

أبناء الشعراء : معضلة النقد العربي القديم ودور وراثة الموهبة الشعرية في رواية الشعر العربي

بقلم : د. عبد الستار جبر

في مطلع القرن الثالث الهجري /التاسع الميلادي دافع مؤلفٌ عربي قديم عن أحقية من رأى أنهم الأكثر دون غيرهم دراية بالشعر وتخصصاً فيه ، في أن يكونوا الحكمَ الفيصلَ في هذه المعرفة المهمة في حياة العرب آنذاك ، وقد أطلقَ عليهم لقبَ "أهل العلم بالشعر" ، وسعى إلى تأكيد شرعية تخصصهم من خلال مقارنتهم بأصحاب الصناعات الذين لهم اليد الطولى في مجالهم ، مشدداً في الوقت نفسه على أن الشعر هو أيضاً صناعة كسائر الصناعات.

هذا المؤلفُ هو محمد بن سلام الجُمحي (٢٣١هـ) الذي يُعدُّ في مقدمة "أهل العلم بالشعر" ، وربما هو مُنظرُهم الرئيس ، والوحيدُ على ما يبدو ، في كتابه الشهير "طبقات فحول الشعراء". وأهل العلم بالشعر ، هم الطبقة الأولى من نقاد العرب القدامى ؛ لأنهم كانوا يُعنون ليس برواية الشعر

فقط بل بتمييز جيده من رديئه وصحيحه من فاسده، وهذا هو مفهوم النقد ومهمته في نشأته الإسلامية الأولى.

تمييز جيد الشعر من رديئه يكشف عنه الردُّ المفحُّمُ لخلف الأحمر (١٨٥هـ) لمن خاطبه منتقياً من دوره ومكائنه ومن أهمية زملائه من أهل العلم بالشعر، بقوله: "إذا سمعتُ أنا بالشعرِ أستحسنه فما أبالي ما قلت أنتَ فيه وأصحابك". فردَّ عليه الأحمر: "إذا أخذتَ درهمًا فاستحسنته، فقال لك الصرّافُ: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟"^(١). وخلف هو عمدة أهل العلم بالشعر، من وجهة نظر تلميذه ابن سلام وبقية زملائه الذين أجمعوا على أنه "كان أفرسَ الناسِ بيتَ شعرٍ، وأصدقهم لساناً"^(٢)، وهو بذلك نموذج الناقد البصير لدى ابن سلام، كما يقول د. إحسان عباس^(٣). وقد شبّه خلف نفسه وأقرانه بالصرّافِ الذي يمتلك القدرة على معرفة الزائفِ والرديءِ من العملات، من خلال نقده الدراهم، أي نقرها بإصبعه وإمعان نظره فيها وهو يقلّبها^(٤). من هنا اكتسب أهلُ العلمِ بالشعرِ صفةَ النقاد، ووسمَ عملهم بالنقد، وأصبح لهذه الكلمة مفهومٌ وحقلٌ جديان.

أما تمييز صحيح الشعر من فاسده فقد شغل ابن سلام في مقدمة كتابه الأنف الذكري. وبرهن على امتلاكه لهذه المهارة والخبرة من خلال هجومه العنيف على ابن إسحاق (١٥١هـ) كاتب السيرة النبوية، الذي حمّله مسؤولية إشاعة أشعار زائفة ورديئة، من دون أن يتحرى أصالتها ومستواها الفني.

وبذلك أثار ابنُ سلامٍ مبكراً أولى مشاكلِ النقدِ الأدبي العربي القديم، وهي مشكلة الانتحال، التي نجمت عن "طبيعة النقل والرواية في الشعر"^(٥)؛ إذ يبدو أنّ اتساع رواية الشعر وكثرة ما يتداول منه جعلت أهل العلم بالشعر أمام تحدي التخصص في مجالهم، الذي يقتضي منهم غربة ما يتداول من شعر، لمعرفة الأصيل والمنتحل والمصنوع والزائف والرديء والجيد، أي القيام بمهمة النقد. وقد حاول ابن سلام أن يُثبت أنه وبقية زملائه من النقاد أهلٌ لهذه المهمة، وأنهم يمتلكون القدرة العلمية على إنجازها بشكلٍ محترفٍ، من خلال تصريحه الآتي: "وليس يُشكّل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولّدون"^(٦). لكنه سرعان ما يستدرك معترفاً بوجود مشكلةٍ واجهتهم في هذه المهمة، هي كما يقول: "وإنما عَضَلَّ بهم [يقصد أهل العلم بالشعر] أن يقول الرجل من أهل البادية من وكَلد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم، فيُشكّل ذلك بعض الإشكال"^(٧).

أي أنّ أهل العلم بالشعر، وقتذاك، عسر عليهم أن يميّزوا الأصيلَ من المنتحل من أشعار شعراءٍ أسهمَ فيها أبناؤهم أو أحفادهم أو من أبناء قبائلهم، أي قالوا شعراً ونسبوه إليهم، فاختلط مع ما يُروى من أشعارهم. ويبدو أنّ الصعوبة الكبرى تكمن في ما يقوله أبناء الشعراء على لسان آبائهم من الشعراء، لاسيما وأنهم شعراء أيضاً. تشكّى الأصمعي (٢١٠هـ)، وهو أستاذ ابن سلامٍ وأحد شيوخه، من الأمر نفسه، فقد اعترف بأنّ شعر الأغلب العجلي (١٩هـ) قد أعياه؛ لأنّ ولده كانوا

"يزيدون في شعره حتى أفسدوه"^(٨). وأفسدوه يعني أصبح من الصعب تمييز ما هو له وما هو ليس له. وكان خلف الأحمر، قبله، قد تشكى من الأمر نفسه، ومن شعر الشاعر نفسه، موضحاً السبب نفسه، بأنه كان "من ولده إنسان يصدق في الحديث والروايات، ويكذب عليه في شعره"^(٩). كما أنّ أبا الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) وابن منظور (٧١١هـ) قد خلطوا بين أشعار الحارث بن وعلّة الجرمي وأشعار أبيه، فكانا ينسبان شعر الحارث لأبيه وبالعكس^(١٠).

يروى لنا ابن سلام خبراً يكشف كيف كان يفتعل أحد أبناء الشعراء شعراً وينسبه لأبيه، وهو ابن داود بن متمم بن نويرة، وقد سأله أبو عبيدة (٢٠٩هـ)، أحد شيوخ ابن سلام أيضاً، عن شعر أبيه، "فلما نفذ شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار وبصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها. فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله"^(١١). لكن يبدو أنّ ابن هذا الشاعر لم يكن على قدر كبير من الإتيان، ففضّح أمره. ويبدو، أيضاً، أنّ ابن سلام جاء بهذا الخبر للتدليل على أنّ أهل العلم بالشعر ينجحون أحياناً في تجاوز المعضلة التي أشار إليها. لكنه نجاحٌ يعتمد على ضعف مهارة المزيف وليس على براعة الخبير.

إذن ما الذي يجعل ما ينسبه أبناء الشعراء لأبائهم عصياً على التمييز لدى نقاد ذلك العصر من أهل العلم بالشعر؟ ولماذا تُعدّ هذه معضلة أمامهم

وقد أثبتوا أنهم قادرون على تحديد المستوى الفني للنصوص الشعرية؛
جيدها ورديتها، واستطاعوا أن يتقدموا في طريق تمييز الأصيل أو الصحيح
من المتحل أو الفاسد من تلك النصوص؟ وهل يمكن عدّها معضلة
كبيرة، خاصة إذا ما تكشف لنا أنّ عدد أبناء الشعراء من الشعراء لم يكن
بالقليل الذي يجعل منها معضلة صغيرة؟

يقول ابن رشيق (٤٦٣هـ): "وأما الشاعر ابن الشاعر فقط فيقال له
الثنيان، ...، وهم كثير لو أخذنا في ذكرهم لطالت مسافة الباب" (١٢)، لذا
اقتصَرَ في بابه على ما سمّاه (بيوتات الشعر والمُعْرِقِينَ فيه)، أي الأسر التي
توارثت الشعرَ أباً عن جدٍّ، وما تجاوز الثلاثة أجيال يسميه مُعْرِقاً، أي أنّ
لهذه الأسرة أو السُّلالة عراقية متوالية غير منقطعة في قول الشعر، كما
يوضح ذلك بقوله: "والفرق بين المُعْرِق وبين ذي البيت أنّ المُعْرِق مَنْ
تكرر الأمرُ [يقصد قول الشعر] فيه وفي أبيه وفي جدّه فصاعداً، ولا يكون
مُعْرِقاً حتى يكون الثالث فما فوقه" (١٣)، قد تصل إلى ستة أجيال. يؤكد
المُبَرِّد (٢٨٦هـ) أنّ: "أعرق قوم كانوا في الشعراء آل حسان، فإنهم يعدّون
سته في نسق، كلهم شاعر، وهم: سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن
ثابت بن المنذر بن حرام" (١٤)، ومثلهم آل نهشل الذين يقول عنهم ابن
سلام: "هم ستة كما ذكرنا، لا أعلم في تميم رهطاً يتوالون توالي هؤلاء" (١٥).
وكذلك آل زهير وآل جرير، الذين يقول عنهم ابن قتيبة (٢٧٦هـ) إنه "لم

يتصل الشُّعر في ولد أحد من فحول الجاهلية ما اتصل في ولد زهير، وفي الإسلام ما اتصل في ولد جرير" (١٦).

غير أنّ أبا المجد الإربلي (٦٥٧هـ) يحدّد، بشكل أوضح من ابن رشيق، الفرقَ بين مفهومي المعرق والبيت، حين يقول: "والمعرق من الشعراء من توالى له خمسة أو أقل أو أكثر، كلهم يقول الشُّعر. فإذا كثروا حتى يكونوا إخوة، ولهم أولاد وأخوات وآباء كلهم يقول الشُّعر، قيل لهم: بيت" (١٧). وعلى أساس هذا التصنيف خصص أبواباً للمعرقين وبيوت الشُّعر والإخوة الشعراء في كتابه "المذاكرة في ألقاب الشعراء".

وقد تداول المبرّد وابن سلام وابن قتيبة وابن رشيق والأربلي وغيرهم أسماءَ هذه الأسر الشعرية وغيرها. ولكي لا نثقل البحث بها وبما وقع بأيدينا من الثُّنيان والبيوت والمعرقين من الشعراء، وضعناها جميعاً في قائمة ملحقه بالبحث.

إنّ الإربلي وابن رشيق ومن سبقهما من النقاد وضعوا بذلك أمامنا تصوراً عن وجود ظاهرة كان على دارسي الشُّعر العربي القديم أن يلتفتوا إليها، لأثرها في رواية هذا الشُّعر من جهة، وفي دور أبناء الشعراء وأحفادهم في تعلّم الشُّعر وروايته وحتى في انتحاله، هي ظاهرة التوارث الشُّعري الأسري التي كانت في الجاهلية واستمرت في الإسلام. وقد تنبّه المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير (١٩٧٣م) إلى هذه المسألة، لكنه وضع اللوم على النقاد القدامى في أنّهم قلّصوا من حجمها، ومن ثمّ من تأثيرها ومن النتائج

التي يمكن استخلاصها بناءً على ذلك. يقول:

"إنّ الكتاب العراقيين في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) كثيراً ما أشاروا إلى وراثته الموهبة الشعرية في بعض الأسر، خلال الفترة المشار إليها. وقد فعلوا ذلك خصوصاً من باب حب الاستطلاع، ومدفوعين أيضاً بالرغبة في تسجيل واقعة كانت تُكوّن في نظرهم مصدراً للفخر. وعلى هذا النحو طاب لهم مثلاً أن يعدّدوا أعضاء قبيلة زهير بن أبي سلمى الذين أوتوا موهبة الشعر. بيد أنهم لم يلتفتوا كثيراً إلى كون هذه الخاصية كانت كثيرة الشيوع في العصر العتيق. وأهم من ذلك أنّهم لم يستخلصوا النتائج المهمة في نظر الفيلولوجي ومؤرخ الأدب"^(١٨).

ربما لم يُعرّف نقاد القرن الثالث الهجري، الذين وجّه بلاشير نقده إليهم، اهتماماً كبيراً بشيوع هذه الظاهرة، كما أشار إليها نقاد القرن الخامس الهجري، لدى ابن رشيّق كما لاحظنا، لكنهم توقّفوا عند آثارها في رواية الشعر، لأنها كانت جزءاً من المشكلة التي واجهت تخصصهم، كما كشف لنا ابن سلام، وهي مشكلة الأصالة والانتحال، فنظروا إليها من هذه الزاوية. ومن المؤسف أنّ ابن سلام لم يخصص لها باباً للمعالجة أو يستطرد فيها أكثر، ربما لأنّ الإكثار من تناولها سيزعزع الثقة بمن سعى إلى إثبات أهليتهم وجدارتهم في أن يكونوا المرجعية الوحيدة في نقد الشعر وروايته، وهم أهل العلم بالشعر. كما أنّ مشكلة الانتحال برمتها لم يتوقف عندها النقد العربي القديم بعد ابن سلام^(١٩)، لأنه انشغل بمشاكل نقدية أخرى

جديدة. وهنا نتفق مع بلاشير في تحفظه الأخير.

مع ذلك فإن أولئك النقاد اهتموا بظاهرة وراثته الموهبة الشعرية، كما أشار بلاشير، فنقلوا إلينا أخباراً تكشف عن كيفية اكتساب أبناء الشعراء الشعر من آبائهم، وتفوق بعضهم عليهم، ووقوف بعضهم على مستوى الند معهم، وحرص بعض آبائهم على تعليمهم الشعر. كما نقلوا إلينا أخباراً أخرى تبين أن أبناء الشعراء كانوا رواةً لشعر آبائهم. وقد كانت الرواية قديماً هي الطريق الأمثل لاكتساب الشعر، فلا يصبح الشاعر شاعراً حتى يكون أولاً راويةً لشاعرٍ ما، فيلازمه ويروي شعره، بل إن الرواية كانت طريق الفحول من الشعراء. قال الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"^(٢٠)، وسئل ربيعة بن العجاج عن "الفحل من الشعراء"، فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل"^(٢١)، كما يوضح ابن رشيق. ولم يصبح زهير، على سبيل المثال، فحلاً إلا بعد أن روى لزوج أمه أوس بن حجر، وهو بمثابة أبيه، ولخاله بشامة بن الغدير، وكان الأخير لم يترك له شيئاً من ثروته في وصية له قبل موته، فعاتبه زهير على ذلك فأفحمه بهذا الجواب: "لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله. قال: وما هو؟ قال: شعري ورثتيه"^(٢٢). فضلاً عن ذلك كان زهير راوية أيضاً لطفيل الغنوي، ولقراد بن حنش المري. وكلهم من فحول الشعر في الجاهلية. فعن طريق الرواية يتعلم أبناء الشعراء كيفية النظم على منوال آبائهم،

وعلى غرار طرائقهم وأساليبهم في إبداع الشعر، فيحذون حذوهم في تناول الموضوعات والمعاني، وحتى في التراكيب والصيغ أيضاً. وكان بعض أولئك الآباء يحنّون أبناءهم على رواية شعرهم، بل يحذرونهم من عدم فعل ذلك، ويعدّونه عقوقاً بهم. قال الراعي النميري (٩٠هـ): "من لم يرو من أولادي هذه القصيدة [قصيدته اللامية] وقصيدتي التي أولها: (بأنّ الأحبة بالعهد الذي عهدوا) فقد عقني" (٢٣). ويبدو أنّ أولئك الآباء كانوا لا يطمئنّون على أبنائهم في قول الشعر حتى يرونهم قد قالوا شعراً يشبه شعرهم. نهى زهير (١٣ ق. هـ). ابنه كعباً (٢٦هـ) عن قول الشعر بعد أن علم أنّه يقوله، وضربه ولجأ إلى حبسه، ولم يأذن له أخيراً بقول الشعر إلا بعد أن رأى أنّ ما يقوله من شعر يتوافق مع شعره، بعد أن أجرى له اختباراً قاسياً حافلاً بالضرب مع كل بيت، وقد أردف ابنه خلفه على ناقته وقال له:

"إني لتغدو بي على الهمّ جسرّةً تخبُّ بوصولِ صرومٍ وتغنقُ

ثم ضرب كعباً وقال أجز يا لكع، فقال كعب:

كبيانة القرنيّ موضع رحلها وآثار نسعيها من الدفّ أبلقُ

فقال زهير:

على لاحبٍ مثل المجرّة خلّته إذا ما علا نشزاً من الأرض مهرقُ

ثم ضرب كعباً وقال: أجز يا لكع، فقال كعب:

منيرٌ هداه ليّله كنهاره جميعٌ إذا يعلو الحزونة أفرقُ

ثم بدأ زهير في نعت النعام وترك نعت الإبل ، فقال زهير يعتسف به
عمداً -أي يأخذ في غير جهته- أي طريقاً آخر من الشعر:

وَوَظَلَّ بوعسَاءِ الكَثِيبِ كَأَنَّهُ خِبَاءٌ عَلَى صَقْبِي بوانٍ مَرُوقٍ
فقال كعب:

تَرَاحَى بِهِ حُبِّ الضَّحَاءِ وَقَدْ رَأَى سَمَاوَةَ قَشْرَاءِ الوَظِيفِينَ عَوْهَقِ
فقال زهير:

تَحْنُ إِلَى مِثْلِ الحَبَائِيرِ جُثْمٍ لَدَى مُنْتَجِجٍ مَن قَيْضِهَا المُتَفَلِّقِ
ثم قال: أجزيا لكع. فقال كعب:

تَحَطَّمْ عَنْهَا قَيْضُهَا عَنْ خَرَاطِمٍ وَعَنْ حَدَقٍ كَالنَّبِخِ لَمْ يَتَفَتَّقِ
فأخذ زهير بيد ابنه كعب ثم قال: قد أذنت لك يا بني في الشعر" (٢٤).

هكذا نجح كعب في اختبار أبيه ، ليس لأنه استطاع أن يجاريه في قول
الشعر أو أنه استطاع أن ينظم شعراً ذا مستوى جيد ، بل لأن ما تفوه به من
أبيات شعرية يشبه ما تفوه به أبوه ، فلو أننا جمعنا هذه الأبيات سوية
لشكّلت قصيدة أو مقطوعة شعرية واحدة لقائل واحد ، أي للشاعر
نفسه ، وهذا ما جعل بعض الرواة يخلطون بين شعر زهير وابنه كعب. في
شرح ثعلب لديوان زهير عدد من القصائد والمقطوعات رويت لزهير كما
روي بعضها أيضاً لابنه كعب (٢٥). ويروي ابن قتيبة بيتين لم يحسم عائديتهما
لزهير أو لكعب ، إذ يقول: "ومن ذلك قوله [يقصد زهير] ، ويقال إنه
لولده كعب:

وَلَيْسَ لِمَنْ لَمْ يَرْكَبِ الْهَوْلَ بُغْيَةً وَلَيْسَ لِرَحْلِ حَطَّةِ اللَّهِ حَامِلٌ
 إِذَا أَنْتَ لَمْ تُعْرَضِ عَنِ الْجَهْلِ وَالْحَنَأِ أَصَبْتَ حَلِيمًا أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ^(٢٦)

وقد بلغ من تمكن كعب في معرفة أسلوب أبيه في نظم الشعر ما جعله قادراً على إكمال ما يعجز عنه أبوه أحياناً من إتمام بيت أو بيتين أو نصف بيت حتى يروى أنّ زهيراً قال بيتاً ونصفاً ولم يستطع إكمال الثاني، فمرّ به النابغة الذبياني (١٨ ق. هـ.) وعجز عن إكماله، حتى جاءهم كعبٌ فاستطاع أن يضع عجزاً لصدر البيت الثاني، فضمه إليه زهيرٌ قائلاً له: أنت والله ابني. والبيتان هما:

"تَرَاكِ الْأَرْضُ إِمَامَتٌ خَفَاً وَتَحْيَى إِنْ حَيَّتْ بِهَا ثَقِيلاً
 نَزَلَتْ بِمُسْتَقَرِّ الْعِزِّ مِنْهَا فَتَمْنَعُ جَانِبَيْهَا أَنْ تَزُولَا"^(٢٧)

هكذا ينجح كعب مرة أخرى فيما يشبه الاختبار مع أبيه، ويتفوق على النابغة الذبياني لا لأنّ الأخير ليس فحلاً، بل لأنّ كعباً أقدر من النابغة على نسج الشعر على منوال أبيه، وهكذا يصبح راويته الرئيسي، ويمنحه شرعية الأبوة؛ لأنه أثبت أحقيته بنوته مرتين، مرة، على المستوى البايولوجي، لأنه من صلبه، ومرة، على المستوى الثقافي، لأنه سار على نهجه، فكأنه ولد أيضاً من صلبه الشعري، وفي كلا الأمرين تحقق ما كان يريده زهير وهو أن يشبه أباه. وبلغ الأمر بكعب أن يفتخر بكونه يقول شعراً يشبه شعر أبيه:

أَقُولُ شَبِيهَاتٍ بِمَا قَالَ عَالِمًا بِهِنَّ وَمَنْ يُشْبِهُ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمَ^(٢٨)

وفي حكاية ذات صلة بهذا المنحى، تكشف عن التصور العربي القديم لوراثة الشعر وعن أثر الأبوة في ذلك، يتمنى الحطيئة (٤٥هـ) لو أنّ الفرزدقَ (٣٨-١١٠هـ) كان ابناً له، بعد أن أعجب بقصيدة قالها وهو مازال غلاماً يمدح فيها سعيد بن العاص (٥٩هـ). فييدي إعجابه بهذا الشعر، ثم يغمز الفرزدقَ بكلام أمام الممدوح يحاول من خلاله إيصال فكرة بأنّ النبوغ المبكر لهذا الغلام له صلة بفحولته هو، بل إنه من نتاجها، وليستعيد أيضاً مكانته الشعرية أمام ابن العاص ومن معه في مجلسه، بعد أن أطرى الفرزدقَ وأثنى عليه كثيراً، بقوله: "يا غلام! أدركتَ مَنْ قبلكَ وسبقتَ مَنْ بعدك... يا غلام! لئن بقيتَ لتبرُزَنَّ علينا. يا غلام! أنجَدتَ أمك؟ قال: لا، بل أبي"^(٢٩). يُوضِّح ابنُ سلام ما غمز به الحطيئة فيقول: "يريد الحطيئة: إن كانت أمك أنجَدتَ فإني أصبتها فأشبهتني. فألفاه لِقنَ الجواب"^(٣٠). وأنجَدتَ يعني نزلت نَجداً، وهي ديار قبيلة الحطيئة، وقد أصبح المعنى أكثر وضوحاً، بأنّ الحطيئة كان يريد بقوله هذا: كأنك ورثت الشعر عني، أو ما أشبه شعرك بشعري. وقد استغلَّ الطُّرمَاحُ بن حَكيم (بعد ١١٠) هذه الرواية في هجائه الفرزدقَ، فغمزه بها وأنكر عليه أنّه ورث شعراً من أبيه، الذي لم يكن بشاعرٍ حتى يحظى الفرزدقُ باكتسابِ شعيرٍ عن صلةٍ عائلية، إنما كان عن طريقٍ غير شرعي:

واسألُ قُفيرةَ بالمرُوتِ هل شَهدتِ شوطَ الحُطيئةِ بين الكِسْرِ والنَّصَدِ
أو كان في غالبِ شعيرٍ فيُشبههُ شعيرُ ابنِهِ فينالَ الشعْرَ من صَدَدِ؟^(٣١)

وفي حكاية أخرى تعزز، بشكل مباشر، هذا التصور العربي القديم عن وراثته الشعر؛ ابناً عن أب، وأباً عن جد. نرى رؤبة (١٤٥هـ) يفحم أباه العجاج (٩٠هـ) في حوار استجوابي معه، بعد أن أستفز الأب حين بلغه بأن ابنه ادعى أنه أشعر من أبيه، فسأله مستنكراً: أنت أشعر مني؟ فقال: نعم، "قال: ومن أين أتاك ذلك؟ قال: من حيث أتاك، أنك أشعر من أبيك رؤبة، فسكت" (٣٢). وبين رؤبة وأبيه، وهما من أشهر الرُجّاز في الإسلام، روايات عديدة تدور في فلك المنافسة الشعرية بينهما، يتضح من خلالها مدى التشابه بين شعريهما، إلى الدرجة التي تدفع العجاج إلى أن يسرق من ابنه أرجوزة طويلة ويتكسب بها عند خلفاء بني أمية، ثم تنازعا عليها عند عبد الملك بن مروان (٨٦هـ) (٣٣)، وقد نبغ لرؤبة ولد شاعر أيضاً، لكنه كان معه كأبيه فلم يعترف بشعريته، حين قيل له إنّ ولدك عقبة قد أحسن في الشعر، قال: "بل ما لشعره قران التشابه والموافقة" (٣٤)، أي أنّ شعره مفكك ولا يشبه شعر أبيه وربما شعر جدّه أيضاً.

ويحاول هذا التصور العربي القديم عن الوراثة الشعرية أن يجمع بين أجيال متباعدة زمنياً في إطار مشترك يوحدهم على مبدأ التشابه والتواصل، وأنّ الأبناء والأحفاد على خط آبائهم وأجداهم، وكأنهم يتوارثون نهجاً واحداً. يروى أنّ حسان بن ثابت قال بيتاً أجهد نفسه كثيراً في إحكامه، هو:

وَإِنَّ امْرَأً يُمَسِّي وَيُصْبِحُ سَالِمًا مِنْ النَّاسِ إِلَّا مَا جَنَى لَسَعِيدُ

وما إن مات حتى جمع ابنه عبد الرحمن القومَ لينشدهم بيتاً على غراره ،
كان يخشى أن يُنسى لاعتزازه به ، هو :

وَإِنَّ امراً نَالَ الْغِنَى ثُمَّ لَمْ يَنْلِ صديقاً ولا ذا حاجةٍ لزهدٍ
وبعد أن مات عبد الرحمن فعل ابنه سعيدُ الشيءَ نفسه ، وقال البيت
الآتي على شاكلة بيتي أبيه وجده ؛ وزناً وقافيةً :

وَإِنَّ امراً لاحى الرجالَ على الْغِنَى وَلَمْ يَسْأَلِ اللهَ الْغِنَى لِحَسودٍ^(٣٥)
هكذا يشترك الثلاثةُ في ما يُشبهه المساجلةُ الشعرية بين الأحياء ، على
الرغم من أنّ كلَّ واحدٍ منهم قال بيته بعد أن مات سابقه ، بل يكاد يتحوّل
موت كل واحدٍ منهم شرطاً لإكمال بيت الآخر ، وكأنهم يشتركون في قصيدة
أو مقطوعة شعرية واحدة خاصة بعائلتهم وبنهجهم الشعري المشترك ،
على الرغم من تفاوت المستوى الشعري لكل واحدٍ منهم ، فحسّان يُعدّ
من الفحول ، ولا يبلغ ابنه ولا حفيده مكانته ، كما أنّ سعيداً ليس بمستوى
أبيه. يقول عنه الأصفهاني : "متوسطٌ في طبقة ليس معدوداً في الفحول... ،
ولم تكن له نباهة أبيه وجده"^(٣٦) .

وكان لحسّان ابنةٌ شاعرة تدعى ليلي ، تجمعها مع أبيها حكاية قريبة
الشبه بحكاية زهير وابنه كعب. تكشف فيها أنّها على دراية كبيرة بأسلوب
أبيها في نظم الشعر ، ما جعلها قادرة على إكمال ما عجز عنه أبوها من
إتمام مطلع قصيدة أرقه ، حتى أخذاً يتناوبان البيتَ تلو البيت ، وكان قد
بدأ فقال :

مَتَارِيكَ أذْنَابِ الْأُمُورِ إِذَا اعْتَزْتُ أَخَذْنَا الْفُرُوعَ وَاجْتَنِينَا أَصُولَهَا
ثم سكت حائراً ماذا يقول، فأكملت هي:
مَقَاوِيلُ بِالْمَعْرُوفِ خُرْسٌ عَنِ الْخَنَا كِرَامٌ يُعَاطُونَ الْعَشِيرَةَ سُؤْلَهَا
فحمي حسان على إثر ذلك فقال:
وَقَافِيَةٌ مِثْلَ السَّنَانِ رَزِينَةٍ تَنَاوَلْتُ مِنْ جَوِّ السَّمَاءِ نَزُولَهَا
فَأَعَقَبْتُ تَقُولُ:

يراها الذي لا ينطق الشعر عنده ويعجز عن أمثالها أن يقولها^(٣٧)
فأعجب كثيراً بما قالت، وحلف من فرط إعجابه ببراعتها، ألا يقول
شِعْراً وهي حية، وكأنه صدم بمدى تشابه ما قالت بشعره، وكأنها ذات
شعرية أخرى تشبهه، يمكنها أن تكمل معه أية قصيدة، من دون أن يلحظ
أحد اختلاف بيت عن آخر، أو أنها من صنع شخصين وليس شخصاً
واحداً. لكنها تتنازل لأبيها عن قول الشعر مادام على قيد الحياة، ويصبح
موته شرطاً لاستمرارها في قول الشعر، وقد شاركته في هذه المقطوعة
الشعرية وهما أحياء، فنالت حظوة أكثر من أخيها عبد الرحمن وابن
أخيها سعيد، اللذين اشتركا معه بعد وفاته. وربما كان بعض هذا التشابه
مصدر خلط لدى الرواة قديماً بين بعض شعر حسان وشعر ابنه عبد الرحمن
على وجه الخصوص^(٣٨).

وحتى لو كانت مثل هذه الحكايات والأخبار مفتعلة، من صنع الرواة
تحيّزاً لأبناء الشعراء، لإعلاء مكانتهم، أو لتوثيق صلتهم بأبائهم، فهي

تكشف، في اختيار الرواة لهؤلاء الآباء من دون غيرهم من الشعراء ليكونوا طرفاً رئيساً مع أبنائهم في تلك الحكايات، عن مدى تصور أولئك الرواة لتشابه شعر الأبناء مع شعر آبائهم. وهي حكايات وأخبار تشترك في أنّها نابعة من نسق ثقافي مشترك يرى في التشابه أساساً للنسب والقرابة والصلة والوراثة. ولاشك أنّه كلما تشابه الشعرُ أكثر كان الاختلاط في نسبة قائله أكبر. ولاشك أنّ الانتحال، في جزء كبير منه، قائمٌ على مبدأ التشابه، وقد كانت تهمة الرواة الوضّاعين أو ممن شاع عنهم ذلك أنّهم كانوا على درايةٍ كبيرة بأساليب الشعراء، فكانوا ينظمون أشعاراً وينسبونها إلى شعراء بعينهم. أنّهم خلف الأحمر بأنه كان يُضرب به المثلُ في عمل الشعر، حيث "كان يعمل على ألسنة الناس فيشبه كلَّ شعر يقوله بشعر الذي يضعه عليه"^(٣٩)، وبلغ من المهارة أنّه كان يعمل الشعر "على ألسنة الفحول من القدماء، فلا يتمييز عن مقولهم"^(٤٠).

وقد تنبّه أبو حاتم الرازي (٣٢٢هـ) إلى مسألة التشابه وأثرها في قضية الانتحال، فقال في معرض حديثه عما نُسب من قصيدة للحطيئة في مدح أبي موسى الأشعري (٥٢هـ) قيل إنّها من تأليف حماد الراوية (١٥٥هـ): "فهذا الشعر ومثله، وإن كان منحولاً، فقد نُسب إليه، ودُوّن له، وروي في شعره، إذ كان لذلك الطراز مشاكلاً، ولشعره مضاهياً"^(٤١)، حتى كأنه يصبح كالولد الذي يُنسب لأبٍ ما لوجود شبه كبير بينهما. هكذا يُشبهه الرازي الشعر المنحول فيقول: "ومثل هذا من الشعر مثل المُلصق من الولد"^(٤٢)

بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أنّه أصبح بمثابة الابن الشرعي لمن نُسب له ، مستنداً إلى قاعدة فقهية كانت في الأصل حديثاً نبوياً، فيقول: "وما سبيله إلا كما قيل: الولد للفراش وللعاهر الحجر"^(٤٣). وكأنّه بذلك أوجدَ حلاً لمعضلة ابن سلام ورفاقه ولمن جاء بعدهم من النقاد أيضاً، بأن يغلق باب الجدل في هذا الأمر من خلال التعامل مع الشعر المنحول على أنّه صحيح، وأنّ ما نُسب من شعرٍ لشاعرٍ ما ينبغي أن يُنظر إليه على أنّه عائد له. وهو، برأبي، حلٌّ يطوي المعضلة بإشكالياتها دون أن يخضعها لإعادة النظر بالفحص والتحري والتدقيق. وقد طويت فعلاً بعد الرازي في القرن الرابع الهجري وما بعده، فلم يناقشها النقد العربي القديم مرة أخرى، وانشغل بقضايا أخرى غيرها.

إذن فتشابه الشعر ومشاكلته كانت مكمناً العلة لدى النقاد القدامى، فهنا تكمن معضلة الفرز والتمييز والتحقق بين ما هو أصيل وما هو منتحل من الشعر؛ لأنّ الشعر المنحول يندمج في الشعر الأصيل ويغيب في أضعافه ويصعب على "أهل العناية إفراده"^(٤٤)، كما يوضح القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) في وساطته. وأهل العناية هم أهل العلم بالشعر من النقاد. وقد كان الرواة قديماً، برأبي مصطفى صادق الرافعي (١٩٣٧م) لا يميّزون الشعر على أساس الصنعة، لأنها قلما "تختلف في أشعار العرب اختلافاً يظهر لأولئك الرواة إلا في القليل من صنعة الفحول المتقدمين"^(٤٥)، وكانوا يعولون على النسبة في تمييزهم بين الشعراء، أي على ما اشتهر من الشعر

المنسوب إليهم، وبناء على رأيه هذا نستنتج أنّ ما دون ذلك من الشّعْر غير المشهور النسبة يقع ضحية الخلط بهذا الشاعر أو ذاك، ممن يظن الراوي أنّ هذا الشّعْر أنسب له من غيره، وأقرب إلى أسلوبه. وفي هذا الأمر توسيع للمعضلة التي عانى منها ابن سلام وزملاؤه من نقّاد القرن الثالث الهجري لتخرج من نطاق ما ينحله أبناء الشعراء لآبائهم إلى دائرة الانتحال بشكل عامّ، وهي ليست محلّ بحثنا هنا. كما أنّ قضية التشابه التي خضنا فيها تُوسّع أيضاً من المعضلة نفسها، ولا تحصرها في إطار أبناء الشعراء كما حددها ابن سلام، وهو ليس مجالنا في هذا البحث.

لقد كان لأبناء الشعراء، بشكل عامّ، دور هام في حفظ أشعار آبائهم من الضياع، وأسهموا في تداولها وذيوعها؛ لأنها كانت إرثاً قيماً لعائلاتهم ولقبائلهم في الوقت نفسه، وكانوا هم الأقرب من بين عوائل قبائلهم لحفظ هذا الشّعْر. وإذا ما برز في بعض الأسر شعراء متعاقبون يتوراثون الشّعْر؛ نظماً ورواية، فإنّهم سيكونون أكثر من غيرهم عناية بهذا الشّعْر وما يتصل به من أخبار تتعلّق بآثاره ومناسبات قوله. يقول عبد القادر البغدادي (١٠٩٣هـ): "إذا كان أفراد القبيلة يعنون هذه العناية برواية شعر شعرائها، فما بالك بأولاد الشاعر صليبية؟"^(٤٦). وقد يهتم أولئك الأبناء ببعض شعر آبائهم ويهملون بعضه الآخر، وفقاً لما يرونه أهم بالنسبة لهم وما يشعرون أنّه أنسب لعصرهم وأكثر تأثيراً في متلقيهم. وقد يلجأ بعضهم إلى إضافة أبيات قليلة على شعر آبائهم يكملون بها قصيدة أو مقطوعة

شعرية. وربما يندفع آخرون منهم لنحل قصائدهم الخاصة على لسان آبائهم أو أجدادهم من الشعراء لتحظى هذه القصائد بالشهرة والذيع، ولا شك أنّ من يلجأ إلى مثل هذا الأمر ليس من الشهرة بمكان أبيه أو جدّه. يشكك الجاحظ (٢٥٦هـ) بالمستوى الفني لشعر أبناء الشعراء، بشكلٍ عامّ، فهم، برأيه، ليسوا على حظّ كبير من الجودة في قول الشعر بمستوى آبائهم، أي أنهم لا يتفوّقون عليهم، مُرجعاً السبب في ذلك إلى هيمنة أسلوب آبائهم عليهم: "وربما خيل إليّ أنّ أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيّداً، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء"^(٤٧). وتشكيك الجاحظ يرجع، على ما يبدو، إلى أصل دلالة لفظة الثنيان التي تطلق على الشاعر ابن الشاعر، فهي تعني الأدنى مكانةً من سبقه، وتعني الضعيف. قال ابن هشام (٢١٨هـ): الثنيان هو "الذي يُستثنى من الشعراء؛ لأنّه دونهم. وقال غيره: الثنيان: الضعيف"^(٤٨).

هكذا يتبيّن لنا أنّ لأبناء الشعراء، بشكلٍ عامّ، دورين متعاكسين في التعامل مع شعر آبائهم؛ إيجابي وسلبي. فمثلما أفاد الرواة القدامى كثيراً من دور هؤلاء الإيجابي؛ لأنهم كانوا أحد مصادرهم الرئيسية في جمع شعر آبائهم والحفاظ عليه من الضياع، فقد عانى النقاد القدامى من دورهم السلبي فيما تلاعبوا به من شعر آبائهم؛ إضافةً أو حذفاً أو تغييراً. يتساءل بلاشير مشككاً عن مدى التشويه الذي لحقه كعبٌ بشعر أبيه زهير؛ لأنّه ومن تلاه من أحفاد زهير سعوا إلى تمجيده في الإسلام ومنحه مكانةً رمزية

عالية^(٤٩)، فشعره مُحَكَّكٌ مُنْقَحٌ حَوْلِي، على خلاف شعراء عصره، وهو مفعمٌ بالحكمة. وبنفس التشكيك ينظر إلى ما أدخله عبد الرحمن من تشويه على شعر أبيه حسّان بن ثابت، وما فعله أيضاً سعيد بن عبد الرحمن بشعر جدّه. فالأول اهتم بمكانة أبيه الدينية، في حين انشغل الثاني بقصائد جدّه غير الدينية، من خمرياته المعروفة. وأسهما بذلك في "إشاعة الاضطراب في الإنتاج المحفوظ المنسوب إلى شاعر النبي محمد وإعطائه ذلك الطابع غير المتجانس الذي يلفت انتباه كل أولئك الذين يقرأونه"^(٥٠). وكذا الحال بالنسبة لشاعر إسلامي هو جرير، يرى بلاشير أنّ ذريته من الشعراء، والأسرة برمّتها من المعرّقين في الشعر، عملوا بحماسة على تخليد ذكراه، ولاسيما صلته القبلية الشديدة ببني جلدته من تميم^(٥١). وعلى هذا التوجه البلاشيري في التشكيك والتساؤل سنضع جُلَّ أبناء الشعراء في دائرة الاتهام؛ لأنهم كانوا المسؤولين الأوائل في حفظ تراث آبائهم الشعري والاعتناء بروايته؛ لذا سيكون في هذا التعميم جنائية كبيرة بحقهم، أدركها بلاشير نفسه، موضحاً سبب ذلك أيضاً: "سيكون من الخطأ أن نعزو مكاناً واسعاً لهذه الانتحالات. ذلك أنّ الوضع النفسي لهذه الذرية، وعدم إمكانها المساس دون تحوُّط ببعض القصائد التي صارت شائعة بين جمهور الناس، والاهتمام بصون مكانتهم هم والاستمتاع بشطر من المجد الآتي لهم من سلفهم العظيم، كل هذا كان بالأولى حافزاً لهؤلاء الناس على احترام التراث الشعري الذي ورثوه"^(٥٢).

لقد أثار بلاشير الشكوك في حالاتٍ كانت تتسرب منها آثارُ التلاعب. وقد كشف روائنا ونقادنا القدامى وفي مقدمتهم ابن سلام عن بعض هذه الحالات. وهذا ما يستدعي من الباحثين في تاريخ الأدب العربي، والشعر منه على وجه الخصوص، الانتباه إلى دور أبناء الشعراء وأسرههم في رواية الشعر العربي القديم، أو بالأحرى دور الوراثة الشعرية في رواية هذا الشعر. وهذا ما طمح إليه بلاشير بقوله: "إنَّ من شأن أخذ تأثير الأسرة بعين الاعتبار في أبحاث التاريخ الأدبي أن يفسر كثيراً من الوقائع التي لا ينبغي أن تلمس فقط في انعدام الضمير الأخلاقي عند الوضّاعين والمزيّفين"^(٥٣). وقد حاولنا في هذا البحث تعزيز هذا التوجه، لكننا لم نقتصر على وجهة النظر الموضوعية في تناول هذه القضية بل سعينا إلى تسليط الضوء على أبعادها الفنية المتعلقة بالأسلوب الشعري ومضاهاته، وما يثيره تشابه الشعر من إشكاليات في النسبة والانتحال، ومحاولة تلمس أساس المعضلة في خصوصيتها الفنية، وليس في أبعادها التاريخية فقط. وهذا ما لم يعمد إليه بلاشير؛ لأنه تناولها من وجهة نظر مؤرخ أدب وفيلولوجي، وليس من وجهة نظر ناقد أدبي. في حين أنّ هذه المعضلة التي كشف عنها ابن سلام، منذ القرن الثالث الهجري، تقتضي من نقاد الأدب الوقوفَ عندها، وتناولها من وجهة نظر فنية، تكون الحاجة فيها إلى دراسة مقارنة تطبيقية تحليلية موسّعة بين شعر الآباء والأبناء، أمراً منهجياً ضرورياً، على المستوى الأسلوبي على وجه الخصوص. الأمر الذي ينعش دراساتنا النقدية الحديثة في إعادة النظر بترائنا الشعري من جديد.

الهوامش:

❖ كاتب عراقي - العراق.

- (١) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، مج ١/٧.
- (٢) م. ن.، مج ١/٢٣. نجد صدى هذا الإجماع على مكانة خلف في القرن الخامس الهجري لدى ابن رشيق (٤٦٣هـ)، حين يقول: "وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة أعني النقد ولا يشقون له غباراً، لنفاذه فيها؛ وحذقه بها، وإجادته لها". ينظر: ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م، ٣٥/١.
- (٣) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمّان، ١٩٨٦م، ٧٨.
- (٤) جاء في لسان العرب: النقدُ تمييز الدراهم وإعطاؤُهَا إنساناً. ونَقَدَ الشَّيْءَ يَنْقُدُهُ نَقْدًا إِذَا نَقَرَهُ بِإصْبَعِهِ كَمَا تُنْقَرُ الْجُوزَةُ. ونَقَدَ الرَّجُلُ الشَّيْءَ بَنَظَرِهِ يَنْقُدُهُ نَقْدًا وَنَقَدَ إِلَيْهِ: اخْتَلَسَ النَّظَرَ نَحْوَهُ. ينظر: مادة (نقد).
- (٥) عباس، ٢١. (٦) الجمحي، ٤٦/١.
- (٧) م. ن.، ٤٦-٤٧. الأوقاس الكبيرة من الباحث للتوضيح.
- (٨) الأصمعي، فحوالة الشعراء، تحقيق وشرح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م، ٢٧.
- (٩) المرزباني، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ٢٧٣.
- (١٠) ينظر: بابتي، د. عزيزة فوال، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، ٩٩.
- (١١) الجمحي، ٤٧/١-٤٨. (١٢) ابن رشيق، ٥٥٦/٢. (١٣) م. ن.، ٥٥٥/٢.
- (١٤) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، ٢٠٠٢م، ٢١٤. فضلاً عن ذلك كانت لحسان ابنة شاعرة.
- (١٥) الجمحي، مج ٢/٥٨٣.

(١٦) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ١/١٣٧.

(١٧) الإربلي، **المذاكرة في ألقاب الشعراء**، تحقيق شاكر العاشور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨م، ٥٣.

(١٨) بلاشير ريجس، التأثيرات الوراثية والمشاكل التي تضعها رواية الشعر العتيق، ٢٨٤، ضمن كتاب: **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**، ت: د. عبد الرحمن بدوي.

(١٩) يرى د. إحسان عباس أنّ هذه المشكلة قد ماتت بعد أن وقف عندها ابن سلام. ينظر: عباس، ٢٢. إنّ موت هذه المشكلة برأبي لا يعني انتهاء الإشكاليات التي رافقتها بل يعني أنّ النقد الأدبي العربي بعد القرن الثالث الهجري انشغل بقضايا نقدية مختلفة فتحت باب النقد أمام إشكاليات جديدة.

(٢٠) ابن رشيق، ١/١٧١. (٢١) م. ن.، ١/١٧١.

(٢٢) الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٧م، ٣/٢١٤.

(٢٣) البغدادي، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٩م، ٣/١٣١. ولأميته الشهيرة على الأرجح هي:
لما رأّت أرقبي وطول تلددي ذات العشاء وليلي الموصولا
قالت خليفة ما عراك ولم تكن أبداً إذا عرت الشؤون سئولا

(٢٤) نجم، د. محمد يوسف، **ديوان كعب بن زهير**، دار صادر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٢م، ٧-٨. جسر: ناقة كبيرة. صروم: ماضية. تُعنق: تسير سيراً واسعاً. بُنيانة القرثي: قصد أنها سمينة ضخمة كالبنيان. نسع: سير جلدي مضفور يكون زماماً للبعير. الدف: المشي الخفيف. ابلق: الذي في لونه سواد وبياض. لاحب: طريق واضح. مهرق: أملس. الحزونة: ما غلظ من الأرض. أفرق: أفزع. وعساء: السهل اللين من الرمل. صقب: عمود. بوان: عمود من أعمدة البيت. الضحاء: هي للإبل مثل

- الغداء للناس. سماوة: شخص. قشراء الوظيفين: الساقين. عوهق: طويلة العنق.
- الخبابير: جمع حبارى، وهو طائر يشبه الإوزة. النبخ: بثور مملوء ماء.
- (٢٥) الزبيدي، د. عبد المنعم خضر، **مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي**، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، د.ت، ١٥٧.
- (٢٦) ابن قتيبة، ٢٣/١. (٢٧) المرزباني، ٤٧-٤٨.
- (٢٨) ينظر: (صنعة) السكري، شرح ديوان كعب بن زهير، تحقيق أنطوان القوال، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م، ٩٨.
- (٢٩) الجمحي، مج ٢/٣٢١-٣٢٢. (٣٠) م.ن.، مج ٢/٣٢٢.
- (٣١) ينظر: حسن، د. عزة، **(تحقيق) ديوان الطرماح**، دار الشرق العربي، حلب، ط ٢، ١٩٩٤م، ١٢٦-١٢٧. قفيرة: هي بنت سكين بن الحارث، وأم صعصعة بن ناجية جدّ الفرزدق، وكانت سبية من قضاة، سبها سلمى بن جندل يوم الحرجات، وكان جرير يعيب الفرزدق بها في هجائه، وعابه بها في هذا البيت الطرماح، لكنه قرن لها واقعة في يوم آخر هو يوم المروت الذي كان بين بني قشير وبين بني تميم، قوم الفرزدق. الشوط: الجري إلى غاية، وهو هنا بمعنى الفاحشة. الكسر: الخباء، وهي الشقة السفلى منه، ولكل بيت كسران عن يمين وعن شمال. النضد: السرير ينضد عليه متاع البيت. والطرماح هنا ربط الأمر بجدّة الفرزدق وليس بأمّه كما غمزه الحطيئة بها، ربما كي تُعزّز بواقعة تاريخية معروفة هي يوم المروت. غالب: والد الفرزدق. صدد: قرب.
- (٣٢) الأربلي، ١٢٦.
- (٣٣) م.ن.، ١٢٦-١٢٧. والأرجوزة هي (وقاتم الأعماق خاوي المخترق).
- (٣٤) م.ن.، ١٣١.
- (٣٥) ينظر: الكعكي، جمانة يحيى، شرح ديوان حسان بن ثابت، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١/٢٠٠٣م، ٧٢. لاحي: لأمّ وعدّل.

- (٣٦) الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين ويكر عباس، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٨م، ٢٧٨/٨.
- (٣٧) المرزباني، ٧٢. متاريك: ما يترك دون عناية. اعتزت: ضاقت.
- (٣٨) ابن قتيبة، ٦٠/١.
- (٣٩) السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ومحمد جاد المولى، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ١٣٩/١-١٤٠.
- (٤٠) العاملي، بهاء الدين، **الكشكول**، تحقيق: الطاهر أحمد الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م، ٨٢/١.
- (٤١) الرازي، أبو حاتم، **الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**، تعليق حسين الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط ١، ١٩٩٤م، ١٢٥.
- (٤٢) م.ن.، ١٢٥. (٤٣) الرازي، ١٢٥.
- (٤٤) الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م، ١٦.
- (٤٥) الرافعي، ٢٩٦/١. (٤٦) البغدادي، ١٣١/٣.
- (٤٧) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٥م، ٢٤/٢. أعراقهم: أصولهم. وقد وردت الجملة الأخيرة في نسخ أخرى بصيغة مختلفة هي: "أعراقهم في أولئك الآباء". وكلتا الجملتين، برأبي، تعطيان دلالة انغماس أبناء الشعراء في شعر آبائهم، وأنهم لم يستطيعوا التخلص منه.
- (٤٨) السيوطي، ٤١٧/٢.
- (٤٩) بلاشير، ريجيس، **تاريخ الأدب العربي منذ نشوئه حتى أواخر القرن ١٥م**، تحقيق د. إبراهيم الكيلاني، مطبعة الجامعة السورية، ١٩٥٦م، ٩٣/٢-٩٤.
- (٥٠) بلاشير، **التأثيرات الوراثية**، ٢٨٤-٢٨٥.
- (٥١) م.ن.، ٢٩٠. (٥٢) م.ن.، ٢٩١. (٥٣) م.ن.، ٢٩١.

تحليل خطاب المقدمات في

كتاب كليلة ودمنة

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة

مقدمة:

يمثل كتاب "كليلة ودمنة" علامة فريدة في التراث الإنساني عامة، لما فيه من حكمة عظيمة، تفيد كل إنسان، مصاغة في قالب قصصي فريد، نأى عن عالم البشر، وإن خاطبه قصداً، متجاوزاً حدود المكان، ومقتضيات العصر والزمان، وظروف البشر وثقافتهم، وخصائص مجتمعاتهم المحلي؛ فهو وإن تناول مجتمع الهند القديم، إلا أنه لم يغرق كثيراً في عالم الهنود وثقافتهم، فلامس أطرافه، وإن ذكر بعضاً من مدنه وقراه وغاباته.

وقد استرعى انتباه الباحث اشتمال كتاب "كليلة ودمنة" على أربع مقدمات، سبقت متن الكتاب، ولاشك أنها تثير الكثير من الدلالات ضمن البنية الكلية للكتاب، وهذا المتوخى في هذا البحث، بدراسة هذه المقدمات وما حوته من خطاب، ضمن دوائر عدّة، تتصل بمؤلف الكتاب "بيدبا" الفيلسوف، ومترجمه عبد الله بن المقفّع، ومتن الكتاب ذي البنية

القصصية، ومتلقي الكتاب، وزمن التلقي، أي العصر الذي تُرجم فيه الكتاب. وقد ارتكزت منهجية الدراسة على ما قدّمته المناهج النقدية المعاصرة، التي تنظر إلى ما يسمّى "النص الموازي" أو "المكملات"، التي تشمل الحواشي والهوامش والمقدّمات وغيرها، بوصفها جزءاً من بنية النص، ولها دور أساس في رسالة الكتاب العامة، وهذا بلا شك يستلزم تأويلاً، اجتهد الباحث في تقديمه، وربطه بذات المترجم ابن المقفع، ومراميه من ترجمته، وما يرغب في طرحه لقومه ومعاصريه.

إنّ علامة الخلود لأيّ أدب، أن يتّصف -دوماً- بسمتين أساسيتين، أولاهما: انطلاقه من رحابة فكر الإنسانية المطلق؛ فيتخلّص من كل ما هو محليّ وعصري وطائفي ومذهبي، وهذا أساس خلود الأدب، وإن اتخذ من بيئة ما بشخصياتها وثقافتها وما فيها من خصوصيات تميّزها، ولكن تظل القيم الإنسانية هي العلامات الأبرز في هذا الأدب. فالأدب الإنساني "يتعامل مع الإنسان كقيمة فضلى في الوجود، دون الأخذ بعين الاعتبار الحدود التي تفصل الشعوب بعضها عن بعض أو القوميات أو الطوائف الدينية"^(١)، ويكون هدفه التخلص من الغلاف القومي الضيق لينادي أعمق أعماق الوجدان البشري العامّ، فيصبح أقرب إلى نبضات القلب المختنق أو الداء البين في علاماته، فلا يختلف طيبب بشأنه أيّاً كانت جنسيته^(٢). فكما أنه لا جنسية للطب الذي يعالج مختلف أمراض البشرية وإن انتمى الطبيب إلى بلد صغير أو افتخر بحضارة كبيرة، ولكن يظل الدواء

واحداً للمرض دون النظر إلى جنسية مَنْ يطيّبه، وهذا يصدق على الأدب الإنساني، الذي يحمل في طياته من الحكمة ما يثري كل شعب، ويضيف لكل فرد، على امتداد التاريخ البشري. وقد توافر هذا البعد الإنساني في كتاب "كليّة ودمنة"، حيث جمع الحكمة في تجرّدها الإنسانيّ، وحسن السرد الذي تكاد الأذواق الإنسانية تتفق عليه.

وثانيهما: أن يُقدّم من خلال بنية فنية وقالب جذاب؛ شعراً كان أو قصاً، مما يجعل من الفلسفة والحكمة اللتين يقدمهما وعاءً يلتصق بذهن القارئ، ولا يغادره متى مرّت عليه الأزمنة وتباعدت الأمكنة؛ فالآداب الإنسانية "حين تكون إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتحفظ لذاتها سيرورة وخلوداً، فإنها يجب أن تمتلك قدرًا من الفنية، إذ إنّ نبل الموضوع وحده لا يكفي لاستمرار العمل الفنيّ وتجاوزه لأبعاد الواقع"^(٣)؛ لأنّ النفس الإنسانية مجبولة على ترديد الأشعار والانجذاب إلى القصص والحكايات، والأخيرة تتصف بالبقاء في العقول، والرسوخ في الأفتدة، وقد تمتاز بحكمتها بسرعة مع السلوك اليومي. فلا تزال حواديث الجدّات والأمهات عالقة في نفوسنا خاصة إذا ارتبطت بحكمة ومثّل، ونقوم بتريدها لصغارنا، ضمن سيرورة التواصل الشفهيّ الإنساني، ويكون الأمر أكثر رسوخاً لو كان أدباً مدوّناً، فيصبح تلقّيه من معينه الأوّلي، بقراءة النصّ الأصليّ بلُغته المصاغ بها أو المترجم عنها، وفي كلّ يكون العقل متأملاً فاحصاً لما أبدعه المؤلّف نفسه، دون زيادة أو حذف أو تعديل

أو تغيير، على ما نحو ما نجد في القصص الشعبي عندما يروى لفظاً، فتنتابه أعراض الشفاهية من نسيان أو تبديل أو إضافة لهوى الراوي، أو رغبات السامع.

أمّا في حالة التدوين المُحقّق، فإنّ النصّ الأصلي يظل كما هو، مفتوحاً على كل تأويل، النابع من فهم المتلقّي المباشر للنصّ.

وقد اشتمل كتاب "كليّة ودمنة" على السمتين المتقدمتين، وبات الكتاب ضمن التراث الأدبي العالمي، وحظي بترجمات كثيرة، فقد قدّم خلاصة الحكمة والتجربة الإنسانية، التي استقاها مؤلفه من تراكمات الخبرة الحياتية به وممن سبقه من الفلاسفة والمفكرين، فكأنّ "بيدبا" الفيلسوف اعتصر كتب السابقين عليه اعتصاراً، وهضمها هضمًا، وأضاف عليها ما حنّكته الحياة به، وما أخذه من طلابه ومريديه، فهي حكمة وعصارة مصفاة، ثم جعل الشكل الذي احتوته تلك الحكمة قصصاً شائعة بجودة فنية عالية؛ فالعمل الأدبي العالمي هو أولاً، وقبل أي شيء آخر، عمل متطور أو متقدّم في شكله الفنّي، فالجودة الفنية للعمل الأدبي تجعله أكثر قدرة على اجتياز حدوده اللغوية والثقافية القومية، وعلى دخول دائرة العالمية"^(٤)؛ فقد جاءت قصص الكتاب جاريةً على ألسنة البهائم والطيور، فكأنه ابتعد عن حياة البشر بكل زخمها وقسوتها وصراعاتها، ليجعلها متدفّقة في أجواء الغابات وما فيها من مخلوقات: طيور وحيوانات وزواحف، تجذب الإنسان لمراها، ويعجب لما

فيها من غرائب وأحداث، تقف في منزلة بينية، بين عالم الإنسان والحيوان من جهة، والواقع المعيش في عصرها والعصور التالية من جهة أخرى، مما جعلها تنتقل من مصاف المحليّة الضيّقة إلى العالمية الواسعة، وكان مراد "بيدبا" الفيلسوف تقديم حكمة إنسانية سامية تفيد البشر جميعاً، وإن كانت في الأساس حواراً بين الملك "دبشليم" وفيلسوفه وحكيمه بيدبا، فمراد الملك الاستفادة، مدرّكاً عظيم مكانة العالم الحكيم، كما نرى عندما استأذن "بيدبا" في الدخول على الملك، ظل واقفاً صامتاً، مأخوذاً بهيبة الملك، فنظر إليه الملك، وقال: "إن كان للملوك فضل في مملكتها، فإنّ للعلماء فضلاً في حكمتها، لأنّ الحكماء أغنياء عن الملوك بالعلم، وليس الملوك أغنياء عن الحكماء بالمال"^(٥)، فذهب الروع عن بيدبا، وأفصح عن رغباته للملك، ومضى في مناصحته أمراً إياه بالعدل، محذراً من الظلم.

فعندما نقرأ أيّ قصة من كتاب "كليّة ودمنة"، سرعان ما تلتصق بأذهاننا؛ لأنّ الحكمة تعلّقت بحدث درامي، والحدث جارٍ على ألسنة من عالم الحيوانات والطيور، مع الأخذ في الحسبان أنّ قرينة تأليف هذا الكتاب، كانت موجهة إلى ملك كان متجبراً يوماً، فأراد بيدبا الفيلسوف أن يقوم بدوره كمتقف ملتزم في عصره نحو هذا الملك، آملاً أن ينتهي الصلف والاستبداد يوماً من الملوك، وأنّ تعمّ الحكمة بين الشعوب، ولكن يبدو أنّ أمل بيدبا لا يزال حلمًا، فما زالت البشرية تتذبذب في مسيرتها

بين تجرّ حكام، ورعونة محكومين، مما يتوجّب على كل ذي عقل راغب في الحكمة الصافية أن يطالع حكايات كليلة ودمنة، وليكتشف أنّ ما أوصى به الأوائل هو ما يطمح إليه المتأخرون.

منهج الدراسة:

إنّ غايتنا في هذه الدراسة هي الإطلالة على الدور الذي اضطلعت به مقدّمات الكتاب، بوصفها تشكّل دلالة في البنية الكلية للكتاب، فهي تندرج تحت ما يصطلح عليه "Paratext" أو عتبات النصّ التي عنيت أبحاث النقد المعاصر بدراستها، وأسهم الوعي النقدي الجديد في إثارة علاقة العتبات والنصوص المحيطة أو المجاورة أو الملحقّة بالنصّ المركزي، فصار مفهوم عتبات النصّ مكوّنًا نصيًّا أساسيًا ودالًّا، وله دور كبير في رسالة النصّ المركزي.

وقد أشار الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو Michel Foucault في كتابه "حفريات المعرفة" إلى أهمية التعامل مع الكتاب وفهم خطابه بمراعاة كثير من النصوص والآثار التي تحيط به؛ فحدود كتاب ما من الكتب ليست أبدًا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميّزة بدقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوعًا من الاستقلالية والتميّز؛ ثمّة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص أخرى^(٦)، لقد ذكر فوكو هذا الطرح وهو يناقش الفرق بين الكتاب والأثر، وأنه يتعيّن علينا دراسة الكتاب كوحدة واحدة، واعتبار

أنّ هذه الوحدة متغيّرة ونسبية، ولا تنشأ إلا داخل حقل خطابات متشابك^(٧).

لقد نبّه فوكو إلى أهمية عدم إغفال أيّ نصوص أو إحالات يشملها الكتاب والتعامل معه كوحدة مادية واحدة، بدراسة كل ما فيها، فالرؤية التقليدية السائدة من قبل تركّز على النصوص الأساسية في الكتاب، بالتركيز -مثلاً- على نص القصة أو الشّعْر فقط، دون النظر إلى الهوامش والعناوين الجانبية. كما أشار إلى عدم التسليم بالكتابات أو المجموعات (الكتابية) التي جاءتنا بمنظومة وسياق تاريخي ما، فعلينا أن نضعها فوراً على محكّ السؤال، وإعادة تفكيكها من أجل معرفة جديدة، ومحاولة بنائها بناءً جديداً، والنظر في إمكانية ردّها إلى مكان أرحب وأوسع يسمح بتنظيرها^(٨).

وهذا يعني عدم اليقين لأيّ تأويلات ومفاهيم مسبقة، وإعادة النظر في أية كتابات بنظر جديد، والسعي إلى قراءتها ضمن سياقات معرفية وثقافية وفكرية مختلفة، ومساءلتها، مما يساهم في الكشف عن المسكوت عنه، وإعادة بناء الدلالة الظاهرة ومناقشة ما هو دارج معرفياً عنها.

وقد كان الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette من أوائل من تطرّقوا إلى هذا الموضوع، في أبحاثه عن تطوير الآليات النقدية الإجرائية من أجل الانتقال من مجال النص المغلق إلى النص الشامل، فلم يعد الاهتمام مقتصرًا على النص الأساسي وحده، بل تعدّاه إلى الاشتغال على

النصوص الموازية له والتي هي: "عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي كالعتبة بالنسبة إلى الباب، وكما قال جينيت: احذروا العتبات"^(٩). وبتعريف أوضح فإنّ العتبات تعني: "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من حواشٍ وهوامشٍ وعناوين رئيسية وفرعية وفهارس ومقدمات وخاتمات وغيرها من بيانات النشر المعروفة، التي تشكّل في ذات الوقت نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقلّ أهمية عن المتن، الذي يخفّره أو يحيط به، بل إنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها"^(١٠).

ولاشك أنّ مقدمة الكتاب - كمفهوم - تختلف عما يسمّى (الاستهلال) الذي يمثّل مطلع النص أو استهلاله، فالاستهلال هو الجملة الأولى التي قد تكون عبارة طويلة أو الصفحة الأولى منه، وعلى شيء من التوافق بين مفرداتها وبين غايات العمل وأهدافه ونسيجه، وتكاد تساهم وتحدد مسار العمل الفني كله^(١١).

فوجه الاختلاف أنّ المقدمة سابقة لمتن الكتاب نفسه، أمّا الاستهلال فهو البداية الأولى لمتن الكتاب، وفي كليهما دور دلالي، ولكن لا بد من التفرقة بين دور الاستهلال بوصفه مطلع المتن / النص الأساس في الكتاب، وبين المقدمة التي تحوي خطبة المؤلف ومراميه. وإذا كان الكتاب مترجماً فس نجد مقدمة خاصة للمترجم، تضاف إلى مقدمة المؤلف. وإنّنا نجد أنّ مقدمات "كليلة ودمنة" تؤدّي جزءاً من الدور المناط بالاستهلال،

فالكتاب - طبقاً للنسخة العربية المترجمة عن الفارسية وهي مترجمة من قبل عن اللغة السنسكريتية القديمة في بلاد الهند^(١٢) - يشتمل في واقع الأمر على أربع مقدمات، تساهم في الدور الدلالي للاستهلال، كونه يشكل مفتاحاً للولوج إلى النص، وجذب انتباه القارئ إلى الموضوع بأدوات كلامية حسنة وبأسلوب تعبير مثير، وتقدم تلميحاً بأيسر القول عما يحتويه النص عبر تقديمه روابط عضوية ومضمونية للمحتوى^(١٣)، مما يشوق القارئ إلى متن الكتاب وقصصه وعالمه العجيب؛ لأنها - وكما سنرى - تحوي الكثير عن ظروف تأليف الكتاب، وأهدافه، وفلسفته، بجانب سبل ترجمته من اللغة الهندية القديمة إلى الفارسية ثم من الفارسية إلى العربية، ونكتشف في كل مقدمة إضافة دلالية ومعرفية تساهم في إنارة متن الكتاب. فالمتن ينقلنا مباشرة إلى زمن موغل في القدم في التاريخ الهندي، بقصصه التي تتخذ من رحاب بلاد الهند وطبيعتها المتميزة ميداناً لأحداثها، ونجد فيها امتزاجاً وتداخلاً بين العمران البشري والغابات والجبال، وقد تعمّد "بيدبا" المؤلف أن يسجل الأمكنة والبلدان بأسمائها الحقيقية، ويذكر أسماء البشر، ويطلق على الحيوانات أوصافاً وأسماء مأخوذة من سياق القصة، وبعضها احتفظ بالاسم الهندي ذاته.

كما تساهم المقدمة في تقديم معلومات وأفكار مسبقة، عندما يكون النص ملغزاً وملتبساً في بعض مفرداته أو أعلامه أو تكون الشفرة التي صيغ فيها النص ضاعّت واندثرت فيتعدّر الوصول إلى المغزى كاملاً والغرض

من إنتاج النص، وأيضاً الغرض من ترجمته، فتكون هناك حاجة لوجود نوع من النصوص الموازية (أو السابقة) تشكل شروطاً وتفسيرات وإيضاحات للنص^(١٤)، وهو ما توافر بوضوح في مقدمات "كليلة ودمنة"، فما إن يفرغ المتلقي من قراءة المقدمات إلا ويكون مُلمّاً بظروف إنشاء الكتاب، وعالمه، ومجتمعه، ومرامي كل من المؤلف والمترجمين (الفارسي والعربي)، وعصوره المختلفة.

في ضوء ما تقدّم، سنقوم بدراسة المقدمات وفقاً لعلاقتها بأربعة: بمتن الكتاب ذاته، وبالمؤلف (بيدبا)، وبالمترجم (ابن المقفع)، بالمتلقي. المقدمة الأولى:

وقد كتبها بهنود بن سحوان، ويعرف بعليّ بن الشاه الفارسي، وتؤكد عدة مصادر أنّ واضع هذه المقدمة هو ابن المقفع بنفسه، وأنّ شخصية بهنود خيالية^(١٥)، وهو رأي لا يوجد ما ينفيه مادامت النسختان: الفارسية والهندية ضائعتين. والمتوافر من النسخة الهندية إنما هو شذرات متفرقة في الكتب القديمة. ويذكر عليّ الفارسي أنّ الغاية من كتابة هذه المقدمة هي تبيان الظرف التاريخي لاقتراب "بيدبا" من الملك الهندي "دبشليم"، الذي ورث الحكم بعد ثورة أهل الهند على السلطان الذي عينه "الإسكندر المقدوني" على بلاد الهندي بعد ما غزاها وقهر جيشه^(١٦)، إلا دبشليم عندما تسلّم الحكم، طغى واستبدّ، فاستلزم أن يقوم الفيلسوف "بيدبا" بنصحه وإرشاده، ولكنه رفض النصيحة، وسجن بيدبا بسبب تجرّئه على

الملك، إلا أن الأخير راجع نفسه بعد ذلك، وعفا عن بيدبا، وجعله وزيراً له، ثم طلب منه أن يجمع خلاصة التجربة الإنسانية في كتاب، يخلّد به ذكرى دبشليم الملك، فعكف بيدبا عليه، هو وتلاميذه، حتى أتمه على هذه الهيئة. ونلاحظ من سياق تلك المقدمة أنها تؤكد على دور المثقف نحو أبناء عصره، ملوكاً وحكاماً، حيث لم يرض "بيدبا" أن يقف متفرجاً أمام العسف والتجبر، فأثر النصح للملك، وواجه السجن، ولم يركن لشهوة السلطة حين عُيّن وزيراً، بل راح يخطّ الصحائف والكتب حول كيفية سياسة الرعيّة، وفنّ القيادة في الحرب، وختمها بمؤلفه الذي بين أيدينا. فنحن أمام شخصية احتوت الحكمة والفلسفة، علماً وعملاً، مما يجعلها قديرة بالفعل أن تقدّم هذا الكتاب (متن حكايات كليلة ودمنة) بأسلوب متفرّد على مدى الزمن، كما احتوت تلك المقدمة على عدة قصص، منها ما هو واقعي تاريخي، ومنها ما هو خيالي مقدّم لتقريب المثل والرأي. فمن القصص التاريخية قصة الإسكندر الأكبر المقدوني، الذي استطاع أن ينتصر على جيش ملك الهند على ما فيه من أفيال بفضل ابتكاره لعجول من الخشب، تتحرك على عجلات وبكرات، وتمتلئ بالنفط الذي اشتعل فأحرق الأفيال حين هاجمها، وقد تمكّن من صنعها من كان معه من العلماء والصناع^(١٧).

نبّهت هذه القصة القارئ/المتلقّي إلى أهمية الاستعانة بالعلماء والصنّاع المهرة في القيادة، وعلى دور الحيلة في تحقيق النصر، وعلى أنّ القائد الناجح

هو من يوظف كل الكفاءات من حوله لا أن يستأثر بالرأي. وهي قصة تنسجم مع "متن الكتاب" الذي يركّز على أهمية الاعتبار من حيلة السابقين، وأن تكون حاشية الملك من أهل العلم والمروءة. ويزخر المتن بعشرات من المقولات التي تؤيد هذا، منها مقولة كليلة: "إنّ البحر بأمواجه، والسلطان بأصحابه"^(١٨). كما تتماس هذه الحكاية مع قصة الملك "دبشليم" المتجبر، فقد كان محاطاً بحاشية سوء، يزينون له كل إثم، وكانوا سبباً في تجبره، ولكن عندما قرّب "بيدبا" الفيلسوف، فإنّ أحواله قد تبدّلت، حاز النصر في كل مكان، وأحبّته رعيّته، وصدّقت مقولة كليلة في إحدى القصص: "إنّ السلطان إذا كان صالحاً ووزراؤه سوءاً، منعوا خيره، فلا يقدر أحد أن يدنو منه"^(١٩)، أي ينعزل عن الرعية، وتناهى قراراته عن مصلحتها، فهو يرى بعيون من حوله.

وقد وردت القصص الخيالية بهدف تقريب الحكمة وإيضاح المقولة، وجاءت في المقدمة بنفس الطريقة التي ترد في المتن، من حيث تقديم الحكمة أولاً، ثم ذكر القصة للإيضاح، ومن أمثلتها:

يقول بيدبا في حوار مع طلابه: "...إنّ الوحيد في نفسه والمنفرد برأيه حيث كان فهو ضائع ولا ناصر له، على أنّ العاقل قد يبلغ بالخيال والجنود"^(٢٠). والمثل في ذلك: قصة القنبرة (طائر) الذي اتخذ مكاناً يبيض فيه، على طريق الفيل، فقام الفيل بتحطيم بيض الطائر بكل جبروت، وتباهى بقوته أمام القنبرة. فتأمّرت عليه مع باقي الطيور فوقع عليه،

وفقأت عينيه، فصار لا يهتدي إلى طريق مطعمه ومشربه. ثم اتفقت القنبرة مع ضفادع، لتتقّ في موضع عميق بصوت عال، ففعلت الضفادع، فظن الفيل أنّ هذا الموضع الذي يستمع فيه إلى نقيق الضفادع به ماء، فأسرع نحوه ليهوي في عمقه ويلقى حتفه.

إنّ تلك القصة تتماس مع القصص السابقة (الواقعية) في إيضاح دور الحيلة وفي أهمية الاستعانة بكل من يساعد على تحقيق الحيلة كما فعل الإسكندر، وكما حرص "دبشليم" بعد ذلك في حروبه وحكمه. كما تتماس مع المتن في بنيته من حيث تقديم الحكمة ثم اتباعها بقصة، كما تتوجه إلى المتلقّي لتهيئته لقبول المتن الذي سيأتي بعد ذلك على نفس الطريقة، وتوضح أنّ تلك الطريقة هي طريقة "بيدبا" في الحوار مع من حوله من الطلاب، فهو ييسّط الأمور ويقربها للسامع. فتتسق تماماً مع بنية الحكيم في متن الكتاب، ومع شخصية المؤلف في الوقت نفسه. وبعبارة أخرى: فإنّ المؤلف قد توحد مع ذاته وسلوكه وفكره وهو يقدم متنه الحكائي، الذي حوى خلاصات الحكمة.

وتحتّم تلك المقدمة بطلب دبشليم من بيدبا أن يؤلف كتاباً يخلد فيه ذكره على مدى الدهر، وهو طلب يعكس عمق إدراك الملك بأنّ الخلود لا يتأتى من ملك البلاد ولا القصور ولا الأموال ولا حتى من تسجيل تاريخ حياته وانتصاراته، بل يتأتى من تركه إرثاً من الحكمة والعلم، تتناقله العقول، أفلا نرى أنّ بيدبا الوزير أثّر كثيراً على دبشليم الملك؟

و حين عكف بيدبا على تحقيق رغبة الملك ، فقد أثر ألا يكتب ترجمة عن حياته الخاصة ، وحتى تلك المقدمة التي نعرضها إنما هي بقلم شخص آخر. فكأنّ الكتاب في أصله كان بادئاً بالمتن فقط ، وهذا يوضح إلى أيّ مدى كان بيدبا زاهداً في أيّ شهرة أو خلود ، وظهر واضحاً في ردّه على الملك الذي طلب منه أن يذكر ما يريده من الدنيا ، فسيجاب طلبه ، فقال بيدبا: "أيها الملك ، أمّا المال فلا حاجة لي فيه ، وأمّا الكسوة فلا أختار على لباسي ذا شيئاً"^(٢١). فنلاحظ مدى توحدّه بدرجة كبيرة مع نفسه ومع ديانته وما فيها من فلسفة عظيمة متوارثة من بوذا وتلامذته ومن ساروا على دربه ، وقوامها أنّ النفس في حاجة إلى تأديب وتهذيب كي يسهل السيطرة عليها ، ويسلس قيادها ، والتواضع والزهد علامتان على هذا الدرب. لقد رأى حكماء الهند القدامى أننا في أعماق أغوار وجودنا متّحدون مع الطبيعة المطلقة للواقع ، وكانت المشكلة العملية الفورية ، التي ظهرت من هذا الاكتشاف هي كيفية إدراك هذه الذات الداخلية ، ومن ثم تتحد مع جوهر الكون ذاته^(٢٢). وهو ما أنتج ما يسمّى التماهي مع الواقع والكائنات والأحياء ، فهي متعايشة معهم ، لا سبيل إلى نفيها ، ولا الاستعلاء عليها ، خصوصاً أنّ الطبيعة في المجتمع الهندي تمتاز بالتنوع البيئي من غابات وأنهار وبحار ، وما تزخر به من مخلوقات عديدة ، فيستغرق المرء فيها متأملاً سائحاً في جنباتها.

وهذا يفسّر لماذا أجرى بيدبا قصصه على السنة الحيوان والطيور؛ لاعتقاد

البراهمة بتناسخ الأرواح، فمن الممكن -كما يعتقد- أن تحلّ روح الإنسان في روح الطير والحيوان، وبالتالي يصبح مغزى الحكايات واضحاً، وتلقّيها مفهوماً -وفق معتقدات البراهمة- وأنّ أحداث عالم البهائم قد تتشابه وتكرّر في عالم الإنسان، ويقال إنّ بيدبا كان أول من كتب الحكمة بهذا الشكل^(٢٣).

هناك ميل واسع الانتشار في الفكر الهندي يفترض وجود عدالة أخلاقية كليّة، فالعالم ينظر إليه على أنه مسرح أخلاقي كبير تديره العدالة، وكل شيء فيه يكون خيراً أو شراً أو محايداً، يتمّ اكتسابه واستحقاقه من يسعى إليه، وهو يعني مسؤولية المخلوقات عن أفعالها، ويبيدها ماضيها ومستقبلها^(٢٤). وبالتالي لا انفصام بين عالم البشر والحيوانات والطيور، فكلّها على مسرح واحد، هو مسرح الحياة، والعدالة تحكم الجميع، والكل خاضع لها ولقانونها.

إنّ العلاقة بين الأطراف الثلاثة: السارد، المؤلف الضمني، القارئ، من أطف العلاقات في تقنيات السرد، وأشدّها تدخلاً، وأدقّها ترابطاً، فكأنّ هؤلاء مهياًون لتبادل الأدوار والمواقع في أيّ موقع من مواقع التشكيل السردية^(٢٥).

ومن هنا، فإنّ دور بيدبا -كما اختاره هو- أن يكون في وضع بعيد نوعاً ما عن المؤلف الضمني الذي يمثّل "الذات الثانية للمؤلف، كما نعيد بناءها من النص، (وهي) الصورة الضمنية للمؤلف في النص التي تكمن

خلف المشاهد والمسؤولة عن تصميمه وعن القيم والمعايير الثقافية التي يحملها"^(٢٦)، فقد اكتفى بمهمة السارد العليم الذي يقدم "خطاباً سردياً يستعرض علامات لراويه أو لمؤلفه ولمعرفته المطلقة أو المهيمنة.. فهو كلي المعرفة"^(٢٧)، واضعاً في حسابانه أمرين؛ الإجابة عن أسئلة الملك المفترضة بوضوح وبفنية سردية عالية، تتماشى مع البناء الكلي لكتابه بطابعه القصصي دون توجيه نصح مباشر قد يؤدي نفسية الملك؛ وأيضاً أن يكون كتابه ذخراً للبشرية، تنهل منه في كل عصورها عبر أحداث مشوقة، وحكمة خالدة.

لذا فإن السارد والمؤلف الضمني معاً كانا في علاقة طردية، قابلة للابتعاد قليلاً أو كثيراً في ثنايا المتن القصصي حسب ما يقتضيه المخاطب/الملك، والمخاطب/القارئ العام في زمن تأليف الكتاب وفي الأزمنة التالية، وبالطبع لم يكن في ذهن بيدبا أن يحظى كتابه بهذه المكانة الرفيعة بين كتب التراث الإنساني الخالدة، فلم يكن القارئ الإنساني حاضراً بشكل أو بآخر خلال تأليفه للكتاب، وهذا يدين غالب المؤلفين، يتوجهون إلى متلقٍ ما أو أكثر بخطابهم، وفي دائرة تكاد تضيق حولهم، ولكن محتوى الكتاب وبناءه يفرضان نفسيهما ليقودا الكتاب إلى أخذ منزلته في التراث المجتمعي أو الإنساني.

ويدل الكتاب -وإن كان مترجماً- على تمكّن بيدبا من مجمل العلوم المتوافرة له حتى زمنه (اللغوية والأدبية والفلسفية..)، "فكلما تمكّن الروائي

(المؤلف) من ثقافة تقنية متينة وعميقة في إنشاء الرواية (النص)، تراه يتخذ له أبعاداً علاقاتية دقيقة تربط بينه وبين سارده من وجهة، وبين سارده وقارئه من وجهة ثانية، ثم بينه هو وبين سارده وقارئه جملة، وشخصيات الرواية (السرد) مجتمعة من وجهة أخرى^(٢٨)، الذي ينعكس على متن الكتاب، فيجئ في بنية عاكسة لتجليات الفلسفة والحكمة الهندية، مقدمة شكلاً سردياً جاذباً لكل متلقٍ، قريباً من الهمّ الإنساني، وتوق النفوس إلى العيش بصفاء وسعادة، من خلال تطبيقها الحكمة المتلقاة في الكتاب، مما جعل الملك يزيد من قرب بيدبا، ويبالغ في إكرامه، مقرأً بمكانته العظيمة التي نالها وسط النخبة العلمية والاجتماعية في زمنه، وبدا هذا واضحاً بعدما أتمّ بيدبا تأليف كتابه بعد عام من الاعتكاف في مقصورة مع تلميذه، وفرح الملك بهذا الخبر، ونادى في بلاد الهند أن يحضروا (أهل النخبة والعلم) قراءة الكتاب، وأمر بنصب سرير يضاها سرير الملك يجلس عليه بيدبا، ولما اطلع الملك على أبواب الكتاب وما فيه، أبدى إعجابه قائلاً: "يا بيدبا ما عدوت الذي في نفسي، وهذا ما كنت أطلب، فاطلب ما شئت وتحكم"^(٢٩)، فكان بيدبا زاهداً في طلبات الدنيا، وشدّد أن يكون هذا الكتاب مقتصرًا على أبناء الهند فقط، ولا يتسرّب لأهل فارس.

لقد جاء الكتاب ببناء سردي يعتمد على السرد الإطاري Frame Narrative فهو: "سرد يتضمن سرداً آخر، (أو) سرد يعمل بوصفه إطاراً لسرد آخر، بأن يشكّل محيطاً أو خلفية له"^(٣٠).

فقد جاء المتن -أولاً- على هيئة سؤال وجواب (مفترضين) بين دبشليم وبيدبا، وتظل هذه الحوارية مفاتيح للأبواب الأربعة عشر، وفي كل باب مسألة والجواب عنها، وفيها تمهيد للحكايات الفرعية فيها، واتخذ من شخصيتي كليلة ودمنة مفتاحين كبيرين لشخصيات الكتاب المستنطقه على السنة الحيوانات والطيور، وقد وصل بيدبا إلى فكرة الحوار على ألسن البهائم والسباع والطيور، ليكون في ظاهره لهواً للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، وفيه ما يحتاجه الإنسان من سياسة نفسه وأهله وخاصته^(٣١).

ونلاحظ مراعاة عدم تشتت المتلقي في حكايات فرعية، تذهب به بعيداً عن البناء الكلي للكتاب أو الحكاية الأصلية في الباب، وتسهّل عليه -بشكل دائم- خلال تلقيه اكتشاف القيمة الجمالية المتولّدة عن الوحدة العضوية الجامعة بين قصص الكتاب، وهذا يتطلب أن يعمل المتلقي / الدارس / الناقد خصيصتين تتعلّقان بذاته في تذوّق جمال السرد، وهما: الذاكرة والذكاء، فالذاكرة تمكّن القارئ من الاحتفاظ بالعناصر المهمة وعدم نسيانها عند التأويل، والذكاء يمكنه من إدراك نوعية العلاقات القائمة بين العناصر ذاتها^(٣٢).

ولاشك أن البناء السردى في كتاب "كليلة ودمنة"، يحفز المتلقي على الاحتفاظ بهاتين الخصيصتين؛ فالكتاب وإن اشتمل على عباءة سردية كبرى جامعة لقصصه إلا أنه منسق في أبواب حكاية، تشتمل على فصول

لحكايات قصيرة، يبدأ كل باب بتساؤل الملك، ثم إجابة الفيلسوف بقصة قد تتفرع إلى ما هو أصغر، فلا مجال أن ينأى المتلقي بعيداً، وتأخذه أحداث القصص المشوّقة عن غايات الكتاب وحكمه، وتبرهن كل قصة على الحكمة المبتغاة؛ وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي محتفظاً بالخيط السردية المحورية في الكتاب، وأن يُعمل عقله في تأويل الحكايات، وإدراك الحكمة المبتغاة في كل قصة على حدة، وربطها بفلسفة الكتاب ومراميه، وأيضاً فهم دلالة الأحداث في القصص الفرعية، وكيفية برهنتها على الحكمة المستهدفة.

وهذا دال على الوعي العالي للمؤلف يبدأ في تكوينه "المبنى الحكائي"، والذي يختص بالطريقة التي تُعرض بها القصة والمستوى الفني لها، فيما يسمّى "الحبكة الحكائية"، وطبيعة الكتاب وبنائه تجعله ينأى عن مفهوم المتن الحكائي والمتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع^(٣٣)، فيكاد واقع الأحداث يشي بأنها أحداث متخيّلة تماماً، حتى الحوار الحادث بين الملك دبشليم ويبدأ الفيلسوف، وهو أيضاً في وضع المتخيّل في كثير من أسئلته، بالنظر إلى الأسئلة الفلسفية وإجاباتها ذات المناحي التربوية والإرشادية، وتدرّجها وشموليتها؛ مما يجعلنا نؤكد على براعة المؤلف في مبناه الحكائي.

المقدمة الثانية:

وعنوانها: "باب بعثة برزويه إلى الهند"، ونطلع فيها على رغبة ملك

الفرس "كسرى أنوشروان" على ترجمة كتب الحكمة والعلم؛ لحبه الشديد لها، فانتدب -بمشورة من وزيره الشهير بزرجمهر- أحد الأطباء المجيدين للغة الهند "السنسكريتية" إجابة أهلها، وهو برزويه، حيث ذهب إلى الهند، حاملاً عشرين جراباً من المال، في كل جراب عشرة آلاف دينار ذهباً، وسافر للهند، واختلط بأهلها، وظل حريصاً على إخفاء أمره، ويعمل على تكوين صداقات كثيرة في مجتمع الهند، حتى أفضى بمقصوده إلى أحد معارفه من الهنود، وكان مسؤول خزائن الملك ومكتبته، الذي وعده أن يذلل له تلك المهمة بالرغم من أنّ هذا الكتاب يعدّ من ذخيرة بلاد الهند، فكان برزويه يقرأ ما يستطيع من الكتاب في خزائن ملك الهند، ثم يحفظ ما قرأ، ويدونه في بيته عند عودته، فنقل كليله ودمنة وغيرها من كتب العلم والحكمة إلى اللغة الفارسية^(٣٤). ثم أرسل بذلك إلى كسرى، الذي سرّ كثيراً بهذا الخبر، ورحّب بعودة برزويه، وأكرم وفادته كثيراً، وخلع عليه من الأعطيات الكثير. والغريب أنّ مطلب برزويه من الملك هو أن يتولّى الوزير بزرجمهر كتابة ترجمة عن حياة برزويه في نسخة الكتاب، وقيل باب الأسد والثور.

ونلاحظ من سياق هذه القصة، مدى الوله والعشق الذي يتصف به كسرى ومن حوله للعلم والحكمة، مما دفع الباحثين -كما أشرنا من قبل- إلى اتهام ابن المقفع بوضع هذا الباب من عنده لإعلاء شأن الحضارة الفارسية القديمة، وإظهارها بمظهر طيّب أمام القارئ العربي المسلم في حقبة

اتسمت باتهامات متبادلة بين أبناء القوميات والإثنيات المختلفة في العراق^(٣٥)، إلا أننا معنيون ببحث دور المقدمة كمكملات في بنية ودلالة الكتاب ككل، فتعاملنا مع الكتاب يتمّ كمدوّنة مدروسة بين أيدينا فقط لا غير. وبالتالي، فإنّ سياق قصة برزويه وكسرى يدل على أنّ هذا الكتاب ينتقل من بيئة علمية إلى بيئة علمية أخرى، تقدّر العلم والحكمة وتسعى لطلبهما، على مستوى الملك والقيادة. فكما قدّر دبشليم حكمة بيدبا واحتفى بمؤلفه، فإنّ كسرى الملك احتفى بالترجمة وأكرم برزويه كثيراً. كما أنّ خطة برزويه للترجمة واحتياله لذلك، تدل على مدى العقل والتدبير الذي لجأ إليهما برزويه. فكأننا ننتقل من جوّ مشبع بالحكمة عند تأليف الكتاب على يد بيدبا، إلى جوّ متّسم بالحرص البالغ على تلقي العلم والعناية به على يد كسرى ومترجمه برزويه.

ونلمس أيضاً تأثر برزويه برغبة دبشليم الملك في الخلود، حين طلب من كسرى أنوشروان أن يكتب الوزير بزجمهر ترجمة له قبل بداية متن الكتاب.

المقدمة الثالثة :

وعنوانها "باب عرض الكتاب ترجمة عبد الله بن المقفّع"، وهذه المقدمة الوحيدة التي يقرّ فيها ابن المقفّع بكتابه لها، وبالطبع فإنّ كلمة "ترجمة" كانت تعني في القدم معنى التحرير، وقد ندب ابن المقفّع نفسه في هذه الترجمة إلى القيام بعرض الكتاب، على غرار مقدمات الكتب القديمة، وكانت تسمّى خطبة الكتاب أو ما شابهه، وقد درج بعض مؤلفي

الكتب التراثية على عدة أمور، منها أن يطلبوا من آخرين كتابة المقدمة بدلاً منهم، وبالطبع تتضمن إشادة ومدح في الكتاب وصاحبه وتحمل في العادة خصائص تبتعد عن صلب الكتاب وتقف عند حدود الإطراء له أو يقوم المؤلف بكتابة المقدمة بنفسه، ونرى فيها معالم النبوة والإعجاب بالعمل، وأنه لم يجد ما يشفي غليله من الكتب الأخرى فاختر مؤلفه هذا، ثم يطلب ما اشتمل عليه كتابه^(٣٦). وقد خالف ابن المقفع شكل المقدمة المعهود -بدرجة ما- فهو يشيد بقيمة الكتاب ولم يشر إلى جهده ولا إلى ما عاناه في ترجمته، بل ينطلق إلى تحريض القارئ على مطالعته، ويؤكد "لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له، وعلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم...^(٣٧)".

فتكاد تلك المقدمة أن تكون مدخلاً مفسراً للكتاب بشكل مباشر، وهو الجهد الذي رأى ابن المقفع أنه غائب عن الكتاب، حيث يحاول أن يكون حلقة وصل بين الكتاب القادم من الثقافة الهندية ثم الفارسية إلى الثقافة العربية، فسعى ابن المقفع أن يقدم للقارئ العربي هذا السفر النفيس، "فلا بد أن تصبغ الثقافة (الترجم لها) النص بصبغة خاصة حتى يصبح موضع هذا الاهتمام... والنص الذي يستدعي هذا الاهتمام يتعين أن يكون من النصوص العمدة للثقافة، كما أنه لا بد أن يتعرض لهذا النشاط أن يتحلّى بكثير من الصفات الخاصة التي تؤهّله لما يقدم عليه"^(٣٨)، وهو ما وعاه ابن المقفع وهو يضطلع بترجمة هذا الكتاب، حيث كانت الثقافة

العربية في زهوها في العصر العباسي حاضرة في ذهنه، وكيف سيتقبل القارئ العربي هذه المدونة بجذورها الهندية وما فيها من ديانات وضعية تخالف الديانة الإسلامية السماوية، وجسرها الفارسي، خاصة أنها تقدم فنًا نثريًا قصصيًا، جديدًا فريدًا، قد لا تتقبله الذائقة العربية إن لم يُقدّم لها في أسلوب محكم، وبناء سهل مكتمل، دون حاجة إلى شراح أو مفسرين. يقول ابن المقفع مقرظًا قليلة دمنة إنه كتاب «مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث، التي ألهموا أن يدخلوا فيها أبلغ ما وجدوا من القول في النحو الذي أرادوا...»؛ فهو هنا يركز على تبيان نسبة الكتاب الحقيقية إلى علماء الهند، ويعتبره على قمة نتاج العلماء قاطبة؛ لأنه جمع الحكمة بطريقة المثل والقصص. ولذا فهو كتاب «جمع حكمة ولهوا، فاختره الحكماء لحكمته، والسفهاء للهوه، والمتعلم من الأحداث ناشط في حفظ ما صار إليه من أمر يربط في صدره ولا يدري ما هو، بل عرف أنه قد ظفر من ذلك بمكتوب مرقوم^(٣٩)»؛ لقد فصل بحديثه غاية كل متلقٍ، ما بين علام ومملك قارئ عادي، فهو ليس كتاب نخبة، بل يجد كل فرد ضالته، وهو الأمر الذي عاد لتأكيده في ختام مقدمته مفصلاً ما قد يجده كل قارئ لقصص الكتاب. يقول ابن المقفع: "وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض: أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان...، والثاني إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ الألوان، ليكون

أنساً لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور،
والثالث: أن يكون على هذه الصفة فيتخذها الملوك والسوقة فيكثر بذلك
انتساخه... والغرض الرابع: وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف
خاصة" (٤٠).

إنه حديث يدل على حضور المتلقي في وعي ابن المقفع، فهو - بلغة
عصرنا - امتلك استراتيجية واضحة تعمّد إبرازها منذ الأسطر الأولى في
تقديمه، وعاد لتأكيداتها في خاتمتها، حيث كان يهدف بطريقة فنية «إلى إبرام
نوع من التعاقد الصريح.. مع قارئه أو متلقي خطابه. وتفسير ذلك من
خلال العلاقة التي تجمع بينهما (المؤلف والمتلقي)، وغالباً ما تبدأ هذه
العلاقة بنوع من استدراج المتلقي قصد كسب موافقته للتصديق بالحكم
وقبوله، لتنتهي في الأخير بمحاولة إخضاعه وإذعانه وانقياده...» (٤١).

وكان التركيز طوال صفحات المقدمة هذه على إيضاح كيفية استيعاب
المتلقي لمقاصد الكتاب، وتحذيره من القراءة العجلى: «فإنه وإن كان
غايته قراءته إلى آخره دون معرفة ما يقرأ منه، لم يعد عليه شيء يرجع إلى
نفعه» (٤٢)، وكذلك «من قرأ هذا الكتاب، ولم يفهم ما فيه، ولم يعلم
غرضه ظاهراً وباطناً، لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه، فلو أن رجلاً
قدم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره» (٤٣)، فالقراءة الحقة تكون
بتأمل وتمعن، وإلا تباهى القارئ بإتمام الكتاب، ولكن معانيه لم تتجاوز
لسانه، وصار كمن زرع ولم يحصد.

«ثم إنَّ العاقل إذا فهم هذا الكتاب وبلغ نهاية علمه فيه، ينبغي له أن يعمل بما علم منه لينتفع به، ويجعله مثلاً لا يحيد عنه»، «فالعلم لا يتم إلا بالعلم، وهو كالشجرة والعمل به كالثمرة، وإنما صاحب العلم يقوم بالعمل لينتفع به، وإن لم يستعمل ما يعلم لا يسمّى عالماً»^(٤٤).

ويسير ابن المقفّع على نهج متن الكتاب، في إيراد الحكمة مع ذكر قصة أو حادثة توضح ما يريد، فأورد تدليلاً ثمانياً قصص في مقدمته، وهي تدل على تأثره الواضح بطريقة الكتاب في السرد، وليقدّم المزيد من الترغيب للقارئ، فإذا كان القارئ يجد إلحاحاً من "المرجم" على ضرب الأمثلة وحكي القصة، فهو يتشوّق إلى الولوج في خضم المتن، ليتعرف المزيد، فقصص المقدمة إنما هي غيض من فيض، ونلمس أنّ تلك القصص الثماني لم يقتبسها ابن المقفّع من بعض أقاصيص المتن، بل هي من بنات أفكاره، خاصة أنها لم تأت على ألسنة الحيوان، بل كانت مواقف من حياة الإنسان، تجمع الطرفة والبسمة، وقد تنوّعت بين القصص شديدة القصر، وبين القصة الطويلة نسيباً، فمن الأولى:

«...وأقل الناس عذراً في اجتناب محمود الأفعال وارتكاب مذمومها، من أبصر ذلك وميّزه وعرف فضل بعضه على بعض، كما أنه لو أنّ رجلين أحدهما بصير والآخر أعمى، ساقهما الأجل إلى حفرة فوقها فيها، كانا إذا صارا في قاعها بمنزلة واحدة، غير أنّ البصير أقل عذراً عند الناس من الضير؛ إذ كانت له عينان يبصر بهما، وذاك بما صار إليه جاهل غير عارف»^(٤٥).

ففضّل القول في مزايا الرّجل الحكيم الذي يتعلّم مما يسمع من الحكمة والمثل ، والرّجل الذي لا يعيها ، وأعطى المثال باثنين سقطا في حفرة ، أحدهما بصير والآخر ضرير ، وبالطبع سيتحدّث الناس بأن لا عذر للبصير ، بل سيلاّم ويذمّ.

مثال القصة الطويلة : أنه يجب على العاقل أن «يحبّ للناس ما يحبّ لنفسه ، ولا يلتمس صلاح نفسه بفساد غيره ، فإنه من فعل ذلك كان خليقاً أن يصيبه ما أصاب التاجر ورفيقه...»^(٤٦).

فقد تشارك اثنان في التجارة ، واستأجرا حانوتاً لذلك ، فأضمر أحدهما أن يسرق بعض بضائع رفيقه ، وكان يسكن بالقرب من البيت ، فوضع رداءه على البضاعة التي يروم سرقتها ليلاً ؛ خوفاً ألا يتعرّف عليها في الظلام ، ثم مضى لبيته. فجاء رفيقه في التجارة ووجد رداء شريكه ، ظن أنه نسيه ، فأسرع بوضعه على بضاعته ، حتى إذا جاء في اليوم التالي يجده على بضاعته فما حل الظلام أقبل المتأمّر مع رجل تواطأ معه من قبل ، فحملا البضاعة إلى المنزل ، وهناك فوجئا بأنها ملك له ، وفي اليوم التالي ذهب إلى دكانه فوجد رفيقه في التجارة مغتماً ، فلمّا سأله عن السبب ، أخبره بأنّ أحد أعداله (بضائعه) قد فقد ، وأنه يخشى أن يظن أنه السارق ، هنا أسرع المتأمّر واعترف له بأنه السارق ، وندم على فعلته أمامه.

لم تنته القصة ، فقد وصل ابن المقفع هذه القصة بقصة أخرى ، فقد قال الشريك لما سمع اعتراف زميله بمحاولة السرقة : «ما مثلك إلا مثل

اللص والتاجر. فقال له : وكيف كان ذلك؟»^(٤٧).

فحكى له قصة رجل كان له خابيتان (جرتان ضخمتان)، وكان يضع في إحدهما حنطة وفي الثانية ذهباً، فعرف بذلك أحد اللصوص، فأضمر الشر، حيث تسلل إلى المنزل في غياب صاحبه، ثم أسرع بعمل جرة الحنطة في سرعة، فاكتشف بعد عنائه أنها خاوية من الحنطة فندم على تعبه وغفلته.

إنّ عطف ابن المقفّع بتلك القصة على القصة التي قبلها، إنما جاء بهدف تبيان أنّ الحيلة والمكر في الشر أمرهما منكشف، خاصة أنه أورد قصة تتشابه في أحداثها مع القصة السابقة عليها. فكأنه يوضح المراد من القصة بذكر قصة أخرى، وهذا ما درج عليه متن الكتاب، فنجد الكثير من القصص القصيرة تتفرّع عن القصة الطويلة محور الحكاية، ولنأخذ مثلاً على ذلك:

يبدأ متن الكتاب بطلب الملك دبشليم من بيدبا أن يضرب له «مثلاً» لمتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال، حتى يحملهما على العداوة والبغضاء^(٤٨). «فانطلق بيدبا يقصّ عليه أنّ رجلاً شيخاً كان لديه ولدان مسرفان في المال، ولا يعرفان حرفة أو تجارة، فلما أثابهما على فعلتهما، اعترفا، وقررا العمل، فعمل أحدهما مزارعاً، وكان معه عجلة يجرها ثوران، وقد أتى على أرض فيها وحل كثير، فانغرس أحد الثورين، فتركه الرجل، ومعه آخر كان يرافقه، فملّ المرافق، فترك الثور خوفاً أن

يتعرّض له وحش، وذهب يكذب على صاحبه بأنّ الثور قد مات، وحكى له قصة عن رجل فرّ من ذئب إلى نهر، فرمى بنفسه فيه وهو لا يحسن السباحة، وكاد يغرق لولا أن أنقذه أهالي البلدة المجاورة، فخرج الرجل وأسرع إلى بيت بعيد فوجد لصوصاً قد قطعوا الطريق على رجل، وهمّوا بقتله، فهرب، ولجأ إلى حائط في البلدة ليستريح تحته، فانهار الحائط عليه فمات. فصدّقه الرجل، والتمس العذر له، ولكن الثور المنغرس استطاع أن يخرج من الوحل، وانطلق يسمن في المراعي...، وتتواصل القصة، وتتفرع إلى قصص أخرى للتدليل على صدق قائل في المتن.

وحتى عبارة "وكيف كان ذلك؟" التي ذكرها ابن المقفّع في مقدمته مراراً، نجدّها كثيراً في متن الكتاب، كلّما أنشأ قائل يحكي لمستمع قصة. ونلاحظ سمات عدة في أسلوب ابن المقفّع، فهو يتّسم بالجزالة والتمكن الشديد في مفردات ومرادفات العربية، وقد تأتّى هذا من إجادته للعربية، بدرجة أهّلته إلى أن يكون ضمن كتّاب عصره البارعين، فلم «يستجد بالشّعْر، ولا كان من رجال اللغة وعلوم الكلام يدرسها، بل كان صاحب صنعة الكتابة، حيث عمل في ديوان عمر بن هبيرة، حين كان في كرمان»^(٤٩) فصنعة الكتابة تلك تدل على براعة ابن المقفّع في العربية، ودرايته بلغات أخرى ساعدته للعمل في هذه المهنة، فقد كان يجيد الفارسية (الفهلوية) واليونانية، إجازة تامة، فنصح ذلك بأسلوبه^(٥٠)،

بالإضافة إلى تشبّعه الواضح بطريقة الكتابة في عصره، حيث فخامة وجزالة لفظ النثر، فاتصف أسلوبه بصفة التوازن، ويقصد بها تعادل الفقرات بطريقة تشمل على السجع، وهذا ليس مقتصرًا على ابن المقفّع، فهو الطابع العامّ لنثر عصره، مع عدم الاحتفاء بالسجع والجناس وغيرها من حليات البديع كما ظهر بعد ذلك في النثر^(٥١).

إلا أنّ أسلوب ابن المقفّع تميّز في هذا الكتاب بسمات أخرى عديدة، أهمها: إيجاز اللفظ، مع التدليل والتفصيل على ما يقول، والتوسع في البرهان والقص وتلك «طريقة فارسية يتبيّن منها قرأ الحكم والرسائل المنقولة عن بزرجمهر والأكاسرة» وتأثر بهذه الطريقة الكثير من النثرين، فكانت «الرسائل تشتمل في أسلوبها على ما يرجع إلى ربط الأمور بأسبابها واستنباط النتائج من مقدماتها وردّ الأشباه إلى نظائرها والآثار إلى مصادرها»^(٥٢).

وهي طريقة متطورة عن حقبة أدب ما قبل الجاحظ، الذي نزع إلى نوع من الواقعية في الأسلوب، ولم يرتق إلى مستوى عال من الذهنية، فلمّا جاء الجاحظ صوّر الكثير من المعاني والإحساسات في مؤلفاته، ثم كان أدب ابن المقفّع الذي نزع إلى المثل الأعلى في كتاباته^(٥٣). والمثل الأعلى يقصد به تعبيره عن معان وأفكار فلسفية وذهنية.

ويذكر أنّ ابن المقفّع اشتهر بتحرير الرسائل الخلقية التي ترجع إلى سياسة الملك للرعية، وطاعة الرعية للملك^(٥٤)؛ فلا غرو إذن أن يقوم

بترجمة كتاب "كليلة ودمنة"، فهو ينسجم مع ما اعتاد عليه في كتاباته، ولننظر إلى باقي مؤلفاته مثل: "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" وغيرها لنعرف الخط الفكري الذي انتهجه، وأنه كان مغرماً بتلك النوعية من المؤلفات، فتميّز عن سائر كتّاب عصره، وجاء كتاب "كليلة ودمنة" ليكمل تلك المنظومة الفكرية التي اختطّها لنفسه. لقد عاش في زمن كثر فيه الاضطراب واشتعال الحروب، وظلم الخلفاء، وعسف الأمراء، واحتاج الناس إلى ما يسترشدون به لتبيان العلاقة بينهم وبين رعاتهم، فالملوك افتقروا إلى سياسة الرعية، أو بالأدق إلى طريقة واضحة في سوس الرعية^(٥٥). فهل يكون هذا الكتاب نوعاً من تأدية دور ابن المقفّع كمتقّف نحو حكام عصره؟ إذا كانت الإجابة بالإيجاب^(٥٦) فهي تدل على سعة أفق هذا الأديب، وعمق تفكيره، وأنه لم يكن عدواً للعرب ولا للثقافة العربية كما يدّعي البعض، بل إنه يمثّل التلاقح الفكري بين الثقافة العربية والفارسية، وأيضاً التلاقح الأدبي - لو جاز التعبير - بين الأدبين العربي والفارسي، وهو أمر ضروري لكل أدب، لكي يزداد معيّنهُ ثراءً، وتتعدد روافده ومنابعه، وفي الوقت ذاته، فإنّ هذا الدور الذي أدّاه ابن المقفّع ينسجم تماماً مع ما قام به بيدبا مع الملك دبشليم، فهو اقتداء واتصال، وبذلك لم تفشل جهود بيدبا ولم يوأد حلمه.

المقدمة الرابعة:

وعنوانها: "باب برزويه، ترجمة بزرجمهر بن البختكان"

وقد انصبت على سرد قصة حياة برزويه، المترجم الفارسي، فيصفه في
المطلع بأنه: «رأس أطباء فارس، وهو الذي تولى انتساخ هذا الكتاب،
وترجمه من كتب الهند»^(٥٧).

وتبدو مقولته «...وترجمة من كتب الهند» تأكيد على فرضية عدد من
الباحثين، بأن برزويه جمع حكايات كليلة ودمنة من كتب هندية متفرقة،
كان قد اطلع عليها، وترجمها مع ما ترجم، وبذلك أنقذ هذا الكتاب من
التفرق في غيره من الكتب.

وخيراً فعل بزرجمهر حين بدأ المقدمة بقوله «قال برزويه»، فنحن نقرأ
سرداً بضمير المتكلم، يسهب فيه برزويه مسيرة حياته، منذ أن تعلم
القراءة والكتابة، ثم أجاد فنون الطب، وراح يداوي المرضى، وترفع عن
صغائر ما يفعله باقي الأطباء، الذين هم من دونه علماً، ويفوقونه جاهاً
ومالاً، ولكنه ردع نفسه عن غيها، وأبطل وساوس الشيطان فيها،
انصرف إلى التعمق في الحكمة، والنهل من منابعها، فلا يزال كذلك حتى
نجح في ترجمة هذا الكتاب. يقول في ختام مقدمته: «...فأقمت على هذه
الحالة، وانتسخت كتباً كثيرة، وانصرفت إلى بلاد الهند، وقد نسخت هذا
الكتاب»^(٥٨).

ويتملكنا العجب كثيراً ونحن نقرأ هذه المقدمة؛ فلم يتحدث برزويه
عن تفصيل حياته، ومراحل كفاحه كما توقعنا منذ البدء إلا في الصفحة
الأولى فقط، حيث أشار في عدة أسطر إلى نسبه (من بيوت الزمازمة وهم

من عظماء فارس)، ثم حرص والديه على تعليمه، وما أجاد من فنون الطب. وانصرف في باقي الصفحات (من ص ٧٥ إلى ص ٩٣) لبسط مراحل كافية مع نفسه ضد آفات الدنيا كالبخل والأنانية والطمع في الجاه والحرص على التكبر على الناس، وأسهب في إيضاح كيف كان يعظ نفسه، ويذكرها بالفضائل، وأوضح رحلته مع الأديان، وكيف أنه لم يسترح إلى دين الآباء والأجداد، بل راح يبحث في الأديان الأخرى، وعزم ألا يرتكب ما يخالف ما تتفق عليه الإنسانية من قيم الخير المطلق أو الشر المطلق، سرد قصصاً (كالاعتاد) تدليلاً على ما يقول، وقد بلغ عددها أربعاً، وجاءت على نسق القصص التي تقدّمت من قبل، حيث تسبقها الحكمة الموجزة، ثم يسهب في عرض الأحداث.

إنّ المقدمة هنا تشير إلى حرص ابن المقفّع على ربط المتلقّي بمتن الكتاب، فنحن أمام طبيب شهير، ترفع عن الدنيا، وأعطانا مثلاً للحياة عقلية تقوم على استقاء موارد الحكمة، وتطبيق ذلك على السلوك. فهي سيرة شخصية تتسق مع حياة بيدبا المؤلف، وتؤكد أنّ هذا الكتاب لم ينتقل إلا بواسطة حكماء وفلاسفة، عاشوا الحكمة لدرجة المثالية في حياتهم، ونقلوها لمن يرومونها.

يقول برزويه: «يا نفس، انظري في أمرك، وانصري عن هذا السفه، وأقبلي بقوتك وسعيك على تقديم الخير، وإياك والشر، واذكري أنّ هذا الجسد موجود لآفات، وأنه مملوء أخلاطاً فاسدة قدرة، تعقدها الحياة، والحياة إلى

نفاد، كالصنم المفصلة أعضاؤه، إذا ركبت ووضعت، يجمعها مسمار واحد، ويضم بعضها إلى بعض، فإذا أخذ ذلك المسمار تساقطت الأوصال^(٥٩)». إنه زهد شديد في مباحج الحياة، وتحقير لشأن الجسد، وهذا ينسجم مع تأثر برزويه بحياة البراهمة التي كانت تركز على تعذيب الجسد وتحقير رغباته، وهو -لا شك- مطلع على تعاليم فلسفة البراهمة، من خلال إجادته المطلقة للغة الهند القديمة. لو لم نسلّم بادعاء البعض بأن ابن المقفع هو واضع شخصية برزويه فإن برزويه يكون في قمة الرضا النفسي وهو يترجم هذا الكتاب الذي يعلي من شأن الحكمة والفكر والفلسفة في أزهى صورها، حيث تربط الحياتي مع الفكري، في منظومة من تلاقي الفلسفة مع رجل الشارع العادي، توجهه وتقوده نحو الخير.

ولو أعدنا النظر في خطاب هذه المقدمة، من منطلق أهمية دراسته للوقوف على ما يبتغيه المؤلف وأيضا التعرف على نوعية المخاطب، انطلاقاً من أنّ «الخطاب هو قناة تواصل ممكن المخاطب المرسل من تبليغ ما أوحى به فكره وشعوره تبليغاً يحمله أسلوب متضمن لتقنيات الإقناع المؤثر، حسب شخصية كل مخاطب ومستواه الفكري العام ومقصوده، وعلى مستوى التحوار -المباشر وغير المباشر- قد يتقاطع مع خطاب آخر معاكس يؤثر في مكوناته ومجراه وأسلوبه»^(٦٠).

فعندما نقوم بتحليل خطاب هذه المقدمة، وفقاً لما ابتغاه ابن المقفع، ووفقاً لنفسية متلقيه، فإننا سنجد أنه كان يترجم وعينه على المتلقي العربي

المسلم في عصره، الذي ينظر إلى إرث الحضارة الفارسية بأنه إرث لحضارة وثنية، تمكّن الإسلام من قهرها، وأطفأ نيرانها، وبالتالي فإنّ المخاطب حريص كل الحرص على عدم استثارة مشاعر المسلمين بذكر ما يدل على إعلاء شأن الديانات الأخرى، سواء في الهند "البوذية"، أو الفرس "الزرادشتية والمزدكية..." ولو أعدنا قراءة المقدمات السابقة، فلن نعثر على أيّ إشارة تفيد بتمجيد هذه الأديان، ويتضح الخطاب أكثر في هذه المقدمة. ففي الاقتباس الأخير من الكتاب أعلاه، نجد أنه يشير إلى الخير والشر بإطلاق عام دون تحديد، وهكذا درج في المتن وفي المقدمات السابقة فهناك من الأمور التي حرّمها الإسلام ولا تعارضها الديانات الوضعية الأخرى مثل تقديس وعبادة غير الله تعالى والخمر والرقص، فلم تتم الإشارة لأيّ من ذلك، بل كانت هناك إشارات عديدة تقطع بأنّ ابن المقفّع لا يريد الصدام مع متلقيه بأيّ حال، فهو يوجّه الخطاب الزاهد أعلاه، على غرار وصايا الصالحين ووعاظ المسلمين، كأمثال علي بن أبي طالب والحسن البصري، فيقول «يا نفس انظري في أمرك...». ويقول في نفس الصفحة: «يا نفس، لا يبعد عليك أمر الآخرة فتميلي إلى العاجلة في استعجال القليل وبيع الكثير باليسير...»^(٦١).

فالآخرة كمفهوم يضاده "العاجلة/الدنيا" من أهم مفردات خطابات الإسلام. وفي مرحلة تساؤلاته عن سائر الأديان وقيمها، يقول: «...عدتُ إلى طلب الأديان والتماس العدل منها، فلم أجد عند أحد من كلمته جواباً

فيما سألته عنه فيها، ولم أر فيمن كلموني به شيئاً يحقّ لي في عقلي أن أصدّق به ولا أن أتبعه، فقلت: لما لم أجد ثقة أخذ منه الرأي أن ألزم آبائي وأجدادي الذي وجدتهم عليه...»، ولكنه لم يجد طاقة في نفسه على لزوم دين الآباء دون اقتناع، فلجأ إلى سبيل آخر. يقول: «فهجس في قلبي وخطر على بالي قرب الأجل وسرعة انقطاع الدنيا واعتباط أهلها...، رأيت ألا أتعرض لما أتخوّف منه المكروه، وأن أقتصر على عمل تشهد النفس أنه يوافق كل الأديان، فكففت يدي عن القتل والضرب، وطرحت نفسي عن المكروه والغضب والسرقه والخيانة والكذب والبهتان والغيبة، وأضمرت في نفسي ألا أبغي على أحد، ولا أكذب بالبعث، ولا القيامة ولا الثواب ولا العقاب...»^(٦٢).

إنّ رحلة برزويه هنا تنطلق من أسئلة متعدّدة عن جوهر تعدّد الأديان، ونقصد بالطبع الأديان الوضعية التي كانت سائدة في عهده ولم تشر المقدمة إلى هذه الأسئلة، فهي مرحلة شك مجهولة البنية بالنسبة إلينا، ولكننا نستقي مما قدمه، إنه لم يسترح إلى عقيدة ما، بل سعى إلى الالتزام بالخير قيمة على إطلاقه، وترك النزوات والشُرور على إطلاقها، أي العيش وفقاً للفطرة السليمة التي يجبل الله المرء عليها.

وهذا - في رأيي - متسق تماماً مع لبّ العقيدة الإسلامية، التي هي ديانة الفطرة، وفي حديث الرسول ﷺ الشهير: «ما من مولود إلا يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرّانه أو يمجّسانه»^(٦٣).

فكون الخطاب يركز على التذكير بأمر الآخرة، والزهد في الدنيا، رغم أنّ صاحبها المفترض برزويه كان على دين وضعي، إنما يدل على فطرة نقية وتساؤلات صادقة كانت ثائرة في نفسه وهو يحاور العقائد المنتشرة في عصره، وفي نفس الوقت فإنّ المفردات هنا لا تروّج لعقيدة الفُرس كما ادعى الكثير من منتقدي ابن المقفّع، واستندوا إلى أنّ تلك المقدمة من وضعه، بل هي رحلة فلسفية عقديّة، معتادة من عقلية درست مختلف الأديان، وحاولت أن تتخذ موقفاً منها؛ وإذا كان البعض يتهمون ابن المقفّع بأنه قد أسلم ظاهرياً، وظل على المجوسية، وتجلّى ذلك في حبه للمجون^(٦٤)، فإنّ تلك التهمة لا تؤثر كثيراً على النهج الذي اختطّه في كتابه المترجم، فلم يسع إلى التهكّم من عقيدة الإسلام، بل كان خطابه متماشياً مع النهج العقدي السائد في عهد ابن العباس.

ومن القصص التي ساقها في مقدمته تدعيماً لهذا التوجه الحكيم، أقصوصة عن الرجل الذي جعل ديدنه النسك والزهد، مع أعمال جليلة في الدنيا، فهو مثل الكلب الذي مرّ بنهر وفي فمه ضلع (عظم بلحم)، فرأى ظلها في الماء فهوى ليأخذها فأتلف ما كان معه، ولم يجد في الماء شيئاً^(٦٥). فهو يجيد الوسطية في الحياة، بين النسك والاستمتاع بلذات الحياة، دون سفه أو سوء خلق، حتى لا يفقد الرجل ما اكتسبه في دنياه، وما حرص عليه من أجل آخرته، فيلقي ما معه (مثل الكلب) طمعاً في نعيم آخر، أي ينتقل من حال إلى حال مغايرة، فيخسر الاثنين معاً. تلك

الوسطية هي إحدى خصائص الإسلام.

ويورد قصة أخرى تدعم رؤيته في أهمية ألا يعيش الفرد لحظته الآتية فقط ، بل لابد أن ينظر دوماً في حال ماضيه (ماذا قدّم فيه) وحاضره (ماذا يفعل) وأمر مستقبله (كيف يخطط له). «إنّ الإنسان لا يمنع عن الاحتيال لنفسه إلا لذة صغيرة حقيرة غير كبيرة...، فإذا كان ذلك يشغله ويذهب به عن الاهتمام لنفسه وطلب النجاة لها» ؛ ومثال من يسلك هذا المسلك ، كرجل نجا من خوف فيل هائج فلجأ إلى «بئر فتدلى فيها ، وتعلّق بغصنين كانا على سمائها ، فوقعت رجلاه على شيء في طي البئر ، فإذا حيّات أربع قد أخرجن رؤوسهن من أحجارهن ، ثم نظر فإذا في قاع البئر تنين فاتح فاه منتظر له ، ليقع فيأخذه ، فرفع بصره إلى الغصنين فإذا في أصلهما جردان أسود وأبيض ، وهما يقرضان الغصنين دائبين لا بفترات...» وبينما هو في ذلك ، إذ رأى على جانب من البئر كوة فيها نحل وعسل ، فترك ما فيه ، وتشاغل بأكل العسل ، وظل هكذا ، حتى تأكل الغصنان ، وسقط في فم التنين^(٦٦). تحمل هذه القصة الكثير من الأجواء الفانتازية ، التي حفلت بكل ما هو مخيف وقد وردت في ختام تلك المقدمة ، ولجأ المؤلف - على غير المعتاد- إلى الإسهاب في توضيح رموز القصة السالفة : «...فشبّهت بالبئر الدنيا المملوءة آفات وشروراً ، وشبّهت بالحيات الأربع الأخطا الأربعة التي في البدن ، وشبّهت بالغصنين الأجل الذي لا بد من انقطاعه ، وشبّهت بالجردين الأسود والأبيض الليل والنهار اللذين هما

دائبان في إفناء الأجل ، وشبّهت بالتّنين المصير الذي لا بد منه ، وشبّهت بالعلس هذه الحلاوة القليلة التي ينال منها الإنسان ، ويتشاغل عن نفسه»^(٦٧) .

هذا التّشريح لدلالات الرموز في القصة ، ينبئ عن مخيِّلة بديعة ، وفهم عالٍ لبناء قصة لحمتها الرمز وسداها الدلالة ، وأرى أنها تقف في موقعها من المقدمة حيث جاءت في ختام المقدمة الرابعة ، التي هي ختام مقدمات الكتاب ، وتلاها بعد أسطر قليلة متن الكتاب وقصصه ، لتمثّل خلاصة ما يريده المؤلف من ضرورة فهم أحداث قصص المتن على النحو الرمزي الذي قدّمه في هذه القصص ، فيقوم المتلقّي بتحليل القصص بعدئذ على نحو ما فعل المؤلف ، خاصة أنها تقترب في جوّها الفانتازي وأحداثها الصاخبة من طبيعة قصص المتن وهي قد أوجزت بشكل واضح فلسفة ابن المقفّع ، فهو لديه يقين كامل ب: الموت ، الآخرة ، أهمية العمل في الدنيا وعاقبته ، ويعبر عن فهمه الدقيق بذات الإنسان الذي هو غافل دائماً عن حقائق الوجود الزمنية والمتمثّلة في تسارع الليل والنهار ، وحتمية الأجل .

لقد رُوِّجَ عن ابن المقفّع تهمة الزندقة والتي كانت سبباً في قتله ، إلا أنّ سياق حدث القتل تاريخياً يدل على أنّ الدافع السياسي هو السبب الجوهري لقتله ، فقد أرسل رسالة إلى أبي جعفر المنصور ، وشدّد فيها على الأمان ، ووضع شروطاً على أبي جعفر ضمناً ألا يقتله ، فلمّا قرأها المنصور غضب من لهجتها ، واستغلّها أحد أتباعه وهو سفيان بن معاوية ، فأوغر صدره على ابن المقفّع ، فكانت المؤامرة التي انتهت بمقتل ابن المقفّع^(٦٨) .

فلا يمكن اتخاذ حادثة القتل دليلاً على تزندقه أو ترويجه لديانات ومذاهب تضاد الإسلام، فإنّ ما خطّه بقلمه تأليفاً وترجمة لا يشي بهذه التهمة، وكتاب "كليلة ودمنة" مثال واضح على هذا، فيكاد يخلو من أيّ تمجيد لديانات فارس أو الهند القديمة.

خاتمة:

إنّ ديدن الكتب الخالدة في مسيرة الفكر الإنساني أن تكون نبعا لكل جديد، ومعينا لاتجاهات تتوالد عنها. وهذا الأمر يصدق على كتاب "كليلة ودمنة"، الذي أدخل لونا جديداً من السرد الحكائي على ألسنة الحيوانات والطيور في الأدب العربي، وكان جسراً أولياً عبر العرب منه إلى الثقافات الأخرى، ولا ريب أنّ هذا قد انعكس في كثير من طرائق السرديات وبنياتها بعد ذلك، وهو أمر يستلزم مباحث كثيرة، تنطلق من الآثار التي أحدثها هذا الكتاب فيما جاء بعده.

ونخلص من هذا البحث بنتائج عديدة أبرزها:

- إنّ دراسة المقدمات بوصفها نصوصاً موازية للنص الأساسي في كتاب "كليلة ودمنة"؛ كشفت عن كم كبير من المعلومات التي أوضحت المتن الأساسي، وأظهرت شخصية المؤلف وظروف تأليف الكتاب وترجمته.
- أنها أبانت أنّ ابن المقفع راعى في ترجمته ثقافة القارئ في عصره وهي ثقافة عربية إسلامية، فلم يقدم له ما يضاد معتقداته، بتطويعه المفردات

والتعبيرات بما يلائم ثقافة القارئ، وينفي عن المترجم ابن المقفع تهمة الزندقة أو الترويح لها.

- لم يكن الخطاب في المقدمات مقتصرًا على التنظير فحسب، بل اشتمل على قصص وحكايات ومواقف وأحداث تبرهن على الأفكار المقدمة، فكأنها تسير على نهج المتن فنيًا، بذكر الحكمة أو الفكرة المرادة، ثم التدليل عليها من خلال قصة أو حدث، بعضه خيالي وبعضه حقيقي.

- أنها الترجمة التي حافظت على متن الكتاب، وساهمت في انتشاره عالميًا، وجعله من التراث الإنساني الخالد، والذي ساهمت الترجمة العربية في ذبوعه.

الهوامش:

* الكويت.

(١) صبحي نبهاني، **البعد الإنساني في رواية النكبة**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٠م، ص ٢٣.

(٢) السابق، ص ٢٤. (٣) السابق، ص ٢٥.

(٤) عبده عبود، نحو مفهوم استقبالي لعالمية الأدب العالمي، بحث منشور في دورية **علامات**، ج ٣٣، مج ٩، سبتمبر ١٩٩٩م، ص ٨. مع الأخذ في الحسبان أنّ تقييم جودة الأعمال الفنية معيار إشكالي، فيه قدر كبير من الخلاف، إلا أنّ ذلك التقييم جزء لا غنى عنه في النشاط النقدي، ولكن هناك اتفاقًا أو إجماعًا كبيرًا بين النقاد على أنّ هناك معايير لا خلاف عليها للحكم على جودة العمل. ص ١١، ١٢.

- (٥) اعتمدنا في هذه الدراسة على طبعة كتاب **كليلة ودمنة** الكاملة في مقدماتها الأربع، نشر "المطبعة الفخرية" القاهرة، د.ط، د.ت، ص ٥.
- (٦) ميشال فوكو، **حفريات المعرفة**، ترجمة: سالم يفوت، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٢٣.
- (٧) السابق، ص ٢٣. وقد عرّف الأثر بأنه "لا يعدو مجموعة نصوص يمكن الإشارة إليها باسم يدل على صاحبها.. ويمكن أن تشمل نصوصاً بأسماء مستعارة أو مسودات، أو نصوص مدوّنة بخط رديئ. ص ٢٣، ٢٤.
- (٨) السابق، ص ٢٦.
- (٩) د. عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص: البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، ط ١، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص ١٣.
- (١٠) المصطفى الشاذلي، مقارنة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم. دورية **علامات في النقد**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ج ٢٩، ٢٨م سبتمبر ١٩٩٨م، ص ٣٩٧.
- (١١) ياسين النصير، **الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي**، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٣، ١٤.
- (١٢) ذُكرت آراء منذ القدم تقول بأن ابن المقفّع قام بوضع الكتاب وتأليفه، ولكن هذه حجة ضعيفة، لأنّ جهود المستشرقين أثبتت أنّ قصص الكتاب متواجدة بشكل متفرّق في الأدب الهندي القديم وخاصة في كتب: "بنج تنترا" ومعناها (خمسة أبواب)، هيتوبادشا أي (نصيحة الصديق)، والمهابهاراتا. انظر تفصيلاً لذلك: موسى سليمان، **الأدب القصصي عند العرب**، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٤، ١٩٦٩م، ص ٢٣.
- (١٣) **الاستهلال**، م س، ص ٣١، ٣٢.
- (١٤) سيزا قاسم، **القارئ والنص: العلامة والدلالة**، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٣٣.

- (١٥) عبد اللطيف حمزة، **ابن المقفع**، دار الفكر العربي بالقاهرة، ط٣، ١٩٦٥، ص٢٠٢.
- (١٦) لقد أثبتت الكتب التاريخية التي عاد إليها الباحثون والمستشرقون وجود واقعة الإسكندر الأكبر بالفعل، ولكن لم يثبت وجود الملك ديشليم تاريخياً، مما دفع البعض إلى اعتبار ديشليم ويديبا من اختراع المؤلفين الهنود للكتاب. انظر: المرجع السابق، ص٢٠٠-٢٠١. ولكن هذا رأي يحتاج إلى إثبات وتمحيص قبل إطلاقه، في ضوء فقدان الكثير من الكتب الهندية القديمة التي توثق للتاريخ الهندي القديم وملوكه وحقبه.
- (١٧) **كليلة ودمنة**، ص٣ إلى ص٧. (١٨) نفسه، ص١٥٤.
- (١٩) نفسه، ص١٥٣. (٢٠) نفسه، ص١١. (٢١) **كليلة ودمنة**، ص١٢.
- (٢٢) جون كولر، **الفكر الشرقي القديم**، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٥م، ص٢٠.
- (٢٣) محمد حسن نائل المصري، مقدمته لكتاب **كليلة ودمنة**، منشورات دار الهدى الوطنية، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص٩.
- (٢٤) **الفكر الشرقي القديم**، م س، ص٢٩.
- (٢٥) د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص٢٣٧.
- (٢٦) جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٩١.
- (٢٧) المرجع السابق، ص٢٣. (٢٨) **في نظرية الرواية**، م س، ص٢٣٨.
- (٢٩) **كليلة ودمنة**، ص١٢. (٣٠) جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ص٧٤.
- (٣١) **كليلة ودمنة**، ص١١.
- (٣٢) ا.م. فورستر، حبكة الرواية، بحث ضمن كتاب: **أسس النقد الأدبي الحديث**، ترجمة: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٦٦م، ص١٣٠.

- (٣٣) د. حميد لحمداني، **بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى**، منشورات المركز الثقافى العربى، بيروت/الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٢١.
- (٣٤) **كليلة ودمنة**، باب بعثة برزويه إلى الهند، ص٣٨-٤٧.
- (٣٥) **ابن المقفّع**، م س، ص٨٢، وانظر: أيضاً ص٢٠٢.
- (٣٦) راجع: بوجمعة جمى، خطاب المقدمات فى شروح مخطوطة لما أبدعه الحريرى من مقامات، دورية، "جذور"، منشورات النادى الأدبى الثقافى بجدة ج١، مج١، فبراير ١٩٩٩م، ص٢٣٩.
- (٣٧) **كليلة ودمنة**، ص٥٧. (٣٨) **القارئ والنص**، م س، ص١٣٤.
- (٣٩) **كليلة ودمنة**، ص٥٦. (٤٠) نفسه، ص٧٣. (٤١) الشاذلى، ص٣٠٦.
- (٤٢) **كليلة ودمنة**، ص٥٧. (٤٣) نفسه، ص٥٩. (٤٤) نفسه، ص٦٠.
- (٤٥) **كليلة ودمنة**، ص٦١.
- (٤٦) نفسه، ص٦٦، وبقية القصة ص٦٧، ٦٨.
- (٤٧) نفسه، ص٦٨، والقصة ص٦٩.
- (٤٨) **ابن المقفّع**، **كليلة ودمنة**، ص٩٣، **والقصص فى الصفحات**: ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧.
- (٤٩) عمر أبو النصر، فى مقدمته لكتاب: آثار ابن المقفّع، منشورات دار الحياة، بيروت، ط١، ١٩٦٦م، ص٨.
- (٥٠) محمد حسن نائل المصرى، مقدمة كتاب **كليلة ودمنة**، مرجع سابق، ويقال إنه ترجم علمى المنطق والفلسفة من الفارسية، وكانا قد نقلتا من اليونانية إليها، وقد تأثر بهما، ص٣٦.
- (٥١) أنيس المقدسى، **تطور الأساليب الثرية فى الأدب العربى**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م، ص١٤٤ ويضيف عبد اللطيف حمزة، مرجع سابق، ص١٢٣، إنه قد انتمى إلى "مدرسة تمتاز بإيجاز فى القول واستخدام الأسلوب المنطقى، فعباراتهم قليلة، وألفاظهم مساوية لمعانيهم".

- (٥٢) المصرفي، مرجع سابق، ص ٣٠. فالحكيم والأمثال من آثار الفرس. انظر: ابن المقفع، عبد اللطيف حمزة، م س، ص ١٢٤.
- (٥٣) آثار ابن المقفع، م س، ص ٦٨.
- (٥٤) نائل، ص ٢٨.
- (٥٥) المرجع السابق، ص ٣٦.
- (٥٦) يروى أنّ ابن المقفع وضعه لنصح الخليفة أبي جعفر المنصور بشكل خاص، حتى تفعل هذه الأحاديث فعلها في نفسه، وقد كان المنصور يكره ابن المقفع بسبب بعض المواقف التي ارتكبها الأخير، بانحيازه ومناصرتة لبعض أعداء المنصور. انظر: الأدب القصصي عند العرب، م. س، ص ٢٤.
- (٥٧) ابن المقفع، ص ٧٤.
- (٥٨) نفسه، ص ٩٣.
- (٥٩) كليلة ودمنة، ص ٧٧.
- (٦٠) شروح المقدمات في شروح مخطوطة لما أبدعه الحريري من مقدمات، م. س، ص ٢٤٠.
- (٦١) كليلة ودمنة، ص ٧٧.
- (٦٢) نفسه، ص ٨٠، ٨١.
- (٦٣) رواه البخاري، صحيح البخاري، ج ١، الحديث رقم ١٣٥٨.
- (٦٤) ابن المقفع، ص ٥٢.
- (٦٥) ابن المقفع، ص ٨٤.
- (٦٦) نفسه، ص ٩١.
- (٦٧) نفسه، ص ٩٢.
- (٦٨) انظر: عمر أبو النصر، مقدمته لكتاب "آثار ابن المقفع"، ص ٩.

موسوعة المصطلح في التراث العربي

الديني والعلمي والأدبي

بقلم: د. علي القاسمي ❖

المؤلف:

مؤلف هذه الموسوعة القيّمة هو المفكر المغربي الدكتور محمد الكتاني الذي شغل منصب أستاذ التعليم العالي في الأدب العربي والفكر الإسلامي في عدد من الجامعات المغربية، وتولّى عمادة كلية الآداب بتطوان، وألّف عدداً من أمهات الكتب تناول فيها قضايا النهضة العربية الحديثة، أهمها كتابه "صراع القديم والجديد في الأدب العربي الحديث" في مجلدين، وكتابه "جدل النقل والعقل في مناهج التفكير الإسلامي"، في مجلدين^(١). وتأتي هذه الموسوعة تنويجاً لجهوده العلمية، فقد استغرق إعداد مادتها خمسة عشر عاماً، واستنفد تحريرها خمسة أعوام كاملة. وصدرت عن دار الثقافة بالدار البيضاء في ثلاثة مجلدات تبلغ مجموع صفحاتها ٣٣٣٤ صفحة وتضمّ حوالي ٥٠٠٠ مدخل. واتسمت بالشمولية، والموضوعية، والاعتدال.

وتتجلى الشمولية في فكر الدكتور الكتاني في نظرتة إلى الوجود وظواهره. فهو ينظر إلى العالم بوصفه بنية متكاملة، وأنّ كلّ ظاهرة فيه هي منظومة محكومة بقانون التفاعل بين أجزائها، وليس مجرد موجودات منفصلة متناثرة أو وحدات مستقلة بذاتها ومنغلقة على نفسها. فهذه الموجودات أجزاء في تلك البنية الواحدة المتكاملة، تربطها علاقات من التفاعل والتجاوب والتقابل، ويجسدها الاستمرار. وقد انعكست نظرتة هذه على بناء موسوعته وهندستها، والترابط بين مداخلها، والعلاقات بين أجزاء كل مادة من موادها.

موسوعة المصطلح في التراث العربي :

سنتناول أولاً المصطلحات الرئيسة في عنوان هذا العمل الفكري الباذخ، وهي: الموسوعة، المصطلح، التراث العربي، قبل أن ندلف إلى خصائصه ومزاياه:

الموسوعة :

لفظ "الموسوعة" لفظ محدث اشتقّ من الجذر (و س ع) الذي يرتبط معناه الأصلي بالاتساع والرحابة والإحاطة، واستُخدم ليدلّ على مصنفٍ ضخمٍ يحتوي على مقالات عن مختلف العلوم والفنون، أو عن علم من العلوم أو فن من الفنون، أو عن بلد من البلدان، وتُعنون هذه المقالات بمصطلحات العلوم والفنون أو أسماء الأعلام. وتُرتب عناوين المقالات عادة ترتيباً ألفبائياً أو موضوعياً، وتُكتب بأسلوب واضح مبسّط، بحيث يمكن أن يفهمه القارئ المثقّف العامّ غير المتخصّص.

وكان هذا الضرب من المؤلفات معروفاً في التراث العربي، وأُطلق عليها اسم المدونات أو المطولات أو المبسوطات أو الأمّهات من الكتب. ومن أمثلتها: مفاتيح العلوم للخوارزمي (ت ٢٣٥هـ/٨٥٠م) وإحصاء العلوم للفارابي (ت ٣٣٩هـ/٩٥٠م)، والفهرست لابن النديم (ت ٤٣٨هـ/١٠٤٧م)، ووفيات الأعيان لابن خلكان (٦٨١هـ/١٢٨٢م)، ومفتاح السعادة لطاشكُبري زادة (ت ٩٦٨هـ/١٥٦١م)، وكشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي (ت بعد ١١٥٨هـ/ بعد ١٧٤٥م)، وغيرها. وفي أواخر القرن الثامن عشر الميلادي نُشرت الموسوعة البريطانية Encyclopedia Britannica أول مرة في أدنبرة بين عامي ١٧٦٨ و١٧٧١م، وصدرت طبعها الثالثة التي تضمُّ عشرين مجلداً عام ١٨٠١م، وكانت تحمل اسماً مقتبساً من الإغريقية هو "Encyclopedia" وترجمته الحرفية: "دائرة التعليم" أو "دائرة المعارف". وعندما تحدّثت الصحافة العربية عنها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، تُرجم اسمها إلى العربية بـ"دائرة المعارف" أو "الموسوعة" أو "المعلّمة". وظلّت هذه المصطلحات الثلاثة تُستعمل بوصفها مترادفات حتى يومنا هذا. وأول موسوعة عربية حديثة هي تلك التي صنّفها أحد رواد النهضة العربية المعلّم بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣م) ونشر منها ستة أجزاء بين عامي ١٨٧٦ و١٨٨٣م بعنوان: "دائرة المعارف: قاموس لكل فنٍّ ومطلب"، ثم اشتغل فيها من بعده أولاده وعلماء من أسرته فنشروا خمسة أجزاء ولم تكتمل.

ويفرّق اللسانيون حالياً بين (المعجم) و(الموسوعة) من حيث إنّ المعجم يختص بتعريف ألفاظ اللغة العامة واشتقاقاتها واستعمالاتها، وتتألف مداخله من الأفعال عادة؛ في حين أنّ الموسوعة تتناول أسماء الأعلام والمصطلحات بالشرح. وهناك (المعجم الموسوعي) الذي يجمع بين الاثنين.

وينبئنا علم المصطلح أنّ اللغة تميل بعد مدة من الزمن إلى تخصيص المترادفات توخيّاً للدقة. ومن الأمثلة على ذلك المترادفان (معجم) و(قاموس)، إذ دلّتنا دراستنا الاستقرائية على أنّ الناطقين بالعربية اليوم يميلون إلى إطلاق كلمة (معجم) على المعجم الأحادي اللغة، وإطلاق كلمة (قاموس) على المعجم الثنائي اللغة^(٢).

وبناء على استقراء أولي، أتوقع أنّ مصطلح (دائرة المعارف) سيُطلق في المستقبل على العمل الموسوعي الذي يتناول جميع العلوم والفنون، مثل "دائرة معارف القرن الرابع عشر الهجري والعشرين الميلادي" لمحمد فريد وجدي (ت ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م)، وأنّ مصطلح (موسوعة) سيطلق على العمل الموسوعي الذي يتناول علماً من العلوم أو فناً من الفنون، مثل الموسوعة الموسيقية الميسرة لرتيبة الحفني (١٩٣١-٢٠١٣م)، وأنّ مصطلح (معلّمة) سيطلق على العمل الموسوعي الذي يتناول الأعلام أو يختص ببلد من البلدان، مثل معلّمة المفسّرين والمحدّثين لشيخنا عبد العزيز بنعبدالله (ت ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م) أو معلّمة المغرب التي أطلقها الدكتور

محمد حجي (ت ٢٠٠٣م). وستكون كلمة "موسوعة" لفظاً عاماً يُطلق على الأنواع الثلاثة.

ونخلص من ذلك كله إلى أنّ موضوعية الدكتور الكتاني جعلتاه يختار العنوان الدقيق لعمله موضوع دراستنا "موسوعة المصطلح في التراث العربي: الديني والعلمي والأدبي". فهذه الموسوعة متخصصة في مجال معرفي واحد هو "التراث العربي". وهي ليست موسوعة لجميع جوانب التراث العربي، بل لمصطلحاته فقط، فلا تتناول رجالاته وعلماءه، مع استثناء واحد سنتطرق إليه ولأسبابه. ومن ناحية ثالثة تتبّع هذه الموسوعة المصطلح الواحد في جميع استعمالاته في التراث العربي في الحقول الدينية، والعلمية، والأدبية.

المصطلح:

المصطلح هو لفظ يدلُّ على مفهومٍ محدّدٍ في حقلٍ علميٍّ معيّن. ومن مبادئ علم المصطلح أن لا يُعبّر المصطلح الواحد عن أكثر من مفهومٍ واحد في الحقل العلمي الواحد، وأن لا يُعبّر عن المفهوم الواحد في الحقل العلمي الواحد بأكثر من مصطلح واحد. وهذا يعني أنّ علم المصطلح يسعى إلى التخلُّص من ظاهرتي الاشتراك اللفظي والترادف في المنظومة المصطلحية. وفي هذه الموسوعة، يتناول الدكتور الكتاني مصطلحات التراث واحداً واحداً، فيعرّف اللفظ لغوياً أولاً، ثم يشرح لنا مفهومه في كل علم استعمل فيه في تراثنا العربي الإسلامي. فإذا أخذنا مصطلح (الدائرة) مثلاً،

وجدنا أنّ المؤلّف يفرد لهذا المصطلح مقالات تشرح مفهومه في اللغة، وفي المجاز، وفي الهندسة، وفي الفلك، وفي العروض، وفي التصوف. فدلالة هذا المصطلح تختلف من علم إلى آخر.

وقد يتساءل المرء عن السبب في تعدّد مفاهيم المصطلح الواحد، وفي تعدّد معاني الكلمة الواحدة كذلك. لماذا يكون للفظ الواحد دلالات متعددة؟ يجيب اللسانيون بقولهم إنّ معظم الألفاظ هي مشتركات لفظية، لا تقتصر دلالتها على معنى واحد، بل تشترك فيها معانٍ متعددة. والاشتراك اللفظي ظاهرة عالمية موجودة في جميع اللغات. ويعود السبب في ذلك إلى أنّ الألفاظ التي يمكن اشتقاقها من أصوات اللغة وأصولها، محدودةٌ متناهية في عددها؛ أمّا المعاني والمفاهيم فهي متكاثرة متجدّدة لا محدودة ولا متناهية، بفعل تنامي المعرفة، وتطوّر الحضارة، وتزايد احتياجات الإنسان. ولهذا يضطر الناطقون باللغة إلى المجاز (وهو أحد وسائل التوليد في اللغة). فيستعملون اللفظ الواحد الذي يعبر عادة عن معنى حقيقي واحد، ليعبروا به عن معنى جديد أو أكثر، ويستعملون المصطلح نفسه ليعبر عن مفهومٍ مختلف في مجال معرفي آخر، وهكذا^(٣).

التراث العربي:

(الإرث) و(التراث) اسمان مُشتقان من الفعل (ورث) ويدلان على ما يتركه المتوفى من تركة ماديّة أو معنوية لأولاده. وقد ورد كلا الاسمين بالمعنيين المادي والمعنوي في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر

العربي في مختلف عصوره. ومنذ منتصف القرن التاسع عشر، أخذت اللغة العربية المعاصرة تميل إلى تخصيص (الإرث) للتركة المادية، و(التراث) للتركة المعنوية، خصوصاً بعد أن سعى رجالات النهضة العربية في المشرق خلال القرن التاسع عشر إلى إحياء التراث الثقافي العربي في محاولة لإيجاد هوية قومية عربية مشتركة، تمكنهم من إقامة دولة عربية موحدة مستقلة عن الإمبراطورية العثمانية. وأصبح مصطلح (التراث) اليوم يدل على جميع ما تركته لنا الأجيال السابقة من: معارف (علوم إنسانية وطبيعية)، وقيم (أنماط تفكير وسلوك)، وعادات وتقاليد، ومثل ومبادئ...، ونُظم ومؤسّسات (الأسرة، المسجد، الأوقاف...)، وإبداع وصنع (الغناء والموسيقى والتراث الشعبي والفنون المعمارية والزخرفية والتصويرية...).

وبعبارة أخرى، فإنّ (التراث) يعني جميع ما خلفه لنا آباؤنا وأسلافنا من فكر ما يزال فاعلاً في ثقافتنا السائدة. فإذا كان (الإرث) أو (الميراث) المادي يتطلّب موت الأب أولاً لحيازته، فإنّ (التراث) الفكري والحضاري يعني حضور الأب في الابن، واستمرار الماضي في الحاضر. وعلى الرغم من أنّ كلاً من التاريخ والتراث يتعلّق بالماضي، فإنّ التاريخ هو الماضي في بعده التطوّري، في حين أنّ التراث هو الماضي في بعده التطوّري المتصل بالحاضر والمتداخل معه والمشتبك به. ولا يستطيع التاريخ إجراء حوار الماضي مع الحاضر إلا عبر التراث، ويكون زمام المبادرة في هذا الحوار بيد الحاضر الذي يتشابك فيه الماضي والمستقبل^(٤).

وفي هذا الإيضاح القصير لمعنى التراث ، يتبين لنا أهمية مكائنه في الفكر الإسلامي المعاصر.

مزايا هذه الموسوعة :

من الأفضل أن نضرب مثلاً بإحدى موادّ هذه الموسوعة أولاً قبل أن نتناول مزاياها. وقد وقع اختياري على مادة (الدائرة) :

"الدائرة" :

(لغة) الحلقة ، وكل شيء مستدير. والفعل منها دار يدور حول الشيء وبه ، إذا طاف حوله ، وعاد إلى حيث انطلق ، فهو دائر وهي دائرة. والدائرة (مجازاً) الهزيمة ، والنائبة التي لا يستطيع المرء لها دفعاً. ودوائر الزمان مصائبه وأحداثه. وذلك بملحظ كونها تحيط بالإنسان.

(اصطلاحاً هندسياً)

الدائرة سطح مستو يحيط به خط مستدير ، تفرض في داخله نقطة ، تكون جميع الخطوط المستقيمة منها إليه متساوية. وقد تطلق الدائرة على السطح المستدير ، المحاط بذلك الخط. وتلك النقطة هي مركز الدائرة. والخط المستقيم المار بهذا المركز والمنتهي إلى المحيط هو قطرهما. واسم الفاعل (الدائرة) في هذا المصطلح للنسبة لا للوصف بالدوران.

(اصطلاحاً فلكياً)

دائرة البروج عند أهل الهيئة هي منطقة الفلك الثامن ، سُميت بها لقسمة البروج عليها ، ويقال لها أيضاً دائرة الأبراج. وتسمى أيضاً الدائرة

الشمسية، لتحرك الشمس دائماً في سطحها. وتنقسم هذه الدائرة إلى اثني عشر جزءاً، يتسع كلّ جزء بمقدار ٣٠ درجة. ويطلق على هذه الأقسام علامات دائرة الأبراج. ويشبه الكثير من كواكبها ببعض الحيوانات، فيقال: دائرة أو برج الحمل، أو دائرة أو برج السرطان. وقد قيل إنّ المنجمين ابتكروا فكرة دائرة الأبراج منذ أكثر من ألفي عام قبل الميلاد وذلك عندما لاحظوا التغير الذي يحصل في مواقع النجوم، والموازي لتغير الفصول. واعتقدوا أن هناك علاقة بين تلك التغيرات الموسمية وكوكبة دائرة الأبراج (الموسوعة العربية العالمية ج ١١/٢٠٥).

وتضاف الدائرة إلى عدد من الألفاظ فتشكل اصطلاحات أخرى منها: دائرة معدل النهار. وهذه عند علماء الهيئة منطقة الفلك الأعظم، وتسمى أيضاً دائرة الاستواء والاعتدال، سُميت كذلك لتعادل النهار والليل في جميع بقاع المعمور عند كون الشمس عليها. وتسمى أيضاً الدائرة اليومية لحدوث اليوم بحركته. ومن الإضافات أيضاً: دائرة الأفق ودائرة الارتفاع (انظر: دستور العلماء).

(اصطلاحاً عروضياً)

يطلق العروضيون الدائرة على الواحدة من الدوائر الخمس، التي تضمّ كل منها مجموعة من البحور، وتسمى دائرة العروض. وقد وضعوا لكل دائرة اسماً مستقلاً مناسباً. وأولها الدائرة المختلفة التي تشمل بحور الطويل

والمديد والبسيط ، وثانيتها ، الدائرة المؤتلفة وتشمل بحري الوافر والكامل .
وثالثها الدائرة المجتلبة ، وتشمل بحور الرجز والهزج والرمل . ورابعها
الدائرة المشتبهة ، وتشمل بحور السريع والخفيف والمنسرح والمضارع والمجتث
والمقتضب . وخامستها الدائرة المتفقة وتشمل المتقارب والمتدارك (انظر
المزيد من المعلومات عن هذه الدوائر في كتاب "الكافي في العروض والقوافي"
للخطيب التبريزي .

(اصطلاحاً صوفياً)

الدائرة عند ابن عربي تمثل الوجود الشامل ، الذي تتجلى فيه أسماء
الله الحسنى ، في عالم الظهور . فكان ابتداء وجود هذه الدائرة وجود العقل
الأول ، الذي ورد عنه في الخبر (أول ما خلق الله العقل) . (انظر مصطلح
العقل فيما سيأتي) . فهو أول الأجناس ، وانتهى الخلق إلى جنس الإنسان ،
فكملت الدائرة ، واتصل الإنسان بالعقل كما يتصل آخر الدائرة بأولها .
وما بين طرفي الدائرة جميع ما خلق الله من أجناس العالم مما بين العقل
الأول الذي هو القلم أيضاً وبين الإنسان الذي هو الموجود الآخر . لما
كانت الخطوط الخارجة من نقطة الدائرة إلى المحيط الذي وجد عنها تخرج
على السواء لكل جزء من المحيط فكذلك نسبة الحق تعالى إلى جميع
الموجودات ، فهي نسبة واحدة ، فكانت كل الأشياء الموجودة ناظرة إليه ،
وقابلة منه ما يهبها ، كنظر أجزاء المحيط إلى النقطة . (الفتوحات المكية لابن
عربي ج ١/٢٥٢) ."

من هذه المادة التي اخترناها نموذجًا، نخلص إلى أنّ المؤلف سعى إلى الربط بين أجزاء الموسوعة، طبقاً لنظريته البنيوية التكاملية. فهو عندما تحدّث عن "العقل الأول"، أحال القارئ على مادة (العقل) في الموسوعة نفسها، مراعيًا بذلك التقنيات المعجمية والمصطلحية في الربط بين المواد التي فرقها الترتيب الألفبائي لمداخل الموسوعة. ومن هذه المادة، نستطيع أن نستخلص مزايا الموسوعة كالتالي:

(١) سهولة الاستعمال:

من مبادئ صناعة المعاجم والموسوعات تيسير استعمال العمل وتزويد مستعمله بالمعلومات التي يبحث عنها بأقصر طريق وبأقل جهد. وتكمن سهولة استعمال هذه الموسوعة في لغتها السلسة الواضحة، وفي ترتيب مداخلها الخارجي والداخلي. فقد رُتبت جميع المصطلحات ألفبائيًا، وأسهمت الطباعة الفاخرة التي تحلّت بها هذه الموسوعة في تيسير استعمالها، إذ طُبعت المصطلحات المداخل باللون الأحمر، كما طبعت المجالات المعرفية تحتها باللون الأحمر، أمّا الشروح فطُبعت باللون الأسود. ففي حرف الباء مثلاً نجد المداخل التالية: الباء، البائنة، الباب، البابلية، البارح، البارقة، الباطل، الباطن، الباطنية، الباع، البال، البئر، البحث، البحر، البحيرة، البخت، البخور، البخيلة، البداء، البدعة، البدل، البديع، البديعيات، البديهة، البر، البراءة، البراعة، البراق، البراهمة، البردة، البرديات، البرزخ، البركة، البرنامج، البرهان، البريد، البسط، البسمة،

البيسط، البشارة، البصيرة، البضاعة، البضع، البطالة، البطانة، البطريق،
البطالان، البعث، البعد، البغاء، البغاة، البغي، البقاء، البكارة، البلاغ،
البلاغة، البلوغ، البناء، البنت، البنية، البوادة، البور، البيان، البيت،
البيضاء، البيع، البيعة، البيّنة، البيّنونة، البيوع. وتحت كل مصطلح،
أدرجت المجالات المعرفية التي يُستعمل فيها ذلك المصطلح. فمثلاً، تحت
مصطلح (البيت) نجد المجالات التالية: " (لغة)... (اصطلاحاً عروضياً)...
(اصطلاحاً صوفياً)... (اصطلاحاً فقهيّاً) يقال: بيت الزوجية... (اصطلاحاً
مؤسسياً) يقال: بيت المال... (اصطلاحاً دينياً) يقال: البيت العتيق...".
وبعد كل مجال من هذه المجالات، نجد شرحاً وافياً للمفهوم الذي يعبر عنه
ذلك المصطلح في ذلك المجال المحدد.

ويلاحظ أنّ المؤلّف الكريم لم يتناول في موسوعته المصطلحات البسيطة
المكوّنة من كلمة واحدة فحسب، بل اهتم كذلك بالمصطلحات المركّبة
المؤلّفة من كلمتين، مثل: بيت الزوجية، بيت المال، البيت العتيق؛ تماماً
كما تناول في مادة (الدائرة) المصطلحات المركّبة والمعقدة: دائرة معدل
النهار، الدائرة اليومية، دائرة الأفق، دائرة الارتفاع.

وإمعاناً في التيسير، أضاف المؤلّف إلى آخر الموسوعة فهارس
للمصطلحات حسب التخصص أو المجال المعرفي. وهكذا نجد ابتداءً من
الصفحة ٣٢٦٧، واحداً وعشرين فهرساً تستغرق ٦٧ صفحة، تُوزّع فيها
المصطلحات على المجالات المعرفية كالتالي:

- ١- مصطلحات علوم القراءات القرآنية
- ٢- مصطلحات علوم الحديث
- ٣- مصطلحات الفقه والفرائض
- ٤- مصطلحات علم أصول الفقه
- ٥- المصطلحات الإسلامية الشرعية والدينية والتاريخية
- ٦- مصطلحات علم الكلام
- ٧- المصطلحات الملية والمذهبية واللاهوتية
- ٨- المصطلحات الصوفية والأخلاقية
- ٩- المصطلحات النسخية والكتابية والمخطوطية
- ١٠- المصطلحات اللغوية والنحوية والصرفية
- ١١- المصطلحات الأدبية والنقدية
- ١٢- المصطلحات البلاغية
- ١٣- المصطلحات العروضية
- ١٤- المصطلحات العرفية والكنائية
- ١٥- المصطلحات المنطقية والمجدلية
- ١٦- المصطلحات الفلسفية
- ١٧- المصطلحات العلمية والمنهجية في التاريخ والجغرافيا والاجتماع
- ١٨- المصطلحات التعليمية والصناعية في علوم الأوائل كالكيمياء والطب والهندسة والرياضيات

١٩- مصطلحات علوم الفلك والهيئة والتنجيم والتوقيت

٢٠- المصطلحات المؤسسية (الحضارية والتنظيمية والمعمارية والمهنية)

٢١- المصطلحات الموسيقية والفنية.

وفي كل فهرس من هذه الفهارس، تُدرج مصطلحات ذلك المجال المعرفي ألفبائياً مع رقم الصفحة التي ورد فيها كل مصطلح.

(٢) الشمولية والكفاية :

فالباحث في مصطلحات التراث العربي الإسلامي لا يضطرُّ إلى الرجوع إلى مصادر مختلفة في علوم القرآن، والحديث، والفقه، والفلسفة، وعلم الكلام، والتصوف، والأدب، والبلاغة، والعروض، والنحو، والصرف، والفلك، والكيمياء، والطب، والوراقة، إلخ، للوقوف على المفاهيم المتباينة التي يعبر عنها المصطلح موضوع البحث، في مختلف العلوم والفنون والآداب. فهذه الموسوعة شاملة لكل مصطلحات التراث العربي الإسلامي وجميع مفاهيمها في مختلف المجالات المعرفية؛ فقد توخَّى صاحبها أن تكون المرجع الموحد لمصطلحات التراث.

وأكثر من ذلك. فهي موسوعة ومعلّمة في آن واحد. فالقارئ لا يحتاج إلى الرجوع إلى كتب الأعلام والتراجم، لمعرفة العلماء الذين ورد ذكرهم في الموسوعة، فقد أضاف المؤلف كشفاً ألفبائياً للتعريف بأعلام الموسوعة. ويقع هذا الكشف في آخر المجلد الثالث، ابتداءً من الصفحة ٣١٠٥، ويستغرق حوالي ١٦٠ صفحة. ونسوق مادة الفارابي نموذجاً لمواد هذا الكشف:

● الفارابي (ت ٣٣٩هـ)

"الفيلسوف أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (نسبة إلى مدينة فاراب). أصله من الترك، ونشأ في خراسان، ثم رحل إلى بغداد، فتعاطى الفلسفة حتى نبغ فيها، وشرح كتب أرسطو باللغة العربية، فلقب (المعلم الثاني) بعد أرسطو، عمل على التوفيق بين الفلسفة والدين. وله تصانيف عديدة في المنطق والفلسفة والسياسة والأخلاق والموسيقى."

(١) الإيجاز والدقة:

لو ألقينا نظرة على مادة (الفارابي) التي اقتبسناها قبل قليل من الموسوعة، لأدركنا في الحال الدقة العلمية التي يتمتع بها المؤلف، وقدرته على استخلاص المعلومات الجوهرية من سيرة هذا الفيلسوف المسلم الحافلة بجليل الأعمال، وتقديمها بأسلوب ميسر للقارئ الكريم. ونحن نلمس هذه الخاصية (الإيجاز والدقة) في جميع مواد هذه الموسوعة.

والإيجاز والدقة خصلتان ضروريتان في المعجمين والموسوعيين، لسبب بسيط هو أنّ المعاجم والموسوعات تُعدُّ كتباً مرجعية، ينهل منها جميع القراء، ويثقون بصحة المعلومات الموجودة فيها، ويستشهدون بها، لأن أصحابها هم القمّة في مجال تخصّصهم، وكلامهم هو الفصل في الموضوع. ومع أنّ الدكتور الكتاني مرجعٌ أكاديميٌّ معترفٌ به في الأوساط العلمية كافة، فإنّ أمانته العلمية جعلته يذكر مصادره في كثير من موادّ الموسوعة،

ويشير أحياناً إلى مصادر أخرى للتوسع في الموضوع لمن يرغب. ففي مادة (الدائرة) التي أوردنا نصّها في هذه الدراسة، نجد أنّ الدكتور الكتاني يذكر أحياناً المصادر التي استقى معلوماته منها، ويذكر أحياناً أخرى مصادر لمن يريد التوسع في الموضوع. فمثلاً، في نهاية المقالة عن (الدائرة) بوصفها اصطلاحاً فلكياً، نجد عبارة "الموسوعة العربية العالمية ج ٢٠٥/١١". وفي نهاية الفقرة المتعلقة بالمصطلحات المركبة مثل (دائرة الأفق) و(دائرة الارتفاع) نجد عبارة "انظر: دستور العلماء". وفي نهاية المقالة عن (الدائرة) بوصفها اصطلاحاً عروضياً، نجد عبارة "انظر المزيد من المعلومات عن هذه الدوائر في كتاب "الكافي في العروض والقوافي" للخطيب التبريزي". ومن هذه الإحالات المتعددة المتنوعة في مواد الموسوعة، نستشف دقة المؤلف، وأماناته العلمية، وحرصه المخلص على إفادة القارئ الكريم.

الخلاصة:

إنّ هذه الموسوعة الفاخرة الموسومة بـ"موسوعة المصطلح في التراث العربي، الديني والعلمي والأدبي" من اللبّات الأساسية في مقاربة الدكتور الكتاني للفكر العربي الإسلامي، والقائم على محورين هما:

- محور اللغة العربية التي هي أداة النفاذ إلى مصادر المعلومات، واستيعابها، وتبادلها، والإبداع فيها، وتراكمها.
- ومحور العقيدة الإسلامية التي هي منظومة متكاملة ذات مستويات أربعة في رأيه: مستوى الرؤية للكون والعالم والإنسان، ومستوى المنهج

في البحث والمعرفة، ومستوى الحركة في الحياة، ومستوى الأخلاق والتخلق.

ولا يمكن أن ينتشر الفكر الإسلامي القويم بين أفراد الأمة ويرقى بأخلاقهم وأفعالهم إلا عن طريق لغة فصيحة مشتركة. وعلى عكس كثير من المصنّفات الموسوعية الأخرى، فإنّ هذه الموسوعة يمكن أن تُستعمل بطريقتين:

- **الأولى:** عندما يفتش فيها الباحث المتخصّص عن مصطلح من المصطلحات، لاستيعاب المفاهيم التي يعبر عنها ذلك المصطلح في مختلف مجالات التراث العربي كاللغة، والأدب، والعروض، والفقه، والتصوف، والعلوم القرآنية والحديثية، إلخ.

- **والثانية:** عندما يريد الطالب أو المثقف العامّ الإلمام بالتراث العربي الذي لا يزال فاعلاً في ثقافتنا المعاصرة، فيقرأ الموسوعة من أولها إلى آخرها مثلما يطالع كتاباً، فيستفيد علماً غزيراً وينال متعةً بالغة، بفضل أسلوبها الرائق ولغتها الجميلة المتدفقة، ومعلوماتها المعمّقة، مما مفيدة للمكتبات والأقسام الجامعية في شعب اللغة العربية وآدابها والفلسفة والاجتماع، والدراسات الإسلامية، والتاريخ وتاريخ العلوم، وغيرها.

الهوامش:

* أستاذ جامعي عراقي مقيم في المغرب.

(١) من أهم مؤلفات الدكتور محمد الكتاني:

- روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب تحقيق ودراسة (١٩٧٠).
 - محمد إقبال مفكرًا إسلاميًا (١٩٧٨).
 - الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث في مجلدين (١٩٨٢).
 - المسلمون وإشكالية الوحدة (١٩٨٨).
 - جدل النقل والعقل في مناهج التفكير الإسلامي، في مجلدين (١٩٩١).
 - حقوق الإنسان في الإسلام (١٩٨٧).
 - من تساؤلات عصرنا (٢٢٠١).
 - منظومة القيم المرجعية في الإسلام (٢٠٠٤).
 - مسارات مغربية في الحضارة والثقافة (٢٠٠٥).
 - ثقافة الحوار في الإسلام (٢٠٠٦).
 - موسوعة المصطلح في التراث العربي الديني والعلمي والأدبي (٢٠١٣).
- وصدر معظم هذه الكتب عن دار الثقافة في الدار البيضاء، ولمعظمها أكثر من طبعة واحدة.
- (٢) علي القاسمي، المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٣) ص ٧-٢١: الفصل الأول: المعجم والقاموس.
- (٣) علي القاسمي. علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٨) ص ٣٥٥-٤٠٨: الفصل العاشر: وضع المصطلحات.
- (٤) الطيب تيزيني، "التراثية" في: الموسوعة الفلسفية العربية (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٨) المجلد الثاني، ص ٣١٠ وعلي القاسمي، صياد اللآلئ (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠١٠) ص ٢٠٩-٢١٢.

مع ديوان العكوك (ت ٢١٣هـ)

في نشراته ومستدركاته

بقلم: د. عبد الرازق حويزي*

العكوك شاعر مشهورٌ من شعراء بغداد في العصر العباسيِّ الأول، اهتمَّ به النقاد القدامي والمعاصرون، وزاد اهتمامُ المحققين في العصر الحديث بجمع ديوانه، بعد ضياع أصل مخطوطه، اسم هذا الشاعر هو عليُّ بن جبلة، وُلد عام (١٦٠هـ)، وتُوفِّي عام (٢١٣هـ)، كُنيتُه: أبو الحسن، كان ضريراً، ولُقِّبَ بالعكوك لاكتناز جسمه وقصره، ضمَّ مجموعُ شعره مدائحَ جيِّدة في حميد الطوسي، وأبي دلف العجلي، يتَّسم شعرُه بالسهولة والسلاسة، وإصابة الغرض، وبراعة التصوير، ولا نذهب بعيداً إذا قلنا: إنَّ شعره يمثِّل الوجه الحضاريِّ للعصر العباسي.

وعليُّ بن جبلة هذا غير عليِّ بن جبلة، أبو الحسن الكوفيِّ الحضرميِّ، وهو غير عليِّ بن جبلة بن رُسْتة بن زيد بن جبلة، أبو الحسن التميميِّ الأصبهانيِّ على ما أفصح الذهبي في كتابه تاريخ الإسلام ٤٠٣/٥، ٩٨٤/٦، وهو غير الشاعر أبي الحسن، عليِّ بن جبلة الغساني المذكور في "تتمّة يتيمة الدهر" ١٧٢ و"دمية القصر" ٤٨/١.

انبى في عصرنا الحديث لجمع شعره من بطون المظان رهط من المحققين، فأثرت جهود حميدة، يستحق بذلؤها الشكر والتقدير على ما أنفقوا فيها من وقتٍ وجهد، وتمثلت حصيلة هذه الجهود المباركة في ثلاث محاولات لجمع ديوانه وتحقيقه، وأربعة مستدركات، أما محاولات جمع شعره فهي:

- ١- محاولة الدكتور زكي ذاكر العاني، ونشرها في العراق، عام ١٩٧١م، ووقعت في ١٣٧ صفحة، ونشر د. العاني القصيدة المنسوبة إليه، والمعروفة باليتمية في مجلة الطليعة، بغداد، ٨٤، ١٩٨٧، ص ١٧-٢٤.
 - ٢- محاولة الدكتور أحمد نصيف الجنابي، ونشرتها وزارة الإعلام العراقية، عام ١٩٧١م، ووقعت في ٢١٦ صفحة.
 - ٣- محاولة الدكتور حسين عطوان، ونشرتها دار المعارف بالقاهرة، عام ١٩٧٢م، ووقعت في ١٤٤ صفحة.
- ولم يقف اهتمام المعنيين بجمع الشعر وتحقيقه عند هذه الجهود، بل تجاوزتها إلى الاستدراك على هذه المحاولات، ونقدها وتقويمها، فظهرت بعض الاستدراكات، هي:
- ١- استدراك الأستاذ هلال ناجي -طيب الله تعالى ثراه- المنشور في مجلة الكتاب ٤٤، السنة ٩، ص ١٥٨-١٦٢، وكتاب المستدرك على صنائع الدواوين ١/٢٣٨-٢٤٥، واستدراك آخر في مجلة العرب ٤٩٦، ج ٧، ٨، ١٤٣٣هـ.

٢- استدرارك الأستاذ محمد يحيى زين الدين المنشور في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٤٩، ٤٣٦-٤٤٣.

٣- استدرارك الدكتور يوسف حسين بكار المنشور في كتابه قراءات نقدية، ص ٧٧-٨٥.

٤- استدرارك الدكتور ضياء حمودة المنشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ع ٢٣، عام ٢٠٠٥م، ص ١٤٦-١٤٩.

وفي الحقيقة أنه على الرغم من هذه المحاولات والاستدراكات لا يزال ديوان العكوك بحاجة ماسة إلى مزيد من الاهتمام للارتقاء به وإعطاء صاحبه ما يستحقه من مكانة لائقة به بين شعراء عصره، ولإخراج الديوان في صورة ترقى إلى مستوى التقدم العلمي والبحثي الذي شهدته الساحة العلمية في الآونة الأخيرة.

ومن هنا كانت هذه السطور المتواضعة التي تُدلي بدلوها، وتخطو بالديوان خطوة إلى الأمام، وترتفع بصرحه إلى درجة من الكمال، لعلها تحمل دعوة إلى الالتفات لشعر هذا الشاعر بالدراسة والتحقيق مع اعتراف صاحبها بأن هذه السطور لا تتناول الديوان من جميع جوانبه، بل تمس أشياء في الديوان رأى من الأهمية بمكان ضرورة التنبيه عليها، لذا هدف في بداية الأمر إلى جمع ما أخلت به النشرات الثلاث للديوان، وتسجيل بعض الملحوظات على هوامشها، ثم عرض هذه وتلك على ما استدركه الأساتذة الأفاضل من قبلي لإسقاط المكرر لدي، وقد كان، وإذا ورد

شيء مكرّر في الأعمال السبعة السابقة هنا فهذا خارج عن القصد لكثرة الأعمال التي تناولت تحقيق شعر هذا الشاعر.
أولاً: ما خلصت نسبته للعكوك:

(١)

دخل إبراهيم بن مقاتل بن سهل: - وكان جميلاً - على أبي العتاهية،
فتأمّله، وقال متمثلاً:

يا حِسَانَ الوُجُوهِ سَوفَ تَمُوتُ ن وتبلى الوجوه تحت التراب

فأقبل عليّ بن جبلة فقال اكتب: [من الخفيف]

١- يا مُرَبِّي شَبَابَهُ لِلتُّرابِ سَوفَ يَلهُو البلى بعطر الشَّبَابِ

٢- يا ذَوي الأَوجهِ الحِسانِ المِصُونِا تِ وأجسامها الغضاض الرطاب

٣- أَكثَرُوا مِن نَعيمِها أو أَقلُّوا سَوفَ تَهْدُونها لَعفَرِ التُّرابِ

٤- قَد تَصَبَكِ الأَيَّامُ نِصبًا صَحيحًا بفراقِ الإِخوانِ والأَصحابِ

قال: فقال لي أبو العتاهية: قل يا حامد، قلت: معك ومع أبي الحسن؟

فقال: نعم، فقلت:

يا مُقيمِينَ رَحُلُوا لِلدِّهابِ بِشَفيرِ القُبُورِ حَطُّ الرِّكابِ

نَعَمُوا الأَوجُهُ الحِسانَ فَمَا صَوُّ نكموها إلا لَعفَرِ التُّرابِ

والبَسُوا نَاعِمَ الثِّيابِ ففِي الحَفِّ رة تُعَرُّونَ مِن جَميعِ الثِّيابِ

قَد ترونَ الشَّبَابَ كَيفَ يَموتو نَ إذا اسْتَضِرُّوا بِماءِ الشَّبَابِ

الرواية: (١) ورد عجز البيت الأول في أهوال القبور هكذا: سوف يأكل
البللى بعض الثياب.

(٢) وورد صدر البيت الثاني في المصدر نفسه هكذا: يا ذوي الوجوه.

(٤) وورد البيت الرابع في المصدر نفسه هكذا:

قد نعتك الأيامُ نعيًا صحيحًا بفراقِ الإخوانِ والأصحابِ
التخريج: أهوال القبور ٢٤٦، وفي المجلس والأنيس ٢٠٦/٢-٢٠٧:
"وأقبل على عليّ بن الجهم فقال"، وذكر الأبيات. وأرجح أنه من قبيل
التحريف.

(٢)

وقال يصف غلامًا: [من الوافر]

- ١- شبيهه بالقضيب وبالكتيب غريبُ الحسْنِ في قدِّ غريبِ
 - ٢- براه الله بدرًا فوقَ غصنٍ ونيطَ بحقوه دِعْصُ الكُثيبِ
 - ٣- أغنُّ تولدُ الشَّهواتُ منه فما تَعُدُّوه أهواءَ القلوبِ
 - ٤- وما اكتحلتُ به عينٌ ففأنتُ مُسلمةَ الضميرِ مِنَ الذُّنوبِ
 - ٥- شغلَّتُ به الهوى ونزعتُ عنه ولم أدنس به دنسَ المريبِ
- التخريج: الأبيات بلا نسبة في رسائل الجاحظ ١٠٦/٢، والبيتان ٣، ٤
فقط في الديوان نشرة د. عطوان ٣٧، ونشرة د. العاني ص ٣٣، ولم يردا
في نشرة د. الجنابي.

(٣)

وقال: [امن الكامل]

يَلْقَى مُقَابِلَهُ بِمُنْتَصِبٍ كَالْجَذَعِ فَارَقَ مَتْنَهُ شُزْبُهُ

التخريج: المنصف ٥٤٨/٢، وقال محققه: إن البيت ليس في شعر عليّ ابن جبلة.

(٤)

وقال: [امن المقارب]

١- وَخَذَلْكَ مِنْكَ عَلَى مُهَلَّةٍ وَمُقْبَلُ عَيْشِكَ لَمْ يُذِيرِ

٢- وَخَفَ هَجْمَةً لَا تُقِيلُ الْعِثَارَ وَتَطْوِي الْمُرُودَ عَلَى الْمَصْدَرِ

٣- وَمَثَلُ لِنَفْسِكَ أَي الرِّعِيلِ يَضْمُكَ فِي حَلْبَةِ الْمُحْشَرِ

وورد البيت الأول في كتاب التوبة برواية: "فخذ لك".

التخريج: التوبة لابن أبي الدنيا ٨٨، والأبيات بلا نسبة في صيد الخاطر

٧٢-٧٣، ٢٢٨، وورد البيتان ٢، ٣ في كتاب التوبة محرفين هكذا:

وَخَفَ هَجْمَةً لَا تُقِيلُ الْعِثَارَ وَتَطْوِي الْمُرُودَ عَلَى الْمَغْنَدِ

وَمَثَلُ لِنَفْسِكَ أَنَّ الرِّحِيلِ سَمَكَ فِي حَلْبَةِ الْمُحْشَرِ

(٥)

وقال: [امن مشطور الرجز]

وَلَيْلَةٌ كَأَنَّهَا نَهَارٌ

غَرَاءٌ لَا تَعْشَى بِهَا الْأَبْصَارُ

مُشْرِقَةٌ مِنْ حُسْنِهَا الْأَقْطَارُ
لَا يُمْكِنُ الْبَدْرَ بِهَا اسْتِتَارُ
طَالَتْ لَنَا سَاعَاتُهَا الْقِصَارُ
وَلَمْ يَكُنْ لِفَجْرِهَا انْفِجَارُ
كَأَنَّ سَوَاءً هِيَ وَالْأَسْفَارُ

التخريج: سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ٣٨-٣٩، وثمار الأزهار في الليل والنهار ٢٦-٢٧، والشطر الأول لعلّي بن الجهم في ديوانه ص ١٢٥، وينظر مجلة العرب ص ٧٣٤، ج ٩، ١٠، الربيعان، ١٤٢٨هـ، حيث أوردت الأرجوزة في (١٦) شطراً لعلّي بن الجهم مخرجة على مخطوط مباهج الفكر ومناهج العبر ١/١٦٢-١٦٣، وذلك في بحثي الموسوم بـ "عودة إلى ديواني عليّ بن الجهم والبيغاء".

(٦)

وقال:

[من الرجز]

وروضة المجد ومرعاه الأنف

التخريج: الحماسة المغربية ١/٢٥٩، ويوضع هذا الشطر سابعاً في الأرجوزة الواردة في نشرة العاني ص ٥٨، ولم أجدها في النشرتين الأخيرين. والجدير بالذكر أنّ الأرجوزة وردت كاملة في الحماسة المغربية باختلاف في رواية بعض الألفاظ، وقال محققها: إنّ نشرة د. العاني أخلت بهذا الشطر.

(٧)

وقال: [من البسيط]

١- نَزَفْتُ دَمْعِي وَأَزْمَعْتُ الْفِرَاقَ غَدًا فَكَيْفَ أَبْكِي وَدَمْعُ الْعَيْنِ مَذْرُوفٌ؟!
٢- وَسَوَاتِنَا مِنْ عَيُونِ الْعَاشِقِينَ غَدًا إِذَا رَحَلْتُ وَدَمْعُ الْعَيْنِ مَكْفُوفٌ!
الرواية (١) ورد البيت الأول في الزهرة، ومحاضرات الأدباء برواية:
"الرحيل غدا ❖❖❖ ودمع العين منزوف"، ووردت كلمة قافيته في الأمالي
برواية: "منزوف".

(٢) وورد عجز البيت الثاني في الأمالي برواية: "ودمع العين موقوف".
التخريج: درر الحكم ٤٠، ومحاضرات الأدباء ١٥٤/٣، وأنشدهما
إبراهيم الوراق في أمالي القالي ٢١٧/١، وهما بلا نسبة في الزهرة
٤٠٣/١.

(٨)

وقال: [من الطويل]

إِلَيْهِ سَبِيلُ النَّاسِ فِي كُلِّ وَجْهَةٍ وَلَوْ فَقَدُوا مَا اهْتَدَوْا لِلسَّبِيلِ
التخريج: المنصف ٣٣٦/١.

(٩)

وقال: [من الطويل]

١- وَلَا عَتَبَ لِلْأَيَّامِ عِنْدِي وَلَا يَدٌ بَعْتُبِي وَعِنْدِي مِنْ أَبِي دُلْفٍ حَبْلٌ
٢- عَلَى كُلِّ نَشْرٍ وَطَأَةٌ مِنْ نِكَالِهِ وَفِي كُلِّ حَيٍّ مِنْ مَوَاهِبِهِ سَجْلٌ

التخريج : التذكرة الفخرية ٣١٥ ، وورد من المقطعة أربعة أبيات في هذا المصدر ، والبيت الأخير من البيتين السابقين له في الدر الفريد ٩٥/٤ ، ويضافان للمقطعة رقم (٤٧) ص ٩٨ في نشرة د. عطوان ، وللمقطعة رقم (٥٦) ، ص ١٧٢ في نشرة د. الجنابي ، وللمقطعة رقم (٥٧) ، ص ٦٥ في نشرة د. العاني .

(١٠)

وقال في نعت الخمر : [من المديد]

١- بَقِيَتْ فِي رَحِمِ الدَّنِّ حَتَّى سَكَنْتُ مِنْ نَزَوَاتِ العُرَامِ

٢- وَتَرَى مَا شَتَّ لِلْمَزْجِ فِيهَا أَلْفًا مَعْطُوفَةً فَوْقَ لَامِ

التخريج : ديوان أبي نواس ٢٠٨/٢

(١١)

وقال : [من الكامل]

يَسْنُخُو البَخِيلُ إِذَا رَأَى يَنْفُسِهِ والنُّكْسُ يَمْلَأُ مَضْرِبَ الصَّمْصَامِ

التخريج : المنصف ٢٩٦/٢ ، وقال المحقق في ص ٦٩١ : "ليس في شعر علي بن جبلة ، وفيه بيتان على الوزن والقافية ، وعزاه صاحب التبيان ٣١٦/٢ للبحثري في تعليقه على هذا الموضع من شعر المتنبي ، ولكنه لا يوجد في ديوان البحثري ، ومن الواضح أنه كان ينقل من المنصف فأساء النقل".

(١٢)

وقال: [من الخفيف]

وَحَمِيدٌ يَجُودُ فِي كُلِّ حِينٍ وَلِقَطْرِ السَّمَاءِ وَقْتُ وَحِينٍ
التخريج: المنصف ٢/٢١٢، وقال محققه: إن البيت ليس في شعر علي بن جبلة.

(١٣)

وقال: [من الطويل]

وَيَعْبِسُ لِلْعَوْرَاءِ تُنْطِقُ عِنْدَهُ وَيُشْرِقُ وَالصَّفَّانِ يَلْتَقِيَانِ
التخريج: المنصف ٢/٣٥٦، وقال محققه في ص ٧٠٠ ليس في شعر علي بن
جبلة، وفيه أبيات من قصيدة ضائعة على الوزن والقافية.
ثانياً: ما نسب إليه خطأ:

(١٤)

ونسب إليه خطأ: [من الكامل]

وعلى عدوك يا ابن عم محمدٍ رَصْدَانِ: ضَوْءُ الصَّبْحِ وَالْإِظْلَامِ
التخريج: معجز أحمد ٣/٢٧٨، وهو في ديوان أشجع السلمي ٢٥٣ من
قصيدة قالها في مدح الرشيد، وينظر هامش معجز أحمد، حيث الإشارة
إلى تدافعه، واستقصاء مصادر تخريجه.

(١٥)

ونسب إليه خطأ: [من البسيط]

تَظَلَّمَ الْمَالُ وَالْأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ لَا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءِ ظَلَامًا

التخريج : الدر الفريد ٣/١٤٣ ، وهو لمسلم بن الوليد في ديوانه ٦٤ من قصيدة قالها في مدح يزيد بن مزيد الشيبانيّ.

ثالثاً : أشعار متدافعة في نشرات الديوان ومستدركاته :

كثيرة هي الأشعار المتدافعة في ديوان العكوك ، وهي ظاهرة في النشرات الثلاث ، فقد أفرد د. زكي ذاك العاني ، ود. حسين عطوان قسماً في نهاية نشرتهما لشطر من هذه الأشعار ، وأتى على ذكر بعضها د. أحمد نصيف الجنابي ، ثم وسّع د. محمد يحيى زين الدين من دائرة البحث في ملاحقة الأشعار التي لم يُفصح عن تدافعها في ديوان العكوك بتحقيق د. عطوان ، فأتى على ذكر حصيلة لا بأس بها ، ومن الملاحظ أنّ هذه الأشعار المتدافعة قد لا يشير إليها أحد محققي الديوان ، ومن هنا تصبح عنده خالصة النسبة للشاعر ، غير أنّ تعدد الجهود ضيّقت نطاق مثل هذه الأخطاء ، وقد تبين لي هذا الأمر عندما قمت بحصر هذه الأشعار في نشرة د. حسين عطوان أولاً ، ثم عرضت ما توصلت إليه على الأعمال السبعة فتيين لي أنّ كثيراً مما حصرت قد سبقني إليه الفضلاء ، فأثرت إسقاطه ، والإمساك على الجديد مبتعداً عن التكرار إلا ما وقع مني سهواً ، وها هي ذي الإضافة في نطاق هذه الأشعار في محاولات الاهتمام بشعر العكوك جمعاً وتحقيقاً.

(١)

فمن هذه الأشعار البيتان الآتيان :

١ - نَحْسِبُهُ أَقْعَدَ فِي اسْتِقْبَالِهِ حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قُلْتُ : أَكْبُ

٢- وَهُوَ عَلَى إِرْهَافِهِ وَطِيِّهِ يَقْصُرُ عَنْهُ الْمُحْزَمَانُ وَاللَّبَبُ
ورد هذان البيتان في القصيدة رقم (٤)، ص ٣٣ عند عطوان، وفي
ص ٩٢ في نشرة د. الجنابي، وفي ص ٣٥، ٣٦ في نشرة د. العاني من دون
إشارة إلى تدافعهما، وهما لسلم الخاسر في ديوانه ١٢٠ باختلاف في رواية
صدر البيت الأول.

(٢)

والآيات الآتية:

١- أَلَا رَبَّ هَمٌّ يُمْنَعُ النَّوْمُ دُونَهُ أَقَامَ كَقَبْضِ الرَّاحَتَيْنِ عَلَى الْجَمْرِ
٢- بَسَطَتْ لَهُ وَجْهِي لِأَكْبَتِ حَاسِدًا وَأَبْدَيْتُ عَنْ نَابِ ضَحُوكِ وَعَنْ نُعْرِ
٣- وَشَوْقٍ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ فِي الْحَشَا مَلَكَتُ عَلَيْهِ طَاعَةَ الدَّمْعِ أَنْ يَجْرِي
وردت في نشرة د. عطوان ص ٥٥، وكتاب المستدرك على صناع الدواوين
١/٢٤٠ من دون إشارة إلى تدافعها، ولم ترد في نشرة د. الجنابي،
ووردت في نشرة د. العاني ضمن المتدافع من شعر العكوك، ولم أقف فيما
اطلعت عليه إشارة في المحاولات تدل على نسبتها لأحمد بن أبي فنن،
فهي في ديوانه ١٥٢، وينظر ما كتبه حولها في تناولي لهذا الديوان في مجلة
الأحمدية، ص ٤٢١، ٢١٤، ٢٠٥، وقد أشار إلى كل هذا التدافع
محمد يحيى زين الدين ص ٤٤٠، وقد أشرت إليها بحكم وردوها دون ذكر
للتدافع في محاولة متأخرة من محاولات الاهتمام بشعر العكوك.

(٣)

والآيات الآتية:

- ١- وَشَمُولٍ أَرَقَّهَا الدَّهْرُ حَتَّى مَا تُوَارِي قَدَاتُهَا يَلْبُوسِ
٢- وَرَدَّةُ اللَّوْنِ فِي خُدُودِ النَّدَامَى وَهِيَ صَفْرَاءُ فِي خُدُودِ الْكُؤُوسِ
٣- وَكَأَنَّ الشُّعَاعَ مِنْهَا عَلَى الْكَفِّ فَبِجِسَادٍ عَلَى مَدَاكِ عَرُوسِ
٤- لَطْفَتْ فَاغْتَدَتْ تَحِلُّ فِي الْأَجْدِ سَادٍ مِنْ لُطْفِهَا مَحَلَّ النَّفُوسِ

وردت الآيات السابقة في نشرة د. عطوان ص ٧٥، ونشرة د. الجنابي ص ١٤١، ونشرة د. العاني ص ٥٢ من دون إشارة إلى أن تدافع البيتين ٢، ٤، فهما للحسن بن وهب في كتاب **المحب والمحبوب** ٢١٦/٤، وورد البيت الرابع فيه برواية: "من الأجساد"، ونسب البيت الثاني فيه ٦٠/٤ للحسن بن وهب كذلك، ولم أجد البيتين في ديوانه المنشور ضمن كتاب **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**، وهو لابن الرومي في ديوانه ١١٩٨/٣، وهو كذلك في تشبيهات ابن أبي عون ١٨٦.

(٤)

والمقطعة الآتية:

- ١- بِأَبِي مَنْ زَارَنِي مُكْتَبِمَا حَذِرًا مِنْ كُلِّ وَاشٍ جَزَعَا
٢- زَائِرًا نَمَّ عَلَيْهِ حُسْنُهُ كَيْفَ يُخْفِي اللَّيْلُ بَدْرًا طَلَعَا
٣- رَصَدَ الْغَفْلَةَ حَتَّى أَمَكَّتْ وَرَعَى السَّامِرَ حَتَّى هَجَعَا
٤- رَكِبَ الْأَهْوَالَ فِي زَوْرَتِهِ ثُمَّ مَا سَلَّمَ حَتَّى وَدَّعَا

الرواية: (١) ورد البيت الأول في ديوان مجنون ليلي برواية: "قمر نم".
 (٢) وورد البيت الثاني في الديوان نفسه برواية: "رصد الخلوة ❖ الساهر".
 (٣) وورد البيت الثالث في الديوان نفسه برواية: "ركب الأخطار".
 وردت الأبيات السابقة في نشرة د. عطوان ص ٧٦، ونشرة د. الجنابي ص ١٤١ من دون إشارة إلى تدافعها، وذكر د. العاني في نشرته ص ٨٧ أنها تنسب للعكوك، ولحظته، ولأبي المعين الهاشمي، محمد بن أحمد العباسي، ورجح نسبتها للعكوك، قلت: تنسب الأبيات ١-٣ أيضاً -إضافة إلى ما ذكر- لمجنون ليلي، وهي في ديوانه ٢٠١، وفيه إشارة إلى التدافع.

(٥)

والأبيات الآتية:

١- في كل منبت شعرة من جلده خَطُّ يَنْمِنُهُ الحُسَامُ اللَّهْدَمُ
 ٢- ما تُدْرِكُ الأَبْصَارُ أَوْفَى جَرِيهِ حَتَّى يَفُوتَ الرِّيحَ وَهُوَ مُقَدَّمُ
 ٣- وكأئما عَقَدَ النُّجُومَ بَطْرَفِهِ وكأئنه بَعْرًا المَجْرَةَ مُلْجَمُ
 الواردة في كتاب المستدرک علی صنّاع الدواوین ٢٣٨/١، فلم يشر إلى تدافعها، وهي لإسحاق بن خلف قي طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٩١-٢٩٢، والمذاكرة ٢٥٧، وينظر ما بهامشه من مصادر، والأبيات بلا نسبة في الزهرة ٧١٧/٢ باختلاف الرواية، والعقد الفريد ١٦١/١ في ستة أبيات، ووردت فيه هكذا:

١- كَمْ ذَا تُجَرِّعُهُ المَنُونُ وَيَسْلَمُ لَوِيسْتِطِيعُ شِكَا إِلَيْكَ الأَدْهَمُ

- ٢- في كلّ منبتِ شَعْرَةٍ مِنْ جِلْدِهِ نَمَقٌ يَنْمُقُهُ الْحَسَامُ الْمَخْذَمُ
- ٣- وَكَأَنَّمَا عَقَدَ النُّجُومَ بِطَرْفِهِ وَكَأَنَّهُ بُعِرَى الْمَجْرَةَ مُلْجَمٌ
- ٤- وَكَأَنَّهُ بَيْنَ الْبَوَارِقِ لِقْوَةٌ شَقْرَاءُ كَاسِرَةٌ طَوَتْ مَا تَطْعَمُ
- ٥- مَا تُدْرِكُ الْأَرْوَاحُ أَدْنَى سَيْرِهِ لَا بَلَّ يَفُوتُ الرِّيحَ فَهُوَ مُقَدَّمٌ
- ٦- رَجَعَتْهُ أَطْرَافُ الْأَسِنَّةِ أَشْقَرًا وَاللُّونُ أَدْهَمُ حِينَ ضَرَجَهُ الدَّمُ

(٦)

والنتف ذوات الأرقام ٥، ٧، ٩، في الكتاب السابق ١/٢٤٠-٢٤١ أشار إلى تدافعها محمد يحيى زين الدين في مقاله، والبيت المدرج تحت رقم ١٣، ص ١/٢٤١ مستدرک في الكتاب نفسه على ديوان محمد بن بشير في ١/٢٩٦، والمقطعة رقم (٢١)، ص ١/٢٤٤ هي للعباس بن الأحنف في ديوانه ١٧٤.

❖ كلية الآداب- جامعة الطائف.

المصادر:

- ١- الأُمالي: لأبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٢- أهوال القبور وأحوال أهلها إلى النشور: زين الدين عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي (ت ٧٩٥هـ)، خرّج أحاديثه وعلّق عليه، خالد عبد اللطيف العلمي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٤م.
- ٣- تَمَّةٌ يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ: لأبي منصور النعالي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق وشرح: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م.

- ٤- **التذكرة الفخرية**: لبهاء الدين الإربلي (ت ٦٩٢هـ)، تحقيق: حاتم الضامن، دار البشائر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٤م.
- ٥- **التشبهات**: لابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ) بعناية: محمد خان، جامعة كمبودج، ١٣٦٩هـ.
- ٦- **التوبة لابن أبي الدنيا**: تحقيق: مجدي السيد إبراهيم، مكتبة القرآن، القاهرة.
- ٧- **الجلس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**: للمعافي بن زكريا النهرواني (ت ٣٩٠هـ)، تحقيق: محمد مرسي الخولي، وإحسان عباس، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧م.
- ٨- **الحماسة المغربية**: لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي (ت ٩٠٦هـ)، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر، سوريا، ط ١، ١٩٩١م.
- ٩- **الدر الفريد وبيت القصيد**: لمحمد بن أيذر (ق ٨هـ)، مخطوط أشرف على طباعته مصوراً فؤاد سزكين، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت، ١٩٨٩م.
- ١٠- **درر الحكم**: لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق ودراسة: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا القاهرة، ١٩٩١م.
- ١١- **ديوان أحمد بن أبي فتن** (ت ٢٧٨هـ): جمع وتحقيق: يونس السامرائي، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م.
- ١٢- **ديوان أشجع السلمى** (ت ١٩٥هـ): جمع وتحقيق: د. خليل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨١م.
- ١٣- **ديوان ابن الرومي** (علي بن العباس بن جريح ت ٢٨٣هـ): تحقيق: نخبة من المحققين بإشراف د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠ وما بعدها.

- ١٤- ديوان سلّم الخاسر (ت ١٨٦هـ): ضمن كتاب شعراء عباسيون، جمع وتحقيق: غوستاف فون غرنباوم، ترجمه وزاد في تحقيقه د. محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.
- ١٥- ديوان العباس بن الأحنف (ت ١٩٢هـ): شرح وتحقيق د. عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٤م.
- ١٦- ديوان علي بن جبلة العكوك (ت ٢١٣هـ):
- ١- جمع وتحقيق: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٣م.
- ٢- جمع وتحقيق: زكي ذاكر العاني، مطبعة دار الساعة، ١٩٧١م.
- ٣- جمع وتحقيق: أحمد نصيف الجنابي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧١م.
- ١٧- ديوان علي بن الجهم (ت ٢٤٩هـ)، جمع وتحقيق: خليل مردم بك، دار صادر، ط ٣، ١٩٩٦م.
- ١٨- ديوان مجنون ليلي (ت ٦٨هـ): جمع وتحقيق: عبد الستار فرّاج، مكتبة مصر.
- ١٩- ديوان أبي نواس (ت ١٩٨هـ): تحقيق: إيفالد فاغنز، وآخر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د.ت.
- ٢٠- رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٧٩م.
- ٢١- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: للتيفاشي (ت ٦٥١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠م.
- ٢٢- شرح ديوان مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ): عني بتحقيقه والتعليق عليه د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٨٥م.
- ٢٣- شعر أحمد بن أبي فنن (ت ٢٧٨هـ): تنقية وتممة: عبد الرازق حويزي، مجلة الأحمدية، ع ٢١، ٢٠٠٥م.

- ٢٤- **صيد الخاطر**: لابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ت.
- ٢٥- **طبقات الشعراء**: لعبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ): تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٨١ م.
- ٢٦- **العقد الفريد**: لابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ)، تحقيق: أحمد أمين، وغيره، مصر، ١٩٦٩ م.
- ٢٧- عودة إلى ديواني علي بن الجهم (ت ٢٤٩ هـ)، والبيغاء (ت ٣٩٨ هـ): عبد الرازق حوزي، **مجلة العرب**، ج ٩، ١٠، الربيعان، ١٤٢٨ هـ.
- ٢٨- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: للراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ)، تحقيق: رياض مراد، دار صادر، ط ١، ٢٠٠٤ م.
- ٢٩- **المحب والمحبوب والمشموم والمشروب**: للسري الرفاء (ت ٣٦٢ هـ)، تحقيق: ماجد الذهبي وآخر، دمشق، ١٩٨٦ م.
- ٣٠- **المذاكرة في ألقاب الشعراء**: للمجد النشائي الإربلي (ت ٦٣٢ هـ): تحقيق: شاكر العاشور، بغداد، ط ١، ١٩٨٨ م.
- ٣١- المستدرك على ديوان علي بن جبلة العكوك: ضياء حمودة، **مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية** ع ٢٣، عام ٢٠٠٥ م.
- ٣٢- المستدرك على ديوان علي بن جبلة العكوك: محمد يحيى زين الدين، **مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق**، مج ٤٩.
- ٣٣- المستدرك على ديوان علي بن جبلة العكوك: هلال ناجي، ضمن كتاب **المستدرك على صناعات الدواوين**، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨ م.
- ٣٤- المستدرك على ديوان علي بن جبلة العكوك: يوسف حسين بكار، ضمن كتاب **قراءات نقدية: يوسف حسين بكار، دار الأندلس**، ط ١، ١٩٨٠ م.

- ٣٥- معجز أحمد (شرح ديوان المتنبّي المنسوب ضلة لأبي العلاء المعرّي ت ٤٤٩هـ)، تحقيق ودراسة: عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٩٢م.
- ٣٦- المنصف للسارق والمسروق منه: لابن وكيع التّيسّي (ت ٣٩٣هـ): النصف الأول: حقّقه وقدم له: عمر خليفة بن إدريس جامعة قاريونس، بنغازي، ط ١، ١٩٩٤م، والنصف الثاني، تحقيق: محمد بن عبد الله العزام، مركز الملك فيصل، ط ١، ٢٠٠٨م.
- ٣٧- الموسوعة الشعريّة (CD)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.
- ٣٨- نثار الأزهار في الليل والنهار، لمحمد بن مكرم، ابن منظور الأنصاري الإفريقي (ت ٧١١هـ) مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط ١، ١٢٩٨هـ.

الشعر الموضوع (المصنوع)
في ضوء الشفاهية والكتابية
(٢)

بقلم: د. فضل عمار العماري ❖

مخضرمو الدولتين :

صاحبت الشفوية الأعراب طيلة تاريخ العصر الأموي، ولم تنقطع بين هؤلاء الشعراء حتى مع حلول العصر العباسي، إذ وجدنا بعض ممثليها، كما الحكم الخضري، وابن ميّادة، إضافة إلى الرّجّاز، كالعجاج وابنه، رؤبة (١٤٥هـ). قال الأصمعي :

"ساقه الشعراء ابن ميّادة.... ورؤبة، وحكم الخضري"^(١).

المرحلة الكتابية :

- العصر الأموي :

البصرة والكوفة :

تتبّعنا المرحلة الشفوية في شعر البدو من الجاهلية حتى أوائل العصر العباسي، ووجدنا تحولات واضحة في مسار تاريخ الشعر العربي، غير أنه صاحب هذا التيار في العصر الأموي تيار آخر هو تيار الحاضرة، يقول

شوقي ضيف :

"شاعر العصر الأموي كان شاعراً كاتباً، وكان يكتب شعره وشعر غيره كي يدرسه ويبحثه، وينقل عنه حين يريد النقل، ويحوّره حين يريد التحوير"^(٢).
وشاعر البصرة في هذا العهد هو يزيد بن مفرّغ الحميري (ت ٦٩هـ)، وهذا زمن مبكّر جداً في نشوء الشعراء في هذه المدينة، بل هو زمن يحمل في طيّاته بذور التحوّل السريع في الشعر العربي خارج محيط الأعراب، كان ابن مفرّغ يتقن الفارسية، وهذا عامل جديد في التأثير الثقافي الأجنبي، وهو أول شاعر كانت أطراف البصرة الشرقية في العراق موطنه، وعلى الرغم من أن شعره في الهجاء، فإنه يكشف عن ابتعاد شديد عن طريقة الهجاء عند العرب، فهو شعر سهل، وكانت العامة تغنيه. وقد مهّد ابن مفرّغ بهذه الأسلوب الطريق للسيّد الحميري (ت ١٣٧هـ). يقول الجاحظ :

"المطبوعون على الشعر من المولّدين... السيّد الحميري..."^(٣).

فهو "من المولّدين": أي: الذين نشأوا في الحاضرة، بكل ما يحمل هذا الوصف من معنى، وكان السيّد الحميري يعبر عن العقيدة الكيسانية، المعبرة عن غياب محمد بن الحنفية^(٤). يقول عنه البهيتي :

"يجري شعر السيّد سهولة ويسراً... وتجنب الغريب والعويص، والنفور من الفكرة العميقة البعيدة، فشعره كلام منغوم"^(٥).

كما يقول :

"شعر السيد تحقيق لشعبية الشعر في هاتين الناحيتين: الصياغة والأسلوب"^(٦).
فهو بهذا امتداد لطريقة مشابهة ليزيد بن مفرغ الحميري من حيث
السهولة وإيضاح الفكرة.

وحيث كنا في البصرة، فهذا ينقلنا سريعاً إلى استعمال الكتابة في
الوسط الحضري، إذ كانت هذه الظاهرة ظاهرة الكتابة علامة فاصلة بين
النوعين، وصدرت أحكام العلماء على هذا الشعر من واقع هذه الظاهرة
بالتحديد، قال الأصمعي عن الكميت (ت ١٢٦هـ):

"ليس الكميت بن زيد بحجة؛ لأنّ الكميت كان من أهل الكوفة،
فتعلّم الغريب، وروى الشعر، وكان معلماً، فلا يكون مثل أهل البدو
ومن لم يكن من أهل الحضّر"^(٧).

ويؤكد مكانته التعليمية ما قيل عنه:

"كان الكميت معلماً يعلم بالكوفة، فلا يكون مثل أهل البدو... وكان
يستكره.. الشعر"^(٨).

لقد كان الفيصل بين الشفوية (الأعرابية) والكتابية هو تحديداً تعلّم
النحو، الأمر الذي يُخرج الشاعر من السليقة إلى اصطناع الشعر، وهذا
هو حال الكميت بن زيد، قال الأصمعي:

"الكميت تعلّم النحو، وليس بحجة"^(٩).

قال الأصمعي:

"الكميت بن زيد ليس بحجة؛ لأنه مولّد، وكذلك الطرماح"^(١٠).

وهنا مصطلح جديد هو "مولّد"، الذي يفصل بين البدو الحضر، أي: بين ما كان في الجاهلية وما كان في العصر الأمويّ تحديداً. وتشير هذه الأقوال سؤالاً غاية في الأهمية، وهو: ما علاقة الكميت بالطبع، أو التلقائية؟ أي: هل كان الكميت يؤلّف القصيدة كتابة؟ وما علاقة كل ذلك بالسليقة التي كان عليها الشعراء العرب؟ إنه من الواضح أنّ الكميت كان يكتب شعره، وكان يفكر فيه، وهو بهذا انتقل بالشعر إلى مرحلة جديدة، مرحلة فارقت الشعر القديم كله، فشعره قائم على الجدل والحوار والاستدلال، متأثراً ببيئات المتكلمين^(١١). ويدلّ على التأليف وممارسة الكتابة في أثناء نظم الشعر على أنه نظم كتابة قصيدته المشهورة والمؤلّفة من ٣٠٠ بيت، وهذا كمّ غير معهود في الشعر العربي كله:

ألا حُيِّتِ عِنا يا مَدِينا

وهو شاعر وجّه شعره توجيهاً سياسياً مقصوداً، فجاءت قصائده المعروفة بـ"الهاشميات"؛ وهكذا، خطأ الكميت بالشعر السياسي خطوة بعيدة لا عهد للعرب بها، وأهم ما فيها أنّ الشاعر أصبح كاتباً مثقفاً. يقول شوقي ضيف:

"الكميت في هاشمياته يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه في العربية لشاعر من قبله، ذوق عقليّ، يعبر... عن الفكر... ينظم الشعر بطريقة جديدة ليست هي الطريقة المألوفة عند الشعراء... يتحوّل الشعر عند الكميت إلى تأليف حُجَج وصياغة أدلّة"^(١٢).

ويقول عبد المجيد زراقط :

"الحق أنها تجربة شعرية جديدة أثمرت نتائجاً تجديداً تمتزج فيه إرادة اصطلياد الغريب ونثره في الطللية بالجدل السياسي ، باعتماد وسائل تأثير لغوية-موسيقية تستخدم الخطابة بعضها"^(١٣).

أما شاعر الكوفة الآخر ، فهو الطرماح بن حكيم (ت ١٠٥هـ) ، و"كان مؤدباً"^(١٤) ، أيضاً كالكميت ، ومن ثمّ ، ينطبق عليه ما انطبق على الكميت^(١٥) . وسبق أن جعله "مولداً" أيضاً. ولم يكن النحويون يستشهدون بشعرهما^(١٦) لأنه وصاحبه الكميت بن زيد ، حسبما وصفهما به الشاعر الأعرابي ، العجاج : "قرويان ، يصفان ما لم يريا ، فيضعانه في غير موضعه"^(١٧) .

غير أنّ الطرماح لم ينخرط في الصراع السياسي -على الرغم مما تُنسب إليه من شعر في الحوارج- إذ شعره شعر تقليدي صرف ، ولكنه تقليد خاصّ ، ليس هو على طريقة الشعراء الشفويين ، السابقين (البدو) ، جاهليين أو إسلاميين وإنما بتأثير التعليم ، إنه ينظم الشعر ، إنه يكتب القصيدة ، فيصوغها صياغة قديمة ، إلا أنها صياغة صناعة ، لا صناعة طبع . يقول شوقي ضيف :

"كل من يقرأ شعر الطرماح يلاحظ أنه لا يجري على وتيرة لغوية واحدة ، فهو حين... يمدح أو يهجو لا يُغرب على سامعيه ، ولكن حين يصف الصحراء يحاول بكل ما يستطيع أن يجمع أو ابد الألفاظ ووحشيها ، وهو جانب دفعه إليه تعليمه الناشئة... إنّ حسّه اللغوي لم يكن دقيقاً وأنه كان مشغولاً بإدخال الألفاظ النبطية في كلامه."

وهذه إشارة قاطعة على أنّ الطرماع يعرف لغة أجنبية، أي: يعرف النبطية، وأنّ النبطية أصبحت جزءاً من الحديث اليومي. فحالة الكميت والطرماع تعني دخول عامل خارجي في عملية التقويم النقدي، فهم إذ يستبعدونه يعنون أنّ هذه الأشياء لم تكن موجودة في الشعر الجاهلي، أو عند من جاء بعد ذلك، سواء ثبت هذا في شعره أو لم يثبت^(١٨). ومع ذلك، فأبو الفرج يقول عنه:

"من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم"^(١٩).

والملاحظ أنّ إيجاد وسيط في نظم الشعر وهو الكتابة، يدلّ على أنّ شعراء الحاضرة هؤلاء كانوا يدركون الحالات الإعرابية، أي: النحو، وقوانين اللغة، أي: الصرف. وكانوا كذلك على قدر كبير من معرفة اللغة، أي: المعجم اللغوي القديم. ولم تكن أيُّ من تلك الأوضاع منطبقة على أيُّ من شعراء الجاهلية، حتى أهل الحاضرة منهم. المدينة ومكة:

لعلنا نفتتح هذا بقول الجرجاني في وساطته، الذي يشمل فيما يشمل ما مضى من حديث عن تطور الشعر العربي، ويشكّل وثيقة أصيلة في بيان ذلك التطور، إلا أنه بما نحن في صدد الآن أوثق وألصق:

"فلما ضرب الإسلام بجيرانه، واتّسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدّب والتظرف، اختار الناس من الكلام أليته، وأسهله...وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل، وأعانهم

على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم، وانتسخت هذه السُّنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترققوا ما أمكن، وكسّوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين، فيظن ضعفاً، فإذا أُفرد، عاد ذلك اللين صفاءً ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً، رشاقة ولطفاً^(٢٠).

ولعلنا نلاحظ كذلك هنا أمراً، وهو تكرار معيار: "اللين"، وهو المعيار الذي أطلقه الأصمعي على الشعر الإسلامي، ونرى أنّ الجرجاني يطلقه على الشعر بعد ذلك. ويمثّل هذا منطلقاً لدراسة الشعر الأمويّ، ظهر في تغيير التركيبة السكانية لكل من هذه المدن، إذ كانت قبل الإسلام تستقبل الوافدين عليها ضمن النسيج الاجتماعي العام للسكان، فأصبحت في هذا العصر قبلة المسلمين كافة، ومحط أنظار التجار والمغنيين. وأصبح الشعب في هاتين المدينتين شعباً مختلطاً، وأجناساً مختلفة. وعلى هذا المنوال قال صلاح الدين الهادي:

"كثرة العناصر البشرية الأجنبية، التي تدفقت على حضر الحجاز، خلال الفتوح الإسلامية، ومن بعدها في عصر بني أمية، بحيث امتلأت منازل أهله - وبخاصة منازل الأشراف والسادة وذوي الثراء منهم - بالجواري الروميات والفارسيات، وكثرة استيلاء هؤلاء الإماء، مما نتج عنه اختلاط الدماء في البيت العربي غالباً، بحيث لم يعد هذا البيت عربياً

خالصاً، كما كان، بل غدا بيتاً مختلطاً إلى جانب هؤلاء وفد كثير من
الموالي المغنّين والموسيقين" (٢١).

فإذا قارنا -مثلاً- قصائد الشّعر المكي، كما يمثّله عبد الله بن الزبير
وضرار بن الخطاب، نجد اختلافاً جوهرياً بينهما.
أما شعر المدينة، فشعر قيس بن الخطيم يقدّم نتائج باهرة على البون
بين العصرين عند مقارنته بشعر الأحوص الأنصاري.

وهكذا، يتبين الأثر الحضاري في شعر الحاضرة الحجازية، فجاءت اللغة
غير اللغة الجاهلية، وجاء التركيب غير التركيب أيضاً، وأصبحت الإيقاعات
غير الإيقاعات. وأصبح التعليم هو الهاجس، لقد غدا التعليم ضرورياً،
فالشاعر الآن متعلّم، يقرأ ويكتب، وغدت لغته قريبة من لغة الشعب، حتى
إنّ موضوع الحب نفسه، وهو موضوع قديم، بات في هذه الآونة جديداً في
طرحه وتناوله، وراح الشاعر يستعمل اللغة اليومية، لغة الشعب المحكية.
يقول شوقي ضيف:

"تحولّ الشعر العربي في الحجاز والشام هذا العصر من قصائد إلى
مقطوعات... فلا بد للشاعر أن ينزل بأساليب شعره إلى اللغة اليومية...
وإلى الأوزان الخفيفة.." (٢٢).

كما يقول:

"من الطوابع المهمة لغزل عمر أنه أغانٍ، وأنه كتب أو نظم لكي يُغني
فيه المغنون والمغنيات..." (٢٣).

لم يكن عمر بدعاً في هذا الاتجاه، فكل معاصريه، من أبناء المدينتين
مثله، مع اختلاف في الدرجة، لا النوع، كانت هناك مدرسة شعرية،
على عكس ما يراه شوقي ضيف من أنه:

"نستطيع بذلك أن نفهم لماذا لم يكن لعمر مدرسة في تاريخ الغزل
العربي"^(٢٤).

إذ الواقع أنّ كل معاصريه مثله، حتى إنّ شوقي ضيف نفسه يقول:
"تستطيع أن ترجع إلى شعر عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيّات
والعرجي في مكة، والأحوص في المدينة، والوليد بن يزيد في دمشق،
لترى أنّ شعرهم جميعاً يعبر عن ذوق جديد وحضارة جديدة، فهو شعر
قيل تحت تأثير ترف لم يكن للعرب في الجاهلية عهد به..."^(٢٥).

بل هو القائل:

"إنّ عمر بن أبي ربيعة وأصحابه من شعراء الغزل الحجازية هجروا
أساليب الشعر القديمة إلى اللغة المألوفة في الحياة اليومية"^(٢٦).

ويقول صلاح الدين الهادي:

"ودفعاً لمظنة انفراد عمر بهذه التجارب من دون شعراء عصره وبيئته،
وأنّ ذلك كان اتجاهًا فنيًا خاصًا به وحده، نلتمت إلى شاعر آخر من
أصحاب عمر، وممن عبّروا عن هذا الغزل الحضري... إنه العرجي... وهذا
التشابه في التجارب الغزلية بين شعراء البيئة الواحدة، له دلالة على تشابه
أنماط الحياة الاجتماعية وظروفها، التي كان يتحرك في إطارها هؤلاء
الشعراء"^(٢٧).

وهذه هي المدرسة الحجازية في الحب، وهي تعدّ نقلة نوعية في هذا المجال، إنها استمرار لمقولة الأصمعي: "لان شعره"، معيار نقدي أخذ منحىً آخر، لم يعد يتقيّد بالمحظورات الإسلامية، ولكنه في هذا العصر وصل مرحلة قصوى بذلك المعيار. وهذا ما دفع الأصمعي إلى أن يجعل الأصمعي كلاً من ابن الرقيّات، والأحوص، وعمر بن أبي ربيعة "مولد" (٢٨). وهذا حكم نقديّ في صالح عمر وزملائه؛ لأنّ شعيرهم صار يجاري العصر، ويواكب التغيير. كان عمر رأس هذه المدرسة التي تضمّ كذلك، الحارث بن خالد المخزومي الذي قال عنه صلاح الدين الهادي: "سار الحارث على مذهب عمر" (٢٩).

ومن هؤلاء وهب بن زمعة (٣٠). وتتسع الدائرة -إضافة إلى هؤلاء- لتضمّ أبا دهبيل الجمحي، وعبد الرحمن بن حسان بن ثابت (٣١). وكذلك، نصيب بن رباح (٣٢). والمعدود من "من فحول الشعراء الإسلاميين" (٣٣).

قدّم هذا الشعر -في جملة- لغةً جديدة، واعتمد القصّ والحكاية والحوار، والتنويع في الأوزان، مع تفضيل الأوزان القصار، وغلبة المقطوعات الشعرية، على المطوّلات، فكان جديداً كل الجدة في عرضه، وكان إعلاناً صريحاً بمفارقة الموروث الشعري القديم في التركيب والبناء. قفز عمر بن أبي ربيعة فوق الحواجز الجاهلية، خضوعاً لحتمية التغيير والتحوّل، فكان كما جاء وصف شعيره. ومع أنه قال مطوّلته الرائية الشهيرة:

أمن آل نعم أنت غادٍ فمُبَكِّرٌ غداة غدٍ أم رائحٍ فمُهَجَّرٌ
فإنه لم يكن انعكاساً لمن سبقه من الجاهليين، ولم يكن ذلك في
مكنته، فلقد خلق جواً خاصاً به، يقول زراقط:

"الرائية التي انتزعت الاعتراف بشاعرية عمر تعلن خضوع الشاعر
لنمط السائد، ولا مرئ القيس بخاصة، والسير في طريق كان القدماء قد
عبدوها من قبل، ولم تتح الشروط التاريخية لعمر وأضرابه إلا أن يسيروا في
طرق القدماء محدثين شيئاً من التنويع فرضته طبيعة تجربتهم الشخصية"^(٣٤).
وهذا غير صحيح في جملته، فشعر عمر مختلف جذرياً عمّن سبقه من
الجاهليين، وما أحدثه عمر -وزملاؤه- كان ابتعاداً غير محدود عن النمط
الجاهلي، إن في الشكل، وإن في الصياغة، بله الموضوع. يقول شوقي
ضيف:

"ونرى الغزلين جميعاً عُذريين وغير عُذريين يستلهمون في غزلهم
بعض الأفكار الإسلامية كفكرة العفو والغفران... وقد مضى غير شاعر
يردّد فكرة الإثم في القتل وعقاب الله لقاتل النفس البريئة..."^(٣٥).
على أنّ الظاهرة في هذا الشعر الحجازي هي التعلّم، فأن يقولوا عن
ابن الرقيات مثلاً:

"ابن قيس الرقيات ليس بحجة"^(٣٦).

لأنهم لاحظوا عليه بعض اللحن؛ يدل دلالة قاطعة على التعليم،
ف"ليس بحجة" قول أطلقوه على الكميت بن زيد والطرماح، وأما "اللحن"،

فيعني أنّ مدن الحجاز الحضرية لم تحتفظ بالسليقة، وإنما تأثرت بالمحيط الاجتماعي، وما شيوخ الغناء والطرب ومخالطة الموالي إلا انعكاس لذلك التغيير اللغوي. وليس الأمر قاصراً على ذلك، فصفة "المولّد" التي تعني ابن الحاضرة نجدها مطبّقة على كل أولئك الشعراء الحجازيين، إذ طبّقوه -كما رأينا- على ابن الرقيّات، والأحوص، وعمر بن أبي ربيعة^(٣٧). يقول الرافعي:

"ولا من حاضرة الحجاز، لأنهم حين ابتدأوا ينقلون لغة العرب صادفهم وقد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم بالحضارة، وهم لا يأخذون عن حضريّ قطّ، مع أنّ أولئك كانوا هم الأصل في الفصاحة العربية، وهم الذين نزل القرآن بلغتهم، والأصل فيهم قريش... وكانت لغة أهل مكة والمدينة قد فسدت بعد رسول الله ﷺ، بكثرة ممن خالطهم من رقيق العجم، وبمن تردد إليهم من تجارهم"^(٣٨). دمشق:

بلغ التحول أشدّه في جانب ذي أهمية من الناحية التغيير الثقافي في الشعر الأموي على يد الأقيشر الأسدي في بدايات العصر الأموي، والذي قال عنه صلاح الدين الهادي:

"هو الذي وضع الأسس الأولى لتقاليد مدرسة اللهو والمجون الفنية بالكوفة في بداية العصر الأموي، ثم تابعه من بعده شعراء كوفيون في أواخر هذا العصر، منه: أبو دلّامة وآدم بن عبدالعزيز... من شعراء الكوفة.."^(٣٩).

وإن كان أستاذ الوليد حقيقة هو أبو نخيلة الراجز^(٤٠). وقد رأينا شوقي ضيف نفسه يقول:

"الوليد بن يزيد في دمشق... يعبر عن ذوق جديد وحضارة جديدة، فهو شعر قيل تحت تأثير ترف لم يكن للعرب في الجاهلية عهد به...".
وكان ذلك حديثاً عن الحب، وكان الأولى به أن يمثل اتجاهها آخر في مسار الخمريات والمجون في الشعر العربي، اقتداءً بالأقيشر الأسدي، واستمراراً على يد الوليد بن يزيد الذي يصدق فيه قوله:

"الوليد صاحب هذا الفن في الشعر العربي، وهو الذي عمل على إذاعته. كان موجوداً قبله في شعر الشعراء، ولكنه لم يكن فناً قائماً بنفسه يهيب الشاعر شعره وحياته له على نحو ما وهبها الوليد.. وخاصة في الشعر الجاهلي... فقد أخرج شعره في لغة شعبية مألوفة"^(٤١).

ويختصر لنا هذا كل استرجاع للخمريات في الشعر الجاهلي، كما يمثله عدي بن زيد العبادي الذي قال عنه أبو عمرو بن العلاء مقولة شبيهة بما قاله عن الشعر الإسلامي بما يعني:

"ألفاظه الحيرية، وأنها ليست بنجدية"^(٤٢).

ويقول ابن سلام:

"عدي بن زيد كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف، فلان لسانه، وسهل منطقته"^(٤٣).

لقد تطوّر الشعر على يدي الوليد بن يزيد -صحّ هذا له أم لم يصحّ-

بحيث انعدمت المقارنة بينه وبين سابقيه ؛ فشعر عديّ بن زيد من حيث الألفاظ ليس تقليدياً، ولكنه من حيث الصياغة ما يزال في جوّ جاهليّ ندرك فيه أنه مختلف عن شعر الوليد بن يزيد، مع أنّ شعر عدي صاحبته أجواء غناء وطرب ولهو، وذلك دون التطرق إلى شعر الأعشى "صنّاجة العرب". يقول أبو الفرج:

"له أصوات صنعها مشهورة، وقد كان يضرب بالعود، ويؤقع بالطلبل، ويمشي بالدّف"^(٤٤).

وشاعت هذه الأجواء الموسيقية، فتلقّفها، فقيه المدينة، عروة بن أذينة (١٣٠هـ) الذي قال عنه شوقي ضيف:

"كان بعض الشعراء يتعلّمون صناعة الغناء حتى يستطيعوا أن يولّفوا أشعاراً تتفق وألحان المغنّين وأصواتهم، وممن عُرف بذلك ابن أذينة فقد كان يصوغ الألحان والغناء على شعره"^(٤٥).

وبهذا مهّد الوليد بن يزيد للشعر الخمريّ في العصر العباسي أسوة بأبيه. فسار سيرته أبو الهندي، غالب بن عبد القدوس التميمي؛ يقول ابن المعتز:

"كان جماعة مثل أبي نواس والخلّيع وأبي هفّان وطبقتهم إنما اقتدوا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوا من معاني شعره"^(٤٦).

ويقول شوقي ضيف:

"إنّ تأثير الوليد بهذا الفن : فن الخمریات فیمن جاءوا بعده وبخاصة أبا نواس كان واسعاً جداً، فهو الذي فتح لهم باب هذه المقطوعات الرشيقة التي قلّما زادت عن عشرة أبيات، والتي تختص بالخمر وسُققاتها ووصف آلاتها وما تُحدث من نشوة وصفاً يدلّ على العشق والفناء فيها"^(٤٧).

ووفق هذا القياس، فإنّ آدم بن عبد العزيز بن عمر بن عبدالعزيز (١٦٠هـ) شاعر حضري، من مخضرمي الدولتين، يقول عنه الشكعة:

"يعتبر واحداً من المعابر الهامة التي انتقل الشّعْر إليها من الأموية إلى العباسية وفي شِعْره يبدو التدرج واضحاً والتجديد بيناً سواء أكان ذلك في طبيعة الموضوع أو في نطاق الأسلوب"^(٤٨).

وتكوّنت مدرسة خميرية (مجنوية) من أقطابها يزيد بن ضبة المعاصر للوليد بن يزيد^(٤٩)، ثم الشاعر المخضرم مطيع بن إياس (ت ١٧٠هـ)، وهو أيضاً أحد المتّصلين بالوليد بن يزيد^(٥٠). يقول هدارة:

"يتضح هذا الاتجاه عند الوليد بن يزيد وشعراء الكوفة أجمعين ممن دار أغلب شِعْره حول معاني المجون والخمر"^(٥١).

وهكذا، انتقلنا إلى نوع جديد كل الجدّة، شكّل مدرسة بسطت نفوذها في العصر العباسي الأول، وحمل رايتها أبو نواس، إذ لم يعد ممكناً التأمّر بعديّ بن زيد العبادي، ولا الأعشى في خمرياته، ولا كذلك الأخطل، بل أصبح التأمّر امتداداً زمنياً للعصر الأموي.

مخضرمو الدولتين :

يكفي أن نأخذ نموذجاً من نماذج شعراء الحاضرة من أهل هذه الفترة،
ممن يمثّل الانتقال الطبيعي من الأموية إلى العباسية، وهو ابن هرمة
(١٥٠هـ)، في المدينة، الذي يقول عنه الأصمعي:
"خُتم الشعر بابن هرمة"^(٥٢).

ويقول البغدادي:

"ابن هرمة آخر الشعراء الذين يُحتجّ بشعرهم"^(٥٣).
فهو آخر من يحتجّ بشعره من الإسلاميين. على الرغم من كونه
"مولداً"، كما ذكر الجاحظ:

"لم يكن في المولدين أصوب بديعاً من ابن هرمة"^(٥٤).
ويقول طه الحاجري:

"إنه شاعر يقصد إلى الصناعة قصداً دون أن يلتزم فيها الحدود التقليدية
التي كان الشعراء يقفون عندها"^(٥٥).
وأضاف هدارة:

"كان ابن هرمة ذا قدرة فائقة في التصوير وإدراك العلائق بين الصور
المتشابهة والمتجاورة... كما يعقد صلة بين المعقول والمحسوس وتلك قدرة
فنية في التصوير وإن كانت الصورة عموماً قد جفاها الذوق الحضاري
الراقي وغلب عليها طابع البداوة"^(٥٦).
يقول الشكعة:

"إنّ [سمات شعر] إبراهيم بن هرمة... متأرجحة بين القديم والجديد من حيث الموضوعات والصيغة، ومن حيث الإبداع الفني، ومن حيث تمثيل شخصية الشاعر نفسه لبيئة عصره فنياً واجتماعياً وسياسياً، كل ذلك يجعل منه معبراً هاماً عريضاً سهلاً لانتقال الشعر من المرحلة الأموية بسماتها الأكثر محافظة إلى المرحلة العباسية بسماتها الأكثر تطوراً وتغيّراً... إنّ ابن هرمة يمثّل الانفجار القويّ ذي الصوت المدويّ العالي نحو التجديد، ومنه التقط معاصره بشار الرابطة"^(٥٧).

أما في البصرة، فهناك أبو حية النميري (١٥٨هـ)، الذي يقول عنه ابن المعتزّ:

"هو من أهل البصرة"^(٥٨).

وهو الذي قال عنه الشكعة:

"هو أقرب إلى مدرسة الفحول... ثابت في مدرسة الشعر الأموي أكثر منه مطلاً على مدرسة العصر العباسي"^(٥٩).

شمال شرق جبل سلمى:

- الحسين بن مطير (ت ١٦٩هـ)

قال الأصمعي:

"إنه ليقع من شعره الشيء بعد الشيء، فيكثر، تعجّبي من كثرة بدائعه"^(٦٠).

وذكر ياقوت:

"يعدُّ من فحول المحدثين، يُشبهه كلام الأعراب وأهل البادية"^(٦١).

يقول الشكعة: "أما شعره فهو مرحلة بادية التطور فوق المعبر الذي يربط بين العهدين الأموي والعباسي. البداوة والصحراء تشدانه إليهما في كثير من طرق تعبيره وشطحات خياله...هو في كل يجمع بين النهج التقليد القديم في إنشاء القصيدة والأسلوب المستحدث الجديد"^(٦٢).

والحسين بن مطير، وهو أحد الموالى، وعلى الرغم من نشأته في شمالي الجزيرة العربية، في ديار بني أسد، فإنه كان متأثراً بالحاضرة، وكان من أصحابه طريح بن إسماعيل الثقفي ومروان بن أبي حفصة^(٦٣). ومهما كان الأمر، فهو معبر من البادية إلى الحاضرة كما قال الشكعة. واختصاراً لهذه المرحلة، ومن عايشها من شعراء البادية يقول الشكعة: "إنّ الحسين يذكرنا كل التذكرة بغزل أبي حية النميري بصوره العديدة التي إن تطورت بعض الشيء ففي نطاق بداوته وتقاليدها، وهو أيضاً قريب في غزله من غزل ابن ميادة"^(٦٤).

اليمامة:

كما تتمثل الحاضرة في شاعر آخر من مخضرمي الدولتين هو مروان بن أبي حفصة، شاعر اليمامة (١٠٥-١٨٢هـ)، وكان العامل الفارق هو كون مروان: "كان مولداً، لم يكن له علم باللغة"^(٦٥).

وذلك، كما يقول يزيد المهلبي عن بلده وعنه:

"ليست لأهل اليمامة فصاحة، ولا لأشعارهم سهولة... لم يكن مطبوعاً"^(٦٦).

وهذه فوارق جوهرية بين العصور، وهذا ما أدركه الأصمعي في قوله:

"مروان سلك طريقاً كُثِرَ من يسلكه، فلم يلحق من تقدّمه، وشركه فيه من كان في عصره... مروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل"^(٦٧).
حتى إنّ خلفاً الأحمر يجعله: "من أقران سلّم الخاسر"^(٦٨).

(للبحث صلة)

الهوامش:

* قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - الرياض.

(١) أبو عمر، عبدالقادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب**، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج ١، القاهرة، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص ٤٢٥.

(٢) شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ص ٨٢. وانظر: ص ص ٦٢، ١٠٥، ٣١١.

(٣) أبو عثمان الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج ١، ص ٥٠.

(٤) شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، ص ص ١٩٠-١٩٢.

(٥) نجيب البهيتي، **تاريخ الشعر العربي**، ص ٣٣٢. (٦) المرجع نفسه، ص ٣٣٤.

(٧) أبو عبيدالله المرزباني، **الموشح**، ص ٣٠٢. وانظر: أبا الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج ١٢، ص ٣٦. (٨) المصدر السابق.

(٩) أبو عبيدالله المرزباني، **الموشح**، ص ٣٠٢. وانظر: ص ٣٢٦. (١٠) م.س، ص ٣٠٢.

(١١) شوقي ضيف، **التطور والتجديد في العصر الأموي**، ص ص ٢٦٨.

(١٢) المرجع السابق، ص ص ٢٧٦، ٢٨٠. وانظر: ص ٢٩١. وانظر: **العصر الإسلامي**، ص ٢٠٤.

(١٣) عبد المجيد زراقط، **الحدائث في النقد الأدبي المعاصر**، ط ١، بيروت، دار الحرف، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ٨١. وانظر عن الخطابية في شعر الكميت: عبد القادر

القط، **في الشعر الإسلامي والأموي**، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٨م، ص

ص ٢٧٨-٣٠٥. وانظر عن أسلوب شعر الشيعة بشكل عام: صلاح الدين الهادي،

اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص ص ١٢٦-١٢٨.

- (١٤) أبو عثمان الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج ٢، ص ٣٢٣.
- (١٥) أبو عبيد الله المرزباني، **الموشح**، ص ١٩٢، وانظر: أبا الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج ١٢، ص ٣٢.
- (١٦) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج ٢، ص ٨٠.
- (١٧) شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، ص ٣١٤. وانظر: ص ١٧٥.
- (١٨) انظر: اعتراض عزة حسن، محقق ديوانه على هذا، الطرماح بن حكيم، **ديوان الطرماح بن حكيم**، تحقيق: عزة حسن، ط ٢، دمشق، دار الشروق العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص ٢٦.
- (١٩) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج ١٢، ص ٣١.
- (٢٠) القاضي، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ/١٩٩٦م، ص ١٨-١٩.
- (٢١) صلاح الدين الهادي، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**، ص ٢٤٩-٢٥٠.
- (٢٢) شوقي ضيف، **التطور والتجديد في العصر الأموي**، ص ١٠٤-١٠٥.
- (٢٣) المرجع السابق، ص ٢٤١. (٢٤) المرجع السابق، ص ٢٣٤.
- (٢٥) المرجع السابق، ص ١٠٢. (٢٦) المرجع السابق، ص ٣٠٩.
- (٢٧) صلاح الدين الهادي، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**، ص ٣٦٩.
- (٢٨) أبو سعيد الأصبغ، **فحولة الشعراء**، ص ١٦، ٢٠.
- (٢٩) صلاح الدين الهادي، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**، حاشية ص ٣٥٥.
- (٣٠) المرجع السابق. (٣١) المرجع السابق، ص ٤٠٢. (٣٢) المرجع السابق، ص ٢٥٤.
- (٣٣) شهاب الدين، أبو عبد الله ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ج ١٩، القاهرة، مطبعة المأمون، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، ص ٢٢٨. وانظر عن علاقة الشعر بالغناء في العصر الأموي: نجيب البهيتي، **تاريخ الشعر العربي**، ص ١٢٩-١٨١.
- (٣٤) زراقت، **الحدائث في النقد العربي المعاصر**، ص ٧٨.

- (٣٥) شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، ص ١٧٧.
- (٣٦) أبو عبيد الله المرزباني، **الموشح**، ص ٢٩٣. (٣٧) المصدر السابق، ص ٢٩٥.
- (٣٨) مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ط ٤، ج ١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص ص ٣٣٠-٣٣١. وانظر: السباعي بيومي، **تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي**، ج ٢، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ص ص ٢٤٩-٢٥٤. وكذلك، **العصر العباسي**، ج ٣، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ص ص ٤١-٥٢.
- (٣٩) صلاح الدين الهادي، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي**، ص ص ٦٣.
- (٤٠) انظر، عبدالله بن المعتز، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨م، ص ٦٣.
- (٤١) شوقي ضيف، **التطور والتجديد في العصر الأموي**، ص ص ٣٠٦، ٣١٢. وانظر: ص ٣٠١.
- (٤٢) أبو عبيد الله المرزباني، **الموشح**، ص ١٠٣.
- (٤٣) محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، ص ١١٧.
- (٤٤) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج ٩، ص ٢٦٦.
- (٤٥) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٥٧. وانظر: **التطور والتجديد في العصر الأموي**، ص ٦٨.
- (٤٦) عبدالله بن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص ١٤٢. وانظر: شوقي ضيف، **التطور والتجديد في العصر الأموي**، ص ص ٣٨٠، ٣٧٦-٣٨٠.
- (٤٧) شوقي ضيف، **التطور والتجديد في العصر الأموي**، ص ٣٠٦.
- (٤٨) مصطفى الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م، ص ٥٧.
- (٤٩) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج ٧، ص ص ٩٣-١٠٠.
- (٥٠) المصدر السابق، ج ١٣، ص ٢٧٧.

- (٥١) صلاح الدين الهادي، اتجاهات الشعر العربي، ص ٥٣٧.
- (٥٢) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص ٢٠.
- (٥٣) أبو عمر البغدادي، الخزانة، ج ١، ص ٤٢٥.
- (٥٤) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ٥١.
- (٥٥) نقلاً عن محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط ٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠م، ص ٥٧٧، عن مخطوط للحاجر.
- (٥٦) المرجع السابق، ص ٥٧٨.
- (٥٧) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر، ص ٥٦-٥٤٧.
- (٥٨) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص ١٤٣.
- (٥٩) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر، ص ٤٦٥.
- (٦٠) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص ١١٤.
- (٦١) أبو عبدالله ياقوت، معجم الأدباء، ج ١٠، ص ١٦٧.
- (٦٢) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر، ص ٥٠٣.
- (٦٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٥، ص ٣٣١.
- (٦٤) مصطفى الشكعة، رحلة الشعر، ص ٥١٣.
- (٦٥) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص ٨٧.
- (٦٦) أبو عبيدالله المرزباني، الموشح، ص ٢٩٢.
- (٦٧) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ٣، ص ١٤١.
- (٦٨) أبو عبيدالله المرزباني، الموشح، ص ٣٩٢. وانظر عن مروان: الشريف، علي بن الحسين المرتضى، الأمالي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، ج ١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ص ٥١٨.

الدُّرُّ الثَّمِينُ فِي ذِكْرِ الْمَنَاقِبِ وَالْوَقَائِعِ لِأَمِيرِ الْمُسْلِمِينَ، تَأَلِيفُ: حَسِينِ بْنِ أَحْمَدَ الْيَمَنِيِّ (عَاكِشٍ)، نُسِبَ تَحْقِيقُهُ إِلَى الشَّيْخِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ حَمِيدٍ، قَرَأَهُ وَعَلَّقَ عَلَيْهِ وَأَخْرَجَ أَصْلَ الْكِتَابِ عَنِ النُّسْخَةِ الْأَصْلِيَّةِ: د. أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ حَمِيدٍ، الرِّيَاضُ: دَارَةُ الْمَلِكِ عَبْدِ الْعَزِيزِ، ١٤٣٤هـ، ٢٥٩ص.

حظيت منطقة عسير بوجود عدد كبير من المؤلفات التي رصدت أحداثها، وسجلت تاريخها، وعرفت بأبرز رجالها، ومن ضمن تلك الكتب كتاب «الدُّرُّ الثَّمِينُ فِي ذِكْرِ الْمَنَاقِبِ وَالْوَقَائِعِ لِأَمِيرِ الْمُسْلِمِينَ»، الذي يعرف بأحد رجال منطقة عسير البارزين وهو محمد بن عائض بن مرعي، وقد استهله مؤلفه بالحديث عن والده عائض بن مرعي الذي تولّى الحُكْمَ فِي عَسِيرِ سَنَةِ ١٢٤٩هـ وَجَعَلَ مَقَرَّ حُكْمِهِ فِي مَدِينَةِ أَبْهَا، وَذَكَرَ الْأَحْدَاثَ الْمُتَوَالِيَةَ فِي عَصْرِهِ إِلَى حِينَ وَفَاتِهِ فِي عَامِ ١٢٧٢م، ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى مَبَايِعَةِ ابْنِهِ مُحَمَّدِ بْنِ عَائِضٍ، فَفَصَّلَ الْحَدِيثَ فِي سِيرَتِهِ وَبَيَانَ صِفَاتِهِ، وَذَكَرَ أَبْرَزَ الْوَقَائِعِ الَّتِي حَدَثَتْ فِي عَصْرِهِ، حَتَّى يَصِلَ إِلَى تَسْجِيلِ أَبْرَزِ الْأَحْدَاثِ فِي تِلْكَ الْمَنْطِقَةِ فِي سَنَةِ ١٢٨٧هـ انْتِهَاءً بِالسَّنَةِ الَّتِي قُتِلَ فِيهَا مُحَمَّدُ بْنُ عَائِضٍ وَهِيَ سَنَةُ ١٢٨٨هـ. وَرَصَدَ الْمُؤَلِّفُ تِلْكَ الْأَحْدَاثَ الْمَهْمَةَ فِي تَارِيخِ

منطقة عسير بعين الرقيب المتابع والشاهد لمعظمها.

وقد نُسب تحقيق الكتاب إلى الشيخ عبدالله بن علي بن حميد، فقام د. أحمد بن محمد بن محمد بن حميد - أستاذ السنة وعلومها في كلية الشريعة وأصول الدين بجامعة الملك خالد بأبها - بدراسة الكتاب هذه الدراسة الوافية التي أصدرتها داره الملك عبدالعزيز.

وتألفت الدراسة من تقديم للداره، ومقدمه لدارس الكتاب د. أحمد ابن محمد بن حميد، ثم تمهيد فيه تقرير لأربع قضايا تاريخية مهمه، ثم بابين؛ تضمن الباب الأول منهما فصلين: تناول الفصل الأول طبعة الكتاب المحققة، وفيه مبحثان: الأول في صحه نسبة تحقيق الكتاب إلى الشيخ عبدالله بن حميد، رحمه الله، والثاني تناول التلبيس والتدليس في نشرة الكتاب، متضمنا ترجمة مؤلف الكتاب، وترجمة ناسخه الذي نُسب التحقيق إليه، والكلام على البندين الجغرافية والتاريخية والذيل على الكتاب.

وتضمن الفصل الثاني من الباب الأول تسعة مباحث: مؤلف الكتاب، وعنوان الكتاب وتحقيق نسبه إلى مؤلفه، وموضوع الكتاب وعلاقته بكتاب «الديباج الحسرواني» وسبب تأليفه، وذيل الكتاب، وموضوعية المؤلف في هذا الكتاب، وأهميه الكتاب، والمؤاخذات على مؤلفه، ونسخته الخطية وصفاتها، ومنهج قراءته.

أما الباب الثاني فقد تضمّن نصّ الكتاب والتعليق عليه، مقسّمًا إلى:
المقدّمة، وفضل علم التاريخ، وأهمّيته لذوي السلطان، وأثره في
مُطالِعِهِ، وعناية الأئمّة به، وموضوع الكتاب، وذيل الكتاب.
واختُتِمت الدّراسة بخاتمة، ومُلحقات، وثبّت المصادر والمراجع،
وكشّاف عامّ.
الجدير بالذّكر أنّ هذا الكتاب يحمل الرقم ٢٩٦ من إصدارات الدّارة،
والرقم ١٢ من سلسلة مصادر تاريخ الجزيرة العربية المخطوطة، وقد
صدر بالتزامن مع مناسبة اختيار المدينة المنورة عاصمةً للثقافة الإسلامية
(١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).

محمد النقشبندى

إهداءات إلى مكتبة العربيه

أولاً- الكتب :

- الدرعية نشأة وتطوراً في عهد الدولة السعودية الأولى ، د. عبدالله الصالح العثيمين ، إصدار داره الملك عبدالعزيز ٢٢ ، الرياض ، ١٤٣٤هـ.
- الدر الثمين في ذكر المناقب والوقائع للأمير المسلمين ، تأليف حسن بن أحمد اليميني (عاكش) الذي نسب تحقيقه إلى الشيخ عبدالله بن علي بن حميد ، قرأه وعلق عليه وأخرج أصل الكتاب عن النسخة الأصلية د. أحمد بن محمد بن حميد ، إصدار داره الملك عبدالعزيز ٢٩٦ ، الرياض ، ١٤٣٤هـ.
- أحمد بن مشرف : حياته وشعره ، ليلى بنت سعد المغنم ، إصدار داره الملك عبدالعزيز ، سلسلة الرسائل الجامعية (٤٤) ٣٠٧ ، الرياض ، ١٤٣٤هـ.
- الإدارة العثمانية وأنظمتها في الحجاز في عهد السلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣- ١٣٢٧هـ/١٨٧٦-١٩٠٩م) د. دايل بن علي الخالدي ، إصدار داره الملك عبدالعزيز ، سلسلة الرسائل الجامعية (٤٥) ٣١٠ ، الرياض ، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

ثانياً- المجلات :

- مجلة الفيصل ، السنة ٣٩ ، رمضان-شوال ١٤٣٥هـ/يوليو-أغسطس ٢٠١٤م ، رئيس التحرير : عبدالله يوسف الكويليت.
- مجلة التربية الإسلامية ، العدد السابع ، السنة الأربعون ، ذوالقعدة وذوالحجة ٢٠١٤م ، د. إبراهيم خلف العبيدي.
- الفيصل ، السنة ٣٩ ، ذوالقعدة-ذوالحجة ١٤٣٥هـ ، سبتمبر-أكتوبر ٢٠١٤م ، رئيس التحرير : عبدالله يوسف الكويليت.
- المجلة الثقافية (تصدر عن الجامعة الأردنية) ، العدد الخامس والثمانون ، حزيران ٢٠١٤م ، رئيس التحرير : محمد شاهين.