قمراً أبصرت في ماتم	يندب شجواً بين أتراب
يبكي فيذري الدمع من نرجس	ويلطمُ الورد بعناب

ولا داعي للتطويل هنا في تبين ما بين الرثاء والغزل من قرى ، فأقل ما في موت الفقيده من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُرمة أبيامى بعده مُعرضات لمن يريد

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

انتهاهين . وربما يحسن أن نستشهد في هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشريد
[ذكرها الميداني في أمثاله ج ٢ ص ٤٣]^(١) إذ كان صخر طريح فراشه على شفا
الموت ، فسمع سائلاً يسأل سليماً زوجته : « يُباع الكفلُ ؟ » فقالت : « نعم عما
قليل » .

هذا وفي الرثاء بعدُ تعمَّد من جهة الرائي أن يحاكي النساء ، فيدعى حرَّ الكبد
وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصام الظهر إلى غير ذلك من المعاني التي تُنسب
في العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزَّفَن الجنسي من قرابة ، في كلامنا عن المنسرح
القصير و « الجابودي » . ونضيف هنا أنه لا يستبعد أن كثيراً من المناقضات كانت
تُدفع إلى الجواري لِيُنشدن ويرقَصن عليها . ومما يدلُّ على هذا ما نجده في بعضها من
إقذاع يتدر في الشعر القديم ، مثلاً قول الجُمُيح^(٢) :

أنتم بنو المرأة التي زعم النَّا	س عليها في الغي ما زعموا
يُمرِّج جار استها إذا ولدت	يهيِّر من كل جانب خُصم
وأُمُّها خيرة النساء على	ما خان منها الدُّحاق والأثم

فهذا لا يعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، في ندى القوم ويجمع
سَراة الحيِّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئاً من الأدنياء .

هذا ، والكلمات المنسرحيات التي تخرج عن الرثاء كما وصفناه ، وعن
المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة - إن تأملناها - عن أحد هذين الغرضين .
خذ كلمة المهلهل :

(١) طبعة مصر ١٣٥٢هـ .

(٢) المفضليات ٤٨ - سن ١١ - ١٤ - هذا تهكم . الخصم بضمين : الناحية . الأثم بتسكين التاء وتحرك في

الضرورة : أن تكون الأثم بضم التاء . <http://alukah.net>

أَعَزَزَ عَلَى تَغْلِبِ بَا لَقِيَتْ أُخْتُ بَنِي الْأَكْرَمِينَ مِنْ جُشَمِ
 أَنْكَحَهَا فَقَدَّهَا الْأَرَاقِمَ فِي جَنْبٍ وَكَانَ الْحَبَاءُ مِنْ أَدَمِ
 لَوْ بِأَبَانَيْنِ جَاءَ يَخْطُبُهَا زُمِلَ مَا أَنْفُ خَاطِبٍ بِدَمِ^(١)

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذة كلمة الأعشى^(٢) :

إِنْ مَحَلًا وَإِنْ مَرْتَحَلًا وَإِنْ فِي السَّفَرِ ذَمْضَى مَهَلًا
 وَابْنُ قَتِيْبَةٍ يَرَى أَنَّهَا مَنْحُولَةٌ ، وَمَا أَجْدَرُ ذَلِكَ أَنْ يَكُونَ^(٣) :

وَأَمَّا كَلِمَةُ امْرِئِ الْقَيْسِ^(٤) :

إِنْ بَنِي عَوْفٍ أَتَلَوْ حَسَبًا ضِيعَهُ الدُّخْلُونَ إِذْ غَدَرُوا
 أَدَّوْا إِلَى جَارِهِمْ ذِمَامَهُمْ وَلَمْ يُضِيعُوا بِالْغَيْبِ مَنْ نَصَرُوا
 لَمْ يَفْعَلُوا فَعَلَ حَنْظَلُ بِهِمْ بَنَسَ لَعْمَرِي بِالْغَيْبِ مَا اتَّعَمَرُوا
 لَا حَمِيرِي وَفِي وَلَا عُذُسُ وَلَا اسْتُ غَيْرَ يَحْكُهَا تَفَرُّ
 لَكِنْ عُوَيْرُ وَفِي بِذِمَّتِهِ لَا عَوْرُ ضِرَّةَ وَلَا قِصْرُ

(١) رواية الفران في الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذي » الخ - جشم : حي من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذي في هوزان . والأرقام بنو تغلب . الحباء : الصداق . آدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فتنى كأنه يريد الجبل وما حواله ، كما قالوا عنيزتين في عنيزة (معلقة عنتره) ، وكثير من النحويين المتأخرين يعم فيحسب « أبانان » ، مما بني من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك (راجع حاشية ٢ ش ٥ - ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضي تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢) - قوله زمّل ما : ما زائدة في الإعراب مؤكدة في المعنى .

(٢) ديوانه ٣٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤ .

(٤) الفضليات ٤٣٥ - ٣٦ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

كالبدر طَلَقَ حُلُوَّ شَمَائِلُهُ لا البُخلُ أَرَزَى به ولا الحَصْرُ
من مَعَشَرٍ ليس في نِصَابِهِمْ ضَعُفٌ ولا في عِيدَانِهِمْ خَوْرٌ

فهي من صميم ما قدّمناه ، إذ فيها شَتَمٌ ظاهر للدخللين من بني حنظلة الذين
فَرُّوا عن شُرْحَبِيل بن الحارث عم امرئ القيس يوم الكلاب ، ومدحُ العوير فيه
مبالغة في سبهم والزراية عليهم - وأظن القاريء لم يُفِتِّه هنا موضع قوله : « ولا استُ
عِيرَ يحكمها ثفر » .

ولعله يَحْسُنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالها امرؤ القيس في هذا
الغرض بعينه (إلا مدح العوير) من رثاء عمه وهجو بني حنظلة^(١) :

بَلِّغْ ولا تترك بني ابنة مِنْقَرٍ	وَفَقَّرْهُمْ إني أَفْقَرُ خَابِراً ^(٢)
وَأَبْلِغْ بني زَيْد إذا ما لَقَيْتَهُمْ	وَأَبْلِغْ بني لُبْنَى وَأَبْلِغْ تَمَاضِراً
أليس ابنكم أم ليس وَسْطَ بيوتكم	بني دَارِمٍ أم ليس جَاراً مَجَاوِراً؟ ^(٣)
ألم تَكُ آلاءُ تَوَالَتِ وَأَنْعَمُ	له فيكم يَاشِرٌ من حَلٍّ غَائِراً ^(٤)
ومن حَلٍّ في نَجْدٍ ومن حَلٍّ خُحَيْفَاً	يُسَوِّفُ آتَاءَ الْعَشِيِّ الْبَرَائِراً ^(٥)
أَحْنِظَلْ إذ لم تشكروا وغدرتم	فكونوا إماءً يَنْتَسِجِنُ الْمَعَاصِراً ^(٦)
أَحْنِظَلْ لو كنتم كراماً صبرتم	حياءً ولا تلقى التميمي صابراً

(١) نفسه ٤٣٥ - ١ - ٥ .

(٢) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .

(٣) الضمير يعود على شُرْحَبِيل .

(٤) غائراً : في الغور .

(٥) خُحَيْفَاً : في خيف من وأصل الخيف جانب الجبل اللداني السفح . والبرائ : نهار الأراك . وسوفها : يشمها .

(٦) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

فهذا كلامٌ مُحتاجٌ فخم يناسب بحر الطويل بخلاف المتكفيء المتكسر الذي
كان صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة في بحر المنسرح كثيرة ، وأشير منها على سبيل التمثيل الى
نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسي ما فيها . وهاك طرفاً من عينيه في
المنسرح لذي الإصبع العدواني^(١) :

إنكما صاحبي لن تدعا	لومي ومهما أضع فلن تسعا
إنكما من سفاه رأيكما	لا تجنباي السفاه والقدعا
إلا بأن تكذبا علي ولم	أملك بأن تكذبا وأن تلعا ^(٢)
إن تزعما أنني كبرت فلم	ألف بخيلا نكسا ولا ورعا
أجعل مالي دون الدنا غرضاً	وما وهى ملامور فأنصدعا
إما ترني شكّي رُميح أبي	سعد فقد أحمل السلاح معا ^(٣)
السيف والرُمح والكنانة والنبل	جиаذاً محشورة صنعا ^(٤)

وهذه القصيدة على سمو معانيها فيها المنزع الرقصي والتكفو ، وهي تمثل روح
شيخ هدم ضاق ذرعاً بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القاريء تفوته لمحة الحسرة
على فوات الغزل في قوله : « إِمّا ترني شكّي رُميح أبي سعد » .

ومثال آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغي الهذلي^(٥) :

(١) نفسه ٣١١ - ٣١٢ .

(٢) تلعا : تكذبا . وأصله من الإسراع والجري .

(٣) رُميح أبي سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .

(٤) محشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .

(٥) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفي مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

إِنِّي بَدَّهْمَاءَ عَزَّ مَا أَجِدُ عَاوَدَنِي حَبَهَا وَقَدْ شَحَطْتُ
 عَاوَدَنِي حَبَهَا وَقَدْ شَحَطْتُ وَاللَّهِ لَوْ أَسْمَعْتُ مَقَالَتَهَا
 مَابَهُ الرُّومُ أَوْ تَنُوحُ أَوْ الْآطَامُ مِنْ صَوْرَانِ أَوْ زَبْدُ
 لِفَاتِحِ الْبَيْعِ عِنْدَ رُؤَيْتِهَا وَكَانَ قَبْلُ ابْتِيَاعِهِ لِكِدْ
 أَبْلَغُ كَبِيرًا عَنِّي مُغْلَفَلَةً تَبَرَّقُ فِيهَا صَحَائِفُ جُدْ
 الْمُوعِدِينَ فِي أَنْ تُقَتِّلَهُمْ أَفْنَاءُ فَهَمٍ وَبَيْنَنَا بَعْدُ
 إِنِّي سَيِّئُهُ عَنِّي وَعِيْدُهُمْ بَيْضُ رِهَابٍ وَجُنَّأُ أَجْدُ
 وَصَارُمُ أُخْلِصَتْ خَشِيبَتُهُ أَيْضُ مَهْوٍ فِي مَتْنِهِ رُبْدُ
 فَلَيْتَ عَنْهُ سُيُوفُ أَرْيَحَ حَتَّى بَاءَ بِكَفِّي وَلَمْ أَكْذُ أَجْدُ
 وَسَمَحَهُ مِنْ قِسِي زَارَةَ صَفَرِ أءَ هَتُوفُ عِدَادِهَا غَرْدُ
 كَانَ إِرْنَانِهَا إِذَا رُدِمَتْ هَزْمُ بُغَاةٍ فِي إِثْرِهَا فَقَدُوا
 ذَلِكَ بَزِي فَلَنْ أَفَرِّطَهُ أَخَافُ أَنْ يَنْجِزُوا الَّذِي وَعَدُوا
 فَلَسْتُ عَبْدًا لِلْمُوعِدِي وَلَا أَقْبَلُ ضِيْمًا يَأْتِي بِهِ أَحَدُ
 جَاءَتْ كَبِيرُ كَيْمَا أَخْفَرَهَا وَالْقَوْمُ صَيْدُ كَانَمَا رَمَدُوا
 فِي الْمَرْزِي الَّذِي حَشَشْتُ بِهِ مَالُ ضَرْبِكَ تِلَادُهُ نَكْدُ
 تَيْسُ تَيْسٍ إِذَا يَنْطَاحُهَا يَأْلُمُ قَرْنًا ، أُرُومُهُ نَقْدُ
 إِنْ أَمْتَسِكُهُ فَبِالْفِدَاءِ وَإِنْ أَقْتُلُ بِسَيْفِي فَإِنَّهُ قَوْدُ^(١)

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغي قتل رجلاً من مزينة كان جاراً لبني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة ،
 فحرض أبو التلم قومه على صخر ، وكان بين أبي التلم وصخر هذا مناقضات ، وأبو التلم أشعر الرجلين ، ومن جيد
 شعره :

يَا صَخْرُ إِنْ كُنْتَ ذَا بُزٍّ تُجْمَعُهُ فَإِنَّ حَوْلَكَ فَتِيَانًا لَهُمْ حُلٌّ

وورثته النونية في صخر وهي من حسن الشعر ونبيلا ، ومطلعها : « لو كان للدهر مال كان متلده » وهي مشهورة .

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

وهذه الكلمة في مشربها تشبه عينية العدواني . ولعلك لم يفتك جانب الرقص
الثقيل فيها ، تراه أظهر شيء في تكرار الصفات والمواضع نحو :

مآبه الروم أو تنوخ أو الـ أطام من صوران أو زيد

وهذه القصيدة نط صعب . وقد جاراها طريق الشاعر بكلمة جيدة في مدح
الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغاني^(١).

ومن أمثلة الرثاء في المنسرح قول لبيد في أريد أخيه^(٢).

أخشى على أريد الحثوف ولا أهرب نوء السماء والأسد

وقوله دهاء : اسم محبوبته ، وقوله زود ، عني به رعدة وأصل الزاد : الاستخفاف والفرع . قال الآخر : « حملت به في
ليلة مزودة » : أي ذات أهوال . قوله شيخاً من الزب : يعني الطوال الشعر المفرد أرب . رأسه لب : أي متلب
الشعر . مآبه : أي موطنه . الروم : بلاد الروم : تنوخ : أقاصي الجزيرة بالشام وأكناف العراق . وأراد مواطن تنوخ ،
وهي قبائل من قضاة أقامت هناك . والأطام : الحصون وصوران وزيد : موضعان بالشام . لفتح البيع : كنى به عن :
طلب وصلها . وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عرضت لأشمط راهب » وقول كثير : « رهبان مدين والذين
عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أي من قبل . لكذ : أي عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته . جدد
جمع جديد . بعد : أي بعد ، ورووا بعد بفتحتين ، أي مسافة بيتنا بعيدة . بيض رهاب : أي أسهم من التي يقال لها
رهاب ، وهي التي لا عبورة لها ، كذا قال السكري ، أي مثقلة ليست عراض النصول فيها خط في وسطها ، وإنما هي
كهدب الطرفاء . ومجنأ ترس . أجد : قوي . قوله وسمحة الخ : يعني قوساً . عدادها : إرئانها . خشيبته : يعني طبيعته
وحديده ومعدنه مهر : أي رقيق . قال السكري : سلع مهوا أي سلع رقيقاً . فليت عنه : أي بحثت وفتشت سيوف
أريجاً وتم اخترته من بينها . ردمت (بالبناء للمجهول) جذب وترها عند الرمي . هزم بسكون الزاي : صوت : بغاة :
جمع باغ ، وهو الذي ينشد دابة ضالة منه . يقول : كأن إرئان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيراً ضل . قوله :
فلست عبدا للموعدي ، رواية المرصفي ، ورواية ديوان هذيل طبع أوربا « للموعدين » . كيا أخفها أي احمياها
وضعت الفاء . صيد : رفعوا رؤوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاءه نكد : لا تلاد ولا مال
له . تيس تيس : شتم للمزني ومزينة جدهم قتل فيها يزعمون في تيس . نقد بكسر القاف : فيه هوس ، قود :
قصاص .

(١) الأغاني ٤ - ٣٢٣ - ٣٢٥ .

(٢) الكامل ٢ - ٢٧٠ .

ما إن تُعَرِّى المنون من أحد ولا والدٍ مشفق ولا ولد
فَجَعَنِي الرعدُ والصواعقُ بالفارسِ يَوْمَ الكريمةِ النَّجدِ
يا عين هَلَّا بَكَيْتِ أَرْبَدَ إِذْ قُمْنَا وقَامَ العَدُوُّ في كَبَدِ
والتأثت وتعمد النوح بين ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من
الكامل :

طربَ الفؤادَ وليته لم يطرب	وعناه ذكرى خلة لم تصقب
سفهاً ولو أني أطعت عواذلي	فيما يُشْرَن به بسفح المذنب
لترجرت قلباً لا يربيع لزاجر	إن الغوى إذا نُهي لم يُعتب
فتعزَّ عن هذا وقل في غيره	وأذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أربد الخير الكريم جدوده	غادرتني أمشي بقرن أعضب
يتحدّثون مخافةً وملاذةً	ويُعابُ قبائلهم وإن لم يشغب ^(١)
إن الرزينة لا رزينة مثلها	فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأين صلب فيه شدة أسر ليبد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها
الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول ليبد في الدالية « أخشى على أربد » . وبين قوله في
العينية من الطويل^(٢) :

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالع	وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
وقد كنت في أكناف جار مَضْنَة	ففارقني جار بأربد نافع
فلا جزع إن فرّق الدهر بيننا	فكل فتى يوماً به الدهر فاجع

(١) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ - ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينتهي . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٢٣٦ .

وما النَّاسُ إلا كالديار وأهلها بها يَوْمَ حُلُوها وَغَدَوْا بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وَضُوئِهِ يَحْوُرُ رَماداً بعد إِذْ هوَ ساطع
أليس ورائي إِنْ تَرَأَخْتُ مَنِيَّتِي لُزُومُ العصا تُحْنِي عليها الأصابع
أُخْبِرُ أَخْبَارَ القُرون التي مَضَتْ أَدِبُ كَأني كلما قمتُ راکعُ

فهذا كلامٌ جليل شديد الأسر ، لم يقصد به إلى رقص أو نثافة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرصين التي يعرفها لبيد ويجيدها . ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مرثياته في أريد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر في المنسرح^(١) :

أيتها النفس أجلي جزعا

وعينية مالك بن نويرة في الطويل^(٢) :

لعمري وما دهري يتأين هالك

وسياقي الكلام على هاتين القصيدتين عندما نتحدث عن البحر الطويل .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح - بحسب ما نجده في أشعار الجاهليين - بحرٌ لين ذو لين جنسي لم يكد يخرج عن صنف الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعها من غزل أو شبهة . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحراً يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية - كما وجدوا في السريع والأحذ - فأكثرُوا منه ولا سيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة . ولابن قيس الرقيات في المنسرح كلمته المشهورة^(٣) :

(١) الكامل للمبرد ٢ : ٢٧٣ - ٢٧٤ .

المفصليات ٥٢٦ .

(٢) الأغاني ٥ : ٧٩ .

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب
ومدائح حسان في عبدالعزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه
حسين بما لا مزيد عليه^(١).

ولابن أبي ربيعة قوله (الأغاني ١ - ١٠٣) :

يا من لقلبٍ متيمٍ كَلِفَ	يَهْذِي بِخُودِ مَرِيضَةِ النَظَرِ
تَمَشِي الهَوِينِي إِذَا مَشَتْ فُضْلاً	وَهِيَ كَمَثَلِ الْعُسلُوجِ فِي الشَّجَرِ
مَا إِنْ طَمَعْنَا بِهَا وَلَا طَمَعْتَ	حَتَّى التَقِينَا يَوْمًا عَلَى قَدَرِ

أَي مَصَادِفَةٍ .

قَالَتْ لِتَرْبٍ لَهَا تَحَدَّثَهَا	لِنُفْسِ دَنِّ الطَّوْفِ فِي عَمْرِ
قَوْمِي تَصَدِّيْ لَهُ لِيَعْرِفْنَا	ثُمَّ اغْمَزِيهِ يَا أُخْتُ فِي خَـسْرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى	ثُمَّ اسْبَطَرْتَ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي
مَنْ يُسَقِّ بَعْدَ الْمَنَامِ رِيْقَتَهَا	يُسَقِّ بِمَسْكٍ وَبَارِدِ خَـصْرِ

(أي بارد) - وهذه أبيات لينة في لغتها ونغمها وأسلوبها الحوارية المملوءة
شيطنة وخبثاً .

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين في العصر الأموي ، وقلَّ عند شعراء
الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامي وجريز وابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه
طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميث والطرماح . أما الكميث فلأنه أراد أن ينقض
بائية ابن قيس الرقيات في عبد الملك ببائية في بني هاشم ، وأما الطرماح ، فلأن غرامه
بالغريب أبي عليه إلا أن يستعمل المنسرح في قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ - ٢٤٨ .

غير الأغراض التي خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد في المولدين من أبي تمام مقلداً مخلصاً . وذلك في قوله^(١) :

ما لكيب الحمى إلى عقده ما بال جرّعائه إلى جرّده^(٢)
ما خطيه ما دهاه ما غاله ما ناله في الحسان من خرّده
وفيها يقول في نعت البعير :

سأخرق الخرق بابين خرقاء كاهليق إذا ما استحمّ من نجده^(٣)
مأبئ في الجدیل ، صلب القرا لو يحك من عجه إلى كتده^(٤)
سامكه ، نهده ، مداخله ملمومه ، مخزله أجده

وهذه الأبيات ثمانية عاها ابن الأثير في المثل السائر (طبعة مصر ١٢٨٢هـ

ص ١٨٨) .

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه ، ويدعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار^(٥) :

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضرر

(١) ديوانه ١ - ٦٩ - ٧٢ .

(٢) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالي من النبات .

(٣) الخرق : بفتح الخاء : الصحراء تتخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الناقة توصف بالخرق الهيق : ذكر النعام . النجد بالتحريك : العرق .

(٤) الجدیل : من جدد الإبل ، ومثله شدم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .

(٥) الأغاني ٣ : ٤٠ - ٤١ .

تنظر نظراً بئناً إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا في المجرى؛ فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

يا من لقلب متيم كلف يهذي بخود مريضة النظر
لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلفه
ومغالاته في إبراز ناحية الرفث لا يخلو من قساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما
في سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهاكة - نقول : ذلك إنصافاً له ولا غلك
بعد إلا أن نستنهج منجه وأسلوبه كما استنهجناه إسحق الموصلي^(١) وهذك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك في كلمته^(٢) :

تيسري للمام من أمم ولا تُراعي حمامة الحرم
قد غاب لا آب من يراقبنا ونام لا قام سامر الخدم
أجود وأرق وأحلى . ولولا ما تكلم الدكتور طه حسين في هذه الميمية كلاماً
وافياً في كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلنا التحدّث عنها^(٣) .

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبي
العتاهية يمدح الرشيد^(٤) :

أبدت لي الصّدّ والملاات	الله بيني وبين مولاتي
تقبل عذري ولا مُواتاتي	لا تغفر الذنب إن أسأت ولا
فكان هجرانها مكافاتي	منحتها مهجتي وخالصتي

(١) نفسه راجع ٥ - ٢٦٨ وبعده ٣ - ١٣٣ وبعده .

(٢) نفسه ٧ - ٢١٨ - ٢١٩ .

(٣) حديث الأربعاء .

(٤) الأغاني ٤ - ٥٨ .

أقلقني حبها وصيّرتني أحذوثة في جميع جاراتي
ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامسة	قفر على الهول والمحامة
بحرّة جَسْرَة عُذافرة	خَوْصَاء عَيْرَانَة عُلْدَانَة ^(١)
تبادر الشمس كلما طلعت	بالسير تبغي بذاك مرضاتي
يا ناق خُبِّي بنا ولا تعدي	نفسك مما ترين راحت
حتى تناخى بنا إلى ملك	تَوَجَّه الله بالمهايات
عليه تاجان فوق مفرقه	تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفت	هل لك يا ريح في مباراتي ؟
من مثل ابن عم الرسول ومن	أخواله أكرم الخنولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلاً لنا فلا يستغرب مجيء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغاني هذه القطعة من تائيته في وصف الناقة والمدح بقوله :
« وقال حين جد » . وفي هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

وبما يدل على أن المنسرح كان من مستخفات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الخريبي ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتاً يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأمين والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو بمعرض نظم يريده أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه .

وفي إيراد الطبري لكلمته الطويلة هذه على تمامها في كتاب تاريخ الأمم

(١) حِسرَة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تمل ببصرها . غير أنه : كالعير في السرعة والصبر . علنداء : قوية .

والمملوك ما يدلّ على أن ما أَرادَه الخَزْمِيُّ لمنسرحيته من السيرة قد تأتي^(١). ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكرخ أسواقها معطلة	يَسْتَنّ عَيَارَهَا وَعَانِرَهَا ^(٢)
أَخْرَجَتِ الحرب من سواقطها	أَسَادَ غِيلَ غُلْبًا تُسَاوِرَهَا ^(٣)
من البَوَارِي تِرَاسُهَا وَمِنَ الخُو	صِرَ إِذَا اسْتَلَامَتْ مَغَافِرَهَا ^(٤)
تعدو إلى الحرب في جواشنها الصُوفِ إِذَا مَا عَدَّتْ أَسَاوِرَهَا	سَاعَدَ طَرَارَهَا مَقَامِرَهَا
كَنَائِبِ الْهَرَشِ تَحْتَ رَايَتِهِ	وَلَا يَحْشُرُهَا لِلْقَاءِ حَاشِرَهَا ^(٥)
لا الرزق تبغي ولا العطاء	خَطَّارَةَ يَسْتَهْلُ خَاطِرَهَا
في كل درب وكُلِّ نَاحِيَةٍ	أَبَدَتْ خَلَائِلَهَا حَرَائِرَهَا
والتهب تَعْدُو بِهِ الرِّجَالُ وَقَدْ	لَمْ تُعَدِّ فِي أَهْلِهَا مُحَاجِرَهَا
كُلِّ رُقُودِ الضَّحَا مَحْبَاةٍ	لِلنَّاسِ مَنَشُورَةً حِدَانِرَهَا
بيضة خِذَرٍ مَكْنُونَةٍ بَرَزَتْ	أَبْرَزَهَا لِلْعِيُونِ سَاتِرَهَا ^(٦)
مُعْصُوبَاتِ وَسْطِ الْأَرْقَةِ قَدْ	كَبَّةُ خَيْلٍ زِيغَتْ حَوَافِرَهَا
تَعْرِ فِي ثَوْبِهَا وَتُعْجِلُهَا	وَالنَّارُ مِنْ خَلْفِهَا تَبَادِرَهَا
تَسْأَلُ أَيْنَ الطَّرِيقُ وَاهِلَةً	

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٧ ص ٥٢ .

(٢) العيار : الشاطر اللص المتصمك .

(٣) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ - يعني أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

(٤) البواري : الحصر . يعني هؤلاء العامة يتخذون من الحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوداتهم .

(٥) يعني بالرزق هنا رزق الجند - أي هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .

(٦) كبة الخيل : جماعتها .

يا هل رأيت الثكلي مُؤَلَّوَةً في الطرق تسعى والجهد باهرها
في إثر نَعَشٍ عليه واحدها في صَدْره طعنة يُبَادِرُها
وقد رأيت الْفَتِيَّانِ في عَرَصَةِ الْمُعَرِّكِ مَعْفُورَةً مَنَاجِرُها

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد . ومع أن غرضها جاد ، فإن
الشاعر قد أوردَها على هذا المذهب المنسرحي نزولاً على حكم البيئة . وجرباً مع
طبيعة الذوق البغدادي الناعم .

ومن منسرحيات المولدين التي تجري هذا المجرى النائح قول مطيع بن إياس
يرثي يحيى بن زياد :

يَأْهَلِ بَكَوَا لِقَلْبِي الْقَرْحَ وللدموع الهوامل السُفْحُ
راحوا بيحيى إلى مُغَيَّبَةٍ في الْقَبْرِ بَيْنَ التُّرَابِ وَالصُّفْحِ
راحوا بيحيى ولو تُطَاوَعَنِي أَلْـ قَادَرٌ لَمْ يُبْتَكَرْ وَلَمْ يُرَحْ
يا خَيْرَ مَنْ يَحْسُنُ الْبَكَاءَ لَهُ الْيَوْمَ وَمَنْ كَانَ أَمْسٍ لِلْمِدْحِ^(١)

وقول الأخرى ترثي زوجها :

أَبْكِيكَ لَا لِلنَّعِيمِ وَالْأُنْسِ بل للمعالي والرمح والفرس
أَبْكِي عَلَى فَارِسٍ فُجِعْتُ بِهِ أَرْمَلَنِي قَبْلَ لَيْلَةِ الْعُرْسِ
يا فَارِساً بِالْعِرَاءِ مُطَرَّحاً خَانَتْهُ قُودَاهُ مَعَ الْحَرَسِ
مَنْ لِلْيَتَامَى إِذَا هُمْ سَغِبُوا وَكُلَّ عَانٍ وَكُلَّ مُحْتَبَسِ
أَمْ مِنْ لَبٍ أَمْ مِنْ لِفَائِدَةٍ أَمْ مَنْ لَذَكَرِ الْإِلَهِ فِي الْفَلَسِ^(٢)

(١) الكامل للمبرد ٢ - ٣٠٧ ، قوله الصفح : جمع صفيح ، وهو الآجر يوضع في القبر - قوله لم يبتكر ولم يرح «
هكذا في الأصل ، وأظن الرواية « لم يبتكر ولم ترح » ، والضمير يعود على الأقدار - ولعله عني لم يبتكر به الدافنون
إلى القبر ولم يروحوا ، على البناء للمجهول .

(٢) الفلس : الفجر قبل أن يسفر .

وقول العُتَيْبِيِّ يرثي صديقاً له^(١) :

يا خَيْرَ إخوانه وأعطفهم عليهم راضياً وغضباناً
أُمسيتَ حزناً وصار قُربك لي بُعداً ، وصار اللقاء هجراناً
إنّا إلى الله راجعون لقد أصبح حزني عليك ألواناً

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد ، وقد كان من نَقْدَةِ الكلام . إلا أني أحسبه - في استحسانه هذه الكنمات - كان متأثراً بروح عصره وذوقه اللين ، لأنه ليس فيها - في حد ذاتها - ما هو جيد بالغ في الجودة . بل إن أسلوبها إلى الضعف أدنى . وليست بشيء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقاً مما اختاره هو للمؤلّدين وغيرهم كدالية ابن مُناذر^(٢) في التقفي ، ودالية المهلب في المتوكل^(٣) ، وعينتي أوس^(٤) ومتمم^(٥) .

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح في بعض قصائده ، فجاء به على غير وجهه كما في الدالية التي جارى بها الطرماح ، التي مرّ ذكرها ، وكما في البائية التي جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان ومطلعها^(٦) :

إن بُكاءً في الربع من أربه فشايعاً مُغرماً على طربه
وفيهما يقول محاكياً للأعراب :

(١) نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٨٨ - ٢٩٠ .

(٣) نفسه ٢ : ٣١١ - ٣١٢ .

(٤) نفسه ٢ : ٢٧٢ .

(٥) نفسه ٣ : ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٦) ديوانه ١ : ٤١ - ٤٣ .

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشبَّ سهله بمقتضبه^(١)
إني لذو ميسم يلوح على صعود هذا الكلام أو صبه^(٢)
لست من العيس أو أكلفها سيراً يداوي المريض من وصبه
إلى المصفى مجداً أبي الحسن انصعن انصاع الكدري في قربه^(٣)

وهذا كلام يحفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعدّ القول في
هرم » عن السريع . وقس كلام أبي تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التي
يقول فيها :

أَمْكُ بَيْضَاءُ مِنْ قُضَاعَةٍ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يُسْتَظَلُّ فِي طَنْبِهِ
وتأمل ما في هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقاً عظيماً ،
شبيهاً بما بين كلام زهير والمسيب بن علس في الرائيين الحداوين . ولم يأت أبو تمام بما
يستحسن في بائيته هذه إلا بقوله :

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه
وهذا سرقة من قول بشار بمدح نفسه^(٤) :

تلعباة تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه
يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين في أدبه

(١) المقتضب : عني به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لي - فانظر في شرح التبريزي .

(٢) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال - قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا » .

(٣) الانصاع : الإسراع . الكدري : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير الى الماء من مسافة ليلة .

(٤) ديوانه ١ : ١٦٠ - ٤ - ٥ .

وحوَّلَه لممدوحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لا ماء فيه ولا روث في بانيته هذه جميعها .

ولقد تحامى البحري بفطرته وحَدَّسه الصادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسفاف . وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبي تمام وأبي عباد ، عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهامع التي ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبي بكر بن العلاف في داليته المشهورة :

يا هِرَّ فارقتنا ولم تعد وكنتَ فينا بمنزل الولد
وأبي سعيد الرستمي في بانيته^(١) :

لهفي على ذلك الجواد وهل يَفُك رَهْنَ المنون نادِبُه
لو كان غيرُ الممات حاوله لَفُلِّلَتْ دونه مَخالبُه
أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه زُمِّلَ أنفُ أبْداه خاطِبُه
أو حارب الدهر مشفق حِدْبُ لَقُمْتُ في وجهه أحارِبُه

والأولى في رثاء هر ، والثانية في رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزل ما جاء به الواساني في لاميته المقذعة التي وصف بها حادث لواط آية في البشاعة^(٢) .

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تنكُّب أبي تمام له [إلا فيما قل]
«إعراض البحري عنه على وجه الإجمال ، شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا - اللهم إلا ما حاوله المتنبّي في كلماته»^(٣) :

(١) بتيمة الدهر للتعالي ٣ : ٢٢٩ .

(٢) نفسه ٥ : ٣٤٩ .

(٣) ديوانه - ٢

أهلاً بدار سبائك أَعْيَدُهَا أبعد ما بان عنك خُرْدُهَا
وكلمته (ص ١٢٥) :

أَبْعُدْ نأى المليحة البخل في البعد لا ما تكلف الإبل
وقوله (ص ٥٥٢) :

أَوْهٍ بديل من قولتي واهَا لمن نأت والبديل ذكرها
وقوله (ص ٨٤) :

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الهمم أَحَدْتُ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْقَدَمُ

وكلها - فيما عدا اللامية - من حسن القول ، وقد جاء في بعضها بابداع لا ينكر . ولكن نفعها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكره القول عليه بما أوتيته من مقدرة فائقة في الصناعة ، وطبع نادر في تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعاً من الرنين في نفس من يقرأ شعر المتنبي ما تمصناده الفخمت الطنانات أمثال :

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ
و لِيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شَكُولُ
و طَوَالُ قَنَا تُطَاعِنَهَا قِصَارُ
و قَدَيْتَاكَ مِنْ رُبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرِبَا

وغير ذلك مما هو مشهور معروف .

وقد تبع المعري أثر المتنبي في بعض درعياته ، فلم يُسِفْ - كعادته في التجويد - لكنه لم يُعِدْ إلى هذا البحر اللين القديم نفس الحياة الذي خَدَّ بعد أيام ليختري .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وشعراء العصر يتحامون المنسرح لأن وِزْنَهُ غير ثابت عندهم ، وليس في يسر
السريع ولا الكامل الأخذ ، ولو قد كان كذلك لأكثرُوا منه لما يغلب على المعاصرين
من تكلف الرقة واللين .

الخفيف

قد سبق أن قلنا إن الخفيف يَجْنَحُ صَوْبَ الفخامة . وهذا النَّعْتُ ينطبق عليه إذا
قسناه إلى جنب السريع والأخذ والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو
دونها في ذلك . والسرَّ في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا ، أنه واضح النغم
والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذودندنة لا تَمَكَّنُ من الحوار
الطبعي كما يُمْكِّنُ الأخذ ، فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وأنه مُشَابِهٌ للمديد ،
والمديد مشابه له ، وفي كليهما صلابة تمنعهما أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له
من تأنث^(١) . وهذه الصفات التي ذكرناها جميعاً صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية
الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجاً من الرمل والمتقارب :

« فا فعولن فا فا فعولن فعولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئاً من ملنخوليا الأول وشيئاً من تدفق الثاني وتلاحق أنغامه .
ويجعله ذا أسر قوي معتدل مع جَلْجَلَةٍ لا تخفي . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء
ربعة والحيرة تجده في شعر المهلهل والحرث بن عباد وعدي بن زيد والأعشى ، قليلاً
بين شعراء مضر المغاربة حتى لا تكاد تجده في دواوين زهير والنابعة وعنترة . ولعل صلة
هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأت له لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة كانت

(١) زعم بعض من تعقبوا أن نعتنا المنسرح بالتأنث ليس بالصواب وقه در الآخر إذ يقول :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راضٍ والرأي مختلف

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

قلت من أنتم فَصَدَّتْ وقالت أُمِيدُ سؤَالَكَ العالمينا
نحن من ساكني العراق وكنا قبله قاطنين مكة حينما
قد صدقناك إذا سألت فمن أنت عسى أن يَجُرَّ شأنُ شُئُونَا
ونرى أننا عرفناك بالنَّعْتِ بظَنٍّ وما قَتَلْنَا يقينا
بسواد التَّئِيَّتَيْنِ ونعتٍ قد نراه لناظرٍ مستيينا^(٢)
وجلا بُرْدُهَا وقد حَسَرْتُهُ نُورَ بَدْرِ يُضِيءُ لِلنَّاظِرِينَا^(٣)

ومثال ثالث قوله^(٤):

مَنْ رسولي إلى الثُّريا باني ضِقَّتْ ذَرْعاً بهجرها والكتاب
أَبْرَزُوهَا مِثْلَ المِهَادِ بين خَمْسِ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ
وهي مكنونة تحير منها في أديم الخدين ماءُ الشَّبَابِ
ثم قالوا تحبُّها قلت بهراً عَدَدَ النَّجْمِ والحصى والتراب^(٥)

وقد اتبع متحضر بغداد مذهب ابن أبي ربيعة ، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم يتنكبيا هذا البحر كما تنكبيا كثيراً غيره من بحور التغيي ، إذ قد وجدا في رصانة نغمة ما يتسع لجددهما وكذلك فعل المتنبي وأبو العلاء وما بعدهما إلى عصرنا هذا ، فخفيفيات

(١) الأغاني ١ : ٢١٤ - ٢١٥ . قوله مقصد : أي أقصده سهم الهوى - أصابه وقوله أميد الخ : أي أميد سؤالك في العالمين ، أسألك كل إنسان تراه من أنتم ؟ - نقول : أبده النظر : أي فرق فيه النظر . ومنه قول الشاعر : « فأبدن حنوفهن » - (آخر الفضليات) .

(٢) كانت لأبي ربيعة نيتان سوداوان من لطفة لطفته إياها الثريا ، وهجاء الحزين الكئيب فقال :

الطُفَّةُ من فتاة كنت تَأَلَّفُهَا أم نالها وَسْطَ شَرِبِ صَدْمَةُ الكاسِ

وما أسمع الحزين !

(٣) هذا البيت أخذناه من الأغاني ١ : ٢٢٠ .

(٤) نفسه ١ : ٢٢٢ .

(٥) بهرا : أي حباً بيهـر .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

تتوقى معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المهكمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل والحماسة ، والمديح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقته في الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا ، من وضوح النعم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كل بنصيب .

وقوافي الخفيف عظمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاص . ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجارة ، بحيث تشتم في التأخر منها نفساً من المتقدم . لن نحاول في هذا السفر المختصر أن نستقصي أنواع القصائد الأولى التي سارت على نهجها قصائد عدة من بعدها على توالي العصور ، ونكتفي بإيراد أمثلة قليلة .

همزيات الخفيف

الهمزة طرق منكوب كما زعم المعري ، وقد تحدثنا عن هجنتها في باب القوافي ومع هجنتها هذه فقد أكسبها الخفيف دولة واسعة . والسبب في ذلك أن وزن الخفيف كامل الاعتدال . ولذلك يقع التشعيت في آخره فلا يضيره كما في « ثم راحت في الحلة الحمراء » . ولو وقع التشعيت في بحر غيره لاضطرب جداً . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [فمدها ينو في كثير غيره من البحور] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتتسجم وإياها ويخفى نفورها ، ولا سيما إن كان المجري رفعاً أو خفضاً ، وذلك يجيء بواو أو ياء مشبعة ، وهما من سنخ مباين للألف . ولا تنس أن كثيراً من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراء » إلى « حمراو » ونحو « حمراء » إلى « حمراي » . وأقدم ما عندنا من

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الهمزيات مُعلّقة الحرث « آذنتنا ببينها أساء » وهي من رصين النظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لأحد له بنغم الخفيف لا يكاد يفوقه شيء إلا مذهب البحثري في السينية والأعشى في معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تردُّ سؤالي
وأعجب لماذا أهلها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقرّرات المنهج الثانوي في أكثر البلاد العربية لاستمرت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المُرْقَص المطرب نحو قوله :

بعد عهد لنا ببرقة شماء ء فأدنى ديارها الخلاء^(١)
فرياض القطا فأودية الشر بُب فبالشعبتان فالإبلاء
تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبح . وانظر إلى تكرار التاءات في قوله :

وصيتٍ من العواتك لا تنسهاه إلا مُبَيَّضَةٌ رَعْلَاء^(٢)

(١) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشاء بديار ربيعة . والخلاء في ديار بني نعيم ، وهم أبو عبيد البكري (انظر خلاء من معجم ما استعجم) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد بيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذي الرمة (ومن عجب أنه استشهد به) .

له عليهن بالخلاء مَرَبَعُهُ فالفودجات فجئني واحفِ صَخْبُ
لأدرك أن الخلاء بديار بني نعيم . هذا وقد ضبط المحقق « مربعه » بكسر العين جعلها بيانا للخلاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروي « مرتعه » بالتاء المثناة ويخفض المرتع ، وهذا ليس بشيء .

(٢) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رَعْلَاء : باذنة .

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

وانظر إلى جدله الرائع :

وأنا من الحوادث والأنبياء خَطْبُ نُعْنَى به ونساء
أن إخواننا الأرقام يغفلون علينا في قبيلم إحقاء
يغلطون البريء منا بذى الذنب ولا ينفع الخلي الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العير موالٍ لنا وأنا الولاء^(١)
عَنَّا باطلاً وظلماً كما تُعْتَرُّ عن حَجَرَةِ الربيض الظباء^(٢)

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر إلى الجلبة والدندنة في البيت الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهيتي (لولا مبالغته) إذ يقول : « والحرث سيد شعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .
هذا ورأس الهمزيات التي جوريت بها معلقة الحرث في الإسلام^(٤) له يلة ابن قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كدأ فكدَي فالركن فالبطحاء

وهي من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخير منها أصحاب « كتاب المنتخب من أدب العرب » قطعة صالحة . وقد أثني عليها الدكتور طه حسين في كتابه

(١) الأرقام : بنو تغلب . إحقاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحقاء الشعر .

(٢) العير : يختلف في تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريمة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو حمار الوحش .

(٣) عَنَّا باطلاً : اعتراضاً باطلاً . تعتر : تذبح . الربيض : الشياه أو الصائين . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله أن العرب كانت تذبح ذبيحة اسمها العتيرة يضحى بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياهه إذا بلغت كذا . وكان العربي إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبي فرماه وضحى به عن شياهه .

(٤) (لأبي زبيدة الطائي همزية جارٍ بها الحارث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء في ترجمته لا أدري) .
إسلامية أو جاهلية - راجع ص : ٢٦٣ .

حديث الأربعاء ثناء حسناً ، فأحسب^(١) وهي بلا ريب من عيون الشعر العربي . وقد مزجت بين صلابة الأسر والرقّة وصدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبذا العيش حين أهلي جميع لم تُفَرِّق قلوبها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل في ملك قريش وتشمت الأعداء^(٢)
إن تُودّع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحى بقاء
كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن بُراها العقيلة العذراء
إنما مُضْعَبُ شهاب من الله تجلّى عن نوره الظلماء
ملكه ملك قوّة ليس فيه جيروت تُرى ولا كبرياء

وهذا الكلام ثمد من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرد بالسلطان . فلما بلغت هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينبج الشاعر إلا بشفاعه ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب
وهي من جيد الشعر . ومع جودتها فإن عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون
الهمزية^(٣) وقد تبع بشار طريق ابن قيس في همزته المرفوعة^(٤) :

علليني يا عبد أنت الشفاء

(١) حديث الأربعاء : ٢٥٣ . فأحسب فعل ماض رباعي اي فكتى .

(٢) هل عنى مقتل عثمان فقد كان عثمانياً ؟

(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

(٤) ديوانه : ١١٥ .

فلم يصنع شيئاً لأنه تكلف في غزلها وتعمل ، وجاراه أيضاً في همزيتة المخفوضة
المجرى (وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له في المجازاة) ، فقال :

حَيَّاً صَاحِبِيَّ أُمَّ الْعَلَاءِ واحذرا طرف عينا الحوراء

وأطال في نسيب هذه الكلمة وتشبهه بابن أبي ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم
خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعاً للقدمات ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث
صاحب المعلقة قال :

وفلاة زوراء تلقى بها العين رفاضاً يمشين مشى النساء^(١)
من بلاد الخافي تَقُولُ بالركب فضاءً موصولة بفضاء
قد تجشمتها وللجُنْدُبِ الجَوْنِ نداءً في الصبح أو كالنداء
حين قال اليعفور وارتكض الآ لُ بريعانه ارتكاض النِّهَاءِ^(٢)

ولا إخال القاريء يخالفني في أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه
تحايل على القوافي كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح
فقال :

مالِكِي تَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهِ الْحَرُّ بُ كَمَا انْشَقَّتِ الدُّجَى عَنْ ضِيَاءِ
أَيُّهَا السَّائِلِي عَنْ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ وَالْبَاسِ وَالنَّدَى وَالْوَفَاءِ
إِنْ تِلْكَ الْخِلَالِ عِنْدَ ابْنِ سَلَمٍ وَمَزِيداً مِنْ مِثْلِهَا فِي الْغَنَاءِ
كَخَرَجِ السَّمَاءِ سَبَبُ يَدَيْهِ لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ^(٣)
حَرَمَ اللَّهِ أَنْ تَرَى كَابِنِ سَلَمٍ عُقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعِمِ الْفُقَرَاءِ

(١) العين : الغزلان . رفاضاً : جماعات .

(٢) الآل : السراب . الريعان : أول الشيء . التهاء : جمع نهي بفتح النون أو كسرهما ، وهو الغدير .

(٣) خراج السماء : يعني المطر .

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يُلْتَقِطُ الْحَبُّ وَتُغَشَى مَنَازِلُ الْكِرْمَاءِ
 لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُ طَعْمُ الْعَطَاءِ
 أَرْحَمِي لَهُ يَدُ تَمَطَّرِ النَّيْلِ وَأُخْرَى سَمَ عَلَى الْأَعْدَاءِ
 قَدْ كَسَانِي خَزْأً وَأَخَذَمَنِي الْحَوْ رَ وَخَلَّى بُنْيَتِي فِي الْحَلَاءِ
 فَجَزَى اللَّهُ عَنْ أَخِيكَ ابْنِ سَلَمٍ حِينَ قَلَّ الْمَعْرُوفُ خَيْرَ الْجَزَاءِ
 صَنَعْتَنِي يَدَاهُ حَتَّى كَأَنِّي ذُو ثَرَاءٍ مِنْ سِرِّ أَهْلِ الثَّرَاءِ
 لَا أَبَالِي صَفْحَ اللَّثِيمِ وَلَا تَجَرِّي دُمُوعِي عَلَى الْخَنُودِ الصَّفَاءِ
 إِنِّي أَمْرَأُ أَبْرَ عَلَى الْبُخْلِ بِكَفٍّ مَحْمُودَةٍ بِيضَاءِ^(١)
 يَسْرِي الْحَمْدُ بَالْتَنَاءِ وَيَرَى الذُّمُّ مَ فَظِيحاً كَالْحَبَّةِ الرَّقْشَاءِ
 مَلِكٌ يَفْرَعُ الْمَنَابِرَ بِالْفَضْلِ وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يَوْمَ الدَّمَاءِ^(٢)
 قَائِمٌ بِاللَّوَاءِ يَدْفَعُ بِالْمَوِّ تَ رَجَالاً عَنْ حُرْمَةِ الْخُلَفَاءِ
 فَعَلَى عُقْبَةِ السَّلَامِ مُقِيماً وَإِذَا سَارَ تَحْتَ ظِلِّ اللَّوَاءِ

وهذا كلام شاكر لا ريب . وقد رُقَّ بشار به رقة لا تجدها في مقدمته النسيبية ،
 وورن رصانة أفاده إياها قوة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار
 والتصرف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتني يدها » وكقوله « لا أبالي صفح
 اللثيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا
 يدفع .

وقد جاء البحتري بهزليات وسط ، منها همزية مفتوحة في أبي سعيد الثغري ،
 ولا شر من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن في قوله منها^(٣) :

(١) أبر على البخل : زاد عليه .

(٢) يفرع : يرتقي .

(٣) ديوانه - أول قصيدة .

يتعمرن بالرؤوس وبالأعـضاء سُكراً لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلو القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومي بهَمْزَيْنِ
إحداهما مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضته ، طويلتين جداً ، ولا يطاول طولها إلا ما
فيهما من الإملال والثثرة . أما المفتوحة فهي قوله :

أيها القاسم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهي :

يا أخي أين ريع ذاك الإخاء

وكلتاها في أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب
والثثرة . والثانية فيها قطعة حسنة في وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب
المنتخب في المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر
والنثر » . وكلتا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التي لا بد منها للخفيف كيما
يصل الى القلوب . ولأمر ما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومي أشبه
بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

ونسبه ابن رشيق الى الطبع وقرنه بأبي الطيب ولذلك وجه بعيد ، جد بعيد

وفي ديوان المتنبي هزمية مخفوضة على روي ابن الرومي وبحره قالها في كافور
وهي من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله^(١) :

وفؤادي من الملوك وإن كان لساني يرى من الشعراء

وقد جاء المعري بهَمْزية مرفوعة طويلة في اللزوميات^(٢) أغربَ فيها ما شاء ولم

(١) ديوانه ٤٤٤ .

(٢) اللزوميات ٤٠ : ١ .

يُحسن إلا في أبيات معدودة . وكأن بشاراً كان خاتمة أصحاب الهمزيات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هذا زعم المعري أن الهمزة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يُجيدوا في هذا المضمار إجادة الحرث البشكري وابن قس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلهم عن المحاولة ولا سيما المتأخرون منهم ، فقد أكثروا من الهمزة في الخفيف ، ونجم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد البوصيري (المتوفي سنة ٦٩٤ هـ) فنظم مطولته في مدح النبي ﷺ :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء
فجاء بها سليمة النظم في جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع في مواضع منها إبداعاً
بيناً كقوله يصف مولد النبي ﷺ :

ليلة المولد الذي كان للدين سرورٌ بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد وُلد المصطفى وتمّ الهناء
مولدٌ كان منه في طالع الكفر وبألٍ عليهم ووباء
فهنيئاً به لآمنة الفضل الذي شُرِّفت به حواء
ومنها في مبدأ أمر النبي ﷺ ومعجزاته :

ثم قام النبي يدعو إلى الله وللکفر نجدة وإباء
أُمماً أُشْرِبت قلوبهم الكُفر، فداء الضلال فيهم عياء
رب إن الهدى هداك وآيا تُك نورٌ تهدي به من تشاء
قد رأينا ما ليس يَعْقِلُ قد ألهم ما ليس يُلْهم العقلاء
إذ أبى الفيل ما أتى صاحبُ الفيل وما يَنْفَعُ الذكِّي الذكاء
والجمادات أَفْصَحَتْ بالذي أخرس عنه لأحمد الفصحاء

(١) متن الهمزية (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد) .

وَيُخِ قَوْمٍ جَفَّوْا نَبِيًّا بِأَرْضٍ أَلْفَتْهُ ضِبَاهُهَا وَالظُّبَاءُ
أَخْرَجُوهُ مِنْهَا وَأَوَاهُ غَارٌ وَحَمَتُهُ حَمَامَةٌ وَرَقَاءُ
وَكَفَتْهُ بِنَسْجِهَا عَنكِبُوتٌ مَا كَفَتْهُ الْحَمَامَةُ الْحَصْدَاءُ^(١)

وهذا كلام أقل ما يقال عنه أنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فَصِفِ اللَّيْلَةَ الَّتِي كَانَ لِلْمُخْتَارِ فِيهَا عَلَى الْبُرَاقِ اسْتِوَاءُ
وَتَرَقَّمَ بِهِ إِلَى قَابِ قَوْسَيْنِ وَتِلْكَ السِّيَادَةُ الْقَعْسَاءُ
رُتَبٌ تَسْقُطُ الْأَمَانِيُّ حَسْرَى دُونَهَا مَا وَرَاءَهُنَّ وَرَاءُ
ثُمَّ وَافَى يُحَدِّثُ النَّاسَ شُكْرًا إِذْ أَتَتْهُ مِنْ رَبِّهِ النُّعْمَاءُ
وَتَحَدَّى فَارْتَابَ كُلُّ مَرِيبٍ أَوْ يَبْقَى مَعَ السَّيُولِ الْغُثَاءُ
وَهُوَ يَدْعُو إِلَى الْإِلَهِ وَإِنْ شَقَّ عَلَيْهِ كَفَرُ بِهِ وَازْدَرَاءُ
وَيَدُلُّ الْوَرَى عَلَى اللَّهِ بِالتَّوْحِيدِ وَهُوَ الْمَحْجَّةُ الْبَيْضَاءُ
فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لَانْتَ صَخْرَةً مِنْ إِبَائِهِمْ صَمَاءُ

ومن خير ما جاء في هذه الهمزية الجليلة قول البوصيري وهو يجادل النصارى

وغيرهم من أصحاب الملل :

مَا أَتَى بِالْعَقِيدَتَيْنِ كِتَابٌ وَاللَّعَاوَى مَا لَمْ تَقِيمُوا عَلَيْهَا
لَيْتَ شِعْرِي ذَكَرُ الثَّلَاثَةِ وَالْوَاكِفِ
كَيْفَ وَحَدَّثْتُمْ إِلَهًا نَفَى التَّوْحِيدَ
أَلِلَهُ مُرَكَّبٌ مَا سَمِعْنَا
وَاعْتَقَادُ لَا نَصَّ فِيهِ ادْعَاءُ^(٢)
بَيْنَاتٍ أَبْنَاؤُهَا أَدْعِيَاءُ
حَدَّ نَقْصُ فِي عَدَكُمْ أَمْ نَمَاءُ
حَيْدَ عَنْهُ الْآبَاءُ وَالْأَبْنَاءُ
بِإِلَهِ لَذَاتِهِ أَجْزَاءُ

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناعات . وهذا تأويل بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .

(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، والمعنى أن كل عقيدة لم يرد فيها نص فهي دعوى باطلة لا يجوز قبول مثلها .

الكل منهم نصيبٌ من الملك ، فهلا تميزُ الأنصبا
أتراهم لحاجةٍ واضطرارٍ خلطوها وما بغى الخلطاء^(١)
أهو الراكبُ الحمار فيا عجزَ إله يمسه الإعياء^(٢)
أم جميع على الحمار لقد جلَّ حمارٌ بجمعهم مشاء
أم سواهم هو الإله فما نسبة عيسى إليه والانتفاء^(٣)
أم أردتم بها الصفات فلم خُصَّت ثلاثٌ بوصفه وثناء^(٤)
أم هو ابن الله ما شاركته في معاني النبوة الأنبياء^(٥)
قتلته اليهود فيما زعمتم ولأمواتكم به أحياء
إن قولاً أطلقتموه على الله ، تعالى ذكراً ، لقول هراء

فهذا جدلٌ قوي كما ترى . وفيه مشابه من جدل الحرث بن حنظلة في المعلقة ،
وأرجح أن البوصيري نظر إلى ذلك في صناعته . وما لا ريب فيه أن همزية البوصيري
هذه من جليل النظم ، وهي تفصح بحجة الإسلام ، كما تفصح قصيدة دانتى بحجة
المسيحية^(٦) .

وقد أعجب المتصوفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من

(١) أي إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة ، فيجوز في حقهم البغي والحصام ، قال تعالى وإن كثيراً
من الخلطاء ليبغى بعضهم على بعض (صاد) .

(٢) إشارة إلى أنه روي أن عيسى عليه السلام كان يركب حمراً . فان كان عنصره إلهياً كله كما تزعم اليعاقبة فكيف
يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب .

(٣) قطع همزة الانتفاء ثم سهلها .

(٤) يعني إن كانت الناسوتية واللاهوتية مجرد صفات فلم اشترطن عدداً بعينه ؟

(٥) هذا على القلب ، أي ما شارك هو الأنبياء في معاني النبوة . أو ما شاركوه في معاني النبوة بتقديم الباء ، على
النون وهذا بعيد فتيبنا لم نزع أنه ابن الله ولكنه صلى الله عليه وسلم عيد من عبادته .

(٦) قد رجحنا فيما يلي في آخر هذا الكتاب نظر دانتى إلى البوصيري وابن أبي الخصال وشعراء المديح . النبوي .

ضمن الأوراد وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهاني من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروي .

ولو قد وقف أمر الهمزيات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز إذ قلّ من المدّاح من أجاد إجادة البوصيري أو كاد يدنو من غباره . ولكن أبي شيطان الشعر الجموح إلا أن يُغوي أحد شوقياً فيركبه مركب الحرث وابن قيس الرقيات بعد أن صار كودناً . وقد كان لشوقي من عظيم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى هزليات الخفيف رونقها القديم - فاصطنع أسلوب البوصيري في التّطويل والتفصيل ، ونهج نهج الحرث في الفخر ، والعنجهية القبلية ، والجدل الذي لا يراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد القراعة ومدح بناء الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة ، فقال كلمته الطويلة المعروفة^(١) :

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ وَحَدَاهَا بَيْنَ ثِقَلِ الرَّجَاءِ

وقد كان شوقي رحمه الله مولعاً بالتاريخ ، حريصاً على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوي إنشاد وتغنّ ، فحسب أن ما أوتيّه هو من مقدرة في النظم مع معرفة بالتاريخ وتأثر بتفصيله وإجماله ، يكفي لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأولى - وهذا ما لا يكون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العناصر اللازمة للملحمة ، ، العقيدة الدينية القوية . ومهما يبلغ إيمان شوقي بوطنه وتعصبه لتاريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس في خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتى في نصرانيته أو ملتون في بيورثانيته - أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقياً لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التي لا يمكن دفعها أنه كان

(١) أول الشوقيات . ج ١
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

مسلياً صادق العقيدة ، وأن غرامه بصر كان طرفاً من غرام أبرع وأوسع هو غرامه
بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى في أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن
يتجلى في دولة بني عثمان .

والقاريء لهذه الهزمية الطويلة من شعر شوقي يؤسفه حقاً أن هذا الشاعر
الفذ قد أفسد فنه بالأسلوب التاريخي التعليمي كما في قوله :

لا رعدك التاريخ يا يوم قمبيز ولا ططنت بك الأباء

وهذا فاتحة لدرس تاريخي بعده ، وكقوله :

طلّبة للعباد كانت لإسكندر في نيلها اليد البيضاء

وكقوله :

سجدت مصر في الزمان لإيزيس الندى من لها اليد البيضاء

وخاطب إيزيس بقوله :

لك آبيس والمجتب أوزيريس وابناء كلهم أولياء

مُثلّت للعيون ذاتك والتمثيل يدني من لاله إدناء

وآدعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم في حبك القدماء

فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء

رحم الله شوقياً ما كان أغناه عن هذا العناء . وهل عدا هنا أن نظم كلاماً كان
وجهه أن يُورّد نثراً ، لا فنياً ، ولكن علمياً جافاً كثر علماء الانثربولوجيا وتطوّر
الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس
متفرعات لها ، أن شوقياً كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خير إن قلت زيد عاذر من اعتذر

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وأول مبتدأ والثاني فاعل أغنى في : أسارِ ذان ؟
وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدني من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ
لاهوّتي ملكاني يناظر إمبراطور القسطنطينية « ليو » ؟
وانظر إلى قوله :

هرمت ذؤلة القياصر والدؤ لآت كالناس داؤهن الفناء
ليس تُغني عنها البلاد ولا مال الأقاليم إن أتاهما النداء
نال روما ما نال من قبل آتينا وسيّمته ثبّة العصماء
سنة الله في الممالك من قبل ومن بعد ما لنعمى بقاء
أشهد أن نفس شوقي في سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقهم ورومانيهم
وفرعونيهم باردٌ خالٍ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه .
ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفساً ، حين نظم تأريخ الإسلام في بحر الرجز
المزدوج^(١) وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يا يوم صفين بمن قضاكا	هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيك انتهى بالفتنة التراقي	واصطدم الشام بالعراق
ونفدت بقية من صحب	تلقت الطعن بصدر رحب
بنو القنا أبوة الأسنه	أهل الكتاب نصراء السنه
وقت لهم بذر وهم أهله	وختنتهم مشيخة أجله
ما كان ضرّ نصراء البيعة	لو صبروا على الوغى سويعة
غادرهم بسحره معاوية	كانهم أعجاز نخل خاوية
ألقى القنا شرع المصاحفا	يتشدد بالله الخميس الزاحفا

(١) طبع هذا التأريخ المخطوط باسم « تاريخ العرب الأقدم » في سنة ١٢٠٤ هـ .

لا يُرْفَع المصحف كالدفوف والسِّلْم لا تُذَكَّر في الصفوف

انظر اليه هنا كيف حمي وتشيع ، وفي الهمزية كيف برد وتَعَثَّر . وقد أقي شوقي من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتاريخ مصر عن طريق النظم دَيْناً عليه واجباً قضاؤه ، وفرضاً لازماً أدائه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهب الفكري عما في خُويصة نفسه من حبِّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لا الوثنية بانية الأهرام ، وهمزته الطويلة هذه شاهد عدل على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زَلَّ وانكَبَّ ، وما لقي ما أحبَّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع رتابة ، وقواف مفتعلة افتعلاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيه بالعتت الذي في لامية الأفعال ، ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا تنفأ كقوله في أولها :

لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى كهضاب ماجت بها البيداء
نازلاتٌ في سيرها صاعدات كالهوادي يهزُّهنَّ الحداء^(١)
رَبَّ إِن شئت فالفضاء مضيق وإذا شئت فالمضيق فضاء
فاجعل البحر عِصْمةً وابعث الرِّحمةَ فيها الرياح والأنواء
أنت أنسُّ لنا إذا بَعُدَ الأنسُ وأنت الحياءُ إذ لا حياء
يتولى البحار مهماً ادلهمتُ منك في كُلِّ جانب لآلاء
وإذا ما علت فذاك قيام وإذا ما رغت فذاك دعاء
فاذا راعها جلالك خرَّت هيبة فهي والبساط سواء^(٢)

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغطامطه المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله - كما لجأ البوصيري عند مرضه - ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

(١) الهوادي : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل في الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير : « وسالت بأعناق المنظر الأباطح » .

(٢) البساط : الأرض المسوطة .

ومع هذا كله فليست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقي . وليس في الهمزية بعدها ما يقرب منها في السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
إلى قوله :

أيرى العجم من بني الظل والماء ، عجباً أن تُنجب البيداء
وهذا بيت جيد .

والقطعة التي مدح فيها الرسول جميعها تنظر إلى كلام البوصيري في هزئته ،
وكأنما قصد شوقي إلى مباراته عمداً ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور
الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيري :

وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء

داليات الخفيف

تجاوزنا بائيات الخفيف وما بعد ذلك طلباً للاختصار إذ هي كثير والحديث عنها
يطول ومن أقدم ما جاء على الدال بمجهره أبي زيد التي قال فيها :

إن طول الحياة غير سعود	وضلال تأميل طول الخلود
عُلِّلَ المرء بالرجاء ويُضحى	غرضاً للمنون نُصِبَ العود
كلُّ يوم ترميه منها برشق	فمُصِيبٌ أوصاف غير بعيد ^(١)
كُلَّ مَيِّتٍ قد اغتَفَرَتْ فلا أو	جَعَّ من والدٍ ولا مولود
غير أن الجلاح هَدَّ فؤادي	يَوْمَ فارقه بأعلى الصعيد

(١) ص ١٤٤ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وهي طويلة جيدة . ولا أحسب أن أبا زيد هو أول من فرّع هذا الروى في
الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعراً قبله من الجاهليين وإن كنت لا أملك على ذلك حجةً ،
وما أحرى ذلك الشاعر أن يكون عديّ بن زيد العبادي .

ولا ريب أن كلمة أبي زيد كانت من المروي المستجاد ، وفي رقتها ورنثها
الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لا في الرثاء فحسب ، ولكن في النسيب وما
يجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته^(٢) :

أيها الساقيان صُبّا شرابي	واسقياني من ريق بيضاء رُود
إن دائي الصدى وإن شفائي	شربة من رُصاب ثغر برود
عندها الصبر عن غرامي وعندي	زفراء يأكلن قلب الحديد

وعلى هذا النهج البشاري سار أبو عبيدة البحتري في دالياته المخفوضة
ككلمته^(٣) :

بعض هذا العتاب والتفنيد ليس ذمّ الوفاء بالمحمود
وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفاً لقلم محمد
بن عبد الملك الزيات وتفننه في الكتابة :

لتفننت في الكتابة حتى	عطّل الناس فنّ عبد الحميد
في نظام من البلاغة ما	شكّ امرؤ أنه نظام فريد
وبدع كأنه الزهر الضّا	حك في رونق الربيع الجديد

(١) الأغاني ٣ - ١٨٧ .

(٢) ديوانه ١ - ٢٠٥ .

مشرقٍ في جوانب السَّمْع ما يُخْلِقُهُ عَوْدُهُ على المستعيد
 ما أُعِيرَتْ منه بُطُونُ القَراطيسِ وما مُحِلَّتْ ظهور البريد
 مستمِل سَمْعَ الطَّرُوبِ المُغْنَى عن أغاني مُحَارِقِ وعقيد
 حُجَجٌ تُخْرِسُ الأَلَدُ بِالْفَا ظِ فُرَادِي كالجَوْهَرِ المَعْدود
 ومعانٍ لو فَصَّلَتْهَا القَوافي هجَّتْ شِعْرَ جَرُولٍ وليد
 حُزْنَ مستعمل للكلام اختيارا وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التعقيد
 وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد
 كالغذاري غَدَوْنَ في الحُلُلِ البيض إذا رُحْنَ في الخطوط السود
 وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبي في قوله (١) :

كم قليل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الخدود
 وعيون المها ولا كعيون فتكت بالمتميم العمود

[وهي من كلمات صباه] ، وقد تردد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من
 لدن ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيدته في السلطان عبد
 الحميد (٢) :

لا رعى الله عهدها من جدود كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
 مشبع الحوت من لحوم البرايه ومجيع الجنود تحت البنود
 كنت أبكي بالأمس منك فمالي بتُّ أبكي عليك عبد الحميد
 فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود
 شمتوا كلهم وليس من الهمة أن يشمت الورى في طريد

(١) ديوانه ١٣ .

(٢) ديوانه ٢ : ٤٣ .

وهي كلمة طويلة حسنة في جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة في تراكيبها .
وفيهما من نفس الرثاء ما يذكر بكلمة أبي زيد - لا من حيث المعنى ولكن من حيث
الأصل الذي نبع منه هذا الروي .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التي نظمت
بعد ، وكلها تنظر إلى كلام البحري وبشار نحو دالية أبي القاسم الشابي التي يقول
فيها :

كل شيء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

وهي طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرام المراهقين في المدارس ، وقد كان
المرحوم الشابي شاعراً واعداً لو قد أمهله الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده في
المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما في شعر البحري ، وقد سارت في الرفع
وحيدة ابن الرومي سيرورة قل أن تجارى . وهي مشهورة جداً فلا داعي لإنشاد
قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة في العرض ، وتظرف في الوصف ، وتفصيل
حسن . غير أني - والحق أجدر أن يقال - لا أجدها رنيناً في الصدر ، ولا تلك الطنة
التي إن فقدتها الخفيف صار نغمه رتيباً فاقداً للبهاء ، وإني لأطيل قراءتها ثم أستذكر
أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شيء إلا قوله :

أهي شيء لا تسأم العين منه أم لها كل ساعة تجديد ؟

وهذا من قول أبي نواس :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا

وهذا أبلغ وأجود .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وإلا قوله :

مَدَّ في شَأو صوتها نفس كا في كأنفاس عاشقها مديد
من سُجُوٍّ وليس فيه انقطاع وهُدُوٍّ وما به تبليد^(١)
لا تراها هناك تجحّظ عين لك منها ولا يدِرُّ ويريد

وهذا مدح سالب لا موجب ، وقد كان ابن الرومي أعرف بمواضع الذمّ منه بمواضع المدح . أترأه لو كان قال لنا إن لهذه الفاتنة هُدُوًّا وسُجُوًّا ، أكنّا نتخيل أن مع هذا الهدو انقطاعاً ، ومع ذاك السجوّ تبليداً ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترأنا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل في أنفسنا : أتجحّظ عنها حين تغني ، أم يدِرُّ ويريدها ؟ لا هذا ولا ذاك - ولكن ابن الرومي كان رجلاً شاكاً متطيراً ، يحسب أن أحداً من البشر لن يصدقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتراش . وإنه بقوله « لا تراها هناك تجحّظ عين » الخ ، قد أدخل في نفوسنا الشك بلا ريب واستحضر في أنفسنا صوراً قبيحة لا نريد استحضارها . أم ترأه كأن يريد هو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعرّضَ ببعض من كان يُعْنِيهم من المغنين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن منذر - من طبقة بشار - سبيل أبي زُبَيْد نفسها ، من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الروي في الرثاء كما فعل أبو زبيد^(٢) وذلك في كلمته :

كل حيّ لاقي الحمام فمودي

(١) عنى بالهدو : الهدوء فسهل الهمة ووصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٢٦٣) في معرض الكلام عن دالية أبي زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن منذر مراثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي أ . هـ » .

وهي من الكلمات المقدمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال في تقديمها^(٢) : « ومن حلّو المراثي ، وحسن التأين شعر ابن منذر ، فانه كان رجلاً عالماً مقدماً ، شاعراً مُفْلِحاً ، وخطيباً مُصْقِعاً ، وفي دهر قريب [يعني ومن المحدثين] فله في شعره شِيدة كلام العرب برّ وإيته وأدبه ، وجلّالة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ... قال يرثي عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، وكان به صبا^(٣) واعتُبط عبد المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجل الفتیان وأدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن منذر :

« حين تَمّت آدابه اهـ . . . »

هذا ، وقد كاد المبرّد يُورد القصيدة كلّها على طولها ، إذ بدأ الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرفاً من المطلع [وهو ظاهر التأثر بأبي زيد وبعدي بن زيد العبادي في كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنو شروان أم أين قبله سابور]

ثم بعد ذلك جعل يُورد البيتَ والبيتين منها - وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصاً أن يشاركه القاريء في هذه الاستجادة ، وقد رأيت أن أورد الجزء الذي ذكره المبرّد مؤخراً بدءاً ، لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون في هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورة واضحة عن القصيدة كلّها في صورتها الأصلية ، لأن الكامل - بحسب ما أعلم - هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبة الأمل

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٨ .

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٨٣٥) : « كان (يعني ابن منذر) في أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي فأنهك ستره . ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل مجاوراً إلى أن مات » .

زيادة على ما جاء في نصه . قال ابن منذر^(١) :

كَلَّ حَيٍّ لَا قِيَّ الْحَمَامُ فُمُودِي مَا لَحِيٍّ مُؤَمِّلٍ مِنْ خُلُودِ
لَا تَهَابُ الْمَنُونُ شَيْئاً وَلَا تُرْ عَى عَلَى وَالِدٍ وَلَا مَوْلُودِ
يَقْدَحُ الدَّهْرُ فِي شِمَارِيخِ رُضْوَى وَيَحْطُ الصُّخُورُ مِنْ هُبُودِ
وَلَقَدْ تَتَرَكُ الْحَوَادِثُ وَالْأَيَّامُ وَهِيَافِي الصَّخَرَةِ الصَّيْخُودِ
أَيْنَ رَبُّ الْحَصَنِ الْحَصِينِ بَسُورًا وَرَبُّ الْقَصْرِ الْمَنِيعِ الْمَشِيدِ
شَادَ أَرْكَانَهُ وَبَوَّهَ بَا بِيَّ حَدِيدٍ وَحَفَّهَ بِجُنُودِ
كَانَ يُجِبِّي إِلَيْهِ مَا بَيْنَ صِنْعَا ءَ فَمَضَرَ إِلَى قُرَى بَيْرُودِ
وَتَرَى خَلْفَهُ زَرَافَاتٍ خَيْلٍ جَافَلَاتٍ تَعْدُو بِمَثَلِ الْأَسُودِ
فَرَمَى شَخْصَهُ فَأَقْصَدَهُ الدَّهْرُ بِسَهْمٍ مِنْ الْمَنَايَا سَدِيدِ
ثُمَّ لَمْ يُنْجِهِ مِنَ الْمَوْتِ حَصْنٌ دُونَهُ خَنْدَقٌ وَبَابَا حَدِيدِ
وَمَلُوكٌ مِنْ قَبْلِهِ عَمَرُوا الْأَر ضَ أُعِينُوا بِالنَّصْرِ وَالْتَأْيِيدِ
فَلَوْ أَنَّ الْأَيَّامَ أَخْلَدْنَ حَيًّا لَعَلَّاءٍ أَخْلَدْنَ عَبْدَ الْمَجِيدِ
مَا دَرَى نَعْشُهُ وَلَا حَامِلُوه مَا عَلَى النَّعْشِ مِنْ عَفَافٍ وَجُودِ
وَنَحَّ أَيْدٍ حَثَّتْ عَلَيْهِ وَأَيْدٍ دَفَنْتَهُ ، مَا غَيَّبَتْ فِي الصَّعِيدِ
إِنَّ عَبْدَ الْمَجِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى هَدَّ رُكْنًا مَا كَانَ بِالْمَهْدُودِ
وَأَرَانَا كَالزَّرْعِ يَحْصَدُهُ الدَّهْدُ رُفْمَنْ بَيْنَ قَائِمٍ وَحَصِيدِ
وَكُنَّا لِلْمَوْتِ رُكْبَ مُجْبُو نَ سِرَاعًا لِمَنْهَلٍ مَوْرُودِ
هَدَّ عَبْدَ الْمَجِيدِ رُكْنِي وَقَدْ كُنْ سَتَ بِرُكْنِ أَلُودٍ مِنْهُ شَدِيدِ
فَبَعِيدَ الْمَجِيدِ تَأْمُورَ نَفْسِي عَثَرْتُ بِي بَعْدَ انْتِعَاشِ جَدُودِي^(٢)

(١) الكامل ٢ : ٢٨٨ - ٢٩٠ . وقد صدر بعد زمان كتابنا هذا كتاب المرائي والتعازي والقصيدة فيه فليُنظر .

(٢) التأمور : دم القلب .

وبعد المجيد شُلَّتْ يدي اليمند
فبرغمي كنتَ المقدم قبلي
كنت لي عِصْمَةً وَكُنْتَ سماء
حين تمت آدابه وتردّي
وسقاه ماء الشبيبة فاهتزّ
وسمت نحوه العيون وما كا
وكأنّي أدعوه وهو قريب
فلئن صار لا يجيب لقد كا
يا فتى ! كان للمقامات زِيناً
لهف نفسي أما أراك وما عند
كان عبدُ المجيد سُمّ الأعادي
عاد عبدالمجيد رزءاً وقد كا
خُنْتُكَ الودّ لم أمت كَمَدّاً بعد
لو فدى الحمي ميتاً لفدت نف
ولئن كنت لم أمت من جوى الحز
لأقيم مائماً كنجوم اللد
موجعات يبكين للكبد ال
ولعين مطروفة أبدا قا
كلما عَزَّكَ البكاء فأنفد

سى وثلت به يمين الجود
وبكرهي دُلَّت في الملحود
بك تحيا أرضي ويخضر عودي
برداء من الشباب جديد
اهتزاز الغصن لندي الأملود
ن عليه لزائد من مزيد
حين أدعوه من مكان بعيد
ن سميعاً هَسّاً إذا هو نودي
لا أراه في المحفل المشهود
مدك لي إن دعوت من مردود
ملء عين الصديق رغم الحسود^(١)
ن رجاء لرب دهر كنود
مدك إني عليك حق جليد
سك نفسي بطارفي وتليدي
ن عليه لأبلغن مجهودي
ئيل زهراً يلطمن حرّ الحدود
حررى عليه وللغواد العميد
ل لها الدهر لا تقري وجودي
ت لعبد المجيد سجلا فعودي

(١) هذا البيت والذي يليه نظر إليها حافظ نظراً شديداً في قصيدته في عبد المجيد .

لَفَتَى يُحْسِنُ الْبُكَاءُ عَلَيْهِ وَفَتَى كَانَ لَا مَتَدَاحَ الْقَصِيدِ^(١)

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المراثية الفريدة في داليتها الخفيفة التي استعطف بها
ابن أبي دؤاد ، ومطلعها^(٢) :

سعدت غربة النوى بسعاد فهي طوع الإثم أم والإنجاد
وأثر ابن مناذر واضح في أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن
كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنه وهججيره :

يا أبا عبدالله أوريت زندا في يدي كان دائم الإصلاح
كان في الأجل في النقري عُر فكَ نضر العموم نضر الوحاد
حل العبء كاهلُ لك أمسى لخطوب الزمان بالمرصاد
مُلَيْتُكَ الأحسابُ أي حياة وحيأ أزمة وحية واد
كادت المكرمات تنهدُ لولا أنها أيدت بحَيَّ إياد

ولا يخفى ما في استعمال « تنهد » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته^(٣) :

حَسَمَ الصِّلْحُ ما اشتتهه الأعادي وأذاعته ألسن الحساد

(١) معنى هذا البيت كان كثير الدوران في قصائد المحدثين ، وقد مر عليك في قول ابن عباس :

يا خير من يحسن البكاء له الـ سيوم ومن كان أمس للمدح
وجاء به أشجع السلمي في كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثي وذكرها لقد حسنت من قبل فيك المدائح

(٢) ديوانه ٥٨ .

(٣) ديوانه ٦٦٧ <http://abubekrlibrary.blogspot.com>

وهي أجود من دالية أبي تمام ، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامه ومدحه فيها بالتأمل التاريخي حيث يقول :

وإذا كان في الأنابيب خُلفُ وقع الطيش في صدور الصعاد
أشمت الخُلفُ بالشُّراةِ عداها وشفا ربَّ فارس من إباد
وتولى بني اليزيديِّ بالبصـ رة حتى تمزَّقوا في البلاد
وملو كَأَـ كَأَمس في القرب منا وكطَّسْمٍ وأُختها في البعاد
وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبي زبيد قبله في قوله :

هذه دولة المكارم والراء فة والمجد والندى والأيادي
كسفت ساعة كما تكسف الشَّم س وعادت ونورها في ازدياد
على أن هذه القصيدة في غير الغرض الذي نظم فيه ذانك ولا تشبهها .
يغرضها شديد الشبه بغرض أبي تمام في داليته ، ولا شك أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبي زبيد .

وقد جاء بعد المتنبي شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعري ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبي تمام والمتنبي في 'الروي' والوزن وأسلوب التوليد بغرض المبالاة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك في كلمته المشهورة^(١) :

غيرُ مجد في ملتي واعتقادي نوح بأكٍ ولا ترثمُ شاد

وهي كلمة قالها في رثاء فقيه حنفي . وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أن أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس

(١) التنوير ١ : ٣٠٣ - ٣١٦ .

أن نذكر هنا طرفاً من القسم التأييني فيها ، وهو عندي لا يُقَل في الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفقها ، وذلك قوله :

صص إن الوداع أيسر زاد	ودعا أيها الحفيان ذاك الشخ
وادفناه بين الحشى والفؤاد	واغسلناه بالدمع إن كان طهرا
ححف كبراً عن أنفـس الأبراد	واحبواه الأكفان من ورق المصـ
بيح لا بالنحيب والتعداد ^(١)	واتلوا النعش بالقراءة والتسـ
لا يؤدي إلى غناء اجتهداد ^(٢)	أسف غير نافع واجتهداد
ن إلى غير لائق بالسداد ^(٣)	طالما أخرج الحزين جوى الحز
ن فأنحى على رقاب الجياد ^(٤)	مثلاً فاتت الصلاة سليماً
ن بما صح من شهادة صاد	وهو من سخرت له الإنس والـ
ح سليلاً تغذوه دَر العهاد ^(٥)	خاف غدر الأنام فاستودع الريـ
قن أن الحمام بالمرصاد	وتوخي له النجاة وقد أيد
سي أم اللهيـم أخت الناد	فرمته به على جانب الكر
يا جديراً مني بحسن افتقاد	كيف أصبحت في محلك بعدي

(١) اتلوا : اتبعوا .

(٢) أي لا يؤدي إلى ما يؤدي إليه الاجتهاد من غناء .

(٣) إن جعلت الحزن فاعلاً جاز ويكون جوى الحزن مفعولاً ، وإن جعلته مفعولاً جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلاً .

(٤) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال : « ردوها على فطلق مسحا بالسوق والأعتاق » أي جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب في غير نفع ولا جناية » .

(٥) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقته الريح جسده على كرسي سليمان ، قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم في قوله تعالى : « ولقد فتننا سليمان » ألقينا على كرسيه جسدها ثم أناب » .

قد أقر الطبيب منك بعجز
وانتهى اليأس منك واستشعر الوج
هجد السّاهرون حولك للتم
أنت من أسرة مضوا غير مغرو
لا يُعَيِّرُكُمْ الصّعيد وكونوا
فمعزیز علي خلط الليالي
كنت خل الصبا فلما أراد ال
ورأيت الوفاء للصاحب الأو
وخلعت الشباب غضا فيالب
فأذهبا خير ذاهبين حقيق
ومراث لو أنهنّ دموع

وتقضي تردّد العواد
د بأن لا معاد حتى المعاد
ريض ويح لاعين الهجاد
رين من عيشة بذات ضما
فيه مثل السيوف في الأغما
رم أقدامكم برم الهوا
بين وافقت رأيه في المراد^(١)
ل من شيمة الكريم الجواد
تك أبليته مع الأنذا
ن بسقيا روائح وغوا
لمحون السطور في الإنشاد

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء
هذه ، وكأنه استفد بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه
من بعده .

ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافي النفر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئا جاء عليها في بحر الخفيف في
متقدم الشعر الجاهلي إلا أن يكون أبياتا ، وقد جاءت في بحر الطويل في كلمة امرئ
القيس :

(١) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حين تمت آدابه وتردى برداء من الشباب جديد

إلا أن أبا العلاء ولد المعنى وافتن فيه ودق جدا لا سبيا في قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه في المراد » .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أعني على برق أراه وميض يضيء حَبِيْطًا في شمارخ بيض^(١)

وفي غيرها مما يستجاد كما في قول الحماسي :

وإني لأستغني فما أبطر الغنى وأبذل ميسوري على مُبْنِغِي قرضي

وأحسب أن أول خفيفة طويلة ذات بال نظمت فيها هي كلمة الطرمّاح :

طال في شط نَهْرَوان اغتماضي واعتراني هوى العيون المراض

ويبدو لي أنه كان ينظر فيها بعين المباراة الى ضادية امريء القيس . ذلك بأن الطرمّاح كان معلماً مولعاً بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجاهلية . فلا يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرة وبراعته وتبريزه ، وأن يبهز الناس بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفردزق وجريز وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان يشبه الطرمّاح في هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطرمّاح كان في ذات نفسه شاعراً فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب والقديم النادر روحٌ حضريّ فيه نعومة لا تجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا ولا عند ذي الرمة مع رفته وتقدمه في الشعر وأصالته في الجزالة ، واقتداره على اتباع مذاهب الجاهلية ، من غير عنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضادته فصيحة بارعة ، وجمالها في نصوع ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جَرَسِها - تأمل قوله مثلاً^(٢) :

لا تَأَيَّا ذِكْرِي بُلْهَنِيَةِ الْعَيِّ شش وأني ذكرى السنين المواضي

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٧ .

(٢) في آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفعل : والسبنتاة : هي الناقة القوية . ويروى مكان « لا تأيّا » : « لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذكرى جُبَيْرَة أو من جاء منها بطائف الأحوال

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

سوف تُدْنِيكَ من ليس سبنتاة أمارت بالبول ماء الكراض
ولا تجزع أيها القاريء من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .
أضمرته عشرين يوماً ونيلت يوم نيلت يعارةً في عِراض
الضمير في أضمرته يعود على ماء الفحل ، وقوله : « يعارة في عِراض » يعني
كرها وتزعج العرب أن ذلك من دواعي النجاسة . وفي أخريات القصيدة :

إِذَا الْخُوفُ مَالٌ بِالْأَحْفَاضِ	إِنَّا مَعَشَرَ شَمَائِلْنَا الضُّبُرِ
يِّ مَرَانِيبٍ لِلثَّأْيِ الْمَهَاضِ	نُصِرَ لِلذَّلِيلِ فِي نَدْوَةِ الْحِ
مِ رَجَالٍ يَرْضُونَ بِالْإِغْمَاضِ	لَمْ يَفْتِنَّا بِالْوَتْرِ قَوْمٌ وَلِلضُّبِ
تَ قَضَى بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ قَاضٍ	فَسَلَى النَّاسَ إِنْ جَهِلْتَ وَإِنْ شِئْ
زَ مِنْ النَّاسِ فِي الْقُرُونِ الْمَوَاضِي	هَلْ عَدَّتْنَا ظَعِينَةً تَبْتَغِي الْعِ
زَ تَرَكَنَا لِحِمًا عَلَى أَوْفَاضِ	كَمْ عَدُوٌّ لَنَا قَرَّاسِيَّةِ الْعِ
ضَ حَمَاهُمْ وَالْحَرْبُ ذَاتُ اقْتِيَاضِ	وَجَلِينَا إِلَيْهِمُ الْخَيْلُ فَاقْتِيِ

فهذا الكلام كما ترى جَزَلٌ فصيح كريم الألفاظ .

ولم يخف على أبي تمام وهو من هو في تذوق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية
من رنين وجلجلة وفخامة ، فجارها بكلمته^(٢) :

بدلت عبرةً من الإيماض يوم شدوا الرحال بالأغراض
وقد تَفَضَّحَ فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف في بعض قوله نحو :
ما شددت الأكراب في عُقَدِ الأَوْ ذام حتى أردت مِلءَ الحياض

(١) ديوانه ١٤٠ .

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

غُرْبَةً تَقْتَدِي بِغُرْبَةِ قَيْسٍ بَدْ مِنْ زُهَيْرٍ وَالْحَرْثِ بْنِ مِضَاضٍ
مِنْ أَبْنِ الْبَيْوتِ أَصْبَحَ فِي ثَوْبٍ مِنْ الْعَيْشِ لَيْسَ بِالْفَضْفَاضِ
وَالْفَقَى مِنْ تَعَرَّفْتَهُ اللَّيَالِي فِي الْفَيَافِي كَالْحَيَّةِ النَّضْاضِ
صَلْتَانُ أَعْدَاؤِهِ حَيْثُ كَانُوا فِي حَدِيثٍ مِنْ ذَكَرِهِ مِسْتَفَاضِ
كُلَّ يَوْمٍ لَهُ بِصَرَفِ اللَّيَالِي فَتْكَةٌ مِثْلَ فَتْكَةِ الْبَرَّاضِ

وقد عدل أبو تمام عن الرويِّ الطَّرماحي إلى آخر مردف في كلمته^(١) :

وثنَايَاكَ إِنَّمَا إِغْرِيبُضُ وَلَآلِ تَوْمٍ وَبَرْقٍ وَمِيضُ
وَأَقْبَاحٍ مَنْوُورٍ فِي بَطَاحٍ هَزَّهَ فِي الصَّبَاحِ رَوْضُ أَرِيضُ
وَارْتِكَاضِ الْكُرَى بِعَيْنَيْكَ فِي التَّوْ مَ فَنَوْنًا وَمَا لِعَيْنِي غَمُوضُ
لَتَكْأُذْنِي غِمَارٌ مِنَ الْأَحَدِ مَدَاثُ لَمْ أَدْرِ أَيُّهُنَّ أَخْوَضُ

وهي كلمة فصيحة وفيها أبيات تعمَّد فيها الشاعر أن يَذْهَبَ مَذْهَبَ الْعَرَبِ
الْأَوَائِلِ فِي شِدَّةِ الْأَسْرِ نَحْوُ :

سُعِمَ حَتَّ رَكْنَهُنَّ أَمَانٍ فَيْكَ تَتَرَى حَتَّ الْقِدَاحِ الْمَفِيزِ
وَأُخْرُ أَغْرَبَ فِيهَا - كَعَادَتِهِ - فِي تَوْلِيدِ الْمَعْنَى مَعَ الْإِشَارَةِ إِلَى الْمَأْثُورِ مِنْ كَلَامِ
الْقَدَمَاءِ نَحْوُ قَوْلِهِ :

فَاشْمَعْلُوا يَلْجَلِجُونَ دُؤُوبًا مُضْغًا لِلْكَلالِ فِيهَا أَنْيَضُ^(٢)

(١) نفسه ١٣٥ .

(٢) يشير في هذا البيت إلى قول زهير :

تَلْجَلِجُ مُضْغَةً فِيهَا أَنْيَضُ أَصَلَّتْ فِيهِ تَحْتَ الْكَشْحِ دَاءُ
وَالْأَنْيَضُ : فساد اللحم ، وكنى زهير باللحم الفاسد عن الإثم .

هذا وقد اتبع البحري أبا تمام في قوله :

لابس من شبّية أم ناض ومليح من شَيْبَةٍ أم راض^(١)
وكذلك في كلمته^(٢) :

أيها العاتب الذي ليس يرضى نم هنيئاً فليست أطعم غمضا
وعلى منوال هذا الروي نسج المرحوم أحمد شوقي في : « أيها المنتحي بأسوان دارا » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جداً ، وإنما أفردنا لها باباً لمكان كلمة الطرماح منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد في الخفيف وفي غيره كيما يأتوا بكلمة في جودة الطرماحية المجمعرة .

لاميات الخفيف ونونياته :

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لا تجاري من عيون الشعر العربي . وسنحسب القاريء هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لا سبيل إلى الإطناب إلا في كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لجّها بحسب ما بأيدينا من أصول ، المهلهل التغلبي والحرث اليشكري ، لا ندري أيها سبق على وجه التحقيق ، وإن كان الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قرباً مَرَبَطُ النِّعَامَةِ مِنِّي لَقَحْتُ حَرْبُ وَاثِلٍ عَنِ حِيَالِ

قبل اللامية التي جاراها بها المهلهل . ولا شك أن كلمة المهلهل التي يقول فيها :

(١) ديوانه ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه ٢ : ٦٨ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ليس مثلي يُخَبِّرُ النَّاسَ عَنْ آ
بِائِهِمْ قَتَلُوا وَيَنْسَى الْقَتْلَا
لَمْ أَرَمْ عَرَضَةَ الْكُتَيْبَةِ حَتَّى أُنْ
تَعَلَّ الْوَرْدُ مِنْ دَمَاءِ نَعَالَا
عَرَفْتُهُ رِمَاحُ بَكْرِ فَمَا يَطُ
لُبْنٌ إِلَّا جَبِينُهُ وَالْقَذَالَا

قلت بعد لامية الحرث ، لأن المهلهل يتحدث فيها عن الهزيمة ، ولم ينهزم
المهلهل إلا بعد يوم الحرث وهو يوم تخلاق اللمم .

ومع هذا فلا يستبعد أن يكون المهلهل هو السابق لإكثاره من الخفيف
واستعماله حروفاً كثيرة في غير اللام كما في قافيته :

طفلة ما ابنة المجلل بيضا ء لعوب لذيدة في العناق
صربت صدرها إلي وقالت يا عدياً لقد وقتك الأواقي

وقد كانت لاميات الحرث والمهلهل كلها في فن الرثاء وذكر الثأر - إلا أن كلا
هذين الشاعرين كانا من الرقة بمكان عال . ومع ضيق الدائرة التي كانا ينظمان فيها
من حيث الغرض ، فإنها لهلا النظم وحسنه وبرعا فيه ، حتى صار قدوة تحتذى .
ويظهر أن الشعراء الرّبعيين أكثروا من الخفيف وروي اللام ، في أغراض أخر كثيرة
غير الرثاء ، بعد منظومات هذين الشاعرين . ويدل على ذلك أن لامية الأعشى^(١) :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تردّ سؤالي

تمثل طرازاً ناضجاً من القصيدة الجاهلية المادحة لا بد أن تكون سبقته أنواع
كثيرة في ضروب مختلفة من الأغراض أدت الى نموه ونضجه . وإلا فلا يتصور أن
يكون الأعشى نظم معلقته الفخمة هذه وليس قبله من نموذج غير :

قرباً مربوط النعامة مني لقيت حرب وائل عن حيال

(١) أول ديوانه .

ونقيضتها المهلهلية ، وليس فيها ما يمكن ان ينسج على منواله من وصف
 الهُبوب والصحاري ، والآتن والإبل ، والنعوت التي تقع في المدح وما يجرى ذلك من
 لوازم القصيدة الجاهلية . ولنتذكر مع هذا أن الأعشى كان كثير الأخذ ، قليل
 الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسي في السامع
 كل الاعتماد وأذكر للقاريء هنا طرفاً من لأميته هذه ، فانها غاية في الجودة ، قال
 يمدح :

عِ وَحَمْلُ لُضْلِعِ الْأَثْقَالِ	عنده الحزم والتقى وأسا الصّر
س وَفَكُ الْأَسْرَى مِنَ الْأَغْلَالِ	وصلات الأرحام قد علم الننا
ر إِذَا مَا التَّقْتُ صُدُورِ الْعَوَالِ	وهوان النفس العزيزة للذك
رُهُ كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبَخَالِ	وعطاءً إذا سألت إذا العذ
رَتْ حِبَالٌ وَصَلَتْهَا بِحِبَالِ	وفاء إذا أجرت فما غر
م رَكُوداً قِيَامَهُمَ لِلْهَلَالِ	أريحى صلت يظل له القو
طِ جَزِيلاً فَانْه لَا يِيَالِ	إن يعاقب يكن غراماً وإن يُع
تَان تَحْنُو لَدَرْدَقِ أَطْفَالِ ^(١)	يهب الجلة الجراجر كالبس
وَالشَّرْعَبِيِّ ذَا الْأَذْيَالِ	والبغايا يركضن أكسية الإضريح
حَطَ يَحْمَلْنَ شَكَّةَ الْأَبْطَالِ	وجيادا كأنها قُضِبَ الشَّو
ةِ وَالضَامِرَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ	والمكايك والصّحاف من الفض

وكان معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفيات في العهد
 الجاهلي وصدر الإسلام ، إذ لم يجيء بعدها من قريها اللهم إلا لامية جيدة لأبي زبيد في

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجواري لأنهن مطلوبات . والمكايك : جمع
 مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل في شرب الخمر . والضامرات تحت الرحال : الإبل لأنها تضر وتستكن في
 السفر .

رثاء الوليد بن عقبة^(١) - وهذه تتبع نهجاً أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِيٍّ المعلقة كُثِيرَ عَزَّةٍ أبيتاً أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبي ربيعة في نساء خزاعة ، وأن يتغزل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يحزننا صاحب الأغاني عن تضييرها قصيدة كاملة خوفاً من رجالات الدولة ، ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التي تتبع سبيل الأعشى بلا ريب^(٢) . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الآبهة أحد إلا البحرى في

كلمته^(٣) .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلاً	مُقْصِراً من صَبَابَةٍ أو مطيلاً
إنَّ بالجرع فالكتيب إلى الآ	رام رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلاً
أبْلَتِ الرِّيحُ والروائح والآيد	أَمْ مِنْهُ معالماً وطلولاً
وخلافُ الجميل قَوْلُكَ للذَّا	كر عهد الأحباب صبراً جميلاً
لا تُلْمَهُ على مواصلة الدَّم	ع ولَوْمْ لَوْمْ الخليل الخليلاً

وهي تنتظر من بعد إلى كلمة للمهلhel أضاعتها أيدي الحدثان ، ولا أشك أن البحرى اطلع عليها ، وهي التي منها قوله :

أَنْبَضُوا مَعْجَسَ الْقِسِيِّ وَأَبْرَفَ سَنَا كَمَا تُوْعَدُ الْفُحُولُ الْفُحُولَا

وقد جاء المتنبي فنظم في اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأرأى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك في كلماته^(٤) :

(١) الشعر والشعراء : ٢٦٢ .

(٢) الأغاني - راجع ١ - ٢١٧ - ٢١٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

(٤) ديوانه ٣ : <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ذي المعالي فليعلون من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا لا
 شرف ينطح النجوم بروقيته وعز يقلقل الأجيالا
 حال أعدائنا عظيم وسيف الدؤ لة ابن السيوف أعظم حالا

وكلمته^(١) :

ما لنا كلنا جَو يا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول
 كلما عاد من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقول
 أفسدت بيننا المودات عينا ها وخانت قلوبهن العقول

وفيها من الجيد الرائع الذي يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدرى وقد سألنا بنجد أطويل طريقنا أم يطول
 وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل
 كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السيل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » - ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان يحس به المتنبي في أعماق نفسه من لدغ القلق ، أم لا تمتل لك ما كان يصبو إليه من الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جوري به المتنبي في رويه هذا كلمة قالها القاضي أبو محمد عبدالله ابن القاسم الشهرزوري [توفي سنة ٥٢٧ هـ] وانتحى منحى التصوف ، منها^(٢) :

لمعت نأرهم وقد عسعس الليل وملّ الحادي وحار الدليل
 فتأملت لها وفكري من البين عليل ولحظ عيني كليل
 وفؤادي ذاك الفؤاد المعنى وغرامي ذاك الغرام الدخيل

(١) نفسه ٤٢٧ .

(٢) فيات الأعيان لابن خلكان . تحقيق محمد محي الدين . ٢ : ٢٥٣ رقم ٣١٠ .

ثم قابلتها وقلت لصحبي
فرموا نحوها لحاظاً صحيحاً
ثم مالوا إلى الملام وقالوا
فاجنبتهم وملت إليهما
ومعي صاحب أقي يقتفي الآ
وهي تعلو ونحن نندنو إلى أن
فدنونا من الطلول فحالت
قلت من بالديار قالوا جريح
ما الذي جئت تبغي قلت ضيف
فأشارت بالرحب دونك فاعقر
من أتانا ألقى عصا السير عنه
فحططنا إلى منازل قوم

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون في هذا النهج الذي أحياه المتنبى ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عدداً من لامياته . وتختلف عنها في شيء جوهري وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئاً على نهج القصائد المفخمة المطولة اللهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . وبوشك القديم منها أن يكون كله في الغزل . وأقدم ما بأيدينا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الطَّعْنُ بالضَّحَا طافياتٍ شبهها الدُّوْحُ أو خلایا سفین^(١)

(١) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن ينزل السوق منزلة السير إذ جعل الحب مركباً - وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالنزال أخت الراء .

(٢) المفضليات ٤٦٧ .

ومن وزن هذه وروئها كلمة الجُمحي :

طال ليلي وبْتُ كالمحزون واعترتني الهموم في جيرون
وقد مرَّ ذكرها . وقد كثرت الحفيفيات التي على النون في الشعر الحجازي
الغزلي وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبي ربيعة كالتي يقول فيها^(١) :

لا تلمني عتيق حسبي الذي بي إن بي يا عتيق ما قد كفاني
لا تلمني وانت زينتَها لي أنت مثل الشيطان للإنسان
وهذا الروي من النونيات هو الذي نفق عند شعراء المحدثين . ولعل لخلوانية
مطيع ابن إياس أثراً بعيداً في تحبيبه إلى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ،
وهي التي يقول في مطلعها :

أسعداني يا نخلي خلوان وابكيا لي من ريب هذا الزمان
وهي مشهورة .

ومن أكثر في هذا الروي فأجاد شيئاً عليّ بن العباس الرومي في نونيته
المشهورة التي وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأُمالي قوله^(٢) :

وقيان كأنها أمهاتُ	عاطفاتُ على بنيتها حواني
مطفلاتُ وما حملن جنينا	مرضعاتُ ولسن ذات لبان
ملقعاتُ أطفالهنَّ تُديّا	ناهدياتُ كأحسن الرمان
مفعماتُ كأنها حافلاتُ	وهي صُفَر من دِرّة الألبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى	بين عُودٍ ومِرْزَهَرٍ وكِران
أُمّه دهرها تترجم عنه	وهو يادي الغني عن الترجان

(١) الأغاني ١ : ٩٥ .

(٢) الأُمالي ١ : ٢٣٦ .

وهذه الأبيات على سرمتها من حيث الصنعة لا تخلو من تكلف عقلي ، ولا
أظن القاري يخالفني في أن الصورة التي يعرضها ابن الرومي هنا للعود ، مع براعتها
وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس - على أن ابن الرومي لم
يحل فيها من نظر إلى سينية البحري .

ولابن الرومي على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :

أيها المحتفي بحولٍ وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان
ولا بأس بها .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الروي المخفوض . ودرة أشعارهم جميعاً في هذا
الباب نونية المعري^(١) :

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني

وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماء وجهله
بالمنظورات . ومن أجل ذلك لم يعفه الدكتور طه حسين في كتابه « تجديد ذكرى أبي
العلاء » مر ٥ إلى أن أرى أن أبا العلاء لم يذهب في تشبيهاته مذهب بشار من
محاولة التفوق على المبصرين في نعت المنظورات ، وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً . سمع
العرب تصف سهيلاً بالحمرة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب في اللؤ ن وقلب المحب في الخفقان

وسمع العرب تشبهُ الليل بالزنجي فقال :

ليلتي هذه عروس من الزن ج عليها قلاند من جان

(١) التنوير ١ : ١٣٤ .

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظاً موسيقياً شريفاً - فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بإيراد الأخبار القديمة والتلذذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته ، لا بل لم يعدّها تشبيهات ، وإنما ينبغي أن يعدّها ضرباً من الزخرف اللفظي الجميل ، إذ أبو العلاء لا يعتمد التشبيه والتصوير إلا في المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئاً من المرنّيات فانه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق ، وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاليه . ولعلّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بجراها يدخل في هذا الباب .

الرجز والكامل :

حق هذين البحرين أن يذكرهما معاً . ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر ، ويلحقون بها بحراً مهملاً زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وهذا عبث لا طائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرها فيضمن الكامل بيتاً من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كان تقول :

ولقد أرى تررن ترى بديارنا ودياركم وبيوتنا وبيوتكم
متفاعلين ، تتنّ تننّ ويزورنا ونزوره كلّف بنا رشاً أغنّ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وَلَمِّمْتُهَا وَحَبَّبْتُهَا وَتَحَبُّنِي وَأَحْبَبْتُهَا وَأَجِبْتُ لِمَنْ جَبَّيْنَهَا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

هذا وزن الكامل التام . ولكنه قل أن يجيء تاماً هكذا في كل الأبيات وفي كل الحالات . فالجزء « متفاعِلن » كثيراً ما يصير « مُتفاعِلن » ، ويسمى هذا التسكرين بالإضمار عند العروضيين . و« مُتفاعِلُنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز ، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان .

والفرق الرئيسي بين الوزنين أن الكامل لا تجيء « مُتفاعِلُنْ » مكررة ست مرات في بيته ، والرجز مبني في وزنه التام على « مُتفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك .

وللكامل وزنان رئيسيان . الأول كما ذكرنا :

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى وتزورنا ونزوركم ونزورهم
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ومثله من الشعر قول عنتره في المعلقة :

وإذا صحت فما أقصّر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي

وقد يصير هذا الوزن :

مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٢ ×
أو مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٢ ×

أو شيئاً من هذا القبيل . وأبيات عنتره في المعلقة كلها لا تتبع الوزن الأصلي .

مثال ذلك :

فإذا شربت فاني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

قوله : وإذا شربت فاني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم ، ولكن قوله :

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

مستهلك - مستفعلن أو مُتفاعِلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالي وعِرٌّ » وقوله :
« ضي وافر » ، وقوله : « لم يُكَلِّم » .

فالشطر الثاني كما ترى من الرجز .

والوزن الثاني من الكامل يخالف الأول في أن عجزه أقصر من صدره ، وفي
التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

مُتقاتِل متلَاعِب متعالِي متعلِم مستنصَح يا غالي
فلو قلت :

مُتقاتِل متلَاعِب متعلِم متعلِم مستنصَح يا غالب
صار هذا الوزن من الأول .

ومثاله من الكلمات في غير التصريع :

مُتقاتِل متلَاعِب متعلِم متعلِم مستنصَح يا غالي
متعلِم متقادم تن تن ت تن متفاعِلن مستفعلن متفالي
ومثاله من الشعر^(١) :

آلت أمور الشراك شرَّ مآل وأقر بعد تخمط وصيال
والرجز له وزنان : الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا ، ومثاله
من الكلمات :

مستبشِر مستضحك مستفاعِلن مَن دَالِكُم في دارنا يا صاحبي
يَرَبُّ رَبِّ بَرٍّ قد جاءكم فسقاكُم خَمْرًا أَلَدَّ أَلَدًا لَدَلَدُ لَدَدُ

(١) لأبي نغم ، ديوانه ١٩٦ .

كَلْبٌ جرى لما رأى لما رأى لصاً أتى ، يا لص لا يا لص لا
والقط في القط في ساحاتنا والفأر لا يخشاه فلتعجب لذا

والشعر لا يتبع الوزن السالم ، كهذا الذي ذكرناه ، كل الاتباع . وإنما ينوع
الشاعر في الأجزاء حتى يبتعد بها عن الرتابة . ولهذا فكثيراً ما تصير التفعيلة
« مستفعِلن مُتَفَعِلن » أو « مُفَتَعِلُن » وأحياناً « مُتَعِلُن » ، وهذا رديء غاية الرداءة -
والنوع الأول من التغير اسمه « الخبن » والثاني اسمه « الطي » والثالث اسمه
« الخبل » .

ومثل الرجز من الشعر قول المعري^(١) :

أهاجك البرق بذات الأمعز بين الصراة والفراة يحتزي
مثل السيوف هزهن عارض والسيف لا يروع إن لم يهز
بدت لنا حاملةً أغمادها حمائل من الدجى لم تخرز

والوزن الثاني من الرجز ينقص من ناحية العجز الأول ، ومثاله من
الكلمات :

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِل يا صاحبي يا صاحبي يا صاحبي

ومثاله من الشعر^(٢) :

ما هاج عينيك من الأطلال المقفرات بعدك البوالي

كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدم أوزان العرب ،

(١) التنوير ١ : ١٣٦ .

(٢) لذي الرمة من أروع نزهة طويلة مما جمعه توفيق الحكيم

وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معد بن عدنان ، إذ كان راكباً فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدي يدي يدي » ، فكان هذا رجزاً . وقد وجدت في بعض ما قرأت من الكتب التي تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هورمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذي بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب في صيغته التامة ، ولا بد أن تكون الأوزان الأولى قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاماً منه . ولا يخدعنا ما يزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتفاعل في عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكلوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التي تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى هذا لا يكون حظه في شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلما يكون حظ الخبب - والخبب من أسماء المشيات التي تمشيها الإبل - أوفر منه .

فاذا سلمنا بأن حظ الرجز في الشبه بحركة الإبل ، لا يزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه - لطوله - لا بد أن يكون جاء بعد القصار منها ولا سيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَن تَنَن » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له في شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها .

والمُقصدات من الرجز - نحو الأبيات التي استشهدنا بها من شعر المعري ، مما تلتزم القافية في عجزه دون صدره ، ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تلتزم القافية في كل شطر منه ، ويسمى حينئذ مشطوراً ، ورأي العلماء أن يعدّوا كل شطر من الرجز في هذه الحال بيتاً - وهذا مجرد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعراً جاء بشطر

مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد في الرجز قبيح في الغالب ويحسبك منه أبيات
المعري على الزاي ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهباز .

والقطع في الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبي . وقد كانوا
يكثر من في المبارزات ، والخصومات ، والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن في كل
هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر^(١) .

نحن ضربناكم على تنزيله فالיום نضربكم على تأويله
ضرباً يزِيلُ الهامَ عن مقليله ويُذهِلُ الخليل عن خليله
أو يرجِعَ الحقُّ إلى سبيله

وقول العنبري^(٢) :

باتوا نياماً وابنٌ هِنْدٍ لم يَنَمْ بات يُقَاسِيهَا غلامٌ كالزَلَمِ
خَدَلَجُ السَّاقِينِ خَفَاقُ الْقَدَمِ هذا أَوَانُ الشَّدِّ فاشْتَدِي زَيْمِ
قد لَفَّهَا اللَّيْلُ بِسَوَاقٍ حُطِمَ ليس بِرَاعِيِ إِبِلٍ وَلَا غَنَمِ
ولا بجزَّارٍ على ظهرٍ وَضَمَ

وكقول الهذلي^(٣) :

إني امرؤٌ أَبْكِي على جَارِيَةٍ أَبْكِي على الكَعْبِيِّ والكَعْبِيَّةِ
ولو هَلَكْتُ بِكِيَا عَلَيْهِ

(١) نالها في صفين وتروى :

نحن ضربناكم على تأويله كما ضربناكم على تنزيله

وفي هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد الحجاج بأشطار من هذه القطعة في خطبته المشهورة ، والزلم : القدح . خدلج الساقين : كتابة عن

القوة . وزيم : اسم فرسه . والوضم : خشية الجزار .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(٣) هو أبو جندب الهذلي ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف غرياباً حول الكعبة .

وقول الجرهمية وهي تطوف :

أنت وهبت الفتية السلاهب وهجمةً يحار فيها الحالب^(١)
وثلةً مثل الجراد السارب متاع أيامٍ وكلٌ ذاهب^(٢)
وقالت الأخرى :

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظلُّ في البيت الذي يلينا
غضبان ألا نلِد البنينا تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أعطينا

وقال الآخر يستسقي ربه :

رب العباد مالنا ومالكا قد كُنت تُعطينا فما بدالكا
أنزل علينا الغيث لا أبا لكا

وقال منظور بن مرثد الأسدي :

جاريةٌ في سفوان دارها معصرةٌ أو قددنا إعصارها^(٣)
تمشي الهويني ، مانلاً خارها يسقط من غلمتها إزارها

وقال عبدة بن هلال الخارجي :

أنا ابن شيخ قومه هلال شيخ على دين أبي بلال
وذاك ديني آخر الليالي

(١) الهجمة : القطعة من الإبل .

(٢) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .

(٣) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هي التي كعب نديها .

وقال القطامي :

يا ناق سيري عَنقًا زَوْرًا وقلبي منسَمِك المَغْبَرَا^(١)
فَسَوْفَ تَلْقَيْنَ جَوَادَا حِرا سيد قيسٍ زُفَر الأَغْرَا
ذاك الذي بايع ثم برا وكان في الحرب شهاباً مرا

وقال عبدالله بن همام يهنيء أحد الخلفاء :

الله أعطاك التي لا فَوْقَهَا وقد أَرَادَ الملحدون عَوْقَهَا
عنك ويأبي الله إلا سَوْقَهَا إليك حتى قلدُوك طَوْقَهَا

وقطع الرجز لا تكاد تحصى ، ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التطويل . والسبب في ذلك عندي أنهم احتاجوا إليه في القصص الشعبي وأخبار الفتوح . ونحبرنا الرواة أن أول من طوَّله الأغلب العجلي ، وهو من المُخَضَّرِمين . وهذا خبر لا نستطيع أن نجزم بصحته . ولعلَّ مصدره أن الأغلب العجلي اشتهر بالرجز دون القصيد وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيورة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرَّ العهد الأموي . وظهرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجَّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدل من الأخبار ، وكتب الأدب ، بالعراق ، والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرَّدِّ والمنافرة والمفاخرة . ومصادق ذلك ما تجده من كثرة الرجز في شعر جرير على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه ، ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدى إلى شعور بالنقص بين الرجاز جعلهم يحاولون أن يبدؤا أصحاب القصيد بأن

(١) العنق من سير الإبل الصادرة عن دار البعث للطباعة والنشر ، ص ١٠١ .

ينظموا الرجز في أغراض القصيد ، ولجؤوا في ذلك أيا لجاج ، فاتخذوا القصائد الجاهلية والمخضرمة - كمنظومات لبيد والشمّاخ - نموذجاً يحتذونه . وأعانهم على هذا اللّجّاج ما نفق بين طوائف أهل الأدب ولا سيما النحاة من حبّ الغريب . فكان الرّجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب الغريبة ، وربما تزيدوا واخترعوا . وقد سمي العجاج ، أو ابنه ، نفسه في بعض أراجيزه نحوياً . فهذا يقوّي ما نزعناه .

والذين ثبت لهم السبق في الرّجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلي وذو الرّمة والعجاج ورؤبة . أما العجاج فعندي أنها خرجا بالرجز عما أريد له من الحفّة والترنم ، لأنها التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد للقوافي الصعبة ، واستكنار من الأوايد اللفظية ، ولم يخرجوا في كل ما نظمناه عن محاكاة الشمّاخ ولبيد . وليس في نظمهما الكثير ما يستحق الحفظ ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية إلا قافية رؤبة :

وقاتم الأعماق خاوية المخترق

فقد أحسن فيها كل الإحسان في صفة الحمار الوحشي - ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مذهب الهداء المطلق ، واهتمّ بجرس الألفاظ ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها ، تأمل قوله :

حشرج في الجوف سجيلاً وشهق

حتى يقال ناهقُ وما نهقُ

وقوله في الحمار :

إذا تتلّاهنّ صلصال الصّعق

يرمي الجلاميد بجلمودٍ مبدق

أي يصيب حجارة الصّحاري بحافر له هو نفسه كالجلمود . وقد أعجب أبو

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جَداً ، وقال لرؤية وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المَدَق » .

ومذهب أبي النجم وذو الرمة أسلم من مذهب العجاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه - مع إطالته - عن مجرد الترنم ، وما تجده في كلامه من الغريب فهو سليقي غير متكلف ، إذا قد كان الرجل بدوياً قحاً^(١) ، ومن خير ما نظمه أرجوزة في الحلبة أوردتها صاحب العقد [١ : ١٧٢] وهي غاية في الجودة ، وإياها احتذى أبو نواس في طردياته المشهورة^(٢) :

أما ذو الرمة فكان رجلاً يعيش في الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ولا سيما في وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مغرمًا بالصحراء ومظاهرها - غراماً أحسبه كان طرفاً من حبه للجاهلية ونزعته الرجعية ، يدل ذلك إفراطه في اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهد متعمد منه ليحسنها ويوضحها وللرجل في هذا المضمار مذهب لفظي خاص كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذي جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله^(٣)

وتيهي تُودي بين أسقاطها الصبا عليها من الظلماء جُلّ وخَنَدَق

(١) قحا بضم القاف بعدها جاء مهملة مشددة أي خالصة .

(٢) يوشك المرء أن يفرد ديواناً كاملاً من طرديات أبي نواس . وقد كان الإكثار من النظم في فن واحد فناً شائعاً في عصره ، من ذلك منظومات أبي الشمقمق في قطه نازويه ، ومنظومات أبي حكيم في رثاء شهابه وقد وفق أبو نواس في استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لا يقدر فيه ما نجده لزهير وامريء القيس من طرديات في غير الرجز كالطويل مثلاً ، فذاذك قدأرادا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما تجده عندهم من ذكر الخدم والطهارة .

(٣) يعني كأنها تخندق عليها ، وكأنها لابسة جلا من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « أداراً بخروي » وسيأتي الكلام على شعره في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

غللت المهاري بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تترق

وعندي أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز ، إذ كان يهتم ويجد في نظم القصيد ويتكلف التجويد . أما الرجز فكان يلقي الكلام فيه مترنماً بلا كلفة . ولهذا فقد كان رجزه يتدفق سلساً حلواً ، يقل فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرُّجَّاز مثال ذلك أرجوزته :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأبيد

وفيها يقول :

يا مِي ذات المَبْسَم البرود بعد الرُقَاد والحشي المخضود
والكشخ من أدمانة عنود عن الظباء مُتَبَع فَرود
أهلكتنا باللوم والتفنيد

ويقول :

قد عَجِبْتُ أخت بني لبيد وهَزَيْتُ مِنِّي وَمَنْ مَسْعُود
رَأْتُ غَلامِي سَفَرٍ بَعِيد يَدْرَعَان اللَّيْلَ ذَا السُدُود
ويقول في قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم :

إِذَا حَدَوْهُنَّ بِهَيْدٍ هِيد حَتَّى اسْتَحَلُّوا قِسْمَةَ السُّجُود
والمسح بالأيدي من الصَّعيد

ولاميته التي مطلعها :

ما هَاجَ عَيْنِكَ مِنَ الْأَطْلَالِ الْمُقْفِرَاتِ بَعْدَكَ الْبَوَالِي
غَيْرَهَا تَقَادُمُ الْأَحْوَالِ وَغَيْرُ الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي

حلوة النغم رَشِيقَةُ الجرس ، وقد مثلَ فيها كل ما تَعَرَّضَ البادية من حسن

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومخافة في يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة مَيَّيَّة . خذ قوله مثلاً :

إذا خرجن طَفَلَ الآصال يَرْكُضْنَ رَيْطًا وَعَتَاقِ الْخَالِ^(١)
سمعت من صلاصل الأشكال والشَّدْرَ والفرائد الغوالي
أدبا على لباتها الحوالي

وقوله :

ومهمه دواية مثكال تَقَمَّسَتْ أَعْلَامُهُ فِي الْآلِ^(٢)
تسمع في تيهائه الأفلال عن اليمين وعن الشمال
فَتَيْنَ مِنْ لَهَالِهِ الْأَغْوَالِ

ومذهب جرير في الرَّجَزِ قَرِيبٌ مِنْ مَذْهَبِ ذِي الرِّمَّةِ ، إِلَّا أَنَّهُ أَبْرَعَ فِي الْقَصِيدِ ، وَرَجَزَهُ فِي جَمَلَتِهِ دُونَ قَصِيدِهِ فِي الْجَوْدَةِ .

ومن المحدثين جماعة تَعَاطَوْا الرَّجَزَ وَأَطَالُوا فِيهِ - مِنْ هَؤُلَاءِ بَشَارُ بْنُ بَرْدٍ ، فَقَدْ أَكْثَرَ مِنَ الرَّجَزِ ، وَكَانَ فِيهِ كَثِيرٌ مَا يَتَشَبَّهُ بِمَذْهَبِ جَرِيرٍ وَالتَّكْلُفُ ظَاهِرٌ فِي أَرْجُوزَتِهِ : [ديوانه ١ : ١٤٣] .

عُوجَا خَلِيلِي لَقِينَا حَسْبَا مِنْ زَمَنِ أَلْقَى عَلَيْنَا شَغْبَا
وأرجوزته [نفسه ١ : ١٤٠] .

يَا دَارُ بَيْنِ الْفَرْعِ وَالْجَنَابِ عَفَا عَلَيْهَا عُقْبُ الْأَعْقَابِ
وقد حاكى بشارُ ذا الرِّمَّةِ فِي أَيْبَاتِ مِنَ الثَّانِيَةِ كَقَوْلِهِ :

وقد أراهن على المثاب يلهون في مستأسد عُجَابِ
سهل المجاري طَيَّبَ التُّرَابِ حُورِ الْعَيُونِ نَزَهَ الْأَحْبَابِ
فهن أتراب إلى أتراب

(١) الرِّيطُ وَالْخَالُ : مِنَ الثِّيَابِ . وَالْأَدَبُ : الْعَجَبُ .

(٢) مَثْكَالٌ : أَيُّ يَهْلِكُ سَالِكُهَا . وَتَقَمَّسَتْ : غَطَّسَتْ . وَالْأَفْلَالُ : أَيُّ الْخَالِيَّاتِ .

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذي الرمة : « إذا خرجن طُفْل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفي هذه البائية شطر سلخه بشار سلخاً من ذي الرمة وهو قوله :

فانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسارقة في تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار ، ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما في المدح . تأمل قوله :

فَالآنَ وَدَعْتُ الْفُتُوَّ الْحَزْبَا	أَعْتَبْتُ مِنْ عَاتِبِي أَوْ سَبَا
وَرَاَجَعْتُ نَفْسِي حِجَاهَا عُقْبَا	وَمَلِكٌ يَحْبِي الْقُرَى لَا يُجْبِي
ضَحَمَ الرَوَاقِينَ إِذَا اجْلَعَبَا	يَخَافُهُ النَّاسُ عِدَاءً وَصَحْبَا ^(١)
كَمَا يَخَافُ الصَّيْدُنَ الْأَرْبَا	صَبَّ لَنَا مِنْ وَدَّهِ وَاصْطَبَا ^(٢)

وفي الأخرى يقول :

يَا عُقْبَ يَا ذَا الْقَحْمِ الرَّغَابِ	فِي الشَّرَفِ الْمُوفِي عَلَى السَّحَابِ ^(٣)
يُرْبِي عَلَى الْقَوْمِ بِفَضْلِ الرَّايِ	وَأَنْتَ شَغَابٌ عَلَى الشَّغَابِ
لِلخُطَّةِ الْفَقَاءِ آبِ أَبِي	

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فإن فيه نفس رؤية وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هي داليتة التي أوردها صاحب الأغاني على تمامها ، وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن ربيعة تحدى بشاراً بمجلس عقبة بن سلم . وهي من أحلى شعر بشار .

(١) اجلعب : نزل واضطجع .

(٢) الصيدين : نوع من الذباب ، والأرب : الجمل الكثير شعر الحاجب .

(٣) يا ذا القحم الرغاب : يا ذا القمح الغالب .

مع سلاسة ودمائة قلّ نظيرها عنده ، فقد كان الرجل جافاً ، خشن الروح ، مبيغضاً للناس ، ومما يختار له فيها^(٤) :

واهاً لأسماء ابنة الأشدِّ قامت تراءى إذ رأتني وحدي
كالشمس تحت الزبرج المنقذ صدت بخد وجلت عن خد
ثم انتنت كالنفس المرتد عهدي بها سقيا له من عهد
تخلف وعداً وتقي بوعد

وليس في هذا الكلام من عمق ولا ابتكار ، ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن في هذه الأشرطة حق الأحسان إلا في الأخيرين .

وقد شفت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبني آدم ، وذلك قوله :

وصاحب كالدمل الممد حملته في رُقعة من جلدي
حتى مضى غير فقيد الفقد وما ذرى ما رغبت من زهدي

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينم عن ألم مض . ولا يدري الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله ، إذ لا يذكر النقاد أن أحداً تبع جنازته غير أمة له عجوز ، أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسخاً وهو يحتمل ذلك منهم ولا يشكو ؟ !

وأبو نواس أبرع في الرجز من بشار ، لأنه لم يسلك به مسلك القصيد من ذكر الأطلال إلى النسيب والمدح كما فعل بشار . وإنما سلك به في الغالب مسلك الهداء والطرده .

وكذلك فعل أبو تمام في أراجيزه المطرية ؛ فقد كان الرجل من البصر بالشعر ،

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(١) الأغاني ٣ : ١٧٥ .

وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرته أن الرجز لا يصلح إلا للوصف المستخف والترنم ، والأشياء التي تجري مجرى الحذاء . وقد سمع ابن الأعرابي - وهو من هو في حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب - قطعة من أرجوزته المطرية المطربة التي يقول فيها^(١) :

لَمَّا بَدَتْ لِلأَرْضِ مِنْ قَرِيبٍ	تَشَوَّقْتُ لَوَبْلَهَا السُّكُوبِ
تَشَوَّقُ المَرِيضُ للطَّبِيبِ	وَطَرَبَ المُحِبُّ لِلحَبِيبِ
وَفَرَحَةَ الأَدِيبِ بالأَدِيبِ	وَحَيَّمَتْ صَادِقَةَ الشُّؤْبِ
فَقَامَ فِيهَا الرُّعْدُ كَالخَطِيبِ	وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَنِينَ النَّيْبِ ^(٢)
فَالشَّمْسُ ذَاتَ حَاجِبٍ مَحْجُوبِ	قَدْ غَرَبَتْ فِي غَيْرِ مَا غُرُوبِ

الخ

لما سمع ابن الأعرابي هذه الأرجوزة طرب لها ، واستكتبها بعض الحاضرين ، ثم لم أخبر أنها لأي تمام قال لكاثبه : « مَرَقَ مَرَقَ » ، وهذا من نادر التعصب . ودالية أبي تمام :

حَمَادٍ مِنْ نَوْءٍ لَهُ حَمَادٍ^(٣)

لا تقل عن البائية في الجودة ، ومما يعجبني فيها قوله :

هَدِيَّةٌ مِنْ صَمَدٍ جَوَادٍ	لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وَلَادٍ
مَمْنُوعَةٌ مِنْ حَاضِرٍ وَبَادٍ	حَتَّى تَحُلَ فِي الصَّعِيدِ الشَّادِي

فهذا من جوهر الرجز .

(١) ديوانه ٣٥٣ - ٣٥٤ .

(٢) في الأصل « النوب » وهذا يعقل . والنيب : هي الإبل المسان .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

ومن حذق أبي تمام أنه لم يسرف في الإطالة كما كثر يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحري نهج أبي تمام في مطريته :
ذات ارتجاز بحنين الرَّعْدِ

وهي مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبي تمام تدخلنا في باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذي لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون ولا سيما في أخريات القرن الثالث . وفي البيتمة قطع صالحة منه ؛ بعضها في وصف الفصول ، وبعضها في صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبي لأبي فراس الحمداني أبياتاً عدة في جزئه الأول من هذا القبيل^(٢) ولابن الرومي أراجيز كثيرة في المأكولات كالوز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقي مُخطف الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعني العنب الرازقي . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة . وكذلك أكثر شعر ابن الرومي كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أي كل شطرين منها بقافية موحدة ، كما في كلمة أبي إسحق الصابي عن البيغاء :

أنعتها صبيحة مليحة ناطقةً باللغة الفصيحة

(١) بيتة الدهر ١ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

غدت من الأطيّار، واللسان
 تنهى إلى صاحبها الأخبارا
 سكّاء إلا أنها سَمِيعَةٌ
 وربما لُقِّنت العَضِيهَةَ
 زارَتْكَ من بلادها البعيدة
 ضيفُ قِراءِ الجَوْزِ والأَرْزِ
 تنظر من عينين كالْفَصَيْنِ
 تَمِيسُ في حُلَّتِها الحَضْرَاءِ
 خَرِيدَةٌ خُدُورُها الأَفْصَاءِ
 نَحْبِسُها وما لها من ذَنْبٍ
 تلك التي قلبي بها مَشْغُوفُ
 نشرك فيها شاعر الزمان
 وذلك عبد الواحد بن نصر

لواحد هذا هو أبو الفرج البيهقي^(١)

التعليمى

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجز التعليمي .
ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن يزيد ، وهي تجري
الحكم والأمثال . روي صاحب الأغاني (٧ : ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان
جاء له على الشراب ، فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة
والله لأخطبهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

٢٥٣ : انظر زعم الصايغ في الجزء الثاني من ١٤٨٠ : اخير مليحة .

الحمد لله ولي الحمد أحمد في يسرنا والجهد

وما جاء العهد العباسي حتى كان فن الرجز المزوج قد رسخت قدمه وفشا أمره . فنظم أبان بن عبد الحميد اللاحيي أرجوزة في الفقه ، وأخرى حول بها كتاب كلية ودمنة من منشور إلى موزون مقفي ، ومطلعها :

هذا كتاب أدب وفطنه وهو الذي يدعي كليل دمنة

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال ، وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة
يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

وقد أكثر الناظمون بعد ذلك من هذا الفن حتى نظموا فيه لا في النحو والفقه والأمثال فحسب ، ولكن في الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجل الخليفة الأديب الشهيد عبدالله بن المعتز أحداث عصره في مزدوجة طويلة . واحتذى حذوه ابن عبدربه في العقد (الجزء الرابع) فنظم تاريخ الأندلس . وقد أثنى الدكتور أحمد أمين ثناء حسناً على أرجوزة ابن المعتز في كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسد بعض النقص في الشعر العربي من حيث إنه خال من الملاحم الشعرية^(١) . ولولا ما اتصف به العلامة أحمد أمين من الجد في البحث وصِدْقُ الحدس ونفاذ البصيرة ، لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وأمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قاهلاً وهو جاد حقاً - أعني وهو يعتقد أن في أدب العربية نقصاً عظيماً من حيث خلوه من الملاحم . فللعرب أسلوب في النظم يختلف اختلافاً ظاهراً عن أسلوب

(١) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ ، هذا وقد عثرت بأخرة في كتاب الدكتور أحمد أمين (النقد الأدبي مصر

١٩٥٢ ص ٧٧) في نسخة من نسخة النقد الأدبي بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين .

العجم . ولا يستطيع أحد أن يعيب الشعر الإنجليزي مثلاً بأنه خال من نعت الأطلال
والبكاء على الدمن ، كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جون كيتس » في « البلبل »
تسد نقصاً في الشعر الإنجليزي لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية
لاستهلالها بشيء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهَم والأشجان ونعت الخمر
وصفتها بالعنق ، وأنها خبئت في عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتز لا يصدق عليها الوصف بأنها ملحمة اللون أبداً ،
وفي الشعر العربي قصائد أخرى كثيرة ، أكثر وأقوى شهاً منها بالشعر الملحمي
العربي ، كلامية أوس بن حجر في السلاح والشر الأكر من لامية المزرد المفضلية ،
وكقصائد أبي تمام^(١) .

آلت أمور الشُّرك شرَّ مآل وأقرَّ بعد تحمُّطٍ وصِيال
(٢) :

السِّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ
(٣) :

الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسِّیُوفُ عَوَار فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ
وكقصيدة البحري^(٤) :

أَفَاقُ صَبٍّ مِنْ هَوَى فَافِيقَا

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) نفسه ص ٧ .

(٣) نفسه : ١١٣ .

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربي مدافعا بأنه ليس بناقص من ناحية الملاحم ، فليس خلوه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة في باب آخر .

هذا ومما يناسب ذكره هنا ، أن الرجز التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز ، فصار الشعراء الفحول يتحامونه ، وفل منهم من يستريح إليه . وبحسبك أن تنظر في أشعار المتنبي فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجاد كل الإجادة في لاميته^(١)

ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول ماله ومالي

والمعري على مقدرته في الصناعة لم يُلم به إلا سيرا . وكأننا رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحر الرشيق الخفيف الروح الحدائي المزاج لنظام الألفيات وما بمجرها ، يعبثون به ما شاءوا ، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مركبا ذلولا إلا لما وجدوه من حلاوة نغمة وخفته في الإنشاد . ولأمر ما تجد التعليميات التي نُظمت في غير الرجز ، ثقيلة جدا ، كلامية الأفعال مثلا .

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يتأت فيها شعر جيد يستحق الاختيار . وقد حاول ابن الهبارية في منظوماته « الصادح والباغم »^(٢) أن يمزج عنصر التعليم بالخيال ، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالي ، ولم تواته الإجادة إلا في أشياء نادرة كقطعته :

إني رأيت أحد الذئاب قام خطيباً في وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع ، سارت مسير الأمثال نحو :

(١) ديوانه ٥٧٧ .

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طهة رديّة على يد ذي النظم .

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقد علمت واللييب يعلم بالطبع لا يُرحم من لا يرحم

ونحو :

ومن أغاث البائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفا

وقد أدلى المرحوم شوقي دلوّه مع أصحاب المزدوجات التعليمية في ديوانه الرابع وفي تاريخه للملوك العرب ، ولم يوفق في الأول كما وفق في الثاني ؛ فاني أحسبه بذّ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أما الإمام فالأغرّ الهادي حامي عرين الحق والجهاد

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضاق عبدالله عن عبدالملك ورأيه الوضاء في الخطب الحلك

فهذا الجزءان من تاريخه للملوك العرب فيها شعر صاف لا مدّفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبدالله محمد عمر البناء مسلك ابن الهبارية في بعض مزدوجات^(١) نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان . جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورة جعلها بين بدوي وحضري حلوة فكهة ، يقول فيها البدوي للحضري :

الضأن والمعزى تحوم حولنا نحبها كحبنا أطفالنا

وبقر الحَيّ لها دويّ كأنما قرونها العِصيّ

(١) كلها في كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

ويقول الحضري للبدوي :

يا بدويّ عيشكم جديبٌ يزوركم في كل يوم ذيب
فسر معي أدخلك في المدينة وانظر إلى خيراتها والزينة
تلق بها الطبّ وجمع المال ومُسرح الآداب والجمال
أبناءؤنا شغلهم المدارس بهم يعزّز القطر والمجالس

ولا يسع المرء إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمي تغلب عليه
الرداءة والجفاف إلا ما ندر كمنظومات الشيخ البناء والصابي وشوقي ، وهذا لا حكم
له .

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحيوا من موات الرجز ويعودوا به إلى
حالته المشطورة القديمة قبل أن يعث به التّعليميون . من هؤلاء المرحوم الرافعي : في
بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد في قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمر أن
الدكتور طه حسين ، وهو لا ينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه في أثناء كتابه « على
هامش السيرة » الأول^(١) ، وهو قوله :

لا همّ قد ليبت من دعائي وحت سعيّ المسرع العجلان
يتبعني الحرث غير وان ثبتّ اليقين صادق الإيمان
لا همّ فتلصّدق لنا الأمانى

وفي الشعراء السودانيّين المعاصرين جماعة يُحسنون هذا الصّنف من النظم .
ولكنهم يذهبون به مذهب البداوة ، وذلك يناسب السودان ، وإن كان لا يناسب كثيراً
غيره من بلاد العربية . ولا يحضرني شيء من أشعارهم فأستشهد به .

(١) في فصل حفر زمزم ، وقد أكد لي الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد
هذا أنها ليست في سيرة ابن هشام كما أن قوله « لا هم فتلصّدق لنا الأمانى » ليس من التعابير الجاهلية .

وخلاصة القول أن الرجز من الأوزان العذبة ، وقد كان وزناً شعيباً ولا تزال تجده في الأوزان العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقطع وما يجراها مما يراد به الترنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العُمق والتأمل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء الى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطولات كما كان يفعل الجاهليون . فطبع الرجز نفسه ينفرُّ عن التطويل .

ولأمر ما كان المعري مغيظاً على رؤبة وأصحابه حتى إنه أسكنهم ناحية حقيرة من جنته في رسالة الغفران ، واحتجَّ بأن الله يحبَّ معالي الأمور ويكره سفاسفها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفاسفه^(١) . وما أظنَّ المعري عنى بحر الرجز في ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيما رأى ، ذلك الرجز المطوّل ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي ، الذي كان ينظمه رؤبة ودُكين وأصراهما . ويصحّ مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثل هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتي هذه عن الرّجز بإيرادِ أشطارٍ منه أستحسنها غاية الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تعرّفُ رسماً مُكرساً قال نعم أعرفه وأبلسا
وانحلبت عيناه من قرطِ الأسي^(٢)

(١) رسالة الغفران ٢٩٨ .

(٢) مكرس بفتح الراء وكسرهما : أي ملبد بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

وقال أصحاب الجمل :

نحن بني ضَبّة أصحاب الجمل المَوْتُ أحلى عندنا من العسل
نبيكي ابن عَفان بأطرافِ الأَسَل رُدُّوا علينا شيخنا ثم بَجَلْ

وقال ابن مطيع في يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذي فررتُ يومَ الحرّة والحرُّ لا يفرُّ إلا مرّة
فاليومَ أجزى كَرّة بفرّة لا بأس بالكرّة بعد الفرّة

وقال عمرو بن سالم الخزاعي يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشاً أخلفوك الموعدا ونَقَضُوا ميثاقك المؤكدا
هم يبتوننا بالوتير هُجداً وقتلونا رُكْعاً وسجداً
فانصرْ هداك الله نصراً أعتداً وادعُ عباد الله يأتوا مدداً
فيهم رسولُ الله قد تجردا إن سيم خسفاً وجهه تربداً

وقال هاشم بن عتبة في يوم صفين :

أعورُ يبغي أهله محلاً قد عالج الحياة حتى ملأ
يتلهم بذى الكعوب تلاً لا بُدَّ أن يَفْلَ أو يُفْلأ

كلمة عن الكامل

بحر الكامل التام ثلاثون مقطعاً، ولكنه لا يجيء تاماً في الغالب . وهو أكثر
بحور الشعر جُلجُلَةً وحركات . وفيه لونٌ خاصٌّ من الموسيقى يجعله - إن أريد به
الجدُّ - فخماً جليلاً مع عنصر ترمي ظاهر ، ويجعله إن أريد به الى الغزل وما بمجرأه من
أبواب اللين والركة ، حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، ونوعٍ من الأبهة يمنعه أن
يكون نَزَقاً أو خفيفاً شهوانياً .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أريد به جدّ أم هزل . ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصّور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمّقين في الحكمة وما الى ذلك من ضروب التأمل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمل - مهما كانت مناسبتها - يحتاجان الى هُدوء وتؤدة ، وفي النظم خاصة يحتاجان لأن يكون نغم الوزن شيئاً منزوياً يصل الى الدّهن من غير ما جلبة ولا تشويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لا جزء هامّ من صورته ورسمه .

خذ زينية صالح بن عبد القدوس المشهورة في الحكم :

صَرَمْتُ حَبَالَكَ بَعْدَ وَضْلِكَ زَيْنَبُ وَالذَّهْرُ فِيهِ تَصْرَفُ وَتَقْلَبُ

وفيهما من الأمثال نحو قوله :

وَاحْذَرِ مُصَاحِبَةَ اللَّئِيمِ فَإِنَّهَا تُعْذِي كَمَا يُعْذِي الصَّحِيحَ الْأَجْرُبُ

ونحو قوله :

يُعْطِيكَ مِنْ طَرَفِ اللِّسَانِ حَلَاوَةً وَيُرْوِغُ مِنْكَ كَمَا يُرْوِغُ الثَّعْلَبُ

تأمل هذه القصيدة تجدّ لفظها شريفاً ومعانيها كذلك . ولكنك تجدها مع كل هذا لا تهزّك ولا تحركك ، كما ينبغي للشعر العظيم أن يفعل . وليس السر في ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهي كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسي أن جوّها جادٌ جداً لا يسمح بالدندنة والجلجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبي من رجال التأمل والحكم والوثبات العقلية العميقة وقد أدرك بفطرته الصادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب ، على أنه قد تعاطاه في بعض القصائد نحو قوله :

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

- لهوى النفوس سريرة لا تعلم
ونحو قوله :
(ديوانه ٢١٠)
- اليوم عهدكم فأين الموعد
ونحو قوله :
(نفسه ٤٢)
- جللاً كما بي فليكن التبريح
ونحو قوله :
(نفسه ٥٦)
- أمن أزدبارك في الدجى الرقباء
ونحو قوله :
(نفسه ١٤٤)
- باد هواك صبرت أم لم تصبرا
ونحو قوله :
(نفسه ٥٣٧)
- هذي برزت لنا فهجت رسيسا
ونحو قوله :
(نفسه ٥٢)
- في الحد أن عزم الخليط رحىلا
ونحو قوله :
(نفسه ١٣٣)
- سرب محاسنه حرمت ذواتها
(نفسه ١٧٠)

ومن تأمل كاملياته وجد جيادها يغلب عليها مذهب آخر غير مذهب التأمل والحكمة ، الذي هو طبيعة المتنبي . مثال ذلك قطعة التوديع في قصيدته « جللاً كما بي » فهي غناء غزلي مما قل أن يجيد المتنبي في مثله ، ومثال آخر قصيدته : « في الحد أن عزم الخليط رحىلا » فإن إجادته فيها في ناحية الوصف حيث ذكر مباراة بدر بن عمار للأسد ، وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غناء محض ، ولو وقعت في ديوان البحري ما استطاع تبين انتحالها إلا ناقذ فحل ، وما كان ليتمكن أن يتحقق من ذلك

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

إلا بفن التخلُّص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحري وبيعض الرِّلَّات اللفظية
التي لا تصدر إلا عن أبي الطيب نحو قوله :

إني على شغفي بما في خمرها لأعِفُّ عما في سراويلاتها

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبي أن قصيدته :

أَمِنْ ازْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ

تخالف مذهبَه في سائر شعره . وأما الميمية :

لهوى النفوس سريرةٌ لا تُعلم

فرديتها أكثرُ من جيدها ، وأبياتُ الحكمة فيها مفردةٌ ، وهي من طراز الحكيم التي في
زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعرٌ آخر غير المتنبي امتاز بالتأمل والحكمة - أعني أبا العلاء المعري -
تعاطى الكامل وأجاد فيه . وهذا لا ينقضُ حُجَّتَنَا في أن الكامل ليس ببحر تأمل .
ذلك بأن المعري كان حاذقاً في صناعة الشعر ، متعدِّد المواهب . وكاملياته في سقط
الزند وهي قليلة نحو :

أودى فليتَ الحادثاتِ كفافِ

من الغناء المحض . وكاملياته في لزوم ما لا يلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ،
وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميميته^(١) :

لو كان لي أمر يُطَاوَعُ لم يشنْ ظهرَ الطريقَ يَدَ الحياةِ منجم
وقفتُ به الورْهَاءُ وهي كأنها عند الوقوف على عرينٍ تهجم

(١) اللزوميات ٢ : ٢٣٣ .

فيقول ما اسْمُكَ واسْمُكَ إِنِّي بالعلم عَمَّا في الغيوب أترجم
يُولي بأن الجنَّ تطرُقُ بيته وله يدينُ فصيحها والأعجم

وشاعرٌ آخر من شعراء الفكر والتأمل تعاطى الكامل وأكثر فيه إكثاراً بيناً مع
إجادة في ذلك ، أعني أبا تمام الطائي . وأبو تمام أبدأ عقدة من العقد ، يخالف الناس في
أكثر ما يأتي به ، وبأبي مع ذلك إلا أن يجيء سابقاً مجلياً . ومن مخالفاته أنه جعل
الكامل ميداناً لتعمقه وتأمله حتى صار عنده أشد ملاءمةً لذلك من سواه من البحور
التي يجيء التأمل فيها طبيعياً مناسباً لنسخها وجوهر نغمها .

والسرُّ في ذلك أن أبا تمام كان يتغنى أفكاره وتأملاته فلا تفسدها دندنة الكامل
بخالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكة الرجل في الألفاظ بالغة في القوة وكلفه بها غاية
في ذاته . فجمع في نفسه أمرين : حُب الألفاظ لذاتها ورونقها الفني ، وما يمكن أن
يتأتى منها من الأجراس والأنغام ، ثم مع ذلك حُب المعاني والتأملات والأخيلة
الغريبة . وكانت صناعته كلها مبنية على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءمه
بحر الكامل .

خذ مثلاً بانيته في مالك بن طوق :

لو أن دهرًا ردَّ رجَعَ جوابي أو كف من شأويه طول عتابي^(٢)

وتأمل قوله في استعطاف مالك على قومه :

ورأيت قومك والإساءة منهم جرحى بظفر للزمان وناب
هم صيروا تلك البروق صواعقاً فيهم وذاك العفو سوط عذاب
فأقل أسامة جرمها واغفر لها عنه وهب ما كان للوهاب

رَفْدُوكَ فِي يَوْمِ الْكُلابِ وَشَقَّقُوا
وَهُمْ بَعِينَ إِبَاغٍ رَاشُوا لِلْوَغَى
فَمَضَتْ كَهَوْلُهُمْ وَدَبَّرَ أَمْرَهُمْ
لَا رَقَةَ الْحَضَرِ اللَّطِيفِ غَدَتُهُمْ
فَإِذَا كَشَفْتَهُمْ وَجَدَتْ لَدَيْهِمْ
أَسْبِيلٌ عَلَيْهِمْ سِتْرٌ عَفْوِكَ مُفِضًا
لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمَ أَسْوَةٍ
أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ حَقَّوَهُمْ
وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ طُعْنُهُمْ
حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ بِقَسْطِهِ
وَرَأَوْا بِلَادَ اللَّهِ قَدْ لَفِظَتْهُمْ
فَأَتَوْا كَرِيمَ الْخَيْمِ مِثْلَكَ صَافِحًا
لَيْسَ الْعَبْيُ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ
قَدْ ذَلَّ شَيْطَانُ النِّفَاقِ وَأَخْفَتَتْ
فَاضُمْ قَوَاصِيهِمْ إِلَيْكَ فَإِنَّهُ
وَالسَّهْمُ بِالرِّيشِ اللَّوَامُ وَلَنْ تَرَى
يَا مَالِكُ اسْتَوْدَعْتَنِي لَكَ مِنَّةً
يَا خَاطِبًا مَدَجِّي إِلَيْهِ بِجُودِهِ
خُذْهَا ابْنَةَ الْفِكْرِ الْمَهْدَبِ فِي الدُّجَى
بُكَرًا تَوَرَّثَ فِي الْحَيَاةِ وَتَشْنِي
وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً

فِيهِ الْمَزَادُ بِجَحْفَلٍ غَلَّابٍ
سَهْمِيكَ عِنْدَ الْحَرْثِ الْحَرَّابِ
أَحْدَاثُهُمْ تَدْبِيرٌ غَيْرُ صَوَابٍ
وَتَبَاعَدُوا عَنْ فِطْنَةِ الْأَعْرَابِ
كَرَمَ النُّفُوسِ وَقِلَّةَ الْآدَابِ
وَانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلٍ بِذَنَابٍ^(١)
وَأَجْلُهَا فِي سُنَّةٍ وَكِتَابٍ
كَمَلًا وَرَدَّ أَخَانِذَ الْأَحْزَابِ
عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابٍ
مِنْهُمْ وَشَطَطٌ بِهِمْ عَنِ الْأَحْبَابِ
أَكْنَفُهَا رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ
عَنْ ذَكَرَ أَحْقَادَ مَضَتْ وَضَبَابِ
لَكِنْ سَيِّدُ قَوْمِهِ الْمُتَغَايِي
بِيضُ السِّيُوفِ زَنْبَرُ أَسَدِ الْغَابِ
لَا يَزْخَرُ الْوَادِي بِغَيْرِ شِعَابِ
يَبْتَأُ بِلَا عَمَدٍ وَلَا أَطْنَابِ
تَبْقَى ذَخَائِرُهَا عَلَى الْأَحْقَابِ
وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَّابِ
وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رَقْعَةِ الْجَلْبَابِ
فِي السَّلَامِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ
وَتَقَادُّمُ الْأَيَّامِ حَسَنُ شِبَابِ

(١) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازاً بمعنى النصب .

(٢) جمع ضب : وهو الحقد .

انظر الى هذا العبقرى كيف يستعرض لك أيام الجاهلية - يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ وانتصار الحرث الغساني على المناذرة ، ثم يوم حنين ومَن النبي صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعفر بن كلاب لما خاصموا بني عمهم ، ثم بعد هذا تأمل كيف يضرب الحكمة ، ثم يختتم كلامه بالمدح الفخم والفخر الذي لا يصدر إلا عن ذي عقل ناضج عميق التفكير عالم بما يفخر به - كل ذلك قد أُلّف في لفظ رصين مع براعة في المطابقة والتجنيس ، واستغلال لكل ما تحبّوه اللغة من جمال وجلال .

وانظر الى قوله يعتذر الى أحمد بن أبي دؤاد الإيادي ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع في مَعَدٍّ^(١) :

أضحت إياد في مَعَدٍّ كلها	وهم إياد بنانها الممدود
تنميك في قُلل المكارم والعلى	زُهرٌ لزُهر أبوةٍ وجدود
إن كُنْتُمْ عَادِيّ ذاك النبع إن	نُسبُوا وفَلَقَة ذلك الجلمود
وَشَرَكْتُمُوهم دُونَنَا فَلَا نَتَمُّ	شُرَكَائُنَا مِنْ دُونِهِمْ فِي الْجُودِ
كعبٌ وحاتمٌ اللذان تَقَسَّما	خُطَطَ العلى من طارف وتليد
هذا الذي خلف السحاب ومات ذا	في المجد ميتة خِضرم صنيديد
إن لا يكن فيها الشهيد فقومُه	لا يسمحون به بألف شهيد
ما قاسيا في المجد إلا دُون ما	قاسيته في العدل والتوحيد ^(٢)
فاسمع مقالة زائرٍ لم تَشْتَبِهْ	آراؤه عند اشتباه البيد
يَسْتَام بعض القول منك بفعله	كَمَلًا وَعَفْوً رِضَاكَ بِالْمُجْهُودِ

(١) ديوانه ٦٣ - ٦٥ ، مطلع القصيدة : أرأيت ، أي سوائف وخدود .

(٢) يعني الاعتزال .

قف عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لو قاله لك معتذر أكنت تملك إلا أن تعفو

عنه .

أسري طريداً للحياء من التي زعموا وليس لرهبنة بطريد
كنت الربيع أمامه ووراءه قمر القبائل خالد بن يزيد

وكان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد الشيباني

فالغيث من زهر سحابة رافة والركن من شيبان طود حديد^(١)
وغداً تبين ما براءة ساحتي لو قد نفضت تهايمي ونجودي
هذا الوليد رأى التثبت بعدما قالوا يزيد بن المهلب مودي^(٢)
فتزحزح الزور المؤسس عنده وبناء هذا الإفك غير مشيد
ومتكن ابن أبي سعيد من حجا ملك بشكر بني الملوك سعيد
ما خالد لي دون أيوب ولا عبد العزيز ولست دون وليد
نفسى فداؤك أي باب ملمة لم يرم فيه إليك بالإقليد^(٣)
لمقاريف البهتان غير مقاريف ومن البعيد الرهط غير بعيد
لما أظلتني غمامك أصبحت تلك الشهود علي وهي شهودي
من بعد ما ظنوا بأن سيكون لي يوم ببغهم كيوم عبيد
أمنية ما صادفوا شيطانها فيها بعفريت ولا بمريد
نزعوا بسهم قطيعة يهفو به ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيها جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

(١) الغيث من زهر : هو ابن أبي دؤاد . وطود شيبان : هو خالد .

(٢) يعني الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه في القيد

ابنيه عبد العزيز وأيوب .

(٣) الإقليد : المفتاح .

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم تزل
 خُذْهَا مُثَقَّفَةً القوافي رُبُّهَا
 حَذَاءٌ تَمْلَأُ كُلُّ أُنْزُنِ حِكْمَةً
 كالطعنة النجلاء من يد تائر
 كالدر والمرجان أُلْفَ نَظْمُهُ
 كشقيقة البرد المنعم وشبه
 بشرى الغني أبي البنات تتابعت
 كرقى الأسود والأراقم طالما
 للحاسد النعمى على المحسود
 لسوايغ النعماء غير كنود
 وبلاغة وتدير كل وريد
 بأخيه أو كالضربة الأخدود
 بالشذر في عُتْقِ الكعاب الرُود
 في أرض مهرة أو بلاد تزايد
 بسرائره بالفارس المولود
 نرعت محات سخائم وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد ، واستشفاع يزيد بن المهلب
 بسليمان بن عبد الملك وابنيه ، ثم ما حلّى به كلامه من الإشارة الى كعب بن مامة
 وحاتم طي وعبيد بن الأبرص ، ثم إغرابه في تشبيه القطيعة بالسهم ، وترشيح هذا
 التشبيه البليغ بالترزع وبالريش ثم جعل هذا الريش لا ريشاً من النوع المألوف ولكن
 ريشاً عاطفياً عقلياً مخلوقاً من العقوق ، ثم انظر في أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها
 به من اللفظة البارة في قوله (١) :

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم تزل للحاسد النعمى على المحسود

ثم بعد ذلك انظر الى هذا التغني الرّصين العالي من أبي تمام بمدح شعره - هذا
 التغني المتخير من الألفاظ الجزلة والصّور الرائعة - صورة الطعنة النجلاء من صاحب
 الثّار - وكأنما كان ينظر أبو تمام في هذا الى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنة تائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها

(١) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينيب على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ولولا
 سوء نية الحاسد ، وما تجرّه عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كفضب الله مثلاً ، لحكمتنا أنه صاحب فضل
 ونعمة على المحسود ولقلنا أن في الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

ملكت بها كفي فَأَنهَرَتْ فتقها يرى قائم من خلفها ما وراءها |

وصورة الحلي في عُنُقِ الكعاب ، وصورة الثوب النادر الموشى المنم ، ثم بعد هذا صورة الغني أبي النبات يبشر بولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تختتم كل هذه الصور الرفيعة بقطع آية في البراعة وهو قوله :

كُرُفَى الأساود والأراقم طالما نَزَعَتْ مُهَاتٍ سَخَائِمَ وحقود

وقد كان الغرض الذي قِيلَتِ القصيدة من أجله كما قَدَّمْنَا اعتذاراً يستل سخيمة ابن أبي نؤاد ، ويعيده الى الرضا عن أبي تمام .

كل هذه البدائع التي تعرّضها هذه القصيدة الفريدة من صنع الفكر المَهْدَب في الدجى ، والمملكة اللغظية المتمكنة ، مع شهوة للترنم ومعرفة بأصول الأنعام الشعرية .

وخذ مثلاً ثالثاً من كاملات أبي تمام : قصيدته :^(١) .

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ غوارُ فحذارٍ من أسد العرين حذارِ

فقد قال هذه القصيدة يبرّر بها إيقاع المعتصم بالافشين خيذر بن كاوس الأشروسي وقد كان سيد قوَاد الخلافة ، وحامي حمى الدولة ، والذي فُهِرَ بابك الحرميّ النائر ، الذي كان شوكةً في بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن خيذر بن كاوس كان يُسِرُّ الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولةُ المقدار فأحلّه الطُّغَيَانُ دارَ سِوَارِ

كم نعمةٍ لله كانت عنده فكأنها في غُربَةٍ وإِسَارِ

كُسيَتْ سبائبُ لُؤْمِهِ فتَضَاءَلَتْ كَتَضَاوُلِ الحَسَاءِ في الأَطْمَارِ

موتورةٌ طلبَ الإلهُ بشأرها وكفى برَبِّ الثَّارِ مُدْرِكُ ثَارِ

(١) ديوانه ١١٣ - ١١٦ .

الموتورة : هي نعمة الله التي كانت عند الأفشين فكفرها . فكفرانه لها جعلها موتورة ، فشكته الى الله ، فهبَّ ليدرك بنأرها من ظالمها - تأمل هذا الإغراب الفكري ثم انظر كيف لاعم الشاعر بينه وبين هذا الزُخرف اللفظي « وكفى برَبِّ النَّارِ مدرك ثار » .

صادى أمير المؤمنين بزبرج في طيه حمة الشجاع الضاري
مكرراً بني ركنيه إلا أنه وطد الأساس على شفير هاري
وفي هذا إشارة لكلام الله في سورة التوبة^(١) .

حتى إذا ما الله شق غباره عن مُستَكِن الكفر والإصرار
ونحا لهذا الدين شفرته غدا والحق منه قاني الأظفار
أتحسب أن لو كان المعتصم ملك من أئمة البلاغة ما ملكه سبحانه أكان يستطيع
أن يدافع عن إيقاعه بالأفشين بأبلغ من دفاع أبي تمام هذا ؟

هذا النبي وكان صفوة ربّه من بين بادٍ في الأنام وقار
قد خصّ من أهل النفاق عصابة وهم أشدُّ أذى من الكفار
واختار من سعدٍ لعين بني أبي سرح لוחي الله غير خيار
حتى استضاء بشعلة السور التي كَشَفَتْ له حُجُباً عن الأستار

وهنا يشير الشاعر الى قصة استكتاب النبي لعبد الله بن سعد بن أبي السرح ، فجعل هذا يُبدّل الآيات ويزعم أن محمداً لم يكن يبالي بتبديلها ، وقد كان هذا طعناً خطيراً في صدق النبي ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمداً ويُبدّل فيه ويُغيّر كما يفعلُ اتمولفون والكتاب . فلما بلغ النبي ذلك عنه أهدر دمه ، ولم يُنقذه

(١) قوله تعالى « أقمن أسس نبياه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار » الآية ١٠٩ .

من القتل إلا شفاعة عثمان بن عفان ، وكان أخاه من الرضاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن في الفتوح .

وقول أبي تمام : « حتى استضاء النخ » مشكل . فهل عني به أن ابن أبي سرح ظل في ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسن إسلامه . أو عني أن ابن أبي سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكي آياته لقريش ويتقوّل على النبيّ ما كان يتقوّل ؟ أستبعد هذا الوجه لأنه يُستثمّ منه رائحة الكفر . وما كان الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبي ذؤاد . كما أستبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبي السرح بأنه حسن إسلامه ، وما أحسب المعتصم وابن أبي ذؤاد كانا يرتضيان وصف ابن أبي السرح بحسن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميل إلى التشيع وكرهية بني أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشميون استقلت عيرُهُم من كربلاء بأوثق الأوتار
فشفاهُم المختارُ منه ولم يكن في دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفت سرائره اغتدوا منه براء السمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليبرّرها أن الخليفة حين قدّم الأفشين لم يكن عالماً بحقيقة كفره ، دخل في لبّ الغرض الذي نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فحش غُدرة خيذر ليكون في الإسلام عنامُ فجار
ما زال سرّ الكفر بين ضلوعه حتى اصطلى سر الزناد الواري
ناراً يساور جسمه من حرّها لهبٌ كما عصفرت شق إزار
طارت لها شعلٌ يهدم لفحها أركانهُ هدماً بغير غبار
فصلن منه كل مجمع مفصل وفعلن فاقرةً بكل فقار

هذه صورة فظيعة - صورة جسم آدمي يحترق . ولكن « الفنان » الحق لا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

يقصر فنّه على الأشياء السّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورة بِصِبْغٍ قاتمٍ من الحَقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانِ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثة المحترقة وحدها ، فقد أتبعها بصورة للنّار ، وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نارٍ رأيت ضياءَها ما كان يُرْفَعُ مثُلُها للساري
صلّى لها حيّاً وكان وقودَها ميتاً ويدخلُها مع الفجّار
وكذاك أهل النار في الدنيا هم يوم القيامة جُلُّ أهل النار

ما أصدقَ هذا الكلام فكم ترى الرذيلة والفقر يسيران معاً .

يا مشهداً صدرت بفرحته الى أمصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقوا أعالي جذعهِ فكأنما رمقوا الهلال عشيّة الإفطار
واستنشقوا منه قُتاراً نُشرهُ من عنبرٍ ذفر ومُسكٍ داري
وتحدّثوا عن هلكه كحديث من بالبدو عن متتابع الأمطار
وتباشروا كتباًشر الحرّمين في قحم السنين بأرخص الأسعار

تأمل الى هذا الغناء الوحشي ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثِمَلَةً حول أجساد ضحاياها ؟ - وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانهدر من هذه القمة المروّعة الى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عاراً فقد صارت به تنضو ثياب العار
قد كان بؤاؤه الخليفة جانباً من قلبه حرماً على الأقدار
فسقاه ماء الخفض غير مُصرّد وأنامه في الأمن غير غرار

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ورأى به ما لم يكن يوماً رأى عمرو بن شأس قبله بعرار^(١)
 فإذا ابن كافرة يسر بكفره وجداً بوجود فرزدق بنوارة^(٢)
 وإذا تذكره بكاه كما بكى كعب زمان رثى أبا المغوار^(٣)

هذه الإشارات الى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوي ليس المراد فيها التوضيح وضرب المثل ، كما في الإشارات التي سبقت في أول القصيدة : وإنما أراد بها أبو تمام أن يريح السامع - من العنف الذي كان سمعه - شيئاً من الإراحة . وهي من هذه الناحية تخدم غرضاً معاكساً لذلك الذي خدمته الإشارات التي في أول القصيدة ، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيب بها السامع لما خبأه له من عنف ووحشية من وصف النار والحريق .

وقال في شيء من العنف كيلاً يخيل إليك أنه قد ضعفت منته ، أو خارت ملكته ، أو نسي غرضه :

دلت زخارفه الخليفة أنه ما كل عود نابض بنضار
 يا قابضاً يد آل كاوس عادلاً أتبع يميناً منهم بينسار
 الحق جبيناً دامياً رملته بقفا وصدراً خائناً بصدار
 واعلم بأنك إنما تلقيهم في بعض ما حفرُوا من الآبار
 ثم انتقل الشاعر الى الترويح ، ومن بعده الى عرض صورة المصلوب في غير
 ما بشاعة ومع تلطف وتعاطٍ للفكاهة :
 لو لم يكذ السامري قبيله ما خار عجلهم بغير خوار

(١) عمرو بن شأس كان كلفاً بابنه عرار ، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه ، فطلقها عمرو من أجله وقال « أرادت عرارا بالهوان ومن يرد » الأبيات ، وهي حماسية مشهورة ثم ندم وتبعتها نفسه .

(٢) وجد الفرزدق بنوارة مشهور .

(٣) أبو المغوار هو الذي رثاه كعب بن سعد الغنوي ببيانته المجهرة المشهورة

وَتَمُودُ لَوْ لَمْ يُدْهِنُوا فِي رَبِّهِمْ لَمْ تُرَمْ نَاقَتُهُ بِسَهْمِ قُدَارٍ^(١)
ولقد شفى الأحشاء من بُرحائها أن صار بابك جَارَ مَازِيَارِ
ثانيه في كبد الساء ولم يكن لاثنين ثانياً اذ هما في الغار
بتسهيل همزة إذ . وهذه جراه من أبي تمام

وكأنما ابتدرا لكيما يطويا عن تاطسٍ خيراً من الأخبار
سود اللباس كأنما نَسَجَتْ لَهُم أيدي السموم مدارعاً من قار
بكرُوا وأَسْرَوْا في مُتونِ ضوامِرٍ قيدتْ لَهُم من مَرَبِطِ النَّجَارِ
لا يَبْرَحُونَ ومن رَأَاهُمْ خَالَهُم أبداً على سَفَرٍ من الأسفار
كَادُوا النُّبُوَّةَ والهدى فَتَقَطَّعَتْ أعناقُهُم في ذَلِكَ المِضْمَارِ

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك الى ذكر وليّ العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من
رأيتيه هذه العصاء .

وأحسب أن القارئ وجد في هذه القصيدة ما ذكرناه آنفاً من أن أبا تمام يفكر
ويتعمق ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنماً - فطوراً يَحْلُولِي ، وتارة يعبت ، وأنا
يُرِّ ، وهو في كل ذلك لا يفارق التغني .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة
غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر والمحض ، وما الى ذلك . ورأيتيه أبي تمام التي
ذكرنا ، مثال واضح لذلك ، فقد أفصح فيها الشاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيما
إفصاح .

وقريب من غناء أبي تمام الوحشي في هذه القصيدة ما صنعه في لاميته :

(١) قُدَار بن سالف : عاقر الناقة .

آلَتْ أُمُورَ الشَّرِّكَ شَرَّ مَالٍ وأقر بعد تَحْمُطٍ وصيال^(١)
وقد تحدث فيها عن انتصار الخلاقة على بابك الحرّمي .
ولمذهب أبي تمام في القصيدة الرائية نظائر يجدها المتأمل في بعض تَفْ الأوائِل .
من ذلك قول باعِث بن صَريم الشكري^(٢) :

سائلُ أَسِيدٍ هل ثَارَتْ بوائِلُ	أم هل شَفِيتُ النَّفْسَ مَن بَلابِها
إذا أَرْسَلُونِي مَانِحاً لَدَلَانِهِم	فَمَلَأَتْهَا عَلَقَا إِلَى أَسْبَاهَا
آلَيْتُ أَتَقَفُ مِنْهُمْ ذَا لِحْيَةٍ	أَبْدأُ فَتَنْظُرُ عَيْنُهُ فِي مَالِهَا
وخَارَ غَانِيَةٌ عَقَدَتْ بِرَأْسِهَا	أُصْلاً وَكَانَ مُنْشَرَأً بِشِمَالِهَا
وعَقِيلَةٌ يَسْعَى عَلَيْهَا قِيمٌ	مَتَغَطَّرَسَ أَبْدَيْتُ عَنْ خَلْخَالِهَا

ولكن هنا جفوة وَقِحَةٌ لَا تَجِدُ مِثْلَهَا فِي لَفْظِ أَبِي تَمَامِ الْمَهْذَبِ .
ومما يقارب مذهب أبي تمام في التَّغْنِي بالنصر ، وبخالفه في هِجْرَانِ السَّمَائَةِ
والقصد إلى النبل دون الشراسة الحيوانية قول عنترة^(٣) :

وَمَشَكَ سَابِغَةً هَتَكَتْ فُرُوجَهَا	بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مَعْلَمٍ
بَطَلٌ كَانَ ثِيَابُهُ فِي سَرْحَةٍ	يَحْدَى نِعَالِ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . وائل هذا أخوه كان جابياً في أسيد (من بطون ليم) ففقدوا به وألقوه في بئر وجعلوا يطفون حوله ويتغنون : « يا أيها المائح دلوي دونكا » حتى مات . فهذا قول باعِث : « إذ أَرْسَلُونِي مَانِحاً الْبَيْتِ » . قوله أَتَقَفُ : يعني أصادف . وقدر قبله حرفاً نفي . لأن القسم كثيراً ما يحذف معه النفي وقوله « وخَارَ غَانِيَةٌ » يعني رب غانية من قومي كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأني أكر على العدو اطمانت ، وعاد إليها حياؤها فلبست خمارها . وقوله « وعَقِيلَةُ الْبَيْتِ » يعني من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيراً في شعر العرب .

(٣) من المعلقة . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

لما رأني قد نزلتُ أريدُه أبدى نواجِذَه لغير تبسُّم
عهدي به مدَّ النِّهار كأنما خضِب البنَّان ورأسه بالعظم

فالبیت الأخير كما ترى فيه تحسر لا شماته .

هذا وقد اتبع البحري سبيل أبي تمام في قصيدته (١) :

أفاق صبَّ من هوى فأفقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية محضة - أعني بغنائية ترغمية موسيقية خالصة الموسيقى . وللشعراء في الأداء بواسطته مذهبان : الفخامة والجزالة - هذا مذهب والرقه واللفظ هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفخامة في شعر أبي تمام ، ولم يكن له من مصرف عنها إذ كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لا يناسبه الترقيق ، وإنما تناسبه الصلابة . وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة في بحر الكامل لا بد أن يصحبها مذهب فكر ، فقد قررنا من قبل أن المذهب الفكري شيء انفرد به أبو تمام . وقد رأيت في مقطوعة باعث بن صريم فخامة لا يساعدها فكر .

وخير مثال للتغني مع الفخامة في البحر الكامل ، معلقة لبید بن ربيعة العامري ، فالفاظ الرجل فيها صُلبة قوية الأسر ، وصفاته بدوية خالصة البداوة ، ومشربه مشرب الفتيان ذوي الحماسة والمروءة والندى والفتوة ، لا تكاد تلمح فيه ضعفاً ولا ليناً . وقد جمع في معلقته مع الصور البارعة والدقة في الوصف (٢) جذفاً لا

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

(٢) لا شك أن وصف لبید للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لا يفوتن القاريء أن أوصاف الصحاري والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشيهات » الشعر الجاهلي ولا يكاد لبید يعدو أن قلد في أكثر أوصافه .

يُجَارَى في استغلال موسيقا الكامل .

ولعلك تذكرُ أيها القارئُ أنني قدّمت لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعاً تغلبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرُ تفعيلاته التامة أوقعه ذلك في الرّثابة . وسرُّ الصّناعة في الكامل كلّهُ يدور على تغليب السّكنات على الحركات طوراً ، ثم على تغليب الحركات على السّكنات طوراً آخر ، ثم على الموازنة بينها أحياناً - ومعنى هذا أن يفتنّ الشّاعر في استعمال الأحرف المتحركة والأحرف المشدّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهذا ما فعله ليبدُ في معلقته . خذ قوله يصف الأطلال :

عَفَتِ الدِّيارَ محلّها فمقامها	بِنْيَ تَأبَدَ عَوَّلها فِرْجامها
فمدافع الرِّيانِ عُرِّيَ رسمُها	خلقا كما ضَمِنَ الوُجْحي سلامها
رُزِقَتْ مراييعُ النُّجومِ وصاها	وَدُقُ الرّواعد جَوْدُها فرهامها
فعلا فروع الأيّهقان وأطفلت	بالجلهتين ظباؤها ونعامها
والعينُ ساكنةٌ على أطلانها	عُوداً تأجَلُ بالفضاءِ بهامها
وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها	زُبُرٌ تُجَدُّ مَتُونها أقلامها

تأمل لعبه بالراءات والتشديد في البيت الثاني . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك طرفاً من صوت خرير الماء وهو يتدفع في مدافع الرّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع - ألا تجدد بينها وبين هذا المطر المنهمر حيناً والرّذاذ الدائم حيناً ، من نسب وقراءة ، ثم تأمل الفات المد في البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجم مع رُوح الحركة والنمو الذي يمثله لك الشّاعر في وصفه لعلو فروع الأيّهقان ، وإطفال الظباء والنّعام على جلّهتي الوادي ، أي جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول في هذه الصورة الخاطفة المرحّة الحية التي يرسمها لك البيت الخامس - الظباء العين تحنو على أطلانها ، والبهام تتجمع قطعاً قطعاً وهي تلعب بالفضاء - ولا يفتنك موقع التنوين في القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواوات الصّدر من البيت السادس ثم الهمة

التي تتبع الألف بعد الهاء في الشطر الثاني ؟ لقد روي الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدَات الشعر كما يعرف القراء سَجَدَات القرآن .

ولو ذهبت تعدّد المقاطع التي في هذه الأبيات لَوَجَدْتَهَا تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما في البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما في البيت الخامس . ولا أزعُم أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع ، ولكنها ملكته وبراعته ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يكشف عن أسرار تلك المقدرة كما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال ليبد يشبه ناقتة بحمار الوحش وأتانه وهما يجدان في طريقها إلى موارد الماء

فتنازعا سبطاً تطير ظلاله	كُدْخان مشعلة يُشَبُّ ضِرامُها ^(١)
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عَرَفَج	كُدْخان نارٍ ساطع أسنامُها
فمضى وقَدَمَها وكانت عادة	منه إذا هي عَرَدَتْ إقدامها
فَتَوَسَّطَ عَرَضَ السريِّ وَصَدَعَا	مَسْجُورَةً مُتَجَاوِراً قُلامُها
مُخْفُوفَةً وَسَطَ الْيَرَاعِ يُظَلُّها	منه مُصْرَعٌ غَابَةً وقيامها

تأمل من ناحية الموسيقى - مكان التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعري فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولاً تشبيه الغبار المتطاير من جري الحمار وأتانه بالدخان من نار مُشعلة - وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقره في سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السري » ، والسريّ)

(١) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريهما ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما في قوله « تنازعا » من الجودة .

الوادي - ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسط الوادي وقد خاضا غيماً
مَسْجُورَةً ممتلئة فصدعا هُدوءها حتى صارت لها نُطْقٌ تتابع مستديرة ، حَلَقَةٌ بعد حلقة .
ثم تأمل صورة العين كيف رسمها لك الشاعر ، قَلَامُها المتجاور ذا الأوراق العراض ،
والقنا الطوال المشرف على جوانبها ، الناشر ظلّه عليها ، بعضه ساقط مُصَرَّع وبعضه
مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفردت بالقفر في ليلة حالكة الظلام . ذات
مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكئبان التهائلة ، وتبحث عن أصل
شجرة أو شيء نحوه لتُدسّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصوب على ظهرها
مُتتابعاً - قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمية يُروى الخمائل دائماً تسجامها
تُجْتاف أصلاً قالصاً مُتنبِّذاً يُعْجوب أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل ؛ يعني به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكئبان وأصولها .

يعلو طريقة منها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها (١)
وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سُل نظامها
فتوجست ررّ الأنيس فراعها عن ظهر غيب والأنيس سقامها (٢)
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجّح الشاعر كفة التّونين في البيتين الأولين على المدّ المُطلق
والحرركات كأنما يحكي بذلك حالة الاضطراب والفزع ووجيب القلب الخائف الوهان .

ثم فرغ من كل هذا إلى تشبيه الناقة فأبدع ماشاء وافتنّ في التغني واستغلال

(١) يعلو فقارها مطر متواتر في ليلة غطى النجوم غمامها .

(٢) سمعت صوت الناس بلبل فراعها ذلك . - وهذا المعنى متداول كالمبتذل في الشعر الجاهلي .

الألفات تصحبها موسيقاً مُنتَشِيةً مرحلة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحاً
أقضى اللبانة لا أفرطُ ريبةً
واجتاب أردية السراب إكسامها
أو أن يلوم بحاجة لوامها
وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ في الفخر :

أو لم تكن تدري نوارٍ بأنني
تراءُك أمكنة إذا لم أرضها
وصالٌ عَقْد حبال جذامها
أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعني أو يرتبطني الحمام - هكذا فسرهُ المعري في رسالة الغفران (١) .

بل أنت لا تدريين كم من ليلة
قد بت سامرَها وغاية تاجر
طلق لذيد لهوها وندامها
ولقد حميتُ الخيل تحمل شكتي
وافيت قد رفعت وعزّ مدامها (٢)
فُرط وشاحي إذ غَدوت لجامها (٣)
فعلوت مرتقباً على ذي هَبوة
خرج إلى أعلامهن قتامها (٤)
حتى إذا أَلقت يداً في كافر
وأجن عورات الثغور ظلامها (٥)
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة
جَرْداءٍ يحصُرُ دونها جَرَامها (٦)

(١) رسالة الغفران ١٠٧ .

(٢) غاية التاجر رايته ، وعنى تاجر الخمر .

(٣) الشكة : السلاح ، وأراد تحملني في حالة كوني دارعاً . والفرط : الفرس السابقة .

(٤) هذا البيت مشكل - المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداءه وكان لا يرتقب إلا الأجماد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . خرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « إلى أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير بين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رؤوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشيء إلى نفسه أو يعود على الهبوة .

(٥) الضمير في أَلقت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ لبيد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « أَلقت ذكاء

بينها في كافر » . وليس ثعلبة بصحابي كما زعم صاحب المفضليات ، فالرجل جاهلي قديم ، الصحابي غيره .

(٦) عني بالمنيفة : النخلة .

رَفَعْتُهَا طَرْدَ النَّعَامِ وَفَوْقَهُ حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عَظَامُهَا
قَلَقْتُ رِحَالَتَهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا وَابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ جِزَامُهَا

تأمل موسيقا هذا البيت الأخير ، مداته وحركاته ، والشدة في قوله : « وابتلَّ »
التي كأنما أراد الشاعر أن يؤكد بها رنة كلامه ونغمة . والحاءات المتتابعة التي تكادُ
تُسمع منها أنفاس الفرس .- هذا وأبيك السحر ، وصقال الذوق والفكر . هذا وسائر
هذه المعلقة رائعة باهر ولا سيما من ناحيتي الوزن واللفظ . ولعلَّ أضعف ما فيها أبيات
الفخر القبلي التي ختم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه .
ومن عَجَب أن هذه الأبيات هي التي يختارها المختارون لطلبة المدارس من دون سائر
أبيات القصيدة .

ولعلَّ فيما ذكرناه من مُعلقة لبيد قدراً كافياً يوضح منهجه في الكامل من
استعمال الرصانة والقوة والفخامة والشدة .

والطريقة الأخرى ، وهي طريقة الرقة واللطافة ، والتغني العذب ، تجدها من
شعراء الجاهلية عند عنبرة في معلقته :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ

فهي تكادُ تذوب لُطْفاً ، والتغني فيها مرَّحٌ سلسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن
الشاعر يترشَّف الألفاظ ترشفاً - ونكتفي في الاستشهاد بذكر طرف من ميميته في
صفة الروضة - قال :

إِذ تَسْتَبِيكُ بَذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذَبُ مُقْبَلِهِ لَذِيذِ الْمَطْعَمِ
وَكَأَن فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ رَوْضَةً أَنْفَا تَضْمَنُ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ فَتَرْكُنْ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

سَحاً وتسكاباً فُكِّلَ عَشِيَّةٌ يجري عليها الماء لم يتصرم
 وخلا الذبابُ بها فليس بيارحٍ غَرِداً كفعل الشارب المترم
 هَزِجاً يَحْكُ ذراعَه بذراعَه قَدَحَ المكَبَّ على الزناد الأجدم

ومما لاحظته بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظي بين طريقتي عنتره ولبيد - لا في شعرهما فحسب - ولكن في شعر من اتبعوها أيضاً ، أن مذهب عنتره يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع « فَعَلَ » و « فَعِلَ » ، والصفات الثلاثية من طراز « حسن » و « فرح » ، والأفعال التي بمجراها نحو : « ضَرَبَا » و « ضَرَبَتْ » ، والأسماء التي بمجراها نحو : « نَخْلَةٌ » و « كَلِمٌ » ، وكل ما كان على « فَعْلَةٍ » أو « فَعَلٌ » أو « فَعِلٌ » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبيات عنتره هذه لتجد مصداق ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كليد لا يكترون من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنتره وأصحابه أكثر .

ومن نظر في شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول وما عليه إلا أن يقرأ كلمتي جرير ^(١) :

أهوى أراك برامتين وقوداً أم بالجنينة من مدافع أودا
 و : حي الغداة برامة الأطلالاً رسماً تحمّل أهلُه فأحالا ^(٢)

وكلمتي الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول ^(٣)

(١) ديوانه ١٦٩ .

(٢) نفسه ٤٤٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٧١٤ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقوله :

لا قَوْمَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمٍ إِذْغَدَّتْ عُوْدُ النِّسَاءِ يُسْقِنُ كَالْأَجَالِ^(١)

على أن جريراً أصدق في مذهب الرقة من الفرزدق في مذهب الفخامة . إذ الفرزدق مبال إلى الهزل والفكاهة . ولولا أن لي إلى هذين الشاعرين عودةً في موضع آخر لأكثرُ لك من الاختيار منها أيها القارئ الكريم . على أي لا أملك إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فإنني أستحسنها جداً :

تبكي المراغة بالرغام على ابنها	والناهقات ينحن بالإعوال
قأنوا لها احتسبي جريراً إنه	أودى الهزبر به أبو الأشبال
ألقي عليه يذيه ذو قومية	وردد فدق مجامع الأوصال ^(٢)
قد كنت لئونفع النذير نهيته	ألا يكون فريسة الرنبال
إني رأيتك إذ أبقت فلم تمل	خبرت نفسك من ثلاث خلال ^(٣)
بين الرجوع إلى وهي فظيعة	في فيك مذبذبة من الآجال ^(٤)
أو بين حي أبي نعامة هارباً	أو باللحاق بطيء الأجيال ^(٥)
ولقد هممت بقتل نفسك خالياً	أو بالفرار إلى سفين أوال
فالآن يا ركب الجداء هجوتكم	بهجائكم ومحاسن الأعمال ^(٦)

وإني لأعجب للفرزدق كيف شبه نفسه بالأسد . وانظر إلى تهويله « ذو قومية » « دق مجامع الأوصال » .. ولا عجب ، فقد لقي الرجل الأسد وخاف منه

(١) نفسه ٢ : ٧٢٥ .

(٢) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذى القومية : الأسد .

(٣) أبى ، من باب سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تمل : لم تنج ، الماضي وأل .

(٤) في فيك : يعني قولك « تبت ورجعت » .

(٥) حي أبي نعامة يعني أبا نعامة الحي ، وهو قطري بن الفجاءة ولم يرد بالحي الحلة .

(٦) ركب الجداء ، هجاء ، والجداء جمع جدى .

خوفاً شديداً ولا شك أنه كان يصف ذلك الأسد الذي أفرعته في أبياته هذه التي يهول بها على جرير .

وأصدق من الفرزدق في اتباع مذهب الفخامة اللبيدي ، عبّيد بن حُصَيْن الراعي في كلمته المجهرة :

أَقْدَى بَعِينِكَ أُمُّ أَرْدَتِ رَحِيلًا ^(١)	ما بال دَفَكٍ بالفراش مَذِيلًا
ذات العشاء وَلَيْلَى الموصولا	لما رأت أَرْقِي وطولَ تَلْدُدِي
أَبْدَأُ إِذَا عَرَتِ الشُّثُونُ سَنُولا	قالت خَلِيدَةُ ما عراك ولم تكن
هَمَّانَ بَاتَا جَنْبَهُ وَدَخِيلًا	أَخْلَيْدُ إِنَّ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَهُ

وقال في الإبل والورد فأحسن ما شاء :

قَلَقَ الْفُنُوسِ إِذَا أَرَدْنَ نُصُولًا	في مَهْمِهِ قَلَقَتْ بِهِ هَامَاتُهَا
الْقَتُّ بِمُنْخَرَقِ الرِّيحِ سَلِيلًا ^(٢)	يتبعن مائرة اليبدين شِمْلَةً
قد مات أو حَبَّ الحَيَاةِ قَلِيلًا	جاءت بذِي رَمَقٍ لستة أشهر
إِلَّا بِيَاضِ الْفَرْقَدَيْنِ دَلِيلًا	لا يتخذن إِذَا عَلَوْنَ مَفَازَةً
جُدًّا تَعَاوَرَهُ الرِّيحُ وَبِيلًا ^(٣)	حتى وَرَدْنَ لَيْتِمَ خَمْسِ بَائِضِ
صَادَفْنَ مَشْرِفَةَ الْمِثَانِ رَحُولًا ^(٤)	سَدِمًا إِذَا التَّمَسَ الدَّلَاءُ نِطَافَهُ
شَتَّى النِّجَارِ تَرَى بَيْنَ وَصُولَا	جمعوا اقْوَى مِمَّا تَضُمُّ رَحَالَهُم
لِلْمَاءِ فِي أَجْوَافِهِنَّ صَلِيلًا ^(٥)	فَسَقَوْا صَوَادِي يَسْمَعُونَ عَشِيَّةً

(١) دَفَك : جنبك .

(٢) مائرة اليبدين : عنى الناقة المتقدمة . شملة : سريعة .

(٣) الخمس : ورود الإبل بعد أربع والمبايض : البعيد المرهق الشقة . الجد : البئر .

(٤) السدم : يقال جد سدم : أي بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف عن حفرة البئر .

(٥) صوادي : عطاشا . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

لا أدفع أن أسلوب الراعي دون أسلوب لبيد في شدة الأسر ، ولكنه متأخر
عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أسراً
منها .

على أنه في هذه الأبيات أحسنَ في الوصف كل الإحسان . ويعجبني بخاصة
تشبيهه لرءوس الإبل المعيبة بالفتوس تريد النصول ، ثم صاحته في قوله : « حب
الحياة قليلا » أي خرج من الرحم حياً مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبني جداً وصفه
الرائع للبئر المهجورة البعيدة الغور ، والحبل المرتجل الذي صاغه رُكبانُ القافلة من
عُقل بُعرائهم ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاء في هذه القصيدة ، خطابُ الراعي لعبد الملك بن مروان ، فهو
كلامٌ جليلٌ نبيلٌ في معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أخليفةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا معشر	خُنفاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا
عربُ نرى الله في أموالنا	حقَّ الزَّكاةِ مُنزَلاً تنزيلا
إن السَّعَاةَ عَصَوْكَ يَوْمَ أَمَرْتَهُمْ	وَأَتَوْا دَوَاهِيَّ لَوْ عَلِمْتَ وَغُولًا
أَخَذُوا الْكَرَامَ مِنَ الْعِشَارِ غُلْبَةً	ظُلماً وَيَكْتَبُ لِلْأَمِيرِ أَفِيلاً ^(١)
أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيَرومَهُ	بِالْأَصْحِيحَةِ قَانِئاً مَغُولًا
حَتَّى إِذَا لَمْ يَتْرَكُوا لِعِظَامِهِ	لَحْماً وَلَا لِفَوَادِهِ مَعْقُولًا ^(٢)
جَاءُوا بِصُكُّهُمْ وَأَحْدَبَ أَسَارَتْ	مِنْهُ السَّيَاطِ يَرَاعَةً إِجْفِيلاً ^(٣)
نَسِيَّ الْأَمَانَةَ مِنْ مَخَافَةِ لُقْحِ	شُمُسٍ تَرَكْنَ بَضِيعَهُ مَجْزُولًا ^(٤)

(١) الأفيال : هو الصغير من الإبل لما يفصل .

(٢) الأصححية : السياط .

(٣) وأحدب ، عني به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جباناً رعديداً يراعى إجفيلاً .

(٤) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .

أخذوا حَمُولَتَهُ وأصبح قاعداً
يدعو أمير المؤمنين ودُونَهُ
أخليفة الرحمن إن عَشِيرَتِي
قومٌ على الإسلام لما يَنْتَعُوا
قطعوا اليمامة يَطْرُدُونَ كأنهم
وأنهم يحى فَشَدَّ عليهم
كُتُباً تركن غَنِيهِمْ ذا عَيْلَةٍ
فتركتُ قومي يَقْسِمُونَ أمورهم
لا يستطيعُ عن الديار حويلاً
خَرَقُ تجرَّ به الرياح ذيولاً
أَمسى سَوَامُهُمْ عَزِينَ فلولاً^(١)
ما عُوْنُهُمْ وَيُضَيِّعُوا النهيلاً
قَوْمٌ أصابوا ظالمين قتيلاً
عَقْداً يراه المسلمون ثقيلاً^(٢)
بعد الغنى وفقيرهم مهزولاً
أإليك أم يَتْرَبُصُونَ قليلاً

هذا الكلام من خير ما قيل في الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل
ألا ينظم فيه - فيما عدا التغني المحض - إلا نحو هذا الكلام الذي تكون فيه العاطفة
ناضجة واضحة - وأي شيء أوضح من غضبة الراعي هنا ، وشكواه من الظلم ،
ونفوره منه ، ومجابهة الخليفة بدم سَعاته وفسادهم ، وذكر ما يرتكبونه من الجرائم
والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب في الكامل الفخم بسهم وافر كمروان
ابن أبي حفصة ، ومن أخفق كأبي نواس ، فقد كان لا يحسن التغني بالألفاظ مرسله في
بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه - إن صحت الموازنة - ليبيدي
لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أني لا أملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفرد
بمذهب وحده .

والبحتري شاعرُ اللطف والرقّة غير مُدافع . وإن صح أن يوصف عنتره بأنه
رقيق أصحاب المعلقات . فالبحتري رقيق الشعراء المحدثين جميعهم ، وأطبعهم

(١) عَزِينَ : أي متفرقات فرقا صغيرة بكسر العين والزاي .

(٢) عَقْداً : أي حزاماً ، كقوله : عَقْدَ الحزام .

وأسلسهم من غير خروج عن مذهب المتانة في السبك ، واتباع المنهج الفصيح في تععيد الكلام . ولكامله رنين قل أن تجد نظيره عند غيره من الشعراء . نعم رنان تنساب معه الألفاظ انسياباً . فاذا عنت الصورة الجميلة أو الخاطر الشعري الرائع ، وافاك ذلك كالبرق الخاطف حتى تكاد تسأل نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور ؟

ولن تجد شاعراً يفتن كما يفتن البحري في استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المصادر المتونة ، وألفات المد ، وحروف الإشباع ، كل ذلك في سلاسة وخفة ورشاقة . وما أبدع ما قال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنى تأمل قوله في الخيال (١) :

لا زال مُحْتَفِلُ الغمام الباكر	يهمي على حَجَرَاتِ أعلى الحاجر
فلربَّ أطلالٍ هناك مُحِيلَةٍ	ومَحَلَّةٍ قَفَرٍ ورَّسَمٍ دائر
أبَهَتْ لساكنها النوى وتكشفت	عن أهلها سِنَّةَ الزمان الناضر
ولقد تكون بها الأوانسُ من ههنا	ميل القلوب إلى الصبا وجاذر
أخيالَ علوةٍ كيف زُرَّتْ وعندنا	أرقُّ يُشَرِّدُ بالخيال الزائر

ومن هنا يبدأ الشعر المحض الخالص :

طيفَ ألم بنا ونحن بمهمه	مررت يشق على الملم الخاطر
أفضى إلى شعث تطير كراهم	روحات قود كالقسي ضوامر
حتى إذا نزعوا الدجى وتسربلوا	من فضل هليلة الصباح الغائر
ورموا إلى شعب الرجال بأعين	يكسرن من نظر النعاس الفائر
أهوى فأسعف بالتحية خلصة	والشمس تلمع في جناح الطائر
سرنا وأنت مقيمة لربما	كان المقيم علاقة للسائر

(١) ديوانه ١ : ٤١ - ٤٢ .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أي ربما كان المقيم - مع إقامته - رفيقاً للسانر ومتصلاً به .

إِذَا أَنْجَذَبْنَ بِنَافِكُمْ مِنْ عَبْرَةٍ تَتَى إِلَيْكَ بَلْفَتَةٍ مِنْ نَاطِرٍ

بِالله قُلْ لِي هَلْ تَجِدُ هُنَا إِلَّا نَعْمًا صَافِيًا غَيْرَ مَشُوبٍ ، وَلَفْظًا يَصُلُّ صَلِيلَ الْحَلِيِّ فِي
أَيْدِي الْغَوَانِي ، أَلَا تَجِدُ قَوْلَهُ : « وَالشَّمْسُ تَلْمَعُ فِي جَنَاحِ الطَّائِرِ » يَبْهَرُ أَنْفَاسَكَ وَسُطَّ
هَذَا النِّشِيدِ الْعَذْبِ الرَّاقِصِ ؟ أَمْ لَا تَجِدُ قَوْلَهُ « مِنْ فَضْلِ هَلْهَلَةِ الصَّبَاحِ الْغَائِرِ » نَشْوَةً
مِثْلَ لَفْظًا ؟ (١) .

وَأَقْرَأْ مَعِيَ قَوْلَهُ يَمْدَحُ إِسْحَقَ بْنَ إِبْرَاهِيمَ بْنِ مُصْعَبٍ ، وَكَانَ حَاجِبَ الْخَلِيفَةِ ،
وَسَيِّدًا ذَا خَطَرٍ عَظِيمٍ فِي دَوْلَةِ الْمُعْتَصِمِ وَالْوَاتِقِ بَعْدَهُ (٢) :

وَرَمَتْ بِنَا سَمْتَ الْعِرَاقِ أَيْانِقُ سَحْمُ الْخُدُودِ لُغَامُهُنَّ الطُّحْلُبُ
مِنْ كُلِّ طَائِرَةٍ بِخَمْسِ خَوَافِقٍ دُعِجٍ كَمَا ذُعِرَ الظَّلِيمُ الْمُهْذِبُ (٣)
رَكَبُوا الْفَرَاتَ إِلَى الْفُرَاتِ وَأَمَلُوا جَذْلَانِ يُبْدِعُ فِي السَّمَاحِ وَيُغْرِبُ

أَتَخَالُ أَنْ حَجَرًا لَوْ حُرِّكَ يَمَثَلُ هَذَا الْقَوْلُ مَا كَانَ يَتَحَرَّكُ ؟ إِنِّي لِأَحْسِبُ أَنْ

(١) نَظَرَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ إِلَى طَبِيبَةِ الْبَحْتَرِيِّ هَذِهِ فِي لَامِبَتِهِ الْمَشْهُورَةِ .

مِغَانِي اللَّوْى مِنْ شَخْصِكَ الْيَوْمَ أَطْلَالُ

وَذَلِكَ مِنْ قَوْلِهِ :

صَحِبْتَ كِرَانًا وَالرَّكَابَ سَفَانٍ كَعَادَكَ فِينَا وَالرَّكَائِبَ أَجْمَالِ

إِلَى آخِرِ أَيْبَانِهِ فِي الطَّيْفِ .

(٢) مِنْ قَصِيدَتِهِ : « عَارِضُنَا أَصْلًا فَقَلْنَا الرَّبْرَبَ » - دِيْوَانُهُ ١ : ٦٢ .

(٣) عَنِ الْخَوَافِقِ الْخَمْسِ : الْكَرْكِرَةُ ، وَالْأَرْجُلُ الْأَرْبَعُ ، وَأَصْلُ هَذَا قَوْلُ الْعَبْدِيِّ :

كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفَنَاتِ مِنْهَا مَعْرَسَ بَاكَرَاتِ الْوَرْدِ جَوْنَ

وَالْمُهْذِبِ : الْمَرْجُوحُ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

إسحق بن مصعب على صلابته طرب لهذا المدح المرقص وأتاب عليه فأجزل . قال أبو
عبادة :

في غايةٍ طُلِبَتْ فَقَصَّرَ دُونَهَا من رامها فكأنها ما تطلب
كَرَمًا يَرْجَى فِيهِ مَا لَا يَرْتَجَى عظمًا ويُوْهب فيه ما لا يوهب
أعطى فقيلاً أحاتم أم خالد ووفي فقيلاً أطلحة أم مصعب

أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدي ، وكان من السادة الأجواد
وطلحة ومصعب من أجداد الممدوح ، ولذلك قال :

شَيْخَانِ قَدْ سَفَرَا لِقَائِهِ هَاشِمٌ قَبِلَ الْخِلَافَةَ وَهِيَ بِكَرٍّ تُخْطَبُ
نَقْضًا بِرَأْيِهِمَا الَّذِي سَدَى بِهِ لِبْنِي أُمَيَّةَ ذُو الْكِلَاعِ وَحَوْشَبُ

وهذان كانا من علية أصحاب معاوية ، ومن سادة اليمن ، وكلاهما قتل
بصفين .

فَهَمَا إِذَا خَذَلَ الْخَلِيلُ خَلِيلَهُ عَضُدٌ لِلْمَلِكِ بَنِي الْوَلِيِّ وَمَنْكِبُ
وَعَلَى الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ سَكِينَةٌ فِي الرُّوعِ يَسْلُكُهَا الْهَزْبِرُ الْأَغْلَبُ
وَلِحَرْبَةِ الْإِسْلَامِ حِينَ يَهْزُهَا هَوْلٌ يَهَالُ لَهُ النِّفَاقُ وَيُرْعَبُ

ولا إخالك فاتك أيها القاريء مكان الكلمات الثلاثية من موسيقا البحري ،
وأنبهك عليها خاصة فيما يلي :

تلك المَحْمَرَةُ الَّذِينَ تَهَاوَتْهَا فَمُشَرَّقٌ فِي غَيْهِ وَمُغَرَّبُ
وَالْحَرَمِيَّةُ إِذْ تَجْمَعُ مِنْهُمْ بِحِبَالِ قُرْآنِ الْحَصَى وَالْإِتْلَابُ
جَاشُوا فَذَاكَ الْغَوْرُ مِنْهُمْ سَائِلٌ دُفَعَا وَذَاكَ النِّجْدُ مِنْهُمْ مُعْشَبُ
يَتَسَرَّعُونَ إِلَى الْحَتُوفِ كَأَنَّهَا وَقُرَّ بِأَرْضِ عَدُوِّهِمْ يُتَنَهَّبُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

حتى إذا كادت مصابيح الهدى
 ضُربَ الجبالَ بمثلها من عزمه
 أوفى فظنوا أنه القدرُ الذي
 ناهضتهم والبارقاتُ كأنها
 ووقفت مشهور المقام كريمة
 ما إن ترى إلا توقد كوكب
 فمجدل ومرمّل وموسد
 سلّبو وأشرقت الدماء عليهم
 ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن
 تحبو وكعاد ممره يتقضّب
 غضبان يطعن في الحمام ويضرب
 سمعوا به فمصدق ومكذب
 شعل على أيديهم تتلهب
 والبيض تطفو في الغبار وترسب
 في قونس قد غار فيه كوكب
 ومضرج ومضمخ ومخضب
 محمرة فكأنهم لم يسلبوا
 لمجدهم من أخذ بأسك مهرب

انظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضاً كأنها أكوس شرب .

وشددت عقدَ خلافتين خلافة
 حين التوت تلك الأمور ورجمت
 وتجمعت بغداد ثم تفرقت
 فأخذت بيعتهم لأزكي قائم بالسيف إذ شغبوا عليك وأجلبوا
 الله أيذككم وأعلى ذكركم
 ولأنتم عدد الخليفة إن غدا
 والسابقون إلى أوائل دعوة
 ومظفرون إذا استقلّ لواؤهم
 جد يفوت الريح في طلب العدا
 ما جهزت لمخالف راياتكم
 وإذا توتب خالع في جانب
 وإذا تأملت الزمان رأيته
 من بعد أخرى والخلاف غيب
 تلك الظنون وماج ذاك الغيب
 شيعاً يشيعها الضلال المصحب
 بالنصر يقرأ في السماء ويكتب
 أو راح منها مجلس أو موكب
 يرضى لها رب السماء ويغضب
 بالعز أدرك ربه ما يطلب
 سباً إذا وتب الحدود الخيب
 إلا تهدم كهفه المستعيب
 ظلت عليه سيوفكم تتوتب
 دولا على أيديكم تقلب

وقال في مطلع قصيدة رقيقة (١) :

عَهْدُ لَعْلَوَةٍ بِاللَّوَى قَدْ أَشْكَلَا
أَنْسَى لِيَا لَيْنًا هُنَاكَ وَقَدْ خَلَا
عَيْشٌ غَرِيرٌ لَوْ مَلَكَتُ لَمَّا مَضَى
لَا مَوَا عَلَى لَيْلِي الطَّوِيلِ وَكُلَّمَا
اتَّبَعَ هَوَاكَ إِلَى الْحَبِيبِ فَإِنَّهُ
وَاللَّهِ لَا أَسْلُو وَلَوْ جَهْدَ الَّذِي
أَحْيَا الرِّجَاءَ وَرَدَّ عَادِيَةَ الْجَوَى
وَمَزَاجُهُ كَأَسَى بِرَيْقَتِهِ الَّتِي
لَا تَعْجِبُنِي لَمُعْشَقٍ أَنْ يَرْعَوِي
هَذَا عَتَبٌ وَلَكِنَّهُ حَلُوٌ لَذِيذُ :

بِتَنَاولِي قَمْرَانٍ وَجْهُهُ مُسَاعِدِي
لَا حَتَّ تَبَاشِيرِ الْخُرَيْفِ وَأَعْرَضْتِ
فَتَرَوْ مِنْ شَعْبَانٍ إِنْ وَرَاءَهُ
وَقَالَ رَحِمَهُ اللَّهُ يَرْتَى أَبَا سَعِيدٍ الثَّغْرِي :

انْظُرْ إِلَى الْعَلِيَاءِ كَيْفَ تَضَامُ
وُضِعَتْ سُرُوجُ أَبِي سَعِيدٍ وَاعْتَدَتْ
خَبَرَ ثَنِي رُكْبَ الرُّكَّابِ وَلَمْ يَدْعُ
وَرَزِيئَةُ حَمَلِ الْخَلِيفَةِ شَطْرَهَا
وَمَا تَمَّ الْأَخْسَابُ كَيْفَ تَقَامُ
أَسْيَافُهُ دُونَ الْعَدُوِّ تُشَامُ
لِلرُّكْبِ وَجْهَهُ تَرَحُّلٌ فَأَقَامُوا
وَالْمُسْلِمُونَ وَشَطْرَهَا الْإِسْلَامُ

(١) ديوانه ٢ : ١٦٨ .

مَنْ يَعْتَفِي الْعَافِي بِهَمَّتِهِ وَمَنْ
 أَيْنَ السَّجَابِ الْجَوْدُ وَالْقَمَرُ الَّذِي
 أَيْنَ الْعَبُوسُ الْمُشْمَزُّ إِذَا رَأَى
 سَكَنُ الْعُلَا أَوْدَى فَهَنَ ثَوَاكِلَ
 لَا يَهْنَأُ الرُّومَ اسْتِرَاحَتُهُمْ فَقَدْ
 أَمِنُوا وَمَا أَمِنُوا الرَّدَى حَتَّى انْطَوَى
 يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الْمُقِيمِ بِمَنْزِلِ
 قَبْرٍ تَكْسَرُ فَوْقَهُ سُمُرُ الْقَنَا
 مِلَانٌ مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ
 نَسْتَقْصِرُ الْأَكْبَادَ وَهِيَ قَرِيحَةٌ
 فَعَلَيْكَ يَا حَلْفَ النَّدَى وَعَلَى النَّدَى
 وَبِرْغَمِ أَنْفِي أَنْ أَرَاكَ مُوسِّدَا
 مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ عِزَّكَ يُرْتَقَى
 قَدَّرَ عَدَّتْ فِيهِ الْحَوَادِثُ طُورَهَا
 فَازْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ بِسَاطِعِ نَوْرَهَا
 يَحْدُو إِلَيْهِ الْمُعْتِمُ الْمَعْتَامُ
 يَجْلُو الدُّجَى وَالضِّيغُ الضَّرْغَامُ
 جَنَفَا وَأَيْنَ الْأَبْلَجُ الْبَسَامُ
 وَأَبُو الْعُفَاةِ ثَوَى فَهَمَ آيَاتِ
 هَدَاؤُا بِأَفْوَاهِ الدَّرُوبِ وَنَامُوا
 فِي التُّرْبِ ذَاكَ الْكَرُّ وَالْإِقْدَامُ
 مَا لِلْأَنْبَسِ بِحَجَرَتَيْهِ مَقَامُ
 مِنْ لَوْعَةٍ وَتُشَقُّ الْأَعْلَامُ
 مَرَّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامُ
 وَنَذَمَ فَيْضَ الدَّمْعِ وَهُوَ سَجَامُ
 مِنْ ذَاهِبَيْنِ تَحِيَّةٍ وَسَلَامِ
 يَدَ هَالِكٍ وَالشَّامِتُونَ نِيَامِ
 بِالنَّائِبَاتِ وَلَا حَمَاكَ يَرَامِ
 وَتَجَاوَزَتْ أَقْدَارَهَا الْآيَامُ
 شَمْسُ النَّهَارِ وَأَعْقَبَ الْإِظْلَامُ

فهذه مناحة ليس إلا ، ولكنها من النوع الرنان العالي ، ولأني عبادة من
 الكامل روائع هي من فرائد الشعر العربي بلا أدنى ريب . وليس ما اخترنا له من
 مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى نهجه السهل الممتنع في تعاطي الكامل . ومن أجود
 ما نظمته البحترى في هذا الوزن وأحلاه قصائده :

رحلوا فأية عبرة لم تسكب أسفاً وأني عزيمة لم تغلب^(١)

و:

أُخْفَى هوى لك في الضلوع وأظهر
وَأَلَامٌ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ وَأَعْدَرُ^(١)

و:

لو كان يُعْتَبُ هاجرٌ في واصل
أو يُسْتَقَادَ لِمُغْرَمٍ من ذاهل^(٢)

و:

أَفَاقُ صَبٍّ مِنْ هَوَى فَأُفِيقَا
أَمْ خَانَ عَهْدَا أَمْ أَطَاعَ شَقِيقَا^(٣)

ويعجني من هذه الأخيرة قوله في الخلافة :

قد رَدَّهَا زَيْدٌ بِنِ حَصْنٍ بَعْدَمَا	نَشَرُوا عَلَيْهِ رِدَاءَهَا الْمَشْقُوقَا
بِالنَّهْرَانِ وَعَاهَدُوهُ فَأَكْدُوا	عَقْدًا لَهُ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَثِيقَا
وَرَجَالٌ طَيِّ مُصْلَتُونَ أَمَامَهُ	وَرَقًا هُنَاكَ مِنَ الْحَدِيدِ رَقِيقَا
لَمْ يَرْضَهَا لَمَّا اجْتَلَاهَا صَعْبَةً	لَمْ تَرْضَهُ خِدْنًا لَهَا وَرَفِيقَا
لَوْ وَاصَلَتْ أَحَدًا سِوَى أَصْحَابِهَا	مِنْهُمْ لَكَانَ لَهَا أَخًا وَصَدِيقَا

وَلِيُرْجَعَ إِلَى هَذِهِ الْقَصَائِدِ جَمِيعًا وَكَثِيرٍ سِوَاهَا مِنَ الْكَامِلِيَّاتِ فِي دِيْوَانِهِ ، فَانْهَازَ مِنْ عَيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ .

وقد اقتفى نهج البحري في التغني من المتأخرين جماعة ، نذكر منهم على سبيل المثال السري الرفاء ، فقا قال من كلمة له يهجو بها الخالدين ، وكان بينهما بسرة أشعاره وأشعار غيره من المحسنين ، وكان بلغه أنها يريدان بغداد ، فكتب يُحذِّرُ

(١) نفسه ١ : ٢١١ .

(٢) نفسه ٢ : ١٦٦ .

(٣) نفسه ٢ : ١٤٥ .

المفضل بن ثابت الضي منها (١) :

بكرت عليك مُغيرة الأعراب
وَرَدَ العِراقَ ربيعةً بن مُكْدَم
أفعدنا شَكَّ بأنَّها هما
جَلَبَا إليك الشُّعرَ من أوطانه
فبدائعُ الشُّعراءِ فيها جَهْزَا
شَنَّا على الآدابِ أَفْبَحَ غَارَةٍ
لا يَسْلُبَانِ أَخَا الثَّراءِ وإنما
إِنْ عَزَّ موجودُ الكلامِ عليهما
أو يهبطُ من ذِلَّةٍ فأنا الذي
كم حَاوَلَا أَمْدِي فطالَ عليهما
عَجْزًا وَلَنْ تَقِفَ العبيدُ إذا جرت
ولقد حَمَيْتِ الشُّعْرَ وهو لَعَشَرُ
وَضَرَبْتُ عنه المدعينَ وإنما
فَغَدَتْ نَبِيْطُ الخَالِدِيَّةِ تَدْعِي
قومُ إذا قَصَدُوا الملوكَ لِمَطْلَبِ
من كُلِّ كَهْلٍ تَسْتَطِيرُ سِبَالُهُ
مَغْضٍ على ذَلِّ الحِجَابِ يَرُدُّهُ
وَمُفْوَهَيْنِ تَعَرَّضَا لِحِرَابِي
نظرا إلى شعر يروق فتربا
شرباه فاعترفا له بَعْدُوْبَةٍ

فاحفظُ ثِيَابَكَ يا أبا الخطاب
وَعُتْبِيَّةُ بنُ الحارثِ بن شهاب
في الفتك لا في صحة الأنساب
جَلَبَ التجار طرائفَ الأجلاب
مَقْرُونَةٌ بغرائبِ الكُتَّابِ
جَرَحَتْ قلوبَ محاسنِ الآدابِ
يَتَنَاهَبَانِ نَتَائِجَ الألبابِ
فأنا الذي وقفَ الكلامِ بِيَابِي
ضَرَبْتُ على الشرفِ المَطْلَقِ قِيَابِي
أَنْ يَدْرِكَا إِلَّا مُشَارَ تِرَابِي
يومَ الرَّهَانِ مواقفَ الأربابِ
ذَمَّ سوى الاسماءِ والألقابِ
عن حَوَازَةِ الآدابِ كان ضِرَابِي
شعري وتَرْفُلُ في حَبِيرِ ثِيَابِي
نُقِضَتْ عَمَائِمُهُمْ على الأبوابِ
لَوْنَيْنِ بَيْنَ أناملِ البَوَابِ
دامي الجبينِ تَجَهُّمُ الحِجَابِ
فَتَعَرَّضْتُ لَهَا صُورَ حِرَابِي
منه خدودَ كواعبِ أترابِ
ولرُبِّ عَذِبِ عَادَ سَوَاطِينُ عَذَابِ

في غارة لم تتلم فيها الطيبي
 تركت غرائب منطقي في غربة
 جرحي وما ضربت بحد مهند
 لفظ صقلت متونه فكأنه
 وكأنما أجريت في صفحاته
 أغربت في تحبيره فرواته
 وقطعت فيه شبيهة لم تشتغل
 وإذا ترقق في الصحيفة ماؤه
 يصغي اللبيب له فيقسم ليه
 جد يطير شراؤه وفكاهة
 أعزز علي بأن أرى أشلاءه
 أقن رماه بغارة مافونة
 إني أحذر من يقول قصيدة
 ضرباً ولم تند القنا بخضاب
 مسيبة لا تهتدي لإياب
 أسرى وما حملت على الأفتاب
 في مشرقات النظم در سحاب
 حر اللجين وخالص الزرياب
 في نزهة منه وفي استغراب
 عن حسنه بصبا ولا بتصاب
 عبق النسيم فذاك ماء شبابي
 بين التعجب منه والإعجاب
 تستعطف الأحباب للأحباب
 تدمى بظفر للعدو وناب
 باعت ظباء الروم للأعراب^(١)
 غراء خدني غارة ونهاب

فهذا كلام غاية في الحسن ، فيه ما شئت من ظرف وفكاهة ، وما شئت من
 سلاسة وصفاء في الديباجة ، على أن السري الرفاء لا يكاد يلحق بظرف من إبداع
 البحري في ناحية التغمي والإطراب اللفظي .

ومما يعجبني في هذه القصيدة جداً نعته لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد
 بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديان أستارها وشوها محاسنها
 بالاختلاس والتعدي .

والحديث عن البحر الكامل لا يجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئاً عن

(١) قوله ظباء الروم كأنه تناقض ولو قال إوز الروم كان أشبه إذ تشبيهه المرأة بالغزالة أمر عربي والله أعلم .

محمد بن هاني الأندلسي والشريف الرضي . أما محمد بن هاني، فكان يكثر منه ، وكان بسلك مسلك الفخامة يخلطه بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل التزيين . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهر عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجلبة والرنين ، وهذا كان رأي أبي العلاء المعري فيه . ولعمري إن هذا وحده - إن سلمنا بأن ليس لابن هاني من الإجادة نصيب سواه - ليس مما يُحتقر . وبحسبي هنا أن أورد طرفاً من كلمة له رائية اختارها له ياقوت في كتابه إرشاد الأريب (معجم الأدباء) . قال يمدح المعري^(١) :

فَتَقَّتْ لَكُمْ رِيحُ الْجِلَادِ بَعْبِرِ	وَأَمَدَكُمْ فَلَقَ الصَّبَاحِ الْمُسْفِرِ
وَجَنَيْتُمْ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانَعَا	بِالنَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ
وَضَرَبْتُمْ هَامَ الْكُمَاةِ وَرُعْتُمْ	بَيْضَ الْحَدُورِ بِكُلِّ لَيْثٍ مَخْدَرِ
أَبْنِي الْعَوَالِي السَّمْهَرِيَّةِ وَالسَّيَوِ	فِ الْمَشْرِفِيَّةِ وَالْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ
مَنْ مِنْكُمْ الْمَلِكُ الْمَطَاعُ كَأَنَّهُ	تَحْتَ السَّوَابِغِ تَبَعٌ فِي حَيْرِ
الْقَائِدِ الْخَيْلِ الْعِتَاقِ شَوَازِبَا	خُزْرًا إِلَى لَحْظِ السَّنَانِ الْأَخْزَرِ ^(٢)
شُعَتْ النِّوَاصِي حَشْرَةً آذَانُهَا	قُبَّ الْأَيَاطِلِ دَامِيَاتِ الْأَنْسَرِ ^(٣)
تَبَوَّ سَنَابِكُهُنَّ عَنْ عَفْرِ الثَّرَى	فَيَطَّانُ فِي خَدِّ الْعَزِيزِ الْأَصْعَرِ

ألا تجد لهذا الكلام طنة ورنة ؟ أم لا تسمع فيه أجراً تصلصل ، ودفوقاً تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل في معرض حربي ؟

جَيْشٌ تَقَدَّمَهُ اللَّيْثُ وَفَوْقَهُ كَالْغَيْلِ مِنْ قَصَبِ الْوَشِيحِ الْأَسْمَرِ

(١) معجم الأدباء ١٩ : ٩٣ .

(٢) شواذب : ضم . خزر جمع أخزر وهو الناظر بمؤخر عينه ، والنخازر في النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير . ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .

(٣) حشرة الأذان : دقاقها . قب الأباطل : ضامرات البطون . الأنسر في الحوافر .

وكأَنَّمَا سَلَبَ القشاعَمَ ريشها
وكأَنَّمَا شُمِلَتْ قنَاهُ بيارق
تَمْتَدُّ أَلْسِنَةُ الصَّوَاعِقِ فَوْقَهُ
وَيَقُودُهُ اللَّيْثُ الغَضَنُفَرُ مُعَلِّمًا
فِي فِتْيَةٍ صَدَأَ الدُّرُوعُ عبيرهم
لَا يَأْكُلُ السَّرْحَانُ شِلْوًا طَعِينِهِمْ
أَنَسُوا بهِجْرَانِ الأَنَيسِ كَأَنَّهُمْ
قَوْمٌ يَبِيتُ عَلَى الحَشَايَا غَيْرُهُمْ
وَتَظَلُّ تَسِيحُ فِي الدَّمَاءِ قِبَابُهُمْ
مَنْ كُلِّ أَهْرَتٍ كَالْحِجْرِ ذِي لَبْدَةٍ
لِي مِنْهُمْ سَيْفٌ إِذَا جَرَّدَتْهُ
وَفَتَكَتْ بِالزَّمَنِ الْمُدَجِّجِ فَتَكَةُ الْبَرَّاضِ يَوْمَ هِجَاثِهِ ابْنِ الْمُنْذَرِ^(٦)
صَغْبٌ إِذَا نَوَّبَ الزَّمَانُ اسْتَضْعَبَتْ
فَإِذَا عَفَا لَمْ تَلَقَ غَيْرَ مُمْلَكٍ
وَإِذَا سَطَا لَمْ تَلَقَ غَيْرَ مَظْفَرٍ

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانيء فخم فيه جُنوح إلى اللبديّة . غير أن
إنشاده ينظر من بعد ومن قرب إلى البحترى ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات ،

(١) العارض المتعرج : المطر الشديد .

(٢) الكهفور : المتراكم من السحاب .

(٣) الخلق : نوع من الطيب .

(٤) السرحان : الذئب .

(٥) العجز : تفسير للصدر . والأهرت : هو السبع .

(٦) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدري من عني بابن المنذر ، ولعله أراد
الرحان . فقد كان من المناذرة بمنزلة الامين .

ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبي تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعاً وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمّري أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضي واضح الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكاملياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق والرّكب يطفو في السراب ويغرق

وهي مشهورة . ونُحْص من كاملياته بالذكر هنا ، قصيدته في رثاء الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وأبي إسحق الصابي (٣٨٤هـ) فقد أجاد فيهما ولا سيما الثانية . وله فيها طريقة فذة أظنه بناها على نهج البحري في كلمته :

أرأيت للعلياء كيف تُضام ومواسم الأحساب كيف تُقام

وقد قلده في هذه الطريقة ابو العلاء المعري في كلمته :

أودى فليت الحادثات كفاف مال المسيف وعنبر المستاف

وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأدياً مع الشريف لا تعمداً لمحاكاته . وهذا حين نبدأ

في الاختيار من كلام الشريف . قال يرثي الصاحب بن عباد^(١) :

أكذا المنون تُقَطَّر الأبطالا أكذا الزمان يُضَعِّض الأجيالا

أكذا تُصَاب الأسدُ وهي مُدَلَّة تحمي الشُّبُول وتَمْنَع الأغيالا

أكذا تُغاضُّ الزاخرات وقد طَغَتْ لُجْجاً وأوردتِ الظَّهَاء زلالا

يا طالبَ المعروف خلّق نجمه حُطَّ الحُمُول وعَطَّلَ الأجمالا

وأقم على يأس فقد ذهب الذي كان الأنام على نداء عيالا^(٢)

(١) بتيمة الدهر ٣ : ٢٨٣ .

(٢) قال التوحيدي : « كان الصاحب يعطي كثيراً قليلاً » . والفضل ما شهدت به الأعداء ولا سيما عدو سديته

اللسان كالنوحدي - انظر ترجمة الصاحب في معجم الأدباء .

من كان يَقْرِئَ الْجَهْلَ علماً ثاقباً	والنقصَ فضلاً والرجاء نوالاً
وَيُجَبِّنُ الشَّجْعَانَ دونَ لقائه	يَوْمَ الوغَى وَيُسْجَعُ السُّؤَالُ
خَلَعَ الرَّدَى ذاكَ الرَّدَاءَ نفَاسَةً	عنا وَقَلَصَ ذلكَ السَّرْبَالَا
خَبِرٌ تَمَخَّضَ بِالأَجْنَةِ ذكره	قبل اليقينِ وأسلفِ البلبالَا
حتى إذا جَلَى الظَّنُونُ يَقِينُهُ	صَدَعَ القلوبَ وَأَسْقَطَ الأَحْمَالَا

هذان البيتان لم نخترهما لجودتهما ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول

المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر	فزعت منه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً	شَرِقْتُ بالدمعِ حتى كادَ يَشْرِقُ بي

وفضل المتنبي ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزيد والمبالغة ، ولكنه

أحسن حين قال :

الشكَّ أبرد للحشى في مثله	يا ليت شكى فيه دام وطالاً
جبل تسنمت البلاد هضابه	حتى إذا ملأ الأقالم زالا ^(١)
يا طودُ كيف وأنت عاديُّ الذرى	ألقى بجانبك الردى زلزالاً
ما كنت أولَ كوكبٍ ترك الدنى	وسما إلى نُظرائه فتعالى
لأرؤء أعظم من مصابك إنه	وصل الدموع وقطع الأوصالاً
يا أمر الأقدار كيف أظعتها	أو بما وقاك جلالُك الآجالاً
هلا أقالتك الليالي عشرة	يا من إذا عثر الزمان أقالاً
وأرى الليالي طارحاتٍ حبالها	تستوهق الأعيان والأردالاً
صلى عليك الله من متوسد	بعد المهاد جنادٍ لا ورمالاً

(١) لا تعجبنى كلمة الأقالم هنا .

كَسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى وأَجَرَ ذاك المِقْوَل الجَوَّالاً^(١)
 قد كنتُ أَمَلُ أن أراك فاجتني فضلاً إذا غيري جنى إفضالاً
 وأُفِيدُ سَمْعَكَ منطقي وفضائلي وتُفِيدني أيامك الإقبالاً
 وأُعِدُّ منك لريب دهري جُنَّةً تَنِّي جُنود خطوبه أفلالاً
 فطواك دَهْرُكَ طَيِّ غير صيانة وأعاد أَعْلَامَ العلا أغفالاً

ودالية الشريف في الصابي أجود بكثير من لاميته في الصاحب . والسبب في ذلك بين فقد كان الشاعر يرثي في الصاحب فضله ومُروءته واتساع داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصابي فقد رثاه بعد معرفة وحب فجاءت كلمته فيه صرخة قلب جريح ودُمعة طُرف قريح . قال مستهلاً بالاستفهام كما فعل في اللامية (ولا بد من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية في النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابي)^(٢):

أَعْلَمْتُ من حملوا على الأعواد أَرَأَيْتَ كَيْفَ خَبَا ضِيَاءُ النّادِي
 جَبَلٌ هَوَى لو خَرَّ في البحر اغتدى من وقعه مُتَتَابِعَ الإِزْبَادِ
 ما كنتُ أَسِيلَ دَفْنِكَ في الثرى أن الثرى يعلو على الأطواد

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبي الطيب^(٣):

ما كنتُ أَعْلَمُ قَبْلَ دَفْنِكَ في الثرى أن الكواكب في التراب تغور

رجع الحديث :

(١) أجزأخذه من قول عمرو بن معدي كرب « ولكن الرماح أجرت » أي منعنا المقال بانتهزامها وأصل الجر والاجرار شق لسان الفصيل كيلا يرضع .

(٢) ينمية الدهر ٢ : ٣٠٦ .

(٣) ديوانه .

بَعْدًا لِيَوْمِكَ فِي الزَّمَانِ فَإِنَّهُ أَقْدَى الْعَيُونَ وَفَتْ فِي الْأَعْضَادِ
لَا يَنْفَدُ الدَّمْعُ الَّذِي يُبْكِي لَهُ إِنْ الْقُلُوبَ لَهُ مِنَ الْأُمْدَادِ
كَيْفَ انْمَحَى ذَاكَ الْجَنَابُ وَعُطِّلَتْ تِلْكَ الْفَجَاجُ وَضَلَّ ذَاكَ الْهَادِي

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحري :

حِينَ التَّوَتَ تِلْكَ الْأُمُورَ وَرُجِمَتْ تِلْكَ الظُّنُونُ وَمَا جَ ذَاكَ الْغَيْهَبُ
رجع :

طَاحَتْ بِتِلْكَ الْمَكْرَمَاتِ طَوَائِحُ وَعَدَّتْ عَلَى ذَاكَ الْجَلَالِ عَوَادُ
قَالُوا أَطَاعَ وَقِيدَ فِي شَطَنِ الرَّدَى أَيْدِي الْمُنُونِ مَلَكْتِ أَيَّ قِيَا ^(١)
هَذَا أَبُو إِسْحَقَ يَغْلُقُ رَهْنُهُ هَلْ ذَائِدٌ أَوْ مَا نِعَمٌ أَوْ فَادِي
لَوْ كُنْتَ تُفْدِي لَأَفْتَدَيْتَكَ فَوَارِسُ مُطَرَوْا بِعَارِضِ كُلِّ يَوْمٍ طَرَادُ
وَإِذَا تَأَلَّقَ بَارِقُ لَوْفِيعَةٍ وَالْخَيْلُ تَفَحَّصُ بِالرِّجَالِ بَدَادُ
سَلُّوا الدَّرُوعَ مِنَ الْعِيَابِ وَأَقْبَلُوا يَتَحَدَّثُونَ عَلَى الْقَنَا الْمِيَادُ ^(٢)
لَكِنْ رَمَاكَ مُجِبِّنُ الشَّجْعَانِ عَنْ إِقْدَامِهِمْ وَمَضْعُوعِ الْأَنْجَادِ
وَالدَّهْرُ تَدْخُلُ نَافَذَاتُ سَهَامِهِ مَأْوَى الصَّلَالِ وَمَرْبُضُ الْآسَادِ
أَلْقَى الْجِرَانَ عَلَى عَنَظَنَظٍ حَمِيرٍ فَمَضَى وَمَدَّ يَدًا لِأَحْمَرَ عَا ^(٣)
أَعَزَّزَ عَلَيَّ بَأْنَ أَرَاكَ وَقَدْ خَلَّتْ مِنْ جَانِبِيكَ مَجَالِسُ الْعَوَادِ
أَعَزَّزَ عَلَيَّ بَأْنَ أَرَاكَ بِمَنْزَلِ مِثْلَابِهِ الْأَنْجَادِ وَالْأَوْعَادِ
أَعَزَّزَ عَلَيَّ بَأْنَ يَفَارِقُ نَاطِرِي لَمَعَانُ ذَاكَ الْكُوكَبِ الْوَقَادِ
فِي عُصْبَةٍ جُنُبُوا إِلَى آجَالِهِمْ وَالدَّهْرُ يُعْجِلُهُمْ عَنِ الْإِرْوَادِ ^(٤)

(١) الشطن : الحبل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الدال والإفراد .

(٢) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها « يتحدثون » بالياء : أي يتنطقون .

(٣) أحمر عاد : أراد به أحمر ثمود . وعنظنظ حمير : أظنه ذا نواس وعنظنظ : الطويل .

(٤) جنبوا : أي ركبوا إلى جنبهم . الحبل إلى جنب الحبل : الإبطاء .

ضربوا بمَدْرَجَةِ الفَنَاءِ قِيَابَهُمْ
رَكِبُوا أَنَاخُوا لَا يُرَجِّي مِنْهُمْ
كَرِهُوا النُّزُولَ فَأَنْزَلْتَهُمْ وَقَعَةً
فَتَهَا فُتُوا عَنْ رَحْلِ كُلِّ مُذَلَّلٍ
يَادُونَ فِي صُورِ الْجَمِيعِ وَإِنَّهُمْ
مِنْ غَيْرِ أَطْنَابٍ وَلَا أَعْمَادٍ
قَصْدُ لَاتِهَامٍ وَلَا إِنْجَادٍ
لِلدَّهْرِ نَازِلَةٌ بِكُلِّ مَقَادٍ
وَتَطَارَحُوا عَنْ سَرَجِ كُلِّ جَوَادٍ^(١)
مُتَفَرِّدُونَ تَفَرَّدَ الْآحَادُ

هذا الكلام حسنٌ جداً في نعت الموقى ، وربة الحزن فيه جليّة واضحة .

مما يطيل الهم أن أماننا
عمري لقد أغمدت منك مهتدا
قد كنت أهوى أن أشاطرك الردى
ولقد كبا طرف الرقاد بناظري
تكلتك أرض لم تلد لك ثانياً
من للبلاغة والفصاحة إن همي
من للملوك يحز في أعناقها
أما الدموع عليك غير بخيلة
سودت ما بين الفضاء وناظري
ري الخدود من المدامع شاهداً
يا ليت أني ما اقتنيتك صاحباً
لا تطلبي يأنفس خلاً بعده
ما مطعم الدنيا بحلو بعده
طول الطريق وقلة الأزواد
في الترب كان ممزق الأعما
لكن أراد الله غير مرادي
منذ افتقدت فلا لعا لرقادي
أنى ومثلك معوز الميلاد
ذاك الغمام وعب ذاك الوادي
بظبا من القول البليغ حداد
والقلب بالسيلوان غير جواد^(٢)
وغسلت من عيني كل سواد
أن القلوب من الغليل صواد
كم قنيّة جلبت أسى لفؤادي
فلمثله أعيأ على المقتاد
أبداً ولا ماء الحيا ببراد^(٣)

(١) عن رحل كل حمل مذلل : أي مخيس مؤدب .

(٢) الوجه : أما الدموع عليك فقير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .

(٣) يعني ببارد .

إلّا تكن من إخوتي وعشيرتي فلأنت أعلقهم يداً بودادي^(١)
 ضاقت عليّ الأرض بعدك كلّها ووجدت أضيّقها عليّ بلادي
 لك في الحشى قبرٌ وإن لم تأوّه ومن الدموع روائحٌ وغوادي
 فاذهب كما ذهب الربيع وإثره باقٍ بكلّ مهابطٍ ونجاد

وهذا البيت ينظر إلى قول البحري :

فاذهب كما ذهب بساطع نورها شمسُ النهار وأعقب الإظلام
 ولو تتبععت نظائره مما أخذه الشريف من البحري وجدتها كثيرا كهذا البيت الذي
 نختم به اختيارنا :

وسقاك فضلك إنه أروى حيا من رائح مُتعرّض أو غاد
 فهذا من قول البحري :

قبر تكسر فوقه صم القنا من لوعة وتشقّق الأعلام
 ملآن من كرم فليس يضره مرُّ السحاب عليه وهو جهام

وقصيدنا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا
 يناسب الكامل جدّا . وإذا تأملتها لم تجد فيها ما يجنح إلى التأمل والتعمق والتدقيق .

(١) بعد هذا البيت :

أو لا تكن عالي الأصول فقد وفي عظم الجود بسؤدد الأجداد

وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدهب - فقد كان الشريف لا يكاد ينسى أنه من أحفاد النبي ﷺ وما عابوا به أحد
 الأشراف قول الشاعر :

له حق وليس عليه حق ومهما قال فالحسن الجميل

وقد كان الرسول يرى حقوقا عليه لغيره وهو الرسول

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وإنما هو تعداد للمآثر مع المبالغة في التفجع . على أن الشريف في اللامية ينوح بصوت الرجل الفحل لا بصوت الرقة الناعم . وفي الدالية تجد نغمة الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحاً وتفجّعاً . ونصديقاً لما أقوله وتأيداً له أضرب لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها :
« أمن المنون وريبها تتوجع »^(٢) فقد بدأها الشاعر متوجّعاً متألماً حزيناً في قوله :

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا	منذ ابتدلت ومثل مالك ينفع ^(١)
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا	إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أما لجسمي إنه	أودى بني من البلاد فودعوا
أودى بني فأعقبوني غصة	بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
سبقوا هوي وأعتقوا لهواهم	فتخرموا ولكل جنب مصرع ^(٢)
فغبرت بعدهم بعيش ناصب	وإخال أني لاحق مستتبع ^(٣)
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم	فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	ألفيت كل تيممة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن حذاقها	سملت بشوك فهي غور تدمع

(١) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

(٢) قوله : شاحبا : أي مهزولاً ، والفعل من باب المنع . ذكره أبو زيد الأنصاري وانظر المادة في الأساس . وقوله : منذ ابتدلت ، هذا التعبير يبدو مشكلاً ؛ والعرب تقول : لا أراك تتكلم منذ اليوم ، تعني من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتدلت ، معناها : من حين ابتدالك وارتدائك رث الثياب حزناً على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازماً للحداد . والله أعلم .

(٣) هوي : هواي ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

(٤) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفي البيت بعده شرطية . وأقول بعد ، عسى أن تكون في كليهما شرطية والله أعلم .

حتى كأني للحوادث مَرُوة بصفا المشقر كل يوم تُقَرَعُ^(١)
وَتَجْلُدِي للشامتين أَرْهَمُ أني لريب الدهر لا أتضعع
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُرِدَّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله . ولعله ضاعت قبله أبياتٌ توصل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جداً . والعاطفة التي فيها من نوع واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير . ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهي في بابها أقوى من كلام الشريف وكلام البحري ، والصدق فيها أظهر ، كما أنها أدخلت في طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طرفي الغناء ، والغنى في الإفصاح بما يختلج في الصدر من لدغ الألم وحُرقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حق الإصابة لأنه قد أبلغ بها السامع كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتفِ وطلب أن يتأمل ويتعمق على منهج شعراء هذيل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنسور والوعول وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيلٌ تزل بالسالك في بحر الكامل . وقد قرأت في بعض الكتب أن عمر بن الخطاب أنشد أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها فاستحسنها جداً . ثم لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله : « والدهر لا يبقى على حدائنه جَوْنُ السَّراة البيت الخ » قال رضي الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمرى نقد مصيب . فالرجل قد أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمد إلى التأمل في بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن والمرح والتغني ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسي إلى أغراض آخر ، وليس هذا النقد مبنياً على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فليست ممن يقولون ذلك^(٢) . وإنما تحسَّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وأنه نسي

(١) المشقر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنباري أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروي المشرق بضم الميم وفتح الراء المشددة : يعني التشريق . والوجه أن المشقر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال والذي يرحمه الناس أصله من الطائف . ولم يكن الشاعر المشقر الذي بالبحرين .

(٢) على معنى أن تكون الوحدة مبنية على موضوع واحد كما في القصيدة . ولنا في وحدة القصيدة العربية رأي مبسوط في مواضع تلي إن شاء الله .

الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمر وما إليها . والتقليد لا يحمَد عليه أحد (١)

وإن عجبني ليطول من متأدبة هذا العصر ، يغلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميتها « سمفونية أبي ذؤيب » ، وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها ، لكان له وجهٌ ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمترى في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه ملّم بطرف من الآداب القديمة ، وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه . على أني أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدّامة لأبيات منها ميدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامة في كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة في النسق الذي أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر في استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت في القصيدة كما هي في المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع في نسق واحد إلا في أبيات ثلاثة هي قوله :

فوردن والعيوق مَقْعَدَ رايء الضرباءِ فوقَ النَّظْمِ لا يَتَنَلَّعُ
فشرعن في حَجَرَاتِ عَذَبٍ بارِدٍ حَصْبِ البطاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَنْكُرُ (٢)
فشربن ثم سَمِعْنَ حِسّاً دونه شَرَفُ الحجابِ وَرَبُّ قُرْعٍ يُقَرِّعُ

وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقى إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضح فيها (٣). ولو قد صحت لقائل دعواه من توالي الفاءات في أبيات أكثر مما عدنا ، لكانت حجتنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذي بدأ

(١) لعل أبا ذؤيب قد أصاب من جهة التأمل وانظر مقالنا في أخريات هذا الكتاب ان شاء الله

(٢) فوردن : يعني الحمر . مقعد رايء الضرباء : أي قريب من النظم ، وهو الجوزاء . ورايء الضرباء هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات التواحي .

(٣) لا نقول بهذا الآن وما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب .

به الشاعر ومن أجله نظم ولم يزل في أثناء القصيدة يذكر السامع أنه محتفظ به ، حجة قوية (١)

وقد قرأت عينية أبي ذؤيب مراراً مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعاً يحطون معي . ولتكميل حجتي أمامك أيها القارئ الكريم أعرض عليك ما آخذهُ عليها ، موجزاً في ذلك ما استطعت :

تذكر أنني قلت لك إني أنعي على أبي ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هذيل في وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغي وغيره . ومن آيات التقليد عند أبي ذؤيب - (ومع التقليد الصناعة) - استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَرَزَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبأيّ حين ملاوة تتقطع
ذكر الورود بها وشاقي أمره سُومٌ وأقبل حينه يتتبع (٢)

المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربعة بن مقروم الضبي (٣) :

وبالماء قيس أبو عامر يؤملها ساعة أو تصوما

(١) هذا لا يناقض قولنا إننا لا نقول بمذهب الوحدة الموضوعية في القصيدة . ذلك بأننا نجد جياذ القوائد ما خلقت له العرب تناول أغراضاً مختلفة . وشرطنا الذي نسلك به أن تكون في القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمتنع ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع باديا في كل غرض يطرقة .

(٢) جرزت : غارت . والرزون : أماكن في الجبل يكون فيها الماء . المفرد رزن بكسر الراء وضمة والجمع رزون ورزان . وبأيّ حين الخ معناه : وبإياك من حين ينقطع فيه الماء ! - قوله شاقي أمره فاعله من الشقاء - هكذا فسرّه الأنباري .

(٣) المفضليات : ٣٥٨ .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أي تكفّ عن الجري وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمل في صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأي حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقل في الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأَيُّ فائدة في قوله « وبأي حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟

وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه بَشْر وعانده طريق مهيع^(١)

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطرُق المهايع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها ... فانظر إلى هذا التكلف .

وانظر إلى قوله :

فَنَكِرْنَهُ وَنَفَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جَرَشِعُ^(٢)

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانته ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، في حال كونه مادّا عنقه الطويل ، ومخلصاً في الجري ، فعطف الهاديّ الجرُشع (وهو عنق الحمار) على السطعاء الهادية وهي الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

(١) افتنهن : ساقهن فنونا .. وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أي الماء الذي يريده بيتر وهو موضع . والسواء سرارة الوادي : أي تجنب بها ماء الوادي خشية القناص قاصداً بترأ حيث يظن أن لا قناص .

(٢) أي سمعن صوتاً فأنكرنه ، فولى الحمار هارباً مع أتنه .

وانظر إلى قوله يصف قرني الثور وهو ينازل الكلاب :

فَكَأَنَّ سَفُودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا عَجَلَا لَهُ بِشَوَاءِ شَرِبٍ يُنْزَعُ^(١)

قوله لما يُقْتَرَا : يعني به أنه لم يُشْتَوَ بها فيقترا ، أي فيكون لها قُتَار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرني الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كَأَنَّهُ مَارِقًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَادٍ

وقول النابغة : « نسوه عند مفتاد » (والمفتاد : مكان الاشتواء) بليغ جداً ، فانه يدل على أن القرن خرج ملطخاً بدم الجوف وفرثه ، متسخاً كأنه سفود ترك في محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فَرَمَى لِيَنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طَرْتِيهِ الْمُنْزَعِ

والمُنْزَع هو السهم . فانظر إلى هذا التعمل ، ووجه القول « فهوى له سهم فأنفذ طرته » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله في وصف الفرس :

قَصَرَ الصُّبُوحَ لَهَا فَتُزَجَّ لَحْمُهَا بِالْبَنَى فَهِيَ تَتَوَخُّ فِيهَا الْإِصْبَعِ

غاية في التقصير ، وقال الأصمعي : « هذا من أخبت ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم »^(٢)

(١) أي فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

(٢) المفضليات الكبير ٨٧٨ - ٧ .

قلت : ولو شاء الأصمعي لزاد أن أبا ذؤيب إنما أوردته هذا المورد الكدر غرامه بالسرقة .. فقد سمع زهيراً يقول في خيل هَرم بن سنان :

منها الشَّنُون ومنها الرَّاهِقُ الزَّهْمُ^(١)

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تُقاد سميئةً أول الغزو ، فإذا سارت وهي مجنوبة أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة التجنيب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحة الحرب كانت كما ينبغي صاحبها . وزهيرٌ ينعثُ الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال وبأنها « تشكو الدوابر والأنساء والصفقا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبي ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرتها إذا ما استغضبت إلا الحميم فإنه يتبضع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاماً . وأتعب الشراح حتى تأول بعضهم له التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عني أنها « إذا حميت في الجري وحمي عليها لم تدّر بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »^(٢).

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٩٩ - ٧ - أوله : « القائد الخيل منكوباً دوابرها » - أي يرجعها وقد أكل السير ما خير حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والراهق : أي السمين . والزهم : الكثير اللحم والشحم . وقد وضع هذا المعنى في القافية (٢٨٧ - ٥ - ٧) حيث يقول :

القائد الخيل منكوباً دوابرها	قد أحكمت حكمت القِدِّ والإبقا
غزت سماناً فأبت ضميراً خدجاً	من بعد ما جنبوها بُدْناً عَقَقاً
حتى يشوب بها عوجاً معطلة	تشكو الدوابر والأنساء والصفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التي تلي البطن .

(٢) المفضليات ٨٧٩ - ١٧ - هذا قول ابن الأعرابي ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

ولو ذهبنا ننتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل خاصة وأخطأ ، أطلنا عليك أيها القارىء ، فبحسبنا هذا القدر . على أي أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة في قوله :

فتناديا وتواقفت خيلاهما	وكلاهما بطل اللقاء مُخَدَّع
مُتَحَامِيَيْنِ المجد كُلُّ واثقٌ	بيلانه واليوم يوم أشنع
وعليهما مسرودتان قضاها	داود أو صَنَعُ السوابغ تُبَع
وكلاهما في كَفِّه يَزْنِيَّةٌ	فيها سنان كالمنارة أصلع
وكلاهما مُتَوَشَّحٌ ذا رَوْنِقٍ	غَضبا إذا مَسَّ الضريبة يقطع
فتخالسا نفسيهما بِنَوَافِذٍ	كَنَوَافِذِ العُبط التي لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجد	وجنى العلاء لو أن شَيْئاً ينفع

فهذا وصف ملحمي رائع ، ويلانم روح الحزن التي استهل بها كلامه . ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميته الجليلة . وكم يودُّ القارىء أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب الملحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجُّع ، فانه أنسب للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس (١) .

وقد تنبه السيد الحميري إلى ما في بحر الكامل من الصلاحية للوصف الملحمي ، فأكثر من ذلك ما شاء في قصيدته المذهبة البائية ، وسنعرض لها إن شاء الله .

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامل أنه ذو نَعَمٍ مجلجل رنان ، يصلح لكل ما هو غنيٌّ من الكلام كما يصلح للترنم الخالص ، والتغني ولا يسوغ فيه التأمل والتعمُّق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبي تمام الذي كان يتغنى أفكاره . ومما يحسن

(١) أم ليس وصف التور والعمار ملحمي السِّنْع ؟

الاستشهاد به في هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله في مرثيته لأبي شجاع .

الحزن يقلق والتجمل يردع^(١) والدمع بينهما عصي طيع^(٢)

فلجأ إلى الخطابة والتغني دون التأمل ، ولذلك تأتي له بعض الإجابة . وما نختم به كلامنا في هذا الباب هذه القطعة الرائعة التي اختارها باقوت من نظم الطغراني^(٣) :

ولقد أقول لمن يُسدّد سَهْمَهُ نحوي وأسبابُ المنايا شرّع
والموتُ من لحظاتِ أَحْوَر طَرْفِهِ دوني وقَلْبِي دُونَهُ يَتَقَطَّعُ
بِاللهِ فَتَشْ فِي فُؤَادِي هَلْ يُرَى فيه لغير هوى الأَحَبَّةِ موضع
أَهْوَنُ بِهِ لَوْ لَمْ يَكُنْ فِي طَيْهِ سِرُّ الْحَبِيبِ وَعَهْدُهُ الْمُسْتَوْدَعُ

زعموا أن الطغراني قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوبون نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما بلغت الأبيات رق له وعفا عنه ، فإن صحت هذه الرواية ، فانها والله مما يرق له الحجر^(٣) .

كامليات شوقي

الكامل كثير في شعر شوقي ، ففي ديوانه الأول منه ٢١ قصيدة ، وأكثر ديوانه الثالث كامليات . وعددهن في الثاني ليس بقليل . ولشوقي في الكامل عدّة مذاهب . حيناً يحاكي به أبا تمام ، وحيناً يقلّد البحتري . وربما حاكى الشريف أو ابن هاني .

(١) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما في هذه القصيدة الأبيات التي تعرض فيها لدم كافور وموازنة فائق به ، فروح الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٥٩ ، وقصة الطغراني كلها مذكورة هناك .

(٣) وما أشبه أن تكون موضوعة

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وكانت الإجابة تغلب عليه في كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فنّ لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله في قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما ليس الشجاعة أن تعب الماء

وهذا بيت يكاد لا يكون له معنى ، ومثال آخر :

صور العمى شتى وأقبحها إذا نظرت بغير عيونهن الهام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيم جداً . والمأثورات من كاملياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرسون أن طلبة المدارس يعرفون عدداً صالحاً منها^(١) . ولكنها تتفاوت في الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرس . وفيها روائع بالغة في الحسن ، لو عدت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعد أن تعدّ فيها^(٢) . من ذلك ميميته في أدنة عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين ، فهي من أجود شعر شوقي ؛ وقافيته في النيل فهي قصيدة فخمة ضخمة من عيون النظم الإسلامي . وكاملياته الأخر دون ذلك على تفاوت بينها . فنونيته في رثاء مصطفى كامل مثلاً من أدناها مرتبة . وهزيمته في المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شيء بين بين . وكذلك كافيته التي حاكى بها ابن هاني والشريف . وقصدنا هنا تتبع المحاسن لا المساوئ . وبحسبي أن أعرض على القارئ قصيدتيه اللتين تحدثت عنها هنا عرضاً سريعاً . قال في أمر أدنة :

يا أخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام
نزل الهلال من السماء فليتها طويت وعمّ العالمين ظلام

(١) كانوا يعرفون ، فقد تغيرت الحال .

(٢) ينبغي أن نقول ألفان .

أزرى به وأزاله عن أوجهه قَدَرٌ يَحُطُّ الْبَدْرُ وهو تمام
جُرْحَانِ تَمْضِي الْأَمْتَانِ عليهما هذا يسيل وذاك لا يلتام^(٣)
بكما أصيب المسلمون وفيكما دُفِنَ اليراعُ وَغُيِبَ الصَّمَامُ
والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لم يُطَوِّ مَأْتَمُهَا وهذا مَأْتَمٌ لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْدُونِيَا والمسلمون عشيرةٌ كَيْفَ الخُنُوءَةُ فيك والأعمام
أَتَرَيْتَهُمْ هَانُوا وكان بعزَّهم وَعُلُوهُمْ يتخايلُ الإسلام
فوله : وعلوهم ، ضعيف كما ترى :

إِذْ أَنْتِ نَابَ اللَّيْثُ كُلَّ كَتِيبَةٍ طلعتْ عليك فَرِيسَةٌ وطعام
ثم أسف شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاماً متوسط الجودة حتى
يوشك قارئه أن يملَّ ويأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أَخَذَ الْمَدَائِنَ وَالْقُرَى بِخَنَاقِهَا جيشٌ من المتحالفين هُمام
غَطَّتْ بِهِ الْأَرْضَ الْفَضَاءُ وَجُوهَهَا رَكَسَتْ مَنَاقِبُهَا بِهِ الْآكَامُ
تَمْشِي الْمَنَائِكُ بَيْنَ أَيْدِي خَيْلِهِ أَنَّى مَشَى وَالْبَغْيُ وَالْإِجْرَامُ
وَيَحْتُمُهُ بِاسْمِ الْكِتَابِ أَقْسَمَةٌ نشطوا لما هو في الكتاب حرام
وَمُسَيِّطُرُونَ عَلَى الْمَمَالِكِ سُخَّرَتْ لهم الشُّعُوبُ كَأَنَّهَا أَنْعَامُ
مِنْ كُلِّ جَزَارٍ يَرُومُ الصَّدْرَ فِي نَادِي الْمُلُوكِ وَجَدُّهُ غَنَامُ
وغنم ركيكة كما ترى .

سَكَّنُهُ وَيَمْنَهُ وَحِزَامَهُ والصَّوْلُجَانُ جَمِيعُهَا آثَامُ

(١) يعني جرح الأندلس وجرح العرب والروم في الأندلس .

عيسى سَيْلُكَ رَحْمَةً وَمَحَبَّةً في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفَاكَ الدماء ولا امرأ هان الضعافُ عليه والأيتام
يا حَامِلَ الآلام عن هذا الورى كُثِرَتْ عليه باسمك الآلام
هذا كلامٌ شريفٌ جداً يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غُضْبَةٌ حرّةٌ ، من ذلك
الغضب الذي يعدّه الغزالي ضرورياً لمن يريد أن يعبد الله بحق ، ويعرفه حق معرفته .
ثم يقول شوقي بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمُدَى كُلُّ أداةٍ لِلأذى وَجَمَامُ
قوله « كُلُّ أداةٍ .. الخ » تهافت بلا ريب . وكذلك قوله « كأنهم أغنام » .
أوما تراهم ذَبَحُوا جيرانهم بين البيوت كأنهم أغنامُ
كم مُرْضِعٍ في حَجَرٍ نعمته غدا وله على حَدِّ السيفِ فطامُ
وَصَبِيَّةٍ هتكت خَمِيلَةَ طَهرها وتَنَاطَرَتْ عن نُورِهِ الأَكمامُ
هذا عندي أشرفُ وأجودُ من قول عليّ بن العباس الرومي في فتيات البصرة
المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :
كم فتاةٍ بخاتمِ الله بكر فضحوها جهراً بغير اكتتام
وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقي :

وأخي ثمانين استبيحَ وقارُه لم يُغن عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْبٍ ظامئٍ وأدوه لم يعطفهم جرحُ دمٍ وأوامُ
ومهاجرين تنكّرت أوطانهم ضلُّوا السبيل من الذُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلُهم والنَّطعُ إن طلبوا القرار مُقامُ
يتلفّتون مُسودَّعين ديارهم واللحظُ مِاءٌ والديارُ ضرامُ

<http://abubeklibrary.blogspot.com/>

هذا من أحسن الوصف ، وهو يلائم روحَ هذا العصر ، الدامي بالحروب ، خير ملاءمة ولا سيما هذا النعت البارع لمن سماهم شوقي بالمهاجرين ونسميهم نحن الآن باللاجئين . وفي قوله : « يتلفتون مودعين ديارهم » مع الصورة البليغة ، هذه المطابقة البارة التي لو سمعها أبو تمام لغبط شوقياً عليها .

ثم خلّص شوقي من هذا الوصف الجميل إلى تقرير العثمانيين على تفریطهم في السياسة وإضاعتهم تراث أجدادهم الواسع ، وخلط تقريره هذا بتأمل في التأريخ وهذا فن يتقنه ويحيد فيه . قال :

من عادة التأريخ ملء قضائه عدل وملء كنانتيه سهام

ولا أدري لم جعلها كنانتين !

ما ليس يدفعه المهند مُصلناً لا الكتب تدفعه ولا الأقلام
إن الألى فتحوا الفتوح جلائلا دخلوا على الأسد الغياض وناموا
هذا جناؤه عليكم آباؤكم صبراً وصفحاً فالجناة كرام

ثم أسف بعد ذلك شيئاً ، وأوقعه في هذا الإسفاف - فيما أظن - حرصه أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح ، ولا يزال القس يصكون بها المسماع صادقين وكاذبين .

ثم زاد الطين بلة أنه عاودته نكسة من دائه القديم ... وهو داء محاكاته للمتنبى وأبي تمام في إرسال الحكم والأمثال . كما في قوله :

ما للبناء على السيوف دعام

وماذا عسى لقائل أن يقول في هذا الباب بعد كلمة المسيح « من أخذ بالسيف

فبالسيف يؤخذ» وقد قالها المسيح صادقاً فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئاً في هذا الباب بعد المسيح فليأت بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسه عليه بمثل قوته كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل

ومن حكم شوقي الباردة في هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التَّفَاخُرَ بالتراث وإن غلا فالمجد كسب والزمان عصام

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس في المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصِي الدليل مَدَى مطالبه ولا يُحْصِي مدى المستقبل المقدام

وهذا كلام لا مُنَّة فيه على تقدير تسليمه . على أن الدليل لو أحصى مطالبه ما كان ليزل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

والذلّ يُظْهِر في الدليل مودةً وأودُّ منه لمن يَسُودُّ الأرقم

إذ الدليل انتهازي (بلغة العصر) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قوله :

ومن البهائم مُشَبَّع ومُدَلَّل ومن الحرير شكيمة ولجام

والقضيتان إن صحَّ توأسلهما ليستا بشيء . على أن أخراهما لا تنبني على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدللة التي تباهى بها السيدات لا تُفَضَّل - لو جاز لها أن تختار - أن تفرَّ إلى الغابة .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كَرَّره في شعره كقوله :
« والقيد لو كان الجمان الخ » - والمتنبي أصدق منه في هذا الباب ، وأدق تفكيراً
وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهْنُ يَسْهَلُ الهوانُ عَلَيْهِ ما لَجِرَحٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامُ

ولا أعرف سبباً لدخول « اللجام » في بيت شوقي إلا ضرورة القافية .. فلن تجد
عاقلاً - مهما يبلغ به حبّ البذخ - يتخذ لدوابه سُكُماً من الحرير .

هذا ولكن شوقياً قد جَلَى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ اليأسُ خَلَفَ والرجاءُ أمام
هذي البقيةُ لو حَرَصْتُمْ دولة صَال الرشيْدُ بها وطال هشام

ثم أخذ بعد ذلك في مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من همم الأتراك بمدح ما
أبداه جنودهم الباسلون من تفانٍ في الدفاع ، وإخلاص في الجهاد :

شرفاً أدرنه هكذا يقف الحمى للغاصبين وتثبت الأقدام
وتردُّ بالدم بُقْعَةٌ أُخِذَتْ به ويموتُ دُونَ عرينه الضرغام

صبراً أدرنه كُلُّ مُلْكٍ زائلُ يوماً ويبقى المالك العلامُ
خَفَّتْ الأذانُ فما عليك مُوَحِّدُ يَسْعَى ولا الجُمُعُ الحسانُ تُقام
وَحَبَّتْ مساجدُكُنْ نوراً جامعاً تَمْشِي إليه الأسد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما في هذا من التكلف ، لأن النور لا يناسب الأسد
ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَذُرُّجَن في حرم الصَّلَاة قوائنا بيضُ الإزار كأنهنَّ حَمَام

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وإفراد الإزار قبيح ، ولعله لو قال : « بيضاً يزفن » لكان ذلك وجهاً .. ألا أنه يخرج به الى الغزل كما ترى .

وَعَفَتْ قُبُورُ الْفَاتِحِينَ وَفُضَّ عَنْ حُفَرِ الْخَلَائِفِ جَنْدَلُ وَرِجَامِ
فِي ذِمَّةِ التَّارِيخِ خَمْسَةُ أَشْهُرِ طَالَتْ عَلَيْكَ فِكْلُ يَوْمِ عَامِ
السِّيفِ عَارٍ وَالْوَبَاءُ مَسْلُطِ وَالسَّيْلُ خَوْفٌ وَالثَّلُوجُ رَكَامِ

فسر « السيل خوف » فقال : أي « مخيف » وهذا قد يوجه في اللغة ولكنه متكلف .

وَالْجُوعُ فَتَاكَ وَفِيكَ صَحَابَةٌ لَوْ لَمْ يَجُوعُوا فِي الْجِهَادِ لَصَامُوا
ضُنُّوا بَعْرُضَكَ أَنْ يَبَاعَ وَيُشْتَرَى عَرَضُ الْحَرَائِرِ لَيْسَ فِيهِ سَوَامِ
بَعَتْ الْعَدُوُّ بِكُلِّ شَبْرٍ مُهْجَةً وَكَذَا يَبَاعُ الْمَلِكُ حِينَ يُرَامِ
مَا زَالَ بَيْنَكَ فِي الْحَصَارِ وَبَيْنَهُ شَمَّ الْحَصُونِ وَمِثْلُهُنَّ عِظَامِ

هذا أخذه من قول أبي الطيب :

بَيْنِي وَبَيْنَ أَبِي عَلِيٍّ مِثْلُهُ شُمُّ الْجِبَالِ وَمِثْلُهُنَّ رِجَاءُ

والشبه في الصياغة ظاهر : (رجع الحديث)

حَتَّى حَوَاكِ مَقَابِرَ أَوْحَايَتِهِ جُثَّتْ فَلَا غَبْنَ وَلَا اسْتَدْمَامِ

وهذا عندي بيت القصيد .

وميمية شوقي هذه من شعره الذي يمثل اتجاهه الفكري والعاطفي خير تمثيل . فالرجل كان إنساني العاطفة عامة ، وكان شديد الحذب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وهذا حين نبدأ في الحديث عن قافيته التي عنوانها «أيتها النيل» وهي من حرّ شعره ، وقد قدّم لها بكلمة نشرية في ديوانه الثاني ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جداً إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغي أن يفهم الشعر ، فالرجل كان لا يكاد يسيغ العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية ، ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يؤدّ مترجم شوقي ومؤرّخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة الى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبها أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقي النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع في النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئاً من الدوافع التي حثت الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة - على أن فيها جملاً يلمح منها نور شوقي كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » (الشوقيات ٢ - ٧٧٠) .

قال رحمه الله يخاطب النيل :

من أي عهد في القرى تندفق	وبأي كفّ في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجّرت من	عليا الجنان جداولاً تترقق
وبأي نولٍ أنت ناسج بُردة	للضفّتين جديدها لا تخلق

أي لا يبلى .

تسودّ ديباجاً إذا فارقتها فإذا حضرت الخوضر الإستبرق

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

في كل آونةٍ تُبَدِّلُ صِبْغَةً عجباً وأنت الصَّانعُ المتأنق
أت الدُّهورَ عليك مَهْدُكَ مُتَرَع وحياضُك الشُّرُقُ الشَّهِيَّةُ دُقُق
تُسقي وتُطْعِمُ لا إناؤُك ضائقُ بالواردين ولا خِوانُك ينفق

أي ينفد ما عليه ، أخذه من نفوق الدابة ، أي موتها .

والماء تسكبه فَيُسْبِكُ عسجداً والأرض تغرقها فيحيا المُرَقَّ
أَخْلَقْتَ راووقَ الدهور ولم تَزَلْ بك حَمَاةٌ كالمسك لا تَتَرَوَّقُ
دين الأوائِلَ فيك دينُ مُروءَةٍ لم لا يُؤْلَهُ من يَقُوتُ وَيَرْزُقُ
لو أن مخلوقاً يُؤْلَهُ لم تكن لسواك مرتبةُ الألوهة تُخْلَقُ

هذا كلامٌ في جملته حسن ، وألفاظه قوية (عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف) وفي بعض أبياته جلجلة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشُّرُقُ الشَّهِيَّةُ دُقُق » فهذا نهج ليبي أو كالليبي .

وقد خلص شوقي من وصف النيل وصفاً عاماً إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدعَ ووفقَ غاية التوفيق . ولعلك تذكر أبها القاريء الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه في عرضه التاريخي من قصيدته الهمزية :

هَمَّتِ الْفَلَكَ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمي لا حياة فيه . وشوقي في هذه القصيدة القافية - بخلاف حاله في الهمزية - حيَّ النفس ، قويَّ الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جمود التعليم وجفافه . والسبب في ذلك عندي أنه هنا ينظرُ بعين الإنسانية الرحبية الأَفْقَ العريضة الأَرْجاءَ لا بعين الوطنية الضيقة كما فعل في الهمزية . وشوقي كما قد قلتُ غير مرَّةٍ في هذا السَّفر ، ليس بشاعر وطني ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصبي ، ولكنه رجل عامر القلب مرهف الاحساس ، واسع الاطلاع ، محب للإنسانية ،

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

عطوف عليها ، قَوَامٌ بِمَثَلِهَا الْعُلِيَا ، مع إيمان بالله ، وصدق معقيدة في الإسلام . هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيقة العطن ، المحصورة الآمال والمقاصد . وإذ نظر إلى التاريخ في همزته من حيث إنه تاريخ مصر ، وسلك في عرضه مسلك الوطني المتعصب ، وهو مسلك ليس من أدلائه ولا رادته ، وقع بالضرورة في الجفاف والجمود . ولكنه في هذه القافية نطق بلسان الإنساني الرحيب الصدر ، الذي يتخذ من التاريخ إما مجالاً للتفكير والتأمل ، وإما مستوراً لعظات وعبر يترنم بها ويتغنى ، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوب الشاعر الحريص على جودة اللفظ وورثته وموسيقاه ولا سيما في بحر الكامل المجلجل ، بحسبك أن تنظر في قوله :

أَيْنَ الْفِرَاعِنَةُ الْأَلَى اسْتَذَرَى بِهِم	عَيْسَى وَيُوسُفَ وَالْكَلِيمُ الْمَصْعَقُ
الْمُورِدُونَ النَّاسَ مِنْهَلٍ حَكَمَةٍ	أَفْضَى إِلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ لِيَسْتَقُوا
الرَّافِعُونَ إِلَى الضُّحَا آبَاءَهُمْ	فَالشَّمْسُ أَصْلُهُمُ الْوُضْيَاءُ الْمَرْقُ
وَكَأَنَّمَا بَيْنَ الْبِلَى وَقُبُورِهِمْ	عَهْدٌ عَلَى أَنْ لَا مِسَاسَ وَمَوْثُقُ

نأمل هذه الأبيات وإحكام صنعتها ، ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو في نفس المعنى :

وما بال الطعام يكاد يقدي كما تركته أيدي الصانعينا

أي الكلامين أسمى ، وأفعل بالقلب ، وأجدر أن يكرمه الناقد ؟ ثم قال :

بَلِّغُوا الْحَقِيقَةَ مِنْ حَيَاةٍ عِلْمُهَا	حُجْبٌ مَكْتَفَةٌ وَسِرٌّ مَغْلَقُ
وَتَبَيَّنُوا مَعْنَى الْوُجُودِ فَلَمْ يَرَوْا	دُونَ الْخُلُودِ سَعَادَةٌ تَحَقَّقُ
يَبْنُونَ لِلدُّنْيَا كَمَا تَبْنِي لَهُمُ	خَرْبًا غَرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَنْعَقُ
فَقُصُورُهُمْ كَوْنٌ وَبَيَّتْ بَدَاوَةُ	وَقُبُورُهُمْ صَرْحٌ أَشْمٌ وَجُوسُقُ
رَفَعُوا لَهَا مِنْ خُنْدِلٍ وَصَفَانِجٍ	عَمْدًا فَكَانَتْ حَائِطًا لَا يَنْتَقُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

تتشايح الداران فيه فما بدا دُنْيَا ومالم يَبْدُ أخرى تصدق
للموت سرُّ تحتَه وجداره سورٌ على السرِّ الخفي وخندق
وكان منزلهم بأعماق السرى بين المحلة والمحلة فنندق
موفورة تحت الثرى أزوادهم رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبينة ، وكلم جزلة ، مع إحسان في الطباق والتقسيم ، وتنويع بين الإكثار من التنوين في بيت ، ومن المد في آخر ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد في بيت ثالث ، مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » فكترة التنوينات تغلب عليه ، وأما البيت « تشايح الداران » فالمد غالب عليه مطرد [على أن قوله « لم يَبْدُ » نابٍ فيه شيء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظي واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالية من قول ذي الرمة :

وصحراء يُودي بين أسقاطها الندى عليها من الظلماء جُلّ وخندق

وقد اتبع شوقي ثلاثة مذاهب في الأبيات التي ذكرناها وفي غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد في تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبي تمام في التأمل والتغني معاً ، ومذهب البحري في تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيداً من حيث إنه دونه في شدة الأسر وجَلَجَلَة اللفظ ورنين المد والتنوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللّعب اللفظي والإغراب المعنوي وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تشايح الداران .. البيت » ، وقد أحسن في مجازاة البحري في وصف المباني وتأملها ، وإن كان قصر عنه في حُسن التغني ، والإتيان باللفقات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جرى به البحري قوله :

ولمن هياكلُ قد علا الباني بها بين الثريّا والثرى تتنشق
منها المشيد كالبروج <http://abubakrlibrary.blogspot.com/>

أي له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها إزاراً ، فيكسو نصفاً ويترك نصفاً ، وشوقي ينظر في هذا المعنى إلى البحري حيث يقول :

تَلَفْتُ من عليا دمشق ودوننا لِلْبَنَانِ هَضْبٌ كالغمام المعلق
كَأَنَّ الْقَبَابَ الْبَيْضَ وَالشَّمْسَ طَلْقَةً تُضَاحِكُهَا أَنْصَافُ بَيْضٍ مَفْلَقُ

« رجع الحديث »

جُدُّ كَأَوَّلِ عَهْدِهَا وَحَيَالِهَا تَتَقَادِمُ الْأَرْضُ الْفُضَاءُ وَتَعْتُقُ
مِنْ كُلِّ ثِقَلٍ كَاهِلُ الدُّنْيَا بِهِ تَعِبُ وَوَجْهُ الْأَرْضِ عَنْهُ ضِيقُ

ولا يخفى ما في هذا البيت من النظر إلى أبي تمام ، وكذلك الذي بعده :

عَالٌ عَلَى بَاعِ الْبَيْلَى لَا يُهْتَدَى مَا يُعْتَلَى مِنْهُ وَمَا يُتَسَلَّى
مَتَمَكَّنٌ كَالطُّودِ أَصْلًا فِي الثَّرَى وَالْفِرْعُ فِي حَرَمِ السَّمَاءِ مَخْلَقُ

ويعجبني قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بيت « تَمَامِي »^(١) آية في البراعة :

هِيَ مِنْ بِنَاءِ الظُّلْمِ إِلَّا أَنَّهُ بَيِّضٌ وَجْهُ الظُّلْمِ مِنْهُ وَيَشْرُقُ
لَمْ يَرْهَقِ الْأُمَمَ الْمُلُوكُ بِمَثَلِهَا فَخِرَاءٌ لَهُمْ يَبْقَى وَذِكْرًا يَعْْبَقُ
فُتِنَتْ بِشَطِيطِكَ الْعِبَادُ فَلَمْ يَزَلْ قَاصٍ يَحْجِجُهَا وَدَانَ يَرْمَقُ
وَتَضَوَّعَتْ مَسْكُ الدَّهْوَرِ كَأَنَّمَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ بِخَوْرٍ يَحْرِقُ^(٢)
وَتَقَابَلَتْ فِيهَا عَلَى السَّرْرِ الدُّمَى مُسْتَرْدِيَاتُ الْبَذْلِ لَا تَتَفَقَّقُ^(٣)
عَطَلَتْ وَكَانَ مَكَاتِهِنَّ مِنَ الْعُلَى بَلْقَيْسُ تُقْبِسُ مِنْ حُلَاهُ وَتَسْرِقُ

(١) تَمَامِي : نسبة إلى أبي تمام ، ووجه النسب أبوي ، ولكن المعنى لا يظهر .

(٢) الشطر الثاني من هذا البيت ضعيف .

(٣) تتفق : تنعم .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وعلا عليهن التراب ولم يكن يزكو بهن سوى العبير ويلبّق
 واستعمال « يَلْبِقُ » هكذا لا يقدر عليه إلا ذو ذوق وملكة ، ومعناها « يوافق »
 و « يلائم » كما فسرهما شوقي ، وأصله من اللباقه أي الطرف ، فكأنك إذا قلت لبِقَ
 هذا الثوبُ بتلك الحسناء ، أردت أنه « ظريف » عليها . (رجع) .

حجراتها موطوءةٌ وستورها مهتوكةٌ بيد البلى تتخرقُ
 وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزيتها الزّمان وحليها والحسنُ باقي ، والشبابُ الرّيقُ
 لو ردّ فرعونُ الغداة لبراعه أن الغرائيق العلى لا تنطقُ

وفي هذا إشارة إلى خبر الغرائيق الذي ذكره الطبري في تأريخه . وصاحب الكشف
 يشبهه ولا ينفيه ، ولا يرى في ذلك ما ينافي عصمة النبوة^(١) .

(١) قال جابر الله محمود بن عمر الزمخشري (الكشف ٣ : ٣٧) في تفسيره الآية : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تلقى الشيطان في أمنيته » من سورة الحج : « السبب في نزول هذه الآية أن رسول الله ﷺ لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمى لفرط ضجره من إعراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقاً إلى استمالتهم واستزاجهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو في نادي قومه ، وذلك التمني في نفسه ، فأخذ يقرؤها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » ألقى الشيطان في أمنيته « التي تمنّاها ، أي وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهر والغلط إلى أن قال : « تلك الغرائيق العلى وإن شفاعتهن لترجي » ، وروي « الغرائقة » ولم يفتن له حتى أدركته العصمة فتنه ، وقيل نيه جبريل عليه السلام أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد في آخرها ، سجد معه جميع من في النادي وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المنافقون به شكاً وظلمة ، والمؤمنون به نوراً وإيقاناً إلى آخر كلام الزمخشري . ا. هـ .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكل قصة الغرائيق في كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يطمئن إليها القلب . وكلام الزمخشري هنا قوي جداً . وفتنة الأنبياء لا تنافي العصمة ، إذ الله يتلهم بأشد ما يبلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشري كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يشتمهم على الحق بما يقذف في قلوبهم من نور الإيمان وعلمه وقوله كلام الزمخشري هذا من القرآن آيات عابية كثيرة تؤيده ، منها قوله

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثم أخذ شوقي بعد هذا في وصف رائع لمشهد الضحية التي كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصَفَ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشك أنه كان يترجمه ويستشهد به في كتابه « الغصن الذهبي » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة في مصر :

وَنَجِيبة بين الطفولة والصبا عَذراء تشربها القلوب وتَعَلِّقُ
كان الزَّفاف إليك غاية حظها والحظ إن بلغ النهاية موبق
لاقت أعراساً ولاقت مأتماً كالشيخ ينعم بالفتاة وترهق

هذا التشبيه يدل على دقة إحساس شوقي . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة في الشرق ، من زفاف الأبقار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصور النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوي العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

في كل عام دُرَّةٌ تلقى بلا ثَمَنٍ إليك وحرّة لا تُصَدَّق
حوْلُ سُنَائِلٍ فِيهِ كُلُّ نَجِيبةٍ سَبَقَتْ إليك متى يحول فتَلْحَقُ
والمَجْدُ عند الغانيات رغبةٌ يُبْغَى كما يُبْغَى الجمال ويُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقي هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لي أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكن يتمنين أن يزففن إلى النيل مهما كان في ذلك من الشرف ، شأنهن في ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين

تعالى ، في شبه من غرض هذه الآية : (سورة الاسراء) « وإن كادوا ليفتنوك عن الذي أوحينا إليك لتفtri علينا غيره وإذا لا تخذوك خليلاً . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئا قليلاً . إذا لأذقناك ضعف الحياة وضعف الملمات ثم لا تجد لك علينا نصيراً » . صدق الله العظيم . هكذا يكون تأديب المهيم جل شأنه لأنبيائه ومرسلية . وفي سورة فصلت : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون » . ومن الكفار شياطين هم للنبي ﷺ أعداء أعداء القرآن الذين من قومهم ومنهم من هذا الوجه المعنى الوجه ذكره عياض في الشفاء وبه نقول والله أعلم .

القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفرعون من أن يضحي بهم لآلهة القمح كل عام ، وإن كانوا يؤهلون قُبَيْل التضحية ويُشرفون غاية التشريف . (رجع)

إن زَوْجوكَ بَهَنَ ففهي عَقِيدَةٌ ومن العَقيدة ما يَلْبُ ويحمق
ما أَجملَ الإِيْمَانَ لولا ضَلَّةٌ في كل دينٍ بالهداية تُلْصَقُ

هذا كلام جدير أن يصدر مثله من رجل عالي الفكر والثقافة كشوقي ، لم يَحُلْ من نزعات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

زُفَتْ إلى ملك الملوك يَحُثُّهَا	دينٌ وَيَدْفَعُهَا هَوًى وَتَشَوُّقُ
ولربما حسدت عليك مكانها	تَرُبُّ تَمْسَحُ بالعروس وتُحْدِقُ
مَجْلُوءَةٌ في الفلك يحدو فلكها	بالشاطئين مزغرد ومصق
في مهرجان هزّت الدنيا به	أعطافها واختال فيه المشرق
فِرْعَوْنُ تحت لوائه ، وبناته	يَجْرِي بَهَنٌ على السفين الزورق
حتى إذا بَلَغَتْ مواكبها المدى	وَجَرَى لغايته القضاء الأسبق
وكسا سماء المهرجان جلاله	سَيْفُ النية وهو صَلَّتْ يبرق
وتلفّت في اليم كل سفينة	وانثال بالوادي الجموع وحّدقوا
أَلَقَتْ إليك بنفسها ونفيسها	وأنتك شيقَةٌ حواها شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحق شوقي بعض الخلود . وكثيراً ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرنى قول ابن الوردي رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو طلب العُزلة في رأس جبل

ونكتفي بهذا القدر من قافية شوقي ، وهي على طولها جوهرة من جواهر العربية في هذا الزمان ولولا أن ديوان شوقي في الأيدي ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الكامل عند المعاصرين

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقي : « قطعت جبهة قول كل خطيب » ولكن مثل هذا القول - على صدقه - لا ينصف عامة المعاصرين من الشعراء . والكامل عندهم من الأبحر الدُّلِّل ، ونظمهم فيه كثيرٌ ، وطواهم منه لا تكاد تحصى . وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجد للكامل عندهم حظاً غير خسيس .

وشيوخ المعاصرين بعد شوقي ، حافظ إبراهيم . ولعلَّ القاريء يقول لي : مالك لا تعدَّ البارودي . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنصع ديباجة وأشدَّ أسراً وأقدر على الموسيقى الشعرية من شوقي وحافظ كليهما . ولكني لا أعده من المعاصرين^(١) . ولو قد ذكرته لزماني أن أذكر معه الأرجاني والأبيوردي وعمارة اليمني وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبي ، فالرجل منهم قلباً وروحاً على تأخر عصره ، ولعله أرقن منهم أداء . ولا يخفى على القاريء أن في استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعاً فيما تقدم باختيار قطعة من الطغرائي .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجَدِّ مع شوقي ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين . وشعره في حدِّ ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي ، ولعلَّ مسافة بينه وبين شوقي أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبي .

والكامل من الأوزان التي لا يجيء فيها كلام حافظ قويَّ الشاعرية ، على

(١) المراد من هذا إقصاء البارودي من دائرة المعاصرة من حيث اشتغالها على ضعف ما في الأسلوب ولا ريب أنه من

كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده المأثورة فيه « قافيته » في حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلَاقِي في حُبِّ مصر كثيرة العشاق

وفيها داء « زينية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينية فحلة
اللفظ هذا أقل ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعاير » على أنه أحسن في
قوله :

الأم مدرسة إذا أَعَدَدْتَهَا أَعَدَدْتَ شعباً طيب الأعراق

وما أظنك تخالفني إن قلت إن بيته :

في دورهنَّ شئونهنَّ كثيرة كشئون ربِّ السيف والمزراق

رديء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كاملياته المشهورات :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال بل ذي فتاة بالعراء جِبالِي

وهي نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس في المرحلة الوسطى بالسودان
« بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئاً من روح
التمثيل الذي فيها ولا تنسى جهد المدرسين وأثرهم في تكوين ذوق التلاميذ .
وأحسب أن المدرسين لو تواطنوا على اختيار أرداد الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم
ذوقاً رديئاً ولم يملك أحد منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكترون في الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفي
شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخْلِي . أي يقول كل ما عنده في بيت أو
بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئاً .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف وصفا اللقاء على النير الصافي

وهي طويلة جداً ، وسنعرض لها في جزء آخر من هذا الكتاب ان شاء الله .

ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يا من عليه تلهفي وتلُدِّي	قد جرتَ فلتهنأ بأنك جائر
وأريتني ما لا ترى ووهبتني	ما لست تملكه فمالك شاكر
مَحَضَّتني سرَّ الحياة ، وسترها	خافٍ عليك جليله والضامر
إن الضياء يرى العيون ولا يرى	والحسن يوقظ وهو غاف سادر
فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبنا	ما لست تملك ، فهو عندك وافر
أنسيَّتني نفساً وقد أذكرتني	نفساً وخيرهما التي أنا ذاكر
لكشفت باطنها فقد أنكرتها	لما بدا منها القرار الغائر
فامنح وصالك أو قلاك فاني	راضٍ بكلتا الحالتين وصابر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذي تملكه وتَصَرَّف فيه ، فانك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التي تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لا تملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معين جمالك ، بل ذلك معنى عال لا تدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هذا المعنى الشعراء المرهفو الحس . ولهذا السبب فاني أنسى نفسك المحسوسة التي فيها غباوة غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التي هي النشوة الشعرية المقتبسة من وحي جمالك . وهذه خير نفسك » .

ثم يخاطب العقاد المعشوق فيقول له : « يا لك من مسكين . إنك بظهورك

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسُّها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين
الظنُّ أن يكون لك من صدق اللبِّ ما لك من صدق الحسن ، نجدك تنكرها . ومن
أجل هذا فان وصالك لنا وكراهيتك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسي
الذي نتعشقه وإن كان منك يصدرُ ذلك الروح القدسي .

هذا هو المعنى الذي أراده الأستاذ العقاد . وعندي أن صياغته له في الكامل
أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترميم وتجويد الصياغة . والعقاد لا يفعل شيئاً من
ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعاً من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى .
وهذه المطابقة كما في قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله : « محضتي
سر الحياة وسرها خافٍ عليك » تُضفي على كلامه غموضاً شديداً ، حتى ليحار
القاريء في إدراك ما يرمي إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه في قصائد
آخر كقوله :

فيا خازن الأفراح ما لقلوبنا	خواءً وأفراح الحياة كثير
ومالك ضئلاً بما لو بدَّلته	لما ضاع منه بالعطاء نكير
تضنُّ بشيء لست تعلم قدره	ونعلم ما نسخو به ونعير
نجدو بحبات القلوب وبالنهي	وليس لنا في النائلين شكور

وكقوله :

أحبك حبَّ الشمس فهي مضيئة	وأنت مضيء بالجمال منير

وكقوله :

لنا عالمٌ طلق وللناس عالم	رهينُ بأغلال الظنون أسير
ووا أسفاً ما أنت إلا نظيرهم	وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيته فإن أفلتت من عالمي	مُحاكيته فلا بأس عليك ضمير

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ووا عجباً منا نَسائلُ أنفساً إذا سُئِلتِ حارَتْ وليس تُحير
أنشقى بدنينا لأنَّ منعماً من الناس بسَّامِ التغيرِ غرير
وكقوله من أخرى :

لمن الجمال تُعِدُّه أتُعِدُّه للنَّاهبينَا
أَمْ لِلَّذِينَ تَسَلَّلُوا خِلا فطوبى للذِينَ

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئاً عن غموض العقاد في الأبيات التي قدمناها ، على أن هذه نفسها لا تخلو من الغموض .

ومذهب الأستاذ العقاد في الشعر على وجه الإجمال ، وفي الغزل خاصة ، محلُّ جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان - محبّ مفرط في الاستحسان ، وعائبٌ مبالغ في الزرابة . ووجه الإنصاف عندي أن متن شعره فيه شيء من اضطراب وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعاني والأغراض - ولا سيما في باب الغزل فهو يروّعك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك لا تملك إلا أن تخالفه في الرأي .

وخلاصة مذهبه في الحبِّ والجمال ، بحسب ما نجده في ديوانه الأول ، (والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله) أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقرية في ذاته ، وأنه ينبغي للجميل ألا يَضُنَّ بالوصل كما يقول المتنبي :

زودينا من حُسن وجهك ما دا م فحسُنُ الوجوه حالٌ تحول
وصلينا نصلك في هذه الدُّنيا فان المَقام فيها قليل

وأنه مع ذلك لا يضير العاشق ألا ينال وصلاً ، ولا ينفعه أن يناله ما دام عاشقاً للجمال في الجميل ، لا لشخص الجميل ، وإنما يكون الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدر جماله ، ويزعم

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أن العاشق الشاعر المَرْهَف الحس وحده هو الذي يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يد من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغي ألا تكفر .

هذه خلاصةُ مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول هو أن العاشق ينبغي له أن يكون ذليلاً ، إذ الذل من مقتضيات الحب ولوازمه ، قال أبو نواس :

سنة العشاق واحدةٌ فإذا أُحِبَّتْ فاستكن

والذي يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقارٌ للمعشوق ، واتهامٌ له بأنه دميةٌ لا أكثر ولا أقل . وأنى يجتمع الحب والاحتقار للشيء الواحد في قلب ؟ والاحتقار لا يخلو من بغض على أية حال ، اللهم إلا أن تزعم أن الحب لا يخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فانتنا نجزم بأن المحب الحق ، تسيطرُ ناحية الحب منه على كل شيء ، حتى على ناحية البغض التي قد تفترض أنها كامنة في خفايا الحب ، فإن كان المحب شاعراً ، فسيبيله أن يطلب الصفو المحض الذي لا يشوبه كدرٌ ، وإن لا فأين تكون ناحية السمو في حبه ؟

والأمر الثاني الذي يؤخذ على الأستاذ العقاد ، هو أن فرض الجهل بالجمال من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصودات بالعشق أوّل من كلّ شيء يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم يكن لها شافع من وجه حسن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمالٌ رائعٌ وسحرٌ خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتاً وتيهاً ؟ أم ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياء لما يشعرن به من قُوّة الجمال إلى ما حباهن الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالاً ، ناه وتكبر ، ولذلك قال الحسين بن الصحاك الخليع :

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

تنبه علينا أن رُزِقَت مَلاحَةً فمهلأ علينا بَعْضَ تيهك يا بدر
فقد طالما كنا ملاحاً وطالما صددنا وتتنا ثم غيّرنا الدهر
فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض في الجميل المعشوق أنه يجهل قدر جماله كما
يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَضُ على هذا بأن العقاد لا يفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من
حيث إنه سحرٌ جسدي جذّاب ، لكنه يجهل كنهه ومعناه وسره ، ولولا ذلك قد كان
أقبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذي يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة
ملقوفة ، فجواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد
جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى
قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام في قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيباني^(١) :

من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هذا سؤدداً محدوداً
وتنبّد عندهم العلى إلا على جُعِلَتْ لها مررُ القصيد قيوداً
وأوضح من هذا قوله :

ولولا خلّال سنّها الشّعْرُ ما درى بغاة التدى من أين تُؤتَى المكارم

ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

ولولا خلّال سنّها الشّعْرُ ما درى أولو الحسن ما معنى الجمال وما الحسن

وهذا كله من ادّعاءات الشعراء وتدليساتهم التي يحتالون بها للمنالة والوصل
وقول العقاد :

(١) يعني من أجل أن الشعر يحفظ المآثر (وهذا المعنى تقدم في أبيات له سابقة) كانت العرب الألى أي الأوائل أو
هم من عرفت ، يعدون السؤدود سؤدداً محدوداً إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالي بالإبل ، فجعلها تند
إن لم تقيد بحبال الفربض الشديدة وتحفظ .

لن الجمال تعدّه أتعدّه لناهيننا

(وكثير نحوه) نصّ فيها ندعيه هنا . ومثل هذه الخيل من الشعراء لطيفة
رشيقة إن جاءت في البيت والبيتين ، ولكنه لا يصحّ أن يبنى عليها مذهب فكري ،
وفلسفة ضخمة كتلك التي حاول أن يبنها الأستاذ العقاد في ديوانه الأول .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن نهي
الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك عند شعر المرحوم علي محمود طه
المهندس فقد كان يكثر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جداً ، لأنه يقصد إلى
التغني والترنم ، ولكنّ في متنه وهيا . ومن خير كاملياته « أفراح الوادي »^(١) .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إنّا لفي زمن حديث دعاته	نُسكُ ، ولكنّ السياسة تائم
ووراء كل سحابة في أفقه	جيش من المتأهبين عرمرم
وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .	

وقوله في آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتنى	بغرائب الأشعار وهو متيم
وطوى البحار على شراع خياله	يرتادُ عالية الدُرى ويؤمم
أنا ما زعمتم غير أنّي شاعرٌ	أرضى البيان بما يصوغ ويرسم
إني بنيتُ على القديم جديده	ورفعت من بنيانه ما هدموا
الشعرُ عندي نشوةٌ علويةٌ	وشعاعُ كأس لم يقبلها فم
ولحونُ سلم أو ملاحمُ غارة	غنى الجبال بها السحاب المرزم

(١) ليالي الملاح الثاني : ٥٨ .

وهذا الكلام يشف عن دمانه وكرم نفس وإن كان ليس برصين حق الرصانة من ناحية السبك .

ومما يلفت نظري في قصيدة « أفراح الوادي » مطالعها :

ما بالرعاة أثارهم فترغوا هل طاف بالصحراء منهم ملهم
وقد سمعت كثيراً من الناس يستحسنونه ، وبعضهم يقول إنه طريف حقاً ،
وإنه خير من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثل الفرح ، والنشوة اللتين قصد إليهما
الشاعر .

وأظن القارئ يعلم أن القصيدة قيلت في مدح الأمير فاروق أول أيام ملكه ،
لا أدري أقيمت في تنويجه أم زفافه . وأقول مخلصاً إن المهندس لو كان استهلّ بذكر
الأطلال والدمن كما كان يفعل الجاهليون لكان أجدر عندي بالمعذرة من استهلاله هذا
لأن ابتداءه بذكر الرعاة فيه تقليد لا يرتضى ، لمذهب قديم جداً من مذاهب الشعر
الأوروبي التي درست ومضى زمانها - وهو مذهب الشعر الرعوي . وإذا كنا نلوم
المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال - وهي شيء من صميم لغتنا وأدبنا - أفلا نلومه إن بدأ
باستهلال أوروبي قديم فرغ أهله من استهجانه ؟؟

أقول هذا ثم أعتذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وجد من نفسه ولعاً شديداً
بالمذهب الرعوي الأوروبي ، والمرء معذور فيما يتعلق به خوياً نفسه إن لم يكن في
ذلك إضرار بغيره .

وبحسبي هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قدامتهم ومحدثهم فيه .

٣ - المتقارب

العرضيون يعدون هذا البحر دائرة ، هي الدائرة الخامسة ، وقبل أن يستدرك

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الأخفش على الخليل بحر المتدارك ، لم يكونوا يرون للمتقارب نسيباً بين جميع البحور وهذا خطأ لأنه قريب القرابة بالرمل والوافر ، لا بل له قُرْبَى مع الطويل والخفيف . ونغماته من أيسر النغمات ، وكلُّها تدورُ على تكرار الجزء « تَرَنَ رَنَ » ثمانى مرات وقد يدخلُ الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لا يؤثر في جوهر نغمها . وأنواع المتقارب ثلاثة . ثالثها أشبه بالقصار منه بالطوال .

أما الأول فتام ، وميزانه :

فَعُولن فعولن فعُولن فعُولن فعُولن فعُولن

وقد يصير :

« فَعُولُ فعولن فعُولُ فعولن » $2 \times$ وهكذا ، وحذف النون من فعولن يسميه العروضيون قبضاً . ومثال المتقارب الأول من العبت :

كريم ودود طروب غضوب	لثيم حسود عنيد كئيب
كرام صباح طوال جسام	عظام كيار سمان ضخام
ضربنا كتبنا سبقنا لعينا	جرينا رمينا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح	فعولن خدود فعولن ملاح
وجوه صباح خدود ملاح	وفي اللحظ شهد وفي الثغراح
أقول له قل فعولن فعولن	فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أبيت أبيت أبيت	لأني أتبع في الشعر بشرا ^(١)
فشعري رمز وسحري غمز	ولحني من الشمع قد طار خرا
وبالحب أرعى مع التيه موسى	وبالوصل من كرمه الهجر جرا

(١) كان رحمه الله زعيم مدرسة الشعر الرمزي بالشرق العربي . وله بعض أوزان منها مبتكر ومنها مستمد من أخرى معروفة .

وَأَنْتَ لَدَيَّ الْعَشَاءُ الْأَخِيرُ أَتُوبُ أَتُوبُ فَيَا رَبِّ غَفِرَا
تَحَدَّثْ إِلَيْنَا فَعُولُنْ أَخَانَا تَجِدُنَا فَعُولُنْ لَطَافَا حَسَانَا
وَجُوهُ صَبَاحٍ خَدُودِ مِلَاح وَبِالْخَدِّ وَرَدُّ وَبِالْتَّغْرِ رَاح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وَجُوهُ صَبَاحٍ خَدُودِ مِلَاح وَبِالْتَّغْرِ بِيضُ كُنُورِ الْأَقَاح
وَلَا يَشْتَرِطُ فِي هَذَا الْوِزْنِ أَنْ يَكُونَ صَدْرُهُ مَسَاوِيّاً لِعَجْزِهِ تَمَاماً . فكَثِيراً
مَا يَجِيءُ الصَّدُورُ نَاقِصاً هَكَذَا :

كَرِيمٌ وَدُودٌ طَرُوبٌ أَتَى فَقَلْنَا لَهُ مَرْحَبَا يَا كَرِيمُ
أَوْ : كَرِيمٌ وَدُودٌ طَرُوبٌ أَتَاكَ فَقُلْتُ لَهُ مَرْحَباً يَا كَرِيمُ

وهاك أمثلة من المنظوم في المتقارب الأول . قال أُمِيَّةُ بْنُ عَائِدٍ الْهَذَلِيُّ :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَرَى مِنَ النَّائِبَاتِ بَعَافٍ وَعَالٍ
وَإِظْلَالَ هَذَا الزَّمَانِ الَّذِي تَقَلَّبَ بِالنَّاسِ حَالًا لِحَالٍ

وقال ربيعة بن مقروم الضبي :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيَا
تَخَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَمَا أَتَتْ سَتَانٍ عَلَيْهَا الْوُشُومَا

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافي فيها أو تقف بالسكون هكذا :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومَ بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيَمُ
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَرَى مِنَ النَّائِبَاتِ بَعَافٍ وَعَالٍ

والوزن الثاني من المتقارب قريب جداً من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فعِلْ	فعولن فعولن فعولن فعِلْ
فقال الكريم فعولن فعِلْ	كريمٌ عظيمٌ بخيلٌ أقي
فعولن يحدو ولا يبخل	فعولن يجرُّ فعولن يمر
فعولن فعولن فعولن خلّو	فعولن يحدو فعولن ولا

وقال امرؤ القيس :

وكنده حولي جميعاً صبرُ	تيم بن مر وأشياءها
تحرّقت الأرض واليوم قرُ	إذا ركبوا الخيل واستلأموا

وقال أعشى همدان [جابر : ٣٢٦] :

فقد شحط الورد والمصدرُ	وأنت تسير إلى مُكرَّانَ
ولا الغزو فيها ولا المتجر	ولم تكُ من حاجتي مكرَّان
فما زلتُ من ذكرها أذعُرُ	وخبّرت عنها ولم آتها
نَ بَحْرًا لها لم يكن يُعبر	وقد قيل إنكم عابرو
أكابر عادٍ ولا حمير	وما رام غزواً لها قبلنا
ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر	ولا رام سابورُ غزواً لها

وأنت ترى أن الصدر هنا قد يكون أطول من العجز كما في البيت الثاني لأنه يساوي العجز عند « مكرّا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوي الأصناف المتقدمة في صدره ، ولكن عجزه قصير جداً ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملاً من الكلمات :

كريمٌ ودود كريم هنا كريم ودود بلا شك

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومثاله من الشعر قول السيد الحميري [الأغاني ٧ : ٢٥٠]

أَتَتْنَا تَزْفَ عَلَى بَغْلَةٍ وَفَوْقَ رِحَالِهَا قُبَّةٌ
زُبَيْرِيَّةٌ مِنْ بَنَاتِ الَّذِي أَحْلَى الْحَرَامَ مِنَ الْكَعْبَةِ
تُزَفُّ إِلَى مَلِكٍ مَاجِدٍ فَلَا اجْتِمَعَا وَبِهَا الْوَجْبَةُ

أي وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث في المتقارب أنك قد تحذف من نغمه حرفاً متحركاً في الصدر أو العجز فيبدو الوزن لمن لا يعرف حقيقته كالمختل شيئاً من غير أن يكون لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الخرم . ويكون موقعه أحياناً ، حسناً للغاية كما في قول أمية بن عائذ الهذلي :

أَلَا يَا لِقَوْمٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ أَرْقَ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالٍ
وتام الوزن « وأرق » .

ومن غرائبه أنه قد تحجى في وسط بيته كلمات من نوع « تحاب » و « تضاد » و « شواذ » ، وهذه لا يكاد يقبلها شيء من الشعر في وسط البيت اللهم إلا في جزء القافية . مثال ذلك :

رَمِينَا قِصَاصًا وَكَانَ الْقِصَاصُ صُ حَقًّا وَحَتْمًا عَلَى الْمُسْلِمِينَا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغير العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمر لا يكاد أصحاب الشواهد يتورعون من مثله .

وبحر المتقارب سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة . والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه : ت تن تن ، ت تن تن الخ . مثل الطويل التام . وفيه ستة عشر مقطعاً طويلاً فتأمل . وهذا أمر لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقطع قصير

وأخرا ن طوِيلان يَليانه على هذا الترتيب ، ولا يحدُث في ذلك تغييرٌ إلا بحسب ما تقتضيه الصّناعة من طلب التّنوع وتجنب الرتابة . وأقلّ ما يقال عنه إنه بحر بسيط النّغم ، مطرد التّفاعيل ، مُنساب ، طَبليّ الموسيقى . ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات . وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمرّ . والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمٌّ جدّاً . وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنّه يتطلّب اندفاعاً وراء النّغم كما يندفع التيار في غير ما توقف . وعز أن تجد شيئاً منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل . والبحري يُقلُّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار فيعيب فيه ويهزل كما في كلمته [ديوانه ١ : ١٠٧] :

تَظَنّ شَجَوْنِي لَمْ تَعْتَلِجْ وَقَدْ خَلَجَ الْبَيْنُ مَنْ قَدْ خَلَجَ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [١ : ٥١] مطلعها :

لوت بالسلام بَناناً خُضيباً ولحظاً يشوقُ الفؤاد الطُّروباً
والمتنبّي يتعاطاه فيُجيد ، لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع . وتلمح نوعاً من هذا في كلمته :

أُصْبَحَا نَرَى أَمَ زَمَاناً جَدِيداً أَمَ الدَّهْرُ فِي شَخْصٍ حَيٍّ أُعِيدَا

وكلمته :

إلام طماعية العاذل ولا رأي في الحبّ للعاقل
يرأد من القلب نسيانكم وتأبى الطُّبَاعُ على الناقل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار أزواراً وصار طوِيلُ الكلام اختصاراً

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

والمعاصرون لا يكثرّون من النظم في هذا الوزن . اللهم إلا في المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ علي أحمد باكثير يلتزمه في مسرحيته « قصر الهودج » وهي ليست بجيدة . ولأحمد شوقي قصيدة بارعة من المتقارب لا أحسب أن المعاصرين نظموا شيئاً مثلها في بابها ، وهي قوله :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحب

وهي كلمة معروفة مشهورة فلا داعي للاستشهاد بها هنا .

وعندي أن شعراء الجاهلية هم أحذق من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادهم فيه كثيرة جداً ، منها مرثي الخنساء في أخيها كقولها : « أعيني جوداً ولا تحمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقي الدهر نهساً وحزاً » وقولها :
أبعد ابن عمرو من آل الشريد حلت به الأرض أثقالها^(١) .

وكل هذه كلمات مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التي مدح بها المهدي العباسي حيث يقول :

أنته الخلافة منقادةً إليه تُجرُّ أثقالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

ومن مقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغي الهذلي^(٢) :

لشقاء بعد شتات النوى وقد بتُّ أخيلتُ برقاً وليفا

(١) راجع الكامل ٢ : ٢٨٠ - ٢٨٧ .

(٢) هذا أول القصيدة في ديوان هذيل رواية السكري (أوروبا) ، ويظهر أن الرواية أضاعت أبياتاً قبله .

أَجَشُّ رَبْحُلٌ لَهُ هَيْدَبٌ يَكْشِفُ لِلْخَالِ رَيْطًا كَشِيفًا^(١)
كَأَنَّ سَحَابَهُ بِالْمَلَا سَفَائِنٌ أَعْجَمَ مَا يَحْنُ رَيْفًا^(٢)
أَرَقْتُ لَهُ مِثْلَ لَمَعِ الْبَشِيرِ يُقَلِّبُ بِالْكَفِّ فَرَضًا خَفِيفًا^(٣)
فَأَقْبَلَ مِنْهُ طَوَالُ الذُّرَى كَأَنَّ عَلَيْهِنَّ بَيْعًا جَزِيفًا^(٤)
وَأَقْبَلَ مَرًّا إِلَى مَجْدَلٍ سِيَّاقُ الْمُقَيَّدِ يَمِشِي رَسِيفًا^(٥)
فَلَمَّا رَأَى الْعَمَقَ قُدَّامَهُ وَلَمَّا رَأَى غَمَرًا وَالْمَنِيفًا^(٦)
أَسَالَ مِنَ اللَّيْلِ أَشْجَانَهُ كَأَنَّ ظَوَاهِرَهُ كُنَّ جُوفًا^(٧)

(١) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلّية . الخال : عنى خال السحاب . الریط : شبه به السحاب الأبيض .

(٢) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : خالطن . الریف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : ما يحن بمعنى امتحن ، أي أخذن الميرة من الریف .

(٣) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، التوب ، والحزمة والقذح والترس ، والحزفي زند النار (وتستعمل بمعنى الحزفي السودان) . وقوله : أَرَقْتُ لَهُ : أي أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرئ القيس :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع الیدین فی حبی مكلل

فالناس يفسرون لمع الیدین ، بتحريك الیدین ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيها شيئاً ، ثوباً أو عوداً أو نحوه . واللمع في بيت امرئ القيس وفي بيت صخر لا يراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويع بشيء ، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمع والتواء كلمع البرق والتواءه . هذا وفي بيت امرئ القيس بعد نظر إلى ما تقدم نعتة من أصابع الفتاة ! إذ تصد وتبدي وتعطو برخص غير شثن والله أعلم .

(٤) طوال الذرى : عنى السحاب الخافلات . جزيفاً : بلا كيل .

(٥) رسيفاً : الرسفان : مقاربة الخطو . ومجدل : موضع .

(٦) العمق ، وغمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

(٧) الأشجان : الطرائق ومسائل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال ... وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالماء ذي الحمل والتجاعيد . وشبه أعالي السحاب برؤوس التلال أو الهضاب والتنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها

أودية واسعة إذا أخذت تسيل .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فذاك السَّطاع خلاف النَّجا ء تحسبه ذا طلاءٍ نتيفاً^(١)
 إلى غَمَرَيْنِ إلى غَيْقَةٍ فليل يُهدي ربحلاً رجُوفاً^(٢)
 كأنَّ تَوَالِيَهُ بالملأ نصارى يُساقُونَ لافواً حنيفاً^(٣)
 فأصبح ما بين وادي القصو ر حتى يللم حَوْضاً لقيفاً^(٤)
 له مائحٌ وله نازعٌ يَجْشَان بالدلو ماءً خسيفاً^(٥)

ثم أخذ صخر بعد ذلك في تقريع أبي المثلم الهذلي ، وكان يهاجيه فأحسن جداً .

ويعجبني في قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [فبعضها مما حار في تفسيره
 الجمحي والسكري والأصمعي جميعاً] دقة الوصف . ولا شك أن صخرأ تأمل

(١) السطاع بكسر السين : جبل . والنجا : بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه باد عارياً رمادياً بين
 السحاب المتراكم ، بالجمل المطلبي المتنوف .

(٢) غمران ، وغيقة : موضعان . الربل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف
 في مشيته . وروى « زحوقاً » بالزاي المعجمة . وهذا من الأمثلة التي تدل على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ،
 ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشيء من تحريف في الكتابة ؟ ولهذا نظائر عدة ستعرض لها إن شاء الله .

(٣) توالي السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعاً قطعاً ، توشك تتجمع ، فسيبها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدري
 لماذا جعلهم نصارى لاقوا حنيفاً . وليت الشارح السكري وضع ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التي كان
 عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربي الذي ليس بمسيحي ولا يهودي ، ومعنى الحنيف بالآرامية :
 ضال . والنصاري يعدون من ليس نصرانياً ولا يهودياً كافراً ضالاً . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول
 تعالى : « ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً لا يهودياً ، وأكد بذلك أن
 المهتدي لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفاً عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير
 يزيل كل الغموض الذي حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة حنيف ، وإليه ذهب أبو عبيد البكري في شرح
 الأمالي . ويؤيده في القرآن : « من أنصاري إلى الله ، قال الحواريون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة
 النصارى معنى مدحياً ، وهي عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى في الأسلوب واضح .

(٤) الحوض اللقيف : الذي تنهار جوانبه .

(٥) الجش : هو استخراج ما في البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفاً : أي ماء مستخرجا من
 البئر . والمائع : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذي ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمائع كالنازع بالنسبة إلى
 الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

السحاب والمطر فأدق التأمل ويعجبني وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بي استحساني لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها في الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [وأستميح القارئ عذراً من هذا الاستطراد] :

لقد نعت المزن حتى أجادا
يسيل بأشجانه حُفلا
وفي لندنٍ مطرٌ راهنٌ
فينظم يوماً بيوم ويمسي
فما إن ترى جَوْنَةَ الأفق إلا
له سُحْبٌ كدُخان الأبا
أسافلهم سراعٌ خفافٌ
وما إن تحسُّ لها راعداً
ويساقطُ الثلج مثل النس

ويحتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض حمادا^(١)
 فهلاً ذكرت وأنت الغر يب تلك الفجاج الرّحاب البعادا^(٢)
 بها سلم وصغار السّيا ل والسّدر مفترقات فرادى^(٣)
 وتُلفى بها عُشراً شاحبنا إذا زالت الشمس آوى الجرادا^(٤)
 وكتبان رمل كسين السّرا ب قد وقّدت للهجير اتقادا
 وقد سطع النّيل من بينهنّ سيفاً مُحلّى فصوصا جيادا
 حوَالِيهِ عَيْدانه السامقات وتلك السواقي طراباً غرادا^(٥)
 وتُصَبِّغُ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جسادا
 يُرَقِّنُهَا شَفَقٌ قانئ إذا ما المؤذن نادى العبادا^(٦)

والشاعر الذي لا يشقّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر
 الكبير ، فقد كان يكثر من النظم فيه . وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملامة ، إذ كان
 يسلك به مسلك القصّاص والمغنين ، فيكرّر ، ويسرد ، ويحسن الإطناب ، ومزاوجة

(١) يَحْتَابُهُ : يَلْبِسُهُ . كَالْبُرُوجِ : لَعْلَوْهُ وَضَخَامَتُهُ . مِنْ بَيَاضٍ : بَيَاضُ التَّلَجِّ عَلَيْهِ .

(٢) أَعْنَى فِجَاجِ السُّودَانِ .

(٣) السُّلَمُ : ضَرْبٌ مِنَ الْعُضَاءِ تُضْرَبُ أَغْصَانُهُ إِلَى الْحُمْرَةِ وَيَكْثُرُ فِي السُّودَانِ وَلَا يَطُولُ . وَالسَّيَالُ مِنَ الْعُضَاءِ أَيْضاً
 وَنَبَتٌ كَالشَّمْسِيَّةِ . وَالسُّدْرُ : هُوَ شَجَرُ النَّبَقِ وَثَمَرُهُ حَسَنٌ ، وَهُوَ ظَلِيلٌ إِذَا طَالَ وَنَمَا . وَهَذِهِ الْأَشْجَارُ تَنْمُو مُتَفَرِّقَةً لِقَلَّةِ
 الْمَطَرِ وَصَحْرَاوِيَةِ الْأَرْضِ .

(٤) الْعِشْرُ : شَجَرٌ خَوَارٌ لَهُ وَرَقٌ تَحْنِيحٌ عَرِيضٌ إِذَا خَدَشَ أَخْرَجَ كَاللِّبْنِ ، وَلَهُ نَفَاخَاتٌ تَنْطَايِرُ مَعَ الرِّيحِ وَيَطُولُ
 وَيُضَخُّ فِي الْبِلَادِ الْخَصْبَةِ كَمَنْطَقَةِ كَسَلَا ، وَتَصْنَعُ مِنْ خَشَبِهِ الْأُلُوحُ ، وَيَزْعَمُ النَّاسُ أَنَّ لَوْحَ الْعِشْرِ سَرِيعٌ فِي تَحْفِيزِ
 الْقُرْآنِ ، وَفِي سَائِرِ السُّودَانِ لَا يَصْلُحُ إِلَّا لِلْوَقُودِ لِصُغُرِ شَجَرِهِ ، وَيُظَنُّ أَنَّ دَخَانَهُ يَنْفَعُ مِنَ الزَّكَامِ . وَوُجُودُهُ بِالْأَرْضِ
 يَدُلُّ عَلَى صَلَاحِيَّتِهَا لِلزَّرَاعَةِ . وَيَأْوِي إِلَى جِرَادٍ ضَخْمٍ شَدِيدِ الْخُفْرَةِ فِي الصَّيْفِ ، وَالْعِشْرُ دَائِمُ الْخُفْرَةِ ، وَلَكِنْ خَشَبُهُ
 تَكْسُوهُ طَبَقَةٌ هَشَّةٌ ذَاتُ تَشَاغِبٍ كَأَرْجُلِ النِّعَامِ ، وَتَعْلُو أَوْرَاقُهُ غُبْرَةً وَبَيَاضٌ فَهَذَا شُحْبُهُ .

(٥) الْعِيدَانَةُ بِتَسْكِينِ الْيَاءِ وَفَتْحِ الْعَيْنِ : النَّخْلَةُ الطَّوِيلَةُ ، وَجَمْعُهَا بِاسْقَاطِ النَّاءِ .

(٦) التَّرْقِينُ : هُوَ أَنَّ تَصْغِيرَ شَيْءٍ بِالْمِثَالِ . وَالْمُؤَذِّنُ : الْغَايِلُ .

الألفاظ . وقد كان يعينه في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضير العارف بطريقة وعز أن تجد شعراً يصور شخص ناظم كما تجد في هذه المتقاربات التي للأعشى . وسأختار من بعضها تنقاً متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ديوانه ٦٧ - ٦٢] :

عَلَى أَنهَا إِذْ رَأَيْتُنِي أَقْبَا	دُ قَالَتْ بِمَا قَدْ أَرَاهُ بِصِيرًا ^(١)
رَأَتْ رَجُلًا غَائِبَ الْوَافِدِ	يُنْ مُضْطَرِبَ الْخَلْقِ أَعْشَى ضَرِيرًا ^(٢)
فَإَنَّ الْحَوَادِثَ ضَعُضَعْنِي	وإن الذي تَعْلِمِينَ اسْتَعِيرًا ^(٣)
إِذَا كَانَ هَادِي الْفَتَى فِي الْبَلَا	دِ صَدَرَ الْفَتَاةِ أَطَاعَ الْأَمِيرًا ^(٤)
وَخَافَ الْعِثَارَ إِذَا مَا مَشَى	وَحَالَ السُّهُولَةَ وَعَثَا وَعُورَا
وَفِي ذَاكَ مَا يَسْتَفِيدُ الْفَتَى	وَأَيُّ أَمْرِي لَا يَلَاقِي الشُّرُورَا

فهذا الغناء الحزين في غير ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من رُوح مَرَح ، وإقبال على الحياة ، من خير ما قرأته في رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصورة الخيالية التي رسمها الشاعر - صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قوياً ، حديد النظر .

ومن خير ما جاء في هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى الْقِرَافَ إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْهُ الضَّمِيرَ^(٥)

(١) بما أراه : أي ربما كنت أراه : أي كثيراً كنت أراه بصيراً .

(٢) الوافدين : الناظرين .

(٣) عنى الشباب والقوة .

(٤) الفتاة : العصا . عنى إذا عمي الإنسان فصار هاديه العصا ، عجز وأطاع من يأمره .

(٥) القراف : ما عسى أن تقف به أي تهم به من ذنوب أو زعم .

إذا نزل الحيُّ حَلَّ الجحيشَ شقيّاً غويتهُ مُبيناً غَيُورا^(٦)
يَقُولُ لعبديهِ حُثّاً النّجا وغُضّاً من الطرفِ عَنّا وسيرا

تأمل هذه البراعة في التصوير ثم قل بالله هل ينصف من يزعم أن الجاهليين لا يستطيعون إلا وصف الماديات .. انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعاً بنا وغضاً طرفكما عنا في المسير . ثم قال الأعشى في صفة الفتاة :

فبان بحسناء برّاقية على أنّ في الطّرفِ منها فتورا
مُبتَلّة الخلقِ مثلِ المهابة لم ترَ شمساً ولا زمهريرا
وتبرّدُ برّدَ رداءِ العرو س بالصّيفِ رَقَرَقَتْ فيه العبير^(٧)
وتسخنُ ليلة لا يستطيع نباحاً بها الكلبُ إلا هريرا^(٨)
تري الخرزَ تلبّسه ظاهراً وتُبطِنُ من دون ذاك الحريرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى في وصف الصحراء . وهو باب لا يتكلف له ولا يتعمل ، وإنما يكتفي بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيداء يلعب فيها السّرا ب لا يهتدي القومُ فيها مسيرا

(٦) الجحيش : أراد جحيشاً أي منفرداً ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجحيش هنا تائباً عن المفعول المطلق لا حالاً ، أي إذا نزل الحي ، نزل هو نزول الجحيش ، أو نزولاً جحيشاً ، وهذا يشبه في التركيب : « فأرسلها العراك » .

(٢) أي الطيب : ورياء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب في الصيف يرد لما يجده تبخرها من البرد .

(٣) يعني في ليلة الشتاء الشديد . والكلب لا يستطيع نباحاً لأنه يدخل في البيوت مع الناس ليستدفي ، وقد وضع هذا المعنى الفرزدق في جهريته :

وقاتل كلب الحي عن نال أهله لم يدر فيهما ولا متكلف

<http://abubekrlibrary.blogspot.com>

قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجنْدُبِ الجَوْنِ فيها صريرا
بناجية كأتانِ الثميل تُوْنِي السرى بعد أيْنٍ عسيرا^(١)

وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ في المدح ، وهو عنده مَعْرِضٌ للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن
يهيج المدوح ويطر به :

وأعددتُ للحرب أوزارها	رماحاً طوالاً وخيلاً ذكورا
ومنْ نَسَجِ داوُدَ مَوْضُونَةً	تُسَاقُ مع الحيِّ عِيراً فَعِيراً ^(٢)
إذا ازدحمت بالمكان المضيق	حَتَّ التزاحمُ منها القتيरा ^(٣)
لها جَرَسٌ كحفيفِ الحصا	دِ صَادِفٍ بِاللَّيْلِ رِيحاً دبوراً
فأنت الجوادُ وأنت الذي	إذا ما النفوسُ مَلَأْنَ الصدورا
جديرٌ بطعنة يوم اللقا	ءِ تَضْرِبُ منها النساءُ النحورا
وما مُزْبَدٌ من خليج الفرا	تِ يَغْشَى الإكامَ ويعلو الجسورا ^(٤)
بأجودَ منه بما عنده	فيُعْطِي المِثِينَ ويعطي البُدورا

أي الصُّرر من الدنانير أو الدراهم التي فيها آلاف .

وتشبيه المدوحين بالفراة المزبد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون
عبود في كتابه « مجددون ومجترون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

(١) كأتان الثميل : أي صلبة . والثميل : هو بقية الوادي والسيب ، وأتانه : الصخرة التي تكون فيه ، وهي من أصلب الصخر .

(٢) موضونة : يعني درعاً منسوجة بحبوكة .

(٣) القتيير : المسامير ، وليس هذا التعت بجيد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .

(٤) الإكام : الروابي .

وما الفرات إذا جاشت غواربه ترمى أواذيه العبرين بالزبد^(١)
يوماً بأجود منه سبب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد
من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندي أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البحر فن أتقنه
المشاركة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ،
وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل ملاحه وغوص . والأعشى أقرب لأن يكون
أخذ من خاله المسيب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد
بالبحر في ذاته أقدم من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات
« الكليشيات » والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرد التشبيه وإنما يرمي إلى التصوير
وإتقان الأداء ولا شك أن قول الأخطل من تشبيه في نفس المعنى :

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامرٍ يفرج عنها خيزراناً وغرقداً
الخ

جيدٌ بالغ ، وإن كان يشتم فيه نفس كلام النابغة ، وقوله :

يمدُّه كل وادٍ مترعٍ لجبٍ له ركامٌ من الينبوت والخضد^(٢)

ذلك بأنك لا تجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزراناً وغرقداً » مع
شرف اللفظ وفخامته - [على أن كلام النابغة في ذاته شريف بصوره جيدة] . ولا

(١) أواذيه : أمواجه .

(٢) الينبوت : ضرب من النبات . والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت
الشيء : أي كسرتة .

ضير أن يحوم الشعراء حول معنى واحد إن كان فيه متسع للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمداً فياضاً لإبداعه . والله درّ أبي تمام إذ يقول في الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

فالسحائب ، لمن لا يدقُّ التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودها وبروقها وانهماؤها على اختلاف ضروبه . ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أن انهماك هذه السحابة ليس هو بانهمال تلك ، وإن تشابها . وكل منهما جيد في ذاته . والشعراء جميعاً لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمي ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقت على أمر واحد ؟

هذا ، ونعود إلى ما بدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى ، قال من متقاربة مطلعها [ديوانه : ١٣] :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا غناء مُعَنَّ
وهي جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهرَ في صَرْفِهِ	يُغَادِرُ من شَارِحٍ أو يَفِنُ ^(١)
فهل يَمْنَعُنِي ارتيادي البَلا	دَ من حَذَرِ الموت أن يَأْتِيَنِي
أليس أخو الموت مُسْتَوْتِقاً	عليّ وإن قلتُ قد أنْسَأَنُ ^(٢)
أزال أذْيَنَةَ عن ملكه	وأخرج عن حِصْنِهِ ذا يزن ^(٣)
وخانَ النَّعِيمُ أبا مالِكٍ	وأَيُّ امرئٍ صالحٍ لم يَخُنْ ^(٤)

(١) اليقن : الكبير السن .

(٢) أنسأَن : أي أنساني : أخرفني .

(٣) عني أذينة بن السميدع .

(٤) أبو مالك أول من نودي « أبيت اللعن » .

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات في الرثاء ، ولكنها مدحة .
ومن عجيب الأمر أن موضع هذه الأبيات المتشائمة ، في غير ما عبوس ، غير ناب في
القصيدة ، بل هو منسجم مع سائر أغراضها ، - تجمعها معها رنة الحزن المرح (حزن
المحب للحياة الطالب للذائدها قبل أن تنتهي) والكلم الطنان ، والروح العذب ،
أنظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث منذكر لمجالسها ، طروب بذكرها :

وعاصيت قلبي بعد الصبا وأمسى وما إن له من شجن
فقد أشرب الراح قد تعلمين يوم المقام ويوم الطعن
وأشرب بالريف حتى يقا ل قد طال بالريف ما قد دجن^(١)

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقررت نفسي من الغانيا ت إما نكاحاً وإما أزن
ومن كل بيضاء رعبوبة لها بشر ناصع كاللبن
تعاطي الضجيع إذا أقبلت بعيد الرقاد وعند الوسن
صريفية طيباً طعمها لها زبد بين كوب ودن^(٢)

ثم أخذ في وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيداء قفر كبرد السدير مشاربها دائرات أجن
قطعت إذا خب ريعانها بدوسرة جسرة كالقدن^(٣)
فأفنيته وتعاليتها على صحصح كرداء الردن^(٤)

(١) دجن : أقام .

(٢) في الأصل : صليفية وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لا ريب . ولينظر .

(٣) ريعانها : غنى أوائل سراجها - الدوسرة : الناقة الصلبة . القدن : القصر .

(٤) رداء الردن : أي الرداء الذي كان يلبسه الرديف في المرة بعد أخرى .

تيممت قيساً وكم دونه
 ومن شاني كاسف وجهه
 وجار أجاوره إذ شتوت
 ولكن ربي كفى غربي
 أختة عالياً كعبه
 هر الواهب المائة المصطفنا
 وفي كل يوم له غزوة
 ترى الشيخ منها لب الإيا
 وقد يطعن الفرج يوم اللقا
 فهذا الثناء وإني امرؤ
 وكنت أمراً زماً بالعراق
 وحولي بكر وأشياءها
 ونبتت قيساً ولم أبله
 من الأرض من مهمه ذي شرن^(١)
 إذا ما انتسبت له أنكرن
 غير أمين ولا مؤتمن
 بحمد الإله فقد بلغن^(٢)
 جزيل العطاء كريم المنن
 كالنخل زينها ذو الرجن^(٣)
 تحك الدوابر حك السفن^(٤)
 ب يرجف كالشارف المستحن^(٥)
 بالرمح يحبس أولى السنن
 إليك بعمد قطعت القرن^(٦)
 عفيف المناخ طويل التغن^(٧)
 ولست خلا لمن أوعدن^(٨)
 كما زعموا خير أهل اليمن

(١) ذو شرن : أي غلط وتجهم .

(٢) أي بلغني ، والمعنى متصل بالبيت التالي على طريقة التضمين .

(٣) أي الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٤) السفن : المبرد ، والدوابر : دوابر الخيل ، وهذا كقول زهير .

«الراجع الخيل محفاة مقودة من بعد ما جنبوها بدنا عققا»

(٥) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٦) القرن : الحبل ، وعن حبل الإقامة بوطنه .

(٧) أي التغن ، ومثل هذا كثير في القصيدة .

(٨) الخلا : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعن : لم أكن حقيراً ولا عبداً للموعدين .

رَفِيعَ الْوَسَادِ طَوِيلَ النِّجَا دَضْحَمَ الدَّسِيعَةَ رَحْبَ الْعَطَنِ^(١)

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفى ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التأني ، والفكاهة والبلاغة التي تصل إلى أعماق القلب وانظر إليه كيف يَفْتَنُ في وزن المتقارب ، وكيف يطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لا يفتأ يَنُوعُ فيه ، تارة يأتي بالصدر كالمساوي للعجز ، وتارة ينقُصُه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمنًا بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثاني . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثاني ، ولكن الأعشى لبراعته في التغني يستريح الى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفي يجعلها ملء الفم ، وما افتنّ فيه الشاعر من حذف الياءات - أتحسب كل ذلك أريد به شيء غير مجرد الإطراب ؟

وقال من مقاربية أخرى هي من عيون شعره يصف الخمر [نفسه ٢٨] :

وصهباء طاف يهوديها وأبرزها وعليها ختم
وقابلها الريح في دنها وصلى على دنها وارتم
تمزرتها غير مستدبر عن الشرب أو منكبر ما علم

فهذا عندي من أجمل ما قيل في الخمر ولا سيما صفة اليهودي وصلاته وإعجابه بالخمرة التي كان يبيعها - ، ثم قال الأعشى وكل هذا في مطلع القصيدة :

وأبيض كالسيف يعطي الجزيل يجود ويغزو إذا ما عديم
تصيفت يوماً على ناره من الجود في ماله أحتكم

(١) ضخم الدسيسة : أي كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع . والعطن : مكان الإبل وكني به عن

اتساع الصدر للعلم . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثم ذكر الصحراء ، وخلص إلى صفة الممدوح في منهاج شبيه جداً بما رأيناه في قصيدتيه السابقتين :

وَهَاءَ تَعَزَّفُ جَنَانُهَا	مَنَاهِلُهَا آجِنَاتٌ سُدُمٌ ^(١)
قَطَعْتُ بِرَسَامَةٍ جَسْرَةٍ	عُذَافِرَةٌ كَالْفَنِيْقِ الْقَطِمْ ^(٢)
كُتُومِ الرُّغَاءِ إِذَا هَجَرْتُ	وَكَاثَتْ بَقِيَّةَ ذَوْدٍ كُتْمٌ ^(٣)
إِلَى الْمَرْءِ قَيْسٍ أَطِيلُ السُّرَى	وَأَخْذٌ مِنْ كُلِّ حِي عِصْمٌ
وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَعْشَرٍ	صُبَاةِ الْحُلُومِ عِدَاةٍ غُشْمٌ ^(٤)
إِذَا أَنَا حَيِّتٌ لَمْ يَرْجِعُوا	تَحِيَّتُهُمْ وَهُمْ غَيْرُ صَمٍ
وَادْلَاجٍ لَيْلٍ عَلَى خِيفَةٍ	وَهَاجِرَةٍ حَرُّهَا يَحْتَدِمُ
وَأَنْ غَزَاتِكَ مِنْ حَضْرَمَوْتَ	أَتَتْنِي وَدُونِي الصَّفَا وَالرَّجْمُ ^(٥)
تَوْمٌ دِيَارَ بَنِي عَامِرٍ	وَأَنْتَ بِآلِ عَقِيلٍ فَعِمٌ ^(٦)
أَذَاقَتْهُمْ الْحَرْبُ أَنْفَاسَهَا	وَقَدْ تَكَرَّرَ الْحَرْبُ بَعْدَ السَّلَمِ
أَخُو الْحَرْبِ لَا ضَرْعٌ وَاهِنٌ	وَلَمْ يَنْتَعِلْ بِقِبَالٍ خَذِمٌ ^(٧)
وَمَا مُزِيدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفُرَا	تِ جَوْنٍ غَوَارِبُهُ تَلْتَظِمُ ^(٨)

(١) بهاء : صحراء مبهمه . الجنان : الجن . تعزف : تصوت : آجنات سدم : أي متغيرة من القدم .

(٢) الرسامة : الناقة السريعة . الجسرة : القوية ، وكذلك العذافرة . والفنيق : الفعل ، والقطم : ذو الزيد .

(٣) أي تكتم رغاءها وهي من نسل إبل تفعل ذلك .. والذود : القطعة من الإبل .

(٤) غشم : جمع غشوم .

(٥) الصفا والرجم : موضعان .

(٦) فعم ، من فعم بالشيء ففما : أي حرص عليه . وكتب فعم : أي حريص على الصيد . وعقيل بن كعب بن عامر ابن صعصعة - أي تقصد بني عامر وخاصة بني عقيل .

(٧) الخدم : المنقطع يدل على حزمه ، أي أنه لا يخرج غير مستعد ، ولا أحسبه أراد إلى غناه ، فإن القبائل كان يضرب به المثل في الحفارة .

(٨) مزيد : أي بحر مزيد . جون : قاتم اللون للريح والسحب . غواربه : أمواجه .

يَكْبُ الْخَلِيَّةَ ذَاتَ الْفِلا عِ قَدْ كَادَ جَوْجُوهَا يَنْحَطِمُ

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع .
والجؤجؤ مقدم السفينة :

تَكَأْأُ مَلَّاحُهَا وَسَطَها مِنْ الْخَوْفِ كَوْتَلَّها يَلْتَزِمُ

والكؤؤل : سكان السفينة ، أي ملاحها من الخوف يلتزم سُكَّانها . وهذا من أجود ما قرأته في وصف البحر ، ويدل على معرفة به - على أني لا أدفع الشبه بينه وبين قول النابغة :

يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْرِزَانَةِ بَعْدَ الْإِثْنِ وَالنَّجْدِ

ولا يخفى عليك أن قول النابغة (بعد الإثن والنجد) تطويل وليس في كلامه على حسنه ما في قول الأعشى « تكأأ » الخ من دقة التصوير فالأعشى لاشك كان أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوق لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ، وهو قوله :

بُ يُرْوِي الزُّرُوعَ وَيَعْلُو الدَّابَّارَا ^(١)	وَمَا رَائِحَ رَوْحَتِهِ الْجَنُوءُ
وَيَضْرَعُ بِالْعَبْرِ أَثْلًا وَزَارَا ^(٢)	يَكْبُ السَّفِينِ لِأَذْقَانِهِ
يَحْطُّ الْقِلَاعَ وَيُرْخِي الزِّيَارَا ^(٣)	إِذَا رَهَبَ الْمَوْجَ مَلَّاحَهُ
بِ لَطِّ الْعَلُوقِ بَهْنٍ أَهْمَرَارَا ^(٤)	بِأَجْوَدَ مِنْهُ بِأَدَمِ الرِّكَا

فهذا يدل على خبرة بيعة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت

(١) في الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أي الحدائق .

(٢) الزار : شجر .

(٣) الزيار : جبل الشراع ، وأصل الزيار : جبل الدابة .

(٤) آدم الركاب : الإبل التي تحمل الركاب . والعلوق : الجمال . أهمراراً : ستماراً .

شيئا فمن الخطل في الملاحه ان تجذب جبل الشراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخي جبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لَفَقَتَه واستغْنَيْت عنه . ولا فرق في هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعاً لها على زاوية قائمة . ولعل في هذه الأبيات الرائية التي ذكرناها دليلاً مقنعاً لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أن الأمر ليس كذلك وأن الرجلَ كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر في البر والبحر وبلا من ذلك ضرورياً . وانظر إليه يصف أسفاره في الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتي حين جدّ الرحيلُ	أرانا سَوَاءً ومن قَدْ يَتِمُّ
أبانا فلا رِمَتْ من عِنْدنا	فإنّا بخيرٍ إذا لم تَرِمْ ^(١)
ويا أبتا لا تَزُلْ عندنا	فإنّا نخافُ بأن تُخْتَرِمَ
أرانا إذا أضمرْتَكَ البلا	دُ نَجْفى وتَقْطَعُ مِنّا الرّجِمَ
أني الطّوفُ خَفَتْ عليّ الرّدى	وكم من رِدِّ أهله لم يَرِمَ ^(٢)
وقَدْ طُفْتُ للمالِ آفاقه	دمشقَ وحِصْنَ وأوريَ شَلَمَ
أتيت النجاشيَّ في أرضه	وأرضَ النّبيطِ وأرضَ العَجَمِ

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك في القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَيِ الحَضَرَ إذْ أهله	بنعمي وهَلْ خالد من نَعَمِ ^(٣)
أقام به سَأبُورُ الجُنُو	دَ حَوْلَيْنِ تَضْرِبُ فيه القُدَمُ ^(٤)

(١) أي لم تذهب ، من رام يريم : يرح يرح .

(٢) أي لم يرم أهله : لم يرح الخ ، وفي الأصل « أي الطرف وهو تصحيف يعني : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم في داره قد مات ؟

(٣) الحضر : هو قصر الضيزن وكان حصيناً ، وكان محصناً بطلمس سحري ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيزن فأعلمته بالطلمس . والقصة مشهورة تجدها في مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

(٤) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس . ويقال له عندنا « قدوم » في العامية ينشد الدال وهي صحيحة .

وَأَتَمَّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقاً أن هذا الجزء القصصي من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وَأُنشد القاريء قطعة أخرى من متقارب الأعشى يصف الخمر [نفسه] :

أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشَّمُو لِرَ لَيْلًا فَقُلْتُ لَهُ غَادَهَا^(١)
أَرْحَنَا نُبَاكِرُ جَدَّ الصُّبُو ح قَبْلَ النَّفُوسِ وَحُسَادَهَا
فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِحْ دِيكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَادَهَا
أَي إِلَى شَرَاءِ دَنٍّ أَسُودَ قَدْ احْتَفَظَ بِهِ صَاحِبُ حَانُوتٍ مِنَ الضَّرْبِ الْحَرِيصِ .

تَنَخَّلَهَا مِنْ بَكَارِ الْقَطَافِ أَزِيرِقُ آمِنُ إِكْسَادَهَا^(٢)

أَي أَزِيرِقُ الطَّرْفِ مِنَ الرُّومِ أَوْ سَوَاهِمٍ مِنْ صَهْبِ السَّبَالِ .

فَقُلْنَا لَهُ هَذِهِ هَاتَهَا بِأَدْمَاءٍ فِي حَبْلِ مُقْتَادِهَا^(٣)
فَقَالَ تَزِيدُونَنِي تِسْعَةً وَلَيْسَتْ بَعْدَلٍ لِأَنْدَادِهَا^(٤)
فَقُلْتُ لِمِنْصِفِنَا أَعْطِهِ فَلَمَّا رَأَى حَضَرَ شَهَادَهَا^(٥)
أَضَاءَ مِظْلَتَهُ بِالسَّرَا جِ وَاللَّيْلُ غَامِرُ جَدَادِهَا

أَي جَوَانِبِهَا ، عَنِي جَوَانِبَ الْمِظْلَةِ (الْبَيْتُ الشَّعْرِيُّ) الَّذِي كَانَ فِيهِ صَاحِبُ

الخمر .

(١) أَي أَشْرَبَ صَبَاحًا ، وَمَعْنَى هَذَا : أَنْ يَشْرِبَهَا مِنَ اللَّيْلِ فَلَا يَرَاهُ النَّاسُ فَيَسْبِقُوهُ إِلَيْهَا ، وَيَحْسَدُوهُ عَلَى سِبَابِهَا .

وَقَدْ كَانَتْ الْعَرَبُ تَعْلِي شَأْنَ الْخَمْرِ ، وَتَقَالِي بِهَا ، وَقَالَ فِي ذَلِكَ أَبُو مَحْجَنٍ « أَقَوْمَهَا زَقَا بِحَقِّ » أَي الزَّقَ بِنَاقَةِ حَقَّةٍ .

(٢) تَنَخَّلَهَا : تَغَيَّرَهَا مِنْ أَبْكَارِ الْكُرُومِ . وَآمِنُ إِكْسَادَهَا : أَي وَائِقٌ أَنَّهَا سَتَبَاعُ رَابِعَةً .

(٣) أَي بَعْنَا هَذِهِ الْخَاطِيَةَ بِنَاقَةِ حَمْرَاءٍ تَوْصِلُ إِلَيْكَ .

(٤) أَي هِيَ فَوْقَ مَا عَسَى أَنْ يُقَالَ لَكُمْ إِنَّهُ مِنْ صَنْفَهَا .

(٥) الْمِنْصَفُ : الْحَادِمُ - تَأْمَلْ هُنَا أَنَّ مَعَ الْأَعْشَى خَادِمًا ، وَأَنَّهُ يَدْفَعُ نَاقَةً وَتِسْعًا مِنَ الْقَطْعِ الذَّهَبِيِّ أَوْ الْفِضْيَةِ لِيَشْرِيَ

بِهَا خَاطِيَةً . وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى وَجُودِ طَبَقَةِ « أَرِسْتَقْرَاطِيَّةٍ » بَيْنَ عَرَبِ الْجَاهِلِيَّةِ .

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَا تُحْبَسْنَا بِتَنْقَادِهَا
فَقَامَ فَصَّبٌ لَنَا قَهْوَةً تُسَكِّنُنَا بَعْدَ إِرْعَادِهَا
كَمِيتٍ تَكْشِفُ عَنْ حُمْرَةٍ إِذَا صَرَّحَتْ بَعْدَ إِزْبَادِهَا

أي هي أول أمرها بين السواد والحُمرة لما يخالطها من الزبد ، فإذا سكن زبدُها
وصفت بدا لونها أحمر صريحاً . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَحَوْصَلَةِ الرَّألِ فِي دَنِّهَا إِذَا صُوبَتْ بَعْدَ إِقْعَادِهَا^(١)
فَجَالَ عَلَيْنَا بِإِيرِيقِهِ مُحْضَبٌ كَفَ بِفِرْصَادِهَا^(٢)
فَبَاتَتْ رِكَابَ بَاكُورِهَا لَدَيْنَا وَخَيْلٌ بِأَلْبَادِهَا^(٣)
لِقَوْمٍ فَكَانُوا هُمُ الْمُتَفِدِينَ شَرَابُهُمْ قَبْلَ إِنْفَادِهَا
فَرُحْنَا تُتَعَمَّنَا نَشْوَةٌ تَجْوَرُ بِنَا بَعْدَ إِقْصَادِهَا

وقال في وصف الرحلة إلى الممدوح :

تَوُّمٌ سَلَامَةٌ ذَا فَائِشٍ هُوَ الْيَوْمَ حَمَ لِمِيعَادِهَا^(٤)
وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ صَفْصَفٍ وَكَذَلِكَ رَمْلٍ وَأَعْقَادِهَا^(٥)
وَهَمَاءٌ بِاللَّيْلِ غَطَشَى الْفَلَاحَ قِيَامُ يُونُسَ صَوْتُ فَيَادِهَا

(١) الرأل : ولد النعام ، وفي السودان يقال « رول » .

(٢) وصف الغلام الساقى المخضب كثير في الشعر الجاهلي ، وقد كان يخيل لي دهرأ أن الشعراء لا يريدون إلى غير
بمجرد وصف الساقى ليدلوا على أنه أجني ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا
لي بأخرة أن هذا الغلام الساقى لا بد أن قد كان من متمعات مجلس الشراب الجميل ، والمدفق في أوصاف السقاة لا
يكاد يعفيها من تهمة غزلية .

(٣) أي هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب يتفدون قبل
أن يأتي على عقولهم .

(٤) حم : قصد .

(٥) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كتيب الرمل المتعقد .

وَوَضَعَ سِقَاءً وَإِحْقَابَهُ وَحَلَّ حُلُوسٍ وَإِعْمَادَهَا

هذا والله الشعر ، لا ما نعلل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشي الحبرة . إلى هذا النغم المسكر ، وهذا التغني المندفع لا يقفه شيء . بحسب العربية من التراث متقاربات الأعشى وحدها ، ولولا أن أطيل وأضيع غرضي من هذا الكتاب لأنشدتها جميعاً مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القاريء . وما إخالها أريد بها إلا أن توقع في نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجي . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيد ممدوحه بذلك لذة الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمري لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسه إفراغاً حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخاً فترح النفس ، ذكي الفؤاد ، عارفاً بفن القصص ، حريصاً على إمتاع الناس .

وإني لما يطول تعجبي من مقالة الدكتور طه حسين في كتاب الأدب الجاهلي : « وخلاصة رأينا في الأعشى أنه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي ، وتصرف في فنون الشعر ، أظهرها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحاً كثيراً لليمنيين والرَّبَيعِيِّين ، ومدحاً قليلاً للمُضَرِّيِّين . ولاشك في أن بين هذا الشعر الذي يضاف إلى الأعشى مقطوعات وأبياتاً يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقاً ، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير . على أن هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشد الاختلاف ففيه الجيد المتن ، وفيه الضعيف السخيف الخ - ص ٢٥٣ » .

أقول : بطول تعجبي ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذوق والمعرفة

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

بجوهر الشعر بحيث لا يخفى عليه مكان البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقرب لأن يكون صحيحاً كله ، من أن يكون منحولاً جلّه ، لأن فيه طابعاً قوياً من شخصية حية وأسلوب حيّ ، لا يرقى الانتحال الى مثل مراقبه . ومما يُخَفِّفُ التعجب شيئاً ، ويريحُ النفس كثيراً أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر في شعره ما ليس بمنحول وما لا ريب في صحة نسبته « على أن تميزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضاً أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع في كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك في أنه الآن قد رجع عن أكثره ولا سيما في شأن متقاريات الأعشى ، فانها من نُصُوع الطريقة ووضوح المذهب ، بحيث تصلح أن تكون مقياساً يعرف به الصحيح من الزائف في شعر هذا الرجل ، فالشك جدير لأن يكون عنها بمكان عزيز .

وبعدُ ففعل ما قدمناه لك من شواهد مختلفة - أيها القاريء الكريم - أن يكون نصّاً صريحاً فيما زعمناه بدءاً من أن المتقارب بحرٌ تغنّ من النوع المناسب المتدفق ، وأنه من أسير البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والاتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النفس .

٤ - الوافر :

هذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل ، وأخوه في دائرته الشبانية ، ووزنه عندهم في صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعملها شاعر . والعروضيون مولعون بالصيغ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة (اسمها القطف ، وهي إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله) في الضرب وفي العروض فتحصلوا على الوزن :

مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ فعولُنْ مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ فعولُنْ

وهو الوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لا من الوزن المفتعل « مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التَّام من الكلمات :

معاكسة . مشاكسة . قتال ملاحظة . مناظرة . نزال

نَعَمْ وأَجَلْ . أَجَلْ وَنَعَمْ . وَهَلْ فِي .

إذاً لولا .. لقد عن في . وهلاً

ولعلك لاحظت أن هذا الوزن تكثر فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان في الجزء الواحد . « مُعَاكَ سَ تُنْ . مُشَاكَ سَ تُنْ . قَتَالِنْ » . - لاحظ مكان الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكان الحاء والطاء من « ملاحظة » والطاء والراء من « مناظرة » وتوالي المقطعين هذا يكسب الوزن نوعاً من ثقل ، لو كثر وتوالى في كل بيت صار رتيباً للغاية . والشعراء مما يحتالون عليه ، فيسكنون المتحرك الخامس من الجزء أحياناً هكذا « مُفَاعِلَتُنْ ملاحظُ تُنْ فعولنْ مُعَاكِسَةُ مُجَادِلَةُ نَزُولِنْ » وهذا التغيير الطفيف يسميه العروضيون عَصْباً . ومن أجل هذا التغيير كثيراً ما تجد

وزن الوافر هكذا <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منها معاً . و« مُفَاعَلَتُنْ » كما لا يخفى تساوي « مفاعيلن » في الوزن . فهذا قولنا في معرض الحديث عن الهزج إنه من الوافر لأن وزنه يأتي بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبثاً نثمل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مقاتلة مضاربة ضريب	مقاربة مفاصبة غصوب
مصايح فوانيس صباح	مطامير مسامير ضخام
خروفكم جرى لما رأي	خروفكم له عقل ذكي
خروفكم رأى السكين عندي	خروفكم مفاعلتن فعول
رأى السكين تلمع في يميني	مفاعيلن خروفكم غبي
ذبحت خرو، ذبحت خرو، خروفا	سميناً لحمه لحم طري
مفاعيلن لنا كلب فعولن	لنا كلب فعولن نرؤجي
يجب اللحم فاعلتن ولكن	جرى ذاك الخروف الألمي

وقد تحدث في وزن الوافر تغييرات آخر غير ما ذكرناه من أمر العصب كأن

تقول :

أُنِسْتُ بِكَ ، نَظَرْتُ لَكَ حَبِيبِي حَبِيبِي يَا حَبِيبِي يَا حَبِيبِي

فكلا الكافين من « بك » و« لك » يحتاجان إلى مد لكي يستقيم الوزن على الأصل . ومثل هذا زحاف تنبو عنه الأذن شيئاً ، ويدخل الوافر الحزم وهو سقوط أول متحرك . وفي الغالب يكون هذا المتحرك واو العطف . كأن تقول :

مالك والتلدد حول نجد

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

واستقامة الوزن أن تقول « ومالك والتلدد حول نجد » . وهاك أبياتاً في الوافر من شعر عبدالله بن الصمة القشيري من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبي والعيس تهوي	بنا بين المنيقة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشيّة من عرار
ألا يا حبذا تفحات نجد	وربما روضه بعد الفطار
وأهلك إذ يحلّ الحى نجداً	وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا	بأنصاف لمن ولا سرار
فأما ليلهنّ فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار

كلمة عن الوافر :

في الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمة ينبتر في آخر كل شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جداً في نغمة الوافر - إذ يكسبها رنة قوية ليست في المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضاً عظيماً عن هذا النقص ، بأنها : . للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصة غريبة . وهي أن عجزه سريع اللحاق بصدّره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز ، لا بل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجوم العجز والقافية بمجرد فراغه من الصدر ، وربما سبق عجز بيت صدره إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامي هذا بمثال . تخيل أن شاعراً أراد أن يجعل كلامه بشار :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن
برأي نصيح أو نصيحة حازم

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ولا تجعل الشورى عليك غصاصة فريشُ الخوافي قوةً للقوادم
وقاتل إذا لم تُعطَ إلا ظُلامةً شبا الحرب خيرٌ من قبُولِ المظالم

في بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأق له إلا بمضاعفة عدد الأبيات ثم هر
لن يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفس الرزين الهاديء الذي في طويل
بشار ؟

وحقيقة الأمر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النغمات متلاحفها ، مع وقفة قوية
سرعان ما يتبعها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفعاً دُفعاً ،
كأنه يخرجها من مِصْحَةٍ ، لا في انبثال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا في رشاقة
ورقُص كما يفعل صاحبُ الكامل .

ولهذا فانك أكثرُ ما تجد الوافرَ في نظم الشعراء ذا أساليب تغلب عليها
الخطابة - لا فرق في ذلك بين رِقاق الوافرات وفخماتها والخطابة في الوافر جليّ فيها
عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصدر على العجز ، والإضراب عن
الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً .
وأحسنُ ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في
معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرض المدح .

وقد يصلح جداً لنوع النواذر والنُّكْت التي تصدر عن الحَذق والمهارة ، وسرعة
الخاطر . خذ مثلاً قول الفرزدق في عمر بن هبيرة ، وقد ولته بنو أمية العراق^(١) :

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ بَرٌّ كَرِيمَ لَسْتَ بِالطَّبِيعِ الْحَرِيصِ^(٢)

(١) الكامل ٢ : ٦٥ ، ديوانه ٢ : ٤٨٧ ومظانها غير ذلك كثير .

(٢) الطبع بكسر الباء . الجشع بكسر الشين .

أَطْعَمَتِ الْعِرَاقَ وَرَافِدِيَهُ فزَارِيَاً أَحَذَّ يَدَ الْقَمِيصِ ^(١)
تَفَهَّقَ بِالْعِرَاقِ أَبُو الْمُثَنَّى وَعَلَّمَ أَهْلَهُ أَكْلَ الْخَبِيصِ ^(٢)
وَلَمْ يَكُ قَبْلَهَا رَاعِي مَخَاضٍ لِيَأْمَنَهُ عَلَى وَرَكِّي قُلُوصِ ^(٣)

وهذا الكلام لا يخلو من فكاكة صحيحة . ولكن عامل « النكته » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضح فيه . وانظر إلى أثر الوزن البين في ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لا يكاد الشاعر يفرغ من « بر » في البيت الأول حتى يسبقها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تقرئ النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتَنَفِّساً - من سرعة الوزن - ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثاني إن تأملته وجدت خلاصته : « أولية العراق فزاريا أو بعبارة أدق : أوليت عمر بن هبيرة وهو من تعلم ؟ » - وقد

(١) رواية الشعر والشعراء ١ : ٣٤ « أوليت » والذي أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ١٥٥ ص ٢١ . وهي أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلاناً خراج كذا وكذا . وقوله أخذ يد القميص أي سارق خائن ، قال المبرد : « الأخذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أخذ ململم . وإنما تشبه لطفة في يده إلى السرقة » - وهذا كتفسير ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع ولضرورة القافية ، وفي تفسير الأخذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » (النهضة - مصر) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالخاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل س ٦ - ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصديد من خذ الجريح يخذ خذيذاً ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التي رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلاً ، لعلم أن رواية الخاء المعجمة لا تجوز أما من جهة اللغة فالخرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد في بيت الفرزدق لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالخاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق . وهو أكرم يد النوال ، بمعنى هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل وما أدري ما أوقع الدكتور مندورا في هذه الآبدة - وجل من لا يسهر .

(٢) تفهق : أي غلا من النعمة ، وغلاها .

(٣) المخاض : الإبل . الفكاك : التفتيح . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/> ضرب من رقيق الطعام .

فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما في بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن^(١)

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١ - ٣٤ - ١٥) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، وشرح الجبين ، وكثرة الضرورات . وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . ا هـ كلام ابن قتيبة » . - وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندور ، فأنبرى له بهجمة عنيفة : « أنثا من كلام طويل » النقد المنهجي عند العرب ٢٧ - ٢٨) : « ونحن لا نرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في الصياغة في قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت (وروى أخذ بالحاء المعجمة وشرحها) فالرافدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً ونبلًا . وليس من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق المحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر . وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفي عليه جلال الشعر بهذين الرافدين وأما أخذ (بالمعجمتين) يد القميص فكناية جميلة لم يفظن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الخيانة من أن تكتي عنها بقميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . ا هـ كلام الدكتور مندور » . - قلت ، ويل للعلماء القدماء من السنة النقد الحديث التي لا ترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملاً ، فهل تجده عد « الرافدين » حشواً ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويلومه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تلفظ ففسرها لمن عسى ألا يعرف ما هما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلماً في كتبه ؟ ولعل الطبعة التي اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « والرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيف صحيحاً ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزاوية على الفرزدق . واقه أعلم . وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فمنقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهي أخذ بالحاء المعجمة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أخذ اليد : أي سارق ، كما تقول في السودان : خفيف اليد ، وكما يقال في مصر : طويل اليد ، ولو قال شاعر عامي الآن : « فلان طويل يد الجلاية » ، أو خفيف يد الباطل لعد ذلك حشواً . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيداً محكماً » . ولو تأخر العهد بابن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجري ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعاً من ذلك الحشو الذي كانوا يسمونه « حشو اللوزنج » . أي هو لا بس قميص الوالي ولكنه خفيف يده أي سارق فتحت قميص الوالي لص ! وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التي رواها الدكتور مندور (أخذ بالحاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل) فليس في صورة القميص الذي يسيل صديداً دليل على الخيانة ، وإنما يدل على القذارة والمرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصاً يسيل صديداً ، وصورة الخائن السارق . اللهم الا بتأويل بعيد وإغراب وكمدت أن لو كان الدكتور مندور تريث قليلاً قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقاد القدماء يخطئون ، فلا ريب أنهم يحكم إقتانهم للغة العرب أقرب لأن يفظنوا إلى ما لا نستطيع أن نفظن له من دقائق أسرارها .

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة في صدره هي قوله « تَفْهَقُ » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بيّنة ، وهي عَوَضَ عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

وهاك مثلاً آخر من شعر الفرزدق في الوافر (ديوانه ٢ : ٤٣٩) :

أقبل لصاحبي من التّعزي	وقد نكبن أكتيبة العقار
أعيناني على زفرات قلب	يحن برامتين إلى النّوار
إذا ذكرت نوار له استهلت	بدمع مُسبل العبرات جار
فلم أر مثلاً ما قطعت إلينا	من الظلم الحنادس والصحاري

(أكتبة : جمع كتيب ، والعقار : موضع) .

وهذا من نادر ما رَقَّ فيه الفرزدق . ولا شك أنه كان كلفاً بنّوار ، وقد أفرغ فيها فرائد من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطان الوزن على أداء الكلام في الأبيات الرائية هذه - انظر كيف اضطر الشاعر إلى قوله « من التّعزي » ثم إلى الاستطراد بذكر الابل ، ثم اكمل المعنى في البيت الثاني ، وجعل عجزه كالتفسير لصدره . وإذا أتول هنا إن الشاعر قد اضطرّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فليست أنسبه إلى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطراب ناشيء عن نفس طبيعة الوزن . وسرّ جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابي الإنشائي . وهاك مثلاً آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجو كليب بن يربوع رهطاً جرير (من نفس القصيدة) :

ألا قبّح الإله بني كليب	ذوي الحُمُرَاتِ والعَمَدِ القصار
ولو تُرمَى بلؤم بني كليب	نجوم الليل ما وضحت لساري
ولو ليس النهار بنم كليب	لديس أوهم وضح النهار
وما يغدو عزيز بني كليب	ليطلب حاجة إلا بجار

والخطابة والتكرار والمطابقة كل ذلك بين في أداء هذه الأبيات . هذا من الناحية اللفظية ومن الناحية المعنوية تجد سرعة الخاطر ، وبراعة البديهة أوضح ولا سيما في البيت الرابع . وانظر الى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السيد الأشائيم للأعادي نمتني للعلي وبنو ضرار
وأصحاب الشقيقة يوم لاقوا بني شيبان بالأسل الحرار
وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص (ديوانه ٢ : ٦١٨، ٦١٦) :

أرقت فلم أنم ليلاً طويلاً أراقب هل أرى النسرين زالا
فأرقتي نوائب من هموم عليّ ولم يكن أمري عيالا
أي ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهم الذي جعله يراقب النسرين . وقد كان الفرزدق صادقاً في قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زياد له ، وقد غبر حيناً من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجد من ملجأ غير الفرار :

وكان قريّ الهموم إذا اعترتني زماعاً لا أريدُ به بدالا
فعادلتُ المسالك نصفَ حَوْل وحولاً بعده حتى أحالا
فقال لي الذي يعنيه شأني نصيحة قوله سرّاً وقالا
عليك بني أمية فاستجرهم وخذ منهم لما تخشى حبالا
فإن بني أمية من قریش بنوا لبيوتهم عمداً طوالا
إليك فررتُ منك ومن زياد ولم أحسبْ دمي لكما حلالا
ولكني هَجَوْتُ وقد هَجَتني معاشرُ قد رَضَخْتُ لهم سجالا
فان يكن الهجاء أحلّ قتلي فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وان تك في الهجاء تريد قتلي فلم تدرك لمنتصر تبالا^(١)

(١) أي : نارا .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

تري الشَّمَّ المجاحج من قریش إذا ما الأمر في الحدثان عالا
 بني عَمَّ النَّبِيِّ ورهط عمرو وعثمانَ الذين عَلَوْا فعالا
 قياماً ينظرون إلى سعيدٍ كأنهم يَرَوْنَ به هلالا

فهذا الكلامُ خطبة حارة صادقة . وإنه لمن حَسَنات زياد أنه قد أخاف الفرزدق وتوَعَّده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذَّ جوانب قلبه بالجدِّ والعاطفة القوية حيناً من الدهر ، وصرفه شيئاً عما كان إجرِيَّاه من الهزل والعبث . ولعلك تسألني . لم أكثرت لك من شعر الفرزدق في معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنني وجدت الفرزدق من الذين لا يكادون يحفلون بتجويد الصياغة في أكثر شعرهم . كما أني ألفتهم ميل إلى التمهّل في كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد ، إلا أني في الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد في المعاني إلا ما كان لازماً لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطر سريع ، ونكتة لاذعة . ثم وجدته مع ذلك يأتي بكلامه دُفعاً دُفعاً متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته في غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرَين من شعره في الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنّوار^(١)

ندمت ندامة الكُسْعِيِّ لَمَّا غَدَتْ مِنِّي مُطَلَّقةً نَوَّارَ
 وكانت جَنَّتِي فخرجتُ منها كَادَمَ حِينَ لَسَجَ بِهِ الضَّرَّارُ
 وكنت كفّاقِيٍّ عَيْنِيهِ عَمْداً فأصبح لا يُضِيءُ له النهارُ
 ولم أني ملكتُ يدي ونفسي لكانَ عَلَيَّ للقدْرِ الخِيارُ

وقال يهجو أحد بني باهلة يدعي الأصم^(٢) :

(١) الكامل ١ - ٧٢
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>
 (٢) الديوان ٢ - ٧٧٣ - ٧٧٥ .

ألا كَيْفَ البقاء لباهلي هَوَى بين الفرزدق والجحيم
ألست أصمُّ أبْكُمْ باهلياً مَسِيلَ قرارةِ الحسبِ اللئيم
وهل يَسْطِيعُ أبْكُمْ باهلي زحامَ الهاديات من القُرُوم

ونهج الفرزدق في الوافر كُله من هذا النَمَط المُسرَّع . وهذا وحده يصدق قول
النقاد الأوائل فيه : إنه كان مِعْناً مِفْناً . وأيُّ افتتان أعظم من أن يستطيع شاعر
كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا
التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالف الفرزدق في طريقة الأداء . كان جاداً في الصياغة حين
كان الفرزدق عابثاً هازلاً . وكان حريصاً على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق
لا يبالي أكمل معناه في بيت واحد أم عدَّة أبيات ، ولا يهتم أجا به سهلاً مناسباً أم
مُتَنَفِّهاً معقداً ، وكان حريصاً على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسه فوق
أن يُجَوِّد ألا أن يجيء ذلك اتفاقاً ، وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصَّافية ما أمكن ،
حين كان الفرزدق لا يبالي أن يخرج عن النحو أو يزيد في متن اللغة ، أو يستعير من
السوقة والأعاجم .

وقد كان جرير ذا طبع صاف ، وعاطفة مندفة ، وخاطر سريع ، وبديهة حادة ،
وحذق ومهارة في القاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفُكاهة العميقة منه إلى
النكتة الخاطفة . ومن أجل هذا كُله كان جريرٌ - حين ينظم في الوافر - يجري مع
طبيعته ، وينساب في واديه . ولو نظرت في ديوان جرير وجدت إحسانه في الوافر
أضعافاً إحسانه في الطَّويل مثلاً . كما أنك لو نظرت في ديوان الفرزدق وجدت
إحسانه في الطَّويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جرير ، قاصداً بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطرت

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الى تسطير يكلّ عنه الساعد . وأكتفي بذكر أبيات ، ثم بحسبك أيها القاريء أن
تقرأها جهراً لنفسك لترى كيف تدفع نغمها وسلاسته ، قال في مطلع قصيدة :^(١)

ألا حيّ الديار بسعد إني	أحبّ لحبّ فاطمة الديارا
أراد الظاعنون ليحزنوني	فهاجوا صدع قلبي فاستطارا
لقد فاضت دموعي يوم قو	لبين كان حاجته أدكارا
أبيت الليل أرقب كل نجم	تعرض حيث أنجد ثم غارا
يحن فؤاده والعين تلقى	من العبرات جولاً وانحدارا
إذا ما حلّ أهلك ياسلّمي	بدارة صلّ شحطوا مزارا

خذ هذا البيت الأخير ، هل تجد فيه الا إنشاء صرفاً لا يكاد يخالطه خبرٌ ، أو
نفسٌ من خبر ؟ (أعني بالانشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعاني)

وقال جرير في هشام بن عبد الملك^(٢) :

أمير المؤمنين جمعت ديننا	وحلماً فاضلاً لذوي الخلوم
أمير المؤمنين على صراط	إذا اعوجّ الموارد مستقيم
له المتخيران أباً وخالاً	فأكرم بالحنولة والعموم
نما بك خالد وأبو هشام	مع الأعياص في الحسب الجسيم ^(٣)
وتنزل من أمية حيث تلقى	شئون الرأس تجتمع الصميم
ومن قيس سما بك فرع تبع	على علياء خالدة الأروم
ترى للمسلمين عليك حقاً	كفعل الوالد الرؤف الرحيم

(١) ديوانه ٢٨٠ .

(٢) نفسه ٥٠٦ - ٥٠٨ .

(٣) الأعياص من بني النضير ، وهم بني النضير ، وهم بني النضير ، وهم بني النضير . وأبو العيص .

وَلَيْتُمْ أَمَرْنَا وَلَكُمْ عَلَيْنَا
 إِذَا بَعْضُ السَّنِينَ تَعَرَّقْنَا
 وَكَمْ يَرْجُو الْخَلِيفَةُ مِنْ فَقِيرٍ
 وَأَنْتِ إِذَا نَظَرْتَ إِلَى هِشَامٍ
 وَلِيَّ الْحَقِّ حِينَ يَوْمُ حِجَا
 تَوَاصَتْ مِنْ تَكْرُمِهَا قُرَيْشُ
 فَمَا الْأُمُّ الَّتِي وَلَدَتْ قُرَيْشًا
 فُضُولٌ فِي الْحَدِيثِ وَفِي الْقَدِيمِ
 كَفَى الْإِيْتَامَ فَقَدْ أَبِي الْيَتِيمِ^(١)
 وَمِنْ شَعَثَاءِ جَائِلَةِ الْبَرِيمِ^(٢)
 نَظَرْتُ نَجَارَ مُتَجَبِّ كَرِيمٍ
 صُفُوفًا بَيْنَ زَمْزَمَ وَالْحَاطِمِ
 بَرْدَ الْخَيْلِ دَامِيَةِ الْكُلُومِ
 بِمُقْرِفَةِ النَّجَارِ وَلَا عَقِيمِ

فهذا مدح صاف . ولعلك تسألني كما سألني أحد الطلبة : ماذا في هذه القصيدة مما يستحق أن يحسب في الشعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعد أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفات ولم يبحي بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شيء يهز ؟ وقد لفتني ذلك الطالب - لما رأيت صدقه في سؤاله - إلى ثلاث نواح في القصيدة . ولو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويسر - فقد أشاد بعراقة الخليفة في بيوتات السيادة العربية ، ثم مدح عصبية من قريش ، ثم أثنى على عدل الحاكم فيه وبرّه بالرعية ، ثم وفي رئاسته الدينية حقّها من الإكبار .

(٢) وناحية اليسر ، فقد جاء جرير بلفظ سلس واضح يفهمه القاريء الآن فضلاً عن المعاصر في ذلك الحين . وفي هذا من الدعاية للخليفة ما لا يخفى .

(١) أي إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال . وهذا البيت من شواهد النحاة في أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تانيئاً .

(٢) جائلة البريم : أي مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة في حقوها ، وإذا جال فقد زال اللحم عجيزتها من الهزال .

(٣) ثم إنه مع إيجازه ويسره وقلة تكلفه تخيّر الأداء ، فاستعمل ضروباً من المجاز والاستعارة منسجمة كل الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع .

هذا ومع هذه النواحي الثلاث - في الأبيات التي ذكرنا ، وفي سائر القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات - ناحيتان أخريان مهمتان للغاية . الأولى هذا الوزن القوي المطرد ، وافتتان الشاعر في اظهار نغمة طوراً بتكرار كلمات بعينها كقوله « أمير المؤمنين » في البيتين الأول والثاني ، وطوراً بإرداف كلمات متقاربة في الوزن والمعنى كقوله « أبا وخالا » و« الخؤولة والعموم » في البيت الثالث ، وتارة بإعادة أطراف من الألفاظ والمعاني بعضها على بعض كقوله « كفى الأيتام فَقَدْ أَبِي اليتيم » وكقوله « إذا نظرت الى هشام نظرت » وطوراً بالمطابقة كقوله « فبا الأم التي ولدت البيت » . وربما يضربُ جريرٌ عن التكرار والمطابقة ، ويأتي ببيتة كله دُفْعَةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملاً على عدد من الكلمات اكثر من أن يحتمله وزنه كقوله :

وتنزلُ من أُمية حيث تلقى شُؤنُ الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لا تستطيع أن تحذف منها شيئاً . ومثل هذا البيت في الوافر لا يقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية ، إذ لا يكاد شاعر يخلو في الوافر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللعب اللفظي .

والناحية الثانية المهمة هي أن قصيدة جرير هذه ، طراز من مدح الخلفاء اتخذ من بعده من الشعراء نموذجاً - لاسيما مروان بن أبي حفصة وعلى منهاجه في المدح سار البطائي والبحثري من بعد . ولو فَتَشْتَ في شعر الذين تقدموا جريراً فانك لن تجد شيئاً من مدائحهم يجمعُ كلَّ ما ينبغي أن يُمدح به خليفة كما تفعل هذه القصيدة - حتى ولا شعر جرير في عبد الملك أو عمر بن عبدالعزيز فانه لا يصلحُ نموذجاً للمدح كما تصلحُ هذه الميمية في هشام .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

والقصيدة التي توضح كل التوضيح كيف نفس جرير في الوافر ، دماغته التي هجا بها عبيد بن حصين الراعي . ولولا خشية الاطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعناها بداليتيه في التيم . واليائية خاصة قد جمع فيها جرير كل فنون الطبع والأداء كما ينبغي أن تتجلى في الوافر - التكرار الخطابي ، والتقسيم ، والطباق ، والتلاعب باللفظ ، والافتنان في الإطناب ، ثم مع ذلك الإيجاز الذي لا بعده ، والانتان بأبيات كاملة مُصمتة التركيب ، لا تستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف في جزء منها بدون أن تخل بنظام الكلام ، ولا تكاد تملك إلا أن تندفع فيها الى الآخر ، كأنما أرادك الشاعر لتشهدا مسرعاً في نفس واحد . مثال ذلك قوله :

سَهْدِمُ حَانِطِي قَرْمَاءَ مِنِّي قَوَافٍ لَا أُرِيدُ بِهَا عِتَابَا
وقوله :

تَرَى الطَّيْرَ الْعِتَاقَ تَظَلُّ مِنْهُ جَوَانِحَ لِلْكَلاَكِلِ أَنْ تُصَابَا
ولعلنا يصلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله (١) :

أَعَدُّ اللَّهُ لِلشَّعْرَاءِ مِنِّي	صَوَاعِقَ يَخْضَعُونَ لَهَا الرِّقَابَا
قَرَنْتُ الْعَبْدَ عَبْدَ بَنِي غَيْرِ	إِلَى الْقَيْنَيْنِ إِذْ غُلِبَا وَخَابَا (٢)
لَبِئْسَ الْكَسْبُ تَكْسِبُهُ غَيْرُ	إِذَا اسْتَأْنَوْكَ وَانْتَظَرُوا الْإِيَابَا
أَتَلْتَمَسُ السَّبَابَ بَنُو غَيْرِ	فَقَدْ وَأَيُّهُمْ لَاقَوْا سَبَابَا
أَنَا الْبَازِي الْمُدِلُّ عَلَى غَيْرِ	أُنَحَّتْ مِنَ السَّمَاءِ لَهَا أَنْصَابَا

(١) ديوانه ٧١ - القصيدة (٦٤ - ٨٠) .

(٢) عن عبيد بن حصين وجعله عبداً تلاعباً باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث - والقين : الحداد - وقد كان أكثر القيون عبداً .

إذا عَلِقَتْ مَخَالِبُهُ بِقُرْنٍ أَصَابَتْ الْقَلْبَ أَوْ هَتَكَ الْحِجَابَ^(١)
تَرَى الطَّيْرَ الْعِنَاقَ تَظَلُّ مِنْهُ جَوَانِحٌ لِلْكَلاكِيلِ أَنْ تُصَابَا^(٢)

انظر الى تكرار « بني نمير » ثم الى هذه الصورة (صورة البازي) التي تُشَبِّه
نغم الشاعر في هونها وسرعتها ، وتباين كل المبانيّة في أدائها المجازي ما قدم لك
الشاعر من أداء خطابي .

فَلَا صَلَّى إِلَاهُ عَلَى نُمَيْرٍ وَلَا سُقِيتَ قُبُورَهُمُ السَّحَابَا
وَحَضْرَاءُ الْمَغَابِنِ مِنْ نُمَيْرٍ يَشِينُ سَوَادُ مَحْجَرِهَا النُّقَابَا
إِذَا قَامَتْ لَغَيْرِ صَلَاةٍ وَتَرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ أَنْبَحَتِ الْكَلَابَا
تَظَلَّى وَهِيَ سَيِّئَةُ الْمُعَرِّي بَصَنَ الْوَبْرَ تَحْسِبُهُ مَلَابَا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وَقَدْ جَلَّتْ نِسَاءُ بَنِي نُمَيْرٍ وَمَا عَرَفْتُ أَنْامُلَهَا الْخَضَابَا^(٣)
إِذَا حَلَّتْ نِسَاءُ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى تَبْرَاكِ خَبَّتِ التَّرَابَا
انظر إلى « جَلَّتْ وَحَلَّتْ » .

وَلَوْ وُزِنَتْ حُلُومُ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى الْمِيزَانِ مَا وَزَنَتْ ذُبَابَا
فَصَبْرًا يَا ، تُيُوسَ بَنِي نُمَيْرٍ فَإِنَّ الْحَرْبَ مُوقِدَةٌ شَهَابَا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعة بالكلمات . ثم يدع
جرير هذا المنهج جانباً ، ويرتفع فجأة الى الشعر الصرف :

(١) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .

(٢) الطير العناق : هي الجوارح . الكلاكل : الصدور ، أن تصابا : أي خشية أن تصابا .

(٣) جلت أي كبرت في السن .

ستهدم حائطي قَرَماء مَنِي قوافٍ لا أريد بها عتابا
دَخَلن قُصُور يثرب مُعلَـماتٍ ولم يتركن من صنعاء بابا

لقد كان الرَّجل يشعر بأنه مكتوب له الخلود ، وأنه من العطاء - فأضفى جانباً
من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولُكمُ جبالُ بني تميم ويَحْمِي زارُها أجماً وغابا
ولكنَّ هذا الفخر لم يحنْ أوانه بعد ، ولا تزال في الهجاء علالةٌ مُهرٍ أرِن . قد
جأري وجوري :

ألم نعتق نساء بني نَمير	فلا شُكراً جَزَيْن ولا ثوابا
أَجْنَدُلُ ما تقولُ بنو نَمير	إذا ما غابا
ألم تَرِنِي صُبَيْتُ على عُيَيْدٍ	وقد فارت أباجله وشابا ^(١)
أُعِدُّ له مواسِمَ حاميات	فیشفي حرَّ شُعلتها الجرابا
فَغُضَّ الطرفَ إنك من نَمير	فلا كُعباً بلغت ولا كلابا
أَتَعْدِلُ دِمْنَةً خَبِثْتُ وَقَلْتُ	إلى فَرَعَيْنِ قد كُثرا وطابا
وَحُقَّ لمن تَكْنُفُه نَمير	وَضَبَّةٌ لا أبالك أن يُعابا
فلولا الغُرُّ من سَلَفِي كِلابٍ	وكعبٍ لا غنصبتكم اغتصابا
فإنكم قَـطِينُ بني سُلَيم	تُرى بُرْقُ العَباءِ لكم ثيابا
إِذْ لَنَفَيْتُ عَبْدَ بني نَمير	وعليَّ أن أزيدهم ارتيابا

لقد هجا نَميراً ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعي ، وقد
كان يُعدُّ شاعراً مُضر ، أوتركه ويكتفي من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان

(١) فارت عروقه من الهرم .

الرجل أْحَذَقَ وأُخْبِتَ من ذلك . وقد تعرَّضَ في الأبيات التالية لشعر الراعي ،
فأصاب منه مقتلاً :

فيا عجباً أُتوَعِدُني مُنِيرٌ براعي الإبل يَحْتَرِشُ الضُّبابا

ولم يكن عبید يدعى بالراعي لأنه كان راعياً - فالراعي كان من المِهَن الحَقيرة
لا يتعاطاه إلا الصبيان والإماء والعبيد - وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته للإبل
والراعي .

لَعَلَّكَ يَا عُبيد حسبت حَرْبِي تَقُلُّدُكَ الأَصْرَةَ والعِلَابا^(١)
إذا نَهَضَ الكِرَامُ إلى المعالي نَهَضَتْ بِعُلْبَةٍ وأثرت نابا

قد يَحْتَلِّ لقارئ هذا الشعر أن جريراً أراد أن يهجو عُبيداً بمهنة الراعي ، فهو
لذلك يوازن بينه وهو يحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين إلى المعالي .
ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يَعِيبَ شعرَ الرجل ، وَيُنَّ ناحية تقصيره في
الفنِّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحَسِّنُ أن يقول في سوى الصَّرِّ
والحلب والعفاس وبرَّوع ، ولم يكن يقدر علمه ، تناول الأحداث الجسام بالوصف
والتصوير ، ولا مدح من حَقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذَمُّ من حَقُّه أن يذمَّ من اللئام .
والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تَنَوَّخُهَا بِمَحْنِيَةٍ وَحِيناً تُبَادِرُ حَدَّ دَرَّتْهَا السَّقَابا^(٢)

وفي هذا إشارة لأوصاف الراعي للحلب .

تَحْنُ لَهُ الْعِفَاسُ إِذَا أَفَاقَتْ وَتَعْرِفُهُ الْفُصَالُ إِذَا أَهَابَا

(١) الأصرة : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهي إناة يُحْلَبُ فيه . والناب :
الناقة .

(٢) السقاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

والعفاس : ناقة ذكرها الراعي في شعره حيث يقول : « أشلي العفاس وبروعا » وجريـر في موضع آخر من دماغته يذكر « بروع » وينسب الراعي إليها ، وذلك قوله : « وما حتى ابن برّوع أن يهايا » كأنه لا يجعل له أمّا ولا أباً في دولة الشعر غير هذه الناقة التي أحسن وصفها وأشاد بذلك بنو نير وأكبروه ، كما أكبرت تغلب نونية عمرو بن كلثوم وهذا البيت الآتي يبين لك ذلك :

فأولع بالعفاسِ بني نير كما أولعت بالدبّر الغرابا

وخلاصة هذا النقد الذي وجهه جرير للراعي أنه اتهمه بالتقليد والعكوف على أغراض البداوة ، « والانحصار الفني » و« الإفلاس » العاطفي . وليس هذا الأمر بجرّد فرضٍ مني . ففي شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضاً كان ينقم من طبقة الراعي وذي الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا أنه لما سمع ذا الرمة ينشد حائثته في صيدح قال له :

وداوية لَوّ ذو الرّميم يرومها بصيدح أودى ذو الرميم وصيدح
قطعت إلى معروفها منكراتها وقد خبّ آل الأمعز المتوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذي الرمة في شخصه ، وإنما عني أن مثل كلام ذي الرمة في الصحراء ، نوع من التقليد الذي لا يعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم له الوزن إذ ليس أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعارفات الصحراء ومنكراتها كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جرير :

يرى المتعبدون عليّ دوني أسود خفيّة الغلب الرقابا^(١)
إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

(١) المتعبدون : المنفضون .

ألسنا أكثر الثقلين رجلاً يبطن مَنى وأعظمه قباباً^(١)
وأجدر إن تجاسر ثم نادى بدعوة يال خندف أن يُجابا

هذا من الأبيات التي أوردها الشاعر لتلقى دفعة واحدة ، وكأنه - مع ما كان يقصد إليه من التنويع الموسيقي - كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بين غرض وغرض وأداء وأداء . وكثيراً ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خطابي إلى آخر خيالي ، ومن مجرد البلاغة ، إلى بحبوحة الشعر - وانظر في الأبيات التي تلي ما قدمناه :

لنا البطحاء تفعمها السواقي ولم يك سئل أوديتي شعابا
فما أنتم إذا عدلت قرومي شقاشقها وهافت اللعابا^(٢)
تأمل هذه الصورة - صورة الجمال المصائب أزدت وأخرجت شقاشقها
وهدرت

تنح فإن بحري خندفي ترى في موج جرّيته حبابا
بموج كالجمال فإن ترمه تفرق ثم يرم بك الجنايا
ثم عدل جرير عن هذه الصور المهولة إلى الغناء الطليق العنان ، وتعداد
المآثر :

علوت عليك ذروة خندفي ترى من دونها رُتبا صعابا^(٣)
له حوض النبي وساقياه ومن ورث النبوة والكتابا

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير في الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرم .

(٢) القروم : فحولة الإبل .

(٣) خندف : هي أم كنانة وهذيل وتميم .

وَمَنَا مَنْ يُجِيزُ حَبِيجَ جَمْعٍ وَإِنْ خَاطَبْتَ عَزَّكَمَ خَطَاباً^(١)
 سَتَعْلَمُ مَنْ أَعَزَّ حَمِيَّ بِنَجْدٍ وَأَعْظَمْنَا بِغَائِرَةِ هَضَابَا
 اعْزَكَ بِالْحِجَازِ وَإِنْ تَسْهَلُ بَغُورِ الْأَرْضِ تَنْتَهَبُ انْتِهَابَا
 أَتَيْعَرُ يَا بَنِي بَرْوَعٍ مِنْ بَعِيدٍ فَقَدْ أَسْمَعْتَ فَاسْتَمِجِ الْجَوَابَا^(٢)
 فَلَا تَجْزَعُ فَإِنْ بَنِي نَمِيرٍ كَأَقْوَامٍ نَفَحَتْ لَهُمْ ذُنَابَا^(٣)

وهذا كلامٌ مدلٌ معتدٌ بنفسه . ثم ألقى جرير بآخر ما عنده من صيحات النصر :

شِيطَاتِ الْبِلَادِ تَخَافُ زَارِي وَحَيَّةُ الْأَرْجَاءِ لِي اسْتِجَابَا
 تَرَكْتُ مُجَاشِعاً وَبَنِي نَمِيرٍ كِدَارِ السَّوَاءِ أَسْرَعَتْ الْحَزَابَا
 أَلَمْ تَرْنِي وَسَمْتُ بَنِي نَمِيرٍ وَزَدْتَ عَلَيَّ أَنْوَفَهُمُ الْعِلَابَا^(٤)
 إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَبْدَ بَنِي نَمِيرٍ وَلَمَّا تَقْتَدِحْ مِنِّي شَهَابَا

وعسى أن تقول لي أيها القاريء الكريم : إنك اخترت أمثلة الوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة في المرید . فهلا اخترت من غيرها لتبين أن كان ما تذهب إليه من صفة طبيعة الوافر مذهباً صائباً .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أنني أزعم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعها ، يتصف نغمها وجرسها وموسيقاها بما قدَّمته لك في وصف وافريات هذين الشاعرين لاسيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

(١) يعز ، بضم العين : يغلب .

(٢) أتيعر : أي أتصيح كالنيس .

(٣) الذناب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلئ .

(٤) العلاب : من سمات الإبل .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبي في المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير
ولبيد في المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار
من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللفظي الغالب . اقرأ مثلاً للمتنبي :

طوال قنا تطاعنها قصار
ملومكمما يجبل عن الملام و :
مغاني الشعب طيباً في المغاني و :
أحاد في سداسٍ في أحاد^(٢) و :

وغير هذه . واقرأ لأبي تمام^(١) :

سقى عهد الحمى سبل العهاد وروض حاضر منه وباد
واقرأ للبحتري^(٢) :

أكنت معنفي يوم الرحيل وقد جدت دموعي في الهمول
ولأبي العلاء^(٣) :

أرى العنقاء أكبر أن تُصادا
و :^(٤) أعن وخذ القلاص كشفت حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل (الأمالي) :

أيلتنا بذئ حُسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري

(١) ديوانه : ٧٦ .

(٢) ديوانه ١ : ٦٠ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٦٠ .

(٤) ديوانه ١ : ٢١ .

(٥) نفسه ١ : ١٧٠ .

ولليد قوله (ديوانه - أوروبا) :

ألم تُلِمَّ على الدَّمَنِ الخوالي

ولا مريء القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت	إليه همتي وبه اكتسابي
وقد طوّفت في الآفاق حتى	رضيتُ من الغنيمة بالإياب
أبعد الحارث الملك ابن عمرو	وبعد الخير حجر ذي القباب ^(١)
أرجي من صروف الدهر لينا	ولم تغفل عن الصّم الصّلاب
وأعلم أنني عما قريب	سأنشُبُ في شبا ظفر وناب
كما لاقى أبي حُجْرٌ وجدي	ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

يعني شُرْحبيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله^(٢) :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو	له ملك العراق إلى عمان
مجاورة بني شمجي بن جرم	هواناً ما أتيح من الهوان
وينعها بنو شمجي بن جرم	معيزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لحفته وسرّعته وقوته من أصلح بحور الشعر العربي للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصر نفسه في غرض واحد ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها . وهاك مثلاً من ذلك قول اللّص الطائي وقد هرب من وجه علي بن أبي طالب^(٣) .

(١) مختارات الشعر الجاهلي - ذو القباب : أي ذو الحيام .

(٢) نفسه ٨٢ .

(٣) الحماسة ، وابنا شميطة من بني شميطة .

ولما أن رأيت ابني شميطة
تجللت العصا وعلمت أني
العصا : فرسه ، ومُحَيِّس : سجنٌ عليّ .
بِسَكَّةٍ تَغْلِبُ والباب دوني
رهينُ مُحَيِّسٍ إن أدركوني

ولو أني لبثت لهم قليلاً
شديد مجامع الأكتاف باقي
لجروني إلى شيخ بطين
على الحدثان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلتها قد جمعت من فنون الأداء في الوافر ضرورياً في الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثاني قريب منه ، ويدخله الإطناب في قوله « إن أدركوني » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شطراً والجزء شطراً ، والبيت الرابع مُقَسَّم . فانظر الى هذا التدرج ولا يَغِبْ عنك مكان « النكتة » في البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة في الوافر قول الحماسي :

فَدَتُ نَفْسِي وما ملكت يميني
فوارس صدقت فيهم ظنوني
هم مَنَعُوا حِمَى الوَقْبِي بضرب
يُقَرَّرُ بين أشنات المنون
ولا يَجْزُونَ من حَسَنٍ بَسِيٍّ
ولا يَجْزُونَ من غلظ بلين
ولا يَرْعَوْنَ أكناف الهَوَيْئِي
إذا حَلُّوا ولا أرض الهدون

ومما يجري مجرى القطع في هذا الباب ما أجمع النقاد على اختياره من كلمة المثقب النونية - « أفاطم قبل بينك متعيني » - في وصف الناقة . وقد قال أبو عبيد البكري في سَمَط اللآلي إن المثقب خرج في هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أحسن أبو عبيد في قوله هذا جداً . والأبيات هي ^(١) :

(١) من المفضليات . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوّه آهة الرَّجل الحزين
تقول إذا ذرأت لها وضيئي أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حلّ وأزّحال أما يُبقي عليّ أما يقيني
فأبقى باطلاً والجُدُّ منها كدكان الدّرّابنة المطين^(١)
ورُحْتُ بها تُعارض مُسبّطاً على صَحْصَاحِهِ وعلى المتون^(٢)

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني^(٣)
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتَقيني
وما أدري إذا يَمُتُ أرضاً أريد الخير أيتها يليني
ألخير الذي أنا أبتغيه أم الشرُّ الذي هو يبتغيني

وفي هذا البيت الأخير مجاز مرسل كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشر ، والشر لا يبتغي ، وإنما يبتغي المرء به الأعداء والحدود العوثر . والله دَرّ الدكتور طه إذ يقول في حديث الأربعاء (١: ١٦٦) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صَوَّرَ الشَّاعر فيه أجمل تصوير مكر الأقدار بالناس ، فهم يبتغون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرَّ كامن لهم ، يَرُصُّدهم حيناً ، ويسعى إليهم حيناً آخر ، وهم لا يدرون أينتهون إلى ما يريدون من خير أم يَقَعُونَ فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به في التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبي ربيعة

(١) هذا من حسن الكلام . الجد منها : أي سيرها . وباطلي : أي سفري في سبيل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلاً ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرابنة : البوايون ، والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .

(٢) مسبطاً : عنى طريقاً مستقيماً . الصحاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .

(٣) تنصب على العطف أو على تقدّر . أن : وجعل اللقاء للسمية ، والرفع جيد .

الذي جاء في هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارىء وعند أكثر النقاد أن ابن أبي ربيعة ينهج نهج الحوار ، ويصطنع المغازلة و« المشاغبة » ، وهذا نهج تناسبه الأبحرُ القصَّارُ ، ولا يكاد يصلح له الوافرُ لما فيه من اسراع وتدفع وخطابة وإنشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابن أبي ربيعة تُلفيه يخالف فيها مذهب المعهود كل المخالفة ، حتى إنك لتلمس شخصه الذي تعرف ، فلا تُوشك أن تُلم به ، إلا متخفياً دقيقاً يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلاً قوله في عائشة بنت طلحة :

لعائشة ابنة التيمي عندي	جمي في القلب ، لا يرعى حماها
يذكرني ابنة التيمي ظبي	يرود بروضة سهل رباها
فقلت له وكاد يراعي قلبي	فلم أر قط كالיום اشتباها
سوى حمش بساقك مستبين	وأن شواك لم يشبه شواها ^(١)
وأنك عاطل عار وليست	بعارية ولا عطل يداها
وأنك غير أفرع وهي تدلي	على المتين أشحم قد كساها
ولو قعدت ولم تكلف بوذ	سوى ما قد كلفت بها كفاه ^(٢)

أي لو لم تسلب من القلوب سوى قلبي لكفاهها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومي ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التي لا يستطيع أحد أن يُربي عليها .

أظل إذا أكلمها كاني	أكلم حية غلبت رقاها
تبيت إلي بعد النوم تسري	ولو أمسيت لا أخشى سراها

وهذا معنى لطيف - أي أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكن في بالي قبل الرقاد .

(١) الأغاني ١ : ١٩٩ الجمش : دقة الساق .

(٢) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

ولا يخفى عليك أيها القاريء أن مذهب هذه الأبيات ليس ما نعهده من مذهب ابن أبي ربيعة ، ولا أرتاب في أن طبيعة الموسيقى الوافرية هي التي اضطرتته أن يُورد قوله على هذا الأسلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحواري والتلطف والتظرف ومجيء مثل هذه الأبيات من ابن أبي ربيعة كالشيء الشاذّ ولذلك تستحسن لا لأنها غاية في ذاتها . فأرجو أن يقوّي هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفاً من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصاً .

وهاك مثلاً آخر من ابن أبي ربيعة يؤيد ما زعمت [١٤٥ : ١] :

نَقُولُ وَلَيْدَتِي لَمَّا رَأَتْنِي	طَرِبْتُ وَكُنْتُ قَدْ أَقْصَرْتُ حِينَا
أَرَاكَ الْيَوْمَ قَدْ أَحْدَثْتَ شَوْقاً	وَهَاجَ لَكَ الْهَوَى دَاءً دَفِينَا
وَكُنْتَ زَعَمْتَ أَنَّكَ ذُو عَزَاءٍ	إِذَا مَا شِئْتُ فَارْقَتَ الْقَرِينَا
بِرَبِّكَ هَلْ أَتَاكَ هَا رَسُولُ	فَشَاقَكَ أَمْ لَقِيتَ هَا خَدِينَا

- أي صاحبه

فَقُلْتُ شَكَا إِلَيَّ أَخٌ مُحِبِّ	كَبَعُضَ زَمَانِنَا إِذْ تَعْلَمِينَا
فَقَصَّ عَلَيَّ مَا يَلْقَى بَهْنِدٍ	فَذَكَرَ بَعْضَ مَا كُنَّا نَسِينَا
وَذُو الشَّوْقِ الْقَدِيمِ وَإِنْ تَعَزَّى	مَشُوقَ حِينَ يَلْقَى الْعَاشِقِينَا
وَكَمْ مِنْ خُلَّةٍ أَعْرَضَتْ عَنْهَا	بَغِيرِ قَلْبِي وَكُنْتُ بِهَا ضَنِينَا
أَرَدْتُ بِعَادَهَا فَصَدَدْتُ عَنْهَا	وَلَوْ جُنَّ الْقَوَادُ بِهَا جُنُونَا

ومذهب هذه الأبيات أشبه بمذهب عُروّة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومي . اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ولاسيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيها لمحة من نفس ابن أبي ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ما عرفنا هذا الشاعر ، ولاشك أن هذه الأبيات التسعة أدخل في سنخ الوافر من الهائية التي في ابنة طلحة ، إذ لم ينظمها الشاعر قطب الغزل وإنما نظمها ليقصد البكاء على الشباب

<http://abubekrlibrary.blogspot.com>

والتجمل والتصبر على ما فاته من لذاته . وفي البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبي ربيعة تَنَسَّك في أخريات أيامه ، لأن فيها « رواقية » لا تخفى ولا سيما البيت الأخير .

وأفريات المعاصرين :

الوافر من الأوزان الخصبية ، إذ لم يخل من نظم حسن حتى في العصور المظلمة التي تلت سقوط بغداد . والمعاصرون يتعاطونه كثيراً ، ومنهم من ينسون أن له حقوقاً عليهم أهمها تجويد الأداء ، وإعطاء التفعيلات نصيبها الوافي مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النسيان في الأوبد . مثال ذلك قول أحمد رامي [الشعر المعاصر ٢٣٠] .

نعم أهوى ولا أخفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني سكّتُ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقاً فتعثرت عليه الألفاظ .

ومن لي أن أقول تعلقتني وقلبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمني أن تحبني ، ولكن من يشق بحبّ الغواني ؟

تلاقيني فتخلص لي نجياً وألْسُ حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر قوله : « فتخلص لي نجياً » أن يقتبس من القرآن : « فلما استياسوا منه خلصوا نجياً » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألس حبها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيها يلوح » فهو هجين كَوْدَنُ ، مسلوخ من كليشهات الفرنجة الثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [نفسه ٢٤٤] :
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أنرضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التأريخ فخرا

وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بلىنا بالتخاصم وهو داء عُضال يَنْخِر الأخلاق نخرا

ولا أعلم « نخر » فعلاً متعدياً في اللغة ، وإنما يقال نَخِرَ العظم : أي بلى .
وَنَخِرَتِ الحشبة : أي تفتتت ، وَنَخَرَ الرجلُ يَنْخِرُ نخيراً ، والنخير أخو الشخير . ولا
تقل لي مثل هذا النقد « فقهي » - فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فان
كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقده فالحلح في فيها في نحو أو صرف هُجْنة لا
تغتفر . ثم قال :

فأنهكنا وغادرنا شعوباً ممزقة تجرُّ الغلَّ جراً

وهذا تخليط - إذ ليس بعد التمزيق إلا البلى المحض . ومثل هذا الكلام قد
يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسزُ على نشر شعره فلا .

ونحن أمام غاصبنا سجود ننفذ أمره سرّاً وجهراً

فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ
أمره » .

وآبدة الأوابد قول إلياس :

قيود الذلِّ فلتكسر ويكفي على حمل الأذى والذلَّ صبرا

ولا أدري ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الأعراب - وكأنه أراد أن يقول
وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ - وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن .
ويزيد هذا اللحن قبحاً ، وقوعه بعد قوله « قيودُ الذلِّ فلتكسر » وهو تركيب قديم

المنحى ، مثله قول الآخر

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقائلة خولان فانكح نساءهم وأكرمة الحيين خلو كما هيا

ولا جدوى في أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففي ديوان الشعر العصري منها ضروب .

ومن المجيدين في الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقي ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطبعي وإنما كان يعتسفه اعتسافاً . وله فيه قصائد طوال ، ومنها كلمته المشهورة « فقي يا أخت يوشع خبرينا » وقد شان بعض أجزاءها السرد الجاف ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتاج من فرائده ابن ستي ومن خرزاته خُوفو ومينا

ومن طوالة الحسنة : « سلام من صبا بردى أرق » وهي مشهورة ، ولم يخل فيها من إسفاف . وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القومية والوطنية في سورية ، ولم يكن شوقي في قرارة نفسه قومياً ولا وطنياً ، وإنما كان « إنساناً » إسلامياً النزعة . ومن قوله الذي يدوي دويّ الطبل ولا طائل تحته في هذه القصيدة :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يُدق
وللمستعمرين وإن ألانوا قلوب كالجسارة لا ترق
بني سورية أطرحوا الأمانى وألقوا عنكم الأحلام ألقوا

فهذا كلام يصفق له في حرّته^(١) ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبني من سينية له في ديوانه الثاني اسمها « كوك صو » قوله :

حملن اللؤلؤ المنشور عينا كما حملت حباب الماء كأس
كأن سوافر الغادات فيها ملائكة ههنا نظر وهمس

(١) أي في ساعده

كان براقع الغادات تهفو على وجناتها غيم وشمس
كان مآزر العين انتسابا زهور لا تُشَمُّ ولا تُمسَّ

وكم كان شوقي يودُّ لو يشمُّها ويمسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جرير في
نساء الراعي : « تَطْلَى وهي سيِّئَةُ الْمُعَرِّي » البيت - ومما يمثل روح شوقي خير تمثيل
قوله في هذه القصيدة يخاطب ماء كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

وكان النيل يُعْرِسُ كُلَّ عامٍ وأنتِ على المَدَى فَرَحٌ وعُرسُ
وقد زعموه للغادات رَمْساً وأنتِ لِهَمِّهِنَّ الدَّهْرُ رَمْسُ
ورَدْنِكَ كَوَثِراً وسَفَرْنَ حُوراً وهل بالحُورِ إن أسْفَرْنَ بأْسُ

كلا وربَّ الكعبة . ولا يفتك أن هذه الأبيات قد قيلت في زمن كان السفور فيه
منفورا عنه في بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقي في الوافر - سوى ما أجاد فيه - أوابدٌ مضحكات لا بأس بذكر
واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدَّ معاييه ، وهي قوله :

وكلَّ مُسافرٍ سينوبُ يوماً إذا رُزِقَ السلامةَ والإِيابا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكُّرَ الإِيَاب » -
وشوقي كثيراً ما يُسِفُّ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودي » ، وهي كلمة
شعبية يغلب على أسلوبها اللين والضعف . ومما يحيرني أن حافظاً على سعة اطلاعه لم
يكن يحسن الأداء في النظم . وكثيراً ما أعجب كيف لم يفتن لذلك من نفسه فيقلع عن
صناعة الشعر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

ويُسِيءُ بالإحسانِ ظَنّاً لا كَمَنَ هو باينِهِ وبشعرِهِ مَفْتُون

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فان فتنة المرء بينيه وبشعره كثيراً ما تُعميه عن الحق . ولا ريب أن فتنة
المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حقاً أن تجد هذا
الرجل الرفيع النثر يَرْضَى لنفسه بالركاكة في الشعر وأسلوب الصحافة المبتذل
فيجيء بمثل قوله :

بحمدِ الله ملككم كبير وأنتم أهل مرَحمةٍ وجُود
خذوه فامْتِعُوا شعباً سوانا بهذا الفضل والعلم المُفِيد

وكقوله :

وهل في دارِ ندوتكم أناس بهذا الموتِ أو هذا الجُمود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه رَوْقُ الشعر . على أيّ لا أنكر له في هذه القصيدة
أبياتاً صالحة كقوله :

أذيقونا الرجاء فقد ظمّنا بعهدِ المصلحين إلى الورود
ومُنُوا بالوجودِ فقد جهّنا بفضْلِ وجُودكم معنى الوجود
إذا اعلولي الصياحُ فلا تَلْمِنا فإنّ الناس في جُهدٍ جهيد
على قَدْرِ الأذى والظلم يعلّو صياحُ المشفقين من المزيد
جراح في النفوس نغرن نغرا وقد كُنْ اندملن على صديد
إذا ما هاجهنّ أسيّ جديد هتكنّ سرائرَ القلبِ الجليد
إلى من نشكي عنتَ الليالي إلى العباس أم عبْدِ الحميد
ودونَ حاهما قامتُ رجال تُروّعنا بأضفافِ الوعيد

والأبيات الثلاثة الأولى لا تخلو من ابتذال ، لكن سائر هذه القطعة جيد ،
<http://abubekmlibrary.blogspot.com/>

وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ
سلس وأداء مستقيم .

وبحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

الطويل والبسيط :

هذان البحران في الشعر العربي بمنزلة السُداسي عند اليونان ، والمرسل عند
الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القرن الثامن عشر . والبسيط منها يحلُ المكان المتقدم
في شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموز
المكان بين أشعار الفصحاء^(١) .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقرب وسيلة إلى معرفة رنّته أن تأتي
بتفعيلة من المتقارب التام . ثم بتفعيلة من الهزج ، وتكرّر ذلك أربع مرات على
التوالي . وهاك أمثلة توضح ذلك : تفعيلة المتقارب هي « فعولن » وتعادها كلما
« دَجَاج » ، وتفعيلة الهزج هي مفاعلين ، وتعادها كلمة « دجَاجات » ، فتفعيلات
الطويل هي إذن :

دَجَاج دَجَاجات دَجَاج دَجَاجات	دَجَاج دَجَاجات دَجَاج دَجَاجات
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فَعُولن فَعُولفَعو ، فَعُولن فَعُولفَعو	فَعُولن فَعُولفَعو ، فَعُولن فَعُولفَعو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجيء تاماً على هذه الصيغة في الكلام المنظوم ،
فالشعراء أحكم من أن يأتوا به رتيباً هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعاً من التغير
والتنوع . وقد حصر العروضيون هذه التغيرات في ثلاثة أنواع سموها الطويل

(١) ي السودان يسمون الكان وكان بالدوبيت .

ومثله من الشعر « للمتنبى » :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدُ	وَأِنْ ضَجِيعَ الْخَوْدِ مِنِّي لِمَاجِدُ
يَرُدُّ يَدًا عَنْ ثَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرُ	وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدُ
مَتَى يَشْتَفِي مِنْ لَاعِجِ الشَّوْقِ فِي الْحَسَى	مُحِبٌّ لَهَا فِي قُرْبِهِ مُتَبَاعِدُ
مَرَرْتُ عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَحَمَحَمْتُ	جَوَادِي وَهَلْ تَشْجُو الْجِيَادَ الْمَعَاهِدُ

والطويل الثالث وزنه في حال التصريع :

دجاج دجاجات دجاج دجاج	دجاجن دجاجات دجاج دجاج
ديار ديارات ديار ديار	ديار ديارات ديار ديار
كلاب كلابات كلاب كلاب	كلاب كلابات كلاب كلاب

ومثاله من الشعر قول أبي فراس ^(١) :

أَكَلُ خَلِيلٍ أَنْكَدُ غَيْرُ مُنْصِفٍ	وَكُلُّ زَمَانٍ بِالْكَرَامِ بَخِيلُ
نَعَمْ دَعَتْ الدُّنْيَا إِلَى الْغَدْرِ دَعْوَةً	أَجَابَ إِلَيْهَا عَالَمٌ وَجْهُولُ
وَفَارَقَ عَمْرُو بْنُ الزُّبَيْرِ شَقِيقَهُ	وَخَلَّى أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلُ
فِيَا حَسْرَتِي مَنْ لِي بِخَلٍّ مُوَافِقٍ	أَقُولُ بِشَجْوِي مَرَّةً وَيَقُولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كله على « فَعُولُن مَفَاعِيلُن » فوزنه

الأول :

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن

والثاني :

فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن	فَعُولُن مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن

(١) بَيْتُهُ الدَّهْرُ : ٦٣ .

ووزنه الثالث :

فعلون مفاعيلن فعلون مفاعلن فعلون مفاعيلن فعول فعولن
والتصريع يجعل صدر الوزن الأول في طول عجزه كما في :

قفَا نَبْكَ من ذكْرَى حَبِيبٍ وعِرْفَانٍ

وقوله :

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي وهل يَعْمَنُ من كان في العصرُ الخَالِي
والوزن الثاني لا يؤثر فيه التصريع ، فصدره أبداً مساوٍ لعجزه ، قال أبو
الطيب في مطلع قصيدة من الوزن الثاني وصرَّع :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدٍ وَإِنَّ ضَجِيعَ الْخَوْدِ مِنِّي لِمَاجِدُ
وقال منها ولم يصرَّع :

بَذَا قَضَّتْ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا مصائب قومٍ عند قومٍ فوائد
فواضح ان التصريع لم يؤثر في الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدره ويصير مثل عجزه كالأمثلة التي قدمناها لك منه
وكقول أبي فراس :

مُصَابِي جَلِيلٍ وَالْعِزَاءُ جَمِيلُ وَظَنِّي بِأَنَّ اللَّهَ سَوْفَ يُدِيلُ
فصدر هذا البيت كعجزه ، وفي سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وَفَارِقَ عَمْرُو بْنُ الزُّبَيْرِ شَقِيقَهُ وَخَلِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلُ
وتفعيلات الأولين مثل تفعيلات الثانيين كقولهم : اللطف بحيث توشك

<http://abubeknlibrary.blogspot.com>

أن تخفي على السَّمع ، وبعضها واضح يدركه السَّمع لأول وهلة ، كما في قول امرئ القيس :

ألا رَبَّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ ولا سِيما يَوْمَ بَدَارَةِ جُلُجُلٍ
وكقول الآخر (المفضليات) :

أقيموا بني النُّعمانِ عَنَّا صدوركم وإلا تُقِيمُوا صاغرين الرُّؤوسا
فالأول في حشو صدره نقص . والثاني في عجزه زيادة تسمى ترك الاعتماد .
وكثيراً ما يحذف الشعراءُ أوَّلَ حرفٍ متحرِّكٍ في الطَّويل ، كواو العطف مثلاً ، وهذا
يسمى الحَرَمَ ، ومثله قول المتنبي :

لا يحزن الله الأميرَ فَإِنِّي سأخُذُ من حالاته بَنَصِيبٍ
فهذا البيت يقيمه أن تقول :

ولا يحزن الله الأمير الخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيلُ لا يحتاجُ إليها
الأديبُ إلا قليلاً . وبحسب المرء أن يدركَ جملةَ الوزن ، فإن اختلفَ فيه شيء يسير
فذلك أمر موكول إلى الذُّوق . وقد كان الجاهليون لا يبالون باختلال الِيسير في
الطَّويل خاصة وبحسبك أن تنظر في « قفا نيك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحري من المتأخرين يحاكي الجاهلين في هذا التساهل من غير ما
إسراف كما في قوله (١) :

نزورُ أمير المؤمنين ودونَه سهوبُ البلاد رجبُها ووسيعُها

(١) ديوانه : أول قصيدته <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فالوزن هنا مستقيم ، ولو قال : « سُهوبٌ بلادٍ » لكان أشدَّ استقامة ، ولكن قوله « سهوب البلاد » أحلى وأوقع . ومثله قوله ^(١) :

تَشْقُ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ السَّحَابِ بَيْنَ بِكْرٍ وَأَيِّمٍ
فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت : « جيوب سحاب » ، ولكنه كما جاء أسمع وأوقع .

وقد اتبع المعري سبيل البحري قليلا كما في قوله ^(٢) :

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَادِ قَبْلَ مُزَرَّدٍ وَغَارَتِهِ وَقَبْلَ غَارَةِ سِنْجَالٍ
والغالب على المحدثين المحافظة على عمود الوزن ، وتجنب الزحاف . وقل أن تجده عند المتنبي ، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه ، ولكنه يُغَرِّبُ حين يجيء به ، كما في قوله ^(٣) :

يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَمَيَّشِي فَيُسْرِعُ وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ

وزن البسيط

البسيط من الرجز في سنخ وزنه ، وله نوعان : النوع الأوّل كما في كلمة النابغة الدالية :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسَّنْدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

والنوع الثاني كما في كلمته الرائية :

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥ .

(٢) سقط الزند ٢ : ٢٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٤٣ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنَعْمِ دُمْنَةَ الدَّارِ ماذا تُحْيُونَ مَنْ تُؤْيِ وَأَحْجَار

أما مثال الوزن الأول من الكلمات فهو :

لم يحضروا حضروا لم يسجدوا سجدوا	لم يكذبوا كذبوا لم يعبدوا عبدوا
الدَّار واسعة والنَّاس طائعة	والشمس طالعة لم يصعدوا صعدوا
في داركم أَسَد في داركم ولد	مستفعلن فَعِلْنُ مستفعلن فَعِلْنُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ

وهذا هو مقياس الوزن عند العروضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلْنُ » في نصف كل شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاورها اختلافٌ بَيْنَ .

والوزن الثاني مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساجُ	لم يكذبوا كذبوا لم يعبدوا عاجُ
الدار واسعة والنَّاس طائعة	والشمس طالعة لم يصعدوا صاعُ
في داركم أَسَد في داركم ولد	مستفعلن فَعِلْنُ مستفعلن فاعِ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعِ

والفرق بين هذا الوزن وسابقه كما ترى في آخر البيت ، حيث تنقص التفعيلة عن حدّها فيصير مكانَ عَبْدُوا : عَادُ ، أو عَابُ ، أو عاجُ ، ومكان « فَعِلْنُ » فاعِي أو فاعِنُ .

وكما في الوزن الأول ، فإن نصف كل شطر من هذا الوزن تتعاوره « فَعِلْنُ » و « فاعِلْنُ » وذلك لا يُحدِثُ كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الأول من الشعر :

نُبِّئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فلا لَعَمْرُ الذي مَسَحَتْ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقَ على الأَنْصَابِ من جَسَدِ
ما قُلْتُ من سَيِّءٍ مِمَّا أُتِيَتْ بِهِ إِذْنُ فَلَا رَفَعَتْ سَوْطِي إلى يَدِي
إِذْنُ فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقِبَةً قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ مَنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ

ومثال الثاني :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إلى الْمَغِيبِ تَسَامَلُ نَظْرَةً حَارِ
أَلْحَةُ من سَنَا بَرَقِي رَأَى بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نُعْمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ ضَوْءُ نُعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرُ فَلَاحَ من بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِئْزَرَهَا لَوْنَا على مِثْلِ دَغْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
وَالطَّيْبُ يَزْدَادُ طَيِّباً أَنْ يَكُونَ بِهَا فِي جِنْدٍ وَاصِحَّةِ الْخَدَّيْنِ مَعَارِي

والوزنان كما ترى لا اختلاف بين صدور الأبيات فيهما . ولكن الاختلاف في
الأعجاز . نعم حين يحصل التصريح في الوزن الثاني ، وعجزه يتساويان كما قدمنا لك
في بيت النابعة :

عوجوا فحيوا لنُعمِ دَمَنَةِ الدَّارِ ماذا تُحْيُونَ من نُويٍ وَأَحْجارِ

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البسيط تحدث فيها تغييرات عدة ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن »
في حشو البيت . وأحياناً يكون الوزن « مفتعلن فعلن الخ » وأحياناً : « متفعلن فعلن
الخ » وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغير الأول يجيء أحياناً كالثاني ، كما في قول
قيس بن رفاعه :

من يَصْلَ نارِي بلا ذَنْبٍ ولا تِرَةٍ يَصْلَ بِنَارِ كَرِيمٍ غيرِ غَدَارِ

فقوله « يَصْلَ بِنَارِ » فيه نقص ، ولو كان قال : « يصلى بِنَارٍ » لاستقام الوزن
على الأصل ، ولكن هذا يخالف الأعراب .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وكقول الأخطل :

مُفْتَرَشْ كافتراشِ اللَّيْثِ كُلُّهُ لَوْ قَعَةٍ كَانِي فِيهَا لَهُ جَزْرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليها يعتمد أصحاب الرصانة . وفيها يفتضح أهل الركاكة والهجنة . وهما في الأوزان العربية بمنزلة السُداسي عند الإغريق ، والمرسل التام عند الإنجليز . والطويل أفضلهما وأجلُّهما وهو أرحب صدرًا من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزنُ رَجْزِي يخلو من الجلبة مها صفا .

ومما يدلُّ على سعة الطويل ، أنه تقبَّل من الشعر ضروباً عدة كاد ينفردُ بها عن البسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلُّوا جدًّا من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبثاره ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خِفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل وكرازة الرجز وأفاده الطول أبهة وجلالة . فهو البحر المعتدل حقاً . ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعرُ به . وتجِدْ دَنْدَنَتَهُ مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الاطار الجميل من الصورة ، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً . والطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلاً (١) ،

وَعَشْنَا بَخِيرَ فِي الْحَيَاةِ وَقَبِلْنَا	أَصَابَ الْمَنَايَا رَهْطَ كَسْرَى وَتُبِعَا
وَكُنَّا كَنَدْمَانِي جَذِيمَةَ حِقْبَةٍ	مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قَبِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا
فَلَمَّا تَفَارَقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا	لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا
تَقُولُ ابْنَةُ الْعَمَرِيِّ مَالِكُ بَعْدَمَا	أَرَاكَ حَدِيثًا نَاعِمَ الْبَالِ أَفْرَعَا
فَقُلْتُ لَهَا طَوَّلَ الْأَسَى إِذْ سَأَلْتَنِي	وَلَوْعَةً حُزْنٍ تَتْرُكُ الْوَجْهَ أَسْفَعَا
وَقَفَّدُ بَنِي أُمِّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ	خِلَافَهُمْ أَنْ أَسْتَكِينَ وَأَضْرَعَا (٢)
قَعِيدُكَ إِلَّا تُسَمِّعِينِي مَلَامَةً	وَلَا تَتَكَيِّي قَرْحَ الْفُؤَادِ فَيَبْجَعَا (٣)
وَقَصْرُكَ إِنِّي قَدْ شَهْنْتُ فَلَمْ أَجِدْ	بِكَفِّي عَنْهُمْ لِلْمَنِيَةِ مَذْفَعَا
أَقُولُ وَقَدْ لَاحَ السَّنَا فِي رَبَابِهِ	وَغَيْثُ يَسُحُّ الْمَاءَ حَتَّى تَرْفَعَا (٤)
سَقَى اللَّهُ أَرْضًا حَلَّهَا قَبْرِ مَالِكِ	ذَهَابَ الْغَوَادِي الْمُدْجَنَاتِ فَأَمْرَعَا (٥)
وَأَثَرَ سَيْلِ الْوَادِيَيْنِ بِدِيمَةٍ	تُرْشَحُ وَسَمِيًّا مِنَ الثَّبَتِ خِرْوَعَا (٦)
فَوَاللَّهِ مَا أَسْقَى الدِّيَارَ لِحْبِهَا	وَلَكِنِّي أَسْقِي الْحَبِيبَ الْمُوَدَّعَا (٧)

(١) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمرى وما دهري بتأبين مالك .

(٢) خلافهم : بعدهم .

(٣) قعيدك - أراد قعيدك الله ، وهي بمعنى ناشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف في كلامهم .

واسم الجلالة في قولهم : قعيدك الله ، وقعيدك الله ، يكون منصوباً .

(٤) الرباب : هو السحاب الأبيض .

(٥) الذهاب : جمع ذهبة يكسر الذال على غير قياس .

(٦) وسماً من الثبت : أي نباتاً جديداً يسم الأرض . وخروعا : عني لينا ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٧) أسقي بضم الهزرة (الفعل رباعي) أجود في الدعاء من الفعل الثلاثي « أسقي بفتحها » . والفعلان قد

يستعملان ، وقد جاء في قول لبيد :

سَقَى قَوْمِي بَنِي مُجْدٍ وَأَسْقَى نَمِرًا وَالْقَبَائِلَ مِنْ هِلَالٍ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

تَحِيَّتُهُ مِنِّي وَإِنْ كَانَ نَائِيَا وَأَمْسَى تُرَاباً فَوْقَهُ الرِّيحُ بُلْقَعَا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمم هذا لا تكاد تحس له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولُوجاً . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحية الموسيقى في نظمه . كلا ، ولا لأن البحر نفسه فاترُ الموسيقى ، فلهذه الأبيات رنة موسيقية قوية . غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه ، لا تزاحمها بالجلبة والطننة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل ورنة الوافر .

وإذا قرأت أبيات متمم ، فانظر في أبيات أوس بن حجر هذه ^(١) :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا	إِنَّ الَّذِي تَحَذِّرِينَ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَالنَّ	جَدَةَ وَالْجِلْمَ وَالْقَوَى جُمَعَا
الْأَلْمَعِي الَّذِي يَظُنُّ بِكَ الظَّنَّ	مَنْ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا
وَالْمُخْلَفُ الْمُتْلَفُ الْمُرَزَّأَ لَمْ	يَمْتَنِعْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يَمْتِ طَبَعَا ^(٢)
وَالْحَافِظُ النَّاسَ فِي تَحُوطٍ إِذَا	لَمْ يُرْسَلُوا تَحْتَ عَائِذٍ رُبَعَا ^(٣)
وَعَزَّتِ الشَّمَالُ الرِّيحَ إِذَا	بَاتَ كَمِيعُ الْفَتَاةِ مُلْتَفِعَا ^(٤)
وَشِبَّهَ الْهَيْدَبُ الْعَبَامُ مِنْ أَلْ	أَقْوَامٍ سَقَبَا مُلْبَسَا فَرَعَا ^(٥)
وَكَانَتْ الْكَاعِبُ الْمُخْبَأَةُ أَلْ	حَسَنَاءُ فِي زَادِ أَهْلِهَا سَبْعَا

(١) القصيدة مفضلية وقالها أوس في رثاء فضالة الأسدي ، وهي مشهورة .

(٢) الطبع : شدة الطمع .

(٣) العائذ : الحديثة التناج . والريع : الصغير من الإبل ، المولود في الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجذبة ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندي شاهد من شواهد التصحيف القديم في الكتابة ، وسيأتي الكلام على ذلك إن شاء الله .

(٤) إذا عزت الشمال الرياح : أي غلبتها ، فهو الشتاء لا محالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

(٥) الهيدب العيام : الضخم الأبله من الرجال . يقول : ترى مثل هذا الشخص قد لف نفسه في الثياب واشتمل شملة قبiche حتى بدا كأنه سقب : أي جل صغير قد وضع عليه فرع - وهو الجمل الصغير الذي ذبح - كما تراه أم

<http://abubekrlibrary.blogspot.com>

أَوْدَىٰ فَمَا تَنْفَعُ الإِسْحَاحَةُ مِنْ شَيْءٍ لِمَنْ قَدْ يَحَاوِلُ الْبِدْعَا
لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ وَالْمُدَامَةُ وَالْ فِتْيَانُ طُرًّا وَطَامِعُ طَبْعَا
وَذَاتُ هِذْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُضْمِتُ بِالمَاءِ تَوَلَّيَا جَدْعَا^(١)
وَالْحُمَىٰ إِذْ حَاذَرَ الصَّبَاحَ وَإِذْ خَافُوا مَغِيرًا وَسَانَرَا تَلْعَا
وَأَزْدَحَمَتْ حَلَقَتَا الْبَطَانِ بِأَقْدَامٍ وَجَاسَتْ نَفْسُهُمْ فَرَعَا

فقس أبيات أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمم وهي من المنسرح ، تجد أن نغمها شديد الوضوح ، ظاهر الجلبة ، لا ينزوي وراء كلام الشاعر ، وإنما يسارع إلى السمع معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أريد منها النوح والتعداد قبل كل شيء . ولا تكاد تحس فيها من العمق ما تحسه في كلام متمم . فكلام متمم مع هدوئه يجرح في أعماق القلب ، ويكاد يلذعك منه حر الزفرات والأنات . ولكن كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لي إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعاني والأغراض ، وليس ناشئاً من اختلاف بين جوهري الطويل والمنسرح . فلست أدفع أن الشاعرين قد اختلفت أغراضهما وإنما أزعم أن ذلك الغرض الذي أراده متمم ما كان ليظهر إلا في الطويل . وإن الغرض الذي أراده أوس لا يستقيم على الطويل البتة لما فيه من قصد النياحة والتعداد وإظهار اللوعة لا إخفائها ، وهي متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح في البرهان على هذا الزعم من أن أحبك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأزبد أخيه في المنسرح ، ورثائه له في الكامل ، ورثائه له في الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مراثيته المنسرحية :

أَخْشَىٰ عَلَىٰ أَزْبَدِ الْحُتُوفِ وَلَا أَزْهَبُ نَوَىٰ السَّمَاءِ وَالْأَسَدِ

(١) الهدم : الثوب التيمم ، والنابض : عصا تظاهر الكذب ، وقها : والتأليب : الطفل . والجذع : السبيء الغداء .

نانحة ظاهرة النياحة ، وهي تجري من هذا الوجه تجرى عينية أوس ، وإن
كان النوح فيها أصدق وأحرّ . ومرثيته الكاملة :

طربَ القُودَ وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب
صلبة عنيفة ، وهي تفارقُ من هذه الناحية ، مذهب النوح وتسلك مسلك
المرارة وإظهار الجزع . وتشبهها في هذه الناحية مرثية أبي ذؤيب :
أَمِنَ المُنُونِ وَرَبَّيْهَا تَتَفَجَّع والدَّهْرَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَع
إلى قوله :

وتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرْهِمُ أُنِي لِرَبِّ الدَّهْرِ لَا أَنْضَعُضَعُ
غير أن مرثية أبي ذؤيب تنتهج بعد ذلك منهجاً فاتراً لا روح فيه . وقد سبق
الكلام على ذلك في عرض الحديث عن البحر الكامل .
أما عينية لبيد الطويلة :

يَلِينَا وَمَا تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِعَ وتبقى الجبالُ بَعْدَنَا والمَصَانِعُ

فهي أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العميق من كلتا المرثيتين الدالية
والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخفي لوعته وجزعه ، وبأي ذلك إلا أن يتضح
من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامه مع اللفظ والمعاني
في لطف وحفاة وهو بذلك يكسب الأداء جلاله وتؤدة ثلاثه مقام الأسف على فقدان
الأخ الموموق .

ألا ترى إلى شاعر واحد وهو لبيد كيف نوع أوزانه حين اختلفت أغراضه ،
واختار الطويل لأسماها وأرفعها جميعاً وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وتجري تجري عينية لبيد ومتم في منحاهما الجليل النبيل الموجع ، دالية دُرَيْد
ابن الصمة في أخيه التي مطلعها :

أَرثُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ

وهي مشهورة ، ورائيته :

يقولون لي هَلَّا بَكَيتَ وَقَدْ أَرَى	مَكَانَ الْبُكَاءِ لَكِنْ بُنِيتُ عَلَى الصَّبْرِ
فَقُلْتُ أَعْبَدُ اللَّهَ أَبْكِي أُمِّ الَّذِي	لَهُ الْجَدْتُ الْأَعْلَى قَتِيلَ أَبِي بَكْرٍ
وَعَبْدَ يَغُوثٍ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ	وَعَزُّ الْمَصَابِ حَشَوُ قَبْرِ إِلَى قَبْرِ
فَلِمَا تَرَيْنَا لَا تَزَالُ دِمَاؤُنَا	لَدَى وَاتِرٍ يَسْعَى بِهَا آخِرَ الدَّهْرِ
فَأَنَا لِلْحَمِّ السَّيْفِ غَيْرَ نَكِيرَةٍ	وَنَلْجِئُهُ حِينَا وَلَيْسَ بِذِي نُكْرٍ
يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتِرِينَ فَيَشْتَفِي	بُنَا إِنْ أَصَبْنَا أَوْ تَغَيَّرَ عَلَى وَتَرٍ

فهذا الكلام بين الثبيل ، بعيد الغور ، مُفعم بمعاني الوجد تحسه رائثا .

وفيه من معاني العنف ما يعجز عنه العجل .

ووازن بين كلام طرفة في المعلقة حيث يقول :

يلوم ولا أدري عَلامَ يَلُومُنِي	كَمَا لَا مَنَى فِي الْحَيِّ قَرُطُ بْنُ مَعْبِدٍ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنِّي	نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفَلْ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ
وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدَكَ إِنِّي	مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ
وإن أَدْعَ لِلْجَلَى أَكُنْ مِنْ مُحَاتِهَا	وإن يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ
بَلَا حَدَثٍ أَحَدَتْهُ وَكَمَحَدَثٍ	هَجَانِي وَقَذَنِي بِالشَّكَاةِ وَمُطَرَدِي ^(١)
فلو كان مولاي امرأ هو غَيْرُهُ	لَفَرَجَ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي

(١) يعني عوقبته بالثبيل ، أي عوقبته بالثبيل ، أي عوقبته بالثبيل ، أي عوقبته بالثبيل .

ولكن مَوَلاي امرؤ هُوَ خانقي على الشكر والتسأل أو أنا مُفتدى
وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

وكلام أبي تمام في إحدى ميميّاته حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن

طوق التغلبي :

مالي رأيتُ ثراكم ييسا له	مالي أرى أطوادكم تتهدم
ما هذه القربى التي لا تتقى	ما هذه الرّجُم التي لا تُرحم
حسدُ العشيرة للعشيرة قُرحة	تلدّت وسائلها وجرح أقدم
تلکم قريش لم تكن آراؤها	تهفؤ ولا أحلامها تتقسم
حتى إذا بعث النبيّ محمّد	فيهم غدت شخاؤهم تتصرّم
عزّبت حلومهم وما من معشر	إلا هم منهم ألب وأحزم
إن تذهبوا عن مالِك أو تجهلوا	نعماء فالرحم الضعيفة تعلم
كانت لكم أخلاقه معسولة	فتركتموها وهي ملح علقم
حتى إذا أجنّت لكم داواكم	من دانيكم إن الثّفاف يقوم
فقسا لتزدجروا ومن يك حازما	فليقس أحيانا على من يرحم
وبين قول العدواني حيث يقول :	

عذير الحي من عدوان	كانوا حيّة الأرض
بغى بعضهم بعضاً	فلم ييقوا على بعض
وفيهم كانت الحكا	مُ والمأضون بالقرض
وفيهم من يميز النّسا	س بالسنة والقرض
ومنهم حكم يقضي	فلا ينقض ما يقضي

فهذه الكلمات الثلاث جميعها في موضوع واحد وهو تشقّق الرّحم ، وظلم ذوي
القراة بعضهم بعضاً . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التي

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاء شعره مُراً مُحضلاً مُفعماً بمعاني الغيظ ، وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابة والعظة . وذو الإصبع أراد التحسر لحال قومه ، فجرى كلامه مجرى الغناء الحزين ، على أن فيه نفساً من التذكير والعظة . ولعلك تحس أن كلامي العدواني وأبي تمام متقاربان متشابهان . وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهزج والكامل من شبه في خفة الجرس ، وكلام طرفة مُباين للكلامين كلُّ المُبانية . وأكاد اجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن روحه رُوحٌ وجَعٌ وألم يسيلُ مسيلُ النهر الكثير الماء ، وهذا لا يصلحُ له بالكامل بجرسه الذي يناسبُ الرقص والترنم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلحُ له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غورها وعلو جرسها . وإنما يصلحُ له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأولون بحر الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة ، فإن حظهم من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معاني التنفي بجلالة الماضي وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع لأن يُصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص كما في متقاربيات الأعشي . وشعر السير والأخبار كثير جداً في العربية ، وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس في الاستشهاد به كبير غناء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة - مع فرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال - باطلة ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يعتمد أصلح البحور لقصصه ، ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس في هذا ما يدلُّ على أن الأوائل كانوا يتقصّدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس في خفاء جرس هذا البحر واعتداله وطول نفسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير في جملتها منتحلة .

فالمتنحل منها وإن كثر يمكن تمييزه ونقده . وللنقد العلمي المتقن مقاييسُ وأُمُور يُعرف بها الصّريح من الهجين ، أهّؤها الاسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة في باب الشعر كانت تُعَوّل على ما سطر في كتب الأولين أكثر مما تُعَوّل على مجرد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل ^(١) .

وقد كانت العرب تُلقى القصص في أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث - ولا تكاد تشدّ عن هذا المنهج إلا في أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها في أشعار هذيل وأشعار لبّيد والشمّاخ ، وحتى في أشعار الأخطل وذو الرمة والكميت والطرمّاح من المتأخرين ولا يخالجنّي شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يرادُ منها في الأصل مجرد الوصف أو مجرد القصص ، وإنما كانت لها قيمة رمزية تقليدية اتصلت اتصالاً وثيقاً بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجع في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة .

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شرّاً التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَحِيلَةٍ ، وكرائية الحارث بن وعلّة الجرّميّ ، التي يصف فيها فراره يَوْمَ الكُلاب الأوّل ، وكقصيدة عُروّة بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدعَ فرهن امرأته ، حيث يقول :

(١) هذا باب طويل سنتناوله في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . وبحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهيتي في كتابه القيم (تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث - ١٩٢) قد نيه إلى أهمية المراجع الكتابية في رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التي فاتته كثرة ما نجد من اختلاف الروايات في البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئاً عن تصحيف كتابي قديم ، أو عن خطأ في قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفضله في موضعه إن شاء الله .

سَقَوْنِي الْخَمْرَ ثُمَّ تَكَنَّفُونِي عَبْدَاةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

والأمثال على ذلك أكثر من أن تحصى . وليكاد المرء يجزم أن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحبك القصة حيكاً تاماً ، لا بد أن يكون منتحلاً ، مثلاً ، ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ بَيْبِذَاءٍ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنُ رَسْمَا

ولكأن العرب كانت تروي أخبارها منثورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبتها وتقررها وتدونها - فمعرفة القصة تُفترض أولاً ، ثم يأتي الشعر عليها كالتعليق - وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحراني فأحسن :

وَالشَّعْرَ لَمْحٍ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبَتُهُ

وكما قال عبدالله بن المعتز :

إِنَّ ذَا الشَّعْرِ فِيهِ ضَيْقُ نِطَاقٍ لَيْسَ كُلُّ الْكَلَامِ مَا شَاءَ قَالَا
يُكْتَفَى فِيهِ بِالْخَفِيِّ مِنَ الْوَحْيِ وَتَحْتَالُ قَائِلُوهُ اخْتِيَالَا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرها واضح في كتب الأخباريين الاسلاميين وربما كان أثرها عظيماً في تشجيع المنتحلين على الانتحال ليستدلوا به على صدق أخبارهم .

□ هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر ، طويل النفس فان العرب قد وجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل (في داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد في غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهم معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلي (ديوان

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

هذيل الأول - أوروبا) في عينيته التي وصف فيها روعته عندما أسرته بنو فهم ،
قال (١) :

غَدَاةً تَنَادَوْا ثُمَّ قَامُوا وَاجْمَعُوا بَقَتْلِي سُلْكِ لَيْسَ فِيهَا تَنَازُعُ
وَقَالُوا : عَدُوٌّ لَا هَوَادَةَ عِنْدَهُ وَهَاجَ لِأَرْحَامِ الْعَشِيرَةِ قَاطِعُ
فَقُلْتُ لَهُمْ شَاءَ رَغِيبٌ وَجَامِلٌ فَكَلِّكُمْ مِنْ ذَلِكَ الْمَالِ شَابِعُ
وَيَاثُرُ بِي شَعْلٌ لَا قَتْلَ مَقْتَلًا لَعَمْرُ الْإِلَهِ يَنْسُ مَا أَنْتَ صَانِعُ
إلى أن يقول :

وَقَالَ نِسَاءً لَوْ قُتِلْتُ لَسَاءَ نَا سِوَاكَنْ ذُو الشَّجْوِ الَّذِي أَنَا فَاجِعُ
رَجَالٌ وَنِسْوَانٌ بِأَكْنَافٍ بَيْشَةٍ إِلَى حُثْنِ تِلْكَ الْعَيُونِ الدَّوَامِ
وهذه القصيدة مع اشتغالها على تفاصيل مهمة ترك لك جانباً كبيراً لتعرفه عن
السكري وأشياخه كما في قوله :

فَوَيْلٌ أَمْ بَرَّ جَرَّ شَعْلٌ عَلَى الْحَصَى وَوَقَرٌ بَرٌّ مَا هُنَالِكَ ضَائِعُ

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءاً أن تأبط شراً (شَعْلًا)
كان رجلاً قصيراً ، وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به ، وجعل يخطر به ، وكان
السيف أطول من تأبط شراً ، فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التي تعطيك المعالم ، وتترك بعد ذلك لك جانباً عظيماً ، لا سيما
إن كنت تعرف القصة ، فيها ذخيرة واسعة من الفن ، وغذاء للعقل المتأمل وقد كانت
العرب . بحق ترى في تاريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادة للتفكير والتأمل والعظة

(١) أبيات قيس هذه اعتمدنا في روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

وكان إيثارها للطويل في هذا المضمار توفيقاً عظيماً . تأمل مثلاً ، قول الأخنس بن شهاب التغلبي (المفضليات) :

لُكِّلَ أناسٌ من مَعَدِ عِمَارَةٍ	عَرُوضٌ إليها يَلَجُّونَ وجَانِبُ
لُكِّيزُ لها البَحْرانِ والسَّيْفُ كُلُّهُ	وإن يَغْشَها بأْسٌ من الهِنْدِ كَارِبُ
تَطايرُ من أعْجَازِ حُوشٍ كأنَّها	جَهَامُ أَرَاقِ ماءَهُ فَهُوَ آتِبُ
وَبَكَرُها بَرٌّ العِراقِ وإن تَشَأْ	يَحُلُّ دُونِها مِنَ اليمامةِ حاجِبُ
وَصَارَتْ تَحِيْمٌ بَيْنَ قَفٍّ وَرَمْلَةٍ	لَهَا من جِبَالٍ مُنْتَأَى وَمَذَاهِبُ
وَكَلْبٌ لَهَا خَبْتُ وَرَمْلَةٌ عَالِجُ	إلى الحَرَّةِ الرَّجْلَاءِ حَيْثُ تَحَارِبُ
وَهَرَاءٌ حَقًّا قَدْ عَلِمْنَا مَكَانَهُم	لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لاجِبُ
وَعَارَتْ إِيادٌ بالسَّوَادِ ودونها	برازيقُ عُجَمٍ تَبْتَغِي من تَضَارِبُ
وَنَحْنُ أناسٌ لا حِجَازَ بَأَرْضِنَا	مَعَ الغَيْثِ ما نُلْقَى وَمَنْ هو عازِبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بني عدنان ، ولم يكن القصد منه مجرد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير في ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر فيه إشارة واضحة إلى أن تغلب قد أجلوا من ديارهم بعد يوم قِصَّة ، فصاروا يَتَجَوَّلُونَ بنواحي الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعاً للفخر ، إذ ذكر أنهم قومٌ لا حِجَازَ بأَرْضِهِمْ ، وإنما حِجَازَهُمُ السُّيُوفُ . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّرٍ على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أَحَسَّ أبو عبيد البكري بما في هذه الأبيات من قيمة تأريحية ، فجعلها خاتمة لفصل المطول من أنساب الأشراف في مقامة كتابه معجم

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ما استعجم ^(١) .

وهاك مثالا آخر من شعر القَبِيلَةِ والملاحم :

قال عمرو بن الخثارم الأثاري يذكر خروج بَجِيلَةٍ وخَشْعَم ابني أنار إلى
السَّراة وخَبَر إجلانهم عنها بني ثابر من العرب العاربة ^(٢) :

نفينا كأننا لَيْثُ دَارَةٍ جُلُجُلٍ	مُدِلَّ عَلَى أَشْيَالِهِ يَتَهَمَّهُمُ
فَمَا شَعَرُوا بِالْجَمْعِ حَتَّى تَبِينُوا	بَنِيَّةَ ذَاتِ النَّخْلِ مَا يَنْصَرِّمُ
شَدَدْنَا عَلَيْهِمُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّا	بِأَيَّامِنَا غَمَامَةً تَتَبَسِّمُ
وَقَامُوا لَنَا دُونَ النَّسَاءِ كَأَنَّهُمْ	مَصَاعِبُ زَهْرٍ جُلَّتْ لَمْ تَخْطُمِ
وَلَمْ يَنْجِ إِلَّا كُلُّ صَعْلٍ هَزَلَجٍ	يُخَفِّفُ مِنْ أَطْمَارِهِ فَهُوَ مُحْرِمُ
وَنُلَوِي بِأَنَارٍ وَيَدْعُونَ ثَابِرًا	عَلَى ذِي الْقَنَا وَنَحْنُ وَاللَّهِ أَظْلَمُ
حَبِيبِيَّةَ قَسْرِيَّةَ أَحْمَسِيَّةَ	إِذَا بَلَّغُوا فَرَعَ الْمَكَارِمِ تَمُّوا
مَنْحَنَا حِقَالًا آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمَنَا	بَجِيلَةٍ كَثِي يَرْعُوا هَنِيئًا وَيَنْعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إباد من تهامة ^(٣) :

بِهَا قَطَعْتُ عَنَّا الْوَدِيمَ نِسَاوُنَا	وَحَرَسَتِ الْأَبْنَاءُ فِيهَا الْخَوَارِسُ
إِذَا شِئْتُ غَنَّانِي الْحَمَامُ بِأَيْكَةٍ	وَلَيْسَ سِوَاءَ صَوْتِهَا وَالْعِرَانِسُ
تَجُوبُ بِنَا الْمَوْمَاةَ كُلُّ شِمْلَةٍ	إِذَا أَعْرَضْتُ مِنْهَا الْقِفَازُ الْبَسَابِسُ

(١) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهي في المفضليات الكبير ٤١٤ - ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة في الأصل أكثر - وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ربيعة والقبائل المجاورة لها في المسكن خاصة . وجاء في معجم ما استعجم تحريف في البيت الثاني وروايته هناك « تطاير على » بالنسكين للضرورة (١ : ٨٦) والصواب من المفضليات أو السكون له وجه ظاهر .

(٢) معجم ما استعجم ١ : ٥٩ .

(٣) نفسه ١ : ٧٦ .

فيا حَبْذا أعلامُ بيشةَ واللوى ويا حَبْذا أخشافها والجوارس
أقامت بها جسرُ بن عمرو وأصبحتُ إِياد بها قد ذُلُّ منها المعاطس^(١)
تَبَدَّل دُعْمِي بدَعْوَى أخيهِم سَبَّاسِب آلٍ تَجْتَوِيها الفَوارسُ

والملاحم المتصلة بخروج إِياد من الجزيرة وحروهم مع العجم كثيرة ، وروايتها من الدقة والصحة بحيث لا يكاد الشك يتطرق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوباً كخبر لقيط الإيادي . وفيها معين خصب للباحث في عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة .

وقد أتْلَبَّ تحبير القصص الملحمي الشعري في الطويل في صدر الإسلام وعهود بني أمية ، ووجد من أيام صَفِين والجَمَل ، والفتن التي تلتها مَعِيناً ثراً يستمد منه . ولا تكاد صفحة من كتاب صَفِين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بلى ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلهم على أن علي بن أبي طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لِنْ رَايَةَ خَضْرَاءُ يُخْفِقُ ظِلُّهَا إِذَا قَلْتُ قَدَمَهَا حُضَيْنُ تَقَدَّمَا
فَقَدَّمَهَا حَمْرَاءُ حَتَّى يَرِدَ بِهَا حِيَاضُ الْمَنَايَا تَقَطِّرُ الْمَوْتَ وَالْأَلَمَا

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْنُ هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمر عمرأ طويلا .

(١) قوله الوفيم : عنى خطوط التمام . والتخريس : هو صنع الحرس . طعام تطعمه النساء النساء بحسب ما ذكر المري ، والجوارس : صانعاته . والعرائس : ضرب من الطيور مما لا يستحب تصويته . كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : الغزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العباسي يذكر قتله لمحمد بن طلحة
السجاد :

وَأَشَعَّتْ قَوَامَ بَايَاتِ رَبِّهِ قَلِيلَ الْأَذَى فِيمَا تَرَى الْعَيْنُ مُسْلِمٍ
يُذَكِّرُنِي حَمَّ وَالرُّمَحَ دُونَهُ فَهَلَّا تَلَا حَمَّ قَبْلَ التَّقَدُّمِ
ضَمَمْتُ إِلَيْهِ بِالسِّنَانِ ثِيَابَهُ فَخَرَّ صَرِيحاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْفَمِ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ غَيْرَ أَنْ لَيْسَ تَابِعاً عَلِيّاً وَمَنْ لَا يَتَّبِعُ الْحَقَّ يَنْدَمُ

وفي هذه الميمية نفس من كلمة جابر بن حنّ التغلبي صاحب امرئ القيس
التي يقول فيها :

نُطِيعُ مُلُوكَ الْأَرْضِ مَا قَصَدُوا بِنَا وَلَيْسَ عَلَيْنَا قَتْلُهُمْ بِمَحْرَمٍ
وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم في الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا
في نغمه الصّلاحية للجدِّ الصريح الذي لا تفسده قَعَقَعَةٌ ولا جَلَبَةٌ . وقد سلم لهم فيه
كلام ملحمي غاية في الجودة ، نحو ميمية قَطَرِي المشهورة :

فيا كبدا من غير جُوعٍ ولا ظُما ويا كبدا من حُبِّ أُمِّ حَكِيمٍ
فلو شَهِدْتَنِي يَوْمَ دُولَابٍ أَبْصَرْتُ طِعَانُ قَتِي فِي الْحَرْبِ غَيْرِ ذَمِيمٍ

ونحو كلمة يزيد بن حبناء :

كَفَى الْعَدْلَ إِنَّ الْعَيْشَ لَيْسَ بِدَائِمٍ وَلَا تَعَجَّلِي بِاللَّوْمِ يَا أُمَّ عَاصِمٍ
فإِذْ عَجِلْتُ مِنْكِ الْمَلَأَةُ فَاسْمَعِي مَقَالَةً مَعْنِي بِحَقِّكَ عَالِمٍ
وَلَا تَعَذِّلِينَا فِي الْهَدِيَّةِ إِنَّمَا تَكُونُ الْهَدَايَا مِنْ فُضُولِ الْمَغَانِمِ

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من
المغانم التي هي فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مذهب مستقيم في
العربية .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنم مالا فيهدي منه ، أردف ذلك باعتذار آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلاذ الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفرِّغه إلى جمع المغنم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لَقَدْ كَانَ فِي الْقَوْمِ الَّذِينَ لَقِيَتْهُمْ بِسُؤْلَافٍ شُغِلَ عَنْ بُرُوزِ اللَّطَائِمِ
تَوَقَّدُ فِي أَيْسِدِهِمْ زَاعِبِيَّةٌ وَمُرْهَقَةٌ تَفْرِي شُثُونِ الْجَمَاجِمِ

ومما يجري مجرى أشعار الخوارج في ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتمات ، وقد روي لنا الطبري باثنية طويلة منها منسوبة إلى أعشى همدان ، وفيها من التفصيل القصصي ما يخالف مذاهب العرب ، كما أن أسلوبها في جملة لين ضعيف ، وقد كانت كثير من أشعار الإسلاميين في الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف . وأجود من ملاحم الشيعة تلك الطويليات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهي أشبه بشعر الخوارج في صلابتها ، وتمهل جرسها ودلائنها على الإقدام والبسالة ، من ذلك كلمته التي مطلعها :

يَقُولُ أَمِيرُ غَادِرٍ حَقٌّ غَادِرٌ أَلَا كُنْتُ قَاتَلْتُ الشَّهِيدَ ابْنَ فَاطِمَةَ

وهذه الكلمات كلها مذكورة في تأريخ الطبري (الجزء الرابع والخامس)

واختار الفرزدق وجريير بحر الطويل لقصائدهما المطولة التي ذكرا فيها ملاحم القبائل ، كالميميات ، وكحائية جريير في هجو الأخطل ، وفاتية الفرزدق ، واتبعها في هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد في باثيته التي يقول فيها :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خُصْدَهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ نَضَارِبَهُ

وميميته :

أَبَا جَعْفَرٍ مَا طِيبُ عَيْشٍ بِدَائِمٍ وَلَا سَالِمَ عَمَّا قَلِيلٍ بِسَالِمٍ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

على الملك الجبار يفتَحُ الردى ويفجؤه في الجحفل المتلاحم
تقسم كسرى زهطه بسؤوفهم وأمسى أبو العباس أحلام نائم

عنى به فيما زعموا الوليد بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى
أبا العباس السفاح ، ثم لما حوّل القصيدة في هجاء أبي مسلم فسر التفسير الذي ذكره
الرواة .

ومروان قد دارت على رأسه الرحا وكان لما أجمرت نزر الجرائم
وقد ترد الأيام بيضاً وربما ورذن كلوحاً حاسرات العمائم
فرم وزراً يتجيك يابن سلامة فلست ينسج من مضيم وضائم

وقد حاول أبو تمام هذا النهج الملحمي في بعض طويلياته كما فعل في كلمته :
على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدُموع السواكب
ولكنه كان بطبعه ميالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك ، وطويليات
أبي تمام في جملتها ليست من بارع شعره - وإن كان قد سلمت له في هذا البحر أبيات
في غاية الجودة ، كقوله في الشعر :

ولو كان يقنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب
وكقوله :

وقد علم الأفشين وهو الذي به يُصان رداء الملك من كل جاذب
بأنك لما اسحنك الأمر واكتسى أهائي تسفي في وجوه التجارب
تجلتته بالرأي حتى أريت به ملء عينيه مكان العواقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجتريء على أمثال « اسحنك » و « اطلخم » ، مما عده

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

المتأخرون متنافراً وحشياً ، لثقتهم بملكته في العربية وحرصه على مذهب الأوائل في الرصانة .

وقد وُفق البحري في الطويل أكثر من أبي تمام ، وهذا وحده يدل على أنه كان أقوى طبعاً منه ، وأقعد في باحة الشعر ، وأخصب جناباً من صاحبه . لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرة ، من غير ما اعتماد على دندنة النغم ، وجلبة التفاعيل . وناهيك بعينيته في حرب تغلب :

مُنَى النَّفْسِ مِنْ أَسْهَاءَ لَوْ تَسْتَطِيعُهَا بِهَا وَجَدَهَا مِنْ غَادَةٍ وَوُلُوعُهَا

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه من حديث الشعر والنثر فليرجع إليها هناك .

وقصيدة البحري في وصف الذئب من روائع الكلام ، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية ، وما أحسب النابغة لو سمعها كان يستنكف أن تنسب إليه ، من حيث رصانتها وقوة طبعها . وهي مشهورة ، وقد أوردها أصحاب المنتخب في أدب العرب . والوصف الملحمي فيها بين واضح . ومن روائع البحري في الطويل قوله في الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد . قال^(١) :

وَقَدْ جَرَّبُوا بِالْأَمْسِ مِنْكَ عَزِيمَةَ	فَضَلَّتْ بِهَا السَّيْفَ الْحُسَامَ الْمُجَرَّبَا
غَدَاةَ لَقِيَتِ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُخْدِرِ	يُحَدِّدُ نَابِأً لِقَاءٍ وَمُخْلِبَا
يُحْصِنُهُ مِنْ نَهْرٍ نَيْزِكَ مَعْقِلِ	مَنْعِ تَسَامَى رَوْضُهُ وَتَأَشِبَا
يَرُودُ مُغَاراً بِالظَّوَاهِرِ مُكْتَبَا	وَيَحْتَلُّ رَوْضاً بِالْأَبَاطِحِ مُعْشَبَا
يُدَاعِبُ فِيهِ أَقْحَوَاناً مُفَضَّضَا	يَبِصُّ وَحَوْدَانَا عَلَى الْمَاءِ مُذْهَبَا
إِذَا شَاءَ غَادَى عَانَةً أَوْغَدَا عَلَى	عَقَائِلِ سِرْبٍ إِنْ تَقَنَّصَ رَبُّرَبَا

(١) ديوانه ١ : ٥٦ .

يَجْرُ إِلَى أَشْبَالِهِ كُلِّ شَارِقٍ عَبِطًا مَدْمِيٍّ أَوْ رَمِيلًا مُخْضَبًا
وَمَنْ يَبْغِ ظُلْمًا مِنْ حَرِيمِكَ يَنْصَرِفُ إِلَى تَلَفٍ أَوْ يُثْنِ خَزْيَانًا أَخْيَبَا
شَهِدْتُ لَقَدْ أَنْصَفْتَهُ يَوْمَ تَنْبَرِي لَهُ مُصْلِتًا عَضْبًا مِنَ الْبَيْضِ مِقْضَبَا
فَلَمْ أَرِ ضَرْغَامِينَ أَصْدَقَ مِنْكُمَا عِرَاكًا إِذَا الْهَيَابَةُ النُّكْسُ كَذَّبَا

هذا البيت من الضرب الرفيع الذي يعجب به أصحاب الاستعارة . وقد ذكر
عبدالقاهر في أسرار هذا النوع من تثنية المستعار مع المستعار له كأنها شيء واحد ،
وأطنب في مدحه واستشهد عليه بقول الفرزدق :

« أبا أحمد الغيثين صَعَصَعَةُ الَّذِي » الخ ... البيت ^(١)

هَزِيرٌ مَشَى يَبْغِي هَزِيرًا وَأَغْلَبُ مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بِاسِلَ الْوَجْهِ أَغْلَبَا

وقد حسب ابن الأثير ^(٢) هذا البيت مأخوذاً من كلام بشر بن عوانة « هزيراً
أغلباً لاقي هزيراً » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذاني ، وزمانه بعد زمان
البحثري .

أَدَلَّ بِشَغْبٍ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ رَأَى لَهَا أَمْضَى جَنَانًا وَأَشْغَبَا
فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعَا وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبَا
فَلَمْ يُغْنِهِ أَنْ كَرَّ نَحْوَكَ مُقْبِلًا وَلَمْ يُنْجِهِ أَنْ حَادَّ عَنْكَ مُنْكَبَا
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّفَ لَا عَزْمُكَ أَنْتَنِي وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ وَلَا حُدُّهُ نَبَا
وَكُنْتُ مَتَى تَجْمَعُ بَيْنَكَ تَهْتِكُ الضَّرِيَّةَ أَوَّلَا تُبْقِي لِلسَّيْفِ مَضْرِبَا
أَلَنْتَ لِي الْآيَامَ مِنْ بَعْدِ قَسْوَةٍ وَعَانَيْتَ لِي دَهْرِي الْمُسِيءَ فَأَعْتَبَا
وَالْبُسْتَنِي النُّعْمَى الَّتِي غَيَّرْتَ أَخِي عَلِيٍّ فَأَمْسَى نَارِحَ الدَّارِ أَجْنَبَا

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .

(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

فلا فُزْتُ مِنْ مَرِّ اللَّيَالِي بِرَاحَةٍ إذا أَنَا لَمْ أَصْبِحْ بِشُكْرِكَ مُتَعَبًا
على أَنَّ أَقْوَفَ الْقَوَافِي ضَوَامِنُ لشُكْرِكَ مَا أَبْدَى دُجَى اللَّيْلِ كَوَكْبًا
ثَنَاءً تَقْصَى الْأَرْضَ نَجْدًا وَغَائِرًا وسَارَتْ بِهِ الرُّكْبَانُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا

فهذا هو الشعر الصريح النَّاصِع . وقد أخلص أبو عبادة المدح ، كما أجاد الوصف ، كل ذلك في لفظ نقي مهذب مصقول . وقد وأزن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبي الطيب المتنبي التي يقول فيها :

أمعفرَ اللَّيْثَ الهِزْبِرَ بِسَوْطِهِ لَنْ أَدْخَرْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا
وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةُ شَارِبَا وَرَدَ الْفِرَاتَ زَيْتْرُهُ وَالنَّيْلَا
مُتَخَضِّبُ بَدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسُ فِي غِيْلِهِ مِنْ لِبْدَتَيْهِ غِيْلَا
مَا قَوِيْلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنُنَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا
فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا
يَطَأُ الثَّرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَبْهَةِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجْسُ عَلِيلَا
وِيرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إَكْلِيلَا
قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَا فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولَا
أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَزَجَجَرَ دُونَهَا وَقَرُبْتُ قُرْبًا خَالَهُ تَطْفِيلَا^(١)
فَتَشَابَهَ الْقُرْبَانِ فِي إِقْدَامِهِ وَتَخَالَفَا فِي بَذْلِكَ الْمَأْكُولَا
أَسَدٌ يَرَى عُضْوِيهِ فِيكَ كَلِيْهْمَا مَتْنًا أَزَلَّ وَسَاعِدًا مَفْتُولَا
مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّوْلَا
وَيَدُقُّ بِالصَّدْرِ الْحَجَارَ كَأَنَّهُ يَبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلَا
وَكَأَنَّمَا غَرَّتْهُ عَيْنُ فَادَنِي لَا يُبْصِرُ الْخُطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلَا
أَنْفَ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارِكُ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلَا

(١) الرواية المشهورة : ويرير دونها .

والعار مَضَاض وليس بخائفٍ من حتفه من خاف مما قِيلا
خَذَلَتْهُ قُوَّتُهُ وقد كافَحْتَهُ فاستنصر التَّسْلِيمَ والتَّجْدِيلَا
سمع ابنُ عَمَّتِهِ به وبحاله فمضى يهروءُ أَمْسٍ منك مهولا
وأمرٌ مما فرَّ منه فرَّارُهُ وكقَتْلِهِ أَلَا يَمُوتَ قَتِيلَا
تَلَفُ الذي اتخذ الجَرَاءَةَ خُطَّةً وعَظُ الذي اتخذ الفرار خِلِيلَا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذي يشهد به الحق ، وتتقيه العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسدُّ مقصداً ، ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت سوى ذلك . وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن أدخرت الصَّارم المصقولا

ثم إنه تغنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهياته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله ، ووصف خُلُقِ بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بقاء الممدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحترى وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني » (المثل السائر ٤٩٥ - ٤٩٦) .

وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عباد . نعم أبو عباد لا يعطينا من صورة الأسد في هوله وزجرته وقضقضته وتمرد ما يعطينا المتنبي . ولكن المتنبي قصر في المدح ، وأعطى ممدوحه النصيب الأخس في المبالزة . وقوله : « أَمْعَفَرُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الليث .. البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، إذ نحن نعلم أن بدرأ لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه ، وحتى إذا صحَّ لبدر أنه جدل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس في ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهي أجبن من الصافر^(١) ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يثب عليها فيمزقها إرباً إرباً . وقد صرح المتنبي بأن الذي خذل الأسد ليس بدرأ المدوح وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك في قوله : « أَنفُ الكَريم ... البيت » . وهذا وقد أرى أبو عبادة على المتنبي بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك في أجمته العاشية - والأسود تسكن أماكن العشب - وأبرز لنا ألوانها المختلفة ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر ببلدته ولونه الأدهس ، مدلاً بقوته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي مع ما أوتيته من مقدرة . ثم إن البحري برز على المتنبي بصفة المبالغة ، وقد أضفى عليها كل ما يستطيع إضافته من الجلالة والرهبة ، مع ميل إلى جانب المدوح وإشادة ببسالته . والمتنبي مال ميلاً بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميثته إلى القضاء ، وذلك قوله « خذلته قوته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبي مع الأسد أنه تمنى له أن لو كان قد اتخذ الفرار خطة فنجأ ، ثم اعتذر له بأنه أثر الحمية والحفاظ وذرة العار . وكأن المتنبي تصور نفسه في ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشعم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افترض المتنبي بعد فراغه من نعت المعجمة فلم يستطع أن يقول في مدوحه شيئاً ألا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها ، نحو قوله :

لو كَانَ عِلْمُكَ بَاءَ لَالِهِ مُقَسَّماً فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رُسُولا

ولكن البحري كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضره ثم لم تزل فيه بقية مصطفىة لمدوحه الكريم يختم بها حرَّ كلامه . على أي لا أبغي أن أنتقص أبا الطيب حقه ، فانه قد أبلغنا صورة مُفرعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كرّ الليالي من حسنات

(١) الصافر : النعامة .

الشعر العربي . ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشاعران هو مجرد نعت الأسد لكانت فضلت المتنبي بدون شك . ولكن غرض قصيدتها كان المدح أَوَّل من كل شيء^(١) .

ومن إحسان البحري الذي لا يجاري في الوصف الملحمي ، نعته لأسطول المسلمين في أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار . قال^(٢) :

غَدَوْتُ عَلَى الْمَيْمُونِ صُبْحاً وَإِنَّمَا	غَدَا الْمَرْكَبُ الْمَيْمُونُ تَحْتَ الْمَظْفَرِ
أَطْلُ بِعِطْفَيْهِ وَمَرٌّ كَأَنَّمَا	تَشَرَّفَ مِنْ هَادِي حَصَانٍ مُشَهَّرِ
إِذَا زَمَجَرَ النُّوْيُ فَوْقَ عَلَاتِهِ	رَأَيْتَ خَطِيْبَا فِي ثَوَابَةِ مِنْبَرِ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إِذَا عَصَفَتْ فِيهِ الْجَنُوبُ اعْتَلَى لَهُ	جَنَاحَا عُقَابٍ فِي السَّاءِ مُهَجَّرِ
إِذَا مَا اتَّكَأَ فِي هَبْوَةِ الْمَاءِ خِلْتَهُ	تَلَفَعَ فِي أَثْنَاءِ بُرْدٍ مُحَبَّرِ
وَحَوْلَكَ رَكَابُونَ لِلْهَوْلِ عَاقَرُوا	كُؤُوسَ الرَّدَى مِنْ دَارِ عَيْنٍ وَحُسَرِ
تَمِيلُ النَّايَا حَيْثُ مَالَتْ أَكْفُهُمْ	إِذَا أَضَلُّوا حَدَّ الْحَدِيدِ الْمَذْكُرِ
إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكْ رَشَقُهُمْ	لِيَقْلَعَ إِلَّا عَنْ شِوَاءٍ مُقَرَّرِ
صَلَمَتْ بِهِمْ صَهْبَ الْعَثَانِينَ دُونَهُمْ	ضَرَابٌ كَأَيْقَادِ اللَّطَى الْمَتَسَعِرِ
يَسْرُقُونَ أُسْطُولاً كَانَ سَفِينَهُ	سِحَابُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُطِيرِ

وذلك لتفرقها مع كثرتها .

كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاجِهِمْ إِذَا اخْتَلَفْتَ تَرْجِيْعُ عَوْدٍ مُجَرِّجِ

(١) لا بد من القول الآن (١٩٦٨ م) أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير . ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يراد له من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه . ولكن بما يبلغه من حاق الجودة والشاعرية . وأحسب أن أبا الطيب رحمه الله قد زاد على البحري زيادة ظاهرة هنا . والله أعلم . لنا الى هذه الكلمة عودة إن شاء الله .

(٢) ديوانه ٢ - ٢٣ - ٢٤ .

وذلك لانتظام الصوت لا لحلاوة النغم .

تُقَارِبُ مِنْ زَحْفِهِمْ فَكَأَنَّا تُؤَلِّفُ مِنْ أَعْنَاقٍ وَخَشٍ مُنْفَرٍ
نَمَارِمَتْ حَتَّى أَجَلَّتْ الْحَرْبُ عَنْ طُلَى مُقْطَعَةٍ مِنْهُمْ وَهَامٍ مُطِيرٍ
عَلَى حِينَ لَا نَقَعُ تُطَرِّحُهُ الصَّبَا وَلَا أَرْضَ تُلْقَى لِلصَّرِيعِ الْمُقَطَّرِ^(١)

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحري البارعة ، ومن سهله الممتنع .

وقد أُتِيحَ للطويل بعد البحري شاعرٌ آخر بلغ به غايات بعيدة في صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب ، وشعره في هذا الباب من الكلم البواقى . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف في معرض كلامه عن سِفِّيَّاتِهِ ، فلا أجد من طائل في تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمداني قد أحسن في روميَّاتِهِ ، إلا أنها أُدْخِلَ في باب التَّحْسُّرِ منها في باب الملاحم ، ونعته لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبي الطيب .

(١) رائية البحري هذه تنظر نظراً شديداً إلى لامية جرير التي مطلعها « شغفت بعهد ذكرته المنازل » [ديوانه ٤٣٩] وهي في المجاز وذكر فيها أسطوله فقال :

سَلَكْتُ لِأَهْلِ الْبَرِّ بَرًا فَتَلْتَهُمْ وَفِي الْيَمِّ يَأْتُمُ السَّفِينِ الْجَوَافِلُ
تَرَى كُلَّ مَرْزَابٍ تَضُمْنَ بَهْوَهَا ثَمَانِينَ أَلْفًا زَايَلَتْهَا الْمَنَازِلُ
جَفُولُ تَرَى الْمَسْمَارَ فِيهَا كَأَنَّهُ إِذَا اهْتَزَّ جَذَعٌ مِنْ سَمِيحَةِ ذَابِلِ
تَخَالُ جِبَالُ التَّلْجِ لَمَّا تَرَفَعَتْ أَجْلَتْهَا وَالْكِيدُ فِيهِنَّ كَامِلُ

ومن هنا أخذ البحري قوله :

يَسُوقُونَ أَسْطُولًا كَأَن سَفِينَهُ سَحَابٌ صَيْفٌ مِنْ جِهَامٍ وَمَطَرُ

والله تعالى أعلم .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقد سلك أحمد شوقي قَرِيَّ المتقدمين في نظمه ملاحم العثمانيين في بائيته
المطولة :

بَسِيفِكَ يَعْلوُ الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَغْلَبُ

ولكنه رغم صحة ذوقه في اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفق في الأداء
وما ذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل . ولم يتح له الإحسان في أكثر ما نظمهُ فيه .
وإنك لتحس وأنت تقرأ بائيته هذه أن شوقياً قد تاه في بهاء لم يكن من خبرائها ،
وأطاف برُبوع ليس فيها مِئَةٌ ، ووقع في كثير من الهُجْنة والركاكة مما كان أخلق به أن
ينزه قلمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيراً ما يخطيء في تقدير ملكته ولاسيما في
باب استعراض الوقائع ونعتها وسردها .

هذا ولا يذهبن بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصَّ بشعر
الملاحم دون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو للدلالة على أن خفاء الجرس في هذا
البحر جعله أكثر الأوزان صلاحيةً للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي
وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنبالة والجَدِّ ، ولو قلنا إنه بحر العمق
لاستغنيا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العمق لا يمكن أن يتصوّر بدون جدِّ ، وبدون
نُبُلٍ وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جاد . أيّا كان ما تعمق فيه . ولهذا فأنك لا تجد
قصائد الطويل الغرر إلا منحوراً بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهُدُوءُ
النفس ، واستثارة الخيال ، وتخير المعاني . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبياني
يتبرأ مما قُذِف به عند النعمان (مختارات الشعر الجاهلي ٢٠٤) .

أَنانِي أَيْبَتَ اللَّعْنَ أَنْكَ لُمْتَنِي	وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع
أَعْمَرِي وما عَمَرِي عَلِيٌّ بَهَيْنَ	لَقَدْ نَطَقَتْ بُظْلًا عَلَيَّ الْأَقَارِعُ
أَنَّاكَ امْرُؤٌ مُسْتَبِطٌ لِي بِغَضَةٍ	له من عَدُوٍّ مثل ذلك شافعٍ

يعني له ناصرٌ وشافعٌ على مثل حاله من استبطن البغضاء لي .

أَتَاكَ بِقَوْلِ هَلْهَلِ النَّسِجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعٌ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقُولُهُ لَوْ كُجِّلَتْ فِي سَاعِدِي الْجَوَامِعُ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَهَلْ يَأْتَمَنُ ذُو إِمَةٍ وَهُوَ طَائِعٌ

أي ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع ، يعني من دون إكراه .

بُصْطَحَبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَتَبَرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سَيْرُهُنَّ التَّدَافِعُ
عَلَيْهِنَّ شُعْتُ عَامِدُونَ لِحُجَّتِهِمْ فَهُنَّ كَأَطْرَافِ الْحَيِّ خَوَاضِعُ
لَكَلَفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتُهُ كَذِي الْعُرَى كَوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ
فَان كُنْتُ لَأَذُو الضَّغْنِ عَنِّي مُكَذِّبُ وَلَا حَلِيفِي عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِعُ
وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ وَأَنْتَ بِأَمْرِ لَا مُحَالَةَ وَاقِعُ
فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ التَّنَائِي عَنْكَ وَهَسَعُ

فهذا كلام لا تخفى أبهته ورواؤه وجلالته ؛ والمقام الذي قيل فيه ، والغرض الذي من أجله صُنع ، كل ذلك يستدعي مثل هذا النفس النبيل .

وهاك مثلاً آخر من شعر امرئ القيس يصف رحلته إلى قيصر :

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنِ قَوْ فَعَرَعَرَا
كِنَانِيَّةٌ بَانَتْ فِي الصُّدْرِ وَدَّهَا مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ وَالْحَيَّ يَغْمَرَا

ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشيرون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية . هذا امرؤ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقربانهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرا . وهذا ليبيد يشبب بامرأة من مرة ، وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرِّقَم . وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهطاً

محبوبته . وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأساء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسكن حبيبته الخلاء في ديار بني تميم حيث يقول :

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمًا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخَلَاءُ

ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعة شيئاً ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراء المسلمين ، وسماه الغزل الهجائي ؛ وقال في أثناء الحديث عنه إنه فنٌ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيراً جداً . فأنت لا تكاد تتبين أجاداً هو في غزله أم لاعب ، أمداح هو صاحبته لأنه يحبها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنٌ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية» (حديث الأربعة ١ : ٢٤٧) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التي أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صدق العاطفة في كثير من هذا الشعر المتغزل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطر إلى أن يُنظر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبّه إلى أن هذا المنهج من التغزل في نساء الأعداء ليس باسلامي الأصل ، وأنه جاهليّ موغلٌ في القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكم عليه بأنه فنٌ مجرد صفر من العاطفة . وكيف يكون خالياً من العاطفة ما يستمد أصله من جوهر حياة الناس وأسها . ولا شك أن شأن السرّ في تغزل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يرون هؤلاء النساء في المراتع والماراتع ، فيقعن من قلوبهم ، ثم يعزّمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنتره :

عَلَّقْتُهَا عَرَضاً وَأَقْتُلُ أَهْلَهَا زَعِماً لِعَمْرٍ أَيْبِكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

وما تمنع الرجل يَغْضُته لرهط امرأة أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل
الغالب في الرجال - حتى في حالات المصاهرة المعتادة - ألا يكون بينهم وبين أصهارهم
كبير حب . كما أن النساء لا يكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونَرْجِع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امريء

القيس :

بِعَيْنِي ظَعْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلَاجِ فِي جَنْبِ تَيْمَرَا
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْأَلْرِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّراً^(١)
أَوْ الْمَكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنْ دُوَيْنَ الصِّفَا اللَّاتِي يَلِينُ الْمُشْقَرَا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللاتية نبتن على حافة الماء وكرعن منه
وروين . ثم أخذ بعد هذا في صفة النخيل فاجاد وأمتع . وتأمل هذه الصورة التي
يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التي تلي قضر المشقر ، حيث كان يقيم
عامل كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحملهن للبسر الأحمر ، وتحذب
أصحابهن عليهن من بني الربداء بأطراف القنا ، يمنعنهن بذلك من الطامعين ، قال :

سَوَامِقَ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ وَعَالَيْنَ قَنَوَانَا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا^(٢)

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل في قوله « وعالين » على ما سبقه من قوله « أو

المكرعات »

حَمَّتُهُ بَنُو الرُّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنْ بِأَسْيَافِهَا حَتَّى أَقْرَأَ وَأَوْقَرَا

(١) الدوم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبارض السودان .

(٢) الجبار : ما طال من النخل .

وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَأَعْتَمَّ زَهْوُهُ وَأَكْمَأَمُهُ حَتَّى إِذَا مَا تَصَهَّرَا^(١)
وَالْتَمَرَ الْجَيْدَ اللَّحِيمَ يَصْفَرُ أَوَّلَ أَمْرِهِ أَوْ يَحْمَرُ ، ثُمَّ يَصِيرُ مُنْصَفًا وَجُزْءًا ثُمَّ
يَشْمَلُهُ اللَّيْنُ وَيَتَهَضَّرُ وَحِينَئِذٍ يَحِينُ قِطَاعُهُ :

أَطَافَتْ بِهِ جِبِلَانٌ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْجِرَا^(٢)
فهذه صورة تامة للنخل في الواحات المخصبة ، لو رسمها لك فنان بألوان
الزيت ما عدا ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سيج ، أروع
بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا في صفة وادي الساجوم وقد تتابعت فيه الظعن ،
وعليهن الرِّقْمُ والهواذج الموشاة .

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهَرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزَيْدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مَصُوراً
وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدمى التي كان رآها بكنائس الشام
وأديرته . وقد أحسن كلَّ الإحسان في قوله « مُزَيْدَ السَّاجُومِ » إذ هذا ينتقل إليك
صورة الوادي وقد طما عليه السراب ، والأخداج تطفو فيه وتغرق ، وكأنهن الصور
على سقف المَرْمَرِ لما ينسجمن في هيئة زخرفية مع أكناف الوادي وعساقيه .

غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنَعْمَةٍ يُحْلَيْنَ يَأْقُوتاً وَشَذْراً مُفَقَّراً
وَرِيحَ سَنَا فِي حُقَّةٍ حَمِيرِيَّةٍ تُخْصُ بِمَفْرُوكٍ مِنَ الْمِسْكِ أَذْفَرَا
وَبَاناً وَالْوَيَاءَ مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيّاً وَرَنْداً وَلُبْنَى وَالْكِبَاءَ الْمُقْتَرَا

فهذا وصف لا يصدر مثله إلا عن ملك أوريبب نعمة . وبأمثاله تدرك ما كانت

(١) الزهو : هو البسر .

(٢) وجبلان : هم جياة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعشروا نمارهم والقبائل البحرانية ومن بالعمامة .

عليه اليمنُ من خُصْبٍ وخفض في الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تحيي هذه
الكماليات الأرستقراطية التي يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر في صفة السير والرحلة فقال :

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ	عَلَى خَمَلِي خُوصَ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَ
فَلَمَّا بَدَأَ حَوْرَانُ وَالْأَلْ دُونَهُ	نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعَيْنُكَ مَنْظَرًا
تَقْطَعُ أَسْبَابَ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى	عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَيْرَا
بَسِيرٍ يَضِجُ الْعَسْوُ مِنْهُ يَمْنُهُ	أَخُو الْجَهْدِ لَا يَلُوي عَلَى مَنْ تَعْدَا

عنى بذلك نفسه .

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ ظَعَانِنَا	وَحَمَلًا هَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مَحْدَرًا ^(١)
كَأَثَلٍ مِنَ الْأَعْرَاضِ مِنْ دُونِ بَيْشَةٍ	وَدُونَ الْغَمِيرِ عَامِدَاتٍ لَفْضُورًا

وهذا ديار بني أسدٍ ومُرْتَادُهُمْ . ويُعجبني من امرئ القيس تقطيع كلامه
بالذكرىات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة في لفظ مُفَعَّم بما كان يعتلج في صدره
من حنين .

ثم أخذ في وصف الناقة في لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ،
فقال - والضمير راجع إلى الناقة - :

عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضَ مِثْلَهُ	أَبْرٌ بِمِشَاقٍ وَأَوْفَى وَأَصْبَرَا
هُوَ الْمَنْزِلُ الْآلَافِ مِنْ جَوْ نَاعِطٍ	بَنِي أَسَدٍ حَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَا

وفسير الصعيدي هذا البيت فقال : الحَزْنُ : الوعر من الأرض ، وأوَعَرُ صفة
مؤكدَة يعني أنه قهر الآلاف من بني أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر^(٢) .

(١) القر : الهودج .

(٢) مختارات النثر الجاهلي ٤٤ - ٤٠ ، والقصيدة هناك .

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكري للبيت في معجم ما استعجم توضح
معناه وهي :

هو المنزل الآلاف من جَوّ ناعِطٍ بني أسدٍ قُفّاً من الحَزْنِ أوعِرا
أي هو الذي جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوّ ناعط ، يا بني أسد ،
فأنزلهم في أرض الحزن ذات القفاف ، ليغزوكم بهم . والحزن في ديار تميم ، وتميم كانوا
من أحلاف امرئ القيس ، وذلك قوله :

تميمُ بنُ مُرٍّ وأشياعُها وكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صُبْرُ
وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادي . والقَفّ : الصُّلبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

ولو شاءَ كانَ الغزوُ من أرضِ حَمِيرٍ ولكنه عمداً إلى الرومِ أنْفَرَا
فهذا يفسر ذلك - عني أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه ،
فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له
حديث باقي بينهم .

بكي صاحبي لما رأى الدَّربَ دونهُ وأيقنَ أنا لاحقان بَقِيَصَرا
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ عَيْنُكَ إِنَّمَا نُحَاوِلُ مُلْكاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعَذِّرا
وإني زعيمٌ إن رَجَعْتُ مُمْلِكَا بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَاتُ أَزُورا^(١)
على لا حبٍ لا يُهْتَدَى بِنَارِهِ إذا سافَه العودُ النَّباطِيُّ جَرَجَرا^(٢)

والرواية المشهورة (الدِّيَانِي) وجَرَسُها أجود . وهذا البيت مما يعجب أهل

(١) الفرات : الأسد .

(٢) اللاحب : الطريق المستقيم .

اللغة لأن الشاعر أثبت فيه المنار لِنَفْيِهِ . وقد استشهد به أصحاب الحديث في تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لا تُنثى فَلَائِه » أي لم تكن فيه فَلَائِه فتنثى .

على كُلِّ مَقْصُوصِ الذَّنَائِي مُعَاوِدِ بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ خَيْلِ بَرِّبَرَا
أَقْبَّ كَسْرَحَانَ الغَضَى مَتَمَطَّر تَرَى المَاءَ مِنْ أَعْطَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا^(١)
إِذَا زُعْتَهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَيْهِمَا مَشَى الْهَيْدَبَى فِي دَفِّهِ ثُمَّ فَرَفَرَا^(٢)

وصف في هذه الأبيات خيل البريد المقصورة الأذئاب ، العودة على سير الليل في طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنّت إلى أهلها . ويعجبني وصف الشاعر لحصان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشي مشية فيها عَجْرَفِيَّة ، ثم قال :

لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبِكَ وَأَهْلُهَا وَابْنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى جَمَصَ أَنْكَرَا
نَشِيمُ بُرُوقِ الْمُزْنِ آتِينَ مَصَابِهِ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا ابْنَةَ عَفْزَرَا
مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرَفِ لَوَدَّبَ مُحْوَلٌ مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الْإِتْبِ مِنْهَا لِأَثَرَا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللاني انقضين ، وانظر إلى هذا النعت المطرب الدقيق لابنة عفزر ، ذات البشر المصون الذي يؤثر فيه الذر على ثوب الحرير المفهاف الملامسه . وهذا الوصف يذكرني مازعموه من جمال « ماريّا ستوارت » أنّ بشرتها كانت من الصفاء والرقّة بحيث كان مجالسها يرى مُسْتَنّاً الرّاح في حلّقها حين تشرب . ثم انظر في الأبيات التي تلي ، فما أحسبك تجد مثلها في صدق الحنين :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمَسَى وَلَا أُمُّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا السَّبَّاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا
أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمَعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءٌ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

(١) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .

(٢) زعته : وجهته في السير .

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبايبه البسباسة وأم هاشم
وابنة عفزر ذكر عمرو بن قميثة ، وأن له نساء وراءه أقوى صلةً ، وأحقّ بواجب
الذكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التي تركها وراءه ويمّ
شقة بعيدة لا يدري ماذا يكون مصيرها ؟

إذا نحن سرنا خمسَ عشرةَ حجةً وراءَ الحِساءِ من مَدَافِعِ قَيْصَرا
إذا قلتَ هذا صاحبٌ قد رَضِيتُهُ وَقَرَّرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بُدِّلْتُ آخِرا
كذلك جَدَى ما أَصَاحِبُ صَاحِباً من الناسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا

وإني لَيَحِيرُنِي بحيء هذا البيت الأخير والذي قبله في موضعيهما هذا بعد ذكر
الشاعر لعمر و خليله . أترى أن عمراً هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من
آخر كان أدنى إلى قلبه وأثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة
من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقّب يوماً تنقطع فيه عُرَى المودة ؟ ومهما يكن من
شيء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قويّ الصلة برحلة امرئ القيس ، داخل في
صميم العلاقة التي كانت بينه وبين رفقائه في السير .

وَكُنَّا أَناساً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرا
وَمَا جَبُنْتُ خَيْلي وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَابِطَها مِنْ بَرِّعَيْصَ وَمَيْسَرا

وقد عيب هذا على امرئ القيس ، فقليل إن تذكر خيله لمراتعها وهي في غمرة
الحرب هو الجبنُ بعينه . وهذا نقد صائب في بابه . ولكنّ القائلين به نسوا أن الشاعر
نظّم هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلتاع ، فأورد هذا الاعتذار لهزيمته ، لا يريد محض
الاعتذار ، وإنما أراد أن يمثل به جانباً مما كان يشور بفؤاده من نزاع إلى موطنه .

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ صَالِحٍ قَدْ شَهِدْتُهُ بِتَذَفِ ذَاتِ التَّلِّ مِنْ فَوْقِ طَرَطِرا
وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قُدَارَانَ ظَلَّتُهُ كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنٍ أَغْفَرا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

لضيقة وعُسره .

وَنَشْرَبُ حَتَّى نَحْسِبُ الْخَيْلَ حَوْلَنَا نِقَاداً وَحَتَّى نَحْسِبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية . وكلام امرئ القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه . وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغربة واضطراب عاطفة المسافر وقد كساها الشاعر من تديبها بالذكريات وأسَاءَ المواضع جَوْاً حزيناً جليلاً يملك على الشَّامِعِ أنهاءً لبه .

هذا ، وإذ نحن بصدد الحديث عن امرئ القيس ، فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيم على من بعده في أنه طوّل الغَزَلَ في بحر الطويل ، وفَصَلَ في أحاديث النساء ، وأَقاصيص الصِّبَا والفتكِ . وقد كان مُغْرَى كِلْفاً بالغواني . ومع ذلك فقد كان مُفْرَكاً^(١) لدهن . ولعل هذا العيب فيه يفسّر لنا ما نجده في شعره من تقصُّ لأسرار الحبِّ ، وكشف عما ينبغي أن يخبأ منها وفخرٍ في ذلك وتزُّيد ، وبشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د . هـ . لورنس . وامرؤ القيس أعفٌ وأنبل منه على كل حال . وقد أبْنَى هذا الكاتب معاصروه بالاعوجاج والضعف الجنسي . وربما كان ذلك صواباً ، لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحاً من الشرِّ وفقدان المروءة ، على أنك تقرأ وصفاً أكثر تفصيلاً من وصفه في كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العيب .

ولما كان الطويل بحر جد وعمق فإن مجرّد العبث الغزلي لا يكاد يستقيم فيه ولذلك أثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا ما زجته نفحة من جدٍّ وعمق ، كالذي تجده عند امرئ القيس من الاهتمام بأحياء الذكريات أكثر من العمد إلى مجرّد قصّها عليك . وطريقته هذه تتأرّ بالتهمل والتأمل

(١) مفركاً : مكروهاً ، ميفضاً .

والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسى خفي يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله في اللامية :

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وألا يحسن اللهو أمشالي^(١)

وهذا البيت وحده يثبت بما تحته ، وقد روى الرواة « السر » مكان اللهو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيراً فيه تهمة بينة لامريء القيس .

كذبت لقد أصبى على المرء عرسه وأمنع عرسي أن يُزَن بها الخالي
ويا ربّ يومٍ قد هَوَتْ وَلَيْلَةٌ بأنسة كأنها خطُ تمثال
يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال
كأن على لباتها جمر مضطل أصاب غصّي جزلاً وكف بأجزاء

وهذا البيت بارع ماهر كما ترى . ولا أجد تشبيهاً للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما في هذا البيت :

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لعوب تُسَيِّنِي إذا قُمْتُ سربالي

تأمل قوله « بيضاء العوارض » - وهي الأسنان . وأيّ ثغر أحلى من ذلك الذي صفت ثنياه وبرقت . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك في شعر الفرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إذا ما الضجيج ابتزها من ثياها تميل عليه هونة غير مجبال
كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه بما احتسبها من لين مسّ وتسها
تنورتها من أذرعَات وأخلها يشرّب أدنى دارها نظر عال

(١) مختار الشعر الجاهل ٣٦ .
<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أي بعيد .

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُجُومُ كَأَنَّهَا
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ أَنْ نَامَ أَهْلُهَا
فَقَالَتْ سَبَّكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحَ قَاعِدًا
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةَ فَاجِرٍ
فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْهَلْتُ
وَصِرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا
فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا
يَغْطُ غَطِيطُ الْبَكْرِ شِدَّ خِنَاقِهِ
أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي
وَلَيْسَ بِنِذِي رُمَحَ فَيَطْعَنُنِي بِهِ
أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَغَفْتُ فَوَادَهَا

مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُسَبُّ لِقْفَالِ
سَمَوْتُ جِبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ
هَضَرْتُ بَغْضَنَ ذِي شِمَارِيخٍ مَيَالِ
وَرُضْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةً أَيْ إِذْلالِ
عَلَيْهِ الْقِتَامُ سَيِّئَ الظَّنِّ وَالْبَالِ
لَيَقْتُلُنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ
وَمَسْنُونَةُ زُرْقٍ كَأَنِّيَابِ أَغْوَالِ
وَلَيْسَ بِنِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالِ
كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي^(١)

وهذا تشبيهه ببلغ للغاية .

وَقَدْ عَلِمْتُ سَلَمِي وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا
وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ وَأَنْسَا

بَأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَالِ
كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مُحَارِبِ أَقْيَالِ^(٢)

وأحسبه أراد في هذا البيت تشبيهه الحسان بالصور التي على المحارِب ، وهذا
أجودٌ عندي من تشبيههنَّ بالغزلان الحية .

(١) المهنوءة : الناقة الجر يجر بها من الغنم والقطران : عسل داجع الأول : لا يفهم إن ذلك لذة ، وتبغم له بغاماً .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(٢) الأقيال : الملوك .

وبيت عذارى يومَ دَجَنَ وَلَجَتْهُ يَطْفَنَ بجِباءِ المرافقِ مكسال^(١)
سباط البنان والعرانين والقنا لطفِ الخصورِ في تمام وإكمال^(٢)
نَوَاعِمَ يُتَبَعْنَ الهوى سُبُلَ الردى يَقْلَنَ لأهلِ الحلم ضلُّ بتضلال
صرفتُ الهوى عنهن من خشية الردى ولستُ بمَقْلِي الخلال ولا قال

ولعل في هذا البيت الأخير ما يُصحح رواية من روى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امرأة رجل آخر كائنًا من كان ، فإن في الاعتذار بخشية الردى ضعفاً لا يلائم مذهبه ، وقد كان قدم الفخر بأنه يتسور على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كأننى لم أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذَّةِ ولم أَتَبَطَّنْ كاعباً ذاتَ خلخال
ولم أسأب الزَّقَّ الرُّوِّيَّ ولم أَقُلْ لخليلى كُري كَرَّةً بعد إجفال^(٣)

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك في ذكر الصيد في أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها في المنتخب وما بمجرأه من كتب الاختيار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلُبْ قليل من المال
ولكنها أسعى لمجد مؤثِّل وقد يُدْرِكُ المجد المؤثِّل أمثالي
وما المرء ما دامت حشاشة نفسه بِمُدْرِكِ أطرافِ الخطوب ولا آل^(٤)

وعندي أن هذه القصيدة أجود كثيراً من « قفا نبك » ، وفيها روح الملك

(١) جِباء المرافق لاكتنازها فلا تتبين رؤوس العظام من مرافقها .

(٢) القنا : عنى القامات .

(٣) سباط الخمر : شراؤها وكانت غالية . يتفاخر كرام العرب ببذلها .

(٤) من ألا يَأْلُو : إذا قصر .

تشتملها من أولها الى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، بين فيه عنصر العُمق والتأمل .^(١)

هذا ومذهب ابن أبي ربيعة في الغزل يشابه مذهب امرئ القيس من ناحية واحدة ، وهي القصص ، ويخالفه من عدة نواح : منها أن ابن أبي ربيعة كان محبباً لدى النساء ، محبباً لهن ، فارغاً للهو وتقرّي الجمال كل الفراغ ، وكان شعره رقيقاً يرقى يرقين بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن ، ولم تكن سبيله في وصف الغراميات سبيل امرئ القيس من إحياء الذكريات - نعم قد كان أكثر شعره استعراضاً لحوادث مضت ، ولكنه كان يراد به التسجيل والإمتاع ، والقصص لذاته لا استشارة ماضٍ من هو حدث أو متوهم وإسباغ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه ، وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن أبي ربيعة قوله^(٢) :

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطْفِئْتُ	مَصَابِيحُ شُبِّتَ بِالْعِشَاءِ وَأَثُورُ
وِغَابِ قُمْرٍ كُنْتُ أَزْجُو غُيُوبَهُ	وَرَوْحَ رُغْيَانٍ وَنَوْمَ سَمَرُ
وَنَفَضْتُ عَنِ الْعَيْنِ أَقْبَلَتْ مِشْيَةَ الدَّ	حَبَابٍ وَرُكْنِي خَيْفَةَ الْقَوْمِ أَزُورُ
فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّهْتُ	وَكَادَتْ بِمَكْنُونِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
وَقَالَتْ وَعَضْتُ بِالْبَنَانِ فَضَحْتَنِي	وَأَنْتَ أَمْرُؤُ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسُرُ
أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ	رَقِيباً وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حُضِرُ
فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَتَعْجِيلُ حَاجَةً	سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتُ تَحْذَرُ

وفي هذا البيت مما يعجب النحويين ردُّ ضمير المؤنث في قوله « سَرَتْ بِكَ » إلى المذكور « تعجيل » لإضافته إلى « حاجة » وهي مؤنث . وقد ذكر سيوريه هذا المذهب

(١) هي جهة ولكن المعلقة أجود بعد التأمل والله أعلم .

(٢) الكامل ١ : ٢٧٥ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

من الكلام في أوائل كتابه وأشار الى ما لا يحسن منه . ومثاله في قبح ذلك « جاءت عبْد
أَمَك » .

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة
واستمررت في القصيدة :

فقلت لها بل قاذي الشوق والهوى إليك وما عين من الناس تنظرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرئ القيس . ولكن ثم فرقاً
دقيقاً أمل أن تكون تنبهت له ، وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيته كذباً أن الناس قد
ناموا وذلك قوله « حلفت لها بالله حلفة فاجر » - وفي ذلك حرص شديد على أن
يستخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لا تكاد تطمنن إليه النفس إلا وهي
محجمة . أما ابن أبي ربيعة ، فقد أعلمك بدءاً أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ
وهجع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعاً من الدلال واصطناع الجزع ، بينما هو
في حالة امرئ القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتطمنن الى لذة وهي عالمة بها . ومن هنا
ترى أن المتعة التي يصفها لك ابن أبي ربيعة صافية لا يشوبها كدر ، بينما التي يصفها
امرؤ القيس محفوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لك من ليلٍ تقاصرَ طولُهُ وما كان ليلى قبلَ ذلك يقصُرُ

وهذا الإجمال عندي أصدق في وصف الاستمتاع من تفصيل امرئ القيس :

ويا لك من ملهى هناك ومجلسٍ لنا لم يكدره علينا مكدرُ

وعجز هذا البيت قد أصاب فيه كبد ما كنا بصده من الموازنة .

يُجْ ذِكِّي المسك منها مُفْلَجٌ رقيق الحواشي ذو غروبٍ مُؤشِّرُ

يرف إذا يُفترَّ عنه كأنه حصي برد أو أقحوان منور

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ألم أقل لك ان العرب لا تنفك تغنى بحسن الثغر ماذا مت في الدنيا عروبة ؟

وَتَرْنُو بَعَيْنَيْهَا إِلَى كَمَا رَنَا إِلَى رَبِّ رُبِّ وَسَطَ الْحَمِيلَةِ جُودَرُ
فَلَمَّا تَقَضَى اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلَةً وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَغَوَّرُ
أَشَارَتْ بِأَنَّ الْحَيَّ قَدْ حَانَ مِنْهُمْ هُبُوبٌ وَلَكِنْ مَوْعِدُ لَكَ عَزَّوَرُ

وفي هذا إشارة خفية الى أنها قد لَذَّها منه ما لَذَّه منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئاً شبيهاً بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ بِرَحْلَةٍ وَقَدْ لَاحَ مَفْتُوقٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ
فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَشَوَّرَ مِنْهُمْ وَأَيَّاقُظُهُمْ قَالَتْ أَشِرُ كَيْفَ تَأْمُرُ
فَقُلْتُ أَبَادِيهِمْ فَبِمَا أَفُوتُهُمْ وَإِمَّا يَنَالُ السَّيْفُ ثَاراً فَيَثَارُ

وأين هذا من كلام امرئ القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟

فَقَالَتْ أَتَحْقِيقاً لِمَا قَالَ كَاشِحٌ عَلَيْنَا وَتَصْدِيقاً لِمَا كَانَ يُؤَثَّرُ
فَإِنْ كَانَ مَا لَا بَدَّ مِنْهُ فَغَيْرُهُ مِنْ الْأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْرَرُ
أَقْصَى عَلَى أَخِيَّ بَدْءَ حَدِيثِنَا وَمَالِي مِنْ أَنْ تَعْلِمَا مَتَاخِرُ
لَعَلَّهُمَا أَنْ تَبْغِيَا لَكَ مَخْرَجاً وَأَنْ تَرْحُبَا سَرُباً بِمَا كُنْتُ أَحْصَرُ
أَيَّ أَضِيقُ وَأُحْرِجُ بِهِ .

فَقَامَتْ كَثِيباً لَيْسَ فِي وَجْهِهَا دَمٌّ مِنَ الْحُزْنِ تُدْرَى عِبْرَةً تَتَحَدَّرُ
فَقَالَتْ لِأَخِيَّتِهَا أَعِينَا عَلَيَّ فَتَى أَتَى زَائِراً وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ
فَأَقْبَلْتَا فَارْتَاعَتَا ثُمَّ قَالَتَا أَقْلِي عَلَيْكَ اللَّهُمَّ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِّراً فَلَا سَرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مَجْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَى ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَأَعْبَانٍ وَمُعْصَرُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فلما أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي أَلَمْ تَتَّقِ الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلَ مُقَمَّر
وَقُلْنَ أَهَذَا دَأْيُكَ الدَّهْرُ سَادِرًا أَمَا تَسْتَحْيِ أَوْ تَرَعُوِي أَوْ تُفَكِّرُ

وهذا كلام يكتفي بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : ليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبه في غير الطويل ، لخلّوه مما كنت ذكرته من الجد ، وهذا هو كله . وجوابي على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جاد . وقد كان ابن أبي ربيعة رَجُلَ هوى وغرام . وله في تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظُّرف والملح ، وعندئذ يختار له القصار من البحور . ومن ذلك أن يشيد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصلح عبس وذبيان . وعندئذ يعمد الى الطويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ورسانته ، وهذا ما فعله في الرائية التي اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله في عينيته :

أَلَمْ تَسْأَلِ الْأَطْلَالَ وَالْمُتَرَبِّعَا يَبْطِنُ حُلِيَّاتٍ دَوَارِسَ بَلْقَعَا

وفي هذه العينية من الاحتفال للغزل ومواعيد الغرام ما لا تكاد تجده في شعر آخر . ومذهب الشاعر بعد في كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهب « ارسطراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه في اللامية :

جَرَى نَاصِحَ بِالْوَدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَفَرَّبَنِي يَوْمَ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِي^(١)

(١) هذه القصيدة من جيد شعر عمر : انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٣٦ وفيها بيت مشكل هو قوله :

فَطَارَتْ بِحَدٍّ مِنْ فُؤَادِي وَنَازَعَتْ قَرِيبَتَهَا حَبْلَ الصَّفَاءِ إِلَى حَبْلِي

هكذا روايته في دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروي (قارنت) مكان (نازعت) . وفسر الأستاذ محمد محيي الدين (قريبتها) بأنها مؤنث (قريب) أي إحدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف في الرواية على الأرجح والصواب ما رواه أبو عبيد البكري في شرح الأمالي :

فَطَارَتْ بِحَدٍّ مِنْ فُؤَادِي وَنَازَعَتْ قَرِيبَتَهَا حَبْلَ الصَّفَاءِ إِلَى حَبْلِي

وكل هذه الطويلات التي ذكرتها تبينُ مذهب ابن أبي ربيعة في قصائده التي من البحور القصار ، إذ هذه الطوال تنضح باللذة والمتعة والانتشاء : إنما هي رُقى كان يخادعُ بها النساء . والمزح المحض والشبيطة أغلب وأظهر فيها من حاق القصص . وقد أساء ابن أبي ربيعة في اختياره الطويل لكلمته :

وناهدةُ الثدينِ قلتُ لها اتكي على الرَّمْلِ من جَبَانَةٍ لم تُوسد
فقلتُ على اسمِ الله أمركَ طاعةً وإن كُنتُ قد كُلفتُ ما لم أُعوّد
فلما دنا الإصباحُ قالتُ فضحتني فقم غير مطرود وإن شئت فازدد

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص ، واتساع الخيال ، كما أنه منحوف فيه منحنى العبث والسطحية . ولعل عمر لم يقله إلا قصدَ التظرف ، ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقع . ولو جاء بهذا الكلام في المنسرح لكان له وجه ، ولكنه نابٍ جداً عن الطويل . وفيه مع ذلك من سوء التأني ما فيه ، فقوله : « قلت لها اتكي » قبيح جداً وقوله : « فقلتُ على اسم الله » ، لا يناسب المقام ، ويشعر بتبذُّها . وعروة بن الورد يقول :

يَعَافُ وَصَالَ ذَاتِ الْبَذْلِ قَلْبِي وَيَتَّبِعُ الْمُنْعَةَ النَّوَارِ

وما لها تسمي الله كأنها مُقَدِّمةٌ على طعامٍ ؟ أم لعل ابن أبي ربيعة أراد أن يتفقّه ؟ فقد زعم الغزالي أن بعض الفقهاء كانوا يكبرون في مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من في الدار من خدم وحشم .

ولو قد كان ابن أبي ربيعة سلك وزناً خفيفاً كما فعل الأعشى في قوله :

وملخص شرحه له : الحد : هو الغرب ، وهو الطرف ، والعرب تطلق الجزء على الكل . فطارت بحد من فؤادي - طارت بفؤادي . ونازعت : منتهى البذل أو ذللت نفسها . فقلتُ لها : اتكي على الرَّمْلِ من جَبَانَةٍ لم تُوسد والعطف ، وعزمها بأمرها بخلاف ذلك . وقوله « حبل الصفاء » عني به « في شأن ربط حبل الصفاء ونوطه بي » .

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ فَبِتُّ دُونَ نِيَابِهَا
 حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرْسَلْتُ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
 قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلُّ مُسَوِّدٍ يَرْمِي بِهَا
 كَالْحُقَّةِ الصَّفْرَاءِ صَاكٌ عَبِيرَهَا بِلَابِهَا

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبي ربيعة على مذهب سلكه قبله سُحَيْمُ العَبْدُ في
 يائيته المشهورة :

عُمَيْرَةَ وَدَّعَ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا
 وهذه كلمة طويلة فيها من الرَّفْتِ ضُرُوبٌ وَضُرُوبٌ ، ومع ذلك فقد أجمع النُّقَادُ
 على استحسانها . فما بَالُ الطَّوِيلِ قَبْلَهَا وَصَلَحَ لَهَا ، ولم يصلح لدالية عُمَرُ وهي من
 نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغْفَلُ جَانِباً مِنْ يَائِيَةِ سُحَيْمٍ ، على غاية عظيمة من
 الأهمية وهو أن سُحَيْمًا كَانَ لَا يَقْصِدُ إِلَى مُحَضِّ الْغَزْلِ ، وذكر الاستمتاع ، وكان لَا
 يَقْصِدُ إِلَى الظَّرْفِ وَالْمُلْحِ وَالْعَبَثِ مِثْلَ ابْنِ أَبِي رَبِيعَةَ فِي خِفَافِهِ ، وَفِي نَحْوِ دَالِيَتِهِ الَّتِي
 قَدَمْتَهَا ، وَإِنَّمَا كَانَ يَنْحُو مَنَحَى شَبِيهَا بِأَمْرِ الْقَيْسِ مَعَ خِلَافٍ يَسِيرٍ ، وَوَجْهٍ الشَّبْهِ
 أَنَّ الشَّاعِرِينَ كَانَا لَا يُهَمُّهُمَا غَيْرُ أَنْفُسِهِمَا ، الْأَوَّلُ مِنْ حَيْثُ إِنَّهُ كَانَ مُلْكًا يَغْتَضِبُ لَذَّةِ
 وَيَفْخَرُ بِهَا مَعَ ضَعْفٍ كَانَ فِيهِ بِحَسَبِ مَا ذَكَرْنَاهُ ، وَالثَّانِي كَانَ عَبْدًا حَاقِدًا عَلَى سَادَتِهِ ،
 يَعُدُّ الظَّفَرَ بِالْعَقَائِلِ الْحَرَاتِ مَجْدًا وَنَصْرًا ، وَيَبَالِغُ فِي تَصْوِيرِ اسْتِمْتَاعِهِ مَدْفُوعًا بِدَافِعٍ
 خَفِيِّ مِنْ طَلَبِ النِّكَايَةِ بِنِ سَمُوهِ عَبْدًا . تأمل قوله :

أَلَكْنِي إِلَيْهَا عَمَرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى بَأَيَّةِ مَا جَاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا
 فَبِتْنَا وَسَادَانَا إِلَى عَلْجَانَةٍ وَحَقَفَ تَهَادَاهُ الرِّيحُ تَهَادِيَا^(١)
 وَهَبَّتْ شَمَالَ آخِرَ اللَّيْلِ قَرَّةً وَلَا سِتْرَ إِلَّا نَوْبُهَا وَرِدَائِيَا

(١) العُلْجَانَةُ : ضرب من العجم الملقب بالعلج . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أَفْرَجُهَا فَرَجَ الْقَبَاءِ وَأَتَقِي بِهَا الْقَطَرَ وَالشَّفَانَ مِنْ عَنْ شِمَالِيَا^(١)

هذه رواية أبي عبيد في شرح الأماي :

تُوسِدُنِي كَفًّا وَتُنِّي بِمَعْصَمٍ عَلِيٍّ وَتَحْنُو رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا

ورواية الخزانة : « وَتَحْوِي رِجْلَهَا » .

فَمَا زَالَ ثَوْبِي طَيِّباً مِنْ ثِيَابِهَا إِلَى الْحَوْلِ حَتَّى أَنْهَجَ الْبُرْدُ بَالِيَا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قال لسحيم : « إنك مقتول » وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تنبأ له عمر وإن كان في خبر مقتله اختلاف واضطراب . ولو نظرت في الأبيات التي قدّمناها لك من يائيته أحسست فيها ما زعمناه من فخر ونارٍ في الفؤاد منشؤها الشعور بالنقص . انظر الى قوله : « أفرجها فرج القباء » ألا تجد فيه روحاً من التشفي ؟ وقد يعزّز هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لقيته إحدى من كان بينه وبينهم أمور ثم فسدت مودتها ، فضحكت منه ، فقال لها :

فإِنْ تَضْحَكِي مِنِّي فَيَا رَبُّ لَيْلَةٍ تَرَكْتُكَ فِيهَا كَالْقَبَاءِ الْمَفْرَجِ

وفي قوله : « وَأَتَقِي بِهَا الْقَطَرَ وَالشَّفَانَ » ما يوضح لك روح التشفي الذي فيه تمام التوضيح ، ولو كان حراً سليم دواعي الصدر من طلب الانتقام من الاحرار يهتك نسائهم وفضيحتهم والفتك بهن ، لكان قد قال : « وَتَتَقِي بِي الْقُرَّ وَالشَّفَانَ » ولجعل نفسه وقاية لها ، ولم يفتخر باتخاذها حشيّةً وغطاءً ، بل لكان قد أعرّض عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك في بيته : « تُوسِدُنِي كَفًّا الخ » ، فهذا قريب من قريّ (د . هـ . لورنس) ، وفيه من الشر ما فيه .

ويمثل لك نفس الحسحاس أصدق تمثيل بيتان قالهما قبل أن يقتل :

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(١) الشفان : الريح الباردة .

شُدُّوا وَثَاقَ الْعَبْدِ لَا يَغْلِبُكُمْ
إِنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ قَرِيبٌ
فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتَاتِكُمْ
عَرَّقَ عَلَى جَنْبِ الْفَرَّاشِ وَطِيبٌ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما في هذين البيتين من حقد دفين ، ويشعر بأن الرجل مازالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذ المتعة وسيلة للانتقام ، فانها كانت تجد جانباً من صدره مفعماً بالأريحية .

وبإثباته من أجود الشعر لفظاً ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويراً ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوي عليه نفسه ، وإن نَمَ عليه الناقد أمثال قوله « وتقي بي القطر » و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحس المدح لمثل قوله : « ألكني إليها عمرك الله يا فتى » ، ولمثل قوله « فما زال يُردي طيباً من ثيابها » . ويعجبني جداً قوله في البياتية :

تريك غداة البين كفاً ومعصاً
ووجهاً كدينار الأحبة صافياً

وما أدري ما فضل دينار الأحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأحبة ، ذلك الذي يهبه له من يَمِّقُه من المُجدين ، فقد كان الرجل أسيفاً لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعراً ينتظر الجدوى ، وكان في الناس من يعطف عليه لجودة شعره ورقة حاله :

فما بيضة بات الظليم يحفُّها
ويرفَع عنها جُجُؤاً متجافياً
ويجعلها بين الجناس ودَفَه
ويُفْرِشها وحفاً مِنَ الزَّفِّ وَاِفَا
بأحسن منها يومَ قالت أراحل
مع الرُّكْب أم ثاوٍ لَدَيْنَا لِيَالِيَا

ويعجبني قوله :

كَأَنَّ الصَّبِيرِيَّاتِ يَوْمَ لَقَيْنَا
ظِبَاءَ حَتَّ أَغْنَاهَا لِلْمَكَانِسِ
وَهُنَّ بَنَاتُ الْقُرَى لَمَّا لَقَيْنَا
كُنَّ بَنَاتُ الْقُرَى لَمَّا لَقَيْنَا

وكم قد شَقَقْنَا مِنْ رِدَاءٍ مُنِيرٍ على طَفَلَةٍ مَمْكُورَةٍ غَيْرِ عَانِسِ
إِذَا شَقَّ بُرْدُ شَقٍّ بِالْبُرْدِ مِثْلُهُ دَوَالِيكَ حَتَّى كُلُّنَا غَيْرِ لَابَسِ

ومما رواه له صاحب الأغاني ، وذكر أنه قُتِلَ به :

وَمَا شِئْتِ مَشَى الْقَطَاةِ اتَّبَعْتُهَا من السَّيْرِ تَخْشَى أَهْلَهَا أَنْ تَكَلِّمَا
فَقَالَتْ حَبِّه يَا وَنَحْ غَيْرِكَ إِنِّي سَمِعْتُ حَدِيثًا بَيْنَهُمْ يَقْطُرُ الدِّمَا
فَنَفَضْتُ ثَوْبِيهَا وَنَظَرْتُ حَوْلَهَا وَلَمْ أَخْشَ هَذَا اللَّيْلُ أَنْ يَتَصَرَّمَا
أُعْفِي بِأَثَارِ الثِّيَابِ مَبِيتَهَا وَالْقَفُ رَضًا مِنْ وَقُوفٍ تَحَطَّمَا

وتلمح نشوة الظفر الذي تشوبه شوائب اللؤم في قوله : « فَنَفَضْتُ ثَوْبِيهَا » ،
ولا يملك حُرٌّ مِّن قِيلٍ فِي عَقِيلَتِهِ أَوْ كَرِيمَتِهِ مِثْلُ هَذَا إِلَّا أَنْ تَأْكُلَ الْغِيْرَةَ قَلْبِهِ .

هذا وللغزلين العذريين ومن بمجراهم مذهب آخر في الطويل غير مذهب عمر
وامرئ القيس ، وسُحيم ، وهو أيضاً ملائم حقّ الملاءمة اللنغم المتلطف الرائث في
تفعيلات هذا البحر ، ومُفَعَّم بمعاني الجدِّ والعمق التي تصلح له ، وذلك مذهب جميل في
الدالية واللامية . وكلاهما من الماثور المعروف . (وفي اللامية بيت مشكل وهو قوله :

ثَلَاثَةُ أَبْيَاتٍ فَبِيتٌ أَحَبُّهُ وَبَيْتَانِ لَيْسَا مِنْ هَوَايَ وَلَا شَكْلِي

وربما سقطت في الرواية أبيات قبله ، ولم أستطع بعد أن أكتشف عن خبيء
معناه ، ولا أدري ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منها الشاعر) .

ومذاهب الشعراء الأعفَى قَرِيبٌ مِنْ مَذْهَبِ جَمِيلٍ . وفيها جميعها غناء ينضح
بالأسى من الحرمان . وهاك قول يزيد بن الطُّثْرِيَّة (الحماسة) :

عُقْلِيَّةٌ أَمَا مَلَاثُ إِزَارِهَا فِدْعُصٌ وَأَمَّا خَصْرُهَا فَبِتِيلُ
تَقِيْظُ أَكْنَافَ الْحِمَى وَيُظْلِلُهَا بَنَعْمَانُ مِنْ وَادِي الْأَرَاكِ مَقِيلُ
فِيَا خَلَّةَ النَّفْسِ الْيَتِيمِ الْوَحِيدِ <http://abulhasanali.blogspot.com/> خَلِيلُ

ويا مَنْ كَتَمْنَا حُبَّهُ لَمْ يُطْعَ بِهِ عَدُوٌّ وَلَمْ يُؤْمَنْ عَلَيْهِ دَخِيلُ
فديتك أعدائي كثيرٌ وشُقَّتِي بعيد وأنصاري لديك قليل
وكنْتَ إذا ما جئت جنت بعله فأفْنَيْتُ عِلَّاتِي فَكَيْفَ أَقُولُ

وكقول أبي حية النميري :

رَمَتْنِي وَسِئْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَشِيَّةَ آرَامِ الْكِنَاسِ رَمِيمُ
رميم التي قالت لجارات بيتها ضَمَنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ بِهِمُ
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا وَلَكِنْ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمُ

فهذا كله كلام صافٍ ناصع . وأبو حية النميري أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة في ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب لأغاني من كلام قيس بن ذريح . وكلام أبي حية خاصة من أجود ما جاء في هذا الباب وأصدق لهجة ، وأحلاه بدواة ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذري وما بمجره فصولاً طوالاً في كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغزل ، ونبه على محاسنهم بما لا مزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزة شيئاً من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال في آخر فصله عنه (حديث الأربعاء ١ : ٢٨٥ - ٢٨٦) : « أختتم الحديث بهذه الأبيات التي تكاد تكون وحدها كل ما بقي من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ ورصانة الأسلوب شيئاً كثيراً ، ولكنها خالية خلواً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خليليّ هذا رسمُ عِزّةٍ فأعقلا قُلُوصِكما ثم ابكيا حيث حلّت

الى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين أن يكون هذا الكلام من تائيه كثير هذه ،

متعة فنية أكثر من مجرد الرِّصانة اللفظية - متعة فنية مصدرها لون عاطفي ما ، لا يضرُّه أن يكون خالياً من نوع الحرارة التي عند العُذَّرين .

نعم ، لا يستطيع أحد أن يردَّ بحق ما يزعمه الدكتور من أن الثانية في جملتها خالية من حرارة الوجد ، وفاقدة لمثل الصدق الذي عند جميل ، وأنها ذات طابع فكري ، وأن الجهد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نفس شعري يصحبه لون من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرد التفهيق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قفا ودَّعا ليلي أجد رحيلي »^(١) ، وعن ذكر كثير من التنف الغزلية الصالحة التي نظمها هذا الشاعر نحو قوله :

ومازلت من ليلي لذن طرّ شاربي	الى اليوم أخفي حبّها وأداجن
وأحمل في ليلي لقوم ضغينة	وتحمل في ليلي علي الضغائن

ونحو قوله :

وكنّت إذا ما زرت ليلي بخفية	أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها
من الحفرات البيض ودّ جليسها	إذا ما انقضت أحداثه لو تعيدها

ونحو قوله :

رهبان مكة والذين عهدتهم	يكون من حذر العذاب رُقودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها	خروا لعزة رُكعا وسُجودا

وقوله :

عشيّة سعدى لو تبدّت لراهب	بدومة تجرّ دونه وحجيج
قلّ دينه واحتاج للشوق إنّه	على الشوق إخوان العزاء هبوج

(١) لكثير غزاة ديوان <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وإن كانت الثائية تشكو شيئاً من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئاً من ذلك . بل هي من أملأ الشعر بمعاني الغرام .

ولستُ بمنكرٍ ما ذكره الدكتور طه حسين في مقدّمات كلامه عن كثير عزة من أنه كان دميماً ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه يكذبُ فيه كما ذكر الرواة ولكني أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب في حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدري فلعلّ هذه الأخبار التي يروونها عن كذب كثير تمثل أول مبدأ العلاقة بينه وبين عزة ، فقد كان حينئذ راوية لجميل ، ومتملماً له ، ومحاكياً ، شأنه في ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغبَ في عزة طلباً لأن تكون له صاحبة كما لأستاذه صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبٌ ، كما لا يُستبعد أن تكون عزة أيضاً قد كانت تتوق الى أن يكون لها شاعرٌ يشبّب بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراء يشبون بهنّ ، والزّهو في النساء ، والتطلع إلى الشهرة ، والرغبة في المدح ، أمرٌ شائع لا يحتاج الى دليل . ومن يدري فربما كانت عزة هذه غير جميلة ، وإنما كان لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوي زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضاً أن تكون عزة مالت الى كثير بعد أن شبّب بها وأطنب وأجاد في مدحها ، وأن يكون كثير أحسّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءه وتظهر له ارتياحاً كالشكر على ما قاله ؟

وربما كانت الثائية من أوائل ما تكلفه كثيرٌ في مدح عزة ، وعلى هذا فلا غرابة أن نجد لها كالمخالفة من الحرارة ، ولكنّ فيها لوناً عاطفياً خاصاً ، هو فيما أزعّم طلبُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الزَّلْفَى والقُرْبَى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ، ولا أدفع ذلك ، ولكنى أزعم أنه كان تملقاً ذا باعث قوى من طُموح كثير وزهوه ، ورغبته في الظفر بما اشتهر به أستاذه من العشق .

وجواز أن تكون العلاقة بين كثير وعزّة قد تطوّرت الى حبّ أكيد ليس بافتراض بعيد . فالرغبة في الحبّ كثيراً ما تولد الحبّ . وأدعاء الغرام كثيراً ما يعقبه الغرام . وقديماً قالوا : لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهما كان يُلين قلب المدح . وقد كان بشار يُدرك حقيقة ذلك حين قال :

عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةٍ وَالصَّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا جَمَحَا

وقد بين أبو حامد الغزالي كيف يصير التكلف طبعاً خيراً تبين في كتابه الإحياء ، حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ، (والضمير موجه الى الحاسد) : « وأما العمل النافع فيه هو أن يحكم الحسد ، فكل ما يتقاضاه الحسد من قول وفعل فينبغي أن يكلف نفسه نقيضه ، فإن بعثه الحسد على القدح في محسوده ، كلف لسانه المدح له والثناء عليه ، وإن حمّله على التكبر عليه ، ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كَفِّ الإِنعام عليه ، ألزم نفسه الزيادة والإِنعام عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلف وعرفه المحسود ، طاب قلبه وأحبّه . ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبّه ، وتولد من ذلك الموافقة التي تقطع مادة الحسد ، لأن التواضع والثناء والمدح وإظهار السرور بالنعمة يستجلب قلب المنعم عليه ويسترقه ويستعطفه ويحمّله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود الى الأول فيطيب قلبه ويصير ما تكلفه أولاً طبعاً آخرأ . ولا يصدّنه عن ذلك قول الشيطان له : لو تواضعت وأنتيت عليه ، حملك العدو على العجز أو على النفاق أو الخوف ، وأن ذلك مذلة ومهانة . وذلك من خدع الشيطان ومكايده . بل المجاملة تكلفاً كانت أو طبعاً تكسّر تكسّر من الشيطان ويصل الى طوبى وتعود القلوب

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

التآلف ، وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسد وغمّ التآغض . فهذه أدوية الحسد ، وهي نافعة جداً ، إلا أنها مرّة على القلوب جداً . ولكن النفع في الدواء المرّ . فمن لم يصبر على مرارة الدواء لم ينل حلاوة الشفاء . وإنما تهون مرارة هذا الدواء ، أعني التواضع للأعداء ، والتقرب إليهم بالمدح والثناء ، بقوة العلم بالمعاني التي ذكرناها ، وقوة الرغبة في ثواب الرضا بقضاء الله » (الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧هـ ، ٩ - ١٤٩ - ١٥٠) .

فالغزالي كما ترى يدّعي أن تكلف الوداد يحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانها ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض ، وكان دافعها في التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حبّ بني مروان رغبة في عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقّه من محبة وتقريب مع علمهم بتشييعه . ولا أجد في هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

وما زالت رُقاك تسألُ ضغني وتُخرجُ من مكانها ضباي
ويُرقيني لك الرّاقون حتّى أجابتُ حيّةً تحت اللّصاب

فهذا كلامٌ صادقٌ لا مِرّة في صدقه . وليس بغريب أن يكون نحوٌ منه جرى بين الشاعر وصاحبه عزة ، اللهم إلا أن تحتج بأن كثيراً كان أشد رغبة في المال ، وفي رضا الخلفاء منه في العشق والنساء . ومهما أصبت في هذه الحجة فلن تستطيع نفي الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفي أن الرجال مهما اختلفوا فإن أفندتهم لن تخلو من نزاع الى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملاً الشعر بمعاني الغرام . وفيها من صدق العاطفة ما لا يمكن دفعه . وأنها في الواقع كثير من طلب الحب والوداد . وحق له أن

يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل الى الغرام إلا بعد جَهدٍ وتكَلِّفٍ : ويعجبني من هذه القصيدة قوله في مطلعها^(١) :

ألا حَيًّا لَيْلَى أَجَدَّ رَجِيلِي وَأَذَنَ أَصْحَابِي غَدًا بِقُفُولِ
أُرِيدُ لَأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

ويعجبني قوله في آخرها :

وقالوا نَأَتْ فَاخْتَرْتُ مِنَ الصَّبْرِ والبُكَاءِ فَقُلْتُ البُكَاءُ أَشْفَى إِذَنْ لَغَلِيلِي
تَوَلَّيْتُ مُحْزُونًا وَقُلْتُ لِصَاحِبِي أَقَاتِلْتَنِي لَيْلَى بِغَيْرِ قَتِيلِ
لَقَدْ أَكْثَرَ الْوَاشُونَ فِينَا وَفِيكُمْ وَمَالَ بَنَى الْوَاشُونَ كُلَّ مِمِيلِ
وَمَا زِلْتُ مِنْ لَيْلَى لَدُنْ طَرٍّ شَارِبِي إِلَى الْيَوْمِ كَالْمُقْصَى بِكُلِّ سَبِيلِ

ومن إحسانه الذي لا يدفع في هذه القصيدة قوله :

لَقَدْ كَذَبَ الْوَاشُونَ مَا بُحْتُ عَنْهُمْ بَلَّيْلَى وَلَا أُرْسَلْتُهُمْ بِرَسِيلِ
فَإِنْ جَاءَكَ الْوَاشُونَ عَنِّي بِكَذِبَةٍ فَرَوْهَا وَلَمْ يَأْتُوا لَهَا بِحَوِيلِ
فَلَا تَعْجَلِي يَا لَيْلَى أَنْ تَتَفَهَّمِي بِنُصْحِ أَتَى الْوَاشُونَ أَمْ بِحُبُولِ^(٢)
فَإِنْ طِيبَتْ نَفْسًا بِالْعَطَاءِ فَأَجْزِلِي وَخَيْرُ الْعَطَايَا لَيْلَى كُلُّ جَزِيلِ
وإِلَّا فَلِإِجْمَالٍ إِلَيَّ فَانْتَنِي أَحِبُّ مِنَ الْأَخْلَاقِ كُلِّ جَمِيلِ
وإنْ تَبَذَّلِي لِي مِنْكَ يَوْمًا مَوَدَّةً فَقَدِمَا تَخَذْتُ الْقَرْضَ عِنْدَ بَذُولِ
وإنْ تَبَخَّلِي يَا لَيْلَى عَنِّي فَانْتَنِي تُؤَكِّلْنِي نَفْسِي بِكُلِّ بَخِيلِ
وَلَسْتُ بِرَاضٍ مِنْ خَلِيلٍ بِنَائِلٍ قَلِيلٍ وَلَا أَرْضَى لَهُ بِقَلِيلِ
وَلَيْسَ خَلِيلِي بِالْمُلُولِ وَلَا الَّذِي إِذَا غَبَتْ عَنْهُ بَاعَنِي بِخَلِيلِ

(١) الأُمَالِي (الدار) ٢ : ٦٢ - ٦٥ .

(٢) الحَبُول : الدَوَاهِي .

سلك في نيل

h h r n r h h

فَأَسْعَدْتُ نَفْسًا بِالْهَوَى قَبْلَ أَنْ أَرَى عَوَادِي مَنُتَلَّى بَيْنَنَا وَشُغُولِ
نَدِمْتُ عَلَى مَا فَاتَنِي يَوْمَ بَنَيْتُمْ فَيَا حَسْرَتَا أَنْ لَا يَرَيْنَ عَوِيلِي
كَفَى حَزْنًا لِلْعَيْنِ أَنْ رَدَّ طَرْفَهَا لَعَزَّةٌ عَيْرٌ أَذْنْتُ بِرَحِيلِ

ولا يخفى على القارئ أن صَوْتَ الحِرمان في كلام كثير أقوى من صوت
المنالة ، وأسفه عليه أشد من صبره . وجلي أن كثيراً لم يكن في أصل نفسه عُذري
المزاج ، ولكن شَهَوَاتِيَّةً وإنما حمله على العذرية دمايته وقمائه وزهوه وكبرياؤه ،
فاصطلى بنار من الغليل يلمحها المرء في كل بيت من أبياته هذه . وما كان أصدقَه عن
نفسه إذ يقول :

تَمَتَّعَ بِهَا مَا سَاعَفْتِكَ وَلَا يَكُنْ عَلَيَّكَ شَجاً فِي الْحَلْقِ حِينَ تَبِينُ
وَأَنْ هِيَ أَعْطَتْكَ اللَّيَانَ فَإِنَّهَا لَأَخْرَ مِنْ خُلَانِهَا سَتْلِينَ
أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْرَانَةٍ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأُكُفِّ تَلِينَ

وقد جَسَرَ بِشَارَ فنقد البيت الثالث من هذه الأبيات ، وزعم أن كثيراً لو جعل
محبوبته « عصا من زُبد » لكان قد أساء . ثم قال : هلا قال كما قُلْتُ :

إِذَا قَامَتْ لِحَاجَتِهَا تَثَنَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرِ زُرَانِ

وهذا تدليس من بشار ، إذ لم يكن قصد كثير أن يصف عظام محبوبته كما هو
واضح من السياق .

هذا ، ولم نَعُدْ أن ذكرنا لك من أصناف الشعر الصالحة للطويل ما يجري مجرى
الحماسة والنسب والمدح والعتاب والاعتذار . وإن كنا قد أجملنا أول الأمر أن هذا
البحر صالح لكل ما فيه جَدٌّ وعمق . ومما هو عميق جدًّا ، وجاد حقًّا ، ويستقيم على
الطويل كل الاستقامة ، شعر الفكاهة ، الخالص لها . وقد يتراءى للمرء أن الفكاهة
لا جد ولا عمق فيها . ولكن ليس بصحيح ، بل هو نوع من أنواع ما يصدر عن

سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطباق اللفظي والتلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقها جميعاً الفكاهة الخالصة ، ثم السخرية الحفية المدخل التي يكون موضوعها أمراً عاماً ، لا شخصاً بعينه فإن ذلك يحصر دائرتها ويدخلها في دائرة الحقد ، ويبعدها عن العمق ، ويقلل من قيمتها ، ويضعف من قوتها . ومن الشعراء الذين عُرفوا بالفكاهة والدعابة والسخرية وكان الطويل مسلکاً مهيباً لهم ، أبو مكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذا الرجل مع دعابته ذا جدّ وشكيمة وكان شديد التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نقّادة لأحوال عصره السياسية هجاءً مُقذعاً في الهجاء . ولعل الإقذاع في الهجاء كان أضعف ملكاته على إكثاره منه كما أن الفكاهة مع الكبرياء القبلية والشعور بالعزّة كانت أعظم دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة حسّه ، وصّدقه ، وسعة أفقه ، أنه لم يكن يقصر موضوع فكاهته على نقد غيره من الناس أو تصويرهم ، وإنما كان يتناول نفسه فلا يالو : خذ مثلاً قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : (٢٥٩ - ٢٦١) .

فَمَا زِلْتُ حَتَّى أَصْعَدْتَنِي حَبَالَهَا إِلَيْهَا وَلَيْلِي قَدْ تَخَامَصَ آخِرُهُ

ولا أحسب شعر بن أبي ربيعة على إكثاره في الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه ذكر الحبال

فَلَمَّا اجْتَمَعْنَا فِي الْعَلَالِي بَيْنَنَا ذَكِّي أَتَى مِنْ أَهْلِ دَارَيْنِ تَاجِرُهُ
نَقَعْتُ غَلِيلَ النَّفْسِ إِلَّا لُبَانَةً أَبَتْ مِنْ فَوَادِي ، لَمْ تَرْمَهَا ضَمَانَرُهُ

ولكن الفرزدق لا يكفي بهذا ، فهو لم يعف لتقوى أو حياء أو مروّة كما قد يتبادر إلى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفرداً ، أو كان الشاعر أنهى كلامه عنده . وإنما عَفَّ لأسباب أخر ليس فيها من دوافع العفة شيء ، وهو لا يريد أن ينفيها عنك ، وإن هبط ذلك بغيره في عينك ، وهذا منه غاية في الصدق :

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فلم أرَ مَنْزُولاً بِهِ بَعْدَ هَجْعَةٍ
أَحَازِرُ بَوَابَيْنِ قَدْ وُكِّلَا بِهَا
فَقُلْتُ لَهَا كَيْفَ النُّزُولُ فَانَّنِي
فَقَالَتْ أَقَالِيدُ الرَّتَاجَيْنِ عِنْدَهُ
أَبَا لَسَيْفٍ أَمْ كَيْفَ التَّسْنِي لِمُوثِقٍ
أَلَذَّ قَرَى لَوْلَا الَّذِي قَدْ نُحَازِرُهُ
وَأَحْمَرُ مِنْ سَاجٍ تَنْطُ مَسَامِرُهُ
أَرَى اللَّيْلَ قَدْ وَلَى وَصَوْتُ طَائِرِهِ
وَطَهْمَانُ بِالْأَثْوَابِ كَيْفَ تُسَاوِرُهُ
عَلَيْهِ رَقِيبٌ دَائِبُ اللَّيْلِ سَاهِرُهُ

وازِنَ هذا الكلام بما أوردته لك من رائية ابن أبي ربيعة ولا مية امرىء القيس -
ذَانِكَ يُهَوِّنَانِ الْأَمْرَ عَلَى صَاحِبَتَيْهِمَا ، الْأَوَّلُ يَحْلِفُ لَهَا أَنَّ الْمَكَانَ خَالٍ ، وَيُثَبِّتُ جَاشَهَا بِمَا
يَدَّعِيهِ مِنْ صَدَقِ الْقِتَالِ أَوَانِ الْجَدِّ ، وَالثَّانِي يَجْعَلُهَا هِيَ الْمُتَوَلِّهِةُ الْخَائِفَةُ ثُمَّ يَظْهَرُ أَمَامَهَا
الرَّجُولَةُ قَائِلًا إِنَّهُ سَيَّيَادِي الْأَعْدَاءِ فَمَا نَجَا وَإِمَّا قُتِلَ . وَلَكِنْ الْفَرَزْدَقُ لَا يَزْعُمُ شَيْئاً
مِنْ هَذَا ، بَلْ يُوَكِّدُ لَكَ أَنَّهُ كَانَ فِي غَمْرَةِ الْخَوْفِ حِينَمَا كَانَ فِي غَمْرَةِ الْوَصَالِ . وَأَنَّ
خَوْفَهُ قَدْ حَالَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ كَامِلِ الْاسْتِمْتَاعِ ، فَقَدْ كَانَ يَحَازِرُ الْبَوَابَيْنِ ، وَكَانَ فِي الْوَقْتِ
نَفْسُهُ يَفْكُرُ فِي الْفِرَارِ ، فَيَرْوِعُهُ الْبَابُ السَّاجِيُّ الضَّخْمُ ، وَيَهْوِلُ الْفَرَزْدَقُ أَمْرَ هَذَا
الْبَابِ حَتَّى يَنْقَلِ لَكَ صَوْتُ أَطْيِطِهِ وَمَنْظَرُ مَسَامِيرِهِ الْمَرْعَبَةِ فِي جُمْلَةٍ وَاحِدَةٍ « تَنْطُ
مَسَامِرُهُ » وَأَنْتَ تَعْلَمُ أَنَّ الْمَسَامِيرَ لَمْ تَكُنْ تَنْطُ وَإِلَّا لَكَ الْبَابُ رَكِيكاً ، وَإِنَّمَا كَانَ يَنْطُ
هُوَ كُلُّهُ عِنْدَ انْفِتَاحِهِ وَانْسِدَادِهِ - وَسِيَاقُ الْكَلَامِ يَشْعُرُ أَنَّ الْفَرَزْدَقَ لَمْ يَرِ الْبَابَ إِلَّا
مُوصِداً ، لِأَنَّهُ صَعِدَ بِسَلَمٍ مِنْ حِبَالٍ ، فَذَكَرَهُ لِأَطْيِطِهِ وَلِصَوْتِ مَسَامِيرِهِ ، كُلُّ ذَلِكَ مِنْ
صَنْعِ خَيَالِ الْخَائِفِ الْمُرْتَدِّ .

ثُمَّ لَمْ يَكْتَفِ الْفَرَزْدَقُ بِهَذَا ، فَجَعَلَ نَفْسَهُ الْجَازِعَ الْمُتَوَلِّهِةَ لَا الْمَرَأَةَ ، وَصَوَّرَ الْمَرَأَةَ
بِصُورَةِ الَّذِي يَرِيدُ أَنْ يَسْخَرَهُ بِهِ ، فَهُوَ يَنَاشِدُهَا أَنْ تَنْتَبِهَ إِلَى طُلُوعِ الْفَجْرِ ، وَهِيَ
تَرْوِعُهُ بِذِكْرِ الْبَوَابِ ، وَأَنَّ لَا سَبِيلَ إِلَى الْفِرَارِ إِلَّا عَنْ طَرِيقِهِ ، وَأَنَّ لَدَيْهِ مِفْتَاحَ
الرَّتَاجَيْنِ وَأَنَّ لَدَيْهِ كَلْباً ضَخِماً رَابِضاً اسْمُهُ « طَهْمَانُ » يَنْبُهِهِ مِنْ غَفَوْتِهِ ، وَيَسَاوِرُ مِنْ
يَمِينِهِ بَتَخْطِي الْبَابَ حَارِجاً أَوْ دَاخِلًا . ثُمَّ يَبَالِغُ الْمَرَأَةُ فِي تَحْوِيلِ الْفَرَزْدَقِ فَتَقْتَرِحُ عَلَيْهِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهية الدواهي وقاصمة الظهر .
فماذا كان جوابه ؟

فَقُلْتُ ابْتَغِي مَنْ غَيْرِ ذَاكَ مُحَالَةً وَلِلْأَمْرِ هَيْئَاتُ تُصَابُ مَصَادِرُهُ
وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفي رائية عمر تجد أن أختي الخليفة
هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لَعَلَّ الَّذِي أَصْعَدْتَنِي أَنْ يَرُدَّنِي إِلَى الْأَرْضِ إِنْ لَمْ يَقْدِرِ الْحَيْنُ قَادِرَهُ
فَجَاءَتْ بِأَسْبَابٍ طَوَالٍ وَأَشْرَفَتْ قَسِيمَةُ ذِي زَوْرٍ مَخُوفٍ تَرَاتِرَهُ (١)
أَخَذْتُ بِأَطْرَافِ الْحِبَالِ وَإِنَّمَا عَلَى اللَّهِ مِنْ عَوْصِ الْأُمُورِ مِياسِرُهُ
فَقُلْتُ اقْعُدَا إِنَّ الْقِيَامَ مَزِلَّةٌ وَشُدًّا مَعًا بِالْحَبْلِ إِنِّي مَخَاطِرُهُ
ولا حاجة بي إلى أن أنبهك إلى ما في هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة
والتصوير البارع للاضطراب والمخافة .

إِذَا قُلْتُ قَدْ نَلْتُ الْبَلَاطَ تَذَبَّدَتْ حِبَالِي فِي نَبْقٍ مَخُوفٍ مَخَاصِرُهُ (٢)
ولو قد قال « مخاطرهُ » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعر أنه لم
يكن خائفاً فعسب ، وإنما كان خِصراً مقروراً ، لا سيما وقد خرج من مكان دفيء .
مُنِيفٍ تَرَى الْعِقْبَانَ تَقْصُرُ دُونَهُ وَدُونَ كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ مَنَاظِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ قَالَتَا أَحْيِي يُرَجَّى أُمُّ قَتِيلٍ نُحَاذِرُهُ
ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدرية فربما
يبصره البوابان في حباله فيهجمان عليه ؟

(١) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زوراً أي صدرأ . وتراتره : وثباته .
(٢) النبق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر :
البرد ، وفي المخاصر نفس من المصدر الميمي مع أنها جمع .

فَقُلْتُ أَرْفَعَا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازٍ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ
هَـمَا ذَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِزِ اقْتَمِ الرَّيْشِ كَاسِرُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْجُلُوسِ وَأَصْبَحْتُ مُغْلَقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ^(١)

وكان الفرزدق يحمّد الله على أن حاله ليست حالها - إذ كان يرى في الأبواب
والحجرات العالية خطراً عظيماً ، وداعياً للرعب ، حتى وإن لم تكن ريبة .

وقال من أخرى وذكر خوفه زياداً أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن
الغاصي في المدينة (ديوانه ١٨٠) :

إِذَا شَتَّ غَنَانِي مِنَ الْعَاجِ قَاصِفٌ عَلَى مَعْصَمِ رَيَّانٍ لَمْ يَتَخَذَدْ
لِبَيْضَاءَ مَنْ أَهْلَ الْمَدِينَةِ لَمْ تَعَشْ بِيُوسٍ وَلَمْ تَتَّبِعْ حُمُولَةَ مُجَحَّدٍ
والمجحد : الفقير .

نَعَمْتُ بِهَا لَيْلَ التَّمَامِ فَلَمْ يَكَدْ يُرَوِّي اسْتِقَانِي هَامَةً الْحَاثِمِ الصَّدِي
وَقَامَتْ تَحْشِينِي زِيَاداً وَأَجْفَلْتُ حَوَالِيَّ فِي بُرْدٍ رَقِيقٍ وَمُجَسَّدٍ
فَقُلْتُ ذَرِينِي مِنْ زِيَادٍ فَاتْنِي أَرَى الْمَوْتَ وَقَافاً عَلَى كُلِّ مَرَّصَدٍ

وهذه الأبيات يفسدها التعليق ، على أي أجد قوله : « وقامت تحشيني زياداً
وأجفلت الى آخر ما قال » في الذروة من البلاغة وحسن التصوير . ولا يخفى على
القارئ أن خوف الفرزدق من زياد - على أنه لا يطنّب في تصويره ، إطنابه في الرائية
- كان عميقاً جداً ألا تراه يقرن ذكر الرجل بالموت ، ويستعجل اللذات قبل لقائه ؟

ومما يدخل في هذا الباب - من جهة الفكاهة لا تصوير الخوف - قوله يذكر
رجلاً من بلعبر كان دليلاً لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة ، وكان

(١) دساكره ، أي بيوتهم ومساكنهم .

الفرزدق في الركب ، وضلّ بهم الدليل في الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا في الإداوة حجراً يتخذونه مقياساً لما يشر به الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبري جاء بحجر ضخم كالأنثفة ليكون حظه من الماء عظيماً ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب بن مامة وزعم بعض الرواة أن الفرزدق ضنّ بنفسه ولم يعطه شيئاً من الماء ، قال بهجو العنبري في ضلاله (ديوانه ٨٤٢) :

ما نحنُ إنْ جارتْ صُدُورُ رُكابنا بأوّلِ مَنْ غَرَّتْ هَدَايَةُ عاصمٍ
وكانَ اسمُ العنبريِّ عاصماً :

أَرَادَ طَرِيقَ العُنْصَلَيْنِ فَيَاسَرَتْ به العيسُ في نائي الصّوى مُتَشَانِمِ
أي أراد طريق اليمامة فأخطأه وسلك طريقاً نائي الصوى أي العلامات قاصداً جهة الشام مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن .

وَكَيْفَ يَضِلُّ العَنْبَرِيُّ بِبَلَدَةٍ بها قُطِعَتْ عَنْهُ سُبُورُ التَّمانِ
فإنْ امرأَ ضَلَّ البلادَ التي بها تَغْبِرُ ثُدْيِي أُمِّهِ غَيْرُ حَازِمِ
رأى اللَّيْلَ ذا غَوْلٍ عليه ولم تُكُنْ تُكَلِّفُهُ المَعزَى عِظَامَ المَجاشِمِ

ثم أخذ الفرزدق في وصف العطش وأمر المصافنة :

ونحنُ بذِي الأَرطَى يَقْمِسُ ظَمانا لنا بِالْحَصَى شَرِباً صَحيحُ المَقاسِمِ
فلَمَّا تَصَافَنا الأَدَواةُ أَجْهَشَتْ إلَيَّ غُضُونُ العَنْبَرِيِّ الجُرَاضِمِ
وجاءَ بِجُلُودٍ لَهُ مِثْلُ رَأْسِهِ لِيُسْقَى عَلَيْهِ المَاءُ بَيْنَ الصَّرائِمِ
أي الرمال جمع صريمة .

فَصَاقَ عَنِ الأَثْنَةِ التَّغْمُوزَ بِالنَّظَرِ غَيْرُ صَائِمِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وليت شعري ألم يكن ليضيق القعب بالاثنية إن رمى بها غير عنبري ؟
ولما رأيت العنبري كأنه على الكفل خزان الضباع القشاعم
وإني لأجد هذا التشبيه مضحكاً جداً ، وصادقاً في التصوير مع ما يشوبه من
إقذاع .

شَدَدْتُ لَهُ أَزْرِي وَخَضَخْتُ نُطْفَةً لَصْدَيَانَ يُرْمَى رَأْسُهُ بِالسَّمَائِمِ
صَدَى الْجَوْفِ يَهْوِي مَسْمَعَاهُ قَدْ التَّظَى عَلَيْهِ لَطَى يَوْمٍ مِنَ الْقَيْظِ جَاحِمِ
وَقُلْتُ لَهُ أَرْفَعْ جِلْدَ عَيْنَيْكَ إِنَّمَا حَيَاتُكَ فِي الدُّنْيَا وَجِيفُ الرُّوَاسِمِ
أَي دَعْ طَلَبَ الْمَاءِ ، وَاجْتَهِدْ فِي السَّيْرِ ، فَان تَكْبِيرَ الْحَجَرِ لَنْ يَنْجِيكَ إِذَا لَمْ
تَسْرِعَ .

عَشِيَّةُ خُمْسِ الْقَوْمِ إِذْ كَانَ مِنْهُمْ بَقَايَا الْأَدَاوِيِّ كَالنَّفُوسِ الْكَرَائِمِ
فَأَثَرْتُهُ لَمَّا رَأَيْتُ الَّذِي بِهِ عَلَى الْقَوْمِ أَخْشَى لَاحِقَاتِ الْمَلَاوِمِ
حِفَظاً وَلَوْ أَنَّ الْإِدَاوَةَ تُشْتَرَى غَلَّتْ فَوْقَ أَثْمَانِ عِظَامِ الْمَغَارِمِ
عَلَى سَاعَةٍ لَوْ كَانَ فِي الْقَوْمِ حَاتِمٌ عَلَى جُودِهِ ضَنْتٌ بِهِ نَفْسُ حَاتِمِ
ويرويه النحاة : « قَدْ ضَنَّ بِالْمَاءِ حَاتِمٌ » بَجَرَ حَاتِمٌ وَيَجْعَلُونَهَا بَدَلًا أَوْ بَيَانًا
لِلضَّمِيرِ فِي « جُودِهِ » ، وَإِنْ صَحَّتْ هَذِهِ الرِّوَايَةُ فَانْهَا لَا يَسْتَعْرِبُ مِثْلَهَا مِنَ الْفَرَزْدَقِ ،
فَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ يَتَعَمَّدُ إِغَاظَةَ النُّحَوِيِّينَ ، وَقِصَّتُهُ مَعَ ابْنِ أَبِي إِسْحَاقَ وَعَنْبَسَةَ بْنِ
مُحْدَانَ الْفِيلِ مَشْهُورَةٌ

وَكُنَّا كَأَصْحَابِ ابْنِ مَامَةَ إِذْ سَقَى أَخَا النَّيْرِ الْعَطْشَانَ يَوْمَ الضُّجَاعِ
إِذَا قَالَ كَعْبٌ قَدْ رَوَيْتَ ابْنَ قَاسِطٍ يَقُولُ لَهُ زِدْنِي بِلَالِ الْحَلَاقِمِ
فَكُنْتُ كَكَعْبٍ غَيْرَ أَنَّ مَسْنِيَّتِي تَأَخَّرَ عَنِّي يَوْمُهَا بِالْأَخَارِمِ

ومن كلام الفرزدق الذي عُرِجَ فِيهِ الْفُكَاهَةُ بِالْحَدِّ الْكَالِحِ قَوْلُهُ فِي زِيَادِ بْنِ أَبِيهِ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقد كان زياد كَلَّمَ قوماً أن يُزَيِّنُوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن زياداً قد رَقَّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعاني زيادُ للعطاءِ ولمْ أَكُنْ لآتيه ما ساقَ ذو حَسَبٍ وفرا
وإني لأُخشى أنْ يَكُونَ عطاؤُهُ أداهمْ سُوداً أو مُحْدَرَجَةً سُمرا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى ما في البيتين من تهكم وسخرية :

وعندَ زيادٍ لو يُريدُ عطاءَهُمْ أناسٌ كثيرٌ قد يَرى بهم فَقْراً
قُعُودٌ لدى الأبوابِ طُلابُ حاجةٍ عوانٍ من الحاجاتِ أو حاجةٌ بكرأ

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنقد العنيف ، ولعلك تذكر أيها القارئ أن زياداً كان يفتخر بأنه لا يكذب على المنبر ، وأنه قال في خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بلكاء مشهورة » ، ثم جاء في خطبته أنه لا يحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقاً بليل . فأَيُّ هجاء أوجع من أن ينقض الفرزدق عليه مقالته هذه ويتهمه بالكذب .

وفي البيت الأخير نكتة نحوية ، وهي العطف على الموضع في قوله : « أو حاجة بكرأ » إذ هي معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق في الطويل من ضروب الهزل والجدِّ روائع لا نستطيع أن نستوعبها في هذا المقام الضيق . وبحسبنا أن تُنبِّه القارئ إلى موضعها من الأغاني في الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لا تفنى ذخائره . ومما يحسن ذكره في هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من ولِّيه بالفكاهة أنه لم يكتفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسرِّد القصص المضحكة في عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعض قصائده الطَّوال ، وجَعَلها في الموضع الذي يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندي أن هذا قد كان تجديداً عظيماً من

الفرزدق لا يكاد يضارعه فيه أحدٌ من جاء بعده أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رأيت مثالا لذلك في الأبيات الميمية التي ذكرناها .

وأبلغ من الأبيات الميمية أبياته التونية في الذنب^(١) :

وأطلس عسالٍ وما كان صاحباً	دَعَوْتُ بناري مَوْهناً فأتاني
فلما دنا قلت أدنْ دُونك إنني	وإياك في زادي مُشْتَرَكِ
فبتُ أَسْوَى الزَّادِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ	على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخان
فقلتُ له لما تَكشَرُ ضَاحِكاً	وقائم سيفي من يدي بـمـكان
تَعشْ فإن عاهدتني لا تخونني	نكنْ مثل مَنْ يا ذنب يَصْطَحِبان
وأنت امرؤ يا ذنب والغدر كنتما	أُخَيَيْنَ كانا أَرْضِعا بلبان
ولو غيرنا نَبَّهْتَ تَلْتِمِسُ القرى	رَمَاكَ بِسَهْمٍ أو شِباة سِنان
وكلُّ رَفِيقِي كلِّ رَحَلٍ وإن هُما	تَعاطى القنا قوماهما أخوان

وخوف الفرزدق ظاهرٌ في هذه الأبيات ، وهو لا يحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكد بهذا الملق الظريف الذي يخاطب به الذنب .

وقصة هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئاً عما ذكره الفرزدق في أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذي رواها كما وقعت ، فقد كان مسافراً في ركب ، وكان قد سَلَخَ شاةً فأعجلهم المسيرُ فَعَلَّقَهَا على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعَرَسَ الركبُ ، وناموا ، جاء ذنب إلى المسلوخة فجعل يَنْتَشِشُها ونَفَّرَ الإبلَ وأَحَسَّ به الفرزدق ، فأخذ يرمي له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذنب .

هذا ، وقد استهلَّ الفرزدق بهذه الأبيات الفكهة الحلوة كلمة من قصائده

(١) الديوان ٨٦٩ - ٨٧٢ . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

الضخمة ذكر فيها حادثاً من أعظم حوادث الإسلام وأجلّها خطراً ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضلّع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذي تولى قتل قتيبة وكيع بن أبي الأسود الغداني من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق في هذه التوثية أنه بعد أن استهلها بخير الذئب أخذ في النسب ، ولم يكن نسيبه شيئاً صناعياً كأكثر هذا النسب الذي نجده في القصائد الطوال ، وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقي كان به مُغرماً ، وذلك الإنسان هو زوجه النوار ، ويكاد المرء يقرأ في وصف الفرزدق للذئب ، بعد أن يطلع على أبيات النسب شيئاً من الرمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شيئاً قوياً بين ذلك الذئب الذي رآه ، وهاته المرأة التي لا تني توبخه على فُجوره وإفداعه وتطلب منه أن يخلي سراحها ؟ أم لا يجوز أن الفرزدق كان يخاطب امرأته في الحقيقة ممثلاً لها في صورة ذئب .

وربما تتبين شيئاً من صدق مزعمي هذا حين أورد لك أبيات النسب . وهي قوله :

فهل يرجعن الله نفساً تشعبت	على أثر الغادين كل مكان
فأصبحت لا أدري أتبع ظاعنا	أم الشوق مني للمقيم دعاني
وما منهما إلا تولى بشقة	من القلب فالعينان تبتران
ولو سئلت عني النوار وقومها	إذن لم توار الناجذ الشفتان

أنظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت ، وبين قوله : « فقلت له لما تكشّر ضاحكاً »

لعمري لقد رقتني قبل رقتي	وأظهرت في الشيب قبل زماني
وأمصحت عرضي في الحياة وشنته	وأوقدت لي ناراً بكل مكان
فلولا عقابيل الفؤاد التي به	إذن خرجت ثنتان تبتران

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

يعني طلقتين .

وَلَكِنْ نَسِيبٌ لَا يَسْزَالُ يَشْلُنِي إِلَيْكَ كَأَنِّي مُغْلَقٌ بِرِهَانٍ

ولا يخفى ما في هذا الكلام من العاطفة والقوة . وهذا ما يجعلني أرجح أن أبيات الذئب كانت نوعاً من التمهيد والتوطئة له .

وبعد ، فقد ذكرنا لك من الأنواع الشعرية التي وَرَدَتْ في الطويل ضرباً كثيرة . فلعل ذلك يوضح ما ذكرناه بدءاً من أن هذا البحر خفي الدندنة ، واسع النفس ، رائث النغم ، جليل نبيل في جوهره ، يتقبل العميق الجاد من الكلام بأوسع ما للعمق والجِد من معان .

هذا ، ومن حسن الجِد أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ، إلا أن الإقدام عليه قد قل منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن الإنصاف لهذا المعاصر الفذ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء في الطويل ، ونحيل القارئ الكريم على ديوانه ، (وهو عزيز الوجود) ليقرأ فيه كلمته :

أَبْعَدُ نُرْجِي أَمْ نُرْجِي تَلَاقِيَا	كِلا البُعْدِ والقُرْبَى يَهْبِجُ مَا بِيَا
إِذَا أَنَا أَتَمَدَّدْتُ اللَّقَاءَ فَبِإِنِّي	لَأَحْمَدُ حِينَا لِلْفِرَاقِ أَيَادِيَا
فِيَا مَنْ لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ بَفَرْقَةٍ	تُجَدِّدُ لِيَلَاتِ الْوَدَاعِ كَمَا هِيَا
لِيَالٍ يَبِيحُ الدَّلُّ فِيهَا زَمَامِهِ	وَيُرْخِصُ فِيهَا الشَّوْقُ مَا كَانَ غَالِيَا
وَيَا لِيَلَتِي لَمَّا أَنْسَتُ بِقُرْبِهِ	وَقَدْ مَلَأَ الْبَدْرُ الْمَنِيرُ الْأَعَالِيَا
تَطَّلَعُ لَا يَثْنِي عَنِ الْبَدْرِ طَرَفُهُ	فَقُلْتُ حَيَاءٌ مَا أَرَى أَمْ تَغَاضِيَا ^(١)
بِنَا أَنْتَ مَنْ يَدَّرُ وَدَدَتْ لَوْ أَنَّهُ	عَلَى الْأَفْقِ يَبْدُو أَيْنَمَا كُنْتُ ثَاوِيَا
غَدًا نَنْظُرُ الْبَدْرَ الْمُضَوَّى فَوْقَنَا	وَحِيدَيْنِ مِنْ دَارَيْنِ لَمْ تَتَلَاقِيَا

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(١) ما زائدة : أي أحياء أرى أم تغاضيا .

أشْمُ شَذَى الْأَنْفَاسِ مِنْكَ وَفِي غَدٍ سِرْمِي بِنَا الْبَيْنُ الْمُشْتِ الْمَرَامِيَا
وَالْشَّمُ كَيْمَا أُبْرَدَ غُلَّتِي وَهَيْهَاتَ لَا تَلْقَى مَعَ النَّارِ رَاوِيَا^(١)
فَقَبِلْتُ كَفَيْهِ وَقَبِلْتُ ثَغْرَهُ وَقَبِلْتُ خَدَّيْهِ وَمَا زَلْتُ صَادِيَا
كَأَنَا نَذُودُ الْبَيْنَ بِالْقُرْبِ بَيْنَنَا فَفَنَشْتُدُّ مِنْ خَوْفِ الْفِرَاقِ تَدَانِيَا

وأبيات القصيدة كلها حسنٌ . وهي بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع أنها تنظر من بُعدٍ إلى قصيدة الحسحاسي^(٢) :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فإنها غاية في ذاتها ومن خير ما نظم المعاصرون في الطويل بعد كلمات البارودي .

كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل في الجلالة والروعة ، إلا أن الطويل أعدل مزاجاً منه . ويُقَصَّرُ بالبسيط أن فيه بقيةً من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكامل النزول منه بمنزلة الجسور الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد روح البسيط يخلو

(١) قوله « راويا » فيه شيء من ضعف .

(٢) يخيل إلي - والله تعالى أعلم - أن المقتول سحيم آخر غير صاحب البائية :

عميرة ودع إن تجهزت عاديَا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

إذ هذا كما ترى قد جاوز عصر الشباب في زمان عمر والآخر جلب لبياع في خلافة عثمان بحسب ما رويوا . ثم بين نفس البائية والسينية والميمية تباين . شاعر البائية صافي الفريجة منتش بلذة الشعر يازجه في ذلك بعض الأسى . وشاعر السينية والميمية محترم غارم متصيد للذات فانك بها لا يبالي .

وما أكثر ما كانت تتداخل هذه السنين في شعرهم . والله تعالى أعلم .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

من أحد النقيضين : العنف واللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغةً خبرية ، وهذا مجرد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصف والقصص مما يغلب فيها جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منها أنواعاً خاصة ، وإلا فانهما لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له .

وأضرب لك مثلاً قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهه	ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له	قم في البرية فأحددها عن الفند
وخيس الجن إني قد أذنت لهم	يننون تدمر بالصفاح والعمد
واحكم كحكم فتاة الحمي إذ نظرت	إلى حمام سراع وارد التمد ^(١)
يحفه جانباً نيق وتتبعه	مثل الزجاجة لم تكحل من الرمّد
قالت ألا ليتها هذا الحمام لنا	إلى حمامتنا ونصفه فقد ^(٢)
فأكملت مائة فيها حمامتها	وأسرعت حسبة في ذلك العدد
فحسبوه فالقوه كما زعمت	تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصص هنا ، وإن كان مُورداً على سبيل العظة والتذكير ، لا يخلو من تعمل وتكلف . والنابغة من قد عرفت في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أتى هنا من جهة الوزن الذي سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :

مانظرت ذات أشفار كنظرتها حقاً كما صدق الذئبي إذ سجعا^(٣)

(١) التمد : الماء القليل .

(٢) فقد : فكفى - والقصة تشير إلى ما زعموه من أن زرقاء اليمامة أوت حماماً ، فقالت :

ليت الحمام لي ونصفه قديه إلى حمامتيه تم الحمام ميه

(٣) الذئبي : سطحي .

إِذْ نَظَرْتُ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكَاذِبَةٍ إِذْ يَرْفَعُ الْآلَ رَأْسَ الْكَلْبِ فَارْتَفَعَا
وَقَلْبَتْ مُقَلَّةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ إِنْسَانٌ عَيْنٌ وَمَأْقَاً لَمْ يَكُنْ قِمْعَا^(١)
فَكَذَّبُوهَا بِمَا نَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ ذُو آلٍ حَسَنًا يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشَّرْعَا^(٢)

فهذا الكلام وإن كان فيه نفس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرونق والقوة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أولين - فمثال الذي فيه العنف قول عبد الله بن سيرة الحرشي [وأحسبه الحرشي ، لأنه لا حَرَشَ ببلاد قيس ، وقد كان الرجل قيسياً] يرثي أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومي^(٣) :

وَيْلَّمْ جَارُ غَدَاةِ الرَّوْعِ فَارَقَنِي أَهْوَنَ عَلَيَّ بِهِ إِذْ بَانَ فَاثْقَطَعَا
يُمْنِي يَدَيَّ غَدَتُ مِنِّي مُفَارِقَةً لَمْ أَسْتَطِعْ يَوْمَ فَلْطَاسٍ لَهَا تَبَعَا
وَمَا ضَنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أَصَاحِبَهَا لَقَدْ حَرَضْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا
وَقَانِلُ غَابَ عَن شَأْنِي وَقَانِلِي هَلَّا اجْتَنَبْتَ عَدُوَّ اللَّهِ إِذْ صُرِعَا
وَكَيْفَ أَرْكُبُهُ يَسْعَى بِمُنْضَلِهِ نَحْوِي وَأَعْجَزَ عَنْهُ بَعْدَمَا وَقَعَا
مَا كَانَ ذَلِكَ يَوْمَ الرَّوْعِ مِنْ خُلُقِي وَلَوْ تَقَارَبَ مِنِّي الْمَوْتُ فَاكْتَنَعَا

أي دنا .

وَيْلَّمْهِ فَارِساً أَجَلْتُ عَشِيرَتَهُ حَامِي وَقَدْ ضَيَّعُوا الْأَحْسَابَ فَارْتَجَعَا
يُمْنِي إِلَى مُسْتَمِيتٍ مِثْلِهِ يَطْلُ حَتَّى إِذَا أَمَكْنَا سَيْفِيهَا امْتَصَعَا

(١) قمع ، ذوق قمع . وهو داء .

(٢) الشرع : النبال والقسي .

(٣) أمالي الدار : ١ : ٤٧ - ٤٨ .

أي اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمالي بقولهم « بعدا » وذلك ليس بشيء .

كَلَّ نِيوً بِمَاضِي الْحَدِ ذِي شُطْبَ جَلَّى الصَّيَاقِلُ عَنْ ذَرِيَةِ الطَّبْعَا
يريد السيف : أي كَلَّ منها يحملُ سيفاً ثقيلاً طويلاً من حديد جيد ، له طرائق كأنها الذرُّ في الرمل ، والطبُّع : الصدا .

حَاسِيَتُهُ الْمَوْتَ حَتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَمَا اسْتَكَانَ لِمَا لَاقَى وَلَا جَزَعَا
كَأَنَّ لَمَتَهُ هُدَابٌ مُخَمَلَةٌ أَحْمٌ أَزْرَقٌ لَمْ يُشِمِطْ وَقَدْ صَلِعَا
فَإِنْ يَكُنْ أَطْرُبُونَ الرُّومَ قَطَعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُهَا أَوْصَالَهُ قِطْعَا
يعني كفه .

وَإِنْ يَكُنْ أَطْرُبُونَ الرُّومَ قَطَعَهَا فَإِنْ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ مُنْتَفَعَا
بَنَاتَيْنِ وَجُدُمُوراً أَقِيمَ بِهَا صَدَرَ الْقَنَآةِ إِذَا مَا آنَسُوا فَرَعَا

فهذا كلامٌ يتقطر دماً كما ترى ، وقد كان ابنُ سُبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من الفتاك لا يخشى في إقدامه عاقبة ، ولا يبالي ما صنع . وفي هذه الأبيات العينية أمثلة من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محارب حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسي الموت هذا ، وانظر إلى التعبير الدقيق عن قسوة القتال وفضاعته في قوله « حتى اشتفَّ آخره » . وأعنفُ ما في القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركتُ بها أوصاله قطعاً » ، وأذكرُ أني كنت أدرس تلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عندنا بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ : « وَجَع ! » وهو لفظٌ تعجب يطلق في عاميتنا السودانية في موقف الهول والانتصار وما إلى ذلك .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاماً حسناً في أحد الأعداد الأول من مجلة الثقافة ، وما أحسبني أستطيع أن أزيدك على ما قاله .

ولعبد الله بن سيرة قصيدة طويلة عينية ، أوردها التبريزي في شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عشائر قيس ربيعة ، وأورد لك خبر ذلك بحسب ما ورد في شرح الحماسة ، قال (٢ - ٦٠) : « كانت امرأة قيسية في بعض مدائن الشام ، فتعرض لها بعض المتعزبة ، فجعل يخطبها في العلانية ، ويرأودها عن نفسها في السر ، فمر بها قوم فيهم ابن سيرة ، فأرسلت إليهم خادمة لها ، تسألهم هل فيهم رجل من قيس . قال ابن سيرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة ، فأتاها ، فأخبرته خبر الرجل ، فقال : ابعتي إليه حتى أكلمه ؟ فبعثت إليه ، فراح مهيناً يرجو غير الذي لقي ، فدخل فضربه ابن سيرة بسيفه حتى قتله ، ثم حفر له في بيتها قامة ، وقال لجاريتها : ادخلي فاخرجي التراب . فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها ، فصاحت المرأة ، فقال لها : اسكتي ، فإنك إن أنذرت بنا هلكنا جميعا ، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية . فقالت : والله ما كان لي على وجه الأرض غيرها . فدفن أمر الجارية ، ثم أتى أصحابه وقد استبطئوه ، وساء ظنهم فيه ، فاستخبروه وسألوه ما بظأ به ، فقال : دعوني من المسئلة ، وأخرجوا نفقاتكم إلي ، فأخرجوا ما معهم ، فجمع لها سبعين ديناراً ثم أتى بها المرأة وقال : اشترى خادماً مكان خادمك » .

فهذه قصة فيها عنف شديد كما ترى ، وفيها ظلم وتعد على الجارية المسكينة التي قتلها ابن سيرة على الظن . وقد ندم هو على ذلك ندماً شديداً ، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها . فقال في ذلك (٦٠ - ٦١) :

دَعَتْنِي وَمَا تَدْرِي عِلَامَ أَجِيئُهَا مُقَنَعَةٌ عَنْهَا أَخُو الضَّيْمِ شَاسِعٌ
لَا دَفْعَ عَنْهَا صَنِيلًا مُضْمِلَةٌ وَفِي اللَّهِ وَابْنِ الْعَمِ لِلضَّيْمِ دَافِعٌ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فَلَمَّا أَمَتِ الضُّمَمُ عَنْهَا تَبَادَرَتْ
 بُكَاءً عَلَى مَمْلُوكَةٍ قُتِلَتْ لَهَا
 وَقُلْتُ لَهَا لَا تَحْزَعِي إِنَّ سِرَّنَا
 أَرْحُتُكَ مِنْ خَوْفٍ وَذُو الْعَرْشِ مُخْلِفٌ
 وَهَذِي لَكُمْ سَبْعُونَ أَوْسًا مَكَانَهَا
 فَيَعْدُ لَهُ مَيِّتًا وَلَا تَبْعِدِ الَّتِي
 إِذَا لَمْ يَزَعْ ذَا الْجَهْلِ حِلْمٌ وَلَا تُقَى
 أَقُولُ لَدُنْ فَكَّرْتُ عُقْبَ مُصَابِهِ
 وَإِنِّي أَخُو الذَّنْبِ الْعَظِيمِ وَإِنِّي
 لِي الْوَيْلُ إِنَّ لَمْ تَعْفُ عَنِّي وَلَمْ يَكُنْ

أَسَى ضَلَلْتُ مِنْهَا هُنَاكَ الْمَدَامِ
 وَمَا قُتِلْتُ إِلَّا لِتَخْفَى الْوُدَائِعِ
 مَتَى مَا يَجْزُنَا لَا مَحَالَةَ شَائِعِ
 وَفِي الصَّبْرِ أَجْرٌ حِينَ تَعْرِو الْفَجَائِعِ
 وَفِيهَا إِخَالُ خَادِمٍ لَكَ نَافِعِ
 بِهِ قُرِنْتُ فِي الْقَبْرِ مَا حُمِّ وَقَعَ
 فَفِي السَّيْفِ تَقْوِيمٌ لَذِي الْجَهْلِ رَادِعِ
 إِلَهِي تَجَاوَزْ إِنَّ عَفْوَكَ وَاسِعِ
 إِلَيْكَ مِنَ الْخَوْفِ الْمَبَاغِتِ ضَالِعِ
 بِنِّكَ لِي عِنْدَ الشَّفَاعَةِ شَافِعِ

فروح هذا الكلام كما ترى ليس فيه روح فتك ، وإن كان الفعل الذي أوحى به فتكا فظيماً هائلاً . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتفكير الشائع فيه . ولهذا حسن موقعه من البحر الطويل . ولو كان ابن سيرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف في البسيط لكان وجد مجال القول حرجاً . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينة وتلك التي قالها في أطربون الروم : العاطفة في تلك بسيطة واضحة لا اضطراب ولا عقد فيها . والمعنى الذي أراده الشاعر معنى حماسة وقوة وقوة ، ولكن المعاني هنا عميقة معقدة . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المعنى به ، وإنما الدوافع التي دفعته إلى القتل ، والتي جعلته يندم . وربما يحسن ونحن بصدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سيرة من البسيط قالهما في قصة فتك ثالثة لم يلابسها خوف من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ما ذكره التبريزي أنه (٥٩) « كان رجل يقال له فيروز ، عطاراً يبيع القيسيات بأناء الفرات ، فأتته قيسية فاشتريت منه عطراً وأكبت تناول

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

شيئاً ، فضرب على آلتها . فقالت يا عبدالله بن سبرة ولا عبد الله بالوادي ، فتغللت
هذه الكلمة اليه وهو بقالي قلاً فأقبل حتى أخذ فيروز فذبحه وقال :

إِنَّ الْمَنَايَا لَفِيروز لَمُعْرِضَةٌ يَغْتَالُهُ الْبَحْرُ أَوْ يَغْتَالُهُ الْأَسَدُ
أَوْ عَقْرَبُ أَوْ شَجَا فِي الْحَلْقِ مُعْتَرِضٌ أَوْ حَيَّةٌ فِي أَعَالِي رَأْسِهِ رُبْدُ
أَوْ مُضْمِرُ الْغَيْظِ لَمْ يَعْلَمْ بِإِخْتِنَاسِهِ وَمَا يُجْمَعُ فِي حَيْزُومِهِ أَحَدُ

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يُرد به الشاعر أن يلتبس عنراً لما فعله ،
فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ في تحقير شأن
القتيل فيقول : وماذا إن قتلته ، أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسدُ
يموت ، ومن يدري فربما تميتهُ لسعةُ عقرب ، أو غُصَّةُ مُعْتَرِضٍ فِي الْحَلْقِ . أو لدغة من
حَيَّةٍ نَكَرَاءَ ، فكما يجوزُ أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوز أن يقتله رجلٌ مُحَنًى
مَغِيظٌ عَلَيْهِ مِثْلِي ، يَتَرَبَّصُ بِهِ الْغَوَائِلُ ، وَهُوَ غَافِلٌ لَا يَدْرِي ، وَلَا يَجُولُ بِخَاطِرِهِ أَنْ
أَحَدًا مِنَ النَّاسِ سَيَقْتُلُهُ .

فهذا كلام امرئ غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلح فيها البسيط .
ومن نوع القصص الذي يصلح فيه البسيط ما ينزل منزلة الفخر ويذهب به
مذهب الخطب الطنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل (ديوانه ٩٨ -
١١٢) :

خَفَّ الْقَطِينُ فَرَاخُوا مِنْكَ أَوْ بَكُرُوا وَأَعْجَلَتْهُمْ نَوَى فِي صَرَفِهَا غَيْرُ
وفيهما يفخر الأخطل بمقتل عُمَيْرِ بْنِ الْحَبَابِ السُّلَمِيِّ ، ويذكر مواقع بني أمية
في قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بني أمية ، وهاك منها أبياتاً تريك
كيف ظهورُ رُوحِ الخطابة في هذه الكلمة :

بَنِي أُمَيَّةَ إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ فَلَا يَبِيتَنَّ مِنْكُمْ آمَنًا زَفَرُ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنْ شَهِدَهُ
 إِنَّ الضَّغِينَةَ تَلْقَاهَا وَإِنَّ قَدَمْتَ
 وَقَدْ نُصِرْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بَنَا
 يَعْرِفُونَكَ رَأْسَ ابْنِ الْحُبَابِ وَقَدْ
 لَا يَسْمَعُ الصَّوْتَ مُسْتَكًّا مَسَامِعُهُ
 وَالْحَارِثُ بْنُ أَبِي عَوْفٍ لَعِبَنَ بِهِ
 وَمَا تَغَيَّبَ مِنْ أَخْلَاقِهِ دَعِرُ
 كَالْعَرَّ يَكْمُنُ حِينًا ثُمَّ يَنْتَشِرُ
 لَمَّا أَنْكَرَ بَيْطُنَ الْغَوْطَةِ الْخَبِرُ
 أَضْحَى وَلِلْسَيْفِ فِي خَيْشُومِهِ أَثَرُ
 وَلَيْسَ يَنْطِقُ حَتَّى يَنْطِقَ الْحَجَرُ
 حَتَّى تَعَاوَرَهُ الْعُقْبَانُ وَالسَّبْرُ
 وَهُوَ الْحِدَاةُ :

وَقَيْسٌ عِيلَانٌ حَتَّى أَقْبَلُوا رَقْصًا
 فَلَا هَدَى اللَّهُ قَيْسًا مِنْ ضَلَالَتِهَا
 ضَجُّوا مِنَ الْحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ غَوَارِيَهُمْ
 وَلَمْ يَزَلْ بِسُلَيْمٍ أَمْرٌ جَاهِلُهَا
 إِذْ يَنْظُرُونَ وَهُمْ يَحْتَوْنَ حَنْظَلَهُمْ
 كَرُّوا إِلَى حَرَّتَيْهِمْ يَعْمرُونَهَا
 وَمَا سَعَى فِيهِمْ سَاعٍ لِيُدْرِكَنَا
 فَبَايَعُوكَ جَهَارًا بَعْدَمَا كَفَرُوا
 وَلَا لَعًا لِبَنِي ذُكْوَانَ إِذْ عَثَرُوا
 وَقَيْسٌ عِيلَانٌ مِنْ أَخْلَاقِهَا الضُّجْرُ
 حَتَّى تَعَايَا بِهَا الْإِيرَادُ وَالصَّدْرُ
 إِلَى الرَّوَابِي فَقُلْنَا بَعْدَمَا نَظَرُوا
 كَمَا تَكُرُّ إِلَى أَوْطَانِهَا الْبَقَرُ
 إِلَّا تَقَاصَرَ عَنَّا وَهُوَ مُنْبَهَرُ

وَالْقَصِيدَةُ كُلُّهَا عَلَى هَذَا الْمَجْرَى الْقَوِي الْخَطَابِي ، وَتُشَبِّهُهَا شَيْئًا فِي الْأَدَاءِ ،
 رَأْيِي كَعَبِّ بْنِ مَعْدَانَ الْأَشْقَرِيِّ (١) :

يَا حَفْصُ إِنِّي عَدَانِي عَنْكُمْ السَّفَرُ وَقَدْ سَهَرْتُ فَأَذَى جَفْنِي السَّهَرُ

إِلَّا أَنْ لَفْظَ التَّغْلِبِي أَجُودَ ، وَكَعْبٌ لَمْ يَقْصُرْ ، بَلْ أَرَبَى عَلَى الْأَخْطَلِ فِي نَاحِيَةِ
 ذِكْرِ الْمَوَاقِعِ ، وَقَدْ كَانَ شَهِدَ الْحُرُوبِ وَاصْطَلَى بِنَارِهَا . وَرَأْيِي هَذِهِ قَالَهَا بِعَقَبِ انْتِصَارِ
 الْمُهَلَّبِ عَلَى عَبْدِ رَبِّهِ ، وَفِرَارِ قَطْرِئٍ إِلَى أَقَاصِي الْجِبَالِ . وَكَانَ أَوْفَدَهُ الْمُهَلَّبُ فِي جَمَاعَةٍ

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(١) الطبري ٥ : ١٢٢ - ١٢٦ (مصطفى محمد ١٩٣٩) .

إلى الحجاج بخبر النصر . فأول ما قاله له أنه جعل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مَطلعها قال له الحجاج : أشاعرُ أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جَمَعَ في رائيته الطويلة هذه بين المدح والخطابة وتصوير أهوالِ الحرب فأبدع حقَّ الابداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزد ونهوضهم وجدَّهم في إجلاء الخوارج وكسر شوكتهم :

ثَارُوا بِقَتْلِي وَأُوتَارُ نَعْدُدُهَا	فِي حِينٍ لَا حَدَثٌ يُرْجَى وَلَا وَزْرُ
وَاسْتَسَلَّمَ النَّاسُ إِذْ حُلَّ الْعُدُوُّ بِهِمْ	فَمَا لِأَمْرِهِمْ وَرْدٌ وَلَا صَدْرُ
وَمَا تَجَاوَزَ بَابَ الدَّرْبِ مِنْ أَحَدٍ	وَعَضَّتِ الْحَرْبُ أَهْلَ الْمِصْرِ فَانْجَحِرُوا

عنى البصرة ، وكان الشراة أهدقوا بها زَمَنَ القُباع :

وَأُدْخِلَ الْخَوْفُ أَجْوَافَ الْبُيُوتِ عَلَى	مِثْلِ النِّسَاءِ رِجَالٌ مَا بِهِمْ غَيْرُ
وَاشْتَدَّتْ الْحَرْبُ وَالْبُلُوى وَحَلَّ بِنَا	أَمْرٌ تُشْمَرُ فِي أَمْثَالِهِ الْأَزْرُ
نَظْلٌ مِنْ دُونِ خَفْضٍ مُعْصِمِينَ بِهِمْ	فَشَمَرَ الشَّيْخُ ^(١) لَمَّا أُعْظِمَ الْخَطَرُ
كُنَّا نُهَوِّنُ قَبْلَ الْيَوْمِ شَأْنَهُمْ	حَتَّى تَفَاقَمَ أَمْرٌ كَانَ يَحْتَقِرُ
لَمَّا وَهَنَّا وَقَدْ حَلُّوا بِسَاحَتِنَا	وَاسْتَنْفَرَ الْقَوْمُ تَارَاتٍ فَمَا نَفَرُوا

وسنعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبيهاها من القصائد في موضع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف - وهو أخو القصص - لا يلائم البسيط إلا إذا صاحبه روح قوي من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليلة ، فإن كانت العاطفة التي وراء الوصف من النوع الهادئ المتأمل ، فقل أن يصلح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذي الرمة الطويلة :

(١) عنى بالشيخ المهلب <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ما بال عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسِكِبُ كأنه من كُلِّى مَفْرِيَةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرة شعره^(١) ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغْلَبَ في مذهبه من الانشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لي هنا كالمعترض : ماذا عندك في هائية البحرى (ديوانه ٣١٩)
يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها « فهي من الوصف الهادى المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب في جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابي عن ذلك أن هذا المزعم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعومة المأتى ، وإرهاف الحس وجودة السبك ، ومع لفظها النَّاصع ، وتمليها من نضرة الحضارة ، ما أريدُ بها محض الوصف ، ولا حاقُ التأمل . وإنما أنشأها البحرى ليمدح بها الخليفة ويشيد بحامده وآثاره ، ويسجل فيها حادثاً من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحرى كان قد أعدَّ هذه الهائية لتلقى في مشهد حافل ، وعمدَ بها عمداً الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط^(٢) وأوردَ لك طرفاً منها لتبين صحة ما أقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنساتِ إذا لاحَتْ مغانيتها
ما بال دجلة كالغيري تُنافِسُها في الحُسْنِ طَوَّراً وأطواراً تُباريها
أما رأيتِ كالىء الإسلام يكلؤُها من أن تُعابَ وباني المجدِ بينها
كأنَّ جنَّ سليمان الذين ولوا إبداعها فأدقُّوا في معانيها

(١) القصيدة جهرية ، وهي في أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذباً في ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل بها إلا بيتين في معراض بعض المسائل النحوية ، مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طويلياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أدأرا بِحُرْوى » : فهذا يدلُّ على أنه لم يكن حسن الرأي فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذي الرمة هذه وقصائد أخر من طوالة شروحا كاملة لفصلنا لك الكلام عنها في هذا الموضع .

(٢) ولقريب من هذا الوجه اختار ذو الرمة البسيط للبائية وهي أميرة شعره ومن أميرات الشعر كله وكأن ما تقدم

من مقالنا ما خلا من جور علمائنا <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فلو تَمَرُّ بها بَلْقِيسُ عن عَرَضٍ قَالَتْ هِيَ الصُّرَحُ ثَمِيلًا وَتَشْبِيهَا
وهنا دَقِيقَةٌ لَطِيفَةٌ ، إذ بَلْقِيسُ حَسِبَتْ صَرَحَ سَلِيمَانَ لَجَّةً فَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيهَا ،
فَأَبْدَى ذَلِكَ عَنْ شَعْرِ بَهِمَا لَمْ يَعْجَبَ سَلِيمَانُ . وَالْبَحْتَرِيُّ هُنَا يَزْعُمُ ، عَلَى مَذْهَبِ
الْعَكْسِ ، أَنَّهَا لَوْ رَأَتْ بَرَكَةَ الْمُتَوَكَّلِ هَذِهِ لَظَنَّتْهَا صَرَحًا ، وَإِذْنًا لَكَانَتْ عَاقِبَةُ ظَنِّهَا فِي
هَذِهِ الْحَالِ أَسْوَأَ بِكَثِيرٍ مِنْ عَاقِبَةِ ظَنِّهَا فِي تِلْكَ الْحَالِ .

تَنْصَبُ فِيهَا وَفَوْدُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً	كَالْخَلِيلِ جَارِيَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّهَا الْفَضَّةُ الْبَيضاءُ سَائِلَةٌ	مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي بَجَارِهَا
إِذَا عَلَّتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبُكَا	مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْقُولَا حَوَاشِيهَا ^(١)
فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أحيانًا يُضَاحِكُهَا	وَرِيْقُ الْغَيْثِ أحيانًا يَبَاكِهَا ^(٢)
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا	لَيْلًا حَسِبْتَ سَاءَ رُكْبَتٍ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا	لَبُعْدٍ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
يَعْمَنُ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجْنَحَةٍ	كَالطَّيْرِ تَنْفُضُ فِي جَوْ خَوَافِهَا
لَهَا صَحْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِهَا	إِذَا انْحَطَطْنَ وَبَهُوَ فِي أَعَالِيهَا
تَغْنَى بِسَاتِنِهَا الْقُصُوى بِرُؤْيَيْهَا	عَنِ السَّحَابِ مُنَحَلًّا عَزَالِيهَا
كَأَنَّهَا حِينَ لَجَتْ فِي تَدَفُّقِهَا	يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا
وَزَادَهَا رُتْبَةً مِنْ فَوْقِ رُتْبَتِهَا	أَنَّ اسْمَهُ حِينَ تُدْعَى مِنْ أَسَامِيهَا
مُخْفُوفَةٌ بِرِيَاضٍ لَا تَزَالُ تَرَى	رَيْشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيهَا

وَالْأَبْيَاتُ الْآخِرَةُ مِنْ هَذِهِ الْقِطْعَةِ تَوْضُحُ مَا ذَكَرْنَاهُ آنِفًا مِنْ أَنَّ الْبَحْتَرِيَّ عَمِدَ
إِلَى الْخُطَابَةِ ، وَأَرَادَ الْإِشَادَةَ بِمَدْحِ الْبَرَكَةِ مِتَّخِذًا ذَلِكَ طَرِيقًا غَيْرَ مُبَاشِرٍ لِمَدْحِ الْخَلِيفَةِ
نَفْسِهِ ، وَلَمْ يَرِدْ مُحَضُّ التَّأْمَلِ وَالْوَصْفِ .

(١) الْجَوَاشِنُ : الدَّرُوعُ .

(٢) تَأْمَلُ حَسَنَ الطَّبَاقِ هَذَا الْبَيْتَ <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

وأعود بك بعدُ إلى ما قلته في بدء حديثي من أن البسيط شديد الصّلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة . خذ مثلاً قصيدي البحثري والمهلبي في رثاء المتوكل . قصيدة البحثري من الطويل (ديوانه ١ : ٢١٥) وهما هي ذي نذكرها لك كاملة :

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرُهُ	وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَبِيشًا تَغَاوَرُهُ
كَأَنَّ الصَّبَا تَوَفَّى نَذُورًا إِذَا انْبَرَتْ	تَرَاوَحُهُ أَذْيَالُهَا وَتُبَاكِرُهُ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ عَهْدُهُ	تَرِقُّ حَوَاشِيهِ وَيُورِقُ نَاضِرُهُ
تَغَيَّرَ حُسْنُ الْجَعْفَرِيِّ وَأَنْسَهُ	وَقُوضَ بَادِي الْجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ
إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدُّ لَنَا الْأَسَى	وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يُبْهَجُ زَائِرُهُ
تَحْمَلُ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فَجَاءَةً	فَعَادَتْ سِوَاءَ دَوْرِهِ وَمَقَابِرِهِ
وَلَمْ أَنْسَ وَحْشَ الْقَصْرِ إِذْ رِيعَ سِرْبُهُ	وَإِذَا دُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَاذَرُهُ ^(١)
وَإِذَا صِيحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَكَتْ	عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهُ
وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَانَ لَمْ يَقُمْ بِهِ	أَنْيَسٌ وَلَمْ تَحْسُنْ لَعَيْنٌ مَنَاطِرُهُ
وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا	وَيَهْجَتْهَا وَالْعَيْشُ غَضٌّ مَكَاسِرُهُ
فَأَيْنَ الْحِجَابُ الصَّعْبُ حَيْثُ تَمَنَعَتْ	بِهَيْبَتِهَا أَبْوَابُهُ وَمَقَاصِرُهُ
وَأَيْنَ عَمِيدُ النَّاسِ فِي كُلِّ نَوْبَةٍ	تَتَوَبُّ وَنَاهِي الدَّهْرِ فِيهِمْ وَأَمْرُهُ
تَخَفَّى لَهُ مُغْتَالُهُ تَحْتَ غِرَّةٍ	وَأُولَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يَجَاهِرُهُ! ^(٢)
فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ الْمَنَايَا جُنُودَهُ	وَلَا دَافَعَتْ أَمْلَاكُهُ وَذَخَائِرُهُ
وَلَا نَصَرَ الْمُعْتَزُّ مَنْ كَانَ يُرْتَجَى	لَهُ وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مِنْ عَزِّ نَاصِرِهِ ^(٣)

(١) عني بالوحش : النساء على التشبيه .

(٢) أي فالويل لغتاله . ليته كان جاهره ، أولى : بمعنى ويل ، ولو للتمي .

(٣) عني المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن ينزع المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها

إلى المعتز .

تَعْرِضُ نَضْلُ السِّيفِ مِنْ دُونِ فَتْحِهِ
 وَلَوْ عَاشَ مَيِّتٌ أَوْ تَقَرَّبَ نَازِحٌ
 وَلَوْ لَعَبِيدُ اللَّهِ عَوْنٌ عَلَيْهِمْ
 حُلُومٌ أَضَلَّتْهَا الْأُمَانِي وَمُدَّةٌ
 وَمُغْتَصَبٌ لِلْقَتْلِ لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ
 صَرِيْعٌ تَقَاضَاهُ الرِّمَاحُ حَشَاشَةٌ
 أَدَافِعُ عَنْهُ بِالْيَدَيْنِ وَلَمْ يَكُنْ
 وَلَوْ كَانَ سِيفِي سَاعَةً الْفَتِكِ فِي يَدِي
 حَرَامٌ عَلَيَّ الرَّاحُ بَعْدَكَ أَوْ أَرَى
 وَهَلْ أُرْتَجِي أَنْ يَطْلُبَ الْوَتْرَ وَاتِرُ
 أَكَانَ وَلِيَّ الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرَةً
 فَلَا مَلِيَّ الْبَاقِي تَرَاثَ الَّذِي مَضَى
 وَلَا وَالْمَشْكُوكُ فِيهِ وَلَا نَجَا
 لَنَعَمْ الدَّمُ الْمَسْفُوحُ لَيْلَةً جَعْفَرٍ
 كَأَنَّكُمْ لَمْ تَعْلَمُوا مِنْ وَلِيِّهِ
 وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنْ تُرَدَّ أُمُورُكُمْ
 مُقْلَبُ آرَاءٍ تُخَافُ أَنْاتُهُ

هذه قصيدة البحري كاملة ، وأنت تراه فيها قد أخفى لوعته الشخصية تحت

(١) الفتح بن خاقان نديم المتوكل . وطاهر بن عبد الله بن طاهر والي خراسان .

(٢) عبید الله بن خاقان وزير المتوكل ، أخو الفتح .

(٣) ذكر الرواة أن البحري اختفى في إحدى أنابيب الدار لما هو جم المتوكل .

(٤) وأل : وجد مونلا ، المشكوك فيه هو المنتصر ، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة .

<http://abubekrilibrary.blogspot.com/>

(٥) يغادره : أي يضره له القدر ، وأظنه عن المعز .

ستار التفكير في هول الحادث ، والتأمل في أحوال الدنيا الغدّارة . فاستهلّ كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل ظلّله قصر المتوكل نفسه ليرمز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيّده ، وإلى ما ذهّاه به الدهر من تكدير صفائه وإذلال أهته وعظمته . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويل ما اقترفه المعتالون من حرّمتها مع حسرة وتفجّع في ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولته . تأمل قوله : « فأين الحجاب الصعب ، البيت » . ثم أخذ يوضّح بعد ذلك كيف أن صُروف القضاء جميعها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزّل ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عوناً على العدو . وأن طاهر بن عبد الله كان بعيداً بخراسان ثم أخذ بعد ذلك يصف منظر الفتك نفسه ، وقد أحسنَ في تصوير عجزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب في ذلك . ولم يخلُ من نفّج وخروج عن جلال المقام حين قال : « حرامٌ عليّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل في مثل كُليب ؛ وماذا يغني أن يحرم البحري حراماً مجمّعاً على تحريره ، حزناً على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأي فائدة في تحريم الخمر على نفسه (على فرض أنها حلال) حتى يدرك ناثراً بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغني فيه إدراك ثار ؟ أحسبُ أن البحري لم يوفّق في هذه الأبيات الأخيرة التي ختم بها القصيدة كتوفيقة في أولها ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فردٌ لا من حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما في الأبيات الأولى :

والآن أذكر لك قصيدة المهلي (الكامل ٢ : ٣١١ - ٣١٢) :

لا حُزْنَ إلا أراه دونَ ما أجْدُ ولا كمن فَقَدَتْ عَيْنَايَ مُفْتَقِدُ
لا يَبْعَدُنْ هَالِكُ كَانَتْ مَنِئْهُ كما هَوَى من غِطَاءِ الزُّبَيْةِ الْأَسَدُ^(١)

(١) الزبّية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه ببلغ .

لا يَدْفَعُ النَّاسُ ضَيْمًا بَعْدَ لَيْلَتِهِمْ
لو أَنَّ سَيْفِي وَعَقْلِي حَاضِرَانِ لَهُ
جَاءَتْ مَنِيتُهُ وَالْعَيْنُ هَاجِعَةٌ
هَلَّا أَتَتْهُ أَعْيَادِيهِ مُجَاهِرَةٌ
فَخَرَّ فَوْقَ سَرِيرِ الْمَلِكِ مُتَجَدِّلاً
قَدْ كَانَ أَنْصَارُهُ يَحْمُونَ حَوَازَتَهُ
وَأَصْبَحَ النَّاسُ فَوْضَى يَعْجَبُونَ لَهُ
عَلَّكَ أَسْيَافٌ مِنْ لَا دُونَهُ أَحَدٌ
جَاءُوا عَظِيمًا لِدُنْيَا يَسْعُدُونَ بِهَا
ضَجَّتْ نَسَاؤُكَ بَعْدَ الْعَزِّ حِينَ رَأَتْ
كَمْ فِي أَدِيمِكَ مِنْ فَوَاهٍ هَادِرَةٍ
إِذَا بَكَيْتُ فَإِنَّ الدَّمَعَ مُنْهِمِلٌ
قَدْ كُنْتُ أُسْرِفُ فِي مَالِي فَتُخَلِّفُ لِي
لَمَّا اعْتَقَدْتُمْ أَنَسَاءً لَا حُلُومَ لَهُمْ
وَلَوْ جَعَلْتُمْ عَلَى الْأَحْرَارِ نِعَمَتَكُمْ

إِذْ لَا تُمَدُّ إِلَى الْجَانِي عَلَيْكَ يَدُ
أَبْلَيْتَهُ الْجُهْدُ إِذْ لَمْ يُبْلِهْ أَحَدٌ^(١)
هَلَّا أَتَتْهُ الْمَنَايَا وَالْقِنَا قَصْدُ^(٢)
وَالْحَرْبُ تُسْعِرُ وَالْأَبْطَالُ تَجَلِّدُ
لَمْ يَجْمَعْهُ مُلْكُهُ لَمَّا انْقَضَى الْأَمَدُ^(٣)
وَلِلرَّدَى دُونَ أَرْصَادِ الْفَتَى رَصْدُ
لَيْثًا صَرِيحًا تَنْزَى حَوْلَهُ النَّقْدُ^(٤)
وَلَيْسَ فَوْقَكَ إِلَّا الْوَاحِدُ الصَّمْدُ
فَقَدْ شَقُوا بِالَّذِي جَاءُوا وَمَا سَعِدُوا
خَدًّا كَرِيمًا عَلَيْهِ قَبَارَتْ جَسِدُ^(٥)
مِنَ الْجَوَائِفِ يَغْلِي فَوْقَهَا الرِّبْدُ^(٦)
وَإِنْ رَثَيْتُ فَإِنَّ الْقَوْلَ مَطْرَدُ
فَعَلِمْتَنِي اللَّيَالِي كَيْفَ اقْتَصِدُ
ضَعُتُمْ وَضَيَّعْتُمْ مَنْ كَانَ يُعْتَقَدُ
مَحْتَكُمُ السَّادَةِ الْمَذْكُورَةِ الْحُشْدُ

(١) هذا كقول البحرني « ولو كان سيفي » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

(٢) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحرني : « وأولى لمن يغتاله » البيت . وهو أدق لانه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمة ، وألا يموت قتيلًا إلا في حرب ، وهو يذب عن حرمة الدولة .

(٣) هذا كقول البحرني : وما قانت عنه المنايا .

(٤) تنزي : تنائب . والنقد : صغار المعزى .

(٥) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

(٦) الجانفة : الطعنة تدخل في الجوف ، والفواه : العظيمة الفم .

قَوْمٌ هُمُ الْجَذْمُ وَالْأَحْسَابُ تَجْمَعُكُمْ وَالْمَجْدُ وَالذِّينُ وَالْأَرْحَامُ وَالْبِلْدُ^(١)
 إِذَا قَرِيشٌ أَرَادُوا شَدَّ مُلْكِهِمْ بَغِيرَ قَحْطَانَ لَمْ يَبْرَحْ بِهِ أَوْدُ^(٢)
 قَدْ وَتَرَ النَّاسُ طَرًّا ثُمَّ قَدْ سَكَنُوا حَتَّى كَانُ الَّذِي نِيلُوا بِهِ رَشَدُ

هذه قصيدة المهلي . ومعانيها فيها مشابه من معاني رائية البحري ، إلا أن المهلي كما ترى أعنف مسلماً ، وعاطفته أشد استعاراً . استهل كلامه بيت منسوع ذكر فيه حُزنه الشخصي على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيداً للكلام . ثم انتقل بالسامع فجأة إلى هول النكبة ، فشبه هُوي المتوكل بهوي الأسد يسقط من غطاء الزُببة ، ثم أردف هذا التشبيه القوي بقوله : « لا يدفع الناسُ ضيماً » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معاني عظيمة لم يتنبه لها البحري في رائيته . ولما فرغ المهلي في ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصل : فانتقل إلى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتأمرين بإسْدال ستر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خَذَلَ المتوكل بجعل قتلته غيلة لا مجاهرة في الحرب والمعاني التي تناولها المهلي في التعبير عن فعل القدر هي نفس التي تناولها البحري مع فارق واحد : هو أن البحري التزم جانب التسليم بالقضاء ، والتفكر في عبر الدهر والتحسر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيره من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلي فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جَرَد المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدي سفلة من الناس ، ليس دونهم من أحد ؛ وقد عدوا على حُرمة من ليس فوقه إلا الواحد الصمد . ثم لم يقف بالسُخط على القدر عند هذا الحد ؛ فتجاوزته إلى السُخط على القتلة أنفسهم ، لأنهم ما ارتكبوا مجرّد جريمة قتل ، وإنما اجتروا على الأمير الكبير ، والرمز الأعلى للإسلام ،

(١) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .

(٢) أود : اعوجاج . <http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

كل ذلك فَعَلُوهُ لا لشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعرَض في هذا بالمنتصر وليَّ العهد ، وعندي أن تعريضه في هذا المقام أبلغ من تصريح البحري : « أكان ولي العهد أضمر غدره » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغيط ، انفَجَرَ يبكي بكاء حاراً على المتوكل ، فسَمَّاهُ شهيداً ، ووقف يتأمل جسده الممزَّق المضرَّج بالدم ، ثم ذَكَرَ فضله عليه وإحسانه وبرّه . وكأنه لم يَرْضَ هذا البُكاء والجزع فالتفت ينظر إلى الجسد الممزَّق ، وأخرج من صدره آخر غُضْبَةٍ على القَدَر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقفِ غضبه عند لَوْمِ القدر ولوم الرعية ، وتبكت وليَّ العهد ومن نَفَذُوا أمره ؛ بل تعدَّى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقوه من خلفاء . وهنا جَسَرَ على ما لم يجسُر البحري ، وأدرك من سرِّ النكبة ما لم يدركه : ليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ ليس المتوكل نفسه جديراً باللوم لأنه لم يردع طغيان الأتراك ، ولم يعمل على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أسَّسوها من العرب ؟ ولم يبكي هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بني العباس ؛ وقد رأهم يعتقدون من لا حُلوم لهم من العبيديِّ والأعاجم ، ويُقصون العرب ، وينسون قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيا فهم بادي بدا . وإذا قد بلغ المهلبى هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حُسرة قائلا : « قد وتر الناس طراً ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتز ولا بنو العباس ، وإنما الناس جميعاً . وها قد صمت النَّاس وذُلُّوا ولم يُثُوروا كما ينبغي أن يفعلوا ، فهل للمهلبى بعد ذلك إلا أن يموت بغيطه ؟ .

نَفَسُ هذه القصيدة عَنيفٌ أعنفُ من رائية البحري . وذلك العُنف يرجع إلى غَيْظِ الشاعر على الأعاجم ، وإلى اللَّفْظِ الجزل الذي تخيره للتعبير عن هذا الغيط ، وإلى رنة البحر البسيط ، ورنه البحر البسيط عندي أبلغ أثراً من اللفظ الذي تخيره ، لأن البحري يشاركه في الجزالة بل يفوقه كثيراً

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

ومن تأمل مرأى البسيط المشهورة كرائية أعشى بأهله المعروفة :

إني أتني لساناً لا أسرُّ بها من علُّ لا كذب فيها ولا سخر^(١)

وكلامية جرير في ابنه سودة :

قالوا نصيبك من أجرٍ فقلت لهم كيف العزاءُ وقد فارقت أشبالي^(٢)
لكن سَوَادَةٌ يجلو مقلتي لحمٍ بازٍ يصرصر فوق المَرْقَبِ العالي^(٣)
فارقنتي حين كفَّ الدهر من بصري وحين صرْتُ كعظم الرِّمَةِ البالي
إن لا تكن لك بالنديرين باكية فَرُبُّ باكِيةٍ بالرمْل - معوال^(٤)

وكرائية الخنساء :

يا صخر ورَّاد ماءٍ قد تناذره أهلُ المياه وما في ورده عارُ

هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطات الأندلسيين في بكاء ديارهم نحو :

لُكِّلَ شيءٌ إذا ما تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

وكبائية المتنبي في أخت سيف الدولة :

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبِي كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

من تأمل هذه المراثيات جميعاً وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ،

(١) الكامل ٢ : ٢٩١ .

(٢) ديوانه ٤٣٠ .

(٣) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته اللحم من يهلكه . وباز بيان اللحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق

مرقب عال ، أي مكان عال ، لأن عين سودة كانت شاخصة إليه تجلوه : أي تبصره .

(٤) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وإما مذهب التجلّد ، وإما مذهب الجَزَع والضعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما في دالية المهلبى ، والثاني ما في رائية أعشى باهلة ، والثالث ما في لامية جرير وشعر الخنساء . وقد تجمع بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينهما ، وذلك ما فعله المتنبي في رثاء خَوْلَة ، أخت سيف الدولة ، بدأها بجزّعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيام ، ويأسه من الدهر . وقد تسلك مراثيات البسيط مسلك الدعوة إلى الثأر ، كما في نونية حسان بن ثابت القصيرة التي رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

صَحَّوْا بِأَسْمَطِ عُنْوَانِ السُّجُودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحاً وَقُرْآنَا
لَتَسْمَعَنَّ وَشَيْكَاً فِي دِيَارِهِمْ اللَّهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَ

وكل هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحر النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط في ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا في مدائح البسيط ، وجدناها كلّها تعتمد إلى التّفخيم ، وتحمُّ حَمّ الخطابة ، فإن كان صاحبها جاء بها معتذراً ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنابغة أمام النعمان ، فإنه يبالغ في الحلف ، ويندفع في تمجيد المدح وإظهار قوته متطرّفاً في ذلك . خذ مثلاً قول النابغة :

مَا جِئْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا رُمِيتُ بِهِ إِذَنْ فَلَا رَفَعْتُ سَوْطِي إِلَى يَدَيِ
إِذَنْ فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقِبَةً قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مِنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ
نُبِّتُ أَنْ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعَبْرَيْنِ بِالزَّبَدِ
يُمِدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لِحَبِّ فِيهِ رُكَاثٌ مِنَ الْيَنُوتِ وَالْخَضَدِ^(١)
يَظُلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ^(٢)

(١) الخضد : ما تكسر من النبات .

(٢) الخيزرانة : سلع صنفها من الخبز والحب .

يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَبَبَ نَافِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ^(١)

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي والعفو عند رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ
مهلاً هداك الذي أعطاك نَافِلَةً الْقُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذَنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ أَذْنِبْ وَقَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَقْوَابِلِ
وقد أقومُ مقاماً لو يقومُ به يرى وَيَسْمَعُ مَا قَدْ أَسْمَعُ، الْفِيلُ^(٢)
لَظَلَّ يُرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ

وهذا من أبلغ ما قيل في تصوير المهابة . وهل أدل على الهيبة من أن يرتعد الفيل ؟ ثم قال كعب يمدح :

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوكُ^(٣)
فِي فِتْيَةٍ مِنْ قَرِيشٍ قَالَ قَانُلْهُمْ بِيْطَنُ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زَلُّوا
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسُ وَلَا كُشْفُ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلُ مَعَازِلُ^(٤)

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيها إلحاح شديد ، وعامل الخوف ظاهر الوضوح في كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصاً لا يراد به اعتذار أو شيء من ذلك النحو ، رأيت الفخامة وعنصر القوة يغلب عليه ، كما في قافية زهير :

(١) النافلة : العطاء .

(٢) الفيل : فاعل يقوم التي بعد لو .

(٣) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفاً أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوءه من بعيد . وقوله من سيوف الله : تأكيد للمدح .

(٤) النكس : هو الخسيس . الأبرار : كلوا . كلب : العطاء . الاضطراب : في الحرب .

إن الخليط أجَدَّ البَيْنَ فأنفَرَقَا

وميميته :

حَيَّ الدِّبَارَ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقَدَمُ بَلَى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحَ وَالْدِّمُ

ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما يجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المقرَّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطنانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادي^(١) :

يَا دَارُ عَمْرَةٍ مِنْ مُحْتَلِّهَا الْجَرَاعَا أَهَدْتُ لِي الْهَمَّ وَالْآلَامَ وَالْوَجَاعَا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أَبْلَغُ إِيَادَاً وَخَلَّلُ فِي سِرَاتِهِمْ	إِنِّي أَرَى الرَّأْيَ إِنْ لَمْ يُعْصَ قَدْ نَصَعَا
يَا هُفَ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ	شَتَّى وَأُحْكِمَ أَمْرَ النَّاسِ فَاجْتَمَعَا
مَالِي أَرَاكُمْ نِيَاماً فِي بُلْهَنِيَّةٍ	وَقَدْ تَرَوْنَ شِهَابَ الْحَرْبِ قَدْ سَطَعَا
فَاقْنُوا جِيَادَكُمْ وَاحْمُوا ذِمَارَكُمْ	وَاسْتَشْعِرُوا الصَّبْرَ لَا تَسْتَشْعِرُوا الْجَزَعَا
وَلَا يَدْعُ بَعْضُكُمْ بَعْضاً لِنَائِبَةٍ	كَمَا تَرَكْتُمْ بَأْعْلَى بِيْشَةَ النَّخْعَا ^(٢)
وَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لَّهِ دُرُكُمْ	رَحْبَ الذَّرَاعِ بِأَمْرِ الْحَرْبِ مُضْطَلَعَا
لَا مُتْرَفَاً إِنْ رَخَاءُ الْعَيْشِ سَاعَدُهُ	وَلَا إِذَا عَضَّ مَكْرُوهٌ بِهِ خَشَعَا

(١) رغبة الأمل للمرصفي (٥ : ٩٩ - ١٠٢) وروى البكري في مقدمة معجم ما استعجم : « يا دار عيلة » واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لا شك .

(٢) فسر المرصفي النخع بأنه جسر بن عمرو ، أبو قبيلة من اليمن ، وهذا لا يصلح هنا ، لأن السياق يشعر بأن النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه للعدو .

لا يَطْعَمُ النَّوْمُ إِلَّا رَيْثَ يَبْعَثُهُ هَمْ يَكَادُ شِبَاهَهُ يَفْصِمُ الضَّلْعَا
 مَا انْفَكَ يَحْلُبُ هَذَا الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ يَكُونُ مَتَبِعاً طَوِراً وَمُتَبِعَا
 حَتَّى اسْتَمَرَّتْ عَلَى شَرْزِ مَرِيرَتِهِ مُسْتَحْكَمُ الرَّأْيِ لَا قَهْلاً وَلَا ضَرْعاً^(١)
 كَمَا لَكَ بَيْنَ قَنَانٍ أَوْ كَصَاحِبِهِ عَمِرُوا الْقَنَا يَوْمَ لَا قَى الْحَارِثِينَ مَعَا^(٢)
 هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لِمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » - يصف بذلك المهلب حين بلغه إيقاعه بالخوارج .

وموضع القوة من هذا الكلام لا يحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التي جاءت في البسيط رائية عمرو بن أحرر الباهلي « في جمهرة الأشعار » وهي في وصف ظلم السُّعاة وجورهم ؛ وحَذَّوْهَا احتذى الراعي في لاميته الكاملية التي تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل في شكوى الدهر وآلامه لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسرة والمرارة وحيف الأيام ، كل ذلك ينضج من أبياتها ويرشح رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العصور التي جاءت بعده من أديب يمثل بقوله :

مَا كُنْتُ أَمَلُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي حَتَّى أَرَى دَوْلَةَ الْأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ
 تَقْدَمْتَنِي أَنْاسُ كَانَ شَوْطُهُمْ وَرَاءَ خَطْوِي لَوْ أَمْشِي عَلَى مَهَلِ
 فَاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلَا ضَجْرٍ فِي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يَغْنِي عَنِ الْحَيْلِ

وهذا عين الضجر . وهل حادث الدهر الذي يغني عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

(١) القحم : هو الكبير القاني . والضرع : هو الضعيف .

(٢) يظهر أن هذا البيت إسلامي أضيف خطأ إلى القصيدة ، إذ لم يرد ذكر عمرو والقنا بين فرسان الجاهلية . وهو

معروف بين فرسان الخوارج .

ومن تأمل شعر المتنبي ، وجد أعنف ما قاله في البسيط ؛ سواء أكان ذلك في
شكوى الدهر نحو قوله :

هَوْنٌ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَنْظَرُهُ	فإنما يقظات العين كالحلم
وَلَا تَشَكُّ إِلَى خَلْقٍ فَتُشِمَّتْهُ	شكوى الجريح إلى العقبان والرخم
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَكْنُمُهُ	ولا يفرنك منهم ثغر مبتسم
غَاضَ الْوَفَاءُ فَمَا تَلْقَاهُ فِي عِدَّةِ	وأغوز الصدق في الإخبار والقسم
سَبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَدَّتْهَا	فيما النفوس تراه غايَةَ الألم
الْدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِبِهِ	وصبر نفسي على أحداثه الحطم
وَقْتُ يَمُرُّ وَعُمُرٌ لَيْتَ مُدَّتَّهُ	في غير أمته من سالف الأمم
أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ	فسرهم وأتيناها على الهرم

أم كان ذلك في ذكرى من تنكر عليه من أولي النعمة ، كما في قصيدته :

يَمُ التَّلَلُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ ؟

وقد جاء في هذه التونية أبيات من أمر ما صور به الشعراء ما يُجِدُّه التهاجر
والتقاطع في القلوب ، وذلك قوله يذكر ما نُمي إليه من أنه كان قد نُعي بمجلس سيف
الدولة وسميت بعضُ الناس بذلك ، ولم يكن لدى سيف الدولة من نكير :

يا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ	كلِّ بما زعم الناعون مُرْتَهَنَ
كَمْ قَدْ قَتَلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ	ثم أَنْتَفَضْتُ فَرَّالَ الْقَبْرِ وَالْكَفَنِ
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ	جماعةٌ ثم ماتوا قَبْلَ مِنْ دَفْنُوا
مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يَدْرِكُهُ	تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعَرَضَ جَارُكُمْ	ولا يدرُّ على مرعاكم اللبن
جزاء كل قريبٍ ما كان	http://abubekrlibrary.blogspot.com/

وتَغْضَبُونَ على من نال رِفْدكم حتى يعيقه التنغيص والمنن
فَغَادِرُ الْهَجْرُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ بهَاءٌ تَكْذِبُ فِيهَا الْعَيْنُ وَالْأُذُنُ
تَحْبُوُ الرِوَاسِمَ من بعد الرسيم بها وتسأل الأرض عن أخفاقها الثفن^(١)

هذا ، وللمتنبي من الشعر العنيف في بحر البسيط روائع عدّة ؛ فأحيل القارئ على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابه لسيف الدولة في قوله : « واحرّ قلباه ممن قلبه شيم » ، وميميته التي قالها في صباه : « ضيف ألم برأسي غير محتشم » - فكلّ هذا سيجد فيه أصدق تعبير عما كان يحيش بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه في التدليل على قوّة البسيط وعُنفه ، والآن نأخذ فيما قلناه آنفاً من أنه يصلح لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب بعد ذلك لقلة ما جاء في البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رقة البسيط من النوع الباكي فهي تظهر في باب الرثاء كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سودة ، وتظهر في كل ما يغلب عليه عنصرُ الحنين والتحصّر على الماضي . فالبكاء على الأوطان المسلوّبة يدخل في هذا القبيل ، وقد ألمعنا لك عن ذلك عندما أشرنا إلى مراثي الأندلسيين لمرايعهم . وأحسن ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجاً بلوعة الأسى والذكرى . ولذلك حسن النسيب التقليدي في هذا البحر ، لأن في النسيب عنصراً من الرّمزية المراد منها إثارة الحزن في النفوس - ليس الحزن المر ، وإنما الحزن الذي يعرض للإنسان عند التفكير والتذكر والحنين ويمارجه شيء من حلاوة ، والعرب تسميه « الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم (نوستالجيا) .

(١) الرواسم : الإبل - الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة ، وثفئات البعير : هي ركيه الأربع وكركرته . يعني أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لا تهتدي فيها عين الدليل ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تتخدي ثم تسقط ثفنائها من الجهد وهي غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو زحفاً ، وأخيراً يزلها لدغ الأرض فتسلكها وتطعمها . إذاً هناك معنى خفي وصحافي في البيت .

وقد يحلو لبعض النقاد أن يُعَدَّ النسيب الذي تستهلُّ به القصائد نوعاً متكلفاً من الغزل . وقد يكون كذلك إذا كان الشاعر ضعيفاً ، ولكن من يُحسن الشعر يأتي به قوياً ، ناصعاً عامراً بمعاني الشجن . وقد نبه الأستاذ المستشرق (جب) على هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين^(١)) وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق في العمدة في باب المبدأ والخروج والنهاية (وخلاصة كلامه ، أن العرب أكسبتهم حياة الصحراء شعوراً عميقاً (بالنوستالجيا) فهم لا يفتأون يفتتحون بها في النسيب ونحوه قصائدهم طلباً لإثارة السامع وتهيجه ، فمن فطن لهذا المعنى الدقيق في النسيب العربي لم يزعم أنه غزل متكلف ، أو مجرد تقليد « رسمي » لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارة أرواحاً ، بل لرأي فيه إفصاحاً صادقا عن ذلك الشجن الدقيق في قلب كل عربي عرف الصحراء وتأثر ببيئتها الرتيبة المظهر ، الساحرة العميقة الغور .

فان فهمنا هذا السر من أسرار النسيب . علمنا أنه يحتاج إلى نوع من الرفقة غير ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة ، وغير ما نجده في شعر جميل والعمريين ومما يحسن التنبيه عليه أن هؤلاء الغزليين تنكبوا البسيط ، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضِر من الغرام ينعمون به أو يشقون ، لا عن أشجان ولوعات غوامض وابن أبي ربيعة لا تكاد تجد له فيه شيئاً ذا بال ، اللهم إلا قوله :

هيهات من أمة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعة رقيقة كتبها من اليمن يصور فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمة الواحد - وهذا غرض من الأغراض التي قلنا : إن البسيط طريقها المهيّج .
والآن أضرب لك أمثالا من النسيب الملتاع الذي وقع في هذا البحر ليتضح

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(١) أي سنة ١٩٥٠ م .

عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة في رائيته : « عوجوا فحيوا لنعم » :

رأيت نُعمًا وأصحابي على عجل	والعيس للبين قد شُدَّتْ بأكوار
فكان ذلك مني نظرةً عرضت	حينًا وتوفيقَ أقدار لأقدار
وقد نكون ونُعم لاهيين معاً	والدَّهر والعيش لم يهيمم بإمرار
أيام تخبرني نُعم وأخبرها	ما أكنم الناسَ من حاجي وأسار
أقول والنَّجم قد مالت أوائله	إلى المغيب تشبَّتْ نظرةً حار
المحة من سنا بُرقي رأى بصري	أم ضوء نُعمٍ بدا لي أم سنا نار
بل ضوء نُعمٍ بدا والليل معتكراً	فلاح من بين أثوابٍ وأستار
تلوث بعد افتضال البرد مئزرها	لوثاً على مثل دعص الرملة الهاري ^(١)
والطَّيبُ يزداد طيباً أن يكون بها	في جيدٍ واضحة الخدين معطار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامي^(٢) :

ما اعتاد حبُّ سُلَيْمى حينَ مُعتادٍ	ولا تقضي بواقى دينها الطَّادي ^(٣)
إلا كما كنتَ تلقى من صواحِبها	ولا كعهْدك من غرَّاء ورَّادٍ ^(٤)
ما لذكوا عب ودَّعنَ الحياةَ كما	ودَّعني واتَّخذنَ الشَّيبَ ميعادي
أبصارهن إلى الشَّبان مائلةٌ	وقد أراهن عني غيرَ صُدَّادٍ ^(٥)

(١) أي الكتيب المنهار .

(٢) رغبة الأمل : ١ : ١٩٧ .

(٣) الطادي : الواطد : الثابت .

(٤) وراد : أي زوج كثير الورود . والغراء : المرأة .

(٥) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

إذ باطلي لم تَقْشَعِ جاهليَّتُهُ عني ولم يترك الفتيان تَقْوادِي
كَنِيَّةُ القوم من ذي الغَيْصَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبِينَ فُوَاداً ماله فاداً^(١)
بانوا وكانت حياقي في اجتماعهم وفي تفرَّقهم موقى وإقْصَادِي
مُحَدِّدِينَ لبرق صابٍ في خَيْمٍ وبالقُرْيَةِ رادوه برُؤَادِ

ولا يفوتني أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المواضع من مستلزمات
النسب لأنها معالم الذكرى .

أرْمِي قَصِيدَهُمْ طَرْفِي وقد سلكوا بَطْنَ المُجَيْمِرِ فالرُّوحَاءُ فالوَادِي
يَخْفُونَ طَوْرًا وأطواراً إذا طلَعوا طَوْدًا بدا لي من أجمَاهم بادِي

تأمل هذا الشاعر واقفا يرقب الظعن، وهي موغلة في الصحراء لا يريم مكانه
ليتزود منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعها الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى
أن تصعد طوداً فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقب الأفق حتى يفني الأفق نفسه
من أمام البصر .

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تَصَيَّدْنَا من كلِّ مُصْطَاد
يَقْتُلُنَا بحديثٍ ليس يعلمه من يَتَّقِينَ ولا مكنونه باد
فهن يَنْبِذْنَ من قول يصين به مواقع الماء من ذي الغَلَّةِ الصَادِي

ولا حاجة بي أن أدلل أن هذا الكلام حينئذٍ محض انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القطامي هذه في الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طُوِّعَتْ ما بانا وقَطَّعُوا من حبال الوصلِ أَقْرَانَا
قد كنت في أثر الأظعان ذا طرب مُرَوَّعاً من حذارِ البينِ مَحْزَانَا

(١) مستحقين فواداً : جعلوه كالحقبة وراء ظهورهم .

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت
يا أم عثمان إن الحبَّ عن عَرَض
كيف التلاقي ولا بالقيظ محضركم
ياربَّ عاندةٍ بالغُور لو شهدت
إن العيون التي في طرفها حورُ
يَصْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حتى لا حَرَآكَ به
طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التي طرقت
بننا قِرَاناً كأننا مالكون لها
قالت تعزُّ فان القوم قد جعلوا
لما تبينْتُ أن قد حيل دونهم
ماذا لقيتُ من الأظعان يوم قنأُ
أتبعُهم مقلةً إنسانها غرقُ
كأن أحداً جهم تُحْدِي مُقَفِّيةً
ترمي بأعينها نجداً وقد قطعتُ
يا حبذا جبلُ الرِّيان من جبل
وحبذا نفحاتُ من يمانية
هَبْتُ شَمَالاً فذكرى ما ذكرتكم
هل يَرَجَعَنَّ وليس الدهرُ مُرْجَعاً

أسبابُ دنياك من أسباب دنيانا
يُصْبِي الحليمُ ويبكي العين أحياناً
منا قريبٌ ولا مبداكِ مبدانا
عزت عليها بدِير اللُّج شكوانا
قتلنا ثم لم يُحْيِن قتلانا
وهن أضعفُ خلق الله أركاننا
في النوم طيبةُ الأعطافِ مبدانا
يا ليتها صدَّقتُ بالحقِّ رؤيانا
دون الزيارة أبواباً وخزَّانا
ظَلَّتْ عَسَاكِرُ مثلُ الموت تغشاننا
يَتَّبَعْنَ مُغْتَرِباً بِالْبَيْنِ مِظْعَانا
هل ما ترى تارك للعين إنسانا
نَخْلُ بِلَهْمٍ أو نَخْلُ بِقُرَّاناً^(١)
بين السَّلَوطِجِ والرُّوحَانِ صَوَّانا
وحبذا ساكنو الرِّيان من كانا
تأتيك من قِبَلِ الرِّيان أحياناً
عند الصَّفاة التي شرقي حُورَانا^(٢)
عيشُ بها طالما أحلُولى وما لانا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريراً قالها في حادث بعينه ،

(١) الأحداج : جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم » وملهم ، وقران : موضعان .

(٢) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها . ما زائدة . والمعنى : يا لذكرى ذكرتكم إياها . والبيت من شواهد

وجريرُ فيها رَوَّوا كانَ عَفَا راعياً لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يُلأ جوانب صدره من حنين إلى أيام الشباب التي قضاها بالبادية ، وإلى سويغات السعادة التي اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوع النسيب الحزين الباكي حادثاً من حوادث الغرام الحقيقية وقع للشاعر فيها مضى ، كما قد يكون موضوعه توديعاً لحبيب لما تنقطع أواصرُ العلاقة به ، وتكون عاطفة الحنين ، ولوعةُ التذكر أقوى في هذه الحالة . فمثال ذلك كلمة ابن زريق المشهورة ، وهي - وإن كان في بعض منها وهي - جيدة غاية الجودة في جملتها ، لا سيما قوله منها :

أستودع الله في بغداد لي قمراً	بالكرخ من فلك الأزارار مَطلعه
ودَعْتُهُ وبوَدِّي لو يوَدَّعني	صفو الحياة وأني لا أودَّعه
وكم تشبَّت بي يوم الرحيل ضحى	وأدمعي مستهلَّات وأدمعه
وكم تشفع بي ألا أفارقه	ولللضرورة حال لا تشفعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الزَّمَاعُ أَرَاهُ في الرحيل غني	ولو إلى السِّندِ أضْحى وهو يُزِمُّعه
كأنما هو من جِلٍّ ومُرْتَحِلٍ	مُوَكَّلٌ بفضاء الله يذرعه
والله قدَّر بين الناس رزقَهُم	لم يخلق الله مخلوقاً يضيِّعه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شَفَاف بصدق العاطفة ، وما يجري هذا الجُرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوصال نونية ابن زيدون المشهورة . ولا تخلو بعض أبياتها من تكلف إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن ، وقد تأثر ابن زيدون فيها مذهب جرير في نونيته شيئاً ما ، ومن أجود ما قاله فيها^(١) :

(١) - يوان ابن زيدون تحقيق كيلاني ص ٥ .

بنتم وينا فما ابتلت جوانحنا
 نكاد حين تُناجيكُم ضمائرنا
 حالت لفقدكم أيامنا ففدت
 إذ جانبُ العيش طلقُ من تألفنا
 ياساري البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به
 ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا
 واسأل هنالك هل عني تذكرُنا
 ربيبُ مُلكِ كأن الله أنشأه
 يا روضةً طالما أجنّت لواحظها
 كأننا لم نيتِ والوصل ثالثنا
 سرّان في خاطر الظلّماء يكتمنا
 أمّا هوائك فلم نعدِلْ بمنهله شرباً
 لم نجفُ أفقَ جمال أنتِ كوكبه
 نأسى عليك إذا حُثَّت مشعشة
 لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا
 عليك منا سلامُ الله ما بقيت

شوقاً إليكم ولا جفّت مآفينا
 يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
 سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
 ومربّع اللّهُ صافٍ من تصافينا
 من كان صِرْفَ الهوى والودّ يسقينا
 من لو على البُعد حياً كان يُحيينا
 إلّفاً تذكُرُهُ أُمسى يعنينا
 مسكاً وقدرُ إنشاء الورى طينا
 ورداً جلاه الصبا غضاً ونسرينا
 والسعد قد غَضُ من أجفان واشينا
 حتى يكاد لسانُ الصبح يفشيننا
 وإن كان يُروينا فيظميننا^(١)
 سالين عنه ولم نهجره قالينا
 فينا الشمولُ وغنانا مغنينا
 سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
 صباةً بك نخفيها فتخفيننا

(١) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير في رواية انطونيو وكليوباترة . فجعل الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy

the appetites they feed, but she makes hungry

where most she satisfies. (Scene II Act II).

وترجمته على وجه التقريب . أوردناها في كتابنا التماساً عزاء (طبعته ١٩٧١ ص ٩٤)

سواها من النسوان يتخمن بالجدأ وأقوى إذا ما اشبعتك تجيع

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

فهذا كلام يجمع - إلى صدق العاطفة - سلامة الذوق وتهذيبه ، وفيه رقة الحضارة وتهذيبها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولاين زيدون في ولادة بنت المستكفي ، بسطيات كلها تجري هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشي . من ذلك قوله (ديوانه ١٠٩) :

كَيْفَ اصْطَبَارِي وَفِي كَانُونَ فَارْقِنِي	قَلْبِي وَهَا نَحْنُ فِي أَعْقَابِ تَشْرِينِ
شَخْصٌ يَذْكُرْنِي فَاهِ وَغَرَّتْهُ	شَمْسُ النَّهَارِ وَأَنْفَاسُ الرِّيَاحِينَ
وَإِنْ بَعُدْتُ وَأُضْتِنِّي الْهُمُومُ فَقَدْ	عَهْدُهُ وَهُوَ يُدْنِينِي فَيْسَلِينِي
وَاللَّهِ مَا فَارَقُونِي بِاخْتِيَارِهِمْ	وَإِنَّمَا الدَّهْرُ بِالْمَكْرُوهِ يَرْمِينِي
وَمَا تَبَدَّلْتُ حُبًّا غَيْرَ حُبِّهِمْ	إِذَا تَبَدَّلْتُ دِينَ الْكُفْرِ مِنْ دِينِي
أَفْدِي الْحَبِيبَ الَّذِي لَوْ كَانَ مُقْتَدِرًا	لَكَانَ بِالنَّفْسِ وَالْأَمَلِينَ يَفْدِينِي

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما في البسيط من الصلاحية لتقبل العنيف والرقيق الباكي من الكلام . وأحسب السر في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفة قوية - أتى كان نوعها - يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابياً جهورياً ، ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعَرَّضٌ عنه بين المعاصرين ، لا يكاد يُنْظَمُ فيه إلا مَنْ يُدْعَوْنَ بِأَصْحَابِ الْمَدْرَسَةِ الْقَدِيمَةِ . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لا يستأهل الإهمال (إن لم يُتَحَ له مكان الصدارة) ، وفي نغمه اتساع للكلام القوي ، والعواطف الحرة . وقد أكثر منه المرحوم شوقي (من بين طبقة المعاصرين الأولى) ولكن معظم نظمهم فيه من الضرب المتوسط بما في ذلك نونيته التي جارى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسى لوادينا^(١)

وهي طويلة جدا ، وقد اشتطَ فيها في محاكاة ابن زيدون ، فقصر ذلك به عن غاية الإجابة . ذلك بأن المُجَارِي ينبغي أن يكون له كلامٌ من عند نفسه فيجاري ويباري ، أما أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع ، ثم يمسدُ إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخُها ، فليس بمجارة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء في نونية شوقي هذه هو قوله :

ماذا تُقصُّ علينا غيرَ أن يداً	قصَّت جناحك جالت في حواشينا ^(١)
رمى بنا البينُ أيكا غير سامرنا	أخا الغريب وظلا غير واديننا
أهاً لنا نازحِي أيكٍ باندلس	وإن حَلَلْنَا رفيها من روايننا

وقال في مصر :

على جوانبها رَفَّت تماثنا	وحول حافاتِها قامت رواقينا ^(٢)
ملاعبٌ كَتَّ فيها مآربنا	وأربُعُ أنسَت فيها أمانينا
بنا فلم نخلُ من رَوْح يراوحنا	من برِّ مصر وإحسانِ يغاديننا
كأم موسى على اسم الله تكفُّلنا	وباسمه ذهبَت في اليم تلقينا

فهذا جيد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشوٌ كثير .

ولحافظ كلمات في البسيط [منها مراثيته لمحمود سامي البارودي ، « ديوانه ٢ :

٣١ »] هي دون كلمات شوقي بكثير .

(١) أراد « في أحشائنا » فأعته القافية .

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>

(٢) جمع راقية .

وأفحلُ الذين تعاطوا هذا البحر من شعراء العصر المتقدمين هو محمود سامي البارودي ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله^(١) :

يا حبذا جُرْعَةٌ من ماءٍ مَحْنِيَةٍ	وضَجَّةٌ فوقَ برْدِ الرَّمْلِ بالقاع
يا هلْ أراني بذاك الحيِّ مُجْتَمِعاً	بأهلِ وُدِّي من قَوْمِي وأشياعي
منازلُ كُنْتُ فيها في بُلْهَنِيَةٍ	مُتَمِّعاً بين غُلْماني وأشياعي
إذا أَشْرَتْ لهم في حَاجَةٍ بَدَرُوا	قضاءها قَبْلَ أن يَرْتَدَّ إلماعي
يخشى البليغُ لساني قَبْلَ بادِرِي	ويُوَعِّدُ الجيشُ باسمي قَبْلَ إيقاعي
فاليومُ أَصْبَحْتُ لاسهمي بذِي صَرْدٍ	إذا رَمَيْتُ ولا سِيفي بقطّاع
أبيتُ في قُنَّةٍ قنواءٍ قدْ بُلِغَتْ	هَامَ السَّمَاءُ وفاتَتْه بأبْوَاع
يستَقْبِلُ المُرْنُ لِيَتِيها بوابِلَه	وتَصْدِمُ الرِّيحُ جنبِها بزِعْزاع ^(٢)
يظَلُّ شمراخها يَبْساً وأسفلها	مكَلَّلاً بالندى يرعى به الراعي
تَكَادُ تَلْمَسُ فيها الشَّمْسُ دَانِيَةً	وتَحْيِسُ البَدْرُ عن سَيْرٍ وإقلاع
أظَلُّ فيها غريبَ الدارِ مُبْتَنِيساً	نابي المضاجع من هَمٍّ وأوجاع
لا في سَرَنَدِيْبٍ خِلُّ أَسْتَعِينُ به	على الموموم إذا هاجَتْ ولا راعي
يَظُنُّني من يراني ضاحكاً جَدِلاً	أني خِلِّي وهَمِّي بين أضلاعي
لَكِنِّي مالِكُ حَزْمِي ومنَظِّيرٌ	أَمراً من الله يشفي بَرَحَ أوجاعي
فإنْ في مصرٍ إخواناً يُسَرُّهُمُ	قربي ويُعْجِبُهُم نَظْمِي وإبداعِي

فهذا كلامٌ حرّ فحلُّ جزل ، ومثله عزيزٌ نادرٌ ، وقد كان شعر البارودي رحمه الله كله من هذا القَرِي .

(١) ديوانه - دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ : ٢٥٨ .

(٢) اللبث : صفحة الغنى ، وعنه به جانب المصنعة

هذا ، ولم تحيء في الشعر العصري قصيدة من هذا النفس العالي بعد موت البارودي إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بلبل التي في أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لا يبلغ هذا المبلغ^(١).

ومنها أيضاً بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أخى العود والتاب »^(٢) وهي قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بين الصدق ، حاراً العاطفة . وأحسب إirاده للغريب فيها هو في ذاته نوع من الصدق ، لأن الرجل قد كان محباً للغة العرب كلِّها بأوابدها . وقد وفق جداً في نعت السفر ، والقصيدة في جملتها ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجري تجرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [من علماء السودان] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرض فيها لصفة البحر وقد أنشدني الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طرفاً منها ، فعلق منه بذاكري قوله :

يأبها الملك المرجو نائله	والمستغاث به في مخلف المزن ^(٣)
إليك جئت من السودان ترفعي	إلى لقائك أشواقي وتخفضي
مهاجراً من بلاد الشرك ليس لنا	عنها مراغمة إلا إلى اليمن
أهل المصانع من غمدان تحسبه	إذا دجا الليل سح العارض اهتن ^(٤)

(١) ليس لدي ديوانه فأنشد منها طرفاً .

(٢) في المواهب الفتحية ، ومكتبي صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شيء .

(٣) يعني في عام ماحل .

(٤) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده في الليل باتهمال المطر . وقوله ترفعي وتخفضي في البيت الثاني يشير

إلى أنه ركب البحر .

وَمَنْ ذَمَّرَ أَوْ صَرَّاحَ أَوْ هَكْرٍ أَوْ أَهْجَرَ أَهْجَرَ أَوْ نَاهِيكَ مِنْ قَدَنٍ^(١)
أَوْ ذَاكَ يَبْنُونَ أَوْ ذَا مَوْكِلٍ وَهَنَا سِلْجِينَ أَوْ تَلْعَمَ أَوْ دَوْرَمَ الْعَن

هكذا أنشدنيه ، « تَلْعَمَ » بالعين أخت الغين ، و « دورم » بفتح الدال وإسكان الواو^(٢).

وجاء منها في صفة البحر :

جَزَعَتْهُ بِأُمُونٍ جَسْرَةً أُجِدَّ عُبْرُ الْهَوَاجِرِ مِنْ شِيْزِي ذُرَا حَصَنٍ^(٣)
كَأَنَّمَا الْجَيْشُ لَاقَى الْجَيْشَ فَاضْطَرَبُوا إِذَا تَلَاطَمَتِ الْأَمْوَاجُ بِالسُّفُنِ

والآيات التي ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهي مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المذنية الحديثة ، ألا تراه يسميها شِرْكَاً في قوله « مهاجراً من بلاد الشرك »^(٤) ، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصاً خافتاً ؟

(١) ذمرم : من حصون اليمن (القاموس) . ولم يذكره البكري . وكذلك صرواح وهكر بكسر الكاف وذكرها البكري . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكري ولا اللسان . وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميري في كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و « أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

(٢) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل بكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [كما في البكري] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكري وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلعم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالتاء المثلثة الفوقية (معجم ما استعجم) ؛ (٣١٨) ، ولعل الشيخ السراج وجده في نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكري بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العنن » : يعني دورم الذي يعن للناظر من بعيد ، فالعنن مصدر مضاف إليه .

(٣) جزعته : قطعته . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار ، أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزي : خشب تصنع منه السفن . حصن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزي الذي نما على ذُرَا حصن .

(٤) يجوز أن يكون عنى أن ... <http://abubekrlibrary.blogspot.com/> ... والله تعالى أعلم .

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث في بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا
جميع البحور التي ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربي منذ عهد
طويل . والله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم
تسليماً .

خاتمة

تحدثنا ، أيها القارئ الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيث القوافي وأنواعها ، وعبوبها ومحاسنها ، ومن حيث الأوزان والبحور وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرّع منها ، وما تصلح له من قُرَيان القول وتجنبنا في كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التي أثقلَ بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحيةٌ واحدةٌ مهمةٌ من نواحي الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهي ناحية الجرس اللفظي . وأنت تعلم أن الجرس اللفظي مهمٌ جداً في إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهمٌ جداً من حيث إنه المكون للكلمات التي يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعاني التي يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفاً متعنّئاً ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللفظي إلى حين نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصّناعة الشعرية ، وعسى أن نوافيك بهذا البحث في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الأول

فهرس

٧	تقديم الدكتور طه حسين
١١	شكر واعتراف
١٣	خطبة الكتاب

الباب الأول : في النظم

١٥	تمهيد
٤١	المبحث الأول : عيوب القافية ومحاسنها
٤٣	الإقواء
٤٥	الإيطاء
٤٨	السناد
٥١	التضمن
٥٢	الردف المشبع
٥٣	لزوم ما لا يلزم
٥٣	القوافي المقيدة
٥٨	القوافي الذلل
٧٥	القوافي النفر
٧٩	القوافي الحوش
٨٢	هاءات القوافي
٨٧	حركات الروي
٨٩	تعقيب واستدراك
٩٠	خاتمة عن جودة القوافي
٩٣	المبحث الثاني : أوزان الشعر وموسيقاها

٩٣	الفصل الأول : تمهيد
٩٤	(١) النمط الصعب
١٠٠	(٢) الأوزان المضطربة :
١٠١	(٣) الأوزان القصار :
١٠١	الخفيف القصير
١٠٣	الحبيب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك
١٠٧	المتقارب المنهوك
١٠٨	خلاصة
١٠٨	(٤) البحور الشهوانية
١١١	كلمة عامة
١٢٠	(٥) مستفعلن مفعو أو مفعول
١٢٠	(٦) بحر المجتث
١٢٥	(٧) الكامل القصير
١٣٠	(٨) مخلع البسيط
١٣٣	(٩) الهزج
١٤٧	(١٠) الرمل القصير
١٥٦	(١١) الرمل الطويل
١٧٣	الفصل الثاني : البحور التي بين بين
١٧٣	(١) المديد المجزوء المعتل
١٧٩	(٢) السريع
١٩٨	(٣) الكامل الأحذ وأخوه http://abubekrlibrary.blogspot.com/

٢١٥	 الفصل الثالث : البحور الطوال
٢١٥	 (١) المنسرح والخفيف :
٢١٩	 المنسرح
٢٣٨	 الخفيف
٢٤٢	 همزيات الخفيف
٢٥٦	 داليات الخفيف
٢٦٧	 ضاديات الخفيف
٢٧١	 لاميات الخفيف وتونيته
٢٧٩	 (٢) الرجز والكامل :
٢٨٢	 كلمة عن الرجز
٢٩٥	 الرجز التعليمي
٣٠٢	 كلمة عن الكامل
٣٥٤	 كاملات شوقي
٣٧٠	 الكامل عند المعاصرين
٣٧٨	 (٣) المتقارب
٤٠٣	 (٤) الوافر :
٤٠٦	 كلمة عن الوافر
٤٣٠	 الوافر عند المعاصرين
٤٣٥	 (٥) الطويل والبسيط :
٤٤٠	 وزن البسيط
٤٤٣	 كلمة عامة عن الطويل والبسيط
٥٠٧	 كلمة عن البسيط
٥٤٣	 خاتمة

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

<http://abubekrlibrary.blogspot.com/>