جمهـورية العـراق
وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلـمي
جامـعة القادسية/ كـلية الآداب
قسم اللغة العربية/ الدراسات العليا

الفنونُ الأدبيةُ في كتابِ (مُروج الذّهب ومعادِن الجَوهر) للمسعوديّ (ت٣٤٦هـ)

دراسة تقدَّمت بها الطالبة

سارة عليوي أبو سودة

إلى مجلس كلية الآداب/ قسم اللغة العربية/ جامعة القادسية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب

إشراف

أ.م.د. صلاح حسون جبار

١٤٤٣هـ ٢٠٢١م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة ، الآية (١١)

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

نحن اعضاء لجنة مناقشة طالبة الماجستير :---ساره علوي يوسوحه---

قسم :---اللغة العربية---اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ---جيد جداً--- في

---الأدب القديم---وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	أ.د. هاشم حسين سلطان الخالدي	أستاذ		رئيسا
2	أ.د. عدنان كاظم مهدي	أستاذ		عضوا
3	أ.م.د. ناهضة ستار عبيد	أستاذ مساعد		عضوا
4	أ.م.د. صلاح حسون جبار	أستاذ مساعد		عضوا ومشرفاً

صادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

العميـــــد

/ / ٢٠٢١

إقرار المشرف

أشهد بأن إعداد الرسالة الموسومة بـ(**الفنون الادبية في كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي ٣٤٦هـ**)، والمقدمة من قبل طالبة الماجستير(**سارة عليوي أبو سودة**)، قد جرى اعدادها تحت إشرافي في قسم اللغة العربية ، كلية الآداب – جامعة القادسية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية /الأدب، ولأجله وقعت أدناه.

المشرف

/ / **٢٠٢١**

بناءً على توصيات الاستاذ المشرف، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

توصية رئيس لجنة الدراسات العليا **رئيس قسم اللغة العربية**

/ / ٢٠٢١ / / ٢٠٢١

إقرار المقوم العلمي

اشــهد أن الرســالة الموســومة بــ(**الفنــون الادبيــة فــي كتــاب مــروج الــذهب ومعــادن الجــوهر للمســعودي ٣٤٦هـ**)، والمقدمــة مــن قبــل طالبــة الماجســتير(**ســارة عليــوي ابــو ســودة**)، قــد جــرت مراجعتهــا مــن الناحيــة العلميــة وتصــحيح مــا ورد فيهــا تحــت اشــرافي، واصــبحت بأســلوب علمــي ســليم ، ولأجله وقعت.

التوقيع

الاسم الكامل:

اللقب العلمي:

العنوان:

التاريخ: / / ٢٠٢١

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة الموقعين ادناه نشهد أننا قد اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ(**الفنون الادبية في كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي ٣٤٦هـ**) **وقد ناقشنا** الطالبة(**سارة عليوي ابو سودة**) في محتوياتها ووجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / الأدب بتقدير ( ) .

رئيس اللجنة
التوقيع
الاسم
المرتبة العلمية
التاريخ

عضو اللجنة
التوقيع
الاسم
المرتبة العلمية
التاريخ

عضو اللجنة
التوقيع
الاسم
المرتبة العلمية
التاريخ

عضو اللجنة (المشرف)
التوقيع
الاسم
المرتبة العلمية
التاريخ

مصادقة مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية

التوقيع

الاسم

المرتبة العلمية

التاريخ

الإهداء

الى احبتي جميعاً

أبي: . أمي:: زوجي:: عائلتي:: أساتذتي

الى طلبة العلم في مشارق الارض ومغاربها

اهدي اليكم جهدي

حباً وكرامة ورفعة

الشكر والعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن اعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾. صدق الله العلي العظيم

- الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وآل بيته الطاهرين وصحبه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين، وبعد، فان واجب العرفان يملي علي أن أتقدم بالشكر لأستاذي الفاضل **(د. صلاح حسون جبار)** لتفضله مشكوراً قبول الإشراف على رسالتي وسعة صدره وما بذله إياي من جهد وتوجيهات علمية اغنت البحث بملاحظات قيمة، فجزاه الله خيراً، ويجعلها في ميزان حسناته ويمن عليه بالصحة والأمان.

كما يملي علي الواجب أن أقدم شكري وتقديري للسادة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة المحترمين الذين تجشموا عناء السفر لمناقشة رسالتي وإغنائها بملاحظاتهم العلمية القيمة.

- والشكر والعرفان إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القادسية . كما أتقدم بوافر المحبة إلى زملائي طلبة الدراسات العليا متمنية لهم النجاح والموفقية، ويسعدني أن أتقدم بالشكر إلى جميع موظفي الكلية لتعاونهم معي طيلة دراستي .
- وأخيرا أتقدم بالشكر والتقدير لكل من أسهم من قريب أو بعيد في دعم هذه الرسالة متمنية لهم الارتقاء الدائم بإذن الله .

الباحثة

ت	الموضوع	الصفحة
١.	المقدمة	أ - ج
٢.	**التمهيد** **المسعودي و كتابه مروج الذهب أسس ومنطلقات**	١-١٠
٣.	أولاً: المسعودي(الاسم والنسب والنشأة)	١-٢
٤.	ثانياً: ثقافة المسعودي	٢-٣
٥.	ثالثاً: آثاره	٤-٥
٦.	رابعاً: مروج الذهب	٥-١٠
٧.	١- تسمية الكتاب والباعث على التأليف ومصادره	٥-٨
٨.	٢- خاتمة الكتاب	٨-٩
٩.	٣- منهج الكتاب	٩-١٠
١٠.	**الفصل الاول** **الفنون الادبية النثرية**	١١-٧٣
١١.	**المبحث الأول: الحكاية**	١١-٣٦
١٢.	اولاً: الحكاية الدينية	١٣-١٩
١٣.	ثانياً: الحكاية التاريخية	١٩-٢٣
١٤.	ثالثاً: الحكاية الشعبية	٢٣-٣٠
١٥.	رابعاً: الحكاية الخرافية	٣٠-٣٦
١٦.	**المبحث الثاني: أدب الرحلة**	٣٧-٤٤
١٧.	**المبحث الثالث: الخطابة والوصية**	٤٥-٥٣
١٨.	اولاً: الخطابة	٤٥-٤٩
١٩.	ثانياً: الوصية	٤٩-٥٣
٢٠.	**المبحث الرابع: الرسائل**	٥٤-٦٤
٢١.	**المبحث الخامس: السيرة**	٦٥-٧٣
٢٢.	اولا: السيرة النبوية	٦٧-٧٠
٢٣.	ثانيا: سيرة الامام علي	٧٠-٧١
٢٤.	ثالثا: التراجم	٧٢-٧٣
٢٥.	**الفصل الثاني** **الفنون الأدبية الشعرية**	٧٤-١٤٢
٢٦.	**المبحث الأول: المديـــــــــح**	٧٨-٨٩
٢٧.	١- مدح الرسول (ﷺ) وأهل بيته(عليهم السلام)	٧٩-٨٢
٢٨.	٢- مدح الصحابة	٨٢-٨٣
٢٩.	٣- مدح الخلفاء	٨٤-٨٦
٣٠.	٤- مدح القادة	٨٦-٨٩
٣١.	**المبحث الثاني: غرض الرثـــــاء**	٩٠-١٠٢
٣٢.	١- رثاء أهل البيت(عليهم السلام)	٩٠-٩٤
٣٣.	٢- رثاء الخلفاء والوزراء	٩٤-٩٥
٣٤.	٣- رثاء الشخصيات الدينية والسياسية	٩٥-٩٦
٣٥.	٤- رثاء الأبناء	٩٦-٩٧
٣٦.	٥- رثاء الزوجات والأزواج	٩٨-٩٩
٣٧.	٦- رثاء المدن	٩٩-١٠٢

٣٨.	**المبحث الثالث: الفخـر والحماسـة**	١٠٣-١١١
٣٩.	**المبحث الرابع: الغـــــزل**	١١٢-١٢١
٤٠.	**المبحث الخامس: الهجـــاء**	١٢٢-١٤٢
٤١.	أولاً: هجاء القبائل:	١٢٣-١٢٧
٤٢.	ثانياً: هجاء الخلفاء وذوي السلطان:	١٢٧-١٣٠
٤٣.	ثالثاً: هجاء عامة الناس:	١٣١-١٣٤
٤٤.	**المبحث السادس: الحكمة**	١٣٥-١٤٢
٤٥.	**الفصل الثالث** **البنية الفنية للأنواع الأدبية في مروج الذهب**	١٤٣-١٩٧
٤٦.	**المبحث الاول : البنية السردية**	١٤٤-١٩٦
٤٧.	أولاً: الراوي والمروي له	١٤٥-١٥٧
٤٨.	١- الراوي:	١٤٥-١٥١
٤٩.	أ- السرد الموضوعي	١٤٦-١٤٨
٥٠.	ب- السرد الذاتي:	١٤٩-١٥١
٥١.	٢- المروي عليه:	١٥١-١٥٧
٥٢.	أ- المروي عليه الممسرح:	١٥٢-١٥٥
٥٣.	ب- مروي عليه غير الممسرح:	١٥٥-١٥٧
٥٤.	ثانياً: الشخصيات	١٥٧-١٦١
٥٥.	١) الشخصيات المسطحة:	١٥٨-١٥٩
٥٦.	٢) الشخصية النامية:	١٥٩-١٦١
٥٧.	ثالثاً: البنية الزمانية	١٦٢-١٦٦
٥٨.	١- المشهد:	١٦٢-١٦٣
٥٩.	٢- الوقفة:	١٦٣-١٦٤
٦٠.	٣- الاسترجاع:	١٦٤
٦١.	٤- الخلاصة أو المجمل:	١٦٤-١٦٥
٦٢.	٥- الحذف:	١٦٥-١٦٦
٦٣.	رابعاً: البنية المكانية	١٦٦-١٦٩
٦٤.	**المبحث الثاني : اللغة والأسلوب**	١٧٠-١٧٦
٦٥.	**المبحث الثالث : الإيقـــــاع**	١٧٧-١٨٧
٦٦.	**المبحث الرابع : الصورة البيانية**	١٨٨-١٩٧
٦٧.	اولا : التشبيه	١٨٩-١٩١
٦٨.	ثانيا: الاستعارة	١٩٢-١٩٤
٦٩.	ثالثا: الكناية	١٩٤-١٩٧
٧٠.	**الخاتمة**	١٩٩-٢٠٣
٧١.	**المصادر**	٢٠٤-٢١٨
٧٢.	**الملخص باللغة الانكليزية**	A - B

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، حمداً لا نفاذ له يفوق مدى الإحصاء والعدد، والصلاة والسلام على محمد نبينا وعلى آله وصحبه الميامين. أما بعد..

يتناول هذا البحث كتاباً رائداً في مجاله، موسوعة من التراث العربي، تضم بين دفتيها أصنافاً من العلوم وألواناً من المعارف، ألا وهو كتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر) ويشير اسم الكتاب لأول وهلة ترددا حيال مدارسة الكتاب أدبياً وهو كتاب تأريخ، لكننا نقول: إن الأدب هو الوجه الأخر لكل حقيقة في الوجود، فالأدب سمة موجودة في كل العلوم آنذاك، فللسياسة أدب، وللفنون أدب، وللتاريخ أدب، وهذه السمة الأدبية في العلوم صعب انتزاعها، إلا بعد التقصي وبذل الجهود الكبيرة في ذلك.

إنّ كتابنا هو موسوعة ضمت في طياتها أغلب أجناس الأدب وأنواعه، فلا تكاد تغادر شيئاً من ألوان الأدب إلا وقد اقتبست منه بقدر، ذلك لأن مؤلفات القرن الثالث والرابع الهجريين نزعت منزع التجميع، وليس في ذلك تشويهاً للمنهج الكتابي، بقدر ما هو دلالة على تضافر العلوم فيما بينها، ولا يمكن حتى لذوي الاختصاص أن يخلصوا إلى علومهم بعيداً عن العلوم الأخرى، لأن جوانب الحياة الثقافية تسير باتجاه واحد بخطى متكافئة.

إن تراثنا العربي ما زال بحاجة إلى مزيد من القراءة الاستكشافية والتي كانت عوامل حفزت الباحثة على أن وقع اختيارها على دراسة فنون الأدب في كتاب (مروج الذهب)، بإشارة وفكرة من استاذي (د. صلاح حسون جبار) وقد اقتضى عنوان الدراسة بأن يكون (الفنون الأدبية في كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي ٣٤٦هـ) فقد وجدت الباحثة قلة الدراسات الأدبية في الكتاب مقارنة مع حجمه ومكانته من بين كتب تلك الحقبة الذهبية الزاهرة، ولاسيما سعي الباحثة لإظهار القيمة الأدبية في هذا الكتاب .

أما المنهج الاستقرائي وخطة البحث فينبعان من صميم البحث نفسه بعيداً عن المحاكاة والتقليد، واتساقاً مع ما يبتغيه البحث فقد وقعت الرسالة في تمهيد وثلاثة فصول ، في كل فصل جملة من المباحث.

وقد تناولت الباحثة في التمهيد (المسعودي ومروج الذهب) حياة المسعودي وثقافته وآثاره، وكتاب مروج الذهب درسنا فيه المنهج، والمحتوى، والمصادر التي عول عليها المسعودي، وقد جاء

التمهيد مختصراً ذلك لأن المسعودي شخصية مشهورة معروفة، كما أن كثيراً من الدراسات التي تناولته قد مهدت وأطالت في ذلك، ولما كانت الدراسات شاملة في الدراسات عن شخصيته فلا حاجة إلى التكرار.

جاء الفصل الأول (الفنون الادبية النثرية): في خمسة مباحث (الحكاية) (أدب الرحلة) (الخطابة والوصية) (الرسائل) (السيرة). وتناولت أنواعاً من الحكاية في المبحث الأول: الحكاية الدينية، و الحكاية التاريخية، و الحكاية الشعبية والحكاية الخرافيه، لأنها حضرت بشكل واضح لا يمكن إغفاله. مستشهدةً لكل مبحث ما يليق به.

وجاء الفصل الثاني (الفنون الادبية الشعرية) وقد وقع الفصل في ستة مباحث: (المدح) (الرثاء) (الغزل) (الفخر والحماسة) (الهجاء) (الحكمة) ممهَّداً بمفهوم الغرض الشعري واختلاف النقاد حول المفهوم قديماً وحديثاً.

وجاء الفصل الثالث (دراسة فنية للفنون الأدبية) وقد جاء في أربعة مباحث. تناول المبحث الاول (البنية السردية) وتضمن هذا المبحث أربع فقرات (الراوي والمروي له) (الشخصيات) (البنية الزمانية) (البنية المكانية) . اما المباحث الثلاثة الاخرى فتناولت ما يخص الشعر(اللغة والأسلوب) (الإيقاع) (الصورة البيانية).

وأما عن المنهج فهو مفتاح الدراسة وأداتها الأولى، به نحاول استنطاق النصوص المتناولة فهو منهج موضوعي فني، إذ نتتبع النصوص ونصنفها حسب موضوعاتها، مع الاستعانة بالمنهج التحليلي الذي يكشف عن نوعية الموضوعات ودرجة أدبيتها، كما أردفنا الفصلين الأوليين بفصل ثالث كانت دراستنا فيه دراسة فنية. والجانب الفني جانب واسع يصعب حصره، لكننا وقفنا فيه على ما يناسب الرسالة وموضوعها.

وأما عن أهم العقبات التي واجهت الباحثة، والصعوبات التي حدّت من قدرة الباحثة، فهي كثيرة، فلقد كان للوضع الصحي العام في ظل انتشار الوباء عائقاً لا يمكن كسره إلا نادراً، فقد منع الباحثة من ارتياد المكتبات في خارج المحافظة، ومن تداعيات ذلك أن آثرت الباحثة نسخة من كتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر) بشرح وتحقيق الدكتور أمير مهنا، وهي لم تسلم من الأخطاء والسهو، مما اضطرني إلى فحص النصوص والتأكد من دقة النصوص بمراجعة طبعة أخرى بتحقيق كمال حسن مرعي بصيغة الكترونية وفي المراجعة صعوبة لاختلاف الطبعات وأرقام الصفحات.

ومن تلك الصعوبات هي انفتاح الدراسة على أجناس أدبية عديدة ومختلفة، مما حدا بالباحثة إلى قراءات طويلة في كل مبحث من مباحث الرسالة، وعليه تتجدد مصادره في كل مبحث، فلم تكن

القراءة تراكمية، فهي متبدلة وتتكرر مع كل مبحث من جديد. هذا أدى إلى استغراق وقت طويل، مما جعل الباحثة في سباق مع الوقت في ظل الظروف الصحية العامة.

والظرف الصحي المتدهور للباحثة كان عقبة صعبة للحيلولة دون المطاولة في الكتابة أو القراءة، وكان من الجدول العلاجي ما يعارض بعض جداولي الدراسية، فما كان لي أن أسهر، ولا أجلس لمُدد طويلة.

ومن أهم الدراسات التي درست (مروج الذهب). (الشعر العباسي في مروج الذهب–دراسة موضوعية فنية) إعداد الباحث فتحي عبد الفتاح، و(الإيهام قراءة في منهجية الأناني ومروج الذهب) للدكتور يوسف طارق السامرائي، وكتاب (أدب الرحلة تاريخه وأعلامه ـ المسعودي–ابن بطوطة– الريحاني) لجورج غريب. وأما عن المصادر التي أفدت منها فهي كثيرة منها كتب الدواوين والتراجم والمعاجم، وكتب البلاغة وغيرها ولا يسع المقام ذكر بعضها، لأن لكل مبحث مصادره المهمة التي عولت عليها كثيراً.

ولا يسعني إلا التقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل والعرفان الكبير والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور (صلاح حسون جبار) الذي أشرف على البحث، وأسدى إليّ النصح، وأمدّني بعلمه، وأظلني برعايته، فاستنرت بتوجيهاته، وأفدت من عظيم ملاحظاته، ولم يقصر عليَّ بوقت أو جهد، فأسال الله أن يجزيه عني خيراً.

وأخيراً ... فهذا جهد المقل ، بذلت فيه ما استطعت، ولم أدخر جهداً فيه إلا بذلته، فإن أصبت فمن الله توفيقي، وله الحمد أولاً وآخراً، وإن أخطأت فألتمس العذر من أساتذتي، فلا كمال إلا لله وحده، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحثة

سارة عليوي ابو سودة

التمهيد

المسعودي و كتابه مروج الذهب

أولاً: المسعودي(الاسم والنسب والنشأة):

ثانياً: ثقافة المسعودي:

ثالثاً: آثاره:

رابعاً: نبذة عن مروج الذهب:

التمهيد

المسعودي و كتابه مروج الذهب

أولاً: المسعودي(الاسم والنسب والنشأة):

هو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي بن عبد الله المسعودي[١]. يكتفي المسعودي بهذا القدر من اسمه، على الرغم من عراقة النسب وقربه مع جده الأعلى عبد الله بن مسعود (رحمه الله) صحابي رسول الله[٢].

وتتردد الباحثة في نسبة المسعودي إلى جده الأعلى ابن مسعود (ﷺ) إذ رأينا أن المسعودي لم يعرج على ذكر عبد الله بن مسعود حينما يذكره[٣] إلا باسمه، دون أن يذكر شيئاً غيره، وعلى غير عادته من إسهاب وتطويل في الكتابة والتدوين.

ومن غير المقبول أن المسعودي لا يعرف عن جده، وهو مفخرة من مفاخر التاريخ، وعلم من أعلام الإسلام، فلو كان فعلاً جده لعرج عليه وعلق عليه بما يناسب مقامه. هناك من ينسبه إلى محلة في بغداد وراء المأمونية، أو في عقار المدرسة النظامية[٤].

ولد المسعودي كما يشر بنفسه إلى مكان ولادته في بابل حيث قال: ((وأوسط الأقاليم الإقليم الذي ولدنا به، وإن كانت الأيام أنأت بيننا وبينه، وساحقت مسافتنا عنه، وولدت في قلوبنا الحنين إليه، إذ كان وطننا ومسقطنا، وهو إقليم بابل)).[٥]

وذكر كثير من الأعلام وممن ترجموا له، أنه من بغداد، لكن المقصود من ذلك كما يبدو من كلمة الشيخ شمس الدين: عداده في البغداديين. أنها جاءت لتنسبه إلى بغداد لإقامته في بغداد، كما تشعر بحب البغداديين له .

واستقرت أسرة المسعودي في العراق، وانصرفت إلى طلب العلم وميادين الثقافة والأدب، ونأت بنفسها عن الصراع السياسي على مرّ الدول العربية الأموية والعباسية في مطالع القرن العاشر الميلادي، وعلى وجه التقريب سنة ٢٨٧هـ، اختار ذلك العام الدكتور الخربوطلي في تحديد مولده[٦].

ومن خلال مولده ومكان إقامته وولادته ندرك أن عصر المسعودي هو العصر الذهبي للثقافة وازدهار العلوم ونضج المعارف، ولا سيما بغداد التي كانت مركزاً من مراكز العلم والحضارة الكبرى،

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٠٧ وكذا: ٤: ٤٢٨.
[٢] ينظر: معجم الأدباء: ياقوت الحموي :٤: ١٧٠٥.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٥٦.
[٤] ينظر: تنقيح المقال في أحوال الرجال: عبد الله المامقاني: ٢٨٢.
[٥] مروج الذهب: ٢: ٦٩.
[٦] ينظر: المسعودي: علي حسني الخربوطلي: ٢٢.

حيث عُرف عنها كثرة مكتباتها وتنوع علمائها من فقهاء، وأدباء، وأئمة وقراء ونحاة وغيرهم، فلا نكاد نجد عالماً أو أديباً لم يقصد بغداد طلباً لعلمها وعلمائها. وتؤكد معظم المراجع أنه توفي في سنة ست وأربعين وثلاثمائة[١].

ثانياً: ثقافة المسعودي:

من خلال كثرة مؤلفات المسعودي، وموسوعيتها الطاغية على كثير من مؤلفاته نستطيع التنبؤ أن المسعودي من صغره ركن إلى مجالس العلماء يأخذ منهم، ويسمع، حتى أن كثرة إحالاته على المصادر في كتاب مروج الذهب والقائمة المعقودة في الباب الأول من الكتاب، تخبرنا بأنه كان مولعاً بالمدارسة والمطالعة حيث استهواه العلم ونزل في نفسه منزلة لا يرقى لها شيء آخر، ونعرف ذلك من خلال تنوع معارفه وعلوم فقد ملك ناحية الأدب بكثرة ما يحفظ من الشعر واللغة، إذ قلما نجد حادثة تخلو من شعر.

كما يبدو أنه درس العروض والقوافي ففي قوله معلقاً على أبيات لأبي العتاهية: ((وزنه فَعْلُنْ أربع مرات ... ولا ذكره الخليل ولا غيره من العروضيين ... وقد زاد جماعة من الشعراء على الخليل بن أحمد في العروض: من ذلك المديد، وهو ثلاثة أعاريض وستة ضروب عند الخليل، وفيه عروض رابع وضربان محدثان))[٢].

ففي ذلك دلالة على علمه الكثير من الأدب ومعرفته بدقائق العروض، كما يدل على ذلك ذوقه الأدبي في الشواهد التي يوردها فهي من عيون الأدب العربي، كذلك أن أغلب الشعر الذي يورده المسعودي هو لكبار الشعراء أمثال حسان بن ثابت والحطيئة وجرير والفرزدق والأخطل وأبو تمام وعلي بن الجهم والبحتري وأبو العتاهية والكميت بن زيد الأسدي والسيد الحميري والنجاشي وابن الرومي وغيرهم من فحول الشعراء.

وكيف لا وقد أخذ من نفطويه[٣] وأبي خليفة الجمحي[٤]، وابن زبر القاضي[٥].

---

[١] ينظر: سير أعلام النبلاء: الذهبي: ١٥: ٥٦٩. و ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: كامل سلمان الجبوري ٤: ٢٦١.

[٢] مروج الذهب: ٤: ٤٧.

[٣] هو أبو عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة العتكي الأزدي ، ولد في (٢٤٤هـ) وتوفي (٣٢٣هـ) الحافظ النحوي العلامة الإخباري صاحب التصانيف : ينظر سير أعلام النبلاء: ١٥ : ٧٥ .

[٤] أبو خليفة بن الحباب الجمحي ، محدث وأديب ، ولد سنة ست ومائتين، من أئمة النحو ورواة الحديث الثقات ، عاش مائة عام سوى أشهر . ينظر :سير أعلام النبلاء : ١٤ : ٨ .ينظر: سير أعلام النبلاء: ١٥: ٥٦٩.

[٥] الشيخ العالم الحافظ أبو سليمان محمد بن القاضي عبد الله بن أحمد بن ربيعة ، محدث دمشق وابن قاضيها. ينظر : سير أعلام النبلاء : ١٦ : ٤٤١ . ينظر: طبقات الشافعية الكبرى: السبكي: ٣: ٤٥٦.

كما أن إشاراته الى كتب الجاحظ ومؤاخذاته عليه دليل آخر على سعة اطلاعه في الأدب[١]، وثناؤه على قدامة بن جعفر حجة على تضلعه في علوم الأدب[٢]. وهذا على سبيل المثال لا الحصر فقد نقل عن الأصمعي وابن قتيبة وغيرهم.[٣]

علاوة على ذلك فهو مؤرخ، رحالة، بحاثة[٤]. ولا يحتاج القارئ إلى كبير تدليل على موسوعية المسعودي في التاريخ، فقد عاصر المسعودي المؤرخ الكبير الطبري وأخذ عنه العلم، واطلع على مؤلفاته واثنى عليها[٥].

كما وتبدو ثقافة المسعودي العالية في التاريخ من خلال كتابه مروج الذهب وكتابيه (الأوسط) و(أخبار الزمان). وكونه رحالة قد تمكن من فهم تاريخ الأمم الأخرى وقد كتب تاريخ كثير من الأمم والممالك. ((ولذا يعد المسعودي من المؤلفين ذوي الثقافة المتنوعة إذ لم يهتم بالتاريخ والجغرافية فحسب بل اهتم كذلك بعلم الكلام والأخلاق والسياسة وعلوم اللغة، ولكن معظم جهده كان في التاريخ وكذلك في الجغرافية))[٦].

ويبدو أن المسعودي لم يطل مقامه في بغداد، إذ سرعان ما فارقها لبدء رحلاته، ولم يك غريباً أن تسافر طلاب العلم، ولهذا فإن المسعودي قد عرف فوائد السفر، فرحل يجوب الأقطار وهو يدرك تماماً أهمية الرحلات حيث يقول: ((وليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نُمِي إليه من الأخبار عن إقليمه كمن قسّم عمره على قطع الأقطار))[٧].

وفي موضع آخر يعيب على الجاحظ قعوده وأخذه من كتب الوراقين، إذ يقول: ((لأن الرجل لم يسلك البحار، ولا أكثر الأسفار، ولا تقرى المسالك والأمصار وإنما كان حاطب ليلٍ، ينقل من كتب الوراقين))[٨] .

فكأن الدافع الوحيد وراء تلك الرحلات الطويلة هو طلب المعارف والعلوم وكانت رحلاته أهم مصادره التي استقى منها علومه.

وقد أشار جملة من الباحثين إلى أن المسعودي كان يعرف عدة لغات منها الفارسية والرومية والهندية واليونانية والسريانية[٩].

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ١: ١٠٧.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ١: ١٦-١٧.
[٣] ١/ ١٣.
[٤] ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: ٤: ٢٦١. وكذا ينظر: الأعلام: الزركلي: ٤: ٢٧٧.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ١: ١٦.
[٦] المسعودي مؤرخاً: عبد الرحمن العزاوي: ٢٢-٢٣.
[٧] مروج الذهب: ١: ١٢-١٣.
[٨] المصدر نفسه: ١: ١٠٧.
[٩] ينظر: المسعودي: ٢٤.

كما أن للمسعودي اطلاعات على كتب لأصحاب الديانات الأخرى، فيما يتعلق بالمذهب الماروني فقد اطلع المسعودي على كتاب ألفه قيس الماروني، ومن ذلك قصيدة لابن عيشون الحراني القاضي، وكتاب آخر لأبي بكر الرازي. كما عرف كتباً تتحدث عن أديان الفرس مثل المزدكية والمانوية والزرادشتية[١].

ثالثاً: آثاره:

ترك المسعودي مؤلفات كثيرة في مختلف العلوم، لكن يد الضياع قد سرت لها، ولم تبقِ إلا القليل منها، وهذا ما يؤسف له ويندم عليه. فمؤلفاته هي عصارة مطالعاته الطويلة وقراءاته المتباينة ورحلاته الطويلة ((فكل ذلك جعل عقلية المسعودي مستودعاً للعلم يفيض ويتدفق، فأفرغ ذلك في كتبه التي أخرجها للناس في زمانه، وطرق فيها موضوعات كثيرة ومختلفة، فتجد من بينها الكتب التي تتحدث عن المذاهب والملل والآراء والنحل، والتي تتحدث عن موضوع الإمامة وما يتعلق بها، والتي تبحث في علوم الفلسفة والنفس والأخلاق، وأسرار الطبيعة ... ومنها ما هو مخصص للحديث عن آل النبي صلى الله عليه وآل أبي طالب وبعضها في الفقه إلى غير ذلك))[٢].

وقد ذكر المسعودي في أول كتابه (التنبيه والإشراف) سبعة كتب له، وهي مرتبه على حسب تسلسلها التاريخي[٣]:

١. أخبار الزمان ومن إبادة الحدثان من الأمم الماضية والأجيال الخالية والممالك الدائرة.
٢. الكتاب الأوسط.
٣. مروج الذهب ومعادن الجوهر.
٤. فنون المعارف وما جرى في الدهور السوالف.
٥. ذخائر العلوم وما كان في سالف الدهور.
٦. كتاب الاستذكار لما جرى في سالف الإعصار.
٧. التنبيه والإشراف.
٨. أخبار الخوارج[٤].
٩. الرسائل.
١٠. أخبار الأمم من العرب والعجم.
١١. البيان.
١٢. المسائل والعلل في المذاهب والنحل.
١٣. سر الحياة.
١٤. الاستبصار.
١٥. في الإمامة.
١٦. السياحة الدينية.
١٧. الإبانة عن أصول الديانة[٥].

---

[١] ينظر: منهج المسعودي في بحث العقائد والفرق الدينية: هادي حسين محمود: ٤٣ وما بعدها.
[٢] منهج المسعودي في كتاب التاريخ: ٨١-٨٢.
[٣] ينظر: التنبيه والإشراف: المسعودي: ٢.
[٤] ينظر: الأعلام: ٤: ٢٧٧.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٤: ٢٧٧.

١٨. خزائن الملك وسر العالمين.
١٩. المقالات في أصول الديانات[١].

وتطول قائمة مؤلفات المسعودي لكن أغلبها مفقود. هذا إن دل على شيء إنما يدل على موسوعية الرجل وتنوع علومه.

رابعاً: مروج الذهب:

يعد (مروج الذهب ومعادن الجوهر) موسوعة تاريخية بالدرجة الأولى تضم بين دفتيها شتى ألوان المعارف من جغرافية وشعر وحديث وأدب، وهو أحد المصادر المهمة لدى الباحثين، فقد احتل مكانة مرموقة ومنزلة مهمة بين الدارسين.

١- تسمية الكتاب ، والباعث على التأليف ، ومصادره:

وتتبع تسمية الكتاب من فحواه فالمرج: أرض ذات كلأٍ كثير، وجمعها مروج[٢]. ومعدن مفرد معادن، وهو مكان كل شيء يكون فيه أصلُهُ ومبدؤه[٣]. ولأن الكتاب قد حوى أصنافاً من العلم مختلفة، ومعارف شتى، ولهذا فهو مروج ومعادن الجواهر . وقد علل المسعودي ذلك بقوله: ((وقد وسمت كتابي هذا بكتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر)، لنفاسة ما حواه، وعظم خطر ما استولى عليه من طوالع بوارع ما تضمنته كتبنا السالفة في معناه، وغرر مؤلفاته في مغزاه[٤])) فهو خلاصة كتبه، وعصارة جهده.

والدافع وراء تأليف المسعودي للكتاب-مروج الذهب- أنْ الفَ كتابه لأخبار الزمان) ثم ألف كتابه الآخر (الأوسط) ورأى إجمال ما بسطه، واختصار ما ألفه في الكتابين في كتاب لطيف يودعه لمح ما في هذين الكتابين مما ضمنه إياهما[٥].

ومن خلال إحالاته المتكررة التي تنص على أن بسط الكلام في الموضوعات كان في كتب سابقة لمروج الذهب: نستنتج أن الكتابين كبيران موسوعيان، وأجملهما في موسوعة أخرى (مروج الذهب)، ولعل الذي يقف وراء ذلك الاختصار هو أن ليس باستطاعة كل إنسان أن يطالع تلك الكتب الكبيرة، أو صعوبة اقتناء تلك الكتب أو نسخها، وهذا يحد من سرعة تداوله، ولذا عمد إلى هذا الصنيع. وهناك سبب اخر يدعو إلى تأليف الكتاب ألا وهو أن المسعودي يجد أن كل يوم يشرق هو يوم من

---

[١] ينظر: الوافي بالوفيات: ٢١: ٦.
[٢] ينظر: لسان العرب: مادة (مرج): ١٣ :٦٥.
[٣] ينظر: المصدر نفسه: مادة (عدن) :٩: ٨٩.
[٤] مروج الذهب: ١: ١٩.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ١: ١٠.

التاريخ، فيجد ((الأخبار زائدة مع زيادة الأيام، حادثة مع حدوث الأزمان، وربما غاب البارع منها على الفطن الذكي))[١].

كما يرى قصوراً في الكتب التي سبقته تأليفاً بين مُسهب ومختصر، أو هي فئوية ((لكل واحد قسط يخصه بمقدار عنايته، ولكل إقليم عجائب يقتصر على علمها أهله، وليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمي إليه من الأخبار عن إقليمه كمن قسّم عمره على قطع الأقطار، ووزع أيامه بين تقاذف الأسفار))[٢] وإذا كانت الكتب التاريخية قد اختصت بأماكن معينة وبأزمان معينة لكن المسعودي قد كتب تاريخ عالمي، إذ إن تأريخ المسعودي من أبرز المؤلفات التاريخية الإسلامية التي تناولت التاريخ العالمي بصورة موسعة شاملة، ولم تبلغ المؤلفات اللاحقة ما بلغه المسعودي لا من حيث غزارة المادة ولا من حيث التنظيم[٣].

والذي مكّن المسعودي من الكتابة بهذا الشكل هو رحلاته التي استغرقت من عمره ردحاً طويلاً شملت أصقاعاً كثيرة من العالم، ((وبهذا خرج المسعودي بتفكيره من النطاق المحلي أو الإقليمي الضيق كما كان شائعاً لدى كثير من المؤرخين المسلمين إلى جعل التاريخ في خدمة الحضارة العالمية والثقافة الإنسانية بشكل عام مع التركيز على تاريخ وحضارة الإسلام))[٤].

إن المنهجية التي اتبعها المسعودي تكاد تقترب من منهجية الكتب الحديثة، فالمسعودي يُصدّر كتابه (مروج الذهب) بمقدمة يفتتحها بالحمد والثناء والصلاة على محمد وآله. ثم يبين منهج الكتاب وأنه مختصر مجمل، ثم يبين دواعي التأليف.

ثم يذكر أهم الكتب التي سبقته في التأريخ، ويرى إصابة بعضها وخطأ بعضها الاخر، وهي بمثابة مصادر الكتاب ومراجعه منها ((محمد بن إسحاق، والواقدي وابن الكلبي، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأبي العباس الحمداني ... ومحمد بن الهيثم بن شبابة الخراساني صاحب كتاب الدولة، وإسحاق بن إبراهيم الموصلي صاحب كتاب الأغاني))[٥].

وتطول قائمة تلك المصادر والمراجع التي أفاد منها أو اطلع عليها ((كتاب التاريخ لأحمد بن يحيى البلاذري، وكتابه أيضاً في البلدان وفتوحها صلحاً وعنوةً من هجرة النبي (صلى الله عليه واله) وما فتح في أيامه وعلى يد الخلفاء بعده، وما كان من الأخبار في ذلك ... وكتاب داوود بن الجراح في

---

[١] ينظر: المصدر نفسه: ١: ١٢.
[٢] مروج الذهب: ١: ١٢-١٣.
[٣] ينظر: التاريخ والمؤرخون العرب: سيد سالم عبد العزيز: ٩٩.
[٤] منهج المسعودي في كتابة التاريخ: سليمان السُوَيْكت: ٢٥٧.
[٥] مروج الذهب: ١: ١٣-١٤.

التاريخ الجامع لكثير من أخبار الفرس وغيرهم من الأمم ... وكتاب التاريخ الجامع لفنون من الأخبار والكوائن في الإعصار قبل الإسلام وبعده))[١].

((والحقيقة أن بدء المسعودي بالبابين الأول والثاني وجعلهما كمدخل لكتابه هذا قد أعطاه ميزة وخاصية بين أقرانه من المؤرخين))[٢].

وأما الباب الثاني قد ذكر فيه ما اشتمل عليه الكتاب من أبواب، إذ ذلك بمثابة الفهرست، وقد سرد المسعودي تسميات الأبواب بالتسلسل وترتيب نفسه. ذلك لتسهيل رجوع القارئ إلى الموضوع الذي يريد.

اشتمل الكتاب على مائة واثنين وثلاثين باباً، وكان الأساس التاريخي هو السلك الذي ينظم الأبواب، فيجعلها متسلسلة منطقية، كل باب ينساب مع سابقه ولاحقه. فعلى الرغم من المنهج الموضوعي الغالب على الكتاب لكن الأساس التاريخي واضح للعيان.

ويمكن تقسيم أبواب الكتاب قسمين: الأول يبدأ من الجزء الأول إلى منتصف الجزء الثاني هو ذكر مولد النبي (ﷺ) ففي هذا القسم يسرد لنا المسعودي تاريخ العالم من بداية الخليقة وآدم (عليه السلام) والأنبياء والأمم المندثرة، كما سرد لنا تواريخ الأمم القديمة، وعادات وتقاليد الشعوب ومذاهبهم، وملوكهم، وأشهر أخبارهم ، من ملوك السريانيين والسومريين والكلدانيين، وأنساب فارس، وملوك الساسانية، واليونان والروم، وملوك مصر والسودان والصقالبة[٣].

كما تناول علوماً جغرافية من نظريات وأقوال العلماء مثل مساحة الأرض وبعدها عن الشمس، وشكلها، والبحار وعددها ونسبه ما تشعله من الأرض، وأخبار اليمن وملوكها، والشام والحيرة.

ثم يخلص إلى العرب في الجاهلية يتناول بعض آرائهم الاجتماعية والأخلاقية مثل اعتقادهم في الجن والغول والقيافة والعيافة والتكهن. ويذكر سنوات العرب وشهورهم ويعقد مقارنة مع شهور وسنوات الفرس والسريانيين. ثم يذكر أهم معالم الأصقاع والدول عن ذلك البيوت المعظمة عند اليونان والروم والصقالبة وبيوت النيران عند المجوس، وبذلك يخلص إلى القسم الثاني بعد أن يختم القسم الاول بتلخيص.

أما القسم الثاني: يبدأ من ذكر ولادة النبي (ﷺ) الى نهاية الكتاب[٤]، ونحن قلنا في طيات بحثنا في مباحث السيرة وتحدثنا عن تغيير اتجاه المسعودي من التاريخ العالمي إلى التاريخ الخاص للعرب،

---

[١] المصدر نفسه: ١: ١٥.
[٢] منهج المسعودي في كتابه التاريخ: ٩٠.
[٣] ينظر: مروج الذهب :١: ٣٣ ـــ ٢: ٢٨٠.
[٤] ينظر المصدر نفسه: ٢: ٢٨١ ـــــ ٤: ٤٠٥.

وكأن ولادة النبي (ﷺ) هي البداية الحقيقية للأمة العربية بفكرها الجديد فهي تمثل نقله نوعية من الماضي إلى ما بعد الحاضر.

ويذكر المسعودي في القسم الثاني وهو مخصص للعرب وتاريخها من مبعث نبيها (صلى الله عليه واله) إلى آخر أيام حياته. فقد ذكر النبي من مولده إلى وفاته ثم الخلفاء وأخبارهم وأنسابهم ومماتهم وصفاتهم متابعاً ذلك بتسلسل زمني مستقيم لا يكاد ينكسر، وحروب الخلفاء ثم بداية الدولة الأموية وعدد خلفائها ومدة حكم كل خليفة وصفاته وأخلاقه مبينا حقيقة أخبارهم وما فيهم من مجون وسوء أدب. وكيفية إرساء مقاليد حكمهم وفرض سلطانهم، وما رافق دولتهم من ثورات وأحزاب وانشقاق عصا الوحدة، وأخبار الخوارج والمهلب وغيرهم، منتهيا بنهاية دولتهم وظهور أمر الخراساني وسقوط دولة بني أمية وانتهاء مقاليد الحكم إلى أيدي بني العباس، ويحدثنا عن كل خليفة عباسي بلمح من أخباره ونوادره ،ختاماً بذكر خلافة المطيع بالله.

٢- خاتمة الكتاب:

يختم المسعودي كتابه (مروج الذهب) كما يفعل الكتاب المحدثون، وبسلامة ذوقه اهتدى إلى هذا الصنيع الحَسَن، إذ رأى قبح النهاية بدون خاتمة، ومجيء الكتاب مبتوراً، ورأى حُسنَ أنْ يحدث القارئ أخيراً. ويختم المسعودي كتابه بصوته ويُطْمئن القارئ بجملة من المسائل التي ربما تشغل باله.

وربما كان الدافع وراء وضع الخاتمة هو غلق الكتاب وتمامه، خوفاً من الإضافات التي قد تضاف عليه من قبل النساخ، خاصة أنه كان حذراً من ذلك كثيراً ما ينبه على مسألة التلاعب بأي طريقة كانت، فختم الكتاب بما افتتحه به تخوفا على الكتاب من أيدي طامعة أو محرِفة، حتى وصل الأمر أنه جعل الله رقيباً، ولم يُبرئ ذمة من تلاعب بالكتاب. إذ يقول: فمن حرف شيئاً من معنى هذا الكتاب، أو أزال ركنا من مبناه، أو طمس واضحة من معانيه، أو غيرّه، أو بدله، أو انتحله، أو اختصره، فوافاه من غضب الله وسرعة نقمته وفوادح بلاياه ما يعجر عنه صبره، ويحار له فكره، من أي الملل كان أو الآراء، فليراقب أمر ربه، وليحاذر منقلبه، فالمدة يسيرة، والمسافة قصيرة[١]. فالمدة اليسيرة تكشف عن انتظار المسعودي له يوم القيامة.

إننا نتلمس خاتمة الكتاب من قوله: ((وقد أتينا على ذكر سائر الأحداث والكوائن في أيام من ذكرنا من الخلفاء والملوك في كتابينا أخبار الزمان والأوسط))[٢].

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٤٢٩.
[٢] ينظر: المصدر نفسه : ٤: ٤٠٥.

وهي خاتمة طويلة يلَخِّصُ فيها ما جاء في كتابه ((أفردنا فيما سلف من هذا الكتاب باباً في تاريخ العالم والأنبياء والملوك إلى مولد نبينا محمد (صلى الله عليه واله) ومبعثه إلى هجرته، ثم ذكرنا هجرته إلى وفاته، وأيام للخلفاء والملوك إلى هذا الوقت ...))[١].

كما يذكر انتهاءه من تصنيف الكتاب، إذ يقول: ((وانتهى بنا التصنيف فيه إلى هذا الوقت، وهو جمادى الأولى سنة ستة وثلاثين وثلاثمائة ونحن بفسطاط مصر))[٢].

كما يؤمل القارئ بكتاب جديد إذ يقول: ((فنعقب تأليف هذا الكتاب آخر نضمنه فنوناً من الأخبار، وأنواعاً من طرائق الأثار، ... ونترجمه بكتاب وصل المجالس بجوامع الأخبار ومختلط الأثار))[٣].

وأما الأبواب التي تخللت الخاتمة فتبدو وكأنها ملخص لما ذكره في أبواب الكتاب، وأما باب ((ذكر تسمية من حج بالناس من أول الإسلام إلى سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة))[٤] فهو باب جديد. ويجوز للمؤلف أن يذكر في الخاتمة ما لم يذكره في الكتاب، ولا إشكال في ذلك.

٣- منهج الكتاب:

المنهج في كتاب (مروج الذهب) هو المنهج الموضوعي حيث يعمد المسعودي إلى جمع الحوادث التاريخية والأخبار تحت موضوع واحد، له صلة بما قبله وسبباً لما بعده، والأساس التاريخي هو الذي يطغى على ترتيب الموضوعات، مثال ذلك ((ذكر الأرض والبحار، ومبادئ الأنهار والجبال)) وينضم تحت هذا العنوان عنوانات صغيرة (وصف الأرض) (الأقاليم السبعة) (جغرافية بطليموس) (شكل البحار) (مساحة الأرض والكواكب)[٥]. وهذا ملحوظ في عموم الكتاب.

والتقسيم حسب الموضوعات يجعل الشخصيات محوراً لدراسته وعنواناً لموضوعاته، فلم يتبع الأسلوب الحولي والسنوات كما عند الطبري، حيث لم يتبع ترتيب السنين في ذكر الحادثة، بل يذكر الملك أو الحاكم أو الخليفة ويحكي لنا أخباره[٦].

وهذا بدوره قد عمل على إضفاء خاصية الشمول والاستقصاء ((فمن الخصائص الواضحة التي تميز معالجة المسعودي التاريخية لكثير من القضايا والأحداث، خاصية الاستقصاء والشمول، فالدارس لمصنفاته يلاحظ إيراده لمختلف الآراء والاقوال التي تدور حول مسالة من المسائل، وأنه كذلك لا

---

[١] المصدر نفسه: ٤: ٤٠٧.
[٢] المصدر نفسه: ٤: ٤٠٥.
[٣] مروج الذهب: ٤: ٤٠٦.
[٤] المصدر نفسه: ٤: ٤١٦.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ١: ٩٥ وما بعدها.
[٦] ينظر: الإمامة عند علي بن الحسين المسعودي: ماهر تحسين محمد: رسالة ماجستير: ٤١.

يقتصر على مجرد العرض وإيراد اقوال الاخرين، بل كان كثيراً ما يشارك بآرائه وتحليلاته ومناقشاته ويدلي بدلوه))[1].

من تجليات المنهج العلمي عند المسعودي هو تعضيد الآراء وتأييدها بشتى ألوان المعارف، فهو يذكر الحدث التاريخي ثم ينشد صداه، ويطلب آثاره، وما قيل في الحدث من شعر أو خطبة أو حديث أو أيّ لون من الأدب، وهذا ما أظهر القيم الادبية التي سعت دراستنا الى كشفها.

[1] منهج المسعودي في كتابه التاريخ: ٤٠٢.

الفصل الأول

الفنون الادبية النثرية

المبحث الأول: الحكاية

المبحث الثاني: أدب الرحلة

المبحث الثالث: الخطابة والوصية

المبحث الرابع: الرسائل

المبحث الخامس: السيرة

الفصل الأول

الفنون الادبية النثرية

يُعد النثر فناً من فنون الأدب العربي، وهو صنو الشعر، بيد أن لا يحكمه وزن ولا قافية. ويشغل النثر مساحة واسعة من فنون الأدب العربي ضاهت ما يشغله الشعر من مساحه، لأنه يتطور بتطور الأحوال الاجتماعية والثقافية والسياسية، ويختلف باختلافها .

ولم يبتعد من ذهب إلى تفضيل النثر على الشعر ، ذلك أنه يعين على فهم أعمق لحياة العرب ولطبيعتها في جميع أبعادها المتباينة ، فهو مقياس حصيف لتلمس تاريخ العقل العربي ونضجه ، فإذا كانت الأساطير عالقة بالشعر فإن النثر تخلص منها ، فهو مقياس العقل العربي .

وسنتناول في بحثنا هذا فنون النثر وأنواعه التي وجدت في مروج الذهب القصة والرحلة والخطابة والوصية والرسائل والسيرة. وهذه هي الفنون النثرية المبثوثة في كتابنا المدروس مروج الذهب.

المبحث الأول

الحكاية

عرف القص قديما قدم الإنسان، نفسه لأنه حاجة إنسانية فطرية، فلدى البشر ميل غريزي للقص والحكي، وهنا لا نقصد فن القصة القصيرة أو الرواية بل نقصد دلالة القص أو الحكي وهو أقرب للمعنى اللغوي وهي ((الأمر والحديث واقتصصت الحديث: رويته على وجهه وقصّ عليه الخبر قصصا ... يقال: قصَّ الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها))[1].

ومن هنا ندرك المشاكلة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي حيث نجد الدكتور لطيف زيتوني يطلق مصطلح قصة على سرد وقائع متماسك مضمونا، ومؤثر في طريقة العرض الفنية، فهي عنده((تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وتحديدا اللغة المكتوبة))[2]

ونلتمس اهتمام الباحثين حديثا في الحكاية وجذورها ودراستها لدى العرب ، ومن مظاهر ذلك الاهتمام كتاب موسى سليمان ((الأدب القصصي عند العرب)) نجد دراسة مستفيضة عن القص العربي الأصيل، والقصص الدخيل أو المنقول، وكل قسم من هذين القسمين يتفرع بدوره إلى فروع كثيرة ـ وهذا الاهتمام جاء حديثا مع دخول الجنس القصصي للساحة الأدبيةـ ولكن سرعان ما يخذل الباحث عن الحكاية وبداياتها في الأدب العربي بقلة ما وصل إلينا، وضعف هذا الفن .

---

[1] لسان العرب: ابن منظور الأفريقي : مادة (قصص): ١١: ١٩١.
[2] معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٣٣.

وقد علل الأستاذ موسى سليمان ضعف الحكاية في الأدب الجاهلي .ولهذا الضعف أسباب عدة، أهمها: قلة الأساطير، فالعربي يستوطن الصحراء ولذلك كان غير عميق في خياله، كما أن العرب أهل بداهة وارتجال والحكاية تقتضي الإلمام والفكرة تحتاج حبكة وطول، وهم العرب أهل إيجاز واختصار[١].

كما أن الدرس الأدبي القديم استعلى على الحكاية فلم يولها اهتماما، لأن العرب تفضل الشعر على النثر فالشعر ديوان العرب ،ولا زالت الحكاية لم تستوف حقها من الدرس والتمحيص لأننا ما زلنا قريبي العهد بهذا الدرس والتمحيص، ولم نلتفت إلى كنوزها الغنية.

غير أننا لا ننكر وجود نصوص جاهلية قصصية فقد ثبت عندنا نصوصا كثيرة مبثوثة في الكتب القديمة، ونحن نتفق مع الرأي الذي يقول: بأن الحكاية الجاهلية بقيت معتمدة على الرواية الشفوية، وأنها فقدت أغلب ألفاظها وكلماتها، ولم يبقَ إلا المحتوى والمضمون[٢].

وقد عرف العرب الحكاية منذ القدم، وللمرء أن ينظر في الكتب القديمة وأيام العرب والقصص الواردة فيها، وكتب الرحلات ،والبخلاء للجاحظ ،وكتب الأمثال إلى غير ذلك من الكتب الكثيرة التي تناولت في شيء من الخيال والسرد القصصي العديد من الموضوعات كل ذلك يقيم الدليل القاطع على أن العرب لم يفاجئوا بهذا اللون بل كانوا مساهمين فيه إسهاما جيداً[٣].

ويقسم الدكتور جواد علي أنواع القصص في الجاهلية إلى قصص الملوك، وقصص الرحلات، والأسفار والحروب، وقصص الأساطير، وقصص المجون، وقصص الفكاهة والنوادر، وقصصٍ على ألسنة الحيوان (الخرافة)[٤]. ويقوم هذا التقسيم على أساس الموضوع، ولم يفرد الدكتور نوعاً خاصاً بالوافد والمنقول من الأمم الأخرى بل جعلهُ مخلوطاً في القصص العربي.

وفي العصر العباسي ظهر نوع من الأدب العربي في قصص المقامات كمقامات الهمذاني والحريري، ونحو ذلك وتعرف الناس على مجموعة من القصص من غير الأدب العربي مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.

ونجد نظرة إعجاب من قبل الأجانب للأدب القصصي عند العرب وعنايتهم، وأشار كثيرٌ من الأدباء إلى أهمية القص العربي ((في نشوء الرواية الغربية، فهذا أرنست رينان يقول: "من المُسلّم به عموما أن أوربا استوردت من العالم الإسلامي قصصه ورواياته وحكمه وأمثاله"، وهذا ماكيال يقول: "إذا

---

[١]ينظر: الأدب القصصي عند العرب : موسى سليمان: ١١- ١٢.
[٢] ينظر: العصر الجاهلي : شوقي ضيف: ٤٠٣.
[٣]ينظر: القصة القصيرة في الأدب العربي قصص الكاتب يوسف إدريس نموذجياً دراسة تحليلية نقدية، مهاد أبو اليسر النعيم محمد، ص ١٥-١٦.
[٤]ينظر: المفصل تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي: ٨ : ٣٧٢ وما بعدها.

كانت أوربا مدينة بدينها إلى اليهودية فهي كذلك مدينة بأدبها الروائي إلى العرب"، ويقول تودوروف(١٩٨١): "فن الرواية الحديث يعود إلى أصل عربي".))[١]

وكان لمظاهر التمدن ومظاهر الترف، ومغامرات الشعراء، ومجالس الخلفاء الأثر في تطور هذا الفن ،فقد أهتم العباسيون بالأسمار ولاسيما هارون العباسي، وكانت مجالس الأسمار هذه مادة خصبة للكتب القصصية بل وأزداد الاهتمام بالقصص إلى التدوين فقد أخذ الرواة يدونون مروياتهم ويصنفون الكتب، وكانت مادة ضخمة بين أيديهم[٢].

ونذكر أمثلة على تلك الكتب والمؤلفات منها (كليلة ودمنة) لأبن المقفع (ت ١٤٦هـ) (البخلاء) للجاحظ ت (٢٥٥هـ) كما أن القصص والحكايات كانت فاكهة الكتب، فقد امتلأت كتب التاريخ والأدب بالقصص والحكايات.

لذلك نجد القصص في مصنفات المسعودي الذي يعد أحد المؤرخين العباسيين قد غصَّ كتابه بالقصص والحكايات على أنواعها وتباينها، فالمسعودي عالمٌ موسوعي، ولهذا نجد كتابه (مروج الذهب) قد حمل في طياته ضروبا مختلفة من العلوم والموضوعات وأخذت الحكاية حيزاً كبيرا في كتابه وبأنواعها التي تشمل القصص الديني والتاريخي والشعبي والخرافي.

اولاً: الحكاية الدينية:

إنّ القصص الدينية تعني تلك القصص التي تدور موضوعاتها حول قضايا دينية كالعبادات والعقائد وسير الأنبياء وقصص القرآن الكريم، فهي تعظم المُثل العليا والقيم الروحية والقدوة الصالحة التي يقتدون بها في حياتهم العامة، ومصدرها القرآن الكريم أو السيرة النبوية أو سير الأنبياء والمرسلين[٣]. وتعود أصول القصص الدينية إلى مرويات ابن عباس ووهب بن منية وكعب الأحبار وابن إسحاق صاحب السيرة[٤].

وهذا النوع من القصص بما فيه من قصص الأنبياء والرسل وكيفية الخلق وأشراط الساعة وقيام القيامة، كان يحمل هذا النوع فيضاً من القداسة تحمل السامع والقارئ على التصديق والتقبل، فهي قصص تحيطها هالة من التقديس، كما وأنها تنطوي على أجوبة لأسئلة عقائدية تدور في أذهان الناس، كما أن هناك بعض المذاهب أجازت صناعة القصص والأحاديث ليرغب الناس في الدين أو يرهبهم من

---

[١] الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ركان الصفدي ٥-٦. نقلا عن كتاب : التراث القصصي في الأدب العربي: محمد رجب النجار: ١: ١٦٨.

[٢] الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ص٥٥.

[٣] ينظر: القصة القصيرة وجذورها في التراث العربي، للدكتور أحمد معراج الندوي، مجلة الدراسات المستدامة، المجلد الأول، العدد الثالث لسنة ٢٠١٩، السنة الأولى، : ١٠.

[٤] ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، : ١١٥.

عذاب .ولذلك غلب على هذا القصص الديني المبالغة ليخرج عن النطاق الديني المحض، واختلاطه بالأساطير الفارسية [١].

وكانت كتب الطبري هي الأكثر تناولاً للقصص الديني المتعلق بالخلق والانبياء والرسل في تلك الحقبة، وهذه الكتب كانت مصدراً مهماً من مصادر المسعودي[٢]، فلا غرابة أن نجد هذا النوع في مروج الذهب لافتاً للنظر.

يقول المسعودي ((روي عن ابن عباس وغيره أن أول ما خلق الله عز وجل الماء، وكان عرشه عليه، فلما أراد أن يخلق الخلق، أخرج، دخاناً، فأرتفع الدخان فوق الماء فسماه سماء، ثم ايبس الماء فجعله أرضاً واحدة، ثم فتقها، فجعلها سبع أرضين، في يومين: الأحد والاثنين، وخلق الأرض على حوت والحوت هو الذي ذكره الله سبحانه في القرآن في قوله ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[٣]، والحوت في الماء والماء على الصفا، والصفا على ظهر ملك والملك على صخرة، والصخرة على الريح))[٤].

ونلاحظ في هذا المقطع من الحكاية التي تحكي قصة الخلق ونشأة الكون أنها تروى عن ابن عباس، ولذلك قلنا أنهُ أصل تلك المرويات والقصص، وقد رويت مضمون هذه الحكاية بشكل مختلف وبأسانيد مختلفة أيضاً، وهي عند الطبري موجودة بصيغة تقرب من ذلك[٥]، وما يدلل على ابتداع هذه المرويات وأنها لا تعود لنبي لأن النبي لا يحدث الناس إلا على قدر عقولهم كما روي ذلك عنه (ﷺ)، فلذلك كثيرٌ من المبالغة في هذا النوع.

وأن ((مسألة البدء والخليقة وخلق الكون بما فيه من مخلوقات وعجائب كان الشغل الشاغل الذي ذهب فيه قوم كثيرون، وقصاص أكثر، يفسرون الآيات الواردة بهذا الخصوص بتغييرات كيفية مضافا إليها بعض الأحداث الغريبة والخيالات المريبة التي تضفي عليها مسحة أسطورية))[٦].

وفيما أظن أن تفسير ابن عباس لقوله تعالى ﴿ن وَالْقَلَمِ ﴾[٧] أي إن النون هو الحوت استناداً إلى قوله تعالى ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا ﴾[٨] وهو النبي يونس(عليه السلام)، لكن فات ابن عباس أن النبي يونس (عليه السلام) أبتلعه حوت داخل البحر من بحار الأرض فكيف تقوم الأرض على حوت وهو في بطن الأرض، وترى الباحثة أن مجيء الآيات داخل الحكايات هذه لتعضيدها وتقويتها، ولذلك نجدها إلى اليوم متداولة ومصدقه بين الناس.

---

[١] ينظر: القصص والقصاص في الأدب الإسلامي: ص٣١.
[٢] مثل كتاب الطبري التاريخي: تاريخ الأمم والملوك.
[٣] القلم: ١.
[٤] مروج الذهب: ج١: : ٣٢.
[٥] ينظر: تاريخ الأمم والملوك: ج١: : ٣٥ وما بعدها.
[٦] القصص في العصر الإسلامي، عبد الهادي الفؤادي :١٨.
[٧] القلم: ١.
[٨] الأنبياء: ٨٧.

ويروي المسعودي روايات تحدثنا عن خلق السماوات والأرض فيقول: ((فأضطرب الحوت فتزلزلت الأرض، فأرسى الله عز وجل عليها الجبال فقرت الأرض، وذلك قوله تعالى: ﴿وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ ﴾[1] وخلق الجبال فيها وخلق أقوات أهلها، وسخرها وما ينبغي لها، في يومين: في يوم الثلاثاء والأربعاء، وذلك قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَندَادًا ۚ ذَٰلِكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ * وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ مِن فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا وَقَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا فِي أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَاءً لِّلسَّائِلِينَ* ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾[2]، فكان ذلك الدخان من نفس الماء حين تنفس فجعلها سماء واحدة، ثم فتقها سبعاً في يومين: في يوم الخميس الجمعة))[3].

والحكاية طويلة جداً، إذ يتطرق إلى خلق السموات السبع، وكيف أنها قائمة ((قد طبقها–أي السماء– الله بملائكة قيام على رجلٍ واحدة تعظيماً لله تعالى لقربهم منه، وقد فرقت أرجلهم الأرض السابعة واستقرت أقدامهم على ميسرة خمسمائة عام تحت الأرض السابعة))[4].

والحقيقة أن هذا اللون من القصص نتلمس فيه التأثيرات الدينية القديمة فالثقافة اليهودية مثلاً استناداً إلى ما جاء في التوراة والاسرائيليات تعتبر المعين الدافق الذي أخذ منه بعض رواة الإسلام أو تأثروا ببعض الحكايات اليهودية، فهذه القصص التي تدور حول نشوء الخلق تعج بالفذلكات اليهودية التي طبعت كثيراً من الروايات الإسلامية وهي ذات ملامح واضحة في كتب العهد القديم[5].

ولست أعلم كيف رتب ابن عباس وغيره مثل هذه القصص التي تتحدث عن الغيب بهكذا وصف دقيق، حتى أنه يعدد سنين ويرسم شخصيات لا يخوض فيه نبي لأنه يحترم العقول التي تسمع، ويقول: ((ثم بعث الله عز وجل جبرائيل إلى الأرض ليأتيه بطين منها، فقالت له الأرض، إني أعوذ بالله منك أن تنقصي، فرجع ولم يأخذ منها شيئا، فبعث الله ملك الموت فعاذت منه، فقال: وأنا أعوذ بالله أن ارجع ولم أنفذ الأمر، فأخذ من تربة سوداء وحمراء وبيضاء فلذلك خرج بنو آدم مختلفين في الألوان، وسمي آدم، لأنه أخذ من أديم الأرض ....وتركه–أي التراب–حتى صار طيناً لازباً يلصق بعضه ببعض ،أربعين سنة، ثم تركه حتى أنتن وتغير أربعين سنة وذلك قوله تعالى: ﴿مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾[6]، ثم ثم صوره وتركه بلا روح من صلصال كالفخار حتى أتى عليه مائة وعشرون سنة ...، وهو قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الإنسان حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا ﴾[7]، وكانت الملائكة تمر به فيفزعون

---

[1] النحل: ١٥.
[2] فصلت: ٩-١١.
[3] مروج الذهب: ج١: ص٣٣.
[4] المصدر نفسه: ج١: ص٣٣.
[5] ينظر: القصص في العصر الإسلامي:٢١.
[6] الحجر: ٢٦.
[7] الإنسان: ١.

منه، وكان أشدهم فزعاً إبليس، وكان يمر به فيضربه برجله، فيظهر له صوت كظهوره من الفخار وذلك قوله تعالى: ﴿مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾[1]))[2].

نلاحظ آليات الإقناع التي يتوشحها النص منها التعليل والتدليل والتعضيد والجدل، فالنص يعلل اختلاف الألوان، وتسمية أدم، ثم يعضد كل حدث من أحداث الحكاية بآية من آيات القرآن يصحبه تعسف في التفسير، ويحاول القاص أن يحاذي النص القرآني لكنه يبتعد كثيراً وتمتلئ عباراته بالمبالغة مثل قوله: ((كان يمر فيضربه برجله، وكان إبليس يدخل من فيه ويخرج من دبر))[3] ولا نعرف لمثل هذا النوع من القصص غاية أو فائدة عظيمة.

وما يجدر بالملاحظة أن المسعودي لا يقدم أي نوع من النقد لهذه الأخبار كأنه انتهج منهج الإخباريين، وإن ما يرويه على طريق الخبر ونراه يرجح إذ يقول: ((وما ذكرناه من الأخبار في مبدأ الخليقة هو ما جاءت به الشريعة ونقله الخلف عن السلف، والباقي عن الماضي))[4].

والقصص الديني في كتاب مروج الذهب عموما لم يخرج عن نوعين أثنين:

الأول: قصص القرآن الكريم التي حكاها عن أنبيائه ورسله، من موسى وعيسى ونوح وإبراهيم وإسماعيل ويعقوب ويوسف، وفي هذا النوع يقترب المسعودي من النص القرآني ويأخذ منه ويعتمد على الآيات القرآنية التي تتناول قصصهم (عليهم السلام) ويضيف عليها من الكتب السماوية الأخرى مثل: التوراة والإنجيل، والمسعودي قد تخير من هذه الكتب ما يتلاءم مع القرآن الكريم والحديث إذ يقول: ((وفي الإنجيل خطب طويل في أمر المسيح ومريم (عليهما السلام) ويوسف النجار))[5].

والمسعودي كان أميناً في نقله، لكنه لا يتمتع بروح النقد، وهذه القصص تشغل حيزاً كبيراً لأهميتها فما زال ذلك منهاجاً للتربية والإعداد الروحي، اجتماعياً ونفسياً، لأنه يمثل علاقة وطيدة بين الأرض والسماء وتربط الإنسان بالسماء، ولهذا كان موضع إعجاب وإشارة، لما يتمتع به النص القرآني ليحقق غايات شريفة وكريمة فضلا عن ما يطرحهُ من قضايا اجتماعية وعبر ودروس إنسانية فهو يحمل توضيحاً لموقف الإنساني من وجوده ورسالته التي تكلف بها[6].

والنوع الآخر: قصص لم يذكرها القرآن الكريم وهي قصص موضوعة وإسرائيليات، خالية من السند وهي قصص نشوء الكون وبداية الخلق وهذه من الغيب الذي لم يُطلع الله عز وجل عليها أحداً. وكأني

---

[1] الرحمن: ١٤.
[2] مروج الذهب: ج١: ١٣٥-١٣٦.
[3] المصدر نفسه: ١٣٦.
[4] المصدر نفسه: ج١: ٣٧.
[5] المصدر نفسه: ١: ٧١.
[6] المصدر نفسه: ١: ٤٠.

بالمسعودي وهو شاك متردد في حقيقة هذه القصص ولذلك نجده يبرر أن هذه الأخبار جاءت على طريق الخبر لا غير، كما أنه كثير التعويل على التوراة والإنجيل.

ويروي المسعودي مقتل هابيل فيقول: ((إن هابيل وقابيل، قربا قرباناً فتحرى هابيل أجود غنمه وأجود طعامه فقربه، وتحرى قابيل شر حاله وقربه، فكان من آمرهما ما قد حكاه القرآن الكريم ... ويقال: إنه اغتاله في برية قاع، ويقال: إن ذلك كان ببلاد دمشق من أرض الشام، وكان قتله شدخاً بحجر، فيقال: إن الوحوش استوحشت من الإنسان، فلما قتله تحير في توريته وحمله يطوف به الأرض، فبعث الله عز وجل غرابا إلى غراب فقتله ودفنه، فأسف قابيل ثم قال ما حكاه القرآن عنه، فلما علم آدم بذلك حزن وجزع وارتاع وهلع، وقال–آدم– حين حزن على ولده وآسف على فقده:

تغيّرتِ البلادُ ومَنْ عليها فوجهُ الأرضِ مغبرٌ قـبيحُ

تغيرَّ كلُّ ذي لونٍ وطعمٍ وقلَّ بشاشةُ الوجهِ المليح[1]

هذه الحكاية التي يسوق المسعودي بعض أحداثها التي جاءت محاذية للقرآن الكريم، ويعول المسعودي على الناس في نقله ففي هذه الحكاية نلاحظ الشخصيات وتقابلها فهابيل يمثل الخير كله وقابيل يمثل الشر كله، ثم يبدأ صراع بينهما، ويتغلب الشر على الخير، ليؤكدوا فكرة أن الإنسان وليد أبٍ قاتل وإن الشر فيه مزروع، أو حمل الإنسان على الشعور بالذنب دائماً، وإما ليحذر الإنسان من نوازع نفسه وهواها. إن مثل هذه القصص جاءت ((لتكون نبراساً للإنسان اللاحق، لأن الخبرات البشرية تتكامل بشكل تراكمي متتابع))[2].

ونلاحظ أيضاً أن هذه القصص تأثرت بالحديث بشكل لافت للنظر، فهي عبارة عن جمع أحداث قد ذكرت في الأحاديث وقد تم ترتيبها، متصلة متسلسلة كما وأن للتوراة والإنجيل دوراً في رسمها، وينكشف ذلك جلياً في قصة آدم (عليه السلام): ((أن آدم لما أُهبط من الجنة هو وحواء هبطا متفارقين فتعارفا بالموضع الذي يمسى عرفه، ولتعارفهما فيه سمي بهذه التسمية))[3]، فهذا حديث معروف في كتب الحديث[4]، وكذا قوله((إن الوحوش هنالك استوحشت من الإنسان))[5].

فقد روى الصدوق: ((كانت الوحوش والطير والسباع وكل شيء خلق الله عز وجل مختلطاً بعضه ببعض، فلما قتل ابن آدم أخاه نفرت وفزعت وذهب كل شيء إلى شكله))[6].

---

[1] مروج الذهب: ج١: ص٤١-٤٢.
[2] الشخصية في القصص القرآني: خالد سليمان : ١٨.
[3] مروج الذهب: ج١: : ٤٠.
[4] ينظر: البلدانيات: السخاوي:٢٢٥.
[5] مروج الذهب: ١: : ٤١.
[6] علل الشرائع: للشيخ الصندوق: ج١: : ٤.

كما أن للكتب السماوية الأخرى دورا في كتابة هذه القصص، خاصة في ذكر المسافات الزمنية وذكر الأيام، والأحداث وتفاصيلها. ومما تجدر الإشارة إليه هو إن القصص الديني في مروج الذهب متنوع أيضاً بين القصد والطول فمنه القصص الصغيرة مثل قصة سليمان (عليه السلام) وقصص طويلة مثل قصة إبراهيم وموسى (عليهما السلام).

ونحن نقصد بلفظ الحكاية ذلك الفن الذي يكمل باكتمال عناصره، فتجد المكان والزمان والأحداث والحبكة والحوار أحياناً. وقد تأتي الحكاية على طريق السرد وتراكم الأحداث دون حوار مباشر والعقدة هي ما يحافظ عليها القص الديني غالباً، ليبدو لنا صراع الحق والباطل في أجلى مصاديقه، وقد تأتي الحكاية ((بعقده خفية تتجلى من خلال حركة الشخوص وحوارهم، ولكنها في النهاية تتشكل فنياً، وتعطي الانطباع التام والعبرة والمعالجة الموضوعية كما تفعل الحكاية المتكاملة العناصر))[1].

وأما الشخصيات في القصص الديني فتكون بارزة وهي دائماً متضادة ومتقابلة، ونلاحظ قلة هذه الشخصية. وغالبا تكون شخصيات رئيسية تدفع بالأحداث نحو العقدة، وعليه فالشخصيات في القصص الديني لدى المسعودي تنقسم على قسمين مختلفين:

أولهما: الشخصيات المثالية التي تحمل الجوانب الإيجابية وتتمتع بصفات الخير ،وتهدف إلى إصلاح الفساد ونشر الأمن، وهي شخصيات متكاملة على الصعيد النفسي والاجتماعي.

وثانيهما: الشخصيات السلبية التي تحمل كل صفات الشر وتحاول الفساد في الأرض وكأن شخصيات القسم الأول شخوص أثيريّة والثاني شخوص من العالم السفلي، فقد جاءت هذه الشخصيات رموزاً دينية تعبر عن دلالات مختلفة.

وقد رسم المسعودي بعض الشخصيات بعمق كما الحال مع شخصية نبي الله ابراهيم (عليه السلام) يقول: لما نشأ إبراهيم (عليه السلام) وخرج من المغارة التي كان بها، تأمل آفاق الأرض والعالم، وما فيه دلائل الحدوث والتأثير، نظر إلى الزُهرة وإشراقها فقال هذا ربي ...، فأتاه جبرائيل فعلمهُ دينهُ[2].

نلاحظ العمق الذي يضفيه المسعودي على شخصية إبراهيم (عليه السلام) فهي شخصية حائرة شاكة تدقق وتستدل على أفكارها ((لقد تجلت شخصية إبراهيم بذات تستخدم العقل والوجدان وتسامق أعلى وأشرف المراتب الخيرة من أجل الإنسانية وسعادتها واقفة عن وعي عميق، وثابتة في وجه التحديات))[3]. وهي شخصية شابة تتأمل نفسها من خلال الكون وتبحث عن ماهية وجودها ولذلك نعتها القرآن الكريم بأنها أمة في نفسها.

---

[1] الشخصية في القصص القرآني: خالد سليمان : ٢٥.
[2] مروج الذهب: ١:٥٢.
[3] ينظر: الشخصية في القصص القرآني :٤٩.

وأما الزمان والمكان فيظهران بشكل واضح، وقد يشار إليهما بطريقة خفية ببعض الألفاظ الموحية، وتنامي الأحداث مع الزمن ضمن إطار الزمن السرمدي ونستطيع رصد قصص آدم وسليمان مثلاً في زمن ما قبل التاريخ، وعليه نستطيع القول :((بأن الزمن مسرمد ومستمر ،والإنسان يحاول استنكاه بعض جوانبه وحقبه ليعتبرها تاريخية))[١].

كما أن البنية المكانية كانت من العناصر المهمة التي يتكئ عليها القصص الديني وهي متنوعة فهناك أماكن من عالم المثل مثل الجنة والسماوات والأرضين أو أماكن واقعية مثل مكة وعرفة والأردن والشام وغيرها.

وعموماً يختلط القصص الديني عند المسعودي بالأسطورة ، لأنه يعول كثيراً في نقله عن الناس والتوراة والإنجيل والحديث وتفتقر هذا القصص الديني إلى النقد وروحه حتى غدت أخباراً موضوعة من قبل بعض الشخصيات.

والغالب على القصص الديني القرآني هو قصص الأنبياء وتاريخ نضالهم، وليس الهدف من هذه القصص هو السرد التاريخي ولكن الهدف هو التأمل والعظة والمغزى الديني[٢].

ثانيا: الحكاية التاريخية

هو((سرد قصصي يدول حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقين أو خيالين أو بهما معا))[٣].

فهو سرد يتكئ على وقائع تاريخية معروفة[٤]يحيل عليها وعلى شخصيتها. ولم يكن مقصودا من القدماء أن يكتبوا التاريخ بهذه الطريقة السردية، بل كان جل اهتمام المؤرخين أن يدونوا أحداث ما يجري، وبذلك كان أسلوب السرد وعناصره حاضرة في الأخبار التاريخية.

ونحن نقصد بالقص التاريخي الحكي ودلالة القص بشكل مجمل، وهي أقرب إلى المعنى اللغوي من المفهوم الاصطلاحي فهو نقل الخبر وتسجيل الحدث.

يختلط القصص التاريخي بالقصص الديني كثيرا، لأن هناك تقاطعا بين النوعين، ولأن هناك تداخلا أيضا بين الشخصيات التاريخية والشخصيات الدينية. بل رواة القصص التاريخي هم ذاتهم كانوا

---

[١] الشخصية في القصص القرآني :٢٥.
[٢] ينظر: القصص الديني بين التراث والتاريخ، سيد خميس العودة : ١٦.
[٣] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس : ١٨٥.
[٤] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش : ١٠٣.

رواة للقصص الديني، حتى يصعب معه الفصل بين هؤلاء وهؤلاء، ومنهم وهب بن منبه، وكعب الأحبار، والحسن البصري، وصالح المري[١].

إنّ ((هذا القصص يتناول تاريخ الملوك ولاسيما ملوك الحيرة، واليمن، وتدمر، والغساسنة وهو امتداد طبيعي للقصص الجاهلي في هذا المجال، ولذلك لم يتغير شكلاً ومضموناً، إلا ما أضيف إليه من مؤثرات إسلامية، كان ليجعل البطل يرهص بمجيء الإسلام، والبعثة النبوية، كما في قصة سيف بن ذي يزن، ونبوءة شق وسطيح، أو قصة أبرهة الحبشي وغيرها))[٢].

ولم يخلص هذا النوع من الحكاية من شوائب وأدران عصر الخيال يقول الدكتور جواد علي: وفي قصصهم قصص له أصل تاريخي، لكنه لم يحافظ على نقاوته وأصله، وإنما غلب عليه عنصر الخيال فحوله إلى أسطورة، رصعت بالشعر في الغالب فتُقبل الأنفس على سماعها[٣].

وهذا التداخل الذي غيرّ نقاوة هذا النوع القصصي جاء من جراء الاختلاط الشديد بين العرب وغيرهم من الشعوب، لما شملهم رداء الإسلام، وانطواؤهم تحته ، فكانت ثقافات هذه الشعوب الوافدة على العرب هي مؤثرات أثرت في نقاوة هذا القصص، ((ومن ذلك قصص الأقوام القديمة التي بقيت ذكرياتها في أذهان الجاهليين، وقصص الملوك مثل الزباء، التي كيفت قصتها وابتعدت عن التاريخ، وقصص جذيمة الأبرش، وقصير، وعمرو بن عدي . وغير ذلك من قصص لها أصل تاريخي، لكنه تغير وتبدل حتى صار من الأساطير))[٤]، وبعض القصص أيضاً ((مثل قصة يومي البؤس والنعيم وقصة (شريك) مع الملك (المنذر) ... وإن اقترن بأسماء جاهلية إلا أن أصوله غير عربية، دخلت العرب من منابع خارجية، من منابع يونانية، وفارسية، نصرانية))[٥].

وعلى الرغم من الحرية الواسعة التي يتمتع بها الراوي والكاتب في تدوين القصص التاريخي، لكنه يجب عليه التأطر داخل التاريخ بحيث لا تتغير الحوادث أو الأمكنة والأزمنة والشخصيات، لأنها في النهاية تظل حقيقة.

إنّ الحدود الفاصلة بين القصص الديني والتاريخي في الغالب غير واضحة. لكن محاولة من الباحثة لتجد حداً فاصلاً ألا وهو أن القصص الديني هو ما ذكره القرآن الكريم من قصص عن أنبيائه ورسله وغيرها ، وكذا يدخل فيه معجزات الأنبياء وكرامات الصالحين.

---

[١] ينظر: القصص في العصر الإسلامي، عبد الهادي الفؤادي :٥٥.
[٢] ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس: ٤٩.
[٣] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٨: ٣٧٣.
[٤] المصدر نفسه، ٨: ٣٧٤.
[٥] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٨ : ٣٧٦.

وأما القصص التاريخي فهو ذكر ما حدث وما يحدث لغرض دراسة الحاضر والمستقبل . إذاً هناك فرق في الشخصيات والأغراض فالشخصيات في النص الأول هي مرتبطة دائماً بسبب سماوي، أما الثاني فهي شخصيات طبيعية بحته تفعل كما يحلو لها لا كما أرادت السماوات.

وإذا رجعنا إلى القصص التاريخي ، نجد أخبار العرب القدماء ، والمسلمين والفتوحات والصراعات السياسية في العصور السابقة والراهنة قد استقرت في الرقاع والكتب ، وفيها من المتعة والجاذبية ما فيها، ومنها ما كان نادرة ، أو سيرة موجزة أو قصة تعليلية كقصص الأمثال وهي تنزع منزعين: الأول: منزع القصص، والثاني: منزع الأقاصيص والأخبار ، وكلاهما من القصص التاريخي[١].

إن الحدود بين القص الديني والتاريخ لا تكاد تلحظ ؛ إذ كثير من القدماء ينظرون إلى التاريخ على أنه قصة غايتها الاتعاظ والاعتبار ولذلك لا نجد فرقاً بين كتب التاريخ وكتب الأدب ، بل نجد المؤرخين يدونون أحداثاً شخصية عن الشعراء وأشعارهم ، ومواقف لهم ، كما يفعل الأديب تماماً، حتى يصعب التميز بين خبر في كتاب الأغاني مثلا وخبر في كتاب الطبري[٢].

طبع التاريخ بطابع القص ، فهو يحتفي بالأحداث والشخوص دون الغوص وراء العلل والأسباب المؤثرة في سير الأحداث، دون أن ننكر أثر الأيديولوجيا السياسية في كتب التأريخ ، وإذا كان التاريخ أمد القص بمعينٍ لا ينضب من الأحداث والشخصيات والنزعة الدرامية ، والحبكات المشوقة فللكاتب دور بارز في الحفاظ على هوية القص بمادتها التاريخية أو ضياع الاثنين معا.

والمسعودي واحد من أكبر المؤرخين، ويملك من سمات الأديب ما يجعله يتقدم الكثيرين من المؤرخين ، فالقص لديه هو الأسلوب الأسهل والأمتع ، وإن كان التاريخ بطبيعته قص وحكي، لكن المسعودي يضفي علية أكثر من ذلك، من خلال استعراض القصص التي أوردها المسعودي في كتابه (مروج الذهب) وتبين أن المسعودي حاول تناول التأريخ الإنساني من بدء الخليقة ، حتى يومه آنذاك ، وفي هذا القسم من السرد التاريخي، تختلط الحقيقة بالخيال ، وتدخل الأسطورة في الأخبار.

ومن أهم سمات القصص التاريخي لدى المسعودي التاريخ العالمي ، ((وبهذا خرج المسعودي بتفكيره من النطاق المحلي أو الإقليمي الضيق كما كان شائعاً لدى كثير من المؤرخين إلى جعل التاريخ في خدمة الحضارة العالمية والثقافة الإنسانية بشكل عام))[٣] والمسعودي يسرد قصصا كثيرة تدخل ضمن النوع التاريخي ومن ذلك قوله : ((وحدث أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب قال : كان أبو العتاهية قد أكثر مسألة الرشيد في عتبة ، فوعده بتزويجها وأنه يسألها في ذلك: فإن أجابت جهزها

[١]ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ١١٩.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ١٢٠.
[٣]منهج المسعودي في كتابة التاريخ، د. سليمان بن عبدالله المديد : ٢٥٨.

وأعطاه مالاً عظيماً ، ثم أن الرشيد سنح له شغل أستمر به فحجب أبو العتاهية عن الوصول إليه فدفع إلى مسرور الخادم الكبير ثلاث مراوح، فدخل بها على الرشيد وهو يبتسم وكانت مجتمعة، فقرأ على واحدة منها مكتوبا:

ولقد تنسمت الرياحُ لحاجتي فإذا لها من راحتيه شَميمُ

فقال: أحسن الخبيث وإذا على الثانية:

أعْلقتُ نفسي من رجائك ماله عنقٌ يحثُّ إليك بي ورسيمُ

فقال: أجاد، وإذا على الثالثة:

ولربما استيأستُ ثم أقولُ: لا إنَّ الذي ضمنَ النجاحَ كريمُ

فقال الرشيد: قاتله الله، ما أحسن ما قال، ثم دعا به، وقال له: قد ضمنت لك يا أبا العتاهية، وفي غد نقضي حاجتك إن شاء الله، وبعث إلى (عتبة)، وقال لها: إن لي إليك حاجة، فانتظريني الليلة في منزلك. فأكبرت (عتبة) ذلك وأعظمته، وصارت إليه تستعفيه، فحلف ألا يذكر لها حاجته إلا في منزلها.

فلما كان الليل سار إليها، ومعه جماعة من خواص خدمه، فقال لها: لست أذكر حاجتي أو تضمنين قضاءها؟ قالت: أنا أمتُك، وأمرك نافذ فيّ ... فيما خلا أمر أبي العتاهية، فإني حلفت لأبيك (رضي الله عنه) بكل يمين يحلف بها بر وفاجر، وبالمشي إلى بيت الله الحرام حافية، كلما انقضت عني حجة وجبت عليّ أخرى، لا أقتصر على الكفارة، وكلما أفدت شيئًا تصدقت به، إلا ما أصلّي فيه. وبكت بين يديه، فرق لها ورحمها، وانصرف عنها.

وغدا عليه أبو العتاهية، وهو لا يشك في الظفر بها فقال له الرشيد: والله ما قصرت في أمرك، وشرح له الخبر.

قال أبو العتاهية: فلما أخبرني الرشيد بذلك، مكثت مليًّا لا أدري أين أنا ثم قلت: الآن يئست منها إذ ردّتك، فلبس أبو العتاهية الصوف، وقال في ذلك:

قطعت منك حبائل الآمـــــال وحطـطت عن ظهر المطيّ رحالي

ووجدت برد اليأس بين جوانـحـي فغنيت عن حـــــل وعن ترحـال[1]

[1] مروج الذهب: ٣: ٣٩٠-٣٩١. والأبيات : ينظر: ديوان أبي العتاهية: ٣٢٥.

أول ما نلاحظه هو مفتاح السرد الذي يبدأ (حدّث)، وهي طريقة نمطية تشير إلى نقل، الخبر والتعويل على الراوي. ويمتلئ هذا الخبر بالحوار والشعر ، ويتنامى الحدث بالأفعال (فوعده ، فدفع ، فدخل ، فقرأ، وبعث). إن سير الأحداث جاءت منطقية فالزمن يحافظ على تقنية الترتيب أحيانا والخلاصة، والبنية المكانية واضحة أيضاً في هذا النوع من القصص، لكن يغيب في القصص التاريخي ، العلل والعوامل التي تدفع بالشخصيات إلى الأمام ، فلا نعلم أسباب رفض عتبة.

وحضور الشعر في القصص التاريخي سمة من سماته ،وهو وسيلة من وسائل تأكيد دقة الخبر وصحته، كما أنه بمثابة المونولوج الداخلي، وينبع بواسطته الحركة الداخلية لنفوس الأبطال[١] .فالشعر هنا منسجم مع الحكاية لا مقحماً عليها ، فهو جزء من الحدث ، لاسيما إذا كان صانع الشعر هو شخصية من شخصيات الحكاية، فالشعر يقدم الحدث بلغة راقية ،وحينئذ يكون جزءا من الجانب النفسي. فيضفي على السرد والمشهد القصصي سحراً خاصاً، وعلى الرغم من أن قصة أبي العتاهية هي قصة طويلة، ويحدثنا عنها المسعودي في أكثر من موضع فروى خبر أبي العتاهية مع عتبة في زمن المهدي، إلا أن المسعودي اتخذ الزمن السياسي منهجا في تدوين أخبار كتبه ، وهذا بدوره عمل على تجزئة القص وزمن السرد التاريخي.

ثالثاً: الحكاية الشعبية

والحكاية هي((نسيج من الخيال يصدقها الناس بوصفها حقيقة تتمحور حول حدث مهم، وهذا الحدث يتمثل بطبيعة الحال في كل ما يهتم بوصفه وحدة واحدة سواء كان في نطاق ضيق كالأسرة والقبيلة أو في نطاق واسع))[٢]، وقوله بوصفها حقيقة يعني أنها ذاكرة شعب وتراثه ، وإن كانت مجهولة المؤلف، فهي تقدم محتوى مقبول لدى العامة.

الحكاية قصة مروية ، ومعنى قولنا قصة أي أنها تتوافر فيها عناصر السرد القصصي، ((والحكاية عملية خلق فني ، والميزة الرئيسية في ذلك ، كونها حالة خلق مستمرة مادامت تُروى ، وهذه الحركة في عملية الخلق الفني للحكاية سمة تنفرد بها الحكاية الشعبية المروية عن جميع أشكال الحكاية المماثلة))[٣].

ويعرفها الدكتور سعيد علوش بقوله((شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى مغامراتها))[٤].

---

[١] ينظر: في الرواية العربية، عصر التجميع ، فاروق خورشيد :١٦٥.
[٢] الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سعد محمد : ٦١.
[٣] مدخل إلى دراسة الحكاية الشعبية العربية، عادل أبو شنب، مجلة المعرفة، العدد ٢١٩، سوريا، ١٩٨٠، : ٨٥.
[٤] معم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، : ٧٣.

وإن إلصاق صفة (شعبي) له ما يبرره لأنها أدب ينتجه الشعب ويتلقاه أي ((إبداع من الشعب وللشعب، إنتاج فكري وترتبط ارتباطاً عفوياً بآلام الشعب وآماله مصوراً الشعب في عفويته وطبيعة دون تصنع أو تكلف))[١] ومعنى ذلك أن الشعب هو المبدع والمتلقي ولذلك فالحكاية الشعبية، أكثر الفنون تعبيراً عن الشعب وهي مكون رئيسي من مكونات الثقافة الشعبية ، وأيضاً ((تحمل في طياتها خبايا الثقافة المحلية والخفايا المنبثقة عن واقع مجتمعي بعينه والمتنقلة في الزمان والمكان ، عبر الرواية الشفاهية التي يدخل عليها الراوي أحياناً بعض التعديلات))[٢] وبفضل هذا التعديل فالحكاية تظل نابضة بالحيوية والتجديد وتقاوم النسيان والاندثار، إذ بذلك تحافظ على عنصر الجدة والابتكار . ولذلك ترى الباحثة رحاب محمد إن إنسانية هذا اللون من الأدب هي أكثر الآداب رسوخاً من إنسانية الآداب الرسمية التي تتوسل باللغات الرسمية للتعبير عن مكونها الإنساني ،((فالأدب الشعبي صدر حكم الذوق عليه إذ أودعته الذهنية الثقافية للمجتمع في خاطرها. ليعيش في وجدان الأمة طويلاً ويتجدد في كل حين ،لأن الأبداع الشعبي إبداع جماعي، حتى وإن كان منسوباً لمؤلف معين ، إلا أن يد الفطرة الشعبية أسبغت عليه من طابعها ووسدته متكأً لا يبلغهُ من المجتمع إلا من أخلص له وامتزج به دون ذاتية، فذابا معاً في خليط هو من الواقع وإليه وبه ومعه))[٣].

الحكاية غير المدونة وهي مجهولة المؤلف والمصدر والمكان والزمان تضل تنتقل من راوٍ لآخر، وهي في حالة من المرونة، شكلا ومضموناً، بحيث أن راويها لايؤديها في كل مرة بالشكل والمضمون نفسة. وهكذا تكتسب الحكاية المروية مرونة في الخلق المتجدد ، في حين تبقى الحكاية المكتوبة أسيرة شكل ومضمون محددين[٤].

ونجد من استعمل مصطلح الحكاية الشعبية وجعله مرادفاً للحكاية الخرافية، وهناك من عدّها أسطورة ،و تتجدد هذه الصعوبة في المحكي القصصي للحكاية والخرافة وطبيعة المادة القصصية التي تتسم بتداخل موضوعاتها وتشابك عناصرها، وعلى الرغم من تداخل الحكاية الشعبية مع الخرافة فإن الحكاية الشعبية تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية كما أنها تمثل حقيقة لدى شعب من الشعوب ، كما أنها لا تحمل طابع القداسة كما في الأسطورة[٥].

وتبدو مسألة التميز مهمة وتزداد اهمية، إذ علمنا أن الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة والحكاية على لسان الحيوان كل هذه المصطلحات متداخلة.

---

[١] الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق: ٥٨.
[٢] الحكاية الشعبية في الشمال الغربي المغربي مقاربة سوسيولسانية، ليلى مسعودي، مجلة مجرة،المغرب، العدد ١:٩:يوليو:٢٠٠٦ : ١٠١.
[٣] الحكاية الشعبية وأثرها في الإبداع المعرفي، رحاب محمد، مجلة افاق المعرفة: ٣٢٣.
[٤] مدخل إلى دراسة الحكاية الشعبية العربية، : ٨٦ .
[٥] ينظر: الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، رسالة ماجستير، الباحثة سيمة عبقاوي: ١.

الاختلاف بين الحكاية والخرافية يكمن في أن القصاصين يحذفون أو يغيرون أو يكيفون أحداثا لتلائم الحياة الثقافية والاجتماعية والبيئة التي يعيشون فيها . ومن خصائص الحكاية أيضاً اتسامها بالبساطة في الأسلوب لأنها عادة تحكى للعامة[١]. كما أن بطل الحكاية الشعبية أداته العقل ليكشف عن عمق تجربة إنسانية نعيشها ، كما أن الشخصيات فيها تختلف عن الخرافة إذ لا نجد أثرا للشخصيات الممسوخة كالغول والمارد الساحر، وأن الحكاية الشعبية ذات شخوص واقعيه إلى حد كبير وخيرة أيضا[٢] .

((وتختلف أصناف الحكاية الشعبية من حيث البنية ، فحكايات الحيوان والحكايات الهزلية هي في العادة بسيطة البنية وقليلة الشخصيات...وأما الحكايات الهزلية تقوم بتصوير مواقف ساذجة والغباء أو التحايل))[٣] وتكشف الحكاية الشعبية عن وظائف مختلفة وعديدة ((أهمها الامتاع والتسلية دون شك وخاصة ما كان متسماً بالهزل أو سارداً قصص الحب والمغامرات و العجائب. ولكن الجماعة توكل لهذه الممارسة السردية وظائف أخرى لا تقل أهمية ، فمن الحكايات الشعبية ما يعبر عن تماسك الذاكرة الجماعية بتاريخها الخاص ، وقد تضمن علاوة على إضاءة الأحوال ، رسماً لمعايير اجتماعية وأخلاقية، ومن الحكايات ما يتضمن بعداً تفسيرياً يتصل بالظواهر الطبيعية. ومنها ما يتخذ منحى تربوياً يهدف الى إعداد الأطفال لخوض غمار الحياة))[٤].

ولأن الحكاية الشعبية تعبر عن ايديولوجية الشعوب وأنها طموح وآمال أمه حقيقة ومعتقداً ، أخذت مكانة مهمة في التراث العربي ،إذ تحمل ملامح إنسانية عالية فقد اهتم بها المؤرخون والكتاب ومنهم المسعودي بوصفها حقيقة ، يجب تدوينها لتساهم في صنع التاريخ البشري، ولهذا فقد زخر كتاب (مروج الذهب ومعادن الجوهر) بالمعتقدات الشعبية وحكاياتها التي آمن بها العرب ، ويتخذ المسعودي موقفاً محايداً في ورودها وإن كانت غير ممتنعة الحصول عنده ،كما قد يقبل بعضها.

ومن تلك الحكاية الشعبية الغول والسعلاة والعنقاء وزرقاء اليمامة وقد أفرد المسعودي باباً في ذلك أسماه ((ذكر أقاويل العرب في الغيلان والغول)).

ينقل المسعودي المعتقد السائد عن العرب في العنقاء ويروي خبراً عن رسول الله (ص) ((إن الله خلق طائراً في الزمان الأول من أحسن الطير، وجعل فيه من كل حسن قسطاً ، وخلق وجهه على مثال وجوه الناس ،وكان في أجنحته كل لون حسن من الريش ، وخلق له أربعة أجنحة من كل جانب منه وخلق له يدين فيهما مخالب ، وله منقار على صفة منقار والعقاب غليظ الأصل ، وجعل له أنثى على مثاله ، وسماها بالعنقاء ، وأوحى إلى موسى بن عمران : إني خلقت طائراً عجيباً، ليكونا مما

[١]الحكاية الشعبية، توفيق عزيز عبد الله : ٥ وما بعدها.
[٢]ينظر: الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، : ٩.
[٣]معجم السرديات: محمد القاضي وآخرون: ١٥١.
[٤]المصدر نفسه:١٥٠.

فضلت به بني إسرائيل فلم يزالا يتناسلان حتى كثر نسلهما .... فلما انتقل ذلك الطائر فوقع بنجد والحجاز وفي بلاد قيس عيلان ، ولم يزل هنالك يأكل من الوحوش ويأكل الصبيان وغير ذلك من البهائم إلى أن ظهر نبي من بني عبس بين عيسى ومحمد (ﷺ) يقال له خالد بن سنان، فشكا إليه الناس ما كانت تفعل العنقاء في الصبيان فدعا الله عليها أن يقطع نسلها فقطع الله نسلها))[1].

من المعروف عن العرب معتقدهم الشعبي في العنقاء وحكاياتهم عنها ، وضربوا بها الأمثال وقالوا بها الشعر، والشعر ديوانهم، لكن هذه الرواية من غريب الحديث وعجيبه فلا الأسلوب أسلوب رسول الله أولا ، ولالغته ولا اخباره (ﷺ) . ولو نلاحظ قوله ((إلى أن ظهر نبي من بني عبس بن عيسى ومحمد)) وهذا لا يتلائم مع سياق الحديث فهو لم يقول (ﷺ) نبيكم فإن كلمة محمد توحي بأن هذا طرف ثالث غير المتحدث والراوي. ولو رُوي ذلك بجواز نقل الحديث بالمعنى فإنه مؤاخذ من جهات أخرى أهمها: قول الله تعالى ((وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ ۖ))[2].

وكلمة ((من بعدي)) أضافتها إلى ضمير المتكلم تدل على على انعدام النبوة بينهم (ﷺ) فليس هناك نبي بين عيسى ومحمد، وتستوحي ذلك بدلالة كلمة (بعدي)، وعليه فأقول: إن هذا الحديث غير صحيح ولأننا في صدد الحكاية الشعبية فنقول: إن الحكاية عن العنقاء حكاية شعبية، كانت تمثل حقيقية لدى جيل من العرب، ولكن المرونة التي تتمتع بها الحكاية الشعبية من الرواة، هي ما يحملها مبالغ فيها وعجائبية بحيث يمكن لنا حسب هذا الخبر أن نصفها بالحكاية الخرافية ، لما فيها من مبالغات وأحداث خيالية عسيرة على الفهم والتقبل.

ويعلق الدكتور يوسف طارق السامرائي على تلك المبالغات في القصص ((إن من يقرأ في كتب تاريخ الأدب تعثر بأكوام من روايات لو اختلطت بمياه البحار جميعها لأسن ، لما تحمله من زيف وتشويه وخرافة وغرابة ومبالغة فقد غدا التاريخ عند بعض رواة الادب خاصة متحفاً لصنوف الإيهام))[3].

ويعلق المسعودي بعد أن يسرد مجموعة من القصص الخرافية والشعبية بقوله : ((وإنما ذلك من هوس العامة واختلاطها ، كما وقع لهم في خبر عنقاء مُغرب ،وهذا يدل على عدم كونه في العالم، ورووا فيه حديثاً عزوه إلى ابن عباس ونحن لم نحِلْ وجود النسناس والعنقاء وغير ذلك مما اتصل به بهذا النوع من الحيوان النادر في العالم من طريق العقل))[4].

---

[1] مروج الذهب: ٢: ٢٣٣-٢٣٤.
[2] الصفّ: ٦.
[3] الإيهام قراءة في منهجية الأغاني ومروج الذهب، د. يوسف طارق السامرائي : المقدمة : ز.
[4] مروج الذهب: ٢: ٢٣٢.

وعلى الرغم من هذا التعليق الناقد من المسعودي والتبرير الذي يقدمه بقوله أنهُ من هوس العامة وتخيلاتها وفي هذا التبرير، محاولة للربط بين العلة والسبب ،لهذه التصورات التي غُرست في مخيلة العرب وبعد أن بيّن جزءاً من الحقيقة أردف قائلا:((ويُتحمل هذه الأنواع من الحيوان النادر ذكرها كالنسناس والعنقاء والعرابد وما اتصل بهذا المعنى أن تكون أنواعاً من الحيوان أخرجتها الطبيعة من القوة إلى الفعل ولم تحكمه ولم يتأت فيه الصنع كتأتيه في غيرة من الحيوان فبقي شاذاً فريداً متوحشاً نادراً في العالم طالباً للبقاع النائية ... للضدية التي فيه لغيره مما قد أحكمته الطبيعة))[1].

وفي هذا تفاوت بين قولي المسعودي ففي الأول استبعده وضعفه وفي النص الثاني قبله واحتمل وجودة، ويبدو لي أن المسعودي كان متقبلاً لهذه الاخبار لكنهُ تحذر من القارئ الفطن أن يكذبهُ ويشين عليه ، وأدلل على تقبله لخبر العنقاء وغيره ،أن المسعودي انتقى حديث رسول الله (ﷺ) من دون باقي الأخبار التي رويت عن العنقاء،وكأني به يعضد رأيه وقناعاته، وحمل القارئ على تلك القناعات فروى الحديث بسنده المتصل إلى رسول الله (ﷺ) وقد تميز المحكي الشعبي عند المسعودي بالخارق الموغل في الخيال على الرغم من تيسر المادة الشعبية ولذا يبتعد المسعودي بحكاياته عن وظائفها.

ولو نقف على محكي آخر في كتاب (مروج الذهب) لرأينا ذلك الاقحام يتوشح نصونه.

الغول والسعلاة من القصص الشعبي عند العرب حتى حضر ذلك في الشعر وكثرت حوله القصص وكان معتقد سائداً آنذاك ، ويقول المسعودي : ((العرب يزعمون أن الغول يتغول لهم في الخلوات ، ويظهر لخواصهم في أنواع من الصور ، فيخاطبونها ، وربما ضيفونها ،وقد أكثروا من ذلك في أشعارهم ويزعمون أن رجيلها رجلاً عنز وكانوا إذا اعترضهم الغول في الفيافي يرتجزون ويقولون.

يا رجل عنز انهقي نهيقاً لن نترك السبب و الطريقا

وذلك أنها كانت تتراءى لهم في الليالي وأوقات الخلوات ، فيتوهمون أنها إنسان فيتبعونها، فتزيلهم عن الطريق التي هم عليها وتتيههم . وكان ذلك قد اشتهر عندهم وعرفوه ، فلم يكونوا يزولون عما كانوا عليه من القصد، فإذا صيح بها على ما وصفنا شردت عنهم في بطون الأودية ورؤوس الجبال))[2].

واختلاط الحكاية بالعلمية والتدليل يُخرج الحكاية في بعض الأحيان عن مقاصدها؛ إذ نرى المسعودي يعضد قوله في الغول أن بعض الصحابة ذكرت ذلك ومنهم عمر بن الخطاب (ﷺ) أنه

[1] مروج الذهب: ٢: ٢٣٢.
[2] المصدر نفسه: ٢: ١٦٤-١٦٥.

شاهد الغول في بعض أسفاره وأنه ضربها بسيفه .ولا يكتفي بذلك إذ يسرد لنا جملة من أقوال الفلاسفة في الغول بأنه حيوان شاذ من جنس الحيوان لم تحكمه الطبيعة[١].

إن هذه الحكايات تكشف عن طبيعة الجاهلي واختلال توازنه النفسي واضطراب افكاره أثناء رحلاته في الفيافي والصحاري . فيتهيئ أشياء من مخيلته ويتصورها ، ثم يتناوله الناس توسعه ووصفاً، ويهولون الأشياء ويضيفون عليها مسحة المجهول، لأن الحياة في تلك القفار تثير في النفس المخاوف ، وتدفع إلى تداعي الصور والتصور، وتنمو هذه التخيلات عن طريق الرواة.وما تزال هذه الكائنات لها وجود بيننا ولها امتداد الى وقتنا هذا.

إن العلمية تطغى على الأسلوب الأدبي في المحكي الشعبي فالمسعوي يأخذ بالتدليل والاحتجاج ويسوق لنا جملة الأداء للفلاسفة أو أهل التاريخ وغيرهم. وبذلك يفقد المحكي الشعبي واحد من أهم أدبيات النص وأكبر عناصره الفنية.

ونلاحظ من جملة ما أورده المسعودي في الحكاية الشعبية أنه قصر على ذكر الحكايات الشعبية القديمة لدى الأمم العرب و غيرهم فقد أورد المعتقد الشعبي لدى الهند في حيوان الزبرق، وهجر الحديث عن الحكايات الشعبية في مجتمعه وعصرة، ولو ذكر ذلك لكان انفع بكثير إذ يمكن لنا أن تقف على ايديولوجية عصره وأدب العامة في العصر العباسي إذ تناول الحكايات الشعبية الجاهلية في أبواب عدة من كتابة (مروج الذهب) فقد ((ذكر ما ذهبت إليه العرب من القيافة والزجر والعيافة والسانح والبارح وغير ذلك)) و((ذكر قول العرب في الهواتف والجان))، و((ذكرما ذهب اليه العرب في النفوس والهام وغير ذلك من مذاهب الجاهلية في القوس والمرء))[٢].

ويمكن بلحظ التشابه بين الحكاية الشعبية والأمثال ' من حيث أن المثل يحيل على حكاية قد وقعت فعلا ، كما وقد تشترك فيها بعض الشخصيات غير الآدمية .كما أن كثير من قصص الأمثال هي حكايات شعبية أوجزوا التعبير عنها بكلمة بليغة تذهب بين الناس وتشيع ، وهذا الاعتقاد في صحة المثل حيث يصبح موضع استشهاد، إذا لم يكن دليلاً يقيمه المتكلم على صحة قوله . وعليه فإن الأمثال تعبر بطريقة أو أخرى عن أيديولوجية الشعوب وطريقة تفكيرها، وهي تحمل دائماً فكرة عميقة ، ودرس من دروس الحياة.

كما ان هناك سبب آخر يسوغ لنا فعلنا هذا في إدراج المثل مع الحكاية الشعبية وهو قلة حضور الأمثال وحكاياتها في كتاب مروج الذهب .

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٢: ١٦٥.
[٢] المصدر نفسه: ٢: ١٦٢-١٨٧. ١٦٧، ١٧٠، ١٧٧

ومن ذلك رواية المسعودي عن ((القرد الذي كان في السفينة في عهد بني اسرائيل مع رجل يبيع الخمر لأهل السفينة ويشوب الخمر بالماء، وأنه جمع من ذلك دراهم كثيرة ، وأن القرد قبض على الكيس الذي كانت فيه الدراهم وصعد على الدقل ، وهو صاري المركب، فحل الكيس ولم يزل يرمي درهما إلى الماء ودرهما إلى السفينة حتى قسم ذلك نصفين))[١].

والمثل ليس دائما كلمة وجيزة ، بل في بعض الأحيان نجدها تساق على شكل قصة وتتدخل بها شخوص غريبة أو محاسن الصدف لتعيد الحق إلى أهله. والحكمة من هذه الحكاية ماتزال مضرب أمثال العامة إلى يومنا هذا فيقولون ((مال اللبن للبن ومال الماء للماء))[٢] وربما هذا المثل جاء من تلك الحكاية وفي هذه الحكاية نلحظ العبرة التي يسوقها المحكي ليعبر عن إحاقة المكر بأهله، أن كل شيء يرفض الغش والتدليس حتى أن قردا تسلط على المال واخلصه مما كان يشوبه من حرام. وفي هذا الصدد ايضا يروي لنا المسعودي قصة اصطياد حيوان النسناس فيروي عن شبيب بن شيبة بن الحارث التميمي ومحاولته صيد النسناس وأنهم ذبحوا هنا نسناساً، فقال نسناسُ: ((سبحان الله ما أشد حمرة دمه فذبحوه أيضا فقال نسناس آخر من شجرة: كان يأكل السماق، قال: فقالوا نسناس أخر خذوه فأخذوه وذبحوه فقالوا: لو سكت هذا لم يعلم بمكانه، فقال نسناس من شجرة أخرى: أنا صمت قالوا: ننـاس، خذوه فأخذوه فذبحوه فقال نسانس من شجرة آخرى: يا لسان احفظ رأسك، فقالوا: نسناس خذوه))[٣].

وهذه الحكاية ايضا مضرب مثل لدى الناس في وقتنا هذا وهي شبيه قصة المثال الشائع ((بنات قطنة)) ليعبر عن اهمية الصمت. فإن كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب[٤].

و((مقتل الرجل بين فكيه))[٥] إن في وصف صورة النسناس المقاربة لصورة الإنسان إشارة إلى أن المخاطب بالمقام الأول هو الإنسان وليس الحيوان لأن الحيوان لا يلام في فعله .

وهذان النصان يمثلان ((المثل الخرافي، وهو تلك الكلمات الموجزة السائرة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوان أو يبنوها على قصص خرافي نسجوه حوله وجعلوه فيها يتحدث ويفعل، كما يتحدث الإنسان ويفعل يقصد بذلك التسلية والفكاهة أو الحث على مكارم الأخلاق. وطبيعي أن هذا النوع من الكلمات والحكايات لا أساس له من واقع أو عقل))[٦] وهو يعد لونا من ألوان الأدب الرمزي.

---

[١] مروج الذهب: ٢: ٢٣٧.
[٢] ينظر: جمهرة الأمثال البغدادية: ٥: ٩٥.
[٣] مروج الذهب: ٢: ٢٣١.
[٤] ينظر: منتخب ميزان الحكمة: الريشهري: ٤٥٠.
[٥] مجمع الامثال: الميداني، ٢: ٢٦٥.
[٦] ينظر: الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، عبد المجيد قطاش : ٣١-٣٢.

وهذا لا يعني انعدام وجود المثل الموجز فقد وجدنا عدة من الأمثال الموجزة في كتاب مروج الذهب مثل قولهم ((ببقة قضي الأمر))، ((لا يطاع لقصير أمر))[1]وكذا ((إن تعط العبد كراعا يطلب ذراعا))[2].

وحكايته أقبل رجلان على جديمة فنزلا على ماء ومعهما قينية يقال: لها أم عمرو ، فبينما هما يأكلان إذ أقبل رجل أشعث أغبر الرأس قد طالت أظافره وساءت حاله ، حتى جلس مزجر الكلب ومد يده فناولته : القينة طعاماً فأكل ، فلم يغن عنه شيئاً فمد يده ، فقالت القينة: إن تعطي العبد كراعاً طلب ذراعاً ، فأرسلتها مثلاً فقال:عمرو بن عدي:

علت الكأس عن أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمين
وما شرُّ الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

فعرفوا انه عمرو بن عدي))[3].

رابعا: الحكاية الخرافية:

لا يزال الإشكال قائماً في تحديد هوية الحكاية الخرافية بينها وبين الأجناس المتاخمة لها ، لأن ((المرويات الشعبية والخرافية أكثر عرضة للتغيير من سواها لكونها شفوية لم تعرف التدوين ، ولكن من المتعذر معرفة نوع التغيرات التي مرت بها قبل أن يجري تدوينها في وقت متأخر .. ولا تعرف أشكال السرد وأنواعه الثبات الدائم ، إنما هي رهينة التحولات النسقية ثم الانهيارات بسبب تأزم بنية النوع))[4].

فالحكاية الخرافية قديمة لا يمكن تحديد بداية ظهورها ، لأنها تعبر عن طفولة العقل البشري، كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم ((تمت في أصولها إلى مرحلة متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون ، فهي تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع أسطورية ودينية وتاريخية قديمة ، اندغمت في بعضها في عصور زمنية متعددة ، واستقامت نوعاً قصصياً مهماً بين مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة ، وهي تكشف عن ترسبات كثيرة تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر من جهة ، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة أخرى، وهي في كل ذلك تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمة))[5].

---

[1]مروج الذهب: ج: ٢: ١٠٠-١٠٤.
[2]المصدر نفسه: ٢: ٩٩.
[3]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٩٨-٩٩.
[4]موسوعة السرد العربي: ٢: ٤-٥.
[5]السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي: د. عبد الله إبراهيم:٧٢.

وقد تكون الخرافة محل إيمان واعتقاد لدى أصحابها فلا ينظرون إليها على أنها قصة خيالية وعليه فيمكن أن تكون الخرافة في وقت ما أسطورة ثم يتخلى الناس عن الإيمان بها، وهذا فرق بين الأسطورة والخرافة حيث الأولى تمثل حقيقة لدى أصحابها والأخرى لست محل اعتقاد[١].

فالخرافة هي في تداخل دائم مع الحكاية الشعبية والحكاية على لسان الحيوان والأسطورة، ولكي نعرف الحكاية لابد من الوقوف على الإشارات المعجمية إذ يميل الجذر اللغوي (خرف)على((فساد العقل من الكبر))[٢] ومن فسد عقله لا يميز بين الصدق والكذب ، بسبب تقدمه في السن فالخرافة لا تجيء إلا مختلطة بالكذب ولذلك فهي ((الحديث المستلمح من الكذب))[٣].

وذلك يوحي بعناصرها الفنية القائمة على الشفوية والمتعة والخيال، ((وزعم بعضهم أن خرافة مشتق من اختراف السمر، أي استظرفه))[٤]، إذاً ((ثمة تلازم بين الكذب ، التخريف، والاستملاح، وذلك أفضى في ثقافة صارمة الحدود إلى اقتران فساد العقل بالمخرفين، .. واضح إن الدلالة اللغوية غزت الدلالة الاصطلاحية بمحمولها وزودتها بمعنى له صلة بحكم القيمة))[٥].

وهذا الاستظراف يتأتى من غرابتها وهذه الغرابة مقصودة لزعزعة الثقافة السائدة وعدم الانصياع للقواعد العامة ، فالخرافة تعلن العصيان على الثقافات والآداب الرسمية ولذلك قال بلاشير (لم تصنع للعقول الرصينة)[٦].

والعجائبي يكثّف موضوع وشخصيات الخرافة ويجعل منها أدباً شائعاً وفاكهة للمجالس والأسمار وما كان للمؤرخين أن يحرصوا على تدوينها إلا بعد أن أصبح لها جمهوراً واسعاً . وبطبيعة الحال آنذاك كانت هذه القصص ضربا من الترف والترويح عن النفس فقد مُلئ العصر العباسي بهذه الأنواع من الحكايات على لسان الحيوان والخرافات وغيرها حتى أخذت ابعاداً رمزية أخرى مثل رسالة الصاهل والشاحج للمعري . وتعرف الخرافة بأنها (حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها وهي تنحو منحى الرمز من معناه اللغوي العام، فالرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء من قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى، تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة وغالباً ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد)[٧].

---

[١]ينظر: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، : ٣٣.
[٢]الصحاح: الجوهري: اعداد نديم مرعشلي أسامة مرعشلي : مادة (خرف).
[٣]لسان العرب، مادة (خرف):٤: ٧١.
[٤]جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري:٢:٢٣٥
[٥]موسوعة السرد العربي: عبد الله إبراهيم:٢ :١٦.
[٦]تاريخ الأدب العربي: ريجيس بلاشير ، ت: إبراهيم الكيلان : ج٣: ٤٠٩.
[٧]محاضرات في النقد الأدبي : بتول قاسم ناصر :٢٠٨.

ويعرفها الدكتور جبور عبد النور بأنها ((حكاية قصيرة نثرية أو شعرية تبرز أحداثاً وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث أن الذهن يتتبع عند قراءتها أو سماعها المعنى الظاهر والمعنى الباطن في الوقت نفسه. وقد يكون أبطالها أناساً أو حيوانات أو حشرات أو نباتات ، ويفترض في الخرافة أن يكون من التماثل بين الشخصيات الوهمية والواقعية واقعاً لا لبس فيه))[١] .

إنّ هذا التماثل بين الشخصيات الخرافية والشخصيات الحقيقية ليس شرطاً ضرورياً في جوهر الحكاية الخرافية ،وإن وجدنا ذلك في بعض القصص التي تحمل أبعاداً رمزية فلا نجد هذا الحكم مطرداً في عموم الخرافة، ولا في أغلب الأحيان لأننا إذ قبلنا ذلك – أعني التماثل – فإن معنى ذلك إنها ليست بكذب ولا تحمل معنى كاذب، لأنها مرآة عاكسة ووجه آخر للحقيقة .

والتعريف الذي يقرب من الأنموذج الغالب هو : ((إنها قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيّة ولها مغزى))[٢]، أو ((عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث كالأناس ،وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية))[٣]، ويعرفها الدكتور لطيف زيتوني بقوله :((حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية والقبول بما يخالف الطبيعة))[٤].

ويعاني النقاد من التداخل بينها وبين ما يجاورها ويقاربها من مصطلحات، ويسعى زيتوني لبيان أهم سمات الحكاية الخرافية: بأن الراوي لا يقدم الحدث كواقعة حقيقية. والوضوح والاكتفاء بالضروري من الكلام. والرسم القوي للشخصيات[٥].

إن الذخيرة الأساسية للحكاية الخرافية هي (ألف ليلة وليلة) ومن المعلوم أن المسعودي سمع فيها أكثر مما كتب عنها، لكنه سرعان ما يحكم على محتواها بقوله ((إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة))[٦]، نلمح ترفع المسعودي عن مثل هذه الأخبار، فحكم عليها بالوضع والاختراف. وفيما يبدو أن المسعودي يروي كل الأخبار على محمل الجد والحقيقة وإن كانت ضاربة بالوهم والخيال الجامح .

لذلك لم تعثر الباحثة على القصص الفكاهية ولا القصص الأسطورية ،لأن المسعودي يسعى لجمع المعارف والعلوم ،وهذه القصص تبتعد كل البعد عن الحقيقة والعلمية التي يحاول المسعودي

---

[١] المعجم الأدبي: جبور عبد النور: ١٠١.
[٢] الحكاية الشعبية : عبد الحميد يونس: ٣٨.
[٣] قصص الحيوان في الأدب العربي : عبد الرزاق حميد :٢٥.
[٤] معجم مصطلحات نقد الرواية : :٧٨.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٧٨.
[٦] مروج الذهب: ٢: ٢٦٩.

بيانها وجمعها، هذا من جانب والذم الوارد في القرآن عن الأساطير ونهى الدين الإسلامي عنها ربما كان دافعا قوياً ليبتعد المسعودي عن رواية هذين النوعين من الأخبار والحكايات .

إذاً فالمسعودي يروي لنا حقائق قد آمن بها أو على الأقل احتمل صدقها وحصولها من خلال جانبين:

اولاً : يحرص المسعودي على ذكر مصادر أخباره فيكثر من قوله ذكر فلان في كتابه ، مثل (وقد ذكر أبو معشر المنجم في كتابه المترجم بكتاب الألوف الهياكل والبنيان العظيم الذي يحدث بناؤه في العالم في كل ألف عام))[1]، هذا على سبيل المثال لا الحصر وهذا الحرص بمثابة التدليل من المسعودي على صحة مقاله.

ثانياً: التعويل على الرواة والناس ، والمشهور من الأخبار ، والمتواتر منها ، وأقوال العلماء ، وفي ذلك إشارة إلى انتقاء أخباره ومروياته من طرق يطمئن لها المسعودي نفسه ومثل قوله[2]: (وقد وصفت الحكماء)، (ووجدت في بعض أخبار هارون الرشيد)، (وللناس كلام كثير فيما ذكرنا)، (وذكر أدهم بن محرز)، (ذكر جماعة من أهل العلم).

وأريد القول: إنّ المسعودي حتى في قصصه الخرافية هو راوٍ على محمل يريد به أكثر مما تريد الخرافة، وممّا يرويه ذلك على طريق الحقيقة فيقول: ((ووجدت في بعض أخبار هارون الرشيد أن الرشيد خرج ذات يوم إلى الصيد ببلاد الموصل وعلى يده باز أبيض ، فاضطرب على يده فأرسله فلم يزل يحلق حتى غاب في الهواء ، ثم طلع بعد الإياس منه ، وقد علق شيئاً فهوى به يشبه الحية أو السمكة ، وله ريش كأجنحة السمك فأمر الرشيد فوضع في طست ، فلما عاد من قنصه أحضر العلماء فسألهم : هل تعلمون للهواء ساكناً ؟ فقال مقاتل : يا أمير المؤمنين ، روينا عن جدك عبد الله بن عباس إن الهواء معمور ، بأمم مختلفة الخلق فيها سكان أقربها منا دواب تبيض في الهواء تفرخ فيه ، يرفعها الهواء الغليظ ويربيها حتى تنشأ في هيئة الحيات أو السمك لها أجنحة لست بذات ريش تأخذها بزاة بيض تكون بأرمينية ، فأخرج الطست إليهم فأراهم الدابة ، وأجاز مقاتلاً يومئذ))[3]، والعجيب لم يكتفِ المسعودي بالخبر بل يعقب عليه بشيء من التأكيد لحقيقة حصوله ، بقوله: ((وقد اخبرني غير واحد من أهل التحصيل بمصر وغيرها من البلاد أنهم شاهدوا في الجو حيات تسعى كأسرع ما يكون من البرق بيض، وأنها تقع على الحيوان في الأرض فتقتله، وربما يسمع لطيرانها في الليل وحركتها في الهواء صوت كنشر ثوب جديد))[4]، وبهذا الشكل الذي يسوقه المسعودي تكون الخرافة أشد خطراً على المجتمع وقيمه، وعلى الرغم من أن الخرافة هي أدب شعبي غير رسمي ولم يهتم بها أحدٌ من الخاصة

---

[1] مروج الذهب: ٢: ٢٧٠.
[2] المصدر نفسه: ١: ١٦٩-٢٠٠.
[3] المصدر نفسه: ١: ١٩٦.
[4] المصدر نفسه: ١: ١٩٧-١٩٦.

إلا بوصفها ضرباً من الأسمار ولم تحظَ باهتمام ، لكن ما نراه أن المسعودي أدخل الخرافة إلى الثقافة العربية وكأنها من موروثنا الفكري .

ومن القصص التي رواها المسعودي: ((ولدت أم الحجاج له ـ ليوسف ـ الحجاج بن يوسف مشوهاً لا دُبر له ، وأبى أن يقبل ثدي أمه أو غيرها فأعياهم أمره فيقال : إن الشيطان تصوّرَ لهم في صورة الحارث بن كلدة فقال لهم ما خبركم ؟ فقالوا : ابن وِلِدَ ليوسف من الفارعة ،وكان اسمها ، وقد أبى أن يقبل ثدي أمه أو غيرها، فقال: اذبحوا جَدْياً أسود وأولغوه دمه ، فإذا كان في اليوم الثاني فافعلوا به كذلك فإذا كان في اليوم الثالث فاذبحوا له تيساً أسود وأولغوه دمه ثم اذبحوا له أسود سالخاً فأولغوه دمه واطلوا به وجهه فإنه يقبل الثدي في اليوم الرابع ، قال : ففعلوا به ذلك فكان بعد لا يصبر عن سفك الدماء ، لما كان منه في بدء أمره ، هذا وكان الحجاج يخبر عن نفسه أن أكثر لذّاته سفك الدماء))[١].

هذا السرد العجائبي لا يأتي بالمجان فقد ولع الناس برواية العجائب حتى قيل ((كان الحديث لهم عن جمل طار أشهى إليهم من جمل سار))[٢]، فكانت الأسمار والخرافات أمراً مرغوبا فيه ، فهو فاكهة الحديث والمنادمة وقد انتعش سوق الوراقين بهذا الشكل من الحكي من جراء الطلب المتزايد عليه من الفئة الاجتماعية والسواد الأعظم التي اتجهت إلى المحكي بصفته مكوناً ترفيهياً، من جانب وتزجية للفراغ عند الفئات المترفة[٣] ، إذ لولا رواج تلك المجالس والأسمار لما كان للأدباء رغبة في ترجمة بعض الكتب والقصص الفارسية والهندية وكان أهمها (هزار آفسان) تعني ألف خرافة، وكتب ابن عبدوس الجهشياري كتاباً على نسق (هزار آفسان) حيث اختار ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم [٤].

نلاحظ في النصين السابقين أن الحكاية خلقت عدداً من الشخصيات غير المحدودة وتظهر بشكل مفاجئ وتختفي أيضاً فجأة، وكل ظهور شخصية من الشخصيات يؤدي إلى ظهور أفعال تحرف اتجاه السرد عن مساره المتوقع.

وسرعان ما تتحول الشخصيات في الحكاية الخرافية إلى شخصيات أخرى ، فالتحول أكثر التقنيات حضوراً في الحكاية الخرافية ((وهي ثيمة يمكن القول إنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي ، تتماس في شكل مضخم مع التحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها إذ إن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد))[٥].

---

[١]مروج الذهب: ٣ : ١٤١-١٤٢.
[٢]آثار البلاد وأخبار العباد : زكريا القزويني: ٨٦.
[٣]ينظر: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط : وديعة طه نجم: ١٥٣.
[٤]ينظر: الفهرست: لابن النديم :٤٢٣.
[٥]شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي : ٩٠.

إنّ هذه الشخصيات تفعل لا تتحدث لذلك من العسير أن نجد حواراً بين شخصيات الخرافة إلا إذا كانت خرافة رمزية وحتى هذه الأخيرة أيضاً تكتفي بالضروري من الكلام، ولذلك يقول الدكتور عبد الله إبراهيم ((تتشكل الحكاية من الفعل الذي تنهض به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب))[١] .

لم تتوفر عناصر السرد في الحكايات الخرافية كاملة، بل جل اهتمام الحكاية الخرافية ينصب على المغزى ،فالمغزى هو العنصر الوحيد الذي تراعيه الرواة دون سائر العناصر ، لأن المتلقي من عوام الناس لا يهتم إلا بالفحوى كما نلاحظ السطحية في مستوى السرد في الحكاية الخرافية عموماً ، وحكايات المسعودي خاصة إذ هبط في محكية الشعبي وعموماً دون المستوى الذي ترفع عن روايته.

والقصص على لسان الحيوان هو نوع من الحكاية الخرافية (الأليغوريا) ((هي حكاية ذات طابع رمزي أو تلميحي وهي باعتبارها سرداً تقوم على تسلسل الأعمال وتعرض شخصيات كائنات بشرية أو حيوانية أو تجريدات مشخصة تكون لصفاتها وأزيائها ولأعمال وحركاتها قيمة العلامات ، وتضم الأليغوريا دائماً مظهرين مظهراً مباشراً حرفياً ومظهراً ثانياً يتمثل في الدلالة الأخلاقية أو التفسير أو الدينية))[٢] .

يروي المسعودي ((عن شبيب بن شيبة بن الحارث التميمي ، قال : قدمت الشِحْر فنزلت على رأسها، فتذاكرنا النسناس فقال : صيدوا لنا منها... إذ أنا بنسناس منها فقال لي النسناس : إنا بالله وبك، فقلت لهم: خلوّه، فخلوّه ... فلما خرجنا إلى ذلك في الشحر خرج منها واحد يعدو ، وله وجه كوجه الإنسان وشعرات في ذقنه، ومثل الثدي في صدره ،ومثل رجلي الإنسان رجلاه، وقد ألظ به كلبان وهو يقول :

الويــلُ لــي ممّــا بــه دهــاني	دهــري مــن الهمــومِ والأحــزانِ
قِفــا قلــيلاً أيّهــا الكلبــانِ	واســتمعا قــولي وصــدِقاني
إنكمــا حــين تحاربــاني	ألفيتمــاني حضــراً عنــاني
لــولا سُــباتي مــا ملكتمُــاني	حتّــى تموتــا أو تُفارقــاني
لســتُ بخــوّارٍ ولا جبــانِ	ولا يــنكّس رعــش الجنــانِ
لكــنْ قضــاءُ الملــكِ الــرحمنِ	يُــذلُّ ذا القــوّةِ والســلطانِ[٣]

تحمل هذه الحكاية الخرافية مجموعة من الرموز التي تنطوي على عدة دلالات فالكلبان يدلان على أراذل الناس والنسناس يدل على العزيز الذي تدور به الدوائر وتنقلب أحواله، فيذل ويلخص الراوي هذا الدرس الأخلاقي في الأبيات الشعرية .

---

[١] موسوعة السرد العربي: ٢ : ١٠٦.
[٢] معجم السرديات : ٣٤.
[٣] مروج الذهب: ٢: ٢٣١.

بقيت مسألة حري بالباحثة أن تتطرق لها وهي ابستمولوجية الخبر قلنا سابقاً : إنّ المسعودي لم يقدم أي نوع من النقد للأخبار التي يرويها و((الجهاز المفهومي الذي يرجع إليه المسعودي هو نفسه الذي يستعمله الأصوليون والإخباريون، ونستطيع أن نستخلص أن الخبر لديه هو كل ما يروى مما يحتمل الصدق والكذب، أو هو بعبارة أدق سلسلة من الأفعال المروية من موجود ما. ولا مكان للعقل في هذا التعريف))[1] وآلية المسعودي في التحقيق من مصداقية الخبر لديه هو النقل فقط . وهو يقسم الخبر إلى ثلاثة أنواع : (الخبر الواجب):وهو الخبر الموجب للعلم والعمل وهو المتواتر والمستفيض وهو مقطوع بصحته، و(الممتنع) فهو ما ورد نص لمرده ويرفضه، و(الخبر الممكن الجائز): وهو الذي ليس الواجب ولا ممتنع أي ما ورد عن طريق الآحاد وهو لا يوجب حكماً بالضرورة باعتقاده وصحته[2].

وبذلك احسبُ أن المسعودي يروي كل أخباره بمختلف ألوانها على سبيل الصدق والحقيقة، ولذلك عدمنا القصص الفكاهية لأنها خارج دائرة أخبار المسعودي وكذا الأسطورة فإنها ممتنعة علاوة على ما ذكرناه سابقا.

الحكاية في كتاب مروج الذهب متنوعة بين القصص الدينية والشعبية والخرافية، وعلى الرغم من التسمية التي وسمت بها الحكاية الخرافية، لكن المسعودي يرويها كما قلنا – سابقا– على محل الجد والحقيقة ، وحاول تعضيدها ويؤكد حقيقتها بأنواع شتى من التدليل، مثل الشعر والسند واختيار طرق الحديث، كما أنه نص على وجودها ولم يعدها من المحالات.

إن الحدود الفاصلة بين انواع هذه القصص تكاد تكون معدومة، اذ ان القصص الديني يختلط بالقصص التاريخي، كما ان القصص الشعبي يختلط بالخرافي. ويرجع ذلك الى التشابه الحاصل بين الشخصيات والامكنة والازمنة وربما طريقة السرد.

(1) العصبية والحكمة، قراءة في فلسفة التاريخ عند ابن خلدون : سعيد الغانمي: ١٦٧.
(2)ينظر مروج الذهب: ٢: ٢٣٦-٢٣٧ .

المبحث الثاني

أدب الرحلة

لابد من مصطلح يبين لنا دقة هذا النوع الأدبي وسماته ، ويميزه عن المصطلحات المجاورة له ، إذ إن الرحلة تحمل في طياتها حقولا معرفية مختلفة من جغرافيات وتاريخ ومعارف سيوسولوجية واقتصاد ، وانثروبولوجيا ، وأدب وغيرها.

وعليه فلا يمكن أن نضمّها إلى جنس محدد أو حقل مخصوص ، لأن في ذلك إهمال لطبيعة وخصوصية هذا الجنس الكتابي الذي يعج بموضوعات عديدة ((إنها حركة في الطول والعرض والعمق))[١]،علمياً وفنياً وهذا حدا ((ببعض الباحثين إلى التعامل مع الرحلة على أنها خطاب مخصوص له منطقه الذاتي وبناؤه ومكوناته وعناصره))[٢] يشتمل على المعارف والعلوم والفنون والآداب.

ومن التعسف بمكان أن نحدد هوية الرحلة في ضوء صياغتها الأدبية والنفسية لأن فيه تغيب لكثير من مكونات النص الرحلي وسماته لأن فيه تجاهل لهذا الانفتاح وطبيعة خصوصيته، وتظل إشكالية ذلك قائمة بين النقاد فالرحلة تتدرج عند (دومينك كوب) ضمن قسم المقالة بعد أن قسم الأجناس الأدبية إلى أربعة أقسام: المتخيل السردي ويضم الرواية والأقصوصة والقصة، والشعر، والسرد، والمقالة وتضم الخطاب الفلسفي أو النظري والسيرة الذاتية والذكريات والمذكرات الشخصية وحكاية الرحلة[٣].

وللارتباط الوثيق بين الجغرافية والرحلة فإن (كراتشكوفسكي) يرى بأن الرحلة تنخرط ضمن الجغرافية الوصفية؛ لان الرحلة عملياً هي جغرافية تروى بصيغة أدبية وبهذا سوغ استعمال مصطلح الأدب الجغرافي[٤]، وإن الانفتاح المعرفي للنص الرحلي جعل النص مستعصياً على الانتساب النوعي وينعكس ذلك إلى التسمية التي تصبح متعددة[٥].

إذ يرى الأستاذ عبد النبي ذاكر أن الرحلة ((شكل أدبي هجين يمتاز بتعدد أوجهه وتمظهراته إلى حد أنه يمكن القول: إنه جنس متكامل يحطم قانون صفاء النوع وذلك بإدماجه أنماطاً خطابية متنوعة من حيث الأشكال والمحتويات الشيء الذي يعطي الانطباع بأنه شكل مائع ومرن إلى كبير إضافة إلى شدة تعقده واحتماله والأنماط وأساليب ومضامين كتابية تبعده عن البساطة الظاهرة لتجعل منه جنساً مركباً وشمولياً وعاماً))[٦].

---

[١] من أدب الرحلة: د. عماد الدين خليل : ٦.
[٢] أدب الرحلة في المغرب العربي: أطروحة دكتوراه تقديم الطالبة جميلة روياش، محمد خيفر بكرة:٩.
[٣] ينظر: في خطاب أدب الرحلة ، محمد حاتمي ، مجلة فكر ونقد، عدد ٧٨ ،سنة٥٣:٢٠٠٧،٩.
[٤] ينظر: تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، القسم الأول، اغناطيوس كراتشكوفسكي، ت، صلاح الدين عثمان هاشم : ٢٠.
[٥] ينظر: عتبات الكتابة مقاربة الميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر : ١٤.
[٦] المصدر نفسه: ٣٥.

ينبغي القول : بأن الرحلة وإن ضمت معارف وعلوم مختلفة ، لكن تبقى العناصر الأدبية والفنية مهيمنة على النص الرحلي، وإن ما يحتويه النص الرحلي من معارف وعلوم هي أشياء غير مؤثرة في الرحلة ، فالرحلة تمثل الإطار العام الذي تنصهر فيه كل العلوم دون أن تغير من جنسه ولونه الأدبي.

وعليه فإن حديثنا عن الرحلة بوصفها جنساً أدبياً قائماً بذاته له مكوناته وسماته والتي تمنع إدخالها ضمن الجغرافية أو الأدب الجغرافي .

إنّ أدب الرحلة هو (مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول رحلات المؤلف في بلاد مختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته أو يجمع بين كل هذا في آن واحد)[١].

ويعرفها الدكتور بطرس : (هي الرحلة التي يقوم بها رحّال إلى بلد من بلاد العالم ، ويدون وصفاً لها يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب. ويصر الدكتور على توافر صفتينِ في أدب الرحلات هما: أن يكون من يكتب عن الرحلات رحالاً بطبعه محباً للرحلات، وأن يكتب بالأسلوب الذي يجعل وصفه للرحلة يعكس روح الرحلة والرغبة الشديدة التي تتملكه للقيام بها)[٢].

وتكاد تجمع التعريفات على أن الرحلة هي انتقال وحركة يحكي فيها الرحالة أحداث سفره وما شاهده وما عاشه ،مازجاً ذلك بانطباعاته الذاتية وأسلوبه الكتابي الهادف.

والعوامل التي تكمن وراء الرحلة هي :

١) **دوافع دينية** : يمكن اعتبار هذا الدافع أهم الدوافع للرحلات فكانت الأماكن المقدسة باعثة على الرحلة (كأن يرتحل الجمع إلى الأماكن المقدسة تلبية لنداء الرحمن وتوبة وتطهير للنفس من دنس الذنوب)[٣]، وزيارة الرسول (ﷺ) التي حث الرسول (ﷺ) في أحاديثه والقرآن في آياته مثل قوله تعالى ﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾[٤].

كما وجّه الشارع الشريف لزيارة الأماكن المقدسة فقد دعا الى السياحة في الأرض والتأمل في آيات الله فقال تعالى : ﴿أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ﴾[٥]، وهذه الأماكن الأماكن التي دعا الشارع لزيارتها هي واسعة وممتدة على نطاق واسع .

---

[١]ينظر:مروج الذهب: ١: ١٢-١٣ .
[٢]الرحلة في الأدب الإنجليزي ، د. انجيل بطرس . مجلة الهلال العدد يوليو، ١٩٧٥: ٥٢
[٣]أدب الرحلة في التراث العربي :١٩
[٤]آل عمران :٩٧.
[٥]الروم:٩.

٢) دوافع شخصية : إن هناك عوامل شخصية تقف وراء بعض الرحلات مثل ضيق العيش ،والسأم من أحوال البلاد، أو الهرب من عقوبة أو تفريج هم أو تعارف أو غيرها ، كما يقول بشر الحافي : ((يا معشر القراء سيحوا تطيبوا فإن الماء إذا ساح طاب ، إذا طال مقامه في موقع تغير))[١] حتى قيل قديماً[٢]:

تغرَّبْ عن الأوطانِ في طلبِ العُلا وسافرْ ففي الأسفارِ خمسِ فوائدِ
تفرجُ همٍّ واكتسابُ معيشةٍ وعلمٍ وآدابٍ وصحبةِ ماجدِ

فهذا طبع العربي وسجيته أنه رحالّه ، ينتقل من مكان إلى آخر فقد كان الارتحال((أسلوب حياة جُبل عليه ساكن الجزيرة قبل الإسلام، وتنوع في ظل الإسلام بتنوع الدوافع والأجواء الدينية والسياسية والاقتصادية))[٣]، كما كان من بين الرحالة من هم هواة سفر والترحال وآخرون استهوتهم المغامرة[٤].

٣) دوافع ثقافية: كان طلب العلم وحب الاطلاع والمعرفة دافعاً قوياً وراء كثير من الرحلات فيقول المسعودي : ((ليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمى إليه من الأخبار من إقليمه كمن قسم عمره على قطع الأقطار ، ووزع بين أيامه تفاذف الأسفار ، واستخراج كل دقيق من معدنه وأثاره كل نفيس من مكمنه))[٥]، فالمسعودي قبل أن يجوب البلدان ويطوف في الأمصار ، ليس هو الرجل نفسه عند إيابه إلى وطنه ويمكن القول: إن المسعودي موسوعي بما جادت عليه الأسفار من معارف وعلوم فقد شغلت رحلاته نصف قرن من الزمان وما يزيد عن ثلاثة أرباع عمره[٦]، فهي أوسع مصادره ومعادِنه التي استقى منها معارفه فالسفر جامعة حافلة بالدروس ، تزيد في صقل الشخصية وتشحذ العقل والوجدان، فقد تعلم المسعودي مثلاً لغات عدة ،حينئذ فإن الرحلة تكون غاية بحد ذاتها.

كثيرة هي دوافع الرحلة والسفر ، ولا نريد الإطالة في الحديث عنها نكتفي بهذا الدوافع الأهم ((تكمن أهمية الرحلة في أدبيتها وفي تعريفها بمناطق مجهولة وغالباً عند التعريف بالمناطق المجهولة تلتبس المعلومة بالخرافة فجمعت بين التاريخ والجغرافية كما اهتمت بواقع الأقوام البعيدة))[٧]، يقول كراتشكوفسكي عنها : ((لا يمكن إنكار قيمة الرحلة الأدبية وأسلوبها القصصي السلس ولغتها الحية المصورة التي لا تخلو بين آونة وأخرى من بعض الدعاية التي لم تكن مقصودة))[٨].

---

[١] أدب الرحلة في التراث العربي: ٢١.
[٢] ديوان الإمام علي بن أبي طالب: جمع وتحقيق: يحيى مراد: ٦٣.
[٣] جغرافية المسعودي بين النظرية والواقع: ١٦.
[٤] أدب الرحلات : حسين محمد فهيم : ١١.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ١: ١٢-١٣.
[٦] ينظر: أدب الرحلة في التراث العربي: ٢١١.
[٧] العجائبي في الرحلة العربية ، خديجة هلال العتيبي ، جامعة أبو ضبي – الأمارات ، ٢٠٠٦ ، العدد / ٢٣ :٥٣.
[٨] تاريخ الأدب الجغرافي ، القسم الأول: ١٨٦.

إن أدب الرحلة يقوم اساساً على شغف المغامرة واكتشاف الذات وموقعها من العالم من خلال استكشاف الآخر وعوالمه وقياس بعده وقربه عنا ، ودرجات اتفاقه واختلافه فالرحلة محاولة لارتياد المجهول والعودة بالأخبار والصور عما كنا نجهل وجوده فيها[١].

وهذا النوع من الفنون قد عرف عند الفراعنة والرومان والإغريق كما عرف عند العرب: وله ما يميزه عن باقي السرديات ، فله لغة خاصة وبناء خاص وسمات تكاد تكون مستقلة ، فإن ((خطاب الرحلة يتماهى مع الرحلة وعوالمها ، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها وزمن الخروج ومكانه وكلما انتقل الرحالة في المكان واكب الخطاب هذه الانتقالات والتحولات وصولاً إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع إلى نقطة البداية إننا أمام فعل دائري يصحبه خطاب دائري))[٢]، ومعنى ذلك أن هناك محاذاة بين الرحلة وخطابها مما يجعل خطاب الرحلة يقوم على التسلسل والترتيب فالخطاب هو ترهين فعل الرحلة فهو خطاب لا يفارق الفعل، وعلى هذا فإن ((خطاب الرحلة هو عملية تلفيظ لفعل الرحلة وبعملية التلفيظ هذه يختلف خطاب الرحلة من غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة))[٣].

إنّ من يحاول متابعة المسعودي في رحلاته الواسعة التي استغرقت من عمره أربعة وثلاثين عاماً ويواجه صعوبات تحول دون وضوح الرؤية ، ومن تلك الصعوبات أنه لم يتقيد بخط سير في كل رحلة ولم يعنَ بتسجيل مراحلها ولا بتوقيتاتها كما لم يخبرنا بأماكن نزوله وإقامته إلا ما ندر. ويزيد من صعوبة تتبع سياحته كذلك استطراداته الكثيرة بل خروجه عن الموضوع في أكثر من موضع[٤]. فضلا عن ذلك إن المسعودي لم يدون رحلاته بالتوازي مع فعل الرحلة وربما نهج منهج معينا فيختار موضوعات بعينها وينطلق منها إلى وصف المكان أو شعب من الشعوب[٥]، ويعضد ذلك انعدام التسلسل في رحلاته التي قام بها، أو أن المنهج الموضوعي الذي تمسك به المسعودي في كتابة التاريخ لم يسمح له كثيرا في الكشف عن رحلاته، إلا بقدر ما يتصل بالموضوع الذي هو بصدده.

وقد تردد الباحثون في وصول المسعودي إلى الصين وربما نبع الشك من ذلك الغموض الذي يكتنف رحلاته ، بينما نقرأ مشاهدات المسعودي وهو يروي عن شعب الصين أخبارا وحكايات وعادات وتقاليد فيقول: ((وأما أهل الصين فمن أحذق خلق الله كفاً ينقش وضعة وكل عمل لا يتقدم فيه أحد من سائر الأمم ،والرجل منهم يصنع بيده ما يقدر أن غيره يعجز عنه ، فيقصد به باب الملك يلتمس الجزاء

---

[١] ينظر: ابن بطوطة والعجائبية في أدب الرحلة : ١٠.
[٢] السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين: ١٨٠-١٨١.
[٣] المصدر نفسه :١٨٣.
[٤] ينظر: جغرافية المسعودي بين النظرية والواقع : ٥٧.
[٥] ينظر: بدو العراق والجزيرة العربية بعيون الرحالة، د. علي عقيقي، علي غازي: ١٩.

على لطيف ما ابتدع فيأمر الملك بنصبه على بابه من وقته ذلك إلى سنه فإن لم يخرج أحد فيه عيباً أجاز صانعه))[١].

بدأت رحلات المسعودي عام ٣٠١هـ منطلقة وكان من بغداد متجهاً إلى ربوع فلسطين وبلاد فارس وكرمان ثم استقر فترة ثلاث سنوات في اصطخر وهي مدينة تقع في جنوب إيران، وحدثنا عن ما بقي من أطلال لتلك القصور والمعابد فقد وصف لنا المدائن وإيوان كسرى وملوكهم كما تحدث عن دياناتهم ومنها: (الزرادشتية، والبوذية، والمانوية)[٢].

ومن اصطخر سافر عن طريق سنجار فيقول: ركبت أنا هذا البحر –أي الزنج–من مدينة سنجار من بلاد عمان[٣].

وبحر الزنج هو بحر الهند ويذكر ذلك سنة ٣٠٤هـ ماراً بالهند والسند وسرنديب والصين كما يؤكده في مقدمة كتابه[٤]، وهذه البلاد ممتدة ومتجاورة ، فالسند هي (باكستان) فيقول:((وكان دخولي إلى بلاد المولتان[٥] بعد الثلاثمائة، وكذلك كان دخولي إلى بلاد المنصورة في هذا الوقت))[٦] ويحكي لنا المسعودي كثيراً عن الهند والسند ويهتم بعاداتهم وتقاليدهم وملوكهم ودياناتهم وغيرها.

وقد غادر الهند باتجاه أفريقيا عبر المحيط الهندي ومنها إلى مصر والسودان ثم إلى اليمن، وفي طريقه إلى العراق حج بيت الله ولم يطل المقام به بالعراق حتى غادر بغداد إلى إيران المطلة على قزوين ومنها إلى روسيا وأذربيجان ويحدثنا المسعودي عن (شروان) وعن روسيا. وكثرت زياراته إلى سوريا وفلسطين والعراق[٧].

وجديرا بالباحثة أن تستشهد ببعض النصوص الرحلية ليتقف على أدبية الرحلة لدى المسعودي فيقول : عن زرادشت والبيوت التي اتخذها((وهذه البيوت العشرة كانت قبل ظهور زرادشت بن أسبيمان نبي المجوس، ثم اتخذ زرادشت بن أسبيمان بعد ذلك بيروت النيران، وكان مما اتخذ بيت بمدينة نيسابور من بلاد خراسان، وبيت أخر بمدينة نسا والبيضاء من أرض فارس، وقد كان زرادشت أمر يستأنف الملك أن يطلب ناراً كان يعظمها جم الملك ، فطلبت فوجدت بمدينة خوارزم ، فنقلها بعد ذلك يستأسف إلى مدينة داربجرد من أرض فارس وكورها بهذا البيت ،وهذه النار تسمى في وقتنا هذا- وهو سنة اثنتين وثلاثين وثلثمائة زرجوى - وتفسير ذلك نار النهر، وذلك أن آزر أحد أسماء النار وجوى أحد

---

[١]مروج الذهب: ١: ١٥٣-١٥٤.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ١٦٢-١٦٣.
[٣]ينظر: المصدر نفسه: ١: ١١٥.
[٤]ينظر: المصدر نفسه: ١: ١١.
[٥]المصدر نفسه: ١: ١٧٦. والمولتان: هي مدينة قرب المنصورة وبها صنم تعظمه الهند: ينظر: معجم البلدان: ٥: ٢٣٧. ٢٣٧.
[٦]ينظر: المصدر نفسه : ٢: ٦٦-٧٨ وما بعدها.
[٧]ينظر : المصدر نفسه:٢: ٢٦٨ - ٢٧٠.

أسماء النهر بالفارية الأولى ،والمجوس تعظم هذه النار ما لا تعظم غيرها من النيران والبيوت))[١] ويصفه كراتشكوفسكي ((لم يكن المسعودي بالطبع عالماً بحاثة على غرار البيروني ولا متخصصاً في الجغرافية أو التأريخ؛ بل كان أديباً قبل كل شيء، وناشراً للمعارف على منهج الجاحظ أو ابن الفقيه مع ميل أكثر نحو الجدية ونحو الأسلوب القصصي))[٢]، وهذا الحكم فيه من المبالغة نصيب ، فإن المسعودي يتكئ في رحلاته على المعارف التأريخية، والعلمية مع ارتواء نصوصه بالأسلوب الأدبي وطاقاته .

ومن هذا النص وبعض النصوص الأخرى ((يتضح أن أسلوب المسعودي يميل إلى الناحية التأريخية ولا نستطيع أن ننعت أسلوبه بأنه ممتع أو أنه كان أديباً ، وخلاصة القول في المسعودي أنه كان كاتباً ومؤرخاً قبل كل شيء وأن أسلوبه يتسم بسمة أدبية؛ ونستطيع أن نعده أديباً في الطبقة الثانية))[٣].

ويمكن أن ننعت أسلوبه بالسهل الممتنع الذي يغري القارئ بالمتابعة ، ويثير فضول القارئ، ويأتي هذا الامتناع والإغراء يجيء من خلال السرد العجائبي الذي يتوشح النص الرحلي ، ولا ننسى بأن الرحلة هي مصطلح مجاور للعجائبي ويستقي منه بعض مادته فالرحلة تغص بالخوارق والعجائب ، ذلك ليلبي رغبة القارئ الذي ينتظر بفارغ الصبر عن الرحالة أن يقصص عليه مغامراته ، ظناً من القارئ أن العالم لا يخلو من عجائب ومشاهد خارقة لم تحدث في بلده، مؤمناً تمام الإيمان بأن السفر يحتوي بالضرورة على خوارق وغرائب وهذه هي فاكهة الرحلة ، فلو لم يكتب الرحالة سوى الحقيقة لتركها الناس ، ولم يجدو فيها لذة ولا تشويقاً ولهذا فالعجائبي هو ثمن تلك الرحلة.

ويذكر المسعودي اخباراً عن بحر فارس والغوص فيه بحثاً عن اللؤلؤ إذ يقول :((وأن الغاصة لا يكادون يتناولون شيئاً من اللحمان إلا السمك والتمر، وغيرها من الأقوات، وما يلحقهم ، وذكر شق أصول أذانهم لخروج النفس من هناك بدلاً عن المنخرين لأن المنخرين؛ يجعل عليهما شيء من الدبل وهو ظهور السلاحف البحرية التي تتخذ منها الأمشاط أو من القرن يضمها كالمشقاص لا من الخشب، وما يجعل في أذانهم من القطن فيه شيء من الدهن، فيعصر من ذلك الدهن اليسير في الماء في قعره، فيضيء لهم بذلك في البحر ضياء بيّنا ، وما يطلون به أقدامهم وأسواقهم من السواد خوفاً من بلع دواب البحر إياهم ولنفورها من السواد، وصياح الخاصة في قعر البحر كالكلاب، وخرق الصوت الماء فيسمع بعضهم صياح بعض ، وللغواص واللؤلؤ وحيوانه أخبار عجيبة))[٤].

---

[١] مروج الذهب : ٢: ٢٦٢.
[٢] تاريخ الأدب الجغرافي العربي : ١٨١ .
[٣] أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري ،مقال للأستاذ علي محسن مال الله ،مجلة المورد ، العدد ١ ، فبراير ، ١٩٧٤:١٠٨.
[٤] مروج الذهب: ١ : ١٥٦ .

وكذلك يقول: ((وفي هذا البحر نوع من السراطين يخرج من البحر .. فإذا بان عن الماء بسرعة حركة وصار على البر صار حجارة وزالت عنه الحيوانية ، وتدخل تلك الحجارة في اكحال العين وأدويتها))[١].

ولعل أبرز تلك الغايات التي ينشدها الكاتب هي تحقيق الغرابة والمتعة لمستمعيه لأن الإنسان يلجأ إلى المبالغة وإضافة ما هو مدهش ليضفي على قصصه وحكاياته جدة وجمالاً، ويوغل المسعودي أكثر في العجائبية، فيقول : ((ولهذا البلد على هذا البحر خبر لطيف ، وذاك أن سمكة عظيمة تأتيهم في كل سنة فيتناولون منها ، ثم تعود ثانية فتتوجه نحوهم من الشق الأخر فيتناولون منها وقد عاد اللحم على الموضع الذي أخذ منه أولاً))[٢].

والمسعودي بصفته رحالة فعلى الرغم الاشتراك الكبير بينهم في أماكن رحلاتهم فقد عاصر المسعودي ابن فضلان وقد سبقوه كثار مثل ابن بطوطة وغيره، لكن نجد للمسعودي بضاعة جديدة لا نجدها عند غيره؛ لاختلاف الانطباع والتخيل ومقدرته الأدبية. وهذا يدل على فطانة المسعودي ومقدرته الفنية واتساع أفق أدبه .

وهناك من يقلل من شأن المسعودي الرحالة ويقدح به فقد قال الأستاذ أحمد أبو سعد ((رحلات المسعودي هي رحلات علمية ابتغاها ليدعم بها دراساته في الجغرافية والتاريخ، وأنه كالغالبية من أهل عصره ضعيف ملكة النقد والمقارنة))[٣].

ولا أظن أن هذا الحكم ينطبق على المسعودي كرحالة إذ أدب الرحلة يتطلب هذا التنوع بين الحقيقة والخيال ، لأنه أدب عجائبي ، كما أن هذا الحكم يحمل ظلماً للمسعودي كرحالة إذ ينفي الأدبية من أدب الرحلة لديه وهذا لا يصدق على ما رأيناه من أخبار ومشاهد فهي تشكل رحلات أدبية لا تختلف ولا ينقصها شيئاً عن رحلات أهل الأدب .

ويقول المسعودي كذلك في أحدى رحلاته: ((وقد ركبت عدة من البحار كبحر الصين والروم والخزر والقلزم واليمن وأصابني فيها من الأهوال ما لا أحصيه كثرة، فلم أشاهد أهول من بحر الزنج، وفيه السمك المعروف بافال طول السمكة نحو أربعمائة ذراع إلى خمسمائة ذراع بالذراع العمرية، وهي ذراع ذلك البحر، والأغلب من هذا السمك طوله مائة ذراع، وربما يهز البحر فيظهر شيئاً من جناحه، فيكون كالقلع العظيم، وهو الشراع، وربما يظهر رأسه، وينفخ الصعداء بالماء فيذهب الماء في الجو أكثر من ممر السهم، والمراكب تفزعُ منه في الليل والنهار، وتضرب له بالدبادب والخشب لينفر من ذلك، ويحشر بأجنحه وذنبه السمك إلى فمه، وقد فغر فاه، وذلك السمك يهوى إلى جوفه جرياً، فإذا بغت

---

[١] مروج الذهب: ١: ١٦٣.
[٢] المصدر نفسه: ١ : ٢٠٤.
[٣] أدب الرحلات: ٦٥.

هذه السمكة بعث الله عليها سمكة نحو الذراع تدعى اللشك فتلصق بأصل أذنها فلا يكون لها منها خلاص، فتطلب قعر البحر، وتضرب بنفسها حتى تموت ، فتطفو فوق الماء، فتكون كالجبل العظيم، وربما تلتحق هذه السمكة المعروفة بالشلك بالمركب فلا يدنو الأفال مع عظمتها من المركب ، ويهرب إذا رأى السمكة الصغيرة ، إذ كانت آفة له وقاتلته: وفي بحر الزنج أنواع من السمك بصورة شتى، ولولا أن النفوس تنكر ما لم تعرفه وتدفع ما لم تألفه، لأخبرنا عن عجائب هذه البحار، وما فيها من الحيتان والدواب، وغير ذلك من عجائب المياه والجماد))[1]، وقد ركب المسعودي البحر على ما يذكر في سنة ثلاثمائة وأربع من جزيرة فنبلو إلى مدينة عمان[2].

فقد قام المسعودي بالرحلة فعلاً على أرض الواقع، واصفاً المشاهد التي رآها ثم يسرد ذلك مازجاً بين الحقيقة والخيال؛ ليضفي انطباعاً قوياً وتطغى عليه حياة محفوفة بالمخاطر والعجائب، ناقلا كل ذلك إلى المتلقين بأسلوب أدبي ممتع.

لم يكن كتاب مروج الذهب كتاباً خاصاً لرحلات المسعودي، ولذا لا تظهر رحلات المسعودي الطويلة في مروج الذهب إلا قليلا، ذلك لأن الصدد الذي هو فيه وغرض الكتاب هو التاريخ بالدرجة الأولى، إنما عرض لبعض رحلاته من باب التعضيد على بعض الآراء، او أن سياق الحديث يقتضي ان يروي بعض ما رأى وسمع عن البلاد وتاريخهم . ولهذا فقد طغى الغموض على رحلاته ، ولايمكن للباحث متابعة المسعودي على طول رحلاته. فإنها اختيارات وومضات كتبها المؤلف عن نفسه، دون الاستطراد فيها. وعلى الرغم من قلة ما رأينا في مروج الذهب عن رحلات المسعودي لكنها تكشف عنه أنه رحّالة، إذ يكتب بأسلوب ممتع شيق أدبي.

[1] مروج الذهب: ١ : ١١٥-١١٧.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ١ : ١١٥.

المبحث الثالث

الخطابة والوصية

اولاً: الخطابة :

لم يعبّر فن من فنون الأدب عن أحوال المجتمع كما تعبر الخطابة، فالخطابة الوجه الذي يجسد أهم الاحداث التي مر بها المجتمع العربي وأحواله . وهي لصيقة بالسياسية وما يدور في بلاط الدول، فإن الفنون النثرية في بعض الأحيان أصدق من الشعر، وأبرز فنون النثر هو الخطابة فهي تحمل إيضاحاً وإقناعاً وحجة أكثر من سائر الفنون.

ولذا فهي على علاقة وطيدة مع المنطق، فهي من الصناعات الخمس التي يعقد لها المناطقة مباحث خاصة، وعليه فإن الخطابة أسلوب من أساليب المنطق. وقد ((قال ابن سينا إن الحكماء قد أدخلوا الخطابة والشعر في أقسام المنطق: لأن المقصود من المنطق أن يوصل إلى التصديق فإن أوقع التصديق يقينا – فهو البرهان: وإن أوقع ظنا أو محمولا على الصدق فهو الخطابة))[١].

وإذا كان المنطق يتجه إلى اليقين فإن الخطابة لا تعتمد على مجرد الظن، بل كثيرا ما تعتمد على أقوى الأدلة إلزاما، وأشدها قطعا في الاستدلال[٢].

والخطابة هي فن إقناع الجماهير للتأثير عليهم واستمالة قلوبهم، ولهذا فقد عرفت الخطابة ((فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته فلا بد من مشافهة؛ ولا بد من جمهور مستمع وإلا كان الكلام حديثا أو وصية))[٣].

وهكذا تجمع التعريفات على مبادئ ثلاثة الإقناع، والجمهور، والإلقاء.

لعل الخطابة كانت أشهر أنواع النثر في العصر الجاهلي، على الرغم من ندرة ما وصل إلينا من خطب جاهلية، وهذه الندرة لا يمكن أن تحملنا على إنكارها على الجاهلين، بل لا يُنتهى إلى إنكار ازدهارها. فقد كان كل شيء عندهم يؤهل لهذا الازدهار، إذ لم يكن ينقصهم شيء من الحرية، وكثرت المنازعات والخصومات بينهم والدعوى إلى الحرب مرة ، وإلى السلم مرة أخرى[٤]. ولصعوبة حفظ النثر فقد ضاعت أكثر فنون النثر، ولم تصل لعصر التدوين.

ولما أشرقت شموس الرسالة المحمدية، نشطت الخطابة نشاطا كبيرا فقد استخدم الرسول (ﷺ) فنون الكلمة وسيلةَ تبليغ لمبادئ الإسلام. والخطابة كانت واحدة من وسائل نشر تعاليم الإسلام، ونعضد

---

[١] الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب: د. محمد أبو زهرة: ١٢.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ١٣.
[٣] فن الخطابة: محمد الحوفي: ٥.
[٤] تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي: شوقي ضيف: ٤١٠.

رأينا بنشاط هذا اللون الأدبي، كون أن بعض الفرائض جاءت تلزمنا بالخطب كما في صلاة الجمعة والعيدين، ومن الطبيعي تتناول تلك الخطب موضوعات حياتية وقضايا اجتماعية يحث عليها أو ينهي عنها. وما كانت هذه الخطبة مقصورة على الرسول(ﷺ) بل هي منتشرة على الأمصار والبقاع وهكذا فإن أئمة الصلاة كانوا ملزمين بإلقاء الخطب. ومن دواعي حضور الخطب هو نزول آيات القران فقد كانت سبباً في صعود المنبر كثيراً، لبيان آيات الله وما لها من علاقة مع الواقع الإسلامي، كذلك الحرب والمناوئات التي تدور رحاها على مدار سنوات طويلة بين المسلمين والكفار، حتى أن التاريخ يذكر بأن هناك مناظرات حصلت بين شعراء المسلمين وشعرائهم وخطباء المسلمين وخطبائهم.

إنّ ما وصل إلينا من خطب الرسول(ﷺ) ((تؤكد نشاط الخطابة في العصر الإسلامي ومواكبتها للأحداث، وملاءمتها لما تقتضيه الظروف من مواجهة القائد لأمته))[١].

والحرب كانت واحدة من عوامل نشاط الخطب، حتى أن العصر الأموي يعتبر عصر ازدهار الخطبة لما فيه من انشقاقات وأحزاب وفتن، وثورات ففي هذا العصر ظهر الخوارج والزبيريون وحركة التوابين، وغيرها كثير.

ويؤيد ذلك الدكتور إحسان النص إذ يقول: ((كان العصر الأموي هو العصر الذي تألقت فيه الخطابة العربية العامة، والسياسية خاصة، وبلغت فيه غاية بعيدة من الرقي والازدهار))[٢].

ويتناول الدكتور العوامل التي دفعت بالخطابة إلى ازدهارها، بشكل تفصيلي ((كانت الأحداث السياسية التي حفل بها العصر الأموي أبرز العوامل التي تأثرت بها حياة الفن الخطابي في ذلك العصر، وتاريخ العصر الأموي يسجل صراعاً متصلاً بين الفرق والأحزاب، ومدار هذا الصراع على الخلافة))[٣].

ومن المؤكد إنّ هذا السيل العارم من الخطب، ما كان له أن ينقطع في العصر العباسي، بسبب توتر الأحداث السياسية وتفاقمها، والخلاف القائم بين الفرق والثورات المتسلسلة.

في العصر العباسي ازدهرت الثقافة وظهرت الترجمات وكثر العلماء، وتزدهر الخطابة تباعا. ((إن ما وصل إلينا من خطب هذا العصر كثيرة متنوعة، وقد اشتملت على موضوعات شتى، ومرد هذه الكثرة والتنوع ،إلى طبيعة الظروف التي أُلفت في ظلها هذه الخطب فلوّنت مضامينها، وحددت أشكالها))[٤].

---

[١] الأمالي في الأدب الإسلامي: د. ابتسام مرهون الصفار: ٢٦٧.
[٢] الخطابة السياسية في عصر بني أمية: د. إحسان النص: ٧.
[٣] المصدر نفسه: ٧.
[٤] الخطابة العربية في العصر العباسي الأول، دراسة موضوعية فنية، د. حسين عبد العالي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان٣-٤، مجلد٧، ٢٠٠٨، ص: ٩٥.

ولما كانت الخطابة مؤطرة بالتاريخ السياسي وأحداثه، والعلاقة الجدلية بين التاريخ والخطابة، فإن المسعودي اهتم بالخطب السياسية أكثر من غيرها؛ وذلك لأن المسعودي في كتاب (مروج الذهب) كان مؤرخاً، وإنّ المؤرخ يهتم بالأحداث السياسية، والخطب إحدى من مظاهر التاريخ، تؤرخ لطبيعية السلطة القائمة، واتجاهاتها وأساليبها القمعية، وطرق تعاملها، هذه من جهة ومن جهة أخرى أن الخطب السياسية أكثر أنواع الخطب فنيةً ونضجاً، وتعبيرا عن حقيقة قائلها، وأما سائر أنواع الخطب مثل ((خطب النكاح، والجمعة، والعيدين، والوفود)) فإنّ هذه الأنواع من الخطب تناولت مناسبات مخصوصة، تهيمن عليها فنيات متعاورَة بينهم، وتسيطر عليها رتابة المعاني، وليس بالضرورة أن يكون قائلها خطيبا، بل يكفي أن يكون رجل دين أو وجيهاً اجتماعياً وهذا يقلل من فنيّات هذه الأنواع ، فيمكن القول: إنّ هذه الخطب هي خطب شعبية، لم يكن صاحبها خطيبا فربما كانت مدونة لديه ومهيَأةً. ولهذا كثرت الخطب السياسية، ولم نجد غيرها لدى المسعودي.

ويطل علينا الجزء الثالث الذي يبدأ بالتاريخ الأموي من كتاب (مروج الذهب) بالخطب الأموية، وربما لم تكن من قبيل الصدفة أن تكون أوائل ما استشهد به المسعودي من خطب ترجع لخطباء أمويين، ربما هي إشارة إلى ازدهار ذلك الفن حيث لم يكن من بد إلا الركون إليها واعتمادها لتاريخ تلك الحقبة. وقد نقل المسعودي خطبا لعصور مختلفة جاهلية وإسلامية.

ومما يعضد نشاطها في العصر الإسلامي كثرة خطب علي ابن أبي طالب(عليه السلام) يقول المسعودي: ((والذي حفظ الناس عنه من خطبه في سائر مقاماته أربعمائة خطبة ونيف وثمانون خطبة يوردها على البديهة، وتداول الناس ذلك عنه قولا وعملا))[1]. وأعتقد أن هذا النشاط الذي أصاب الخطابة من جراء الحروب والفتن والثورات.

وكان من عادته (عليه السلام) أن لا يدخل حرباً إلا وقد قدّم بين يديها خطبة يبيّن فيها دواعي الحرب وأسبابها التي أصابت المسلمين، ويذكرهم الله وأقوال الرسول، ويوضح حجته عليهم، وكلّ ذلك يجيء بأسلوب واضح مرسل، لا تكلف فيه ولا صنعة، بألفاظ تخلو من الغريب والوحشي، مع جزالة وسلاسة ومتانة، بأفكار موجزة لا حشو فيها ولا تطويل، فخطبَ الإمام (عليه السلام) يوم الجمل ((أيها الناس إذا هزمتموهم فلا تجهزوا على جريح، ولا تقتلوا أسيرا، ولا تتبعوا موليّا، ولا تطلبوا مدبرا، ولا تكشفوا عورة، ولا تمثلوا بقتيل، ولا تهتكوا سترا، ولا تقربوا شيئا من أموالهم إلا ما تجدونه في معسكرهم من سلاح أو كراع أو عبد أو أمة، وما سوى ذلك فهو ميراث لورثتهم على كتاب الله))[2].

نلاحظ أنّ الخطبة تحمل جزءاً من فنون الوصية، وهي خطبة حرب؛ ولأنها كذلك فلا مجال للتطويل فقد جاءت قصيرة، مكثفة، موجزة العبارة، قصيرة الجمل، واضحة المعاني. وعليه يمكن القول:

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٣٩.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٣٧٩.

إنّ الخطب الإسلامية على اختلاف اتجاهات خطبائها، ومرجعياتهم الفكرية، تستمد معانيها من القرآن، وتعول كثيراً على آياته، وتهتدي بهدي السنة النبوية، فتتضح هذه الخطبة وغيرها من الخطب لهذا العصر بالآيات القرآنية، والاقتباس المباشر من القرآن الكريم.

يبدأ النص بعد أسلوب النداء التوجيهي العام بـ (إذا هزمتموهم) ونعلم أن الأداة (إذا) التي تفيد توقع حصول الشرط وتحققه ، وهذه من أهم وسائل الإقناع والتأثير في المتلقي، لما يكون الخطيب القائد على روح معنوية عالية. وهذه الملامح هي الغالبة على الخطب في العصر الإسلامي[1].

أما إذا انتقلنا إلى العصر الأموي وخطبه فنجد أنّ ملامح الخطابة قد تغيرت شيئا ما، ((قال الحجاج بن يوسف الثقفي في خطبته في الكوفة:

أنـــا ابـــن جـــلا وطـــلّاع الثنايـــا متـــى أضـــع العمامـــة تعرفـــوني

إني والله لأرى أبصاراً طامحة، وأعناقاً متطاولة، ورؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني أنا صاحبها، كأني أنظر إلى الدماء ترقرق بين العمائم واللحى ... إن أمير المؤمنين نشر كنانته، فوجدني أمرها طعما، وأحدها سنانا، وأقواها قداحاً، فإن تستقيموا تستقم لكم الأمور، وإن تأخذوا لي بُنَيَّات الطريق تجدوني لكل مرصد مرصدا، والله لا أقيل لكم عثرة، ولا أقبل منكم عِذرة ... يا أهل العراق، طالما سعيتم في الضلالة، وسلكتم سبيل الغواية، وسننتم سنن السوء، وتماديتم في الجهالة، يا عبيد العصا وأولاد الإماء، أنا الحجاج بن يوسف، إني والله لا أعدُ إلا وفيت، ولا أَخْلُقُ إلا فريت، فإياكم وهذه الُزرافات والجماعات، وقال وقيل، وما يكون ما هو كائن، وما أنتم وذاك يا بني اللكيعة؟ لينظر الرجل في أمر نفسه، وليحذر أن يكون من فرائسي.

يا أهل العراق، إنما مثلكم كما قال الله عز وجل:﴿مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾[2].

تعد هذه الخطبة (خطبة بتراء) لأنها لم تبدأ بالتحميد والثناء لله سبحانه، وربما جاء ذلك لعدم المناسبة بين التحميد وفحوى الخطبة التي تحمل من النقمة ما تحمل. هذه الخطبة تعد انموذجاً ناضجاً للخطابة السياسية في العصر الأموي، التي جعلت من الحجاج خطيبا في مكانة عالية، يرتد عنها أكثر الخطباء حسيراً، والحجاج واحداً من أشهر الخطباء المفوهين، ففي هذه الخطبة عمد الحجاج إلى جملة من الصور الغريبة، وهي تتراكم في النص بشدة، ويحاول أن يحكم صنعته في الخطابة، فكان يعنى باختيار ألفاظه ملتمساً منها ما ليس متوعراً ولا وحشياً، وهو حقاً يعد في الذروة في البلغاء، حتى قيل

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٠-١١، ٣: ٢٠٥-٢٠٦، ٣: ١٦٠-١٦١.
[2] المصدر نفسه: ٣: ١٤٣-١٤٤-١٤٥.

عنه: ((ربما سمعت الحجاج يخطب، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه، وأنه لصادق، لبيانه وحسن تخلصه))[١].

ونلاحظ أن الخطابة في العصر الأموي يغلب عليها الاستشهاد في الشعر، وهو لها بمثابة الدليل والحجة، كما يعمد الخطيب إلى استعمال بعض الفنون البديعية من جناس وسجع، طباق، وكل ذلك يأتي عفو الخاطر، خال من التكلف والتصنع.

وكذلك الاحتجاج بالقرآن وآياته، حتى صارت بعض الآيات أمثالا ومعادلا موضوعيا لموضوع الخطبة ، وبذلك اختلف توظيف القرآن وآياته عما كان عليه في العصر الإسلامي الذي يقتصر على الاستشهاد وإضاءة النص بكلام الله تعالى. بل أخذ أبعادا أعمق وأبعد مما كان كما نلحظه في توظيف الحجاج إذ جعل أهل الكوفة كأولئك الذين ضرب الله بهم المثل فأخذ الحجاج يقيس عليها وبذلك تجاوز مجرد الاستشهاد إلى التعادل الموضوعي بين هؤلاء وأولئك ، وهو بعلاجهم عليم .

بينما كانت الخطبة تنحو نحو النصح والإرشاد والإقناع في بداية دولة بني أمية فإنها بعد ذلك أصبحت تقوم على الترهيب والتخويف والتهديد والوعيد. ولو وقفنا على خطبة عمر بن عبد العزيز أدركنا الهوة الكبيرة بين خطاب الحجاج وعمر بن عبد العزيز(ﷺ) حين وصلت له مقاليد الحكم قام فقال: ((أيها الناس، إنما نحن من أصول قد مضت وبقيت فروعها، فما بقاء فرع بعد ذهاب أصله؟ وإنما الناس في هذه الدنيا أغراض تَنْتَضِلُ فيهم المنايا، وهم فيها نُضُب المصائب مع كل جرعة شرق، وفي كل أكلة غصص، لا ينالون نعمة إلا بفراق أخرى، ولا يعمّر معمّرٌ منكم يوما من عمره إلا بهرم آخر من أجله))[٢].

نلحظ الخطاب التحذيري الهادئ الواعظ، الذي يحاول إقناعهم، بأنه الرجل المناسب، وإن الخلافة شيء زائل، وعرض موهوم لاينبغي الركون اليه فلذا عمر بن عبد العزيز يتذكر اصوله ومصيرها الفانية.

ثانياً: الوصية:

الوصية لغةً:

يقول ابن فارس: ((الواو والصاد والحرف المعتل، أصل يدل على وصل شيء بشيء، ووصيت الشيء: وصلته، ويقال: وجئنا أرضا واصية، أي: نبتها متصل قد امتلأت منه، ووصيت الليلة باليوم: وصلتها، وذلك في عمل تعلمه، والوصية من هذا القياس، كأنه كلام يوصي أي: يوصل))[٣]. والوصي هو الذي يوصي والذي يوصى له وهو من الأضداد[٤].

---

[١] ينظر: تطور الخطابة في ظل التنافس السياسي في العصر الأموي: محمد أحمد الخوالدة: رسالة ماجستير:٥٤.
[٢]مروج الذهب: ٣: ٢٠٥-٢٠٦.
[٣]مقاييس اللغة: مادة (وصى).٢: ٤٥٣.
[٤]لسان العرب: مادة (وصى):١٥: ٣٢١.

والوصية الشرعية خارجة عن موضوع بحثنا، لأنها تهتم بتقسيم الورث، والتركة وليس فيها أدب يلتمس وهي من اختصاص أهل الفقه.

إما الوصية الأدبية وجمعها وصايا: فهي ((لون من النثر الفني، قديم في العربية، وعرفه العرب وتناولوا فيه بعض جوانب حياتهم الاجتماعية، وضمنوه نظراتهم الحكمية، وخطراتهم الذهنية في الأخلاق الاجتماع))[١].

ومن المؤكد أن الوصية فن موجود في الجاهلية، وأغلب تلك الوصايا تدور في فلك وصية الآباء لأبنائهم أو رؤساء العشائر وذوي الحكمة إلى قومهم، لكنها لم تسلم هذه الوصايا من أيدي الرواة، أو أنها لم تحفظ، لأن العرب تهتم بالمنظوم من الكلام، وعلاوة على ذلك فأن أولى الناس بحفظ الوصية هو الموصى ، فهو أدب خاص لذلك لم يحفظها عامة الرواة . إما عن مضمون الوصايا في الجاهلية ((إن غرضها الأساسي إنساني صرف. وهو بالتالي خلاصة تجارب إنسان عرك الحياة وعركته، وخاض غمارها وجلى غبارها))[٢].

سلكت الوصايا مسلكا جديداً في العصر الإسلامي، متأثرة بالقرآن، وتعاليم الإسلام وتطورت الوصية في العصر الإسلامي ((تطورا ملحوظا حيث اتخذ اتجاهات وأبعادا ومدلولات لم نجد لها ما يشبهها في العصر الذي سبقه))[٣] إذ طبعت بطابع الترغيب في الآخرة والحث على التقوى والعمل الذي يوصل إلى الجنة والترهيب من الذنوب والأعمال الفاسدة التي لا يرضاها الله تعالى .

وهذا التطور جاء من صميم القرآن، فلما أوجب الإسلام الوصية قبل الموت كان هذا بمثابة فاتحة الخير لتطور ونضوج هذا اللون الأدبي.

أدب الوصايا جنس قائم بذاته، وإن اختلط عند البعض مع الخطابة كما في جمهرة خطب العرب لأحمد زكي صفوت، خاصة في الوصايا الطويلة[٤].

ولذا فكثير من النقاد يؤكدون على خصوصية هذا اللون الأدبي، ومنهم الدكتور عمر فروخ فقد حاول وضع حدودا بين الخطب والوصايا، ((وأما الوصايا فهي من باب الخطب، إلا أن الخطب تقال في الحفل المجتمِع، بينما الوصية تقال للفرد))[٥].

---

[١] الأدب في عصر النبوة والراشدين: صلاح الدين الهادي: ١٩٩.
[٢] جمهرة وصايا العرب: محمد نايف الدليمي: ١: ٢٠.
[٣] المصدر نفسه: ٢: ١١.
[٤] ينظر: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة.
[٥] تاريخ الأدب العربي: ١: ٩٠.

قد نقل لنا المسعودي في كتابه (مروج الذهب) وصايا كثيرة منها يعود إلى آدم (عليه السلام) وغيره من الأمم الغابرة، ومنها ما يعود لعصر صدر الإسلام، أو للعصر الأموي أو العباسي.

ولا نريد أن نكرر ما قلناه في تلك القصص الديني، فالحال كذلك مع هذه الوصايا التي تعزى لآدم (عليه السلام) إذ لم تصل لنا وصايا العصر الجاهلي فكيف وصلت وصية ادم فهي من نسج الرواة والإخباريين ووضعوها وضعا، لتثبيت أو توثيق خبر.

وفي وصية أبي بكر إلى يزيد بن أبي سفيان وهو أحد أمراء وجيشه فقال: ((إذا قدمت على أهل عملك فعدهم الخير وما بعده، وإذا وعدت فأنجز، ولا تكثرن عليهم الكلام، فإن بعضه ينسي بعضا وأصلح نفسك يصلح الناس لك .وإذا قدمت عليك رسل عدوك فأكرم منزلتهم فإنه أول خيرك إليهم، وأقلل لبثهم حتى يخرجوا وهم جاهلون بما عندك ،وامنع من قبلك محادثتهم وكن أنت الذي تلي كلامهم ... وإذا استشرت اصدق الخبر تصدق لك المشورة، ولا تكتم المستشار فتؤتي نفسك، وإذا بلغك عن العدو عورة فأكتمها حتى تعاينها، واستر في عسكرك الأخبار واذكِ حلاسك وأكثر مفاجأتهم في ليلك ونهارك واصدق اللقاء إذا لقيت ولا تجبن فيجبن من سواك))[1].

وفي ضوء ذلك((لا نجد حرجا من القول بأن الإسلام حوّل معاني الوصايا نحو الدين، فقد أخذ مُنشِئ الوصية يقتدي ببلاغة القرآن الكريم ويغرف من معينه فكان تأثره كبيرا من جانب الأفكار والمعاني الإسلامية))[2].

هذه الوصية التي بين أيدينا هي وصية سياسية، فأبو بكر يوصي بجملة من القواعد التي يحتاجها القائد في سياسته، وتدبير أمور جيشه. ومفاوضات عدوه. جاءت هذه الوصية متأثرة في أفكارها ومضامينها بالقران الكريم والسنة النبوية فالحث على فعل الخير وانجاز الوعد هو مبدأ إسلامي والصدق والاستشارة والشجاعة والثبات كلها مأخوذة من صميم القران. ونلحظ الخطاب التقريري تميزه سلالة الألفاظ والسهولة والوضوح والجملة القصيرة والعرض السريع الموجز فقد أفرغ أبو بكر المعاني في قوالب الألفاظ التي تعبر عن تجاربه وخبرته فعمد إلى الاختصار والطرح السريع.

وأما الوصية في العصر العباسي فقد اتسعت موضوعاتها تبعا لسعة الحياة والثقافة ولكنها ((تتفوق الموضوعات الرئيسية في العصر العباسي مع الوصايا في العصور السابقة))[3] وتركز

---

[1] مروج الذهب: ٢: ٣١٩ .
[2] وصايا الأدباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي: دراسة فنية: روناك توفيق علي: ١٤٧.
[3] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٧.

الوصايا في هذا العصر على المحاور الدينية، فقد شكلت المحاور الدينية حيزا كبيرا من موضوعات الوصايا في هذا العصر.

ومن الموضوعات الجديدة في الوصايا في العصر العباسي الوصايا التأملية في فلسفة الحياة والكون. وكذا من الموضوعات المستحدثة في هذا العصر الوصايا الإخوانية التي تعبر عن أمور المحبة والإخاء بين أفراد المجتمع، وكذا وصايا الطفيلين والبخلاء من الموضوعات الجديدة في الوصايا، وكذا وصايا المسافرين كان نوعا جديدا في هذا العصر وكذا وصايا الوزراء[1].

ومما أورده المسعودي عن وصايا هذا العصر وصية عمرو بن عبيد لأبي جعفر المنصور فقال: ((إنّ اللّه قد أعطاك الدنيا بأسرها، فاشْتَرِ نفسك منه ببعضها. وإن هذا الذي أصبح في يديك لو بقي في يد غيرك لم يصل إليك، فاحذر ليلة تمخض بيوم لا ليلة بعده، وأنشد:

يا ذا الذي قد غَرَّهُ الأمل ودون ما يأمل التنغيص والأجل

ألا ترى إنما الدنيا وزينتها كمنزل الركب حَلُّوا ثُمَّتَ ارتحلوا))[2].

جاءت هذه الوصية الحافلة بالإشادة والنصح والأمر بتقوى الله والعدل والإحسان وهي تعتمد أسلوب الخطاب الضمني ذلك لأنها تحاول إيقاع التأثير في المتلقي كما يمنح ذلك الخطاب حرية التعبير للموصي.

كما ويبعث هذا اللون الخطابي نزعة للعمل الايجابي حيث يحول الأفكار الجامدة إلى مشاعر وعواطف ينفعل بها المتلقي ويتأثر بها وهذا ما يسعى له الموصون دائما.

فشكلت موضوعات الوصايا رافدا من روافد التربية والحث على الأخلاق والتعليم وكانت تعبر عن تطور الحياة الثقافية والفكرية فكان هذا الأدب يعمل على إشاعة القيم الفاضلة ويحاول غرس القيم الإنسانية في النفوس.

إن الخطابة والوصية في كتاب مروج الذهب تحتاج إلى وقفة أطول من هذا بكثير لكن لسعة الدراسة وضيق المقام جعلنا نجمل قضايا هذين الفنين باختصار.

---

[1] نظر: وصايا الأدباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي: دراسة فنية: ١٢٩ وما بعدها.
[2] مروج الذهب: ٣: ٣٣٣.

تطغى الخطب السياسية على غيرها من أنواع الخطابة في كتاب مروج الذهب ذلك لأن هذا النوع هو الألصق بالتاريخ كما أنها خطب اصيلة في هذا الفن تعبر عن جوهر فن الخطابة، خلافاً لباقي أنواع الخطب، اذ تحتوي على العناصر الاساسية لفن الخطابة المشافهة والاقناع والجمهور.

ونلحظ ازدهار فن الخطابة في العصر الاموي بشكل لافت للنظر، الا أن المسعودي يقل نقله من خطب بني العباس، على الرغم من كثرة خطباء العصر العباسي ، ونمو الخطابة فيه، ويرجع سبب ذلك الى تفادي المسعودي السياسة العباسية، اذ هو من اسرة ابتعدت عن السياسة، وعرف عن العباسيين بطشهم بالعلماء والكتّاب، وخاصة ان عصر المسعودي الذي عاش فيه هو عصر فتن وانشقاق . وهذا الحكم ينطبق على عموم كتابة المسعودي للتاريخ العباسي.

المبحث الرابع

الرسائل

الرسائل الفنية تُعد قسماً من أقسام النثر العربي، وأهم الفنون الكتابية وأكثرها شيوعاً، وشيوعها وأهميتها تتأتى من أنها حاجة إنسانية في التواصل الاجتماعي، ولهذا فالرسائل موجودة في كل عصر وفي كل جيل، قديماً وحديثاً.

ووقع نقاش كبير بين الباحثين حول وجود النثر عامة، في عصر ما قبل الإسلام، نتيجة إقحام بعض الباحثين كثيرا من فنون النثر التي نضجت في عصور متأخرة، مجاراة للتطور الهائل في الشعر الجاهلي، ومحاولة لخلق توازن بين الشعر والنثر[١].

ويؤكد ناصر الدين الأسد وجود الرسائل في العصر الجاهلي إذ يقول: ((ومن يقرأ أخبار الجاهلية في كتب الأدب أو كتب التاريخ يعجب لكثرة رسائلهم آنذاك، ويكد يلمس أن كتابة الرسائل في الجاهلية أمر مألوف ميسور شائع في شتى الشؤون))[٢] والدكتور يؤكد وجود الرسائل، ولم يؤكد على فنية تلك الرسائل أو كونها قسما من أقسام النثر لدى العرب الجاهلين، وأما وجود الرسائل فهي موجودة حقا كونها حاجة إنسانية، وجاء حديثه هذا في الأصل عن وجود الكتابة وإثباتها، فهو لم يسلط الضوء على مدى فنيتها.

ويذهب د. شوقي ضيف إلى نفي وجود قسم نثري يدعى الرسائل، إذ يفتقد الأدلة المادية على وجود رسائل أدبية في العصر الجاهلي، فهو قد وجد القصص والأمثال وسجع الكهان والخطابة، لكنه يعدم وجود الرسائل الأدبية[٣].

فالنقاش قائم حول نوعية تلك الرسائل هل هي أدبية يمكن أن نعدها قسما من أقسام النثر، أم أنها مجرد مكاتبات حصلت لا تمت لفن الترسل بصلة؟

لقد عرفت العرب الرسائل ((ولم يستخدموها بالمعنى الذي نفهمه، لأننا لم نقع على رسالة أدبية واحدة نطمئن إلى صحتها، ذلك أن العرب لم يتركوا دليلا ماديا مدونا سواء كان تاريخيا أو أدبيا))[٤].

وأما ما أورده الدكتور أحمد زكي صفوت من رسائل جاهلية، وعددها يقارب عشر رسائل ويصفها بأنها نزرة قليلة، فلا تسعفنا بصورة صحيحة عن حال الرسائل في الجاهلية فيقول: ((إن جمهرة العرب في ذلك العصر كانت متبديّة، فلم تكن الكتابة فيهم فاشية، ولذا كانوا يعتمدون في ترسلهم على

---

[١] ينظر: مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين الأسد: ٢٣-١٠٣.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٧١ .
[٣] ينظر: العصر الجاهلي: ٣٩٩.
[٤] النثر في العصر الجاهلي: هاشم مناع: ١٥٣.

المشافهة، فيبعثون برسالاتهم شفهية مع أمناء ينتجبونهم لإبلاغها، وأما أهل الحاضرة منهم كانوا يمارسون الكتابة، ويتبادلون الرسائل المكتوبة، ولكنهم لتقادم العهد لم يؤثر منهم إلا رسائل قلائل معدودة وهي لنزرتها لا تقف على صورة صحيحة تامة لكتابة الرسائل في ذلك العهد))[١]. وقد نقل صفوت تلك الرسائل عن الطبري في تاريخه، وعن بعض كتب الأمثال، وقد بدت فيها ملامح الصناعة والقص والوضع، بحيث لا يطمئن إلى أنها نقلت حرفيا أو نصا[٢]. وتبرير ذلك لصعوبة حفظ النثر مقارنة بالشعر، فإنها تخلو من الوزن والقافية، هذا ما يجعلها عسيرة على الحفظ، كما أنها لا تعبر إلا عن موقف شخصي فلا حاجة للمجتمع في حفظها، ولدقة مصطلح الرسائل وتداخله مع مصطلحات أخرى، سنعمد إلى تحرير المصطلح.

الرسائل لغةً: من الرسل: القطيع من كل شيء، والرسل: قطيع بعد قطيع، قال وأَرْسِل إلى أرسالاً أي قطعا، والترسل كالرَسل، والترسل في القراءة والترسيل واحد، وهو التحقيق بلا عجلة ،وقيل بعضه إثر بعض، وترسّلَ الرجل في كلامه ومشيه إذا لم يعجل، والإرسال: التوجيه، وتراسل القوم أرسل بعضهم إلى بعض[٣]، ونخلص إلى أن الرسالة تعني: تواصل واتصال بهيئة مخصوصة، لكن لم تلمح إشارة إلى أثر الكتابة في الترسل.

وأما اصطلاحاً: ((هي المجلة المشتملة على قليل من المسائل التي تكون من نوع واحد. والمجلة هي الصحيفة يكون فيها الحكُم))[٤].

ونلحظ في التعريف أن الجرجاني يعرف الرسالة وعيونه تتطلع إلى نوع واحد من الرسائل العلمية التي يتبادلها العلماء بينهم، أمثال رسائل الرماني في الإعجاز أو عبد القاهر الجرجاني، أو المعري الشاعر الذي له رسالة الملائكة وهي تضم مجموعة مسائل في علم الصرف، أو غيرها.

ويعرفها جبور عبد النور ((ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبراً فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنع أو تأنق. وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع))[٥].

وسعة هذا التعريف جعلت من مفهوم الرسائل مفهوما عائما في سماء الأدب، ليس له تخوم. فكل المكاتبات داخلة في هذا المعنى.

---

[١] جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة: زكي صفوت : ٩.
[٢] ينظر: اللغة والأدب والحضارة العربية واقع وأفاق: نبيل الخطيب: ٩٥.
[٣] ينظر: لسان العرب: مادة (رسل): ٥: ٢١٢.
[٤] معجم التعريفات: الجرجاني: ٩٥-٩٦.
[٥] المعجم الأدبي: جبور عبد النور: ١ :١٢٢.

وعلى هذه التعريفات نخلص إلى أن البداية الحقيقية لفن الرسائل وأدب الترسل في العصر الإسلامي، وكانت رسائل الرسول (ﷺ) فاتحة الخير لفن الترسل بوصفه فنا نثرياً.

وقد تعددت التسميات عند بعض الباحثين ((بل إن بعضهم لا يرى موجبا للتمييز بين مصطلح الرسالة وسائر المصطلحات التي لها معانٍ خاصة في هذا المجال والتي تسم أشكالا من التخاطب مختلفة، كالمراسلات، والمكاتبات، والمراجعات والتوقيعات))[١]، وهذا التداخل الحاصل بين الرسائل والمصطلحات القريبة، يرجع إلى تقارب الخصائص والسمات في هذا الأنواع الكتابية من جهة ومن جهة أخرى، سعة الرسائل فهي تضم نصوصا متباينة الأشكال والوظائف، فنجد رسائل شعرية ونثرية كما نجد غايات متعددة علمية فلسفية نقدية إخوانية سياسية سلطانية وغيرها.

فالسيد الهاشمي يرادف بين المكاتبة والمراسلة، تبعا لمفهوم الرسائل عنده إذ يقول: ((المكاتبة، وتعرف أيضا بالمراسلة، هي مخاطبة الغائب بلسان القلم، وفائدتها أوسع من أن تحصر من حيث أنها ترجمان الجنان))[٢] والمكاتبة أعم من المراسلة، لكنه تبعا لمفهومها فقد رادفت المكاتبة.

يعد ابن وهب الكاتب من أوائل من وقفوا على فن الترسل، فعرف به ، وميزه ،وبيّن مكانة الكاتب، وبعض مبادئ الكتابة، وثقافة الكاتب، وما يحتاجه من أدوات فنية، وطرقه وأشكاله، وذكر جملة من الرسائل التي تبدأ في مرسلات النبي (ﷺ)[٣].

والرسائل واحدة من الفنون التي تعكس مجريات وأحداث العصر، فيمكن من خلالها الوقوف على أحوال تلك الدول وما يجري فيها.

يورد المسعودي في كتاب مروج الذهب طائفة من الرسائل وما كان متصلاً بأحداث سياسية، لأنه مؤرخ قبل كل شيء، كما أن ((أدب الترسل هو في أصله أدب سياسي، يهدف إلى تثبيت دعائم الملك))[٤].

تتسم الرسائل في كل عصر بسمات وخصائص جديدة، تزيد من نضجها الفني، ففي نهاية عصر الخلفاء الراشدين يغلب عليها الإيجاز والإرسال، والاعتدال في الطول، مع سهولة اللفظ وفصاحته.

ومن ذلك رسالة معاوية إلى علي (عليه السلام) ((أما بعد، فلو علمنا أن الحرب تبلغ بنا وبك ما بلغت لم يجنها بعضُنا على بعض، وإنا وإن كنا قد غُلبنا على عقولنا فقد بقي لنا منها ما نَرُمّ به ما مضى، ونُصلح به ما بقي، وقد كنت سألتك الشام على أن لا تلزمني لك طاعة، وأنا أدعوك اليوم إلى ما

[١] الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم: صالح بن رمضان: ١٢.
[٢] جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب: أحمد الهاشمي: ٤٤.
[٣] ينظر: البرهان في وجد البيان: ١٩١- ٢٠٠.
[٤] فن الترسل قديما وحديثا: عبد القادر بن عبد الله وعبد الحميد أسقال: ٥٤.

دعوتك إليه أمس، فإنك لا ترجو من البقاء إلا ما أرجو، ولا تخاف من القتال إلا ما أخاف، وقد والله رَقّت الأجناد، وذهبت الرجال، ونحن بنو عبد مناف، وليس لبعضنا على بعض فضل يستذل به عزيز، ويسترق به حر، والسلام))[1].

نلحظ في هذه الرسالة محاولة من معاوية إلى استمالة علي (عليه السلام) وإصلاح ما بقي من الأمر، دون المواصلة في الحرب التي ما أبقت رجالا ولا جنودا، وحجته في ذلك التساوي بين معاوية وعلي (عليه السلام) ولا فضل لأحدهما على الأخر، فرجاؤها وخوفهما واحد، متكافئ، وأن معاوية نسبه نفس نسب علي كلاهما من عبد مناف، وهذه في الحقيقة مداهنة من معاوية، ومغالطة يدلس بها على الجمهور، ليسفّه علل الحرب عند كافة المسلمين.

فما كان من علي (عليه السلام) إلا الكشف عن مغالطاته فكتب إليه ((من عليّ بن أبي طالب إلى معاوية بن أبي سفيان، أما بعد: فقد جاءني كتابك تذكر فيه أنك لو علمت أن الحرب تبلغ بنا وبك ما بلغت لم يجنها بعضُنَا على بعض، وأنا وإياك نلتمس فيها غاية لم نبلغها بعدُ، فأما طلبك مني الشام فإني لم أكن أعطيك اليوم ما منعتك أمس، وأما استواؤنا في الخوف والرجاء فلست بأمضى على للشك مني على اليقين، وليس أهل الشام على الدنيا بأحرص من أهل العراق على الآخرة، وأما قولك نحن بنو عبد مناف فكذلك نحن، وليس أمية كهاشم، ولا حَرْب كعبد المطلب، ولا أبو سفيان كأبي طالب، ولا الطليق كالمهاجر، ولا المُبْطِل كالمحقّ، وفي أيدينا فضل النبوة التي قاتلنا بها العزيز، وبعنا بها الحر، والسلام))[2].

جاء ردّ الإمام علي (عليه السلام) مرتبا فقرةٌ فقرة، ويرد على كل ادعاء ويبطله، ليكشف عن مداهنة معاوية، ومغالطاته، لذا فقد عمد علي (عليه السلام) إلى خلق ثنائيات قد تناسها معاوية، من خلالها يبين حجم معاوية. فإن كانت الحرب قد بلغت الغاية عند معاوية، فإن حرب علي (عليه السلام) بعدُ لم تبلغ غايتها، فعلي أصبر على الحرب من معاوية، وأما الخوف والرجاء فإن علي (عليه السلام) على يقين وأن معاوية شاكُ، وليس هو أمضى على الشك منه على اليقين، وان كانت الجند قد تعبت فإن جنود علي (عليه السلام) أحرص على الآخرة.

ويبلغ التضاد منتهاه، حينما يكشف علي (عليه السلام) عن فرع أصله وحسبه، فيقول ((وليس أمية كهاشم، ولا حرب كعبد المطلب، ولا أبو سفيان كأبي طالب، ولا الطليق كالمهاجر))[3] فإن كان الأصل واحداً، فالفرعان شتان، وبذلك يبدو البون شاسع بعد أن حاول معاوية، أن يربأ بنفسه إلى مقام علي(عليه السلام).

---

[1] مروج الذهب: ٣: ٢٣.
[2] المصدر نفسه: ٣: ٢٣.
[3] مروج الذهب: ٣: ٢٣.

إن أسلوب المفارقة الذي استخدمه علي (عليه السلام) غاية في البلاغة، ومطابقته مقتضى الحال، فقد كشف مغالطات معاوية كشفا لا يدع مجالا للشك. فإن كادت تساوى الأمور عند معاوية فإن علي(عليه السلام) فرقها.

وأما من الناحية الفنية، فإن الرسائل السياسية لا تحتاج إلى مقدمة كما الحال في الرسائل الإخوانية، فإن الكاتب يباشر موضوعه مباشرة، وأما الرد فيجيء بعد أن يذكر فحوى الرسالة التي يريد الرد عليها.

وأما الثناء والحمد والتمجيد لله، لم تفتتح فيه الرسائل السياسية إلا على يد عبد الحميد الكاتب، كما تخلو الرسائل من التسليم على المرسل إليه، لأن الرسائل السياسية والحربية لا يتناسب موضوعها مع ما يعنيه السلام من تأمين المرسل إليه ووعده بالسلامة[1]. وأما كلمة والسلام فهي آية على انتهاء الرسالة ليس إلا.

وكما نلحظ في رسالة علي (عليه السلام) ظِلال البعد الديني، وميلاً إلى الألفاظ الإسلامية، وسمة الإيجاز وخلو الرسالتين من التنميق والصنعة، فالأسلوب مرسل دون تكلف.

وأما في العصر الأموي فإن ملامح الرسائل قد تطورت، خاصة أن هذا العصر شهده أعظم كتاب العربية، فقد استطاع عبد الحميد بموهبته الفذة وثقافته في الكتابة أن يبتكر مذهبا فنيا، يؤثر بالكتابة الفنية على مر العصور العربية، ((وهو أول من أطال الرسائل، واستعمل التحميدات في فصول الكتب، واستعمل الناس ذلك بعده))[2]. وأعجب من فعل المسعودي أنه يذكر عبد الحميد ولا يذكر من رسائله شيئاً، ويمر عليه مرور الكرام، على الرغم من أنه استطراده في أخبار الأدب والشعر والشعراء، ولعل ذلك ((لأن الخلافة العباسية أسدلت عليه سحبا كثيفة من الإهمال والنسيان، باعتباره الكاتب السياسي الأول لدولة بني أمية))[3].

ولو وقفنا على ما أورده المسعودي من رسائل في العصر الأموي، يمكن أن نجمل أهم خصائص الرسائل في هذا العصر. فقد أورد المسعودي مراسلة بين الحجاج وعبد الملك بن مروان.

((ولما أسرف الحجاج في قتل أسارى دير الجماجم وإعطائه الأموال بلغ ذلك عبد الملك، فكتب إليه: أما بعد، فقد بلغ أمير المؤمنين سَرَفُكَ في الدماء، وتبذيرك في الأموال، ولا يحتمل أمير المؤمنين هاتين الخصلتين لأحَدٍ من الناس، وقد حكم عليك أمير المؤمنين في الدماء في الخطأ الدية وفي العمد القود، وفي الأموال ردها إلى مواضعها، ثم العمل فيها برأيه، فإنما أمير المؤمنين أمين اللّه، وسيان عنده منع حق وإعطاء باطل، فإن كنت أردت الناس له فما أغناهم عنك، وإن كنت أردتهم لنفسك فما

(1) ينظر: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي: ٦٥٦هـ: محمد زعلول سلام: ٢٨٦.
(2) مروج الذهب: ٣: ٢٧٥ .
(3) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي: عبد المنعم الخفاجي: ٢٨٣.

أغناك عنهم، وسيأتيك من أمير المؤمنين أمران لين وشدة، فلا يؤنسنك إلا الطاعة، ولا يوحشنك إلا المعصية، وظنَّ بأمير المؤمنين كل شيء إلا احتمالك على الخطأ، وإذا أعطاك الظفر على قوم فلا تقتلن جانحاً ولا أسيراً، وكتب في أسفل كتابه:

إذا أنت لم تترك أموراً كرهتها ... وتطلب رضائي بالذي أنا طالبُهْ
وتخشى الذي يخشاه مِثْلُكَ هارباً ... إلى الله منه ضَيعَ الدَّرَّ حالبُهْ
فإن تَرَ مني غفلة قُرَشية ... فيا ربما قد غص بالماء شاربُهُ
وإن تَرَ مني وَثْبَة أمَوِّيةً ... فهذا وهذا كلّ ذا أنا صاحبُهْ
فلا لا تلمني والحوادث جمة ... فإنك مجزيٌّ بما أنت كاسبُهْ
ولا تَعْد ما يأتيك مني، وإن تَعُد ... يَقُومُ بها يوما عليك نوادبُهْ
ولا تنقصن للناس حقاً علمته ... ولا تعطين ما ليس للَّه جانبُهْ))[1]

وأول ما نلحظ على هذه الرسالة هو تدخل الكاتب وإنشاؤها الرسالة بنفسه، بعيدا عن عبد الملك، وذلك واضح في عود الضمائر وإرجاعها إلى عبد الملك، ((إذ كان الخليفة هو الذي يتولى إملاء الرسائل بنفسه. فلم تظهر للكاتب شخصية، إلا في عهد سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتبه على الرسائل، إذ كان ينوب عن الخليفة في الكثير منها))[2]. كقوله ((وقد حكم عليك أمير المؤمنين في الدماء في الخطأ الديّة وفي العمد القود))، ((وسيان عنده منع حق وإعطاء باطل)) وعلاوة على ذلك فقد أخطا دقة المعنى وصوابه، فكيف لعبد الملك أن يتبرأ من أهم رجالاته وقواد جيشه، وعماد الدولة لديه، فهو الذي أخمد نيران العراق.

فلا أحسب ذلك إلا من عند الكاتب ،هذه من جهة ومن جهة أخرى أن الأبيات الشعرية تدل على وطأة أخف من الرسالة، وإن كانت الأبيات تلخص المعنى نفسه إجمالا. فقد أجمل عبد الملك المعاني المفصلة في القسم النثري، وكانت تختلف اختلافا كثيرا من حيث الأسلوب ونبرة الشدة، والصنعة فقد بدا القسم النثري فيه بعض الكلفة والصنعة. فالتفاوت بين الرسالة والشعر يجعلنا نشك في إصابة الكاتب مراد الخليفة. وأما جواب الحجاج له فكان: ((أما بعد، فقد أتاني كتاب أمير المؤمنين يذكر فيه سَرَفِي في الدماء، وتبذيري في الأموال، ولعمري ما بلغت في عقوبة أهل المعصية ما هُمْ أهْلُه، وما قضيت حقَّ أهل الطاعة بما استحقوه، فإن كان قتلي أولئك العصاة سرفاً وإعطائي أولئك المطيعين تبذيراً فليسوِّغْنِي أمير المؤمنين ما سلف، وليحدِّ لي فيه حداً انتهي إليه إن شاء اللّه تعالى، ولا قوة إلا باللّه، واللّه ما علي من عَقْل ولا قَوَد: ما أصبت القوم خطأ فأدِيَهُمْ ولا ظلمتهم فأقاد بهم ولا

[1] مروج الذهب: ٣: ١٥١-١٥٢.
[2] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي: ٢٦٦.

أعطيتهم إلا لك، ولا قتلت إلا فيك، وأما ما أنا منتظره من أمْرَيْكَ فألينهما عدة وأعظمهما محنة، فقد عبأت للعدة الجلاد، وللمحنة الصبر،)) وكتب في أسفل كتابه:

إذا أنا لم أتْبَعْ رضاك وأتَّقِي ... أذاك فيومي لاتزول كواكبه
وما لأمرئ بعد الخليفة جُنة ... تقيه من الأمر الذي هو كاسبه
أسالم من سالمت من ذي قرابة ... ومَنْ لم تسالمه فإني محاربه
إذا قارف الحجاج منك خطيئة ... فقامت عليه في الصباح نوادبه
إذا أنا لم أدْنِ الشفيق لنصحه ... وأقْصِي الذي تسري إليَّ عقاربه
فمن ذا الذي يرجو نوالي ويتقي ... مُصَاولتي، والدهر جَمٌّ نَوَائِبه؟
فقف بي على حد الرضا لا أجوزه ... مدى الدهر حتى يرجع الدر حالبه
وإلاَ فَدَعنِي والأمور فإنني ... شفيق رفيق أحكمتني تجاربه[1]

وهي أبيات من جيد ما اخترناه من شعر الحجاج[2])).

نلحظ في جواب الحجاج الإيجاز، وأسلوب الرسالةُ مرسلاً لا تكلفاً لا صنعةً، كما لا نلمح فيه تنميقاً ولا خيالاً.

ومن تداعيات الفرق الأسلوبي والمعنوي الذي حصل بين الشعر والنثر في رسالة عبد الملك، أنْ وجبَ على الحجاج أنْ يرد على قسم النثر بما يناسبه من معاني، وشدة، وقسْم الشعر قابله بالشعر بما يلائمه من معاني وأسلوب.

إن هذا المزج بين النثر والشعر في الرسائل ملمح من ملامح الرسائل في العصر الأموي، وواحدة من سماته، وهذا طبيعي، لأن العرب مرتبطون بالشعر، فهو يعبر عن ولع العرب فيه، وهناك طريقتان في درج الشعر في الرسائل: الأول: يدرج الشعر بجانب النثر دون رابط نحوي أو أسلوبي، وإنما يكون الربط من ناحية الأغراض، إذ يعيد الكاتب نفس المعاني التي عبر عنها في القسم النثري فهي عبارة شعرية، أو العكس بالعكس، ومن هذا النوع رسالة عبد الملك وجواب الحجاج.

والثاني: يتم فيه ربط القسم الشعري بالقسم النثري ربطا نحويا أسلوبيا، وهذا الرابط يكون بالإيقاع مثلا من جهة اشتراك فاصلة النثر مع القافية في الشعر، ويعبر هذا الدمج في بعض الأحيان على إثبات ملكية الكاتب للنصيين، وتعاقد بين الكتاب وقرائهم حول ملكية النص الأدبي[3]. أو إظهار براعة

---

[1] مروج الذهب: ٣: ١٥١-١٥٢.
[2] المصدر نفسه: ٣: ١٥٢-١٥٣.
[3] ينظر: الرسائل الادبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم: ٣٣٠-٣٣٣.

وسعة ثقافة الكاتب بأنه يجيد فنون الشعر والنثر. وليس في مروج الذهب على النوع الثاني مثال، لأن هذا النوع ظهر متأخراً.

ويورد المسعودي رسائل شعرية في (مروج الذهب) ومن ذلك أن الحجاج بن يوسف في ليلة من لياليه في الكوفة أراد نديما ينادمه، ويجالسه ((فاتخذ الحجاج سميراً، فلم يك يطلب شيئاً من الحديث إلا وجد عنده منه علماً، وكان يرى رأي الخوارج وكان من أصحاب قَطَرِيَ بن الفُجَاءة التميمي، والفجاءة أمةً، وكانت من بني شيبان، وإنما هو رجل من تميم، وكان قَطَرِي يومئذ يحارب المهلب، فبلغ قطريا مكان سميرة من الحجاج، فكتب إليه بأبيات منها[1]:

لشتَّان ما بين ابن جعد وبيننا ... إذا نحن رُحْنَا في الحديد المظاهِرِ
نجالد فُرْسَانَ المهلّب كلنا ... صَبُورٌ على وقع السيوف البَواتِرِ
وراح ابن جعدة الخيَر نحو أميره ... أميرٌ بتقوى ربه غيرُ آمِرِ
أبا الجعد، أين العلم والحلم والنهى ... وميراث آباء كرام العناصِرِ؟
ألم تر أن الموت لا شك نازل ... ولا بد من بعث الألى في المقابر؟
حفاةً عراةً والثواب لربهم ... فمن بين ذي ربح وآخر خاسر
فإن الذي قد نِلْتَ يَفْنَى، وإنما ... حياتك في الدنيا كوقعة طائر
فَرَاجِع أبا جعد ولاتك مُفْضِياً ... على ظلمة أعشَتْ جميع النواظر
وتُبْ توْبةً تهدي إليك شهادة ... فإنك ذو ذنب ولست بكافر
وسِرْ نحونا تَلْقَ الجهاد غنيمة ... تُفدْكَ ابتياعاً رابحاً غير خاسر
هي الغاية القُصوى الرغيب ثوابها ... إذا نال في الدنيا الغِنَى كل تاجر[2]

فلما قرأ كتابه بكى وركب فرسه وأخذ سلاحه، ولحق بقَطَرِي، وطلبهُ الحجاج فلم يقدر عليه... وفي أسفل الكتاب كتب إلى الحجاج أبياتا، منها:

فمن مُبْلغ الحجاج أن سميرة ... قلا كلَّ دين غير دين الخوارج
رأى الناس إلا من رأى مثل رأيه ... ملاعين تَراكين قَصْدَ المخارج
فأقْبَلْتُ نحو الله باللَّه واثقاً ... وما كُرْبِتِي غير الإله بفارج
إلى عصبة، أما النهار فإنهم ... هم الأسد أسد الغيل عند التهايج
وأما إذا ما الليل جَنَّ فإنهم ... قيام كأنواع النساء النواشج
يُنَادون للتحكيم، تاللَّه إنهم ... رَأوْا حكم عَمروٍ كالرياح الهوائج

[1] شعر الخوارج: إحسان عباس: ١٢٣ .
[2] مروج الذهب: ٣: ١٥١-١٥٢.

وَحُكْـم ابــن قــيس مثــل ذاك فأعصــموا بحبــلٍ شــديدِ المــتن لــيس بنــاهج))[1]

هذه الرسائل الشعرية غالبا لا تجعل مجالاً للمرسل إليه بالرد، خاصة إذا كان فحوى الرسالة العتاب واللوم.

ويعمد المرسل إلى الشعر دون النثر لفعالية الشعر في النفوس وتأثيره فيها، فإذا كانت الرسائل تعمل في طياتها نوعا من المحاججة، فأن الشعر يخلص إلى التأثير والانفعال.

كما أن استعمال الشعر في الرسائل تخليداً للمواقف، فالشعر أبقى على الدهر، وأحفظ في الصدور فهذا استثمار من المرسل؛ لأنه يعتقد بأنه صاحب قضية وموقف، يريد تخليده على مر الأزمان والعصور. وهذا برأي ما دفع قطري بن الفجاءة إلى استعمال الشعر.

ويورد المسعودي رسائل تستعمل الرمز فقد كتب عبد الملك ((أما بعد، فأني أحمد إليك السيف، وأوصيك بما أوصى به البكري زيدا))[2] فلم يفهم الحجاج مقصده، وطلب من يفسر له المقصود من وصية البكري. فأتاه رجل فقال: أوصاه بأنه قال[3]:

أقــول لــــــزيد لا تـــــــــبربر فــإنهم يــرون المنايــا دون قتلــك أو قتـــــــلي
فــإن وضــعوا حربــا فضــعها، وإن أبــوا فشــب وقــود الحــرب بالحطــب الجــزل
وإن عضــت الحــرب الضــروس بنابهــا فعرضـــة حـــد الســـيف مثلـــك أو مثلـــي

فإن في ذلك إحالة إلى أحداث معينة، اعتمادا على كثرة حفظهم، والأبيات الشعرية بمثابة معادل موضوعي.

وعموماً فإن ملامح الرسائل في العصر الأموي تتسم بما يلي[4]:

١- غلبة الإيجاز، اكتفاءً بتأدية لمعنى بأقصر عبارة.
٢- الاقتباس من القرآن، أو الميل إلى المعاني الإسلامية.
٣- التأثر بالشعر، تضمين الرسائل شعرا، أو التحويل على حادثة شعرية، أو كلها شعر.
٤- قصر الجمل وتوازنها في الطول لتكون أسرع في تأدية الفكرة.
٥- اختصاص الكتاب بكتابة الرسائل، وصار لها ديوان خاص بها يتولاها.

وأما في العصر العباسي فعلى الرغم من تطور فن الترسل بجميع أنواعه وأشكاله، وبلوغه تمام نضجه الفني، فإن المسعودي يفاجئنا بقلة ما يورده عن رسائل هذا العصر.

---

[1] المصدر نفسه: ٣: ١٥٤-١٥٥: والأبيات، ينظر: شعر الخوارج : ١٢٥.
[2] المصدر نفسه: ٣: ١٨٩-١٩٠.
[3] ديوان الحماسة: أبو تمام: ٧٠ مع اختلاف بالألفاظ.
[4] ينظر: أدب السياسية في العصر الأموي: احمد الحوفي: ٤١٦ وما بعدها.

وعند التأمل يتضح بأن منهج المسعودي يختلف إلى حد ما في تدوينه وتاريخه لهذا العصر عموما فتتحول على حين غرة المادة التاريخية السياسية إلى ترجمة لشخصيات عباسية فيذكر خلفاء بني العباس وسنوات حكمهم وسنين وفاتهم وأخبارهم مع الشعراء ونوادرهم ومحبوباتهم، ولمح مما كان في حياتهم، ويقف على أولادهم ووزرائهم ومن النوادر التي تصادفهم ومواقف حصلت معهم، وهذا جعله أقرب إلى الأدب من التاريخ.

وكنا نأمل أن تزداد الرسائل ونلمح النضج الفني من خلال ما يورده المسعودي في كتابه (مروج الذهب)، لكن الباحثة لا تكاد تجد شيئا ذا بال عن فن الترسل في كتاب المسعودي في العصر العباسي، هذا على الرغم أنه رجل عباسي ومن المؤكد يعرف عن أحوالها أضعاف ما يعرفه عن دولة بني أمية. وفي العصر الأموي لم يترجم لشخصيات غير تاريخية إلا نادرا على كثرة شعراء ذلك العصر وأدبائه، على رغم علو باعهم في الأدب.

والمسعودي يذكر السنة التي فيها يؤرخ لبني العباس وهي مدة، أقل ما يمكن القول: فيه إنها ذروة ما وصلت إليه دولة بني العباس، وهي فترة لا بد أن تكثر فيها الرسائل، بشكل منقطع النظير، فيقول: ((فلبني العباس من وقت ملكهم إلى هذا الوقت – وهو سنة اثنين وثلاثين وثلاثمائة – مائتا سنة... وانتهينا من تصنيفنا من هذا الكتاب إلى هذا الموضع في شهر ربيع الأول من سنة اثنين وثلاثين وثلاثمائة في خلافة أبي إسحاق المتقي بالله، والله اعلم بما يكون من أمرهم فيما يأتي به الزمان والمستقبل))[1].

فنعجب ما يورده المسعودي من مادة وموضوعات، وكأنه يترجم فيه إلى شخصيات مشهورة[2]، فمن مطلع خلافة أبو العباس السفاح يأخذ المسعودي بتتبع شخصيات مشهورة وأدباء ونحاة ،وأخبارا لا تتم عن شيء ذي بال. وحتى فيما عاصره من خلافة المتقي بالله والمستكفي بالله، والمطيع بالله.

وتعتقد الباحثة أن المسعودي نأى بنفسه عن تاريخ بني العباس، وكأني به قد تجنب بني العباس، قدر ما يستطيع. ونلحظ ذلك من خلال استطراداته في أخبار لا تمت بصلة إلى التاريخ ويتحاشى الحديث عن السياسة. ولا غرابة في ذلك فقد عرف عن العباسيين التكتيم.

ومن تلك الرسائل القليلة، بلغ أبا جعفر السفاح أن عامر بن إسماعيل قد قعد على فرش مروان وأكل طعامه بعد أن قتله وكأن ذلك شماتة منه فأغتاظ السفاح وكتب إليه ((ويلك أما كان لك في أدب الله عز وجل ما يزجرك عن أن تأكل من طعام مروان وتقعد على مهاده، وتتمكن من وساده. أما والله لولا أن أمير المؤمنين تأول ما فعلت على غير اعتقاد منك لذلك ولا شهوة لمسك من غضبه وأليم أدبه ما يكون لك زجراً، ولغيرك واعظاً، فإذا أتاك كتاب أمير المؤمنين فتقرب إلى الله تعالى بصدقة تطفئ

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٦٠-٢٦١.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٢٩-٣٠، ٤٣-٤٤، ٧١-٧٢.

بها غضبه، وصلاة تظهر بها الاستكانة، وصم ثلاثة أيام، ومر جميع أصحابك أن يصوموا مثل صيامك))[1].

ونلحظ التنسيق في الأسلوب، وتعمد السجع، مع شيء من الصنعة.

والرسائل التي يوردها المسعودي عن خلفاء العصر العباسي مختصرة كما يبدو في الرسالة أعلاه[2].

يمكن أن نخلص من خلال ما سبق إلى أن الرسائل فن إنشاء الكلام المنثور ، شريطة أن يتوافر على عناصر الجمال والبلاغة ، وأن يتجه به إلى الجمهور ، كما يشترط التبادلية بين المرسل والمرسل إليه . وكأني بالمسعودي وهو يورد نماذجا من الرسائل وهي تحمل هذه الشروط ضمنا ، فعناصر الجمال موجودة فيما أورده المسعودي من رسائل ، كما أنه ألمح إلى التبادلية بين المرسل والمرسل إليه ، كما أنها رسائل تتجه إلى الجمهور ، وخير مثال على ذلك مراسلة علي (عليه السلام) ومعاوية .

لم يكن هذا الفن قسما من أقسام النثر إلا في العصر الإسلامي ، وأما قبل ذلك فكانت مجرد رسائل خالية من الأدبية والفنية ، بل كانت مكاتبات سياسية أو عقود ومعاهدات .

وتتسم الرسائل في العصر الأموي بالإيجاز ، والاقتباس من القرآن ، تضمين الرسائل شعرا .

وأما العصر العباسي فلم يورد المسعودي كثيرا من الرسائل ، ولذا لم تتمكن الباحثة الوقوف على الرسائل في هذا العصر وفنياتها في كتاب مروج الذهب .

---

[1] المصدر نفسه: ٣: ٢٨٣.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٥، ٣١٦-٣١٧.

المبحث الخامس

السيرة

إن السيرة هي نوع بإحساس التاريخ، ذلك أن كتابتها هي وعي بأهمية الإنسان وما أحدثه في حياته، ومن جهة أخرى هي إحساس بالتاريخ ومجراه المتغير. ((ففي أحضان التاريخ-إذن-نشأت السيرة وترعرعت، واتخذت سمتا واضحا، وتأثرت بمفهومات الناس عنه على مر العصور، فكانت تسجيلا للأعمال والأحداث والحروب))[١] وليس بدعا أن جذور فن السيرة العربية تبدأ بكتابة سيرة النبي محمد (ﷺ): لأن وجوده أشعرنا بأهمية الإنسان، ووعي التغير، لأنه (صلى الله عليه وآله) البداية الحقيقية لتاريخ العرب. وأنواع السيرة سواء أكانت ذاتية أم غيرية، ففي كلتا الحالتين هي تعبر عن وعي بذاتها أو بغيرها.

ولا نعدم وجود النوعين في التراث العربي، فكثيرة تلك السير في التراث العربي، منها: (السيرة النبوية)[٢] لأبن إسحاق. وكتاب (الاعتبار)[٣] لأسامة بن منقذ، و(سيرة الأستاذ جؤذر)[٤] لأبي علي منصور الجوذري، و(سيرة الهادي إلى يحيى بن الحسين)[٥] علي بن محمد عبيد الله العباسي العلوي. وكتاب (المنقذ من الضلال)[٦] لأبي حامد الغزالي.

السيرة الطريقة سواء كانت خيرا أو شرا[٧]. وهي ((إعادة بناء حياة إنسانية))[٨] ومعنى ذلك أنها عملية تركيبية تعيد للإنسان حياته.

هذا والباحثة تؤمن باختلاف مفهوم السيرة قديما وحديثا، وتذهب آخذة بنظر الاعتبار ذلك الاختلاف إلى أن السيرة هي((نوع من الأدب، يجمع بين التحري التاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به دراسة حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته الكاملة))[٩].

ويمكن تعريف السيرة عند القدماء، هي جمع أخبار الشخصية، وإعادة تركيبها وترتيبها من المهد إلى اللحد. فحدود السيرة هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة الشخص وموته[١٠].

---

[١] فن السيرة: إحسان عباس: ١٠-١١.
[٢] السيرة النبوية: لابن اسحاق: ت: أحمد فريد المزيدي.
[٣] كتاب الاعتبار: لأسامة بن منقذ: تدقيق: د. عبد الكريم الأشتر.
[٤] سيرة الأستاذ جؤذر: لابي علي منصور العزيزي الجوذري: تحقيق: محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة.
[٥] ينظر: سيرة الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين: رواية علي بن محمد عبيد الله العباسي العلوي: تحقيق: سهيل زكار.
[٦] المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال: أبي حامد الغزالي: تحقيق: جميل صليبا وكامل عياد.
[٧] ينظر: التعريفات: للجرجاني: ١٠٦.
[٨] السيرة، تاريخ وفن: ماهر فهمي: ٧٤.
[٩] الفنون الأدبية وأعلامها: أنيس المقدسي: ٥٤٧.
[١٠] ينظر: فن السيرة: ١١.

كانت السيرة أشد ارتباطا بالتاريخ لأنها تعرض أعمال الفرد متصلة بالأحداث العامة–وعندئذ– تحقق السيرة غاية تاريخية، وكلما تعزل الفرد عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وبذلك تبتعد عن التاريخ وتقترب من غايات أخلاقية، وتعليمية، إلى أن تصبح مجموعة من المناقب والأقوال، يتأدب بها المتأدبون، ويستغلها الواعظون في استمالة القلوب الى الخير[١].

وإذا كانت السيرة هي جمع أخبار الشخص وما يمت له بصلة، وسواء كان ذلك الجمع من سياق المجتمع العام أو بعزله عن المجتمع فإن ذلك الجمع يقلل من فنيتها وأدبيتها، لأن التأريخ يطغى عليها بصرامته وجفاف خبره ، وتكثر الأقوال وتتعدد الآراء ، وكل ذلك على حساب فنية السيرة ومدى أدبيتها.

إن السيرة كما يقول الدكتور إحسان عباس ((تقوم على خطة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال، بل هي أدب تفسيري، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقا، من حيث أن صاحبه معنى بغاية محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق، وهو الروائي والقاص أيضا، يحاول أن يكشف عن الصراع بين بطل سيرته والطبيعة، وصراعه مع الناس الآخرين ومع نفسه وهو يحاول أن ينقل إلى القراء حقيقة ذات قبول عام، ولكنه لا يستطيع أن يحكم خياله في أجزائها ... ويقف موقف المستكشف المفسر))[٢].

ولم يكن في مقصد المسعودي كتابة سيرة لشخصية من الشخصيات، لكن ملامح السيرة بالمعنى الذي حررناه اخيرا، موجودة، فقد تناول شخصية الرسول(ﷺ) بشيء من التفصيل وأورد اخبار من الممكن أن نلم شتاتها ونرتبها وعندئذ تكون سيرة نبوية، من مهده الى لحده. خاصة ان المسعودي قد أثرى بعض الشخصيات بتفاصيل ودقائق، وحاول جمعها في موضوع واحد، متخذاً بسردها، تتابع تاريخي، وبذلك يقترب من مفهوم السيرة، كما هي عند رجال الدين حينما يجمعون الأخبار ويرتبوها، مستنتجين منها سيرةً عطرة، تحيا بيننا من جديد.

وكثيرة تلك السير التي كتبت عن النبي (ﷺ) التي تقوم على سرد أحداث التاريخ.

وعلى الرغم من أن السيرة النبوية أو سير أهل البيت (عليهم السلام) قد كتبت من مجموعة كبيرة من مصادر التاريخ، والحديث والخطب، وغيرها، وهكذا يتم ترميم النقص الحاصل، وضم الكتب بعضها إلى بعض، ليتم كتابة السير، إلا أننا سنعتمد إلى دراسة السيرة في كتاب مروج الذهب دون غيره من المصادر، لنكشف عن مدى أدبية السيرة عند المسعودي، ودرجة وضوحها، ومدى فنيتها، دون أن نعمد الى كتب اخرى.

---

[١] ينظر: فن السيرة: ١١- ١٨.
[٢] المصدر نفسه : ٨٤-٨٥.

تطالعنا ثلاثة الوان من السيرة الأدبية في كتاب (مروج الذهب) وهي:

١) السيرة النبوية:

إنَّ النبي (ﷺ) يحظى بمكانة سامية لدى العرب والمسلمين، ولذا فإن الكثير من المؤرخين والأدباء يحاولون جهدهم أن يكتبوا شيئاً في نبينا محمد (ﷺ) تيمناً به، وحباً له، ورجاءً لشفاعته، ولهذا يبسط المسعودي الحديث عن النبي (ﷺ) قاصداً أن يكتب سيرة له (ﷺ). ولعلنا نرى في حرص المؤرخين على بسط الكلام فيه وكتابة السيرة له (ﷺ)، قاصدين من وراء ذلك دروساً وعبر إذ سيرة رسولنا كانت ولا تزال تجربة غنية بأحداثها، زاخرة بدلالاتها، متنوعة بمعطياتها[١]. بل إن الرسولﷺ هو البداية الحقيقية لمحو الجاهلية، وخلق مجتمع عربي متماسك، بل هو بداية الفكر العربي الرصين. ولهذا يحرص المسعودي وغيره على كتابة السيرة النبوية، ونشعر ذلك حينما يقول المسعودي: (وقد ذكرنا فيما سلف ... من آمن به قبل رسالته، وقد قدمنا في هذا الكتاب من كان بينه وبين المسيح من اهل الفترة، فلنذكر الان مولده))[٢] هذا والذي كتبه المسعودي بعد هذا الموضع، يشعر بأن البداية الحقيقية للعرب من يوم مولده الأغر وصارت أمة تستحق أن يؤرخ لها، وخلص المسعودي بعد هذا الموضع إلى كتابة تاريخ العرب دون سائر الأمم، وأما قبله فقد قل نصيب العرب في كتاباته فتحدث عن الفرس والقبط وغيرهم من الأمم، وهذا يدل على أن أمة العرب تبدأ بميلاد النبي محمد (ﷺ).

وأحسن صنعاً المسعودي حينما انتزع اسانيد الأخبار والروايات في كتابة السيرة، ذلك إشعار منه بصدق الحقيقة وبعدها عن الضعف وجعل العهدة على الراوي، فيقول: ((شقّ الملكان بطنه، واستخرجا قلبه، فشقاه واخرجا منه علقة سوداء، ثم غسلا بطنه وقلبه بالثلج، وقال أحدهما لصاحبه: زنه بعشرة من أمته، فوزنه فرجع، ثم ما زال يزيد حتى بلغ الألف، فقال: والله لو وزنته بأمته لوزنها))[٣].

وهذه القصة مروية عنه (ﷺ) ولا شيء يدعو الى إنكار هذه القصة، أولا لأنها معجزة. والمعاجز لا تقاس بالعقل، ومن جهة أخرى إن كثير من الأنبياء حدثت لهم معجزات قبل نبوتهم تنبيها وتمهيداً الى النبوية، ومن ذلك يوسف (عليه السلام) الذي رأى في منامه، أن الكواكب تسجد له. والنبي يحيى (عليه السلام) فقد أُوتي الكتاب والحكم صبيا، وكذلك موسى (عليه السلام) عندما حرمت عليه المراضع، كما أنه أخذ التمرة بدل الجمرة لولا أن الله شاء غير ما شاء موسى، وكذلك عيسى (عليه السلام) حينما نطق في المهد صبيا، كل ذلك إيذانا بنبواتهم (عليهم السلام). كما وأن القرآن ربما يلمح لما يناسب هذه المعجزة حينما يمتدحه بأدبه وحسن خلقه، وصفاء قلبه إذ يقول تعالى: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ

[١]ينظر: دراسة في السيرة: عماد الدين خليل: ٦.
[٢]مروج الذهب: ٢: ٢٨١.
[٣]المصدر نفسه: ٢: ٢٩٠.

حَوْلِكَ ﴾[1]. كما يستدل على ذلك بعض الاعلام من خلال قوله تعالى:﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾[2].

والمسعودي يشطر السيرة النبوية شطرين الأول قبل المبعث: وهذا الشطر من السيرة النبوية يأتي مختصراً، ويستعمل فيه آلية الحذف، فيغفل مرحلة زمنية وعدم ذكرها، فعل ذلك بين بناء الكعبة والمبعث النبوي الشريف[3]، كما فعل المسعودي ذلك في إقامته(صلى الله عليه وآله) ودعوته بمكة. إذ يقول ((أمر الله عز وجل رسوله (ﷺ) بالهجرة، وفرض عليه الجهاد، وذلك في سنة إحدى من سني الهجرة، وهي السنة التي نزل فيها الآذان، وكانت سنة اربع عشرة من المبعث))[4]. وآلية الحذف وإن كان موجودة في عموم القص في السيرة النبوية، لكن في الشطر الأول من حياته (ﷺ) تكثر، وربما هناك دوافع أبعد من مجرد الاختصار أو انعدام الأحداث المهمة، فربما كره أن يذكر على العرب مثالبهم في نكران الدين الإسلامي، ومحاربة رسولهم الكريم، وقد آمنوا به فيما بعد او لانعدام الوثيقة.

وأما في الشطر الثاني من السيرة النبوية تحضر لديه آلية الخلاصة والمجمل، فهو يختصر أحداث سنوات وأشهر في أسطر، ويظهر ذلك بوضوح عندما يذكر زواج علي بفاطمة، وزواجه (ﷺ) من خديجة، ووفاة عمه ، أبي طالب، ووفاة خديجة (رضي الله عنها) وزواجه بعائشة. ويفعل المسعودي ذلك تعويلاً على كتب أخرى قد بسط الكلام فيها حيق يقول: ((وقد أتينا على مبسوط هذا الباب، في كتابينا اخبار الزمان والأوسط))[5].

ونلمح من هذا القول: إن المسعودي كان قد كتب سيرة النبي (ﷺ) أو حاول جمع كل ما يمت له بصلة، وهو أشبه ما يكون بكاتب سيرة. ولأن مجرد جمع الأخبار وترتبها تعني عندهم سيرة. وهذا التعويل على كتب أخرى قلل من فنية أدب السيرة في كتاب مروج الذهب، ذلك لكثرة الاختصارات.

ومما يقلل من مدى أدبية السيرة عن المسعودي تعدد الأقوال والآراء التي يسردها المسعودي حول بعض المسائل مثل عدد غزواته والغزوات التي قاتل فيها (ﷺ) إذ يقول: ((قاتل منها في تسع غزوات ... هذا قول محمد بن إسحاق، وإما ما ذهب إليه الواقدي فإنه يوافق ابن إسحاق في قتال النبي (ﷺ) في هذه التسع غزوات وزاد آن النبي (ﷺ) ... قاتل في إحدى عشرة غزوة))[6]. ومثل ذلك يضعف من أدبية السيرة، ويدخل عليها الطابع العلمي.

---

[1] آل عمران: ١٥٩.
[2] الانشراح: ١٥٩.
[3] ينظر: سيرة الرسول وخلفائه: ١: ٣٠٠.
[4] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٢٨٨.
[5] المصدر نفسه: ٢: ٢٩٠-: ٢٩٣.
[6] المصدر نفسه: ٢: ٢٩٧.

ومما يؤخذ على المسعودي توخي الدقة في تحديد التواريخ وهو ضرب من الرجم بالغيب، وهذا بدوره أبعده عن الدقة نفسها والموضوعية، إذ يقول: ((وبين الفجار الرابع الذي كان فيه القتال وبين بنيان الكعبة خمس عشرة سنة، وكان من حضور النبي (ﷺ) ومشاهدته الفجار الرابع إلى أن خرج إلى الشام في تجارة خديجة أربع سنين وتسعة أشهر وستة أيام وإلى أن تزوج خديجة بنت خويلد شهران واربعة وعشرون يوما))[1].

والباحثة تشك حيال هذه الدقة في التواريخ وهي ضرب من الظن؛ لأن النبي محمد (ﷺ) بعدُ لم يبعث نبيا فما الذي يبعث العرب على حفظ هذه التواريخ بهذه الدقة، ونعجب أكثر حين نجد هذه الدقة مقابل الشك الهائل، وعدم الضبط في مماته، الذي هو أحرى بالدقة.

من خلال هذه السيرة النبوية نخلص إلى جملة من الملاحظات أهمها أن من مصادر دراسة السيرة النبوية القرآن الكريم، لا نكاد نجد كبير تعويل من المسعودي على القرآن وكان غالبا ما يركن إلى التأريخ ويجمع الأخبار والأقوال. فقد أخذ من كتب الحديث كثيراً من ذلك ((روى جعفر بن حمد عن أبيه محمد بن علي عن أبيه علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليه السلام) أنه قال: إن الله عز وجل أدب محمداً فأحسن تأديبه، فقال خذ العفو وأمر بالعرف، وأعرض عن الجاهلين))[2].

ونحن نلحظ محاولة المسعودي في كتابة سيرة النبي مع ملامح واضحة لأدبيات هذا الفن لكنه انتهج منهج الاختصار والتعويل على كتب أخرى فلا يرى حاجة للتكرار، فقد قال المسعودي: ((وقد أتينا في كتابنا أخبار الزمان والكتاب بالأوسط على ما كان في سنةٍ سنة من مولده (عليه الصلاة والسلام) إلى مبعثه، ومن مبعثه إلى هجرته، ومن هجرته إلى وفاته ... وإنما نذكر في هذا الكتاب لمعاً منبهين بذلك على ما سلف من كتبنا ومذكرين لما تقدم من تصنيفنا))[3].

وعلى الرغم من وضوح الملامح في كتابة فن السيرة لدى المسعودي إلا ان هناك ما يقلل من أدبيات هذا الفن لأنه أولا تناول شخص النبي بأحضان التاريخ وثانيا لأنه قد عوّل على كتب أخرى قد بسط الكلام فيها وهذا جعل السيرة مختصرة، كما أن السيرة هي واحدة من مظان السرد، وبكثرة الإحالات والآراء التي يطرحها المسعودي، كل هذه عمل على تفكيك عناصر السرد، وبدوره قلل من أدبيات هذا الفن لدى المسعودي.

إن ابتداء فن السيرة بشخصية محمد (ﷺ) دون سواها يعد بمثابة الوعي بالتاريخ والتطور والتغير فقد كان النبي (ﷺ) نقطة تحول في تاريخ العرب ومن جهة اخرى هو وعي بأهمية الإنسان ووعي بأهمية ماهيته ورسالته، فقد كان يحيا العربي وهو يشعر بعبثية وجوده ولا شيء يدعو لتخليد الإنسان الا

---

[1] مروج الذهب: ٢: ٢٨٦.
[2] المصدر نفسه: ٢: ٢٩٨. وكذا ينظر: ٢: ٢٩٩، ٢٩٧.
[3] المصدر نفسه: ٢: ٣٠٦.

بعد ان عرفنا عظمة محمد (ﷺ) ومنه عرفنا رسالة الإنسان أجمع ، كما أن هذه السيرة النبوية أصبحت معدن روحي ينهل منه المسلمون ويقتدون به ومن مميزات سيرة الرسول ((انها اصح سيرة لتاريخ نبي مرسل، أو عظيم مصلح))[١].

ان مفهوم السيرة عند القدماء ويتضح ذلك من خلال كتاباتهم أنها مجموعة اخبار ترتب ترتيبا تاريخيا متسلسلا وهذا ينطبق على السيرة لدى المسعودي.

فلم نلحظ شخصية حاول المسعودي كتابة سيرة لها غير السيرة النبوية، ونستشف ذلك من خلال وقوف المسعودي المتمعن في سرد ما يمت للنبي بصلة ، ورصده لأحداث وتفاصيل ثانوية، على غير عادة المسعودي فما ذلك إلا تلبية لمتطلبات فن السيرة ، وكان المقصد من خلالها مقصد إسلامياً أولاً وعبرة ودروساً أخلاقية وإنها تعرف بأعظم شخصية تاريخية ثانياً.

٢) سيرة الامام علي (عليه السلام):

لم يكن مقصد المسعودي كتابة سيرة للإمام علي (عليه السلام)، لكن شخصية الإمام فرضت نفسها على التاريخ بكثرة في عصرها آنذاك، ولا يمكن معه اغفالها، كما وأن المسعودي تتبع شخصية الإمام بدقة، فقد نمَتْ شخصيته (عليه السلام) على صفحات كتابه نمواً متسلسلاً تسلسلاً منطقياً، يقف المسعودي متعجلاً في تاريخه مع الإمام علي (عليه السلام)، إذ يقول: ((بويع علي بن أبي طالب في اليوم الذي قتل فيه عثمان، فكانت خلافته إلى أن استشهد اربع سنين وتسعة أشهر وثمانية أيام ... وكان مولده في الكعبة، وقيل: إن خلافته كانت خمس سنين وثلاثة اشهر وسبع ليال واستشهد وهو ابن ثلاث وستين سنة))[٢]. وبعد ذكر اسمه ونسبه (عليه السلام) يدخل المسعودي سريعاً إلى مسيرة الإمام إلى البصرة[٣].

وهذا التعجل والاختصار السريع تقف وراءه أسباب، أولها: أن المسعودي قد ذكر نتفاً من أخباره (عليه السلام) مع الرسول (ﷺ) كسبقه للإسلام وقربه من علي (عليه السلام) وخروجه مع النبي في هجرته، وزواجه من فاطمة، كل ذلك جعل المسعودي يقفز ليوم خلافته. وهذا خلاف (لما) اعتدنا عليه من المسعودي من أنه يذكر نسب وميلاد واسم كل خليفة، كما فعل مع أبي بكر وعمر(رضي الله عنهما).

إن التناول التاريخي الذي تناول المسعودي فيه سيرة الإمام – كما سنرى قريباً–جعل من يوم خلافته (عليه السلام) بداية حرجة يمر بها الإسلام والمسلمون، إذ كان مقتل عثمان وهي الفتنة الكبرى للمسلمين متزامنة مع خلافته، هذا ما جعل المسعودي يتعجل في سيرة الإمام(عليه السلام).

إذ يقول المسعودي: ((وكان مسير علي إلى البصرة في سنة ست وثلاثين، وفيها كانت واقعة الجمل، وذلك في يوم الخميس لعشر خلون من جمادي الأولى منها، وقتل فيها من أصحاب الجمل من

---

[١] السيرة النبوية دروس وعبر: مصطفى السباعي: ١٥.
[٢] مروج الذهب: ٢: ٣٦٦.
[٣] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٣٦٧-٣٦٨.

أهل البصرة وغيرهم ثلاثة عشر الفاً))[1] وفي البداية يلخص المسعودي أهم الوقائع التي خاضها علي (عليه السلام). فهو يذكر مجملاً ثم يفصل بعد ذلك.

وقال: ((ودخل طلحة والزبير مكة، وقد كانا استأذنا علياً في العمرة، فقال لهما: لعلكما تريدان البصرة أو الشام، فأقسما أنهما لا يقصدان غير مكة، وقد كانت عائشة (رضي الله عنها) بمكة، وقد كان عبدالله بن عامر عامل عثمان على البصرة هرب عنها حين أخذ البيعة لعلي بها على الناس حارثة بن قدامة السعدي، ومسير عثمان بن حنيف الانصاري إليها على خراجها من قبل علي (عليه السلام) وانصرف عن اليمن عامل عثمان وهو يعلي بن منية، فأتى مكة وصادف بها عائشة وطلحة والزبير ومروان بن الحكم وآخرين من بني امية، فكان ممن حرض على الطلب بدم عثمان))[2].

هكذا يباشر المسعودي كتابة حروب علي (عليه السلام) مع الخوارج ومع بني أمية ومع معاوية، ويغفل كثيراً من سيرته الشخصية (عليه السلام)، فقد تناول المسعودي شخصية الإمام تناولا تاريخياً، بمقدار ما اتصل بالتاريخ، ولا يسلط عليه الضوء خارج دائرة التاريخ إلا قليلاً. ومن تداعيات ذلك أن ظهرت شخصية الإمام علي (عليه السلام) شخصية صحابي، ولم تظهر – رغم تشيع المسعودي على المشهور–شخصيته (عليه السلام) إماماً ووصي رسول الله (صلى الله عليه وآله)، له معجزاته، ومكانته التي وضحها النبي (صلى الله عليه وآله) في حياته وحرص على توضيحها قبيل مماته. هذا الحكم يصدق حتى بعد أن انتهى من كتابة حروبه، وأفرد باباً في ذكر لمع من أخباره الخاصة، فيورد لنا أخبار زهده وطاعته، وبلاغته، وما نزلت به من بعض الآيات القرآنية، وفضائله.

إن الذي يجعلنا نفرد لسيرة الإمام علي (عليه السلام) خصوصية دون سائر التراجم، هو شعورنا بتعاطف المسعودي في بيان الفتنة التي لم تدع مجالاً لممارسة الإمام علي (عليه السلام) السلطة بارتياح، مما عرقل مسيرة الخلافة تحت ظلال القرآن والسنة النبوية ، فهي فتنة اتخذها الأعداء على ظاهر أمرها ذريعة لانشقاق المسلمين. وعليه فإن المسعودي صبّ جل اهتمامه لبيان مظلومية الإمام (عليه السلام) والفتن التي قضّت مضجع الخلافة العلوية.

إن خصوصية هذه الشخصية نابعة من كثرة ما كتب عنها المسعودي فقد أفرد لها المسعودي من الصفحات نسبة الثمن من الكتاب–مروج الذهب– فهي شخصية تداخلت مع الكثير من الأحداث في عصر الرسالة الإسلامي.

كما أن هناك سمة اخرى لهذه السيرة ألا وهي تجليات آليات السرد في القصص التاريخي، والتي نضب معنيها في السيرة النبوية، أما مع شخصية الإمام علي فإن السردية فيها واضحة وهذا يجعلها تدخل إلى مظان السرد أكثر من السيرة النبوية.

---

[1] مروج الذهب: ٢: ٣٦٨.
[2] المصدر نفسه: ٢: ٣٧٤.

٣) **التراجم:**

وهي ((ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفاً يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو على السطح تبعاً لحالة العصر الذي كُتبت فيه الترجمة، وتبعاً لثقافة المترجم. أي كاتب الترجمة ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه))[١].

إن التراجم ضرب من السيرة، فقد أدخلها الباحثون ضمن أدب السيرة الغيرية، وقد ترجم المسعودي لكثير من الشخصيات في كتابه (مروج الذهب) بداية من شخصيات جاهلية وإسلامية حتى أنه ترجم لمختلف الشخصيات. خلفاء وأدباء وشعراء ونقاد، وفقهاء، وقادة، ونحاة، وغيرهم.

ويبدو في شيء من التجوز ادرجت التراجم في السيرة، لأن هناك فروقاً جوهرية في الفنين، فالخلاف بين السيرة والترجمة شاسع، هو خلاف في السبل والغايات. ولا مجال لمناقشة ذلك، وسنتبع ما وجدناه عند الدارسين.

قلما تعرض شخصية لم يترجم لها المسعودي أو يلقي عليها الضوء الذي يبين بعض معالمها، خاصة المشاهير من الشخصيات، ولكن هذه السعة أربكت عملية الترجمة في كثير من الأحيان. ومثال ذلك أثناء ترجمته لهارون الرشيد ((ولما أفضت الخلافة إلى الرشيد دعا بيحيى البرمكي فقال له: يا أبتِ، أنت أجلستني في هذا المجلس ببركتك ويمنك وحسن تدبيرك وماتت ربطة بنت أبي العباس السفاح لشهور خلت من أيام الرشيد، وماتت الخيزران أم الهادي والرشيد)) ثم يحدثنا عن محمد بن سليمان وسوار القاضي يعترضهما مجنون، ثم موت شريك القاضي النخعي، ويحدثنا عن موت مالك بن أنس[٢].

وهكذا فان المسعودي تداخلت عنده التراجم والأخبار، ففي أثناء حديثه عن الرشيد يعرف بعشرات الشخصيات، بغض النظر عن مدى قربها من الرشيد وبعدها. ويحدث هذا بفعل المنهج الزمني المتسلسل الذي يطبقه المسعودي بصرامة في كتابه، فالتزم الأساس التاريخي أكثر من المنهج الموضوعي.

يذكر المسعودي: ((وفي سنة ثمانية وثمانين ومائة حج الرشيد، وهي آخر حجة حجّها، فذكر عن أبي بكر بن عياش ... أنه قال وقد اجتاز الرشيد بالكوفة في حال منصرفه من هذه الحجة: لا يعود إلى هذه الطريق، ولا خليفة من بني العباس بعده أبداً، فقيل له: أضرب من الغيب؟ قال نعم، قيل بوحي؟ قال: نعم، قبل: إليك قال لا، إلى محمد (ﷺ)))[٣].

---

[١] مناهج البحث العلمي: عبد الرحمن بدوي: ٥.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٦٩ وما بعدها.
[٣] مروج الذهب: ٣: ٣٧٥.

ويبدو أن كاتب التراجم له سلطة في انتقاء الأخبار من وجه نظره هو، وبهذا يداخلها شيء من التحيز، واللاموضوعية، لأن المترجم يكتب لنا بضيق موقعه[1].

وهذا واضح في ترجمة المسعودي للرشيد فعلى الرغم من أن الرشيد شخصية سياسية، فإن ذلك لا يظهر بوضوح؛ إذ المسعودي انشغل بأخبار تبتعد عن حقيقة شخصيته، فيحدثنا المسعودي عن موت الكسائي ومنادماته مع الأدباء كالأصمعي والكسائي وابن السمك، ويحدثنا عن إهداء سمكة للرشيد، وغيرها من الأخبار التي لا تعطي صورة صحيحة عن المترجم له.

ونخلص أخيراً إلى أن كل السير الموجودة في كتاب مروج الذهب–على اختلافها–يتم تناولها من ولادتها إلى مماتها، هذا ما جعل النص السيري مغلقاً أحياناً لدى المسعودي.

وقد كتب السيرة بأسلوب سهل ذي ألفاظ مألوفة، والوضوح يلازم كل السير فلا غموض ولا تعقيد، المتعة كانت سمة من سمات كتابة السيرة، في كتاب (مروج الذهب)؛ لأنه كثيراً ما يستطرد في كتاباته، وخاصة في التراجم.

ونخلص مما سبق بأن السيرة قديما هي جمع أخبار الشخصية ، وإعادة تركيبها وترتيبها من المهد إلى اللحد ، فحدود السيرة هي الأحداث الواقعة بين ولادة الشخص وموته . وبهذا المعنى فالسيرة موجودة في كتاب مروج الذهب فقد تناول شخصية النبي (صلى الله عليه وآله) بشيء من التفصيل وأرود أخبار لو نلم شتاتها ونرتبها تظهر عندئذ سيرة نبوية ،وقد عمد المسعودي لذا الصنيع عندما حاول روي الأخبار بدون سند ، وقد حاول أن يجمع كل ما يمت للنبي بصلة . لكن ما قلل من أدبية السيرة النبوية تعويل المسعودي على كتبه الأخرى ، كما أن تعدد الآراء والأقوال في بعض القصايا وتفاصيل شخصية النبي (صلى الله عليه وآله) قلل من أدبيتها.

كما أن المسعودي تناول السيرة النبوية في أحضان التأريخ وابتعد على القرآن الكريم وهو أحد أهم مصادر سيرته (صلى الله عليه وآله) .

ومن الشخصيات التي نجد لها سيرة شخصية الأمام علي(عليه السلام) ولم يكن مقصد المسعودي كتابة سيرة له (عليه السلام) لكنها شخصية فرضت نفسها على صفحات التاريخ الإسلامي وأهم أحداثه . ويبدو المسعودي متعجلا مع شخصية الإمام إذ يدخل مباشرة ليسرد لنا حروبه ، لأنها تمت بصلة مباشرة مع التاريخ كما وأنها فترة مهمة جدا لا يمكن إغفالها .

وأما التراجم أن المسعودي قد ترجم لكثير من الشخصيات المشهورة من نحاة وقضاة وخلفاء وفقهاء وغيرهم ، لكن تلك التراجم جاءت مختصرة لا تعطي صورة واضحة عن الشخصية سببا لاختصاراته وانتخابه اخبارا ربما لا تتحدث عن الشخصية المترجم لها مباشرة .

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٧٥ وما بعدها.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية

المبحث الأول: المديـــــــــح

المبحث الثاني: غرض الرثـــــاء

المبحث الثالث: الفخر والحماسة

المبحث الرابع: الغـــــزل

المبحث الخامس: الهجـــاء

المبحث السادس: الحكمة

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية

مدخل:

لما كان كتاب (مروج الذهب) كتاباً تاريخياً فإن المبدأ التاريخي والأساس الزمني هو الأوضح مع وجود القضايا الأدبية، يمكن للباحثة أن تدرس الفنون الشعرية حسب ذلك المبدأ وعليه فإن الشعر في كتاب مروج الذهب يمكن أن يقسم على ذلك الأساس إلى أربعة أقسام تبعاً للعصور التاريخية:

القسم الأول: هو الشعر الذي يسبق الإسلام ظهوراً، ولا يمكن أن ننعته جاهلياً؛ لأن الشعر الجاهلي هو الشعر الذي سبق الإسلام بمائتي سنة على غاية استظهار الجاحظ[1]. ولأن المسعودي يروي أشعارا عن أُمم بالية هالكة أو يروي أشعارا عن أمم ليست عربية مثل عاد وثمود، ومراعاة للدقة لم نطلق تسمية الجاهلي على هذا الشعر.

ويتسم هذا القسم من الأشعار بكثرة الوضع والانتحال وهذا القسم قد أكثر النقاد من نقده وأول من وجه له النقد ابن سلام الجمحي حيث يقول: ((وكان ممّن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غشاء منه، محمد بن إسحاق بن سيّار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف وكان من علماء الناس بالسّيَرِ ... فقبل الناس عنه الاشعار وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أتينا به فأحمله ولم يكن ذلك له عذرا، ثم جاوز ذلك الى عادٍ وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ، أفلا يرجع الى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين والله تبارك تعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾[2] أي لا بقية لهم))[3].

ولأن هذه الأشعار لم تسلك في نظام بل هي غالبا تجيء في ثنايا قصص موغلة في القدم تسرد أحداث تمت بصلة إلى القصص الدينية، وهذه الأشعار تجيء لتقوي حيوية القصة، وتؤكد أحداثها وهي مقحمة إقحاما على القصص والسير، وتراها نابية لا تستقر كما في بعض الأحيان يكون القائل للشعر كائنات غير طبيعية مثل الجن، والحيوانات أو غيرها.

كما أن قلة أشعار هذا القسم لا تسعف الباحثة بعملها ولا يمكن دراستها؛ لأنها تخلو من بعض السمات الأدبية وهي أشعار بعيدة عن أهل صناعة الشعر فليس فيها أدب يستفاد ولا حكمة حصيفة ولا هجاء مقذع ولا مدح يطرب.

---

[1] ينظر: الحيوان: ١: ٧٤.
[2] الأنعام: ٤٥.
[3] طبقات فصول الشعراء: ابن سلام الجمحي: ١: ٨.

وذلك كقول آدم[1]:

تغيـــرتِ الـــبلادُ ومَـــنْ عليهـــا فوجـــهُ الأرضِ مغبَـــرٌّ قبيـــحُ
تغيـــر كـــلَّ ذي لـــونٍ وطعـــمٍ وقـــلَّ بَشَاشـــةُ الوجـــهِ الصَـــبيحُ
وبَـــدّل أَهْلهُـــا خَمْطـــا وأَثْـــلا بجنـــاتٍ مَـــنَ الفـــردوسِ فيـــحُ
وَجَاورنَـــا عَـــدوٌّ لـــيس يَنْسَـــى لَعَـــينٌ لا يمـــوتُ فَنَسْـــتريحُ
وَقَتْـــلْ قـــاينٌ هابيـــلَ ظُلمـــــاً فـــوا أَسـفا علـــى الوجـــهِ الملـــيحُ
فمـــالي لا أَجـــودُ بســـكبِ دمـــعٍ وهابيـــلُ تضـــمَّنَهُ الضَريـــــحُ
أرى طـــولَ الحيـــاةِ علـــيَّ غمـــا ومـــا أنـــا مَـــنْ حيـــاتي مُسْـــتريحُ

وكذلك قول: أسعد أبو كرب الحميري: وقد قال شعرا يشهد فيه بإيمانه بالنبي محمد(ﷺ) قبل أن يبعث النبي بسبعمائة سنة[2]:

شـــهدتُ علـــى أحمـــدٍ أنـــهُ رســـولٌ مِـــنِ الله بـــاري النَـــسمْ
فلـــو مُـــدَّ عمـــري إلـــى عمـــرِهِ لكنـــتُ وزيـــراً لـــهُ وابـــنَ عَـــمْ
وألـــزمُ طاعتَـــهُ كـــلَّ مَـــنْ علـــى الأرضِ مـــن عُـــرب أو عَجَـــمْ

وقد قلنا سابقا إنّ المسعودي لم يتحلَّ بالنقد إلا بعد منتصف الجزء الثاني من كتابه، ولأن آلية النقد نسبية عنده فقد قبل ذلك ورواه والوضع والانتحال واضح لا يحتاج إلى تبيان.

ولهذه الأسباب آنفة الذكر قد أعرضت الباحثة عن هذا القسم من الأشعار في مروج الذهب.

وأمّا القسم الثاني: وهو شعر جاهلي، فسيكون نصيبه في الدرس قليل، لأنه -غالبا- ما يورده المسعودي لتعضيد رأي أو حادثة، أو قصة ويلتمس لها في الشعر صدى. كقول الشاعر[3]:

محافرُ العنزِ في ساقٍ مُدَمْلَجةٍ وجفنُ عينِ خلافِ الإنسِ بالطولِ

فهذا البيت يعضد فيه المسعودي رأيه في وجود السعلاة فكثير من الشعر الجاهلي يجيء لتقوية اعتقاد وتأييد مذهب.

كما أن كثيراً من الأشعار الجاهلية تجيء ضمن قصص ومواقف قالها الشاعر في تلك الظروف، فتتسم هذه المقطوعات الجاهلية بالظرفية. وذلك مثل قصة أصحاب الفيل مع عبد المطلب[4]:

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ١: ٤١-٤٢.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ١: ٧٦.
[3] ينظر: نفسه: ٢: ١٦٧.
[4] ينظر: نفسه: ٢: ١٣٧.

أَيُّهَـــا الـــداعي لَقَـــدْ أَسَـــمِعَتنِي ... ثُـمَّ مَـابِي عَـنْ نَـدَاكُمْ مَـنْ صَـمِّمْ
إِنَّ لِلَبَّيْـــــتِ لربـــــا مَانِعًـــــا ... مَـــنْ يُـــرِدْهُ بِآثَـــامِ يُصْـــطَلَمْ
رَامَـــهُ تُبَّـــعٌ فِـــيمن جَنَّـــدَتْ ... حَميـــرٌ وَالْحَـــيُّ مِـــنْ آل قـــدمْ
فَـــانْثَنَى عَنْـــهُ وَفِـــي أَوْدَاجِـــهِ ... جَـــارِحٌ أَمْســـكَ مِنْـــهُ بـــالكظمْ
قَلّـــتُ والأشـــرمُ تَـــرَدى خَيْلُـــهُ ... إِنَّ ذَا الأشـــرمِ غَـــر بِـــالْحَرَمْ
نَحْـــنُ آلُ اللهِ فِيمَـــا قَـــدْ مَضَـــى ... لَـمْ يَـزلْ ذَاكَ عَلَـى عَهْـدٍ أَبْـرِهُمْ
نَحْـــنُ دَمَّرَنَـــا ثَمُـــودَاً عنـــوَةً ... ثُـــمَّ عَـــادَا قبلهَـــا ذَاتُ الإرم
نعبـــــدُ اللهَ وَفِينَـــــا سِـــــنّةٌ ... صِـــلَةُ الْقُرْبَـــى وإيفـــاء الـــذَمَمْ
لَـــمْ تَـــزلْ للهِ فِينَـــا حُجَّـــةٌ ... يَـــدْفَعُ اللهُ بِهَـــا عَنَـــا الـــنقمْ

وأغلب الشعر الجاهلي في مروج الذهب لم يسلك في نظام ويظل عصي على التبويب فهو شذرات لا يكاد يشكل ظاهرة يمكن جمعها ودراستها وسنضم ما يصلح ضمه مع الأغراض الشعرية التي سندرسها ومن ذلك شعر الحماسة والفخر فإنه موجود وسندرسه مع الأغراض.

وأما القسم الثالث: هي أشعار العصر الإسلامي والعصر الأموي وسنتناول دراسة هذا الشعر بشيء من الخصوصية، بمباحث نابعة من صميم العمل وبما يناسب الأشعار نفسها إذ اتسمت بارتباطها الوثيق بالسياسة والتأريخ، فالمسعودي لا يروي لنا الأشعار إلا ضمن مناخ سياسي أو ما يتصل به، و ارتأينا أن ندرس الشعر وفق الأغراض الشعرية المعروفة.

إن المسعودي يعمد إلى الجمع بين معنى الشعر و الأحداث التاريخية، بطريقة توحي بأن الشعر قيل في هذه الحادثة أو تلك، ونشهد ذلك في جلّ الأغراض الشعرية، وكأن في ذلك محاولة من المسعودي لتقصي الحقائق وتوكيدها على صعيدي التاريخ والأدب، كون أن الأدب صدى يردد التاريخ بصدق وموضوعية أكثر من المؤرخ .

أما القسم الرابع: الشعر العباسي وهو يشغل الصدارة من بين الأقسام ، وقد أشرنا سابقا أن المسعودي قد تفادى بعض الشيء الكتابة عن السياسة العباسية ، وحاد عنها إلى التراجم للمشاهير من الشعراء والكتّاب والأعلام ، ولهذا كثر الشعر العباسي خاصة، فقد روى المسعودي الأشعار غالبا عن شعراء عباسيين كبار، أمثال: أبو تمام، والبحتري، وأبو العتاهية، وابن الرومي وغيرهم كثير.

سُبقت الباحثة بدراسة بهذا القسم في مروج الذهب لذلك ومن باب الأمانة العلمية أشرنا إلى هذه الدراسة[1]. ولما كانت الدراسات تكاملية فلا تجد الباحثة حاجة في الإعادة والتكرار، لكن سنقف على ما فات الباحث من أغراض لم يقف عليها، كالحكمة والفخر والحماسة أو نأخذ ما يناسب الغرض متفادين التكرار.

[1] كانت بعنوان: (الشعر العباسي في مروج الذهب – دراسة موضوعية فنية) إعداد الطالب: فتحي عبد الفتاح أبو نواس. جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧.

الغرض الشعري:

الغرض مقصد الشاعر وما يرمي إليه من نظمه للنص الشعري وهي في الأساس حاجة أو دافع إنساني لدى الشاعر يكون بمثابة إشباعها.

معنى ذلك أن ((الغرض يتحدد إذن حسب طبيعة التوجه نحو موضوعه، هل الهدف هو الوصول إلى الموضوع كمرجع؟ :المحبوب، المهجو، الممدوح، المعتذر إليه، المفتخر به ..، أم اعتبار الموضوع مجرد مادة لتشكيل الغرض كتقاليد فنية؟ :الموصوف، المتغزل به، شكوى الزمان والدهر))[1].

وربما يزدوج القصدان في غرض من الأغراض كما في الغزل، تارة يكون الغزل دون تعيين أمراه ويكون التوجه حينئذ الثاني، وتارة يكون بالمعنى الأول عندما يقصد الشاعر من وراء شعره الوصول للمحبوبة.

في كل عصر تتجدد الأغراض الشعرية وتتسع بأتساع الحياة الثقافية والاجتماعية لأنها أغراض إنسانية، وكل عصر له متطلباته في التجديد الذي يعبر عنها، فالشعر مشدود بجميع جوانب الحياة، ومنها السياسية، ولذا فالشعر يكثر مع الحرب ومن بعدها البيئات والظروف الأخرى.

[1] الشعرية العربية ، الانواع والاغراض : رشيد حياوي: ٥٧.

المبحث الأول

المديـــــــــــح

يعد المديح أبرز غرض شعري، والمديح يمثل القسم الأوفى في نتاج الشعراء، وقد عرف في الجاهلية تعدادا للفضائل العربية مثل أصالة النسب، وطهارة المولد، والسماحة والكرام والنجابة، والعفة والمروءة والإباء والغيرة والعدل ووضاءة الوجه، وغيرها.

ولما جاء الإسلام أضيف إلى هذه الصفات فضائل ومناقب أخرى، مستمدة من مبادئ الإسلام وقيمه، مثل التقوى، والزهد، والورع، والعفو، والتمسك بالنهج القويم، والهدى، والسبق إلى الإسلام، والثبات والحزم، والصبر وغيرها، ومما لا شك فيه أن المعاني الإسلامية المحضة كانت أول تطور موضوعي يدخل شعر المديح منذ القرن الأول الهجري[١].

كانت قصيدة المدح هي المعيار الذي يفاضل من خلاله النقاد بين الشعراء، وهذا ما يعبر عنه ابن قتيبة ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد .. وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين))[٢].

((وإنّ المتأمل في ديوان الشعر العربي منذ الجاهلية مروراً بالعصور التالية له يكتشف أن غرض المدح يعد العمود الفقري لهيكل الشعر العربي: ولا غرابة في ذلك فالثناء مطلب للنفس البشرية ترتاح له، وتعجب به، وتشيب عليه))[٣].

وإذا غلب على قصيدة المدح التكسب، فقد كانت في الجاهلية قصيدة لا ترجو النوال من أحد، بل كانت نابعة من إحساس صادق، ومسؤولية ملقاة على كاهل الشاعر أن يرفع مكانة المحسن، ويعظم شأنه، ويرسم من خلاله منهجاً قويماً يسلكه الناشئ الصغير، فالمديح في أول عهده مدرسة أخلاقية تعمل على بلورة المثل العليا وترسيخها، وحض الناس على تشجيعها، والشاعر يعمل ذلك لأنه بمثابة مؤسسة إعلامية، تشيع في أهلها الخير كما تبين دواعي الشر، لأن العرب تحتفي بالكلمة أشد احتفاء، وتهتم بها أيما اهتمام، كانت تهفوا نفوسهم على كلمة تقال فيهم مدحاً.

وحتى التكسب ما كان له أن يفسد لنا هذا الغرض، لأن هدف الشاعر من وراء المديح هو تجسيد الفضائل الإسلامية، التي ينبغي أن يتحلى بها الخليفة أو الممدوح و((كأنما

---

[١] ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: مصطفى هدارة: ٣٦٩.
[٢] الشعر والشعراء: ١: ٧٤-٧٥.
[٣] صدى القصيدة العباسية عند شعراء الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، علي محمد الأسمري: ١٨.

يريدون أن يرفعوا أمام عينة الشعارات التي تطلبها الأمة في خليفتها وراعيها، لعله يثوب الى طريق الرشاد))[1].

١- مدح الرسول (ﷺ) وأهل بيته(عليهم السلام):

تعد المدائح النبوية بمثابة خيوط نورانية تصل ماضي الأدب العربي وحاضره، فهي لون أدبي خاص قادر على الاستفادة من مستجدات العصور والمذاهب الأدبية دون المساس أو تغيير يطرأ على طابعه الأساسي.

ومن ذلك قول صرمة بن أبي أنس يمدح الرسول (ﷺ) إذ يقول[2]:

ثَوى في قُريشٍ بضعَ عشرةَ حجةٍ ... يُذَّكرُ لا يلقى صَدِيقاً مؤاتيَا
ويَعرِضُ في أَهلِ المواسِمِ نَفَسَهُ ... فلمْ يرَ مَنْ يَوفي ولم يرَ داعيَا
فلما أتانا أَظهَرَ اللهُ دينَه ... وأَصْبحَ مسروراً بطيبةِ راضيَا
وأصَبحَ لا يخشَى مِنِ الناسِ واحداً ... بعيداً، ولا يخشى مِنَ الناسِ دانيَا
بَذَلْنا لهُ الأموالَ في كلِّ ملكِنَا ... وأَنفسِنَا عِندَ الوغى والتأسيَا
ونعلمُ أنَّ اللهَ لا ربَّ غيرُهُ ... وأنَّ رَسَولَ اللهِ للحقِ رائيَا
نعادي الذي عادى مِنَ الناسِ كُلِهِم ... جميعاً، وإنْ كانَ الحبيبُ المصافِيَا

ونلحظ واقعية المدح في القصيدة، إذ مُدح النبي (ﷺ) بالصبر على المناوئين للدعوة في مكة، والثبات وقوة العزيمة، ثم هاجر إلى المدينة وأخذت تنتشر دعوته، وأنه (ﷺ) لا يداهن في دين الله قريباً ولا بعيداً، وعلى الرغم من القرب الزمني بين هذه القصيدة وقصيدة المدح الجاهلية إلا أنها سرعان ما سلكت مسلكاً جديداً في معاني المدح، وهذا يبين صدق الشاعر فيما شاهده من أخلاق النبي، ويختلط المدح النبوي بمدح الصحابة ومن هاجر معه وتحمل الأذى من أجله. كقول الشاعر[3]:

فيَا سائِلي عِنْ خَيَارِ العبادِ ... صادفتَ ذا العِلمِ والخَبَرِهْ
خيارُ العبادِ جميعاً قريشُ ... وخيرُ قريش ذوو الهجرِهْ
وخيرُ ذوي الهجرةِ السَابقون ... ثمانيةٌ وحَدُهم نصرهْ
عليٌ وعثمانٌ ثم الزبير ... وطلحة، واثنَانِ مِنْ زُهرهْ
وَشَيْخَانِ قَدْ جَاوَرَا أَحْمَداً ... وَجَاوَرَ قَبْرَاهُمَا قبرهْ

---

[1] العصر العباسي الأول: شوقي ضيف: ١٦١.
[2] هو ابو قيس واسمه صرمة بن أبي أنس بن مالك ابن عدي بن النجار، وهو من شعراء بني عدي بن النجار ، ترهب في الجاهلية ولبس المسوح وفارق الأوثان واتخذ مسجدا ، حتى قَدِمَ رسول الله (ص) فأسلم وحسُن اسلامه. ينظر: كتاب الأنساب : للصحاري : ١٩٠. والابيات ينظر: مروج الذهب: ٢: ٢٩٥.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٢٩٢.

فَمَـــنْ كَـــانَ بَعْـــدَهُمَا فَـــاخِرًا فَـــلَا تَـــذكرُوا عِنْـــدَهُمْ فخـــرِهْ

معاني المدح في القصيدة الإسلامية تنبع من قيم الإسلام ومبادئه، فيرى الشاعر أن خير الناس وأهلا للفخر هم النبي وأصحابه الأوائل، السباقون إلى إجابة دعوة الله ورسوله.

وكان السيد الحميري شيعياً محباً لأهل البيت مدافعا عنهم بلسانه، يقول السيد الحميري في مدح الإمام علي (عليه السلام)[1]:

سَـائِلْ قُـرَيْشَ بِهَـا إِنْ كُنْـتَ ذَا عِمَـةٍ مَـنْ كَـانَ أَثْبَتَهَـا فِـي الـدِّينِ أَوْتَـادَا
مَـنْ كَـانَ أَقْـدَمَهَا سـلماً وأكثرَهُـا عِلْمًـا وَأَطْهَرَهَـا أَهـلَا وأولَادَا
مَـنْ وَحَّـدَ اللهَ إِذْ كَانَـتْ مكذِبَـةً تَـدْعُو مَـعَ اللهِ أوثانـاً وأنْـدَادَا
مَـنْ كَـانَ يُقْـدِمُ فِـي الْهَيْجَـاءِ إِنْ نَكَلُـوا عَنْهَـا وَإِن بَخلـوا فِـي أَزْمَـةٍ جَـادَا
مَـنْ كَـانَ أَعْـدلَهَا حُكْمَـا وَأَقْسَـطَهَا فُتيَـا وَأَصْـدَقَهَا وَعْـدَا وإيعـادَا
إِنْ يَصْـدُقُوكَ فَلَـنْ يَعِـدُوا أَبَـا حَسـنٍ إِنْ أَنْـتَ لَـمْ تُلْـقَ لِلْأَبْـرَارِ حُسَّـادَا
إِنْ أَنْـتَ لَـمْ تُلْـقَ مِـنْ تَـيمٍ أَخَـا صَـلَفٍ وَمِـنْ عَـدِيٍّ لِحَـقِّ اللهِ جحـادَا
أَوْ مَـنْ بنِـي عَـامِرٍ أَوْ مَـنْ بنِـي أَسَـدٍ رَهْـطِ الْعَبِيـدِ ذَوِي جَهْـلٍ وأَوغـادَا
أَوْ رَهْـط سَـعْدٍ وَسَـعْدٌ كَـانَ قَـدْ عُلِمُـوا عَـنْ مُسْـتَقِيمِ صِـرَاطِ اللهِ صُـدَّادَا
قَـوْمٌ تَـدَاعَوْا زَنِيمًـا ثُـمَّ سـادَهُمُ لَـوْلَا خُمُـولُ بنِـي زُهْـرٍ لَمَـا سَـادَا[2]

وعلى الرغم من أن السيد الحميري هو شاعر عاصر الدولتين الأموية والعباسية، فإنّ القصيدة تصور جواً مشحوناً بالنزاع، حول أحقية الإمام علي (عليه السلام) في بعض ما فاته إلى غيره، والحيف الذي لحق به (عليه السلام)، وهو يذكر مناقب علي سبقه للإسلام وعدله، وعلمه، وبعض ما قال الرسول (صلى الله عليه وآله) فيه.

والمناسبة التي تحف القصيدة والذي يسوقه المسعودي على هذه القصيدة، يجعلنا نقرر أنها أموية، خاصة أن القصيدة بنزعتها الحجاجية وصيغ التفضيل (أثبت، وأصدق، وأقدم، وأطهر، وأعدل، وأقسط)، ينم عن أنها قيلت في خضم الأحداث التي جرت بين الإمام علي(عليه السلام) ومعاوية، وهذا ما يوحي به حديث المسعودي، ولكن عنَّ للباحثة خبرٌ عن مناسبة هذه القصيدة، ((يقول الحسن بن علي بن المغيرة: حدثني أبي: قال: كنت مع السيد على باب عقبة بن مسلم ومعنا ابن السليمان بن علي عم المنصور –ننتظره وقد أسرج له ليركب، إذ قال ابن سليمان –يعرض بالسيد– اشعر الناس –والله– الذي يقول:

مُحَمَّـدٌ خَيْـرُ مَـنْ يمْشِـي عَلَـى قَـدَمٍ وَصَـاحِبَاهُ، وَعُثْمَـانُ بْـن عَفَّانـا

[1] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٢٤-٢٥.
[2] ينظر: ديوان السيد الحميدي: ١٦٠-١٦٣.

فوثب السيد: وقال: أشعر –والله– منه الذي يقول:

سَـــائِلْ قُـــرَيْشَ بهـــا إِنْ كُنْـــتَ ذَا عِمَـــةٍ مَـــنْ كَـــانَ اثبتهـــا فِـــي الـــدِّينِ أَوْتَـــادًا[1]

ومن ذلك نخلص إلى نتيجتين:

الأولى: يبدو أن المسعودي قد لفق بين الحادثة التي وقعت بين معاوية وسعد وبين معنى القصيدة. وربما هذا منهج المسعودي في إيراد الشعر ووضعه في سياقه التاريخي أو ما يناسبه من سياق الأحداث.

والثانية: تكشف عن موسوعية ثقافة المسعودي وتبحره في علوم الأدب، وقد استثمر المسعودي هذه القصيدة بنزعتها الاحتجاجية في سياق جدلي بين سعد ومعاوية، استثمارا يبين أن الأدب مرآة عاكسة للتاريخ.

والقصيدة تحمل ملامح قصيدة المدح الإسلامية، فالمعاني إسلامية تستند إلى القرآن والحديث النبوي، وهي تمدح أمير المؤمنين وأبناءه وتبين مكانته في الإسلام وسبقه إليه وطول جهاده، ويحرص السيد على رسم الصورة الأخرى المناقضة لصورة علي (عليه السلام) فإن بخلوا هو يجود، وإن نكلوا في الحرب هو يتقدمهم، هم يعبدون مع الله أحدا شركاً وهو يوحّد الله. والقصيدة حافلة بالألفاظ اليسيرة السهلة والأصالة وسلامة التركيب، مع خلوها من وحشي الكلام[2].

ويترك الشعراء غالباً المقدمات في مدح أهل البيت والنبي (صلى الله عليه وآله) التي عهدوها في أغراضهم الشعرية، ذلك لأن المقدمة ونوعيتها تنبعان من صميم القصيدة، ويكون مقصد الشاعر وسامعه الأساسين اللذينِ يأخذهما الشاعر بنظر الاعتبار لوضع مقدمته ونوعيتها. ولأن مدحهم (عليهم السلام) يحمل في طياته نوعا من العبادة والتقرب إلى الله، فلا داعي لمراعاة ذلك البناء الشعري الذي تعارف عليه الشعراء، كما وأن التقديم للقصائد له معاني ودلالات، وتنتفي هذه الدلالة مع مدح النبي وأهل بيته.

ونلحظ في حضور المقدمات في شعر الكميت الأسدي شيئاً لم نعهد بأمثاله في الشعر فهو لا يقف على الديار ولا يتشاءم من السانحات ولا يتغزل بالنساء، فجاءت المقدمة نابعة من مضمون القصيدة، يمهد فيها إلى استمالة قلب السامع بل يدعوه للمشاركة من خلال ظاهرة الرصد حيث يمكن للسامع التنبؤ بالقافية، وهذا يعمل على استملاك قلب السامع ثم يصرح الشاعر، فتتحقق المفاجئة لدى السامع ويطفئ لوعة التشوق إلى معرفتهم(عليهم السلام) إذ يقول[3]:

---

[1] أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: عبد الحسيب طه: ٣١٠.
[2] ينظر: شاعر العقيدة السيد الحميري: محمد تقي الحكيم: ١٢٤.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٥٣-٢٥٤.

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبِيْضِ أَطْرَبُ ... وَلَا لَعِبًا مَنِيٌّ وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمُ مَنْزِلٍ ... وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ
وَمَا أَنَا مِمَّنْ يَزْجُرُ الطَّيْرُ همَّهُ ... أَصَاحَ غُرَابٌ أَوْ تَعَرَّضَ ثَعْلَبُ
وَمَا السَّانِحَاتُ الْبَارِحَاتُ راحت عَشِيَّةً ... أَمَرَّ سَلِيمُ الْقَرْنِ أَمْ مَرَّ أَعضَبُ
وَلَكِن إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى ... وَخَيْرِ بنِي حَوَّاءَ وَالْخَيرُ يُطْلَبُ
إِلَى النفْرِ الْبِيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِم ... إِلَى اللهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ
بنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَأَنَّنِي ... بِهُمْ وَلِهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَإِغْضَبُ[1]

٢- مدح الصحابة:

نقصد بذلك من شهد جزءاً من حياة رسول الله (صلى الله عليه وآله) وكانت له مواقف مع الرسول. وكذلك التابعين للصحابة، وهم طبقة معروفة، ويورد المسعودي جملة من الأشعار في مدحهم وذكر مناقبهم، من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام)[2]، في طلحة:

فَتًى كَانَ يُدْنِيهِ الْغِنَى مِنْ صَدِيقِهِ ... إِذَا مَا هُوَ اِسْتَغْنَى وَيُبْعِدُهُ الْفَقْرُ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلقَتْ فِي يَمِينِهِ ... وَفِي خَدِّهِ الشعْرى، وَفِي الْأُخَرِ الْبَدْرُ

وعلى الرغم من أن البيتين استشهد بهما علي (عليه السلام) وهما ليسا من نظمه، لكنه وجد في طلحة مصداقاً على هذه المناقب الحميدة، وطالما امتدحت العرب الفتوة وهي تجمع كل معاني النبل، وليس المال مغيراً طبعه وسجيته، وكما امتدحه بسمو مكانته وبلوغه الثريا في مقامه، وهو وضاء الجبين نير الخد، وأن البيتين قد قالهما علي (عليه السلام) بعد مقتل طلحة، لكنهما جاءا على سبيل المدح وليس الرثاء.

وكان لطلحة ابناً اسمه محمد قتل مع أبيه في معركة الجمل، وقال فيه علي (عليه السلام): ((هذا رجل قتله بره بأبيه وطاعته له)) وكان يدعى بالسجاد، وفيه يقول قاتله[3]:

وَأشعَثَ سَجَّادٍ بآيَاتِ رَبِّهِ ... قَلِيلِ الأَذَى فِيمَا تَرَى العَينُ مُسلِمِ
شَكَكْتُ لَهُ بِالرُّمحِ جَيبَ قَمِيصِهِ ... فَخَرَّ صَرِيعاً لِلْيَدَينِ وَلِلفَمِ
عَلَى غَيرِ شَيءٍ غَيرَ أَن لَيسَ تَابِعاً ... عَلِيّاً وَمَن لاَ يَتبَعِ الحَقَّ يَنْدَمِ
يُذَكِّرُني حَامِيمَ وَالرُّمحُ شَارِعٌ ... فَهَلاَّ تَلاَ حَامِيمَ قَبلَ التَّقَدُّمِ

والشاعر يمدح مقتوله – لعمري– إنه أصدق مدحاً، ولأنه صادق في قوله لذا نجد في الأبيات عاطفة جياشة، يشوبها حسرةً وندم، فهو يمدحه بكثرة سجوده، وكثرة قرأته للقرآن الكريم، كما أن الناس

---

[1] ينظر: ديوان الكميت بن زيد الاسدي: ٥١٢ وما بعدها.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٨٢.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٨٣.

قد سلمت من يده ولسانه فهو مسلم، فلا يُرى فيه شيء ذميم غير أنه لم يتبع علياً ذا النهج الهادي والحق البين، وتظهر المعاني الإسلامية بشكل واضح لافت للنظر.

وقد امتدح ابن صوحان أخيه زيد بن صوحان بقول الشاعر[١]:

فَتَـــىً لَا يُبَـــالِي أَنْ يَكُـــونَ بِوَجْهِـــهِ ... إِذَا سَـــدَّ خـــلَّاتِ الْكِـــرَامِ شُـــحُوبُ
إِذَا مَـــا تَـــرَاهُ الرجـــالُ تَحَفَّظُـــوا ... فَلَـــمْ ينْطِقُـــوا الْعَـــوْرَاءَ وَهُـــوَ قَرِيـــبُ
حَلِيـــفُ النَّـــدَى يَـــدْعُو النَّـــدَى فَيُجِيبُـــهُ ... إِلَيْـــهِ وَيَـــدْعُوهُ النَّـــدَى فَيُجِيـــبُ
يَبِيـــتُ النَّـــدَى يَـــا أَمَّ عمْـــرٍو ضَـــجِيعَهُ ... إِذَا لَـــمْ يَكُـــنْ فِـــي المنقيـــات حَلُـــوبُ
كَـــأَنَ بُيُـــوتَ الْحَـــيِّ مَـــا لَـــمْ يَكُـــنْ بِهَـــا ... بســـابسُ مـــا يلْقـــى بِهُـــن عَرِيـــبُ

فكأن هذه الأبيات معادل موضوعي لجأ إليها ابن صوحان في وصف أخيه ومدحه، وإن كانت هذه الأبيات في الأصل لغيره. ونلمح في هذه الأبيات المدح الجاهلي الذي يدور حول معاني الجود والكرم، وأنه شريف المقام لا ينطق بالخنا بمشهده، ويبدو أن ابن صوحان لم يرَ في الأبيات استيفاءً لصفات أخيه ومناقبه، فراح يتمم ذلك بالنثر، فيقول: ((كان والله يا ابن عباس عظيم المروءة، شريف الأخوة، جليل الخطر، بعيد الأثر، أليف البداوة، سليم جوانح الصدر، قليل وساوس الدهر، ذاكراً الله طرفي النهار وزُلفاً من الليل، الجوع والشبع عنده سيان، لا ينافس في الدنيا، وأقل أصحابه من ينافس فيها، يطيل السكون، ويحفظ الكلام))[٢]، ولأن الابيات غفلت معاني التقوى ولم تستوفِ حقه من المدح، فوصفه نثراً، ومدحه جهراً.

وقال صعصعة بن صوحان في مدح أخيه عبدالله[٣]:

سِـــمَامُ عِـــدًى بِالنَّبْـــلِ يَقْتُـــلُ مَـــنْ رَمَـــى ... وَبِالْسَّـــيْفِ وَالـــرُّمْحِ الرُّدَيْنِـــيِّ مُشْـــغبُ
مَهِيـــــبٌ مُفِيـــــدٌ لِلنَّـــــوَالِ مُعَـــــوَّدٌ ... بِفِعْـــلِ النَّـــدَى وَالْمُكرمَـــاتِ مُجَـــرَّبُ

ونلخص إلى أن المادح إذا لم يكن شاعراً، يعمد إلى ذاكرته وما يحفظه من الشعر وينتقي منها ما هو أقرب للممدوح، وكأن في ذلك إعادة إلى عقد ثنائية جديدة بين المادح والممدوح، بعيداً عن تلك الثنائية الأصلية.

---

[١] هو صعصعة بن صوحان بن حجر بن الحارث العبدي ، صحابي جليل وشاعر ، اسلم في عهد الرسول ولم يره، توفي سنة ٥٦هـ وقيل ٦٠ هـ وله من العمر ٧٠ سنة. شهد من علي ع صفين ، ينظر :الأعلام : ٣ ،٢٠٥. والابيات ينظر : مروج الذهب: ٣: ٥٦.

[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٥٦-٥٧.

[٣] ينظر :المصدر نفسه: ٣: ٥٧.

٣- مدح الخلفاء:

يورد المسعودي الكثير من قصائد المدح في خلفاء بني العباس، وسابقاً لاحظنا قلة الرثاء والمدح للخلفاء الأمويين، وهذا ما يؤيد ما ذهبنا إليه سابقاً من أن المسعودي يُكثر من الترجمة لأعلام العصر العباسي، ليغض الطرف عن الإيغال في سياسة بني العباس.

إن انعدام رغبة الشعراء في المديح أثرت بشكل غير مباشر على قصيدة المدح، ويظهر ذلك من خلال طول المقدمات وقلة المدح، ولكن هذا لا يظهر في ما أورده المسعودي من نماذج ،لكن تظهر انعدام الرغبة من خلال الوزن الشعري فقد كثرت الأوزان القصيرة والمجزوءة في قصيدة المدح، مع أن قصائد المدح تركب البحور الطويلة ليتلاءم كبر المعاني التي يسوقها الشاعر للممدوح، وجزالة ألفاظه وفخامته وقوة أسره[١].

ومثال ذلك مدح أبو نخلية السفاح، واعتراض السفاح عليه فقال له: لعنك الله!! الست القائل في مسلمة بن عبد الملك بن مروان[٢]:

أَمُسْلِمُ إنّي يَا اِبْنَ كُلِّ خَلِيفَةٍ ... وَيَا فَارِسَ الْهَيْجَا وَيَا جَبَلِ الْأَرْضِ
شَكَرتُكَ إنَّ الشُّكْرَ حَبلَ مَنِ الْتُقَى ... وَمَا كَانَ مَنْ أَولِيْتَهُ نِعْمَة يَقْضِي
وَأَحْيَيْتَ لِي ذِكْرِيَ وَمَا كَانَ خَامِلَا ... وَلَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنَبَّهُ مِنْ بَعْضِ[٣]

قال: فأنا يا أمير المؤمنين الذي أقول[٤]:

لَمَّا رَأْيِنَا اِسْتَمْسَكَتْ يَدَاكَا ... كُنَّا أُنَاسًا نَرْهَبُ الْمَلَّاكَا
وَنَركَبُ الْأَعْجَازَ والأوراكا ... مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَا خَلَا الْإِشْرَاكَا
فَكُلَّمَا قَدْ قَلَّتُ فِي سِوَاكَا ... زُورٌ وَقَدْ كَفَّرَ هَذَا ذَاكَا
إِنَا اِنْتَظَرَنَا قبلهَا أَبَاكا ... ثُمَّ اِنْتَظَرَنَا بَعْدَهَا أخاكا
ثُمَّ اِنْتَظَرْنَاكَ لَهَا إِيَّاهَا ... فَكُنْتَ أَنْتَ لِلرَّجَاءِ ذَاكا

وهذا الخبر يكشف بسهولة عن قولنا في اختلاف رغبة الشعراء في المدح، وظهر ذلك بشكل واضح من خلال هاتين المقطوعتين والاختلاف بينهما، حتى لا تخالها لشاعر واحد، ففي المقطوعة الأولى جاءت من البحر الطويل، مع جزالة الألفاظ وقوة السبك، حتى أن قوله ((بعض الذكر أنبه من بعض)) ربما ذهب مثلاً.

---

[١] ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: مصطفى هدارة: ٣٧٢.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٩١.
[٣] ينظر: شعر أبي نخيلة، ت: عباس توفيق، مجلة المورد: العدد٣، ج٧، ١٩٧٨، ص: ٢٥٧.
[٤] شعر أبي نخيلة: ص: ٢٥٨.

لكن في مدحه للسفاح ركب بحر الرجز الذي تأنف منه الشعراء، لأن معانيه يسيرة ولم يمدحه بشيء ذي بال، ألا تراه قضى القصيدة ينتظر أباه وأخاه؟

((وإننا لو نظرنا في قصائد المديح قبل القرن الثاني لوجدنا غالبيتها في بحري الطويل والبسيط لأنهما يحققان الغاية المبتغاة من شعر المديح، ولكن على النقيض من ذلك، كانت أشعر قصائد المديح في القرن الثاني أرقها لفظاً وأخفها وزناً ... وأبو العتاهية بالذات يعتبر من أول شعراء القرن الثاني الذين أدخلوا بساطة التعبير وشيعته في قصائد المديح))[١].

ولكن هذا الحكم لا يكون سمة للعصر كله، فهناك من الشعراء من يجد الرغبة العارمة في مدح الخلفاء من بني العباس أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي.

ويمدح إبراهيم الموصلي الرشيد ويحيى بن خالد البرمكي وزيره، إذ يقول[٢]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّمْسَ كَانَتْ سَقِيمَةٌ فَلَمَّا ولي هَارُونُ أَشْرَقَ نُورُهَا
بِيَمِينِ أَمِينِ اللهِ هَارُونِ ذِي النَّدَى فَهَارُونُ وَالِيهَا وَيَحْيَى وَزِيرُهَا

وقد بلغت دولة بني العباس ذروتها في عهد هارون الرشيد، ولذا كثر مداحين هارون. وللعتابي فيه مدحاً[٣]:

إِمَامٌ لَهُ كَفٌّ يَضُمُّ بَنَانُهَا عَصًا الدِّينِ مَمْنُوعٌ مِنَ الْبَرِّ عَوْدُهَا
وَعَيْنٌ مُحِيطٌ بِالْبَرِيَّةِ طَرْفُهَا سَوَاءٌ عَلَيْهَا قُربهَا وَبَعِيدُهَا
وَأَسْمعَ يَقْظَانَا يَبِيتُ مُنَاجِيًا لَهُ فِي الْحَشَا مُسْتَوْدَعَاتٌ يَكِيدُهَا
سَمِيعٌ إِذَا نَادَاهُ مِنْ قَعْرِ كَرْبَةٍ مُنَادٍ كَفَتْهُ دَعْوَةٌ لَا يُعِيدُهَا[٤]

وقد اتجه الخلفاء إلى المدح الذي يدور حول الشجاعة وتشبيهه بالأسد وهذه المعاني المتحاورة لدى الشعراء، ولذا نلحظ معاني جديدة تشهد لهم بالفضيلة وحسن التدبير، وسمو المقام والتقوى، وعلو الكعب، وحصافة الرأي وغيرها.

وقال أبو العتاهية في الرشيد[٥]:

إِنَّمَا أَنْتَ رَحْمَةٌ وَسَلَامَةٌ زَادَكَ اللهُ غِبْطَةً وَكَرَامَةً
قِيلَ لِي: قَدْ رَضِيتَ عَنِيّ فَمَنْ أَنْ أَرَى لِي عَلَى رِضَاكَ عَلَامَةً[٦]

---

[١] ينظر: الاتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٣٧٣.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٦٩.
[٣] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٣٨٩.
[٤] ينظر: العتابي حياته وأدبه: مسعد بن عبد مسعد العطوي: ١٢٣.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٩٢.
[٦] ينظر: ديوان أبي العتاهية: ٤٠٨.

وداخلت المعاني مبالغة مذمومة، وفقد وصل هارون رسول الله (صلى الله عليه وآله) عندما مدح بأنه رحمة وسلامة.

ويمدح إبراهيم بن المهدي المأمون العباسي[١]:

إنَّ الَّـــذِي قســـمَ الْمَكَـــارِمَ حَازَهَـــا ... مِـــنْ صُـــلْبِ آدَمٍ لِلْإِمَـــامِ السَّـــابِعِ
جَمَـــعَ الْقُلُـــوبُ عَلَيْـــكَ جَـــامِعُ أَهْلِهَـــا ... وَحـــوى وِدَادُكَ كُـــلَّ خَيْـــرِ جَـــامِعِ
فَبَـــذَلْتَ أَعْظَـــمَ مَـــا يَقُـــومُ بِحَمْلِـــهِ ... وُسْـــعُ النُّفُـــوسِ مِـــنَ الْفعـــالِ الْبَـــارِعِ
وَعَفَـــوْتُ عَمّـــن لَـــمْ يَكُـــنْ عَـــنْ مِثْلِـــهِ ... عَفْـــوٌ وَلَـــمْ يَشْـــفَعْ عَلَيْـــكَ بِشَـــافِعٍ[٢]

وفي ذلك نقول إن المناسبة بين معاني الأبيات هو المأخوذ بالاعتبار من قبل الشعراء أكثر من المعايير الفنية، ولذا نجد أن المدح يختلط بالاعتذار، ولا يرى الشاعر العفو يسع جرمه، لكن سعة صدر المأمون أوسع من ذنبه، لأنه حائز على المكارم كلها، ومكارم البشر عن آدم إلى يومه.

٤- مدح القادة:

وقد كثر مدح قادة الحرب، لأنهم غالبا ما يمثلون قادة دينيين، أو قادة أحزاب أو ثورة أو قادة جيوش للدولة الرسمية، وإذا تطلعنا إلى قصيدة المدح في العصر الأموي نقف على جرير الخطفي، وهو يمدح الحجاج بن يوسف الثقفي إذ يقول[٣]:

مِـــنْ سَـــدَّ مَطْلَـــعَ النِّفَـــاقِ عَلَـــيْهم ... أَمْ مَـــنْ يصَـــوِّلُ كَصَـــوْلَةِ الْحجَّـــاجِ؟
أَمْ مَـــنْ يغَـــارُ عَلَـــى النِّسَـــاءِ حَفِيظَـــةً ... إِذْ لَا يـــــــثقن بِغَيْـــــــرَةِ الْأَزْوَاجِ؟
هَـــذَا اِبْـــنُ يوســـفَ فَـــافْهَمُوا وَتَفَهَّمُـــوا ... بَـــرِحَ الْخَفَـــاءُ وَلَـــيْسَ حَيْـــثُ يفـــاجي
فَلـــرُبَّ نَاكِـــثِ بَيْعَتَـــيْنِ تَرْكَتَـــهُ ... وخِضـــابُ لحيتـــهِ دمُ الأوداجـــي[٤]

تحول المدح في العصر الأموي إلى أداة للتكسب عند الكثير من الشعراء، فأصبح لكل حزب سياسي شعراء ينطقون باسمه، ويمدحون زعماءه ويهجون خصومه[٥].

وكذلك قول جرير[٦]:

لقَـــد جَـــرّدَ الْحَجَّـــاجُ لِلَحِـــقِ سَـــيْفَهُ ... أَلَا فَاسْـــــتَقِيمُوا لَا يمَـــــيلَنَّ مَائِـــــلُ
وَمَـــا يَسْـــتَوِي دَاعِـــي الظَّلَالَـــةَ وَالْهُـــدَى ... وَلَا حُجَّـــةُ الْخَصْـــمَيْنِ حَـــقٌّ وَبَاطِـــلُ[١]

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٣٦.
[٢] ينظر: شعر إبراهيم بن المهدي وأخباره ونثره، ص: ١٧٤ وما بعدها.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٣.
[٤] ينظر: ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب: ٨٤.
[٥] ينظر: مدخل إلى سيسيولوجيا الأدب العربي: محي الدين أبو شقرا : ١٧١.
[٦] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٢.

وقوله[٢]:

وَمَـنْ يَـأْمنُ الْحجَّـاجُ ؟ أَمَّـا عِقَابُـهُ فَمُـرٌّ وَأَمَّـا عَفْـدُهُ فَوَثِيـقُ
يَسـرُّ لَـكَ الْبَغْضَـاءُ كُـلٌّ مُنَـافِقٍ كَمَـا كُـلٌّ ذِي بَـرٍّ عَلَيْـكَ شَـفِيقُ[٣]

هذه النماذج من الشعر يمكن أن تكون من الشعر العباسي، والذي ينظم لأهداف سياسية، نصرة لحزب أو دولة.

ومن ذلك مدح أعشى همدان ابن الأشعث، ولما وقع بيد الحجاج أسيراً، تبدل موقفه، وقد مدح ابن الأشعث بقوله[٤]:

مَـنْ مُبْلِـغُ الْحجَّـاجِ أَنِّـي قَـدْ جَنَيْـتُ عَلَيْـهِ حَرْبًـا
وَصَـفَّقَتُ فِـي كَـفِّ امـرئ جَلـدٍ إِذَا مَـا الأمـرُ عُبَّـى
أَنْـتَ الـرَّئِيسُ اِبْـنُ الـرَّئِيسِ وَأَنْـتَ أَعْلَـى النَّـاسِ كَعْبًـا
فَابْعَـثْ عَطِيَّـةً بِـالْخُيُولِ يُكَـبُّهُنَّ عَلَيْـهِ كَبَّـا
وَانْهَـضْ هُـدِيَتْ لعلـهُ يجلـو بـك الـرَّحْمَنُ كَرْبَـا
نُبِئْـتُ أَنَّ بنـي يُـوٍ سـفَ خَـرَّ مْـنَ زَلَـقٍ فَتَبَّـا[5]

إن هؤلاء الشعراء الأمويين وعلى رأسهم جرير والفرزدق يبنون مدائحهم على النهج الجاهلي المعروف يفتتحونها بصورة من صور المقدمات ثم يخرجون إلى الرحلة وينتهون إلى المدح، بل عرف عنهم المحافظة الشديدة في كل شيء، في صورها الشعرية، وأساليب الصناعة الفنية، وفي المعاني واللغة، ولا ينطبق على قصيدة المدح وحدها، في جميع قصائدهم، ولا نعني أنهم لم يحاولوا إضافة شيء جديد إلى قصيدة المدح، لكنهم ظلوا يرتسمون دروب الأسلاف، وظلوا يدورون في عوالمهم اللغوية والشعرية[٦].

ومن ذلك قصيدة جرير وأولها[٧]:

لِمَـنْ رَسْـمِ دَارِ هـمّ أَنْ يَتَغَيَّـرَا تَرَاوَحَـهُ الْأَرْوَاحُ وَالْقطـرُ أَعصُـرَا

---

[١] ينظر: الديوان:٣: ٤٠٣.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٣.
[٣] ينظر: الديوان: ٣٧٣.
[٤] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٤.
[٥] ديوان اعشى همدان واخباره :٧٣-٧٤.
[٦] ينظر: بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي: وهب رومية: ٣٤٨-٣٤٩.
[٧] ديوان جرير: ٤٦٨.

ولكن المسعودي لا يأخذ إلا موضع حاجته، فيورد أبيات جرير التي يمدح فيها هلال بن أحوز الذي كاد أن يفني آل المهلب ولا يبقي لهم باقية جميعاً[١]:

أَقَــوْلُ لَهَــا مِــنْ لَيْلَــةٍ لَــيْسَ طُولُهَــا ... كَطُــولِ الليــالي: لَيْسَــتْ صُــبْحكَ نُــورًا
أَخَــافُ عَلَــى نَفْسِــيِّ اِبْــنَ أَحَــوْزَ أَنَّــهُ ... جَــلَّا كُــلَّ هــمٍ فِــي النُّفُــوسِ فَأَسِــفرا
جَعلــت بِقَبْــر بِالْحِسَــان وَمَالِــك ... وَقَبْــر عِــدِّي فِــي الْمَقَــابِرِ أَقْبَــرًا
فَلَــمْ يَبْــقَ مِــنْهُمْ رَايَــة تعَرِفونَهَــا ... وَلَــمْ يَبْــقَ مَــنْ آلَ الْمُهَلَّــب عَسْــكَرًا[٢]

وربما جمعت قصيدة المدح الهجاء في بعض الأحيان كما نجده عند جرير: إذ يقول[٣]: يمدح يزيد بن عبد الملك ويهجو آل المهلب:

يَــا رُبَّ قَــوْمٍ وَقُــوَّمٍ حَاسِــدِينَ لَكُــمْ ... مَــا فِــيهِمْ بَــدَلٌ مِــنْكُمْ وَلَا حِلْــفُ
آلَ الْمُهَلَّــبِ جَــزَّ اللهُ دَابَــرَاهُمْ ... أَمســوا رَمَــادًا فَــلَا أَصْــلٌ وَلَا طَــرَفٌ
مَــا نَالَــتِ الْأَزْدُ مِــنْ دَعْــوَى مضّــلهم ... إِلَّا المعاصــي وَالْأَعْنَــاقَ تَخْتَطِــفُ
والإزدُ قَــدْ جَعِلُــوا المنتفــوفَ قَائِــدَهُمْ ... فَقَتَلَــتْهُم جُنُــودُ اللهِ ونتســفوا[٤]

شهدنا مما سلف كيف كان خلفاء بني أمية يتمتعون بالنفوذ الواسع، ويحرصون على إظهار سلطتهم ونفوذهم فقربوا الشعراء، وأجزلوا العطاء، وأكرموا نوالهم، وأخذ الشعراء يتنافسون في تعظيم الأمويين، وانتهى المطاف بقصائد المدح الإسفاف في المبالغة والمدح، ليحظوا بعظيم الهبات كما رأينا عودة القصيدة بأنواعها على المنهج الفني الجاهلي الذي يقدم بمقدمة طللية ويمزجها أحيانا بالغزل، ثم يخرج إلى الرحلة والصحاري والفلوات ووصف الحيوان ثم يدخل غرضه الشعري للمدح، وربما يمزج بين المدح والهجاء، لأن مهمة الشاعر إعلاء هيبة الخليفة، والحط من مكانة المناوئين، وهجاء الأعداء، وفي كلا الغرضين نجد المبالغات خارج حدود المعقول.

كما نجد شعراء قصيدة المدح قد غلب عليها الطابع السياسي فكان أغلب الشعراء مشدودين إلى مذهب ديني مثل الخوارج أو أدباء الشيعة أو إلى حزب سياسي مثل الزبيريين، ومن ذلك قول قيس الرقيات[٥]:

إِنَّمَــا مُصَــعَبٌ شِــهَابٌ مِــنَ اللهِ ... تَجَلَّــتْ عَــنْ وَجْهِــةِ الظَّلْمَــاءُ[٦]

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٢٣.
[٢] ينظر: الديوان: ٤٦٩.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٢٢-٢٢٣.
[٤] ديوان جرير: ١٧٥.
[٥] ينظر: مروج الذهب:٣: ١٢٤.
[٦] ينظر: ديوان عبد الله بن قيس الرقيات: ٩١.

حتى أن عبد الملك اشتهى أن يقال فيه ذلك[1]. ولو تأملنا جيداً المسيرة التاريخية لفن المديح في الشعر العربي لوجدنا أن هذا المديح لم يتغير في جوهره، وإنما أصابه بعض التبدل من عصر إلى عصر حسبما تقتضيه الحالة الاجتماعية وما تحمله هذه الحالة من معان وقيم سياسية وأخلاقية ونفسية[2].

تلخص الباحثة الى أن غرض المدح ماكان يفسده ذلك النوال، مادامت ادوات الشاعر لم تسرف في المدح والابتذال ، وهذا ما عليه اغلب الشعراء الا قليلاً منهم، اذ كانوا يؤثرون القصد في المدح.

والمدح اكثر الاغراض شيوعاً، واكثر القصائد خضوعاً لآراء النقاد ، حتى ان اغلب المدح جاء بمقدمة، الا أن المدح النبوي ومدح اهل البيت ربما يجئ بدون مقدمة لأن مقصد الشاعر من وراءه التقرب الى الله ونيل مرضاته فلا حاجة لتلك المقدمات الى عهدناها.

الشعر عموما كان إحدى الادوات التي يعضه بها المسعودي نقولاته التاريخية وحديثه عن السياسة، وكان من مظاهر هذا التعضيد ان لفق المسعودي بين بعض الحوادث التاريخية وما يناسبها من قصائد، وهذا ينم عن موسوعية المسعودي وتضلعه في الأدب عموماً.

[1] ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر: ٢١٤-٢١٥.
[2] ينظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي: ١٦٨.

المبحث الثاني

الرثـــــــاء

الرثاء ((فن أدبي يعبر عن الألم والتوجع والتأسف، وهو باصطلاح أهل اللغة بكاء اهل الميت، وتعداد حسناته، وتمجيد صفاته ومناقبه بالشعر والنثر))[١].

ويرى قدامة بن جعفر أنه لا فرق بين الرثاء والمدح إلا في اللفظ إذ يقول: ((إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل (كان) و(تولى) و(قضى نحبه) وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته))[٢].

ونحن نتفق معه في ذلك إذا كان الرثاء تأبيناً أو تعزية، وهناك فرق كبير بين الرثاء الندبي والمدح، ففي الأول يبكي الشاعر الميت ويتوجع لفقده، ويتفجع لموته، ويعلن حزنه، وألمه بخلاف المدح الذي يجر فيه عن الفرحة والبهجة ويصور الممدوح تصويراً بعيداً عن الندب والبكاء والحزن والنواح[٣]، والرثاء على الوان ثلاثة: الندب، والتأبين، والعزاء(التعزية)[٤].

وللعرب قصائد طول في الرثاء وطالما يكتب العرب عن ويلات الحروب ولهذا صارت المراثي أجود أشعارهم لأنهم يقولون وأكبادهم تحترق[٥].

والقصائد الرثائية أشد الأغراض التصاقا وارتباطا بأسبابها ومناسباتها ولذا فإن المسعودي لا يروي أشعار الرثاء إلا بعد جملة من الأحداث تكون المقطوعات الشعرية جزءاً منها، ويمكن أن نلتمس أبرز محاور غرض الرثاء الواردة في كتاب (مروج الذهب) كما في الآتي ذكره:

١- رثاء أهل البيت(عليهم السلام):

أورد المسعودي جملة من القصائد والمقطوعات في رثاء الإمام علي (عليه السلام)[٦]:

قُـلْ لِابْـنِ مُلْجَـمَ وَالْأَقْـدَارُ غَالِبَـةٌ هَـدَّمَتْ وَيْلَـكَ لِلْإِسْـلَامِ أَرْكَانَـا
قَتَلَـتْ أَفْضَـلَ مَـنْ يمَشِّـي عَلَـى قَـدَمٍ وَأَوَّلَ النَّـاسِ إِسْـلَامًا وَإِيمَانَـا
وَأَعْلَـمُ النَّـاسِ بِـالْقُرْآنِ ثُـمَّ بِمَـا سَـنَّ الرَّسُـولُ لَنَـا شَـرعَاً وَتِبْيَانَـا

---

[١] الأدب العربي في العصر العباسي: ناظم رشيد: ٣٤.
[٢] نقد الشعر: ١٠٠.
[٣] ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول: عبد الهادي عبد النبي: ٦.
[٤] ينظر: الرثاء: شوقي ضيف: ١٢: ٥٤-٨٦.
[٥] ينظر: البيان والتبين: ٢: ٣٢٠.
[٦] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٣٥-٤٣٦.

صِـــهْرَ النَّبِـــيِّ وَمَـــوْلاه وَنَاصِـــرَه أَضْـــحَتْ مَنَاقِبُـــهُ نُـــورًا وَبُرْهَانـــا
وَكَـانَ مِنْـهُ عَلَـى رَغْـمِ الْحَسُـودِ لَـهُ مَكَـانَ هَـارُون مِـنْ مُوسَـى بْـنِ عُمْرَانـا
وَكَـانَ فِـي الْحَـرْبِ سَـيْفًا صَـارِمًا ذَكَـرا لَيثـــاً إِذَا لَقّـــيَ الْأَقْـــرَانَ أَقْرَانـــا
ذَكَّـــرَتْ قَاتِلَـــهُ وَالـــدَّمْعُ مُنْحَـــدَرٌ فَقُلْـتُ: سُـبْحَانَ رَبِّ النَّـاسِ سُـبحَانَا
إِنْـي لِأَحْسَـبُهُ مَـا كَـانَ مِـنْ بَشَـرٍ يَخْشَـى الْمُعَـادُ وَلَكِـنْ كَـانَ شَـيْطَانَا
أَشْـقَى مُـرَادٍ إِذَا عُـدْتْ قَبَائِلُهَـا وَأَخْسَـرُ النَّـاسِ عِنْـدَ اللهِ مَيَّزَانَـا[1]

وفي هذه القصيدة تظهر المعاني الدينية بشكل واضح اذ يعتمد الشاعر على الحديث النبوي الشريف وتضمينه في شعره كما أخذ من الآي القرآني، فالتناص عموماً واضح في القصيدة.

والشاعر هنا يبين أن المقتول ليس شخصاً عادياً بل من خير الناس وهو ابن عم الرسول وخليفته وهو ركن من اركان الهدى وعلم من اعلام الاسلام فأي عظيم قتلوا فخسارة المجتمع كبيرة.

كما رثى علياً (عليه السلام) أبو الأسود الدؤلي[2] فقال:

أَلَا ابْلِـغْ مُعَاوِيَـةَ بْـن حَـرْبٍ فَـلَا قَـرَّتْ عُيُـونُ الشَـامتينا
أَفِـي شَـهْرِ الصِّـيَامِ فجعتمُونـا بِخَيْـرِ النَّـاسِ طَـرًّا اجْمَعِينَـا؟
قَتَلْتُم خَيْرَ مَنْ رَكْبِ الْمَطَايَا وَذَلَّلَهَا وَمَـنْ رَكِـبِ السَّـفِينَا
وَمِـنْ لَـبْسِ النِعَـالَ وَمَـنْ حَـذَاهَا وَمَـنْ قَـرَأَ الْمَثَـانِيَ وَالْمُبَيِنَـا
إِذَا اِسْـتَقْبَلتَ وَجْـهَ أَبـي حُسِـينٍ رَأَيْـتَ النُّـورَ فَـوْقَ النّاظِرِينَـا
لِقَـد عَلِمَـتْ قُـرَيْشٌ حَيْـثُ كَانَـتْ بِأَنَّـكَ خَيْـرُهُمْ حَسَـبًا وَدِينًـا[3]

وواضح أنه يذكره بمحامد ومناقب إسلامية خالصة فهو((خير الناس دينا وهب نفسه لربه يتلو قرآنه مثانيه ومئينه ويقيم شريعته على الحدود والفرائض التي شرعها الإسلام فهو الخليفة التقي الصالح العدل الذي سار على الطريق النير لا يحيد ولا يميل كأنه قسطاس الدين المستقيم ومعياره السليم))[4].

ويقول[5]: النجاشي في رثاء الحسن (عليه السلام):

جَعْـدَةُ بَكِّيـةِ وَلاَ تَسْـأمِي بَعْـدُ بُكَـاءِ المُعْـوِلِ الثَّاكِـلِ
لَـمْ يُسَـبلِ السـترُ عَلَـى مِثْلِـهِ فِـي الأرضِ مِـنْ حَـافٍ وَمِـنْ نَاعِـلِ
كَـانَ إِذَا شُـبَّتْ لَـهُ نَـارُهُ يَرْفَعُهَـا بِالسـند الْغاتِـلِ

(1) ينظر: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي: ٦٢-٦٦.
(2) ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٣٧.
(3) ينظر: ديوان ابي الاسود الدؤلي: ١٥٢. مع اختلاف بالألفاظ وعدد الأبيات.
(4) الرثاء: ٥٩.
(5) ينظر: مروج الذهب: ٣: ٧.

كَيْمَـــا يَرَاهَـــا بَـــائسٌ مُرْمِـــلٌ أَوْ فَـــرْدُ قَـــوْمٍ لَـــيْسَ بِالآهِـــلِ
يُغلِـــي بَنِـــيء اللَّحْـــمِ حَتَّـــى إذا أَنْضِـــجَه لَـــمْ يُغْـــلِ عَلـــى آكِـــلِ
أَعْنِـــي الَّـــذِي أَسْـــلَمَنَا هُلْكُـــهُ لِلـــزَّمَنِ الْمُسْـــتَخْرِجِ المْاحِـــلِ [1]

ونلحظ في هذه المقطوعة الطريقة الجاهلية في الرثاء وهي وصف المرثي بصفات الكرم وعلو سناء ناره ودوام اشتعالها وعراقة النسب من أمه وأبيه ونجابة الأصل ذلك لأن النجاشي شاعرٌ مخضرم.

وفي رثاء الحسن (عليه السلام) يقول[2]: ابن الحنفية.

أَأدهَنُ رَأْسَي أَمْ تَطَيبُ مجَالَسِي وَخَـــدّكَ مَعْفُـــورٌ وَأَنْـــتُ ســـليبُ؟
أَأَشْرَبُ مَاءَ المُزنِ مِنْ غَيْرِ مِائه وَقَـدْ ضِـمْنَ الأحشـاء مِنْـكَ لَهِيـبُ
سَـأَبْكِيكَ مَـا نَاحِـت حَمَامَـةٌ أَيْكَـةٌ وَمَـا اِخْضَـرَّ فِـي دَوْحِ الْحجَّـازِ قَضِـيبُ
غَرِيـبٌ وَأَكْنَـاف الْحجَّـازِ تحُوطـهُ الَا كُـلُّ مَـنْ تَحْـتَ التُّـرَابِ غَرِيـبُ

يختلط رثاء أهل بيت النبوة بلوعة وحرارة نلحظها في قصائد الرثاء عموما وفي قول ابن الحنفية ديمومة هذه الحرارة التي لا تنطفئ فهو يرثي أخا وإماما يمثل كل شيء مهم في حياته ووجوده.

يغلب على القصيدة الرثائية الأسلوب السهل الواضح وألفاظ موحية ،مع صدق التجربة والاحساس العالي. ومن نافلة القول: إن القصائد الشعرية وإن توافقت في الغرض والبحر الشعري تظل لكل قصيدة خصوصية وسمة تفرقها عن غيرها من القصائد كأن القصائد بصمات أصابع، وهذه المقطوعة التي بين أيدينا تتميز بحرارتها وعلو كمية الحزن فضلاً عن الإيقاع الذي يتولد من كثرت حروف المد فقد تكررت حروف المد ما يقرب عشرين مرة مما يجعلها قصيدة ندب مبكية.

ومن رثاء أهل البيت رثاء الحسين (عليه السلام) وهو أكثر شخصية قد رثيت لعظيم موقفه ومقتله، ويشكل رثاء الحسين (عليه السلام) اتجاها خاصا كما في المدائح النبوية لخصوصية الإمام الحسين ولخصوصية الرثاء فيه، فإن رثاء الحسين والبكاء عليه هو عبادة يثاب عليها الراثي.

والاتجاه الحسيني يتسم بالتجديد في كل مرحلة من مراحل ذكراه ،لأن ذكرى الحسين تتجدد ومعها تتجدد فنيات القصيدة الحسينية، إذ الطف صرخة مدوية على مر الأزمان، وقد رثى الشعراء الحسين (عليه السلام) بعد مقتله ثم جاء رثاؤه متتابعاً مع خشية الشعراء من بني أمية.

[1] ينظر: ديوان النجاشي الحارثي: ٥٣-٥٤. مع اختلاف بالأبيات.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٧.

ومـن الطبيعـي أن يكـون الرثـاء الأول مـن نسـاء الإمـام الحسـين (عليه السلام) وأقربائـه فيقـول المسـعودي: ((ولمـا قتـل الحسـين ... خرجـت بنـت عقيـل بـن أبـي طالـب فـي نسـاء مـن قومهـا ... وهي تقول[1]:

مَـاذَا تَقُولُـونَ إِنَّ قَـالَ النَّبِـيُّ لَكُـمْ: مَـــاذَا فَعَلْـــتُم وَأَنْـــتُمْ آخـــرُ الْأُمَـــمِ
بعترتِـــي وَبِـــأَهْلِي بَعْـدَ مُفْتَقَـدِي نصْـفٍ أسـارى وَنصْـفٍ ضـرّجُوا بِالـدَّمِ
مَا كَانَ هَذَا جَزَائِي إِذْ نَصَحتُ لَكُمْ أَنْ تُخلفُـونِي بِشَـرٍّ فِـي ذَوِي رَحْمِـي

وكذلك ويلاحظ على المراثي التي أعقبت استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) أنها في الغالب كانت مقطوعات أو قصائد قصيرة ومن دون مقدمات وهي ظاهرة طبيعية في وقت كانت عيون السلطة الأموية ترقب كل من تشك في ولائه لها ... ثم إن تلك المراثي كانت استجابة فعلية تعبر عن لحظات الحزن في نفوس أشجاها الأسى))[2].

وكذلك في قول الشاعر: مسلم بن قتيبة مولى بني هاشم[3]:

عَيْنَـــي جُـــوْدِي بِعَبْـــرَةٍ وَعَوِيـــلِ وَانْـــدُبِي إِن نَـــدَبتِ آلَ الرَّسُـــولِ
وَانـــدُبِي تِسْـــعَةً لِصُـــلبِ عَلِـــيٍ قَـــدْ أُصِـــيبُوا، خَمْسَـــةً لعقيـــلِ
وَسَـــمِيُ النَّبِـــي غُـــودِرَ فِـــيهُمْ قَـــدْ عَلَـــوهُ بِصَـــارِمٍ مَصْـــقُولِ
وَانْـــدُبِي كَهلَهُـــم فَلَـــيْسَ إِذَا مَـــا عُـــدّ فِـــي الْخَيْـــرِ كَهْلَهُـــمْ كَـــالْكُهُولِ
لَعَـــنَ اللهُ حَيْـــثُ كَـــانَ زِيَـــادَا وَابْنَـــهُ وَالْعَجُـــوزَ ذَاتُ الْبُعـــولِ

ويعود ترك المقدمات في الرثاء للعامل النفسي للشاعر أو السامع فلا يحتاج الشاعر والسامع مقدمة تثير عواطفه أو تهيئ نفسه.

ونخلص إلى أن المراثي امتازت بصدق المعاني وحرارة العاطفة وكانت تصدر من عقيدة راسخة حبا وإيمانا بأهل البيت[4].

كما اختلطت بعض مراثي أهل البيت بتحري السلطة والحث على الثورة من جديد، كما اتسمت قصائد رثاء أهل البيت بكثرة تضمين الحديث النبوي والقرآنية التي تنضح من القصائد فيعمد الشاعر الى الأخذ من القرآن بشكل غير مباشر لكنه ملحوظ واضح ففي ذلك تناص مع قوله تعالى: ﴿قُلْ لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾[5].

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٨٠.
[2] الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث: علي يوسف: ٢٤.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٧٤.
[4] ينظر: مراثي الإمام الحسين في العصر الاموي: مجبل عزيز جاسم: ١٥.
[5] الشورى: ٢٣.

وبهذا انطلقت الألسن الشاعرة ترثي ابن بنت رسول الله (ﷺ)، فتصور أسفه، وحزنه على سبطه واحتجاجه على أمته وتسجل في صراحة وعنف جور السلطة الغادرة وانتهاكها حرم الله[1].

وإذا كان رثاء أهل البيت في صدر الاسلام على اعتبار ما يتمتعون به من مكانة إسلامية جليلة ومكانة سامية عظيمة كونهم رحم النبي وآله وأصحاب رسول الله فإن رثاءهم (عليهم السلام) في العصر الأموي صار باعتبارهم أئمة يجب بوصفهم وأن مذهب التشيع المذهب الذي لا يغني عنه مذهب آخر هذا ما أدى إلى إضفاء صبغة مذهبية نلمحها عند الكميت (رحمه الله) والسيد الحميري.

٢- رثاء الخلفاء والوزراء:

نحن نقبل هذه الألقاب مع شيء من التجوّز في هذه المفاهيم وعلى الرغم من تداخل هذه المفاهيم لكنه يدل على المراد، فالفرزدق يرثي عمر بن عبد العزيز ذلك أن تقواه وعدله وزهده جعلت الشعراء يستثيرون كل الفضائل الإنسانية في رثائه يريدون بذلك الوفاء بما في ذواتهم من تقدير وإكبار له، إذ يقول[2]:

أَقُولُ لَمَّا نَعَى النَّاعُونَ لِي عُمَرَا ... لقَد نَعَيْتُم قِوَامَ الْحَقِّ وَالدِّينِ
قَدْ غِيبَ الرَّامِسُونَ الْيَوْمَ إِذْ رَمَسُوا ... بِدَيْرِ سَمْعَانِ قِسْطَاسَ الْمُوَازِينِ
لَمْ يُلْهِهِ عُمَرَهُ عَيْنٌ يُفَجِّرُهَا ... وَلَا النَّخِيلُ وَلَا رَكْضُ الْبَرَاذِينِ

إن عمر بن عبد العزيز كان عادلا وعرف عنه الحق ولذا فحضي بمكانة تاريخية مهمة ونلحظ قلة رثاء خلفاء بني أمية مقارنة بالخلفاء العباسيين مثلا لأن دولة بني أمية بلغت في الظلم والاجحاف في المسلمين إن الشاعر مهما كان يتكسب في شعره أو يتملق للحكام لكن لا يمكن له أن يغض الطرف عن إحساس عاشه صادق فالذي دفع الفرزدق الى الرثاء محض إحساسه وإخلاصه للحق وحبا بالعادل والعدل.

وكان الوليد بن عقبة بن أبي مُعَيْط أخا عثمان من أمه فسُمع في الليلة الثانية من مقتل عثمان يندبه، وهو يقول[3]:

بَنِي هَاشِمٍ إِنَّا وَمَا كَانَ بَيْنَنَا ... كَصَدْعِ الصَّفَا مَا يُومِضُ الدَّهْرُ شَاعَبُهُ
بنِي هَاشِمٍ كَيْفَ الْهَوَادَةُ بَيْنَنَا ... وَسَيْفُ اِبْنِ أَرْوَى عِنْدَكُمْ وحرائبُهُ
بنِي هَاشِمٍ رَدُّوا سِلَاحَ اِبْنِ اخْتكم ... وَلَا تُنْهبُوهُ لَا تَحَلُ مناهبُهُ
غَدرْتُم بِهِ كِيمَا تَكُونُوا مَكَانَهُ ... كَمَا غَدَرَتْ يَوْمَا بِكُسْرَى مرازبُهُ

---

[1] ينظر: أدب الشيعة: عبد الحبيب طه: ١٦٠.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢١٧. والأبيات غير موجودة في الديوان.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٦٥.

يصح قولنا استنادا إلى هذه النصوص وغيرها إن قصيدة الرثاء مضنة لمعاني كثيرة وأغراض بعيدة فهي تستوعب المدح لما بينهما من مناسبة إذ الرثاء في أصله مدح ،والحكمة لأن الإنسان أوعظ ما يكون وهو ميت فتصدر الحكمة أثناء الرثاء، كما تدخل الحماسة للأخذ بثأر المقتول كما نلحظه في رثاء حركة التوابين. والقصيدة الرثائية تحمل في طياتها الهجاء، لأن الشاعر يكون مشدودا للمعاني ومناسبة بعضها بعضاً، وتعالق السابق باللاحق، أكثر مما تفرضه المعايير الفنية للقصيدة.

كما قال حسان: في عثمان بن عفان وهجاء الانصار وتخلفهم عن نصرته[١]:

وَتَخَاذَلَـــتْ يَـــوْمَ الْحَفِيظَـــةِ إِنّهُـــمْ لَيْسُـــوا هُنَـــا لَكُـــمْ مِـــنَ الأخيـــارِ
وَنَسُـــوا وَصَـــاةَ مُحَمَّـــدٍ فِـــي صِـــهْرِهِ وَتَبَـــــدَّلُوا بِـــــالْعِزِّ دَارَ بَـــــوارِ

فنلحظ تداخل بين قصيدة الرثاء والأغراض الأخرى.

٣- رثاء الشخصيات الدينية والسياسية :

القائد هو مَن عُرف بالفروسية والشجاعة والبسالة وقيادة الجيوش. وغالبا ما يكون رثاء القادة من الجنود أو من نظرائه من القادة، أو أن يكون القائد يتمتع بمكانة دينية فيرثى من يذهب مذهبه ويعتقد معتقده. ومن ذلك قول الشاعر: في رثاء هانئ بن عروة ومسلم بن عقيل (رضي الله عنهما)[٢]:

إِذَا كُنْتِ لَا تَدْرِين مَا الْمَوْتُ فَأَنْظِرِي إِلَـى هَـانِئ فِـي السُّـوقِ وَابْـنِ عقيـلِ
إِلَـى بطْـلٍ قَـدْ هَشَّمَ السَّيْفُ وَجهَـهُ وَآخَـرَ يَهْـوِي فِـي طِمَـارِ قَتِيـلِ
أَصَـابَهُمَا أَمْـرُ الْأَمِيـرِ فَأَصْـبَحَا أَحَادِيـثَ مَـنْ يَسْـعَى بِكُـلِّ سَـبِيلِ
تَـرَى جَسَـدَا غَيّـرَ الْمَـوْتُ لَونَـهُ وَنَضَـحَ دَمٌ قَـدْ سَـالَ كُـلُّ مَسِـيلِ
أَيَتـرك أَسْـمَاء المهـايج آمنَـا وَقَـدْ طَلَبَتْـهُ مَـذْحِجٌ بـذحُول
فَتًـى هُـوَ أَحْيَـى مِـنْ فَتَـاةِ حَيِيَّـةٍ وَأُقَطِّـعُ مِـنْ ذِي شُـفْرَتَيْنِ صَـقِيلِ

ومنه: رثاء علي (عليه السلام) المرقال ووقف عليه فدعا له وترحم له[٣].

جـزى اللهُ خَيْـرَا عَصَـبَةً أسـلميةً صِـبَاحُ الْوُجُـوهِ صُـرِّعُوا حَـوْلَ هَاشِـمِ
يَزِيـدُ وَعَبْدُاللَّـهَ بشـرٌو مَعْبَـدٌ وَسُـفْيَانَ وَابْنَـا هَاشِـمٍ ذِي الْمَكَـارِمِ
وَعُـرْوَةُ لَا يَنْفَـدُ ثَنَـاهُ وَذِكْـرُهُ إِذَا اخْترطَـتْ يَوْمَـا خِفَـافُ الصَّـوَارِمِ[٤]

[١]ينظر: ديوان حسان: ١٢١.
[٢]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٧١.
[٣]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٠٢.
[٤]ينظر: الديوان الإمام علي بن أبي طالب: ت: يحيى مراد: ١٥٠.

ومنه قول: الحجاج بن غزية الأنصاري في رثاء عمار بن ياسر (ﷺ)[1].

يَـا لِلرجَـالِ لِعَـيْنٍ دَمْعُهَـا جَـارِي ... قَـدْ هَـاجَ حُزْنِـي أَبُـو الْيَقْظَـانَ عمَّـارُ
أَهَـوَى إِلَيْـهِ أبُـو حَـوَّا فَوَارِسِـهِ ... يَـدْعُو السُّـكُونَ وَلِلْجَيْشَـيْنِ إِعْصَـارُ
فَاخْتَـلَّ صَـدْرُ أَبِـي الْيَقْظَـانَ مُعْتَرِضًـا ... لِلـرمْحِ، قَـدْ وَجَبَـتْ فِينَـا لَـهُ النَّـارُ
اللهُ عَـنْ جَمْعِهِـمْ لَا شَـكَّ كَـانَ ... عَفَـا أَتَـتْ بِـذَلِكَ آيَـاتٌ وَآثَـارُ
مَـنْ يُنـزِعُ اللهُ غُـلًّا مِـنْ صُـدُورِهِمْ ... عَلَـى الْأُسْـرَةِ لَـمْ تَمْسَسْـهُم النَّـارُ
قَـالَ النَّبِـيُّ لَـهُ تَقْتُلُـكَ شِـرْذِمَةٌ ... سِـيطَتْ لُحُـومَهُمْ بِـالْبَغِي، فُجَّـارُ
فَـالْيَوْمَ يعَـرِفُ أهْـل الشـام أَنَّهُـمْ ... أصـحاب تِلْـكَ وَفِيهَـا النَّـارُ وَالْعَـارُ

ويدخل في هذا الباب رثاء الوزراء ومن ذلك رثاء شخصيات سياسية بعد أن أطاح بهم هارون الرشيد، وأوقع بهم وقيعة بأساء. رثاهم اشجع السُلمي[2]:

أَلَآنَ ارْحنَـا وَاسْـتَرَاحَتْ رِكَابُنَـا ... وَأَمْسَـكَ مَـنْ يُجْـدِي وَمَـنْ كَـانَ يَجْتَـدِي
فَقُـلْ لِلْمَطَايَـا قَـدْ أَمنـتِ مِـنَ السُّـرَى ... وَطَـيِّ الفيـافي فَدْفَـدَا بَعْـدَ فَدْفَـدِ
وَقُـلِ الْعَطَايَـا بَعْـدَ فَضْـلٍ تَعَطّلِـي ... وَقُـلْ لِلرَّزَايَـا كُـلُّ يَـوْمٍ تَجَـددِي
وَدُونَـكَ سَـيْفًا برمكيـاً مُهَنَّـدًا ... أُصِـيبَ بِسَـيْفٍ هَاشِـمِي مُهَنَّـدِ

يطلق الشاعر صوته ليبين الفرق بين أمس والآن، إذ ليس هناك شجاع بعد الفضل بن الربيع يطوي، ما كان الربيع يطويه من فيافي، والمطايا قد استراحت من همّة ذلك الرجل المقدام، والعطايا بعده لم تعطي فالجود مات بموت الفضل، والرزايا لم تجد يداً تدفعها غير يد الفضل، لذا فإن الشاعر حزين، أنه لا يرثي إنساناً عادياً بل يرثي لنا مجتمعاً كاملاً.

٤- رثاء الأبناء:

يعد رثاء الابناء من أهم موضوعات الرثاء الاجتماعي، وأبرز موضوع فيه كما يشغل أكثر الصفحات المحزونة من رثاء الأهل والأقارب جميعاً، فضلاً عن هذه الحرقة ولهيب الحزن ونيران الألم التي تفوح بها قصائد الرثاء في الابناء[3].

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٠٠.
[2] ينظر: المصدر السابق: ٣: ٤١٧.
[3] ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الاول: ٦٢.

ورثاء الأبناء ((من أصدق أنواع الرثاء لأنه يعبر عن زفرات الشاعر الملتهبة على فلذة كبد ذهبت ولن تعود، فظاهرة رثاء الأبناء ليست بدعاً في أدبنا العربي، وإنما هي ظاهرة شعرية موجودة منذ بدا التأريخ لهذا الأدب))[1].

ففي حرب صفين سُمعت امرأة من أهل العراق ترثي أبناءها الثلاثة، إذ تقول:

عَيْنـــيَّ جُـــودَا بِـــدَمْعٍ سَـــرِبْ عَلَـــى فَتِيَـــةٍ مِـــنْ خِيَـــارِ الْعـــرَبِ
وَمَـــا ضَـــرَهُمْ غَيْـــرُ حُسْـــنِ النُّفُـــوسِ بِـــأَيِّ امـــرئ مِـــنْ قُـــرَيْشٍ غلـــب

والأم المفجوعة لا ترى في قتل أولادها سبباً مقنعاً فليس لهم في الحرب ناقة ولا جمل، ولذا فلم تجد السلوى في مصابها فلا تجد من يرد عليها ولديها، كما لا تجد من يشفي حزنها، وتقول اخرى: في ابنين لها قد قتلا: وتندم على رحيل ابنائها عسكراً في هذه الحرب، لأنها فتنة لا تكاد تنطفئ[2]:

شَـــهدْتُ الْحُـــروبَ فَشَـــيِّبنِي فَلَـــم أرى يَوْمًـــا كَيَـــوْمِ الْجَمَـــل
أَضَـــرَّ عَلَـــى مُـــؤْمِنِ فِتْنَـــةٍ وَأَقْتلَـــــهُ لِشِـــــجَاعٍ بَطـــــل
فَلَيْـــتَ الظغينـــةَ فِـــي بَيْتِهَـــا وَلَيْتَـــكَ عَسْـــكَرٌ لَـــمْ تَرْتَحِـــل

فلحقها الندم على التحاق أولادها في الحرب.

ومن ذلك أن جويرية أم ابني عبيد الله بن العباس اللذين قتلهما بسْرٌ تدور حول البيت وهي تقول[3]:

هَـا مَـنْ أَحَـسَّ مِـنَ اِبْنِـي اللَّـذَيْنِ هُمَـا كَالـدُّرَّتَيْنِ تشَـظّى عَنْهُمَـا الصَّـدَفُ
هَـا مَـنْ أَحَـسَّ مِـن اِبْنِـي اللَّـذَيْنِ هُمَـا سـمْعِي وَقَلْبِـي، فَعَقْلِـي الْيَـوْمَ مُخْتَطَـفُ
هَـا مَـنْ أَحَـسَّ مَـنْ ابْنِـي اللَّـذَيْنِ هُمَـا مُـخَّ الْعِظَـامِ فَمُخِّـي الْيَـوْمَ مزدهـفُ
نُبِّئْتُ بِسرًا، وَمَـا صَـدَّقتُ مَـا زَعِمُـوا مِـنْ قَـوْلِهِمْ وَمَـنِ الْإِفْـكِ الّـذِي وَصَـفُوا
أَنْحَـى عَلَـى ودجَـي اِبْنِـيّ مُرْهَفَـةً مَشْـحُوذَةً، وَكَـذَاكَ الْإِثْـمُ يُقْتَـرَفُ

إننا نشعر في هذه المقطوعة أن رثاء الأم في أبنائها، هو رثاء الأمومة الباكية التي تنتحب والدموع التي تجري، والقلب المفطور والنفس المفجوعة ومع كل هذه النداءات في المقطوعة لكنها لا تجد من يرد عليها ولديها، ولا تجد شفاء لحزنها وغليلها في البكاء، فما روحها وسمعها وبصرها وعقلها، فما ترك لها المصاب عقلاً يصبرها، ولا سلوة تسلي بها النفس.

الرثاء هنا في المقطوعة تأبين وندب، وبكاء وحسرة وعويل، ووصف لعظم المصيبة، وهول الفجيعة.

---

[1] الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف: فدوى عبد الرحيم: رسالة ماجستير: ٣٨.
[2] ينظر مروج الذهب: ٢: ٤١٣.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٢.

٥- رثاء الزوجات والأزواج:

تأنف العرب من رثاء المرأة عموماً، ويعيبون على الرجل الجزع على المرأة، وقد وصفت العرب نفسها بالجلادة والصبر، فلا يتناسب ذلك معهم، كما أن الرثاء يعد فضيحة للمرأة يقول: الفرزدق في ذلك، معيباً جرير رثاءه زوجته[١].

ورثيتَهـــا وفضـــحتَها فـــي قبرِهـــا مـــا مثـــلُ ذلـــكَ تفعَـــلُ الأخيَـــارُ

ولهذا جاء رثاء الزوجة أو المرأة عموماً نادراً في المدونة الشعرية العربية، وحتى الذي وصلنا من قصائد رثاء الزوجة نلمح فيه خشية من الجزع عليها ويبدو فيها الشاعر متماسكاً في حزنه، كما هناك مسوغات لتلك القصائد فجرير سوغ لنفسه رثاء زوجته؛ لأنها كبيرة في السن كما لم يتجرأ أن يفرد لها قصيدة كاملة[٢]، ولعلنا نقف على جذور ذلك الرثاء، وبداية كسر هذه العادة التي اعتادها العرب عندما يرثي علي (عليه السلام) فاطمة الزهراء (عليها السلام). إذ يقول[٣]:

لِكُـــلِّ اِجْتِمَـــاعٍ مِـــنْ خَلِيلِـــينِ فرقَـــةٌ وَكُـــلُّ الَّـــذِي دُونَ الْمَمَـــاتِ قَلِيـــلُ
وَإِنَّ اِفْتِقَـــادَي فَاطِمًـــا بَعْـــدَ أَحْمَـــدٍ دَلِيـــلٌ عَلَـــى أَنَّ لَا يَـــدُومُ خَلِيـــلُ[٤]

ونلحظ أن الإمام علياً (عليه السلام) لم يظهر جزعه، بل يبدو متماسكاً، فهو مؤمن بذلك الفراق المحتم، والموت الذي لا يدع احداً. ومن رثاء الأزواج قول: نائلة بنت الفرافصة في مقتل عثمان بن عفان[٥]:

ألا إنَّ خيـــرَ النـــاسِ بعـــدَ ثلاثـــةٍ قتيـــلُ التجيبـــيِّ الـــذي جـــاء مـــن مصـــرِ
ومـــالِيَ لا أبكـــي وتبكـــي قرابتـــي وقـــد غيبـــوا عنـــي فضـــولَ أبـــي عمـــرو

كثيرا ما نجد النساء نادبات يؤلفن الأشعار ويبكين موتاهم بألم وحرقة، إن عامة العرب تقول الشعر ولو عدَدْنا قائل البيت والبيتين شاعرا لكانت أمة العرب شعراء كلها ولهذا فإن زوجة عثمان لم تكن شاعرة لكنها خطيبة مفوهّة ولذا لا نجد في البيتين حسرة كبيرة أو طول نفسها في القصيدة.

وقد رثت عاتكة بنت زيد زوجها الزبير، وقد قتله عمرو بن جُرموز، وكان الزبير في صلاته يؤم الناس، إذ تقول فيه[٦]:

غَـــدرُ اِبـــن جرمـــوزٍ بفـــارسِ بهـــمةٍ يـــومَ اللّقـــاءِ وكـــان غيـــر معـــرّدِ

---

[١] ينظر: ديوان الفرزدق: ١: ٣٢٦.
[٢] ينظر: رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي أنموذجاً: ٢٧.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٠٦.
[٤] ينظر: ديوان الامام علي بن أبي طالب: ت: عبد الرحمن المصطاوي: ١٢٢.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٦٤.
[٦] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٨١.

يـــا عمـــرُو لَـــو نبّهتـــهُ لَوجدتـــهُ لا طائِشـــاً رَعـــشَ الجنـــانِ ولا اليـــدِ
هَبلتـــك أمُّـــكَ أن قتـــلتَ لمســـلماً حقّـــت عليـــكَ عقوبـــةُ المتعمّـــدِ
مـــا إنْ رأيـــتُ ولا سَـــمِعتُ بمثلـــهِ فيمـــن مَضـــى ممّـــن يَـــروحُ وَيغتـــدي

على الرغم مما عرف عن رثاء الزوجات الحزن والحسرة، وحرارة البكاء، فهن يذرفن الدمع على أزواجهن، ويتحسرن لفقدهم، لكن هذه المقطوعة لا تحمل سوى تعداد صفاته ببرودة، وهذا ربما يرجع ان عاتكة لم تكن شاعرة، ولذا اخذت تعدد مناقبه بعيداً عن حسرتها عليه، إنها فقدت فارساً يصعب على الفرسان ملاقاته، ولم يكن جباناً ولا سهلاً عند الملاقاة، لكن غدر القاتل مكنه منه.

ويكاد يدخل في هذا رثاء يزيد بن عبد الملك جاريته(حبابه) وجزعه عليها، فدفنها وأقام على قبرها فقال[1]:

فَـإِنَّ تَسَـلُ عَنْـكِ الـنَّفْسُ أَوْ تَـدْعُ الْهَـوَى فَبِالْيَـــأْسِ تَسْـــلُو الـــنَّفْسُ لَا بِالتَجَلُّـــدِ

فصدق العاطفة واضحة، وجزعه ظاهر لا يخفى، ويرى أن الصبر حريّ أن يسلي نفسه، والأمر موكول لليأس والقنوط.

٦- رثاء المدن:

ظهر في العصر العباسي لونٌ جديد من الرثاء هو رثاء المدن، وفي ذلك إشعار في خراب المدن أو غزوها أو ضياعها، كما فيه إشعار بارتباط الشاعر بالمكان ومدينته، فقد عرف عن العربي ترحاله الدائم الذي لا يكاد يستقر في موضع. ونتيجة للفتوحات الإسلامية وتمصر الأمصار، وتطور الحياة الاجتماعية، أخذ العرب يشيدونها لجعلها موطناً لهم، وكان موقف العربي منها منشطراً الأول: يرفضها إحساساً بالغربة وحنيناً إلى البداوة والصحراء، والآخر فهو القبول فيها موطناً جديداً يفضله على البداوة[2].

ونقصد بالمدينة عكس البداوة ذلك التفرد الذي يقصي الإنسان فريداً عن مجتمعه وبني جنسه، فالمدينة هي تلك المراكز التي تجمع خليطاً من الناس يضم بين جنباته طبقات متباينة من الناس يغلب عليها الطابع المادي بشكل عام[3].

إن هذا اللون من الرثاء يكشف عن مدى الارتباط الإنساني بالمكان بوصفة دلالة انتماء ديموغرافي يستمد منه الإنسان هويته، وبسماته الشخصية التي تفرضها سلطة المكان، لأن المكان

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٢١.
[2] ينظر: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري : ٣٨.
[3] ينظر: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: مفيد قميحة: ٣٥٧.

بطبيعته سلطوي يؤثر على البشر بمقدار ما يؤثرون فيه. فلا نجد مكاناً فارغاً أو سلبياً، ففي الحقيقة للمكان سلطة في أخذ السمات الفردية وصهرها من جديد ليعيدها لهم أيديولوجيا.

ومن أكثر المدن التي رثيت هي بغداد، لما كان يتمتع أهلها من عيش رغيد ومجد تليد وحضارة وفن وثقافة، فهي مقصد لجميع العظماء فمن النادر أن نجد عالماً لا يجيء بغداد، فهي عزيزة على أهلها.

ولما حصل النزاع على الخلافة بين الأمين والمأمون، وتطورت الأحداث عندما حقق الأمين نصراً بقيادة جنوده في معركة قصر صالح، فمارسوا ـ في نشوة حملة عارمة من السلب والنهب والقتل روعت الناس وغادر على إثرها الكثير من سكان بغداد مدينتهم طلباً للسلام، والأمين غارق في سكره ولهوه[1].

فقال الشاعر المعروف بعلي بن أبي طالب[2] راثياً بغداد.

تَقَطَّعَتِ الأَرحَامُ بَيْنَ الْعَشَائِرِ ... وَأَسْلَمَهُمْ أهْلُ اِلْتَقَى وَالْبَصَائِرِ
فَذَاكَ اِنْتِقَامُ اللهِ مِنْ خَلقِهِ بِهِم ... لَمَا اِجْتَرَمُوهُ مِنْ رُكوبِ الْكَبَائِرِ
فَلَا نَحْنُ أَظْهَرنَا مِنَ الذَّنْبِ تَوْبَةً ... وَلَا نَحْنُ أَصْلَحنَا فَسَادَ السَّرَائِرِ
وَلَمْ نَسْتَمِعْ مِنْ وَاعِظٍ وَمُذَكَّرٍ ... فَيُنْجِعُ فِينَا وَعْظَ نَاهٍ وَآمِرِ
فَنَبْكِي عَلَى الْإِسْلَامِ لَمَا تَقَطَّعَتْ ... رَجَاهُ وَرَجّى خَيْرَهَا كُلُّ كَافِرِ
فَأَصْبَحَ بَعْضُ النَّاسِ يَقْتُلُ بَعْضَهُمْ ... فَمِنْ بَيْنَ مَقْهُورٍ ذَلِيلٍ وَقَاهِرِ
وَصَارَ رَئِيسُ الْقَوْمِ يَحْمِلُ نَفْسَهُ ... وَصَارَ رَئِيساً فِيهم كُلُّ شَاطِرِ
فَلَا فَاجِرٌ لِلْبَرّ يَحْفَظُ حُرْمَةً ... وَلَا يَسْتَطِيعُ الْبَرُّ دَفْعَا لِفَاجِرِ
فَمِنْ قَائِمٍ يَدْعُو إِلَى الْجَهْدِ عَامِدًا ... وَمِنْ أَوَّلِ قَدْ سَنَّ عَنَا لِآخِرِ
تَرَاهُم كَأَمْثَالِ الذِّئَابِ رَأَتْ دَمًا ... فَأَمّتهُ لَا تَلْوِي عَلَى زَجْرِ زَاجِرِ
إِذَا هدم الْأَعْدَاءُ أَوَّلَ مَنْزِلٍ ... بِسَعِيِّهِمُ قَامُوا بِهَدْمِ الأواخرِ
فأصبحت الأغتامُ بين بيوتهم ... تَحُثُّهُمْ بِالْمُرْهَفَاتِ الْبَوَاتِرِ
وَأَصْبَحَ فُسَّاقُ الْقَبَائِلِ بَيْنَهُمْ ... تَشُدُ عَلَى أَقْرَانِهَا بِالْخَنَاجِرِ
فَنَبْكِي لِقَتْلَى مِنْ صَدِيقٍ وَمن أَخٍ ... كَرِيمٍ، وَمِنْ جَارٍ شَفِيقٍ مُجَاوِرِ
وَوَالِدَةٍ تَبْكِي بِحُزْنٍ عَلَى اِبْنِهَا ... فَيَبْكِي لَهَا مِنْ رَحْمَةٍ كُلُّ طَائِرِ

---

[1] ينظر: الفقهاء والسلطة وصناعة الحياة: رعد محمود البرهاوي: ٢٥.

[2] شاعر عباسي، من شعراء أواخر القرن الثاني. لم يصلنا سوى اسمه ونسبته وبعض شعره، وهو يعد من الشعراء العباسيين المنسيين. ينظر : شعراء عباسيون منسيّون: إبراهيم النجار : ٤ : ١٤٣ .

وَذَاتِ حَلِيــلٍ أَصْــبَحَتْ وَهِــي أَيِّــمٌ وَتَبْكِــي عَلَيْــهِ بِالــدُّموعِ الْبَــوَادِرِ
تَقَــولُ لَــهُ: قَــدْ كُنْــتَ عِــزًّا وَنَاصِــرًا فَغُيِّــبَ عَنِــي الْيَــوْمَ عِــزِّي وَنَاصِــرِي
وَأَبْكِــي لِإِحْــرَاقٍ وَهَــدْمِ منَــازِلٍ وَقَتْــلٍ وإنهــابِ النهَــى وَالــذخَائِرِ
وَإِبْــرَازِ رَبَّــاتِ الْخُــدُورِ حَوَاسِــرًا خَــرَجنَ بِــلَا خُمْــرٍ وَلَا بِمَــآزِرِ
تَرَاهَــا حَيَــارَى لَــيْسَ تَعَــرفُ مَــذْهَبًا نَــوَافِرَ أَمْثَــالِ الظبَــاءِ النَّــوَافِرِ
كَــأَن لَــمْ تَكُــنْ بَغْــدَادُ أَحْسَــنُ مَنْظَــرًا وَمَلْهَــىً رَأَتْــهُ عَــيْنُ لَاهٍ وَنَــاظِرِ
بَلَــى، هَكَــذَا كانــت فَأَذْهَــبَ حُسْــنَهَا وَبِــددَ مِنْهَــا الشَــمْلَ حُكْــمُ الْمَقَــادِرُ
وَحَــلّ بِهِــمْ مَــا حَــلَّ بِالنَّــاسِ قَــبلَهُم فَأَضْــحَوْا أَحَادِيثًــا لِبَــادٍ وَحَاضِــرِ[1]

يبدأ الشاعر ببيان علة تلك الفتنة وما حصل بهم من خراب، ويرى أن ذلك انتقام الله من الغافلين الذين تمادوا في اجتراح الذنوب وارتكاب الكبائر، وفساد النفوس، وتماديهم في الغفلة فلا يسمعون عن مذكّر ولا ناصح وضياع عرى الدين، لهذا الناس تتقاتل فيما بينهم، فهم كالذئاب يأكل بعضهم بعضاً، والمقتول ليس غريباً عنهم فهو أما أخٌ أو صديق أو جارٌ، ويصور لنا مشهداً حزيناً، عندما يصف الوالدة تبكي ولدها، حتى أن الطير تبكي لبكائها والزوجة تبكي زوجها.

وهذا التنوع الذي يصوره الشاعر في صنوف القتل تارة يكون المقتول ولداً، وأخرى زوجاً، ليبين لنا اختلاف المصائب التي حلّت بهم، وألمت بأهل بغداد، بل إن هذه المصائب هتكت أستار النساء المخدرات فخرجن حواسر، حيارى لا يدرين ما يفعلن وأين المفر؟

ثم يقف على بغداد ويتذكر ماضيها فهي منظر يسر من نظر، وهي دار الملوك، ومضنة المنى، وهي جنة الدنيا، ورغيد العيش، وتاريخها التليد من قضاة وحكماء وأدباء وشعراء، وأرض المعطرة مسكاً ووروداً، ويتذكر تلك مجالس السمار والندماء، فكل ذلك ذاهب مع الأمس الغابر.

ودقة التصوير من الشاعر على الرغم من عماه يلفت النظر إلى مكانة بغداد في نفوس أهلها، وقارئ القصيدة يشعر بعظم المصيبة، وأسف النفوس على بغداد، ونبرة الحزن التي تطفو على القصيدة يجعلنا نشارك الشاعر في إحساسه آنذاك. بل أننا نقف ((أمام مخرج صورها لنا صوتاً وصورة، فعشناها حية تنبثق منها الصورة والحركة التي تزيد الشعر حياة وحيوية، وتجعله مليئاً بالحركات واللقطات المعبرة عن أحوال الناس ومشاعرهم وسلوكهم في وسط هذا الجحيم الجاثم على قلوبهم من جميع الجهات))[2].

بَكَــتْ عَيْنِــي عَلَــى بَغْــدَادَ لَمَّــا فَقَــدَت غَضَــارَةَ الْعَــيْشِ الْأَنِيــقِ
تَبَــدَّلْنَا همومــاً مِــنْ سُــرُورٍ وَمِــنْ سَــعَةٍ تَبَــدلنَا بِضــيقِ
أَصَــابَتْنَا مِــنَ الْحُسَّــادِ عَــيْنٌ فَأَفْنَــتْ أَهْلَهَــا بِــالْمَنْجَنِيقِ
فَقَــوْمٌ أَحْرقُــوا بِالنَّــارِ قَصْــرًا وَنَائِحَــةٌ تَنُــوحُ عَلَــى غَرِيــقِ
وَصَــائِحَةٌ تَنَــادِي: يَــا صَــحَابِي وَقَائِلَــةٌ تَنَــادِي: يَــا شَــقِيقِي
وَحَــوْرَاءُ الْمَــدَامِعِ ذَاتُ دَلٍّ مُضَــمَّخَةُ المجاســدِ بِــالْخَلُوقِ

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣ : ٤٣٧-٤٣٩.
[2] رثاء بغداد والبصرة في الشعر العباسي دراسة موضوعية وفنية: عبد الله السناني: رسالة ماجستير:ص:٧٢.

تُنَـــادِي بِالشَّـــفِيقِ، فَـــلَا شَـــفِيقٌ وَقَـــدْ فُقِـــدَ الشَّـــفِيقُ مَـــعَ الرَّفِيـــقِ
وَقَـــوْمٌ أَخْرَجُـــوا مِـــنْ ظِـــلِّ دُنْيَـــا مَتَـــاعُهُم يُبَـــاعُ بِكُـــلِّ سُـــوقِ
وَمُغْتَـــرِبٌ بَعِيـــدُ الـــدَّارِ مُلْقًـــى بِـــلَا رَأسٍ بِقَارِعَـــةِ الطَّرِيـــقِ
تَوَسَّـــطَ مِـــنْ قِتَـــالِهِمْ جَمِيعًـــا فَمَـــا يَـــدْرُونَ مِـــنْ أَيِّ الْفَرِيـــقِ
فَـــلَا وَلَـــدٌ يُقِـــيمُ عَلَـــى أَبِيـــهِ وَقَـــدْ هَـــرَبَ الصَّـــدِيقُ عَـــنِ الصَّـــدِيقِ
وَمَهْمَـــا أَنْـــسَ مِـــنْ شَـــيْءٍ تَـــوَلَّى فَـــإِنِي ذَاكِـــرٌ دَارَ الرَّقِيـــقِ[1]

يبكي الشاعر بغداد لما رأى من تبدل حالها وأيامها، واضحت دار همومٍ وضيق وفقر بعدما كانت دار عزّ وسرور، ذلك لأن الحساد أصابوها بعين، فما سلمت بغداد ولا أهلها، فأحرقت وضربت بالمنجنيق، وكثر القتل في أهلها بين غريق وحريق ،وجراء ذلك تشتت أهل بغداد فبعدت الأحبة وتشظت الأحباب، ولا ولد بقي مع أبيه ولا صديق مع صديقه.

يقوم الرثاء على العلاقة بين الشاعر وغيره والاشياء من حوله ، فيتعلق بها ثم اذا ما حل بها الهلاك والخراب بكاها ورثاها ، ولهذا فان الشاعر خاصة في العصر العباسي صار يرثي الانسان والحيوان والمدن.

ان القصيدة الرثائية مضنة لأغراضٍ كثيرة ومعاني بعيدة، فهي تستوعب المدح لانها قصيدة مدح غير ان الممدوح ميت، والحكمة لان الموت وحالة الانسان ميتا اوعظ ما يكون، والحماسة والفخر، لان طلب الثأر للميت يكون سبباً في دخول هذا المعنى في قصيدة الرثاء، وعلة ذلك ان الشاعر الراثي يكون مشدودا الى المعاني اكثر من آراء النقاد وفنيات القصيدة ، فينساب وراء المعنى ومناسبة الابيات .

تغلب على قصيدة الرثاء الالفاظ السهلة السلسة الخالية من الغريب ، كما انها لغة خالية من التعقيد ، ذات معاني شريفة واضحة حزينة ، تتوافر على صدق التجربة والاحساس.

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٤٤٢- ٤٤٣.

المبحث الثالث

الفخــر والحماســة

قيل في الفخر: ((الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار))[1]، ويفُهم من قول ابن رشيق: التلازم والتقارب بين الفخر والمدح وللمشابهة بين المعاني التي يطرقها الشاعر في قصيدة المدح هي ذاتها التي يفخر بها، وإذا كان الفرق الجوهري بين الغرضين يكمن في متلقي هذه المعاني، من شجاعة وفروسية، وكرم، وإباء، وغيرها، فالفخر في حقيقته هو اعتزاز بالنفس كما أنه ضرب من رسم للشخصية المثلى للمجتمع، ليكون قدوة لهم يتبع ومثالاً يحتذى.

ففي بعض الأحيان يكون المدح فخراً، ذلك حينما يوجه مدح إلى آبائه ويفخر بهم، ففي الوقت ذاته يكون المتلقي هو الشاعر وغيره. وتعددت رؤى النقاد القدماء في اعداد الفخر من بين الأغراض، يرجع ذلك إلى التداخل الحاصل بين الفخر والمدح.

لكن هناك رأي حصيف لمصطفى صادق الرافعي الذي رأى أن الفخر تأريخ وليس مدح، وعلق على قول ابن رشيق بقوله: ((إن هذا الفخر الذي عناه ابن رشيق إنما هو الفخر الصناعي الذي تزيّد فيه المتأخرون، استظهرت به طبيعتهم، فصنعته مديح صرف ... فحقيقة الفخر إذن ليست مدحاً كما قيل ولكنها تأريخ))[2].

وللمجاورة بين الفخر والحماسة وإن كان بينهما عموماً وخصوص من وجه فإننا نرى أن الحماسة شعر حرب بالدرجة الأولى، فالحماسة مأخوذة من (الأحمس) وهو الشجاع[3]، والحماسة شجاعة والحماسة هي ما يوصف به الإنسان من شجاعة وشدة في الحرب، والصبر في مواطنها. تأتي من فارس ـ غالبا ـ والفخر يأتي من شاعر لا فارس.

ولكن جمْعنا لهذين الغرضين في مبحث واحد له ما يبرره، فالتداخل الذي ذكرناه يبرر لنا هذا الجمع، فغالباً ما يكون الفخر بالشجاعة والبسالة والصبر في الحروب، كما كثرت تلك الكتب التي تجمع بين الفخر والحماسة.

ويكثر شعر الفخر والحماسة في كتاب مروج الذهب، وهذا الأمر طبيعي؛ لأن المسعودي يؤرخ لحروب طويلة، يكون المقاتلون فيها عرباً ولعين بالشعر.

---

[1] العمدة: ٢: ١٤٣.
[2] تأريخ الأدب العربي: مصطفى صادق الرافعي: ٣: ٧٧١.
[3] ينظر: لسان العرب: مادة (حمس):٣ : ٣٢٤.

يقول: عامر بن الطفيل[١].

وإِنِـــي وَإِنَّ كُنْـــتُ اِبْـــنَ سَـــيِّدِ عَـــامِرٍ ... وَفِـــي السِّـــرِّ مِنْهَـــا وَالصَّـــرِيحِ الْمُهَـــذَّبِ
فَمَـــا سَـــوَّدَتْنِي عَـــامِرٌ عَـــنْ وِرَاثَـــةٍ ... أَبَـــى اللهُ أَنْ أَسْـــمُوَ بِـــأُمٍّ وَلَا أَبِ
وَلَكِنَّنِـــي أَحْمِـــي حَمَاهَـــا، وَأَتَّقِـــي ... أَذَاهَـــا، وَأَرْمِـــي مَـــنْ رَمَاهَـــا بِمُنْقِـــبِ[٢]

والفخر يحسن إذا كان الشاعر يمتدح بالفضائل النفسية والخلقية. بعيداً عن القوة الجسدية أو التفاخر بالأنساب والأصول وإن كان هذا الضرب مقبولاً في العصر الجاهلي، ففي العصور التالية صارت تستسمج ذلك[٣].

وعامر بن الطفيل سيد قومه وفارسهم، لذلك جَمُل أن يفخر بنفسه دون آبائه، لأنه يعد نفسه أصل قبيلته، فهو حاميها، والمدافع عنها، فيقوم منها مقام القطب من الرحى.

ويفخر تأبط شراً بشجاعته، وتطوفه بالصحاري إذ يقول[٤]:

وَأَدَّهُـــمٍ قَـــدْ جُبْـــتُ جِلْبَابَـــهُ ... كَمَـــا اجتابـــت الْكَاعِـــبَ الخـــيعلا
عَلَـــى إِثْـــرِ نَـــارٍ يُنْـــوِرُ بِهَـــا ... فبـــتُ لَهَـــا مُـــدبِرًا مُقْـــبِلَا
فَأَصْـــبَحَتُ وَالْغُـــولُ لِـــي جَـــارَةٌ ... فِيَـــا جَـــارَتَي أَنْـــتِ مَـــا أَهَـــوْلَا
وَطَالَبَتُهَـــا بُضْـــعَهَا فَـــالْتَوَتْ ... بِوَجْـــهٍ تَغَـــوّلَ فاســـتغولا
فَمَـــنْ كَـــانَ يَسْـــأَلُ عَـــنْ جَـــارَتِي ... فَـــإِنَّ لَهَـــا بِـــاللَّوَى مَنْـــزَلًا[٥]

هذا الفخر يأتي من الفراغ المعنوي الذي يملأ صدر الشاعر، فهو نوع من المعادل الموضوعي للموت الذي يلحقه وشيكاً بالعدم. والموت أكبر تحدٍ يعانيه الشاعر الجاهلي، وفي ظله يفقد الشاعر خيوط الوجود المشرق، فهو يحاول تلافي العبثية التي يشعر بها، فلا يستسلم للموت بل يغامر في رحلاته، ومع محبوباته، ويحاول الإفلات من قيد الزمن، من أجل إعادة التوازن الشخصي، فالشاعر يجد في تلك مفاخرة، وشجاعته ولهوه مع النساء ضرب من الغايات التي تخفف شعوره بالفناء وهذا النوع من الشعر–الشاعر بالعبثية– موجود في الشعر الجاهلي وبكثرة.

كما أن الفخر في العصر الجاهلي ينطوي على أعلام أبطال ترتبط أسماؤهم في أحداث كبيرة وخطيرة، تختلط فيه الحقائق بالأساطير والخيال بالواقع.

---

[١]ينظر: مروج الذهب: ٢٩: ٥٩.
[٢]ديوان عامر بن الطفيل: ١٣.
[٣]ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٣٠١.
[٤]ينظر: مروج الذهب: ٢: ١٦٤-١٦٥.
[٥]ينظر: ديوان تأبط شراً: ٤٨.

ولما جاء الإسلام أصبح الشعراء يفخرون بأنفسهم، وبما يتصفون به من خِلال حميدة وصفات كريمة، وكان حسن الخلق والتقى والجود والشجاعة هي الصفات التي ينبغي للشاعر أن يفخر بها يقول المتوكل الليثي[١]:

لَسْـــــنَا وَإِنْ كُرِمَـــــتْ أَوَائِلُنَـــــا يَوْمًـــا عَلَـــى الْأَحْسَـــابِ نَتَّكِـــلُ
نَبْنِـــي كَمَـــا كَانَـــتْ أَوَائِلُنَـــا تِبْنِـــي، وَنفْعَـــلُ كَالَّـــذِي فَعَلُـــوا[٢]

كما أن الشاعر الإسلامي يجد في فخره بالجهاد والحروب في سبيل إعلاء كلمة الإسلام غاية سامية، وغرضاً نبيلاً، يقول: أبو محجن الثقفي[٣]:

لقَـــد عَلِمَـــتْ ثقيـــفٌ غَيْـــرَ فَخْـــرٍ بأَنَّـــا نَحْـــنُ أَكْـــرَمُهُمْ ســـيوفا
وَأكـــرمُهُمْ دُرُوعـــاً سَـــابِغَاتٍ وَأَصْـــبَرُهُمْ إِذَا كَرِهُـــوا الْوُقُوفَـــا
وَلَيْلَـــةَ قَـــادِسٍ لَـــمْ يشْـــعِرُوا بِـــي وَلَـــم اشْـــعُر بِمخْرِجِـــي الزحوفـــا
وَأَنَـــا رِفْـــدُهُمْ فِـــي كُـــلِّ يَـــوْمٍ فَـــإِنْ عَتبُـــوا فَســـل بِهُـــمْ عَرِيفَـــا
فَـــإِنْ أُحـــبَس فَـــذَلِكُمْ بَلَائِـــي وَإِن أُتـــرِكَ أُذِيقُهُـــمِ الْحُتُوفَـــا[٤]

ويفخر الجند بقائده، ويراه منقبة أن يقوده مثل قائده، إذ يقول الشاعر[٥]:

أَيَمْنَعُنَـــا الْقَـــوْمُ مَـــاءَ الْفُـــرَاتِ وَفِينَـــا عَلِـــيٌّ وَفِينَـــا الْهُـــدَى؟
وَفِينَـــا الصَّـــلَاةُ وَفِينَـــا الصِّـــيَامُ وَفِينَـــا الْمُنَـــاجُونَ تَحْـــتَ الرجـــى

وقول الاخر[٦]:

أَيَمْنَعُنَـــا الْقَـــوْمُ مَـــاءَ الْفُـــرَاتِ وَفِينَـــا الرُّمَّـــاحُ وَفِينَـــا الْحَجَـــفْ
وَفِينَـــا عَلِـــيٌّ لَـــهُ صَـــوْلَةٌ إِذَا خَوَّفُـــوهُ الـــردى لَـــمْ يخـــفْ
وَنَحْـــنُ غَـــداةَ لَقِينَـــا الزُّبَيْـــرَ وَطَلْحَـــةَ خُضْـــنَا غمـــارَ التَّلَـــفْ
فَمَـــا بَالِنَـــا أَمْـــس أَســـد الْعَـــرِينِ وَمَـــا بَالِنَـــا الْيَـــوْمَ شَـــاءَ النجـــفْ

---

[١] هو المتوكل بن عبد الله بن نهشل ، يكنى ابا جهمة ، من اهل الكوفة في عصر معاوية وابنه يزيد ، ومدحهما . ينظر العقد الفريد : ٦ :٨١ ، والابيات ينظر: مروج الذهب: ٢: ٥٩.
[٢]ينظر: الديوان: ٢٧٦.
[٣]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٣٣.
[٤]هو عبد الله بن حبيب بن عمرو الثقفي ، شاعر مطبوع من المخضرمين الذين أدركوا الإسلام ، أسلم في سنة ٩ ه عندما أتى وفد ثقيف إلى النبي (صلى الله عليه وآله) . ينظر : خزانة الأدب : ٣ : ٥٥٣ . اما الابيات فينظر: ديوان ابي محجن الثقفي: ٧٦. مع اختلاف في عدد الأبيات.
[٥]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٩٣.
[٦]ينظر: المصدر نفسه : ٢: ٣٩٣.

الفخر في هذه الأبيات تنحو إلى المعاني الإسلامية، بأنهم مهتدون على طريق الإسلام، وأنّ علياً (عليه السلام) إمامهم يقيم الصلاة والصيام وجميع الفرائض.

ونلحظ في غرض الفخر في الشعر الجاهلي سمات وملامح منها: لا نكاد نجد قصيدة الفخر خالصة للفخر، بل هي متنافذة مع الأغراض الأخرى. كما أنه ليس مجرد تعداد للمناقب وادعائها، بل الفخر في الشعر الجاهلي هو تأريخ وتأصيل وتراث، ومن خصائصه ((يعد الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومتين على مرآة مقعرة))[١].

إن التأسيس للمجد التليد دفع ببعض الشعراء للنزاع على أصالة نسب نزار بن معدٍ، وآخرون افتخروا بقحطان، ((ولم يقف هذا النزاع على التباهي بقحطان وعدنان وبالأيام وبالشجعان، بل تجاوز ذلك التباهي بارتباط كل فريق بجماعة من الأعاجم بروابط الدم والنسب والثقافة، فافتخرت النزارية بالفرس على اليمانية وعدّوهم من ولد إسحاق بن ابراهيم وافتخروا بإبراهيم جد العرب والفرس))[٢] وشدة هذا النزاع يكشف عن مدى أهمية التأسيس للمجد التليد. في ذلك يقول: جرير[٣]:

وَأَبْنَاءُ إسحاقَ اللُّيوثِ إِذَا ارْتَدَوْا ... حَمَائِلَ مَوْتٍ لَابِسِينَ السَّنوّرَا
إِذَا اِفْتَخَرُوا عَدّوا الصبهبذَ مِنْهُمُ ... وَكِسْرَى وَعَدوا الْهُرْمُزَانِ وَقَيْصَرًا
وَكَانَ كِتَابُ اللهِ فِيهِمْ وَنُورِهِ ... وَكَانُوا بِإِصْطَخَرَ الْمُلُوكَ وَتُسَترا

وَمِنْهُمْ سَلِيمَانُ النَّبِي الَّذِي دَعَا ... فَأُعْطِي بُنْيَانًا وَمُلْكًا مُقَدَّرًا
أَبُونَا أبو إسحاقَ، يَجْمَعُ بَيْنَنَا ... أَبٌ كَانَ مَهدِيًّا نَبِيًّا مُطَهَّرَا
بني قِبَلَةِ اللهِ الَّتِي يُهْتَدَى بِهَا ... فَأَوْرَثَنَا عِزًّا وَمُلْكًا مُعَمَّرَا
وَمُوسًى وَعِيسَى وَالَّذِي خَرّ سَاجِدًا ... وَأَنْبَتَ زَرْعًا دَمْعُ عَيْنِيِّهِ أَخْضَرًا
وَيَعْقُوبُ مِنْهُمْ، زَادَهُ اللهُ حُكْمَةً ... وَكَانَ اِبْنُ يَعْقُوبَ نَبِيًّا مُطَهَّرَا
وَيَجْمَعُنَا وَالْغِرُ أَبِنَاءَ فَارِسٍ ... أَبٌ لَا يُبَالِي بَعْدَهُ مَنْ تَأَخَّرَا
أَبُونَا خَلِيلُ اللهِ، والله رَبَّنَا ... رَضِينَا بِمَا أَعْطَى الْإِلَهُ وَقَدّرَا[٤]

وبين هجاء مقذع وافتخار مبالغ، تهافتت الشعراء في هذا النزاع ولم يقتصر هذا النزاع على الشعراء العرب، بل حتى من شعراء الفرس، يذكر أنه من ولد إسحاق، وأن إسحاق هو المسمى ويرك، إذ يقول[٥]:

---

[١] الفخر في القصيدة الجاهلية، دراسة أدبية نقدية: ١٢.
[٢] المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ١: ٤٩٦.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ١: ٢٤٦.
[٤] ينظر: الديوان: ٤٧٢ وما بعدها.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٢٤٧.

أَبُونَـــا وَيَـــرَكُ وَبِـــهِ أُسَـــامي ... اذا فَخْـــرَ الْمُفَـــاخِرُ بِـــالْوِلَادَه
أَبُونَـــا وَيَـــرَكُ عَبْـــدُ رَسُـــولٍ ... لَـــهُ شَـــرَفُ الرِّسَـــالَةِ وَالزَّهَـــادَه
فَمَـــنْ مِثْلِـــيَّ إِذَا اِفْتَخَـــرتُ قُـــرُون ... وَبِيتِـــي مِثْـــلُ وَاسِـــطَةُ الْقِـــلَادَه

وفي ذلك يقول: إسحاق بن سويد العروي؛ يفخر على قحطان بأنه من ولد إسحاق[1].

إِذَا اِفْتَخَـــرَتْ قَحْطَـــانُ يَوْمًـــا بِسُـــؤْدُدٍ ... أتـــى فَخْرُنَـــا أعلـــى عَلَيْهَـــا وَأَسْـــوَدَا
مَلَكْـــنَهُمْ بَـــدْءًا بإســـحاقَ عَمِنَـــا ... وَصَـــارُوا لَنَـــا غُرْمَـــا عَلَـــى الـــدَّهْرِ أَعبُـــدًا
فَـــإِنْ كَـــانَ مِـــنْهُمْ تُبّـــع وَابْـــنَ تُبِـــعٍ ... فَـــأَمْلَاكَهُمْ كَـــانُوا لِأَمْلَاكِنَـــا يَـــدًا
وَيَجْمَعُنَـــا وَالْغِـــرَّ أبنـــاء سَـــارةٍ ... أَبٌ لَا يُبَـــالِي بَعْـــدَهُ مَـــنْ تُفَـــرِّدَا
هُـــمْ مَلَكُـــوا شَـــرْقًا وَغَرْبًـــا مُلُـــوكَهُمْ ... وَهُـــمْ مَنَحُـــوهُمْ بَعْـــدَ ذَلِـــكَ سُـــؤْدُدًا

والافتخار بالنسب واحدٌ من أهم الركائز التي يعتمد عليها الشاعر، فيفخر بمن ولدوه وإن بعدو، فهو تأريخ طويل يحفظه ويدونه، ويستقي منه حاضره، ينكشف مما مضى .إنَّ الشاعر ما كان له أن يفتخر بنفسه بعيدا عن قبيلته، أو بفضائلَ لم يسلّم الجميعُ بعراقتها لذا فهو يتخّير أفضل ما يحوز عليه من عراقة النسب وأصالته ،وشجاعته وكرمه وأيام قبيلته .

وقد ((راج عند العرب في حومة الحرب أن يرتجز بطلهم بيتاً أو أكثر، ولا يزيد مثل هذا الرجل على خمسة أبيات أو ستة، ولعل الرجز وهو كما يقول رواة الأدب القديم كان أول ما ابتدع العرب من أوزان الشعر أخذوه من مشية الناقة، فهو إذن سهل على ألسنتهم، وهو في جملته شعر حربي، دفاق بذكر الدماء، فوار بصلصلة السلاح، يكاد يكون لزاماً لكل فارس جلد))[2].

وشعر الحماسة – على كثرته – من أصدق الأشعار وأقواها وأشدها أثراً في النفوس، وذلك لأن الشعراء كانوا أنفسهم فرساناً يخوضون غمرات القتال فيعبرون عن تجارب نفسية صادقة،[3] ونشهد ذلك في قول: حسان بن المنذر حينما تنازع مع جرير في أيهما القاتل لمهران[4]:

أَلَـــمْ تَرَانِـــي خَالَسْـــتُ مَهْـــرَانَ نَفْسَـــهُ ... بِأَسْـــمَرَ فِيـــهِ كَـــالْخِلَالِ طَرِيـــدُ
فَخَـــرَ صَـــرِيعًا وَالْتَقَـــانِي بِرَجلِـــهِ ... وَبَـــادَرَ فِـــي رَأْسِ الْهُمَـــامِ جَرِيـــرُ
فَقَـــالَ: قَتِيلِـــي، وَالْحـــوَادِثُ جَمَّـــةٌ ... وَكَـــادَ جَرِيـــرٌ لِلسُّـــرُورِ يَطِيـــرُ
فَقَـــالَ أبـــو عَمْـــرو: وَقَتلـــى قَتلتـــه ... وَمِثْلِـــيَّ قَلِيـــلٌ وَالرُّجَّـــالُ كَثِيـــرُ

(1) ينظر: مروج الذهب: ٢: ٢٤٦.
(2) ينظر: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة: زكي المحاسني: ١٣٣ وما بعدها.
(3) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٢٩٤.
(4) ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٢٧-٣٢٨.

فَأَرْسَـــلَ يَمِينًـــا أَنَّ رِمْحَـــكَ نَالَـــهُ وَأَكَـــرم أن تَحْلِـــفَ وَأَنْـــتَ أَميـــرُ[1]

وهذه المقطوعة تأتي ضمن سياق تاريخي مهم ألا وهو معركة القادسية، والشعر كان يسجل بدقة تلك الانتصارات المترادفة للمسلمين.

ولو وقفنا على موقف من مواقف القادسية لرأينا عجباً، حيث حكم عمر بن الخطاب على أبي محجن الثقفي بالسجن؛ لأنه يشرب الخمرة، وكان محبوساً في أسفل القصر، وهو يسمع صليل السيوف، وشدة البأس، فيأسف على ما يفوته من مواقف الشجعان فقال[2]:

كَفَـــى حُزْنًـــا أَنْ تَرْتَـــدِي الْخَيْـــلُ بِالْقَنَـــا وَأُتْـــرِكُ مَشْـــدُودًا عَلَـــيَّ وَثَاقِيـــا
إِذَا قُمْـــتُ عَنَـــانِيَّ الْحَدِيـــدَ فَأَغْلَقَـــت مَصَـــارِيع مَـــنْ دونِـــي تصـــم الْمُنَادِيَـــا
وَقَـــدْ كُنْـــتُ ذَا مَـــالٍ كَثِيـــرٍ وَثَـــرْوَةٍ فَقَـــدْ تَرَكُـــونِي وَاحِـــدًا لَا أَخَالِيـــا
فَلِلَّـــهِ عَهْـــدٌ لَا أَخَـــيْسُ بِعَهْـــدِهِ لَـــئِنْ فَرَّجَـــتْ أَن لَا أَزُورُ الْحَوَانِيَـــا

إن الشجاعة والبسالة من أهم الأدوات التي يثري بها العربي مجده وتاريخه ومآثره، إذ لم تكن تلك المواقف مجرد إثبات براعة وشجاعة، بل هو يكتب تاريخا لقبيلته ولأبنائه ولنفسه.

وكثيراً ما يتزامن شعر الحماسة مع نزال الأبطال فهذا مالك الأشتر يخرج للحرب وهو يقول[3]:

أَنِّـــي أَنَـــا الأَشْـــتَرُ مَعْـــرُوفُ السَّـــيْرِ أَنِّـــي أَنَـــا الْأَفْعَـــى الْعِرَاقِـــيُّ الـــذَّكَرْ
لَسْـــتُ مَـــنِ الْحِـــيّ رَبِيـــعٍ أَوْ مُضَـــر لَكِنَّنِـــي مِـــنْ مـــذحجِ الْبـــيْضَ الْغُـــرَر[4]

ويقول: عمار بن ياسر (ﷺ)[5]:

نَحْـــنُ ضَـــرَبْنَاكُمْ عَلَـــى تَنْزِيلِـــهِ فَـــالْيَوْمَ نَضْـــرِبُكُمْ عَلَـــى تأوِيلِـــهِ
ضَـــرْبًا يُزِيـــلُ الهـــامَ عَـــنْ مَقِيلِـــهِ وَيُـــذْهِلُ الْخَلِيـــلُ عَـــنْ خَلِيلِـــهِ
أَوْ يَرْجِعُ الْحَقُّ إِلَى سَبِيلِهِ[6]

وقال المرقال[7]:

قَـــدْ أَكْثَـــرَ الْقَـــوْمُ وَمَـــا أَقَـــلَّا أَعَـــوَرٌ يَبْغِـــي أَهْلَـــهُ مَحَـــلَّا
قَـــدْ عَـــالَجَ الْحَيَـــاةَ حَتَّـــى مَـــلَّا لَا بِـــدْ أَنْ يغـــلَ أَوْ يُغَـــلَّا

[1] ينظر: شعر عبد الرحمن بن حسان الأنصاري: والأبيات غير موجودة في الديوان.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٣١-٣٣٢.
[3] ينظر: المصدر نفسه : ٢: ٣٩٩.
[4] ينظر: ديوان مالك الأشتر: ٧٥.
[5] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٩٩.
[6] ينظر: ديوان عمار بن ياسر: ٧٨.
[7] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٠١.

أَشَلَّهُمْ بِذِي الْكُعُوبِ مِثْلًا

والانفعال الذي يحدثه الشعر في نفس القائل يزيده شجاعة وإقداما، وربما ينهال الشعر عليهم انهيالاً أثناء النزال، ومقارع الأبطال، ولذا نجده غالباً يجيء على بحر الرجز، لسهولته.

وفي الحماسة تفتخر الشعراء والأبطال في أدوات الحرب من سيوفها ولمعان لونها، وطول رماحها، وحدة أسنتها، وتتذكر حروبها، وشدة غمارها، وعدم مبالاتهم بالموت، ولا خشية الحتوف، كقول الشاعر[١]:

أَطَعَنَهُمْ طَعْنُ أَبِيكَ تحمدِ لَا خَيْرَ فِي الْحَرْبِ إِذَا لَمْ تُوقِدْ بِالْمَشْرَفِيِّ وَالْقَنَا المسرَّدِ

ومن مصاديق انهيال الشعر على ألسنة الفوارس، ذلك عندما يلتقون ويرد بعضهم على بعض شعراً، ويلتزم الراد بالوزن والقافية وحرف الروي، كقول الخارجي لعلي (عليه السلام)[٢]:

أَضْرِبْهُمْ وَلَو أرى عَلِيًّا ألبسته أَبْيَضَ مشْرَفيا

فخرج علي وهو يرد عليه:

يَا أَيّهَذَا المبتغي عَلِيًّا إِنْي أراك جَاهِلًا شَقيا
قَدْ كُنْتُ عَنْ كِفَاحِهِ غَنِيًّا هَلُمَّ فَأَبرز هَا هُنَا إليا[٣]

وغالبا ما يكون الرد إجابة عن شعره، ويتناص شعره مع شعر الأول في الألفاظ.

وكقول أخر[٤]:

أَضْرِبُهُمْ وَلَوْ أَرَى أَبَا حَسْنٍ أَلْبَسْتُهُ بِصَارِمِيٍّ ثَوْبَ الْغَبْن

ويرد عليه السلام:

يَا أَيّهَذَا المبتغي أَبَا حَسْنٍ إِلَيْكَ فَأَنْظُر أَيَّنَا يلْقَى الْغَبن[٥]

وعندما منع معاوية الماء على علي (عليه السلام) وأصحابه في صفين، سار الأشعث في أربعة آلاف وهو يرتجز:

---

[١]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٨٥.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٤٢٤-٤٢٥.
[٣]ينظر: ديوان الإمام علي بن أبي طالب: تحقيق: مصطفى المصطاوي: ١٦١.
[٤]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٢٥.
[٥]ينظر: ديوان الإمام علي بن أبي طالب: ١٥٠.

لِأَوْرَدَنَّ خَيْلَـــــــــيَ الفرتـــــــــا شُـــعثَ النَّواصـــي أَوْ يُقَـــالُ مَاتَـــا

وسار خلفه الأشتر التخفي وصاحبه يقول فيه[1]:

يَـــا أَشْـــتَرُ الْخَيْـــرَاتِ يَـــا خَيْـــرَ النُّخُـــع وَصَـــاحِبَ النَّصْـــرِ إِذَا عَـــمَّ الْفَـــزَع
قَـــدْ جَـــزِعَ الْقَـــوْمُ وَعَمّـــوا بِـــالْفَزَعِ إِن تَسْـــقِنا الْيَـــوْمَ فَمَـــا هُـــو بالبـــدع

وقد اعتادت الشجعان في حماستها أن تتهيأ للموت ووصف خيولهم، وتركهم النساء والأولاد، كقول عبد الله الأحمر[2]:

خَرَجْنَـــا يَلْمَعـــنَّ بِنَـــا أَرْسَـــالاً عوابســـــاً يَحْمِلنَنَـــا أبطـــــالا
نُرِيـــدُ أَنْ نلْقـــي بِهَـــا الْأَقْيَـــالا لْقَاسِـــطِينَ الغُـــدرَ الضَّـــلَالَا
وَقَـــدْ رَفَضْـــنَا الْوَلَـــدَ وَالْأَمْـــوَالا وَالْخَفْـــرَاتَ الْبـــيْضِ الحجـــالا
نَرْضَى بِهِ ذَا النعَمِ الْمِفْضَالَا

ونخلص من ذلك يكمن وراء انتشار شعر الحماسة في العصر الأموي، لارتباطه بالحروب والفتن، ولذلك نجد سلطان التاريخ عليه أكثر من سلطان الفن، كما نلحظ فيه معاني المبالغة في السطوة والبأس لدواعيها الزمنية، فإن الحروب الأموية والفتن كانت تحمل على استنباط معاني جديدة في الحماسة[3].

نلتمس في أشعار الحماسة والفخر مشابهة للحماسة الجاهلية وافتخارها، ففي كليهما جزالة اللفظ، ومنهج واحد في الطريقة وفي بعض الأحيان تكون المعاني الدينية هي الفارق الوحيد بينهما، فقد دخلت معاني الجهاد والشهادة والجنة والنار الظلال والهدى وغيرها في قصائد هذا الغرض.

تخلص الباحثة الى أن الفخر والحماسة بينهما عموم وخصوص من وجه، وهذا ما يبرر الجمع بينهما في مبحث واحد، لاسيما ان كلاهما يتوجه الشاعر فيهما الى مدح نفسه بيد ان الحماسة تختص بذكر مناقب نفسه الحربية والشجاعة والصبر في مواطن الحرب.

يتعدى الفخر معنى تعداد خصال النفس وخلالها الى ذكر تاريخ نفسه واهله وعشيرته فهو تاريخ وليس مجرد فخر بنفسه.

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٩٤.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٠٨.
[3] ينظر: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة: زكي المحاشي: ١٣٧.

ان المعنى الذي يرقد وراء تلك المفاخر والإعداد بها في الشعر الجاهلي هي في الحقيقة رد فعل اتجاه الموت الذي يقض مضجع الشاعر الجاهلي، فهو يحاول من خلال الفخر تلافي الشعور بالعبثية والخواء المعنوي في وجوده.

المبحث الرابع

الغـــــــــــــــزل

الغزل من الفنون الشعرية الوجدانية الجميلة القريبة من النفس، ويشغل الغزل مساحة واسعة من الشعر العربي قديماً وحديثاً. وموضوع هذا الغرض المرأة فهو يدور حولها يتمعن في جمالها، وأوصافها وما يحدثه ذلك الجمال في نفس الشاعر، فيصف شوقه وحبه ولواعجه وغرامه وتعلقه بالمرأة.

وقد فرق القدماء والمحدثين في معنى الغزل والتشبيب والنسيب. فقال قدامة بن جعفر ((إن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن؛ وتصرف أحوال الهوى به معهن... والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء))[١]، ولم يتعرض قدامة لذكر التشبيب.

فالغزل: ((في أصله الحديث إلى النساء والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحباً عنيفاً، وأن يتحدث عما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار، وأما اشتقاق التشبيب فيجوز أن يكون من ذكر الشبيبة، ويجوز أن يكون من الجلاء، يقال: شب الخمار وجه الجارية إذا جلاه، ووصف ما تحته من محاسنه، فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها، وجلها للعيون))[٢]، وهناك صلة قوية بين أصول معاني هذه الكلمات.

وعلى أي حال فإنّ الغزل شبيه بالنسيب والتشبيب من غير كثير تمييز أو عظيم اختلاف[٣].

- لم يجيء الغزل في قصائد مستقلة في العصر الجاهلي إلا قليلاً، فهو كثيراً ما يتنافذ مع أغراض أخرى، كأن يكون الغزل مقدمة لقصيدة المدح أو يختلط مع الفخر والفروسية.

ولعل سبب هذا التداخل بين أغراض القصائد والغزل والتنافذ بينهما، ذلك لأن المرأة تحظى بمكانة سامية، فقد تبلور المجتمع العربي حول المرأة–الأم– فقد استطاعت أن تجمع الأبناء حولها يرفلون برعايتها وعطفها، في أسرة صغيرة، فأصبحت المرأة غاية سامية لكل الشعراء فهي البذرة الأولى لصناعة الرجال والمدرسة التي ينشؤون فيها ويتعلمون عاداتهم وتقاليدهم، فالغزل بالمرأة يحمل رمزاً أبعد من مجرد الوقوف على محاسن امرأة ومفاتن عفوية.

ونرى ((أن الصورة الجسدية للمرأة ومنذ العصر الجاهلي لم تكن إشارة مؤكدة تهدف إلى تصوير الشاعر للمرأة على أنها جسد فحسب، وإنما كانت محاولة من الشاعر لوصفها جسدية مثالية تبين عواطفه نحوها، دون أن يقلل هذا من مكانتها))[٤].

---

[١] نقد الشعر: ١٣٤.
[٢] أسس النقد الأدبي: أحمد أحمد بدوي: ١٣٩.
[٣] ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ٤١.
[٤] دراسات في الشعر في العصرين الاسلامي والأموي: ١٠٠.

وبهذا لا ننتزع من الشاعر حاجته الإنسانية للمرأة وإثارة المرأة تلك الأحاسيس في صدر الشاعر، لكننا نثبت أن وجود المرأة في كل غرض شعري جاء من عظمة مكانتها بينهم، والغزل لم ينقسم قسمان إلا بعد العصر الجاهلي فكان جل الغزل عند الجاهليين غزل حسي، وأما الغزل العفيف أو المعنوي((فقليل لا يكاد يوحي باهتمام الجاهليين به اهتمامهم بالجانب المادي))[١].

و((في تعليل ذلك يبدو أننا نستطيع القول أن هؤلاء الجاهليين لم يكونوا يعرفون هذه الثنائية في جمال الخلقة وجمال الخلق ... كان الجمال عندهم جوهراً واحداً لا يفرقون فيه بين الروح والجسد، فإذا وقعوا عليه عند هذه أو تلك من اللواتي تغزلوا بهن كان الجمال الجسدي جمالاً جسدياً من نحو وتعبيراً عن جمال الروح من نحو آخر))[٢].

ويمكن القول: إنّ الغزل المعنوي لا يجيء في الشعر الجاهلي إلا إذا كانت المرأة مشخصة معينة، لأن هناك رابطة وحب ووئام بين الشاعر والمرأة، والعربي غيور في طبعه أن يقف على محاسن معشوقته الجسدية، وأما إذا كان في صدد ذكر مفاتن المرأة ومحاسن جسدها فهو لا يريد إلا ذلك اللون من المغامرة وتكون المرأة عندئذٍ غير معينة، ويقرن ذلك غالباً مع تذكر مجده وجرأته ومغامراته الحربية وسيره في الصحاري دون هادٍ.

وارتقى الغزل في عصر بني أمية، وزاد الإقبال عليه، ولحق الشعراء المرأة ووصفوا معاناتهم في حبها، وقد اختص بعض الشعراء بواحدة عاش ومات وهو على حبها مطبوع، فسموا بالعذريين أو شعراء الغزل العفيف، وهم شعراء كثر، منهم جميل بثينة، وأما اللون الثاني من الغزل فهو الحسي، وكانوا أكثر من أولئك عدداً، وقد خرجوا عن كل عرف وخلق وذوق سليم، وانغمسوا بالملذات وراحوا يجوبون دور اللهو والعبث والغناء دون رادع ديني، وعلى رأس هؤلاء عمر بن أبي ربيعة[٣].

ويكمن وراء ذلك الإقبال على الغزل أسباب كثيرة كان أهمها انفتاح الدولة العربية وسعتها ووصولها إلى بلدان الأمم الأخرى، وكان سوق الجواري رائجاً مما حدا إلى انجرار الشعراء وراء الجواري، واللهو واللعب بعد انتشار المغنيات ودور اللهو واللعب، كما أن الفراغ في البيئة الحجازية الرقيقة الحالمة، كانت أسبابا مباشرة في نشوء الحب وكثرة شعر الغزل[٤].

وإذا كانت الأغراض الأخرى تتصل بسبب أو بأخر بالأحداث التاريخية والأمور السياسية، فأن الغزل أبعد تلك الأغراض عن السياسة والتاريخ، ومع ذلك نجد أن المسعودي قد أورد كثيراً من شعر

---

[١] اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف حسين بكار: ١٤.
[٢] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: شكري فيصل: ١٥٢.
[٣] ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ٤٢-٤٣.
[٤] ينظر: رحلة الشعر: مصطفى الشكعة: ١١٢.

الغزل، والمسعودي وإن عرف مؤرخاً لكنه يعتني بالأدب ،إذ إن الأدب واللغة والفنون الشعرية كانت من متطلبات أي مثقف ومن لوازم الحياة آنذاك.

والمسعودي كأي إنسان أخر يستهويه الغزل لما جعل الله في قلوب الرجال نصيباً للنساء وهناك سببٌ أخر داعي لوجود هذا الغرض الشعري في كتاب تأريخ هو أن المسعودي في بعض الأحيان يخرج إلى الترجمة لبعض الأعلام ومنهم شعراء، فيضطر إلى إيراد جملة من محاسن أشعارهم أو يقف على قصة بها ما يعجب أو خبراً عجائبي.

ويحكي المسعودي قصة عن مجنون بني عامر، وأنه فارٌّ من الناس متفرد في نفسه، ويفر من الناس كما يفر الوحش من الإنسان، بعد أن تزوجت محبوبته مكرهة، وكانوا إذا أرادوا الدنو منه أنشدوا شعر (قيس بن ذريح) فيبكي وينشد الشعر إذ يقول[١]:

أَبَـــى الْقَلْـــبُ إِلَّا حُبَّهَـــا عَامِرِيَّـــةً ... لَهَـــا كَنِّيَـــةً عَمْـــرٍو، وَلَـــيْسَ لَهَـــا عَمْـــرو
تُكَـــادُ يَـــدِيَّ تَنَـــدَّى إِذَا مَـــا لَمَســـتَهَا ... وَيُنْبِـــتُ فِـــي أَطْرَافِهَـــا الْـــوَرِقُ الْخضـــرُ
عَجِبْـــتُ لَسَـــعِيِّ الـــدَّهْرِ بَينِـــي وَبَيْنَهَـــا ... فَلَمَّـــا انْقَضَـــى مَـــا بَيْنَنَـــا سَـــكّنَ الـــدَّهْرُ
فِيَـــا حُبَّهَـــا زِدْنِـــي جَـــوًى ... وَيَـــا سَـــلْوَةَ الْأَيّـــامِ مُوعِـــدُكِ الْحَشْـــرُ[٢]

قال الراوي: ثم نهض، فانصرفت ثم عدتُ من الغد وانشدته[٣]:

هَبُـــونِي أَمْـــرأً إِنْ تَحَسَّـــنُوا فَهُـــو شَـــاكِرٌ ... لِـــذَلِكَ وَإِنْ لَـــمْ تُحْسِـــنُوا فَهُـــو صَـــافِحُ
فَـــإِن يـــك قَـــوْمٌ قَـــدْ أَشَـــارُوا بِهَجْرِنَـــا ... فَـــإِنَّ الَّـــذِي بَيْنِـــي وَبَيْنَـــكَ صَـــالِحُ[٤]

قال: فبكى وقال: أنا والله أشعر منه[٥].

وَأَدْنَيْتنِـــي حَتَّـــى إِذَا مَـــا سَـــبَيْتنِي ... بِقَـــوْلٍ يَحِـــلُّ الْعصـــمُ سَـــهْلَ الأبـــاطحِ
تَجَافَيْـــتِ عنِـــيَ حَيْـــثُ مَـــالِيَ حِيلَـــةٌ ... وَخَلَّفْـــتِ مَـــا خَلَّفَـــتِ بَـــيْنَ الْجَـــوَانِحِ[٦]

وغالباً ما تنتهي هذه القصص بالموت عشقاً وحباً، كما الحال في هذه القصة لمجنون ليلى.

وقال فتى في جارية يعشقها وتعشقه، ولكن كلاهما يكتم على صاحبه الحب حياء، فقال لها:

أَحَـــبُّكُم حُبَّـــا بِكُـــلِّ جَـــوَارِحِي ... فَهَـــلْ عِنْـــدَكُمْ عِلْـــمٌ بِمَـــا لَكُـــمْ عُنَّـــدِي
أَتَجْـــزونَ بِـــالْوِدِّ الْمُضَـــاعَفِ مِثْلَـــهُ ... فَـــإِنّ كَرِيمَـــا مَـــنْ جَـــزَى الْـــوِدَّ بِـــالْوِدِّ

[١]ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٧٣.
[٢]ينظر: ديوان قيس ابن الملوح: ٨٣.
[٣]ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٧٣.
[٤]ينظر: ديوان قيس بن ذريح: ٦٦.
[٥]مروج الذهب: ٤: ١٧٣.
[٦]ينظر: ديوان قيس بن ذريع: ٦٦.

فقالت:

لِلَّـــذي وِدّنَـــا الْمَـــودَّةُ بِالضِّـــعْفِ وَفَضْـــلُ البـــادي بِـــهِ لَا يُجَـــازَى
لَـــوْ بَـــدَا مَـــا بِنَـــا لَكُـــمْ مَـــلأَ الْأَرْ ض وَأَقْطَـــارَ شَـــامَهَا وَالْحِجَـــازَا

ويقول بعد موتها:

قَـــدْ تَمَنَّيْـــتُ جَنَّـــةَ الْخُلْـــدِ لِلْخُلْـــدِ فَأَدْخَلتهَـــا بِـــلَا اســـتئهالِ
ثُـــمَّ أُخرِجَـــتْ إِذْ تَطمَّعْـــتُ بِالنَّعَمَـــةِ مِنْهَـــا وَالْمَـــوْتُ أَحمِـــدَ حَـــالٌ

حتى قيل فيه سيد شهداء أهل الهوى[1].

وهذه المساجلات الشعرية تكثر في الغزل، لأن الربط والترابط يثير الهوى، ويشعل الفؤاد، ويذكي نار الاشتياق، ويهيج لوعة الفراق.

ومن ذلك قول توبة بن الحمير في ليلى الأخيلية[2]:

وَلَـــوْ أَنَّ لَيْلَـــى سَـــلَّمَتْ عَلَـــيَّ وَفـــوقِيَ جَنْـــدَلٌ وَصَـــفَائِحُ
لَسَـــلَّمتُ تَسْـــلِيمُ الْبَشَاشَـــةِ أَوْ زَقّـــا عَلَيْهَـــا صَـــدى مِـــنْ جَانِـــبِ الْقَبْـــرِ صَـــائِحُ[3]

فالعاشق يرد السلام على معشوقه ولو كان في القبر، وكثيراً ما يبالغون الشعراء في معانيهم الغزلية، وقد تعارف الشعراء على جملة من المعاني، منها وصف المرأة ممتنعة، كما يحلو للشعراء إظهار التماوت في محبوباتهم، والجزع على فراقهن[4].

ومن الشعر الأموي في الغزل العفيف قول الأحوص[5]:

أَلَا لَا تَلُمْـــــهُ الْيَـــــوْمَ أَنْ يَتَبَلَّـــــدَا فَقَـــدْ غَلَـــبَ الْمَحْـــزُونُ أَنْ يَتَجَلَّـــدَا
إِذَا كُنْـتَ لَـمْ تَعْشَـقْ وَلَـمْ تَـدْرِي مَـا الْهَـوَى فَكُـنْ حَجَـرًا مِـنْ يَـابِسِ الصَّـلْدِ جَلمـدا
فَمَـــا الْعَـــيْشُ إِلَّا مَـــا تَلَـــذُّ وَتَشْـــتَهِي وَإِن لَامَ فِيـــــهِ ذُو الشَّـــــنانِ وَفَنَّـــــدَا

الأحوص يعذر جزع يزيد بن عبد الملك في حبابة، لما أظهر من تهالكه على فراقها، ويكثر في الغزل معاني اللوم والعذل، وعلى الرغم من أن الأحوص شاعر غزل حسي ، بل تغزل بالغلمان أيضاً، لكن وضعنا مقطوعته هذه في الغزل العفيف، لأنها منه.

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢١١-٢١٢.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ١٥٩.
[3] ينظر: ديوان توبة بن الحميد: ٤٧-٤٨.
[4] ينظر: العمدة: ٢: ١٠٠-١٠١.
[5] ينظر: ديوان الأحوص الأنصاري: ١١٧.

وفي العصر الأموي كثر الغزل الحسي، وشعراء هذا اللون الشعري هم يبحثون عن الجمال ولا يعنيهم الحب والعشق بشيء.

ومن ذلك جرير الخطفي[١]:

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا ... وَقْتَ الزِّيَارَةِ فَأَرْجِعِي بِسَلَامِ
تُجْرِي السِّوَاكُ عَلَى أَغَرٍّ كَأَنَّهُ ... بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامِ
لَوْ كُنْتِ صَادِقَةً بِمَا حَدَّثْتِنَا ... لَوصَلتِ ذَاكَ فَكَانَ غَيْرَ لِمَامِ
سَرَتِ الهُمُومُ فَبِتنَ غَيرَ نِيامِ ... وَأَخُو الهمومِ يَرُومُ كُلَّ مَرَامِ[٢]

وعلى الرغم من أن جرير يتجه الاتجاه الحسي في الغزل، لكن غزله غير فاحش، يحمل من العفة قسطاً خاصة أن هؤلاء الشعراء أمثال جرير لم يقصد مرأة بعينها، فهو ينشد ذلك مجاراة للشعراء أو ربما استهواه جمال المرأة عامة. لذلك نراه يحوم في معاني متداولة لدى الشعراء إذ يقول[٣]:

يَا عَاذِلِيّ دَعَا الْمَلَامَ وَأَقْصَرَا ... طَالَ الْهَوَى وَأَطَلْتُمَا التَّفْنِيدَا
أَنِي وَجَدْتُ وَلَوْ أَرَدْتُ زِيَادَةً ... فِي الْحُبِّ عندِي مَا وَجَدتُ مَزِيدًا

وهذه المعاني زجر اللائم، وغلبة الهوى عليه، معاني كثرت عند الشعراء.

وقد عُرف عن جملة من الشعراء أنهم شببوا بنساء الحج، والمعتمرات، وتغزلوا بهن غزلاً حسياً، ويتزعم هذا اللون الشعري عمر بن أبي ربيعة. وكان الشعراء يأخذون مواضعهم في مواسم الحج، ويطالعون النساء وينشدون الأشعار.

ومن ذلك قول الشاعر: وهو يمدح ذلك التزاحم الملامس للنساء[٤].

يَا حَبَّذَا مِنْ مَوْقِفٍ ... وَحَبَّذَا الْكَعْبَةُ مِنْ مَسْجِدِ
وَحَبَّذَا الْلَاتِي تُزَاحِمننَا ... عِنْدَ اِسْتِلَامِ الْحَجَرِ الْاِسْوَدِ

وقول الشاعر[٥]: وهو يصف الطائفات في بيت الله بالكواكب حوراء العيون.

إنّي رَأَيْتُ صَبِيحَةَ النَّحْرِ ... حوراً نَفَيْنَ عَزِيمَةَ الصَّبْرِ
مِثْلَ الْكَوَاكِبِ فِي مطَالِعِهَا ... عِنْدَ الْعَشَاءِ أَطَفْنَ بِالْبَدْرِ
وَخَرَجتُ اِبْغِي الْأَجْرَ مُحْتَسِبًا ... فَرَجَعتُ موقوراً مِنَ الْوِزْرِ

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٢.
[٢] ينظر: ديوان جرير: بدون محقق: ٤٥٢. والقصيدة غير موجودة في ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٣. والبيتان غير موجودين في ديوان جرير.
[٤] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ١٩٥.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٢٣٩.

وكانت البيئة الحجازية عاملاً أساسياً في كثرة هؤلاء الشعراء، وتشعر الباحثة أن المسعودي حاول جهده أن يتفادى الغزل الحسي لا سيما الفاحش منه، لأن جميع ما أورده المسعودي كان ضمن سياق حديث آخر، لم يكن الغزل المقصد الأول منه، ففي مقطوعة جرير، كان الحديث أن هند بنت أسماء بنت عميس زوجة الحجاج تسأل جرير عن النساء التي شبب بها، وكما أن الشاهد الثاني جاء ليوضح أعمال خالد القسري في بيت الله، وعزله بين الرجال والنساء، فهو الذي عزل طواف النساء عن الرجال.

كما أن إغفال المسعودي لعمر بن أبي ربيعة وهو أشهرهم وأكثرهم قصصاً ومغامراتٍ لكن المسعودي أغفله جملة وتفصيلاً، وهذا إشعار آخر على تحرج المسعودي من رواية هذه الأشعار، وربما لدوافع دينية أو أخلاقية.

ومن الغزل العفيف قول العاشق المجنون[1]:

إِنْ وَصَفونِي فَنَاحِلُ الْجَسَدِ ... أَوْ فَتَّشُونِي فَأَبْيَضُ الْكَبِدِ
أَضْعَفَ وَجْدِي وَزَادَ فِي سَقَمِي ... أَنْ لَسْتُ أَشْكُو الْهَوَى إِلَى أَحَدِ
وَضُعْتُ كَفّي عَلَى فُؤَادِيَ مِنْ ... حَرَّ الْأَسَى وَانْطَوَيْتُ فَوْقَ يَدِي
آهٍ مَنِ الْحُبِّ آهٍ مَنْ كَبِدِي ... إِن لَمْ أَمُتْ فِي غَدٍ فَبَعْدَ غَدِ
كَأَنَّ قَلْبِيَّ إِذَا ذكرْتَهم ... فَرِيسَةٌ بَيْنَ سَاعديّ أَسَدِ

وتزعم العرب إن العاشق يفسد كبده، وظن أن هذا الشاعر قد يأس من معشوقه، فأخذ يصف ما ألمَّ به من أَلَمٍ وشدة الوجد، ووجع الهوى.

ويشكو بأبيات أخرى[2]:

ما أَقتَلَ البَينَ لِلنُفوسِ وَما ... أَوجَعَ فَقدَ الحَبيبِ لِلكَبِدِ
عَرَّضتُ نَفسي مِنَ البَلاءِ لِما ... أَسرَفَ في مُهجَتي وَفي جَلَدي
يا حَسرَتي أَن أَموتَ مُعتَقَلاً ... بَينَ اِعتِلاجِ الهُمومِ وَالكَمَدِ
في كُلِّ يَومٍ تَفيضُ مُعوِلَةً ... عَيني لِعِضوٍ يَموتُ مِن جَسَدي

وقوله: بعدما استنشده محمد بن يزيد المبرد النحوي[3]:

اللَهُ يَعلَمُ أَنَّني كَمِدُ ... لا أَستَطيعُ أَبُثُّ ما أَجِدُ
نَفسانِ لي نَفسٌ تَضَمَّنَها ... بَلَدٌ وَأُخرى حازَها بَلَدُ

(1)ينظر: مروج الذهب: ٤: ٩٩.
(2)ينظر: المصدر نفسه: ٤: ٩٩.
(3)ينظر: المصدر نفسه: ٣:.

وأَرى المُقيمَـــــةَ لَـــــيسَ يَنفَعُهـــــا صَبـــــرٌ وَلَيـــــسَ يُعينُهـــــا جَـــــلَدُ
وَأَظُـــــنُّ غائِبَتـــــي كَشاهِدَتـــــي بِمَكانِهـــــا تَجِـــــدُ الَّـــــذي أَجِـــــدُ

ومن أغلب المعاني التي تداولتها الشعراء هي الجزع على فراق الحبيب، وتمني الموت، ونحول الجسد وضعف التجلد.

وحال الشاعر هنا هو قد يأس من عودة محبوبته، ولهذا قد درات معانيه الشعرية حول نفسه وألمه، دون أن يسلط الضوء على حبيبه. لكن في يوم الفراق يجد الشاعر معاني أخرى ينشدها: إذ يقول[1]:

تَرَحَّلـــوا ثُـــمَّ نيطَـــت دونَهُـــم سُجُـــفُ لَـــو كُنـــتُ أَملِكُهُـــم يَومـــاً لَمـــا رَحَلـــوا
يـــا حـــادِيَ العـــيسِ رِفقـــاً كَـــي أُوَدّعَهُـــم رِفقـــاً قَلـــيلاً فَفـــي تَوديعِهـــا الأَجَـــلُ
مـــا راعَـــني اليَـــومَ شَـــيءٌ غَيـــرُ فَقـــدِهِمُ لَمّـــا اِســـتَقَلَّت وَســـارَت بِالـــدُمى الإِبِـــلُ
إِنّـــي عَـــلى العَهـــدِ لَـــم أَنقُـــض مَـــوَدَّتَهُم فَلَيـــتَ شِـــعري وَطـــالَ الـــدَهرُ مـــا فَعَلـــوا

وأصدق العاطفة تكون عند الفراق والتوديع، إذ التوديع عند الشعراء بداية النهاية لحياتهم، وطالما بكت الشعراء من التوديع.

وحق الغزل أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الألفاظ رطب المكسر، شفاف الجوهر يطرب الحزين، ويستخف الرصين[2].

ويورد المسعودي في معرض حديثه عن علي بن الجهم–وهو شاعر جيد الشعر–قصيدة غزل، وقال نالت القصيدة إعجاب المسعودي[3]:

خَليـــلَيَّ مـــا أَحـــلى الهَـــوى وَأَمَـــرَّهُ وَأَعلَمَنـــــي بِالحُـــــلوِ مِنـــــهُ وَبِالمُـــــرِّ
بِمـــا بَينَنـــا مِـــن حُرمَـــةٍ هَـــل رَأَيتُمـــا أَرَقَّ مِـــنَ الشَكـــوى وَأَقســـى مِـــنَ الهَجـــرِ
وَأَفضَـــحَ مِـــن عَيـــنِ المُحِـــبِّ لِسِـــرِّهِ وَلا سِيَّمـــا إِن أَطلَقَـــت عَبـــرَةً تَجـــري [4]

وهذه الابيات من القصيدة المشهورة (الرصافية) ويدلنا هذا الاختيار، على ان المسعودي كان يورد المشهور من شعر الغزل، وما اشتهر من قصص العشاق والمحبين، وفي هذه القصيدة تطغى الصنعة الشعرية العفوية وهذه سمة بارزة في شعر العصر العباسي عامة.

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٠٠.
[2] ينظر: العمدة: ٢: ٩٣.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٢٤.
[4] ينظر: ديوان علي بن الجهم: ٢٥٢ وما بعدها.

وداء الحب لا يشفى لا بعزاء ولا بدواء، وحال العاشق في البعد كحاله في القرب وفي ذلك يقول الشاعر[١]:

وَقَـــدْ زَعِمُـــوا أَنَّ الْمُحِـــبَّ إِذْ دَنَـــا يُمَـــلُ وَأَنَّ النَّـــأْيِ يَشْـــفِي مِـــنَ الْوَجْـــدِ
بِكُـــلِّ تَـــدَاوِينَا فَلَـــمْ يَشْـــفِ مَـــا بِنَـــا عَلَـــى أَنَّ قُـــرْبَ الـــدَّارِ خَيْـــرٌ مِـــنَ الْبُعْـــدِ[٢]

ونخلص إلى أن الغزل العذري كان أكثره في البادية، قضى كل شاعر عذري حياته في حب امرأة واحدة، لا يرضى بسواها، وبعضهم كاد يقتصر إنتاجه الشعري في امرأة واحدة.

كما نلحظ تشابهاً عاماً بين أشعار العذريين، فقد كان دوران قصة العشق عندهم داخل إطار محدد، وعلى نمط مألوف، أثره في تشابه معاني أشعارهم، كما أدى إلى تشابه تجاربهم، وكثير من وسائل التعبير عنها، كمواقف الوداع واللقاء، والشكوى والحرمان، والوفاء والتحدي. بل هناك تشابه في أساليبهم كالنداء والاستفهام والندبة، وتكرار ألفاظ معينة، أو عبارات بذاتها.

نحس إزاء أشعارهم بأنها((تجارب تتميز بالمعاناة الصادقة، حيث تشيع فيها حرارة العاطفة، وتشع منها الأشواق، وتتجلى فيها خلجات النفس، مما طبع هذا الغزل بطابع عاطفي حزين))[٣]، فالغزل العذري نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة[٤].

استمر الاتجاهان في الغزل في العصر العباسي، فهناك شعراء اتجهوا إلى الغزل العفيف وهو أغلب ما لدى المسعودي وقليل وجود الغزل الحسي العباسي في كتاب مروج الذهب. ومن ذلك قصيدة ابن دريد (المقصورة)، والمسعودي يورد تلك القصيدة لأنه يشهد وفاة ابن دريد، ويذكر بعض أخباره وشعره[٥]. إذ يقول:

أمـــا تـــرى رَأْسَـــي حَـــاكَى لَوْنُـــهُ طُـــرَّةَ صُـــبْحٍ تَحْـــتَ أَذْيَـــالِ الـــدُّجَى
وَاشْـــتَعَلَ الْمُبَـــيِّضُ فِـــي مُسْـــوَدِّهِ مِثْـــلُ اِشْـــتِعَالِ النَّـــارِ فِـــي جَـــزْلِ الْغَضَـــى
إِنَّ الْجَدِيـــدَيْنِ إِذَا مَـــا اِسْـــتَوْلَيَا عَلَـــى جَدِيـــدٍ أَدْنَيَـــاهُ لِلْبَلَـــى
لَسْـــتُ إِذَا مَـــا ابهظتنـــي غَمْـــرَةٌ مِمَّـــنْ يَقُـــولُ: بَلَـــغَ السَّـــيْلُ الزُّبَـــى[٦]

وهذه القصيدة من عيون الشعر العربي، ويستهلها الشاعر بمقدمة غزلية تكشف عن إحساس صادق، فالهوى قد برّح قلبه، وتختلط المقدمة بالشكوى، وكانت واحدة من أنواع المقدمات في العصر

[١]ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٥٢.
[٢]ينظر: ديوان: ابي السرى ابن الدمينة الخثعمي: ٢٨.
[٣]ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: صلاح الدين هادي: ٤٨٣.
[٤]ينظر: تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي: شوقي ضيف: ٣٥٩.
[٥]ينظر: مروج الذهب: ٤: ٣٤٠.
[٦]ينظر: ابن خالويه وجهوده في اللغة مع تحقيق كتابه شرح مقصورة ابن دريد: ١٥٨ وما بعدها.

العباسي، فالشاعر يشتكي الشيب، واشتعاله في شعره الأسود. ويشكو من يد الدهر التي أبدلته القوة بالضعف.

ومن الغزل الحسي في العصر العباسي: قول ابن المعتز[١] :

يَطـــوفُ بِـــالراحِ بَيـــنَهُم رَشَـــأٌ مُحَكَّـــمٌ فـــي القُلـــوبِ وَالعَقـــلِ
يَكـــادُ لَحـــظُ العُيـــونِ حـــينَ بَـــدا يَســـفِكُ مِـــن خَـــدِّهِ دَمَ الخَجَـــلِ

وقوله ايضاً:[٢]

رشـــأٌ يَتيـــهُ بِحُســـنِ صـــورَتِهِ عَبَـــثَ الفُتـــورُ بِلَحـــظِ مُقلَتِـــهِ
وَكَـــأَنَّ عَقـــرَبَ صُـــدغِهِ وَقَفَـــت لَمّـــا دَنَـــت مِـــن نـــارِ وَجنَتِـــهِ [٣]

وخطاب المرأة بخطاب الرجل كثر في العصر العباسي، وشعراء الغزل الحسي احياناً يقولون قصائد غزل عذري، لكن العذريين لم يكتبوا غزلاً صريحاً حسياً إلا قليلاً[٤]. والمعتز ينشد غزلاً عذرياً:[٥]

عذرياً:[٥]

إنْـي عَرِفَـتْ عِـلَاَجَ الطِّـبِّ مِـنْ وَجعِـي وَمَـا عَرفـتُ عِـلَاَجَ الْحُـبِّ وَالخـدعِ
جزعـتُ للحـب والحمـيّ جزعـتُ لهـا إنـي لأعجـب مـن صـبري ومـن جزعـي
مَـنْ كَـانَ يَشْـغَلُهُ عَـنْ إلْفـه وَجَـعٌ فَلَـيْسَ يَشْـغَلُنِي عَـنْ حُـبِّكُمْ وَجِعـي
وَمَـا أَمَـلُّ حَبيبِـيِّ لَيْتَنِـي أَبَـدًا مَـعَ الْحَبيـبِ ويـا ليـت الْحَبيـبَ مَعْـي

ويمكن أن نخلص إلى مجموعة من الملاحظ من خلال هذه الشواهد في الغزل الحسي، فيكاد يخلو من الفاحشة، خاصة في العصر الأموي لأن هناك وازع ديني إسلامي، وأما في العصر العباسي تهرأت عرُى الدين، والانفتاح الذي شهده العصر العباسي من ثقافة جديدة وافدة على العرب من اليونان والفرس وغيرها من البلاد التي فتحت، كل ذلك أدى إلى ظهور الغزل الفاحش وبكثرة. إن المرأة في الغزل الحسي على الرغم من الصفات التي يقف عليها الشاعر، تظل تعوم في فضاء متعدد الآفاق، إذ يصف الجمال عموماً دون أن يعين تلك المرأة. وفي بعض الأحيان إن العاطفة في الغزل الحسي آنية، لا تستقر في أعماق الشاعر إلا قليلاً فهو حب شهوي، فسرعان ما تنطفئ شعلة ذاك الحب. ولهذا فلا يبلغ هذا الغزل المبالغ العاطفة العذرية، ولا يصل مصافيه.

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٣١٤. والأبيات غير موجودة في الديوان.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٤: ٣١٤.
[٣] ينظر: الديوان: ١٨.
[٤] ينظر: ديوان قيس ابن الملوح: ٦٢.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٢٠٦. والأبيات غير موجودة في الديوان.

ينقسم الغزل الى قسمين ، الأول : الغزل المعنوي، والثاني : غزل حسي، وكلا القسمين موجودان في الشعر الجاهلي على قلة القسم الاول ، وعللنا قلته بان الشاعر الجاهلي بعد لم يعرف ثنائية مجال الروح ومجال الجسد، وعليه فان الغزل في الشعر الجاهلي يغلب عليه القسم الثاني (الحسي).

والشاعر الجاهلي لايتغزل بعفةٍ الا اذا كانت المرأة لديها مشخصة معروفة، ولقلة الحب في ذلك العصر جاء شعر الغزل الحقيقي قليلا، ولذلك ظل الشاعر الجاهلي يتغزل بعموم جمال المرأة بعيدا عن التشخيص ولهذا كثر شعر الغزل الحسي.

كانت البيئة الحجازية بيئةٍ مؤاتية في كثرة شعر وشعراء الغزل الحسي، لما فيها من شفاء، وابتعادها عن الخلافات السياسية وغيرها من الاسباب ، كل ذلك دفع بالشعراء الى الغزل الحسي. وعلى الرغم من ان المسعودي كان يورد الكثير من ابيات الغزل الحسي الا أنه اقصى عمر بن ابي ربيعة، وذلك لان عمر شاعر فاحش ظهر في مجتمع كانت تسوده القيم الاسلامية فنبذه الناس اذ لم يكن معروفا عن الشعراء هكذا غزل فاضح. أو أن الوازع الديني لدى المسعودي ابعده عن عمر بن أبي ربيعة.

المبحث الخامس

الهجـــــــــــــــاء

الهجاء فن من فنون الشعر، يعبر فيه الشاعر عن عاطفة الغضب، وهو نقيض المدح وهو الوقيعة في الأشعار[١].

والهجاء ليس فقط فن سباب وغضب، ((فإذا تأملنا قصيدة الهجاء نجد دروساً اخلاقية تشجعنا على العمل بعكس هذه الصفات التي استدعت الهجاء، والشاعر بقوة ألفاظه الهجائية يصور لنا وجهين للحقيقة وللحياة، وجه الخير ووجه الشر، فهو إذاً يرسم لنا مثلاً أعلى يدعونا للتطلع إليه))[٢].

عرف عن العرب التباري بالأخلاق ودماثة الخلق وكان السبيل الوحيد في بناء مجدهم ومكانتهم، إذ لم يكن آنذاك معايير غير تلك المعايير الأخلاقية التي في ضوئها ينمو الفرد وينشأ ليبرز بين أقرانه ويسود في قومه، وبما أن القبائل تؤرخ لماضيها فلم يكن شيء يخشونه غير الهجاء الذي يحط من مكانة القبيلة مهما علت، وطالما بكت العرب بدموع غزار لكلمة هجاء قيلت، لأنها كلمة تجرح أمجادهم وتاريخهم لسنوات طوال، فلا جَرَمَ كان للهجاء عندهم ذلك الشأن.

والهجاء عند العرب قسمان: قسم يسمونه هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً مفزعاً، بل هو التضريب بين الأحساب، وتعليق الكلام على الأخلاق يمتص منها مادة الحياة. وقسم هو السباب ويلجأ الشاعر إليه بعدما يعجز عن إصابة الهدف الذي يكمن فيه الألم[٣].

والأول: يكون فيه الشاعر عالماً بالأنساب واسع الثقافة، يدرك مداخلَ الناس، لأن الهجّاء مؤرخ، يحفظ مثالب الناس ومناقبهم، حتى أنك تجد في شعر الهجاء أخباراً وعادات وتقاليد.

والآخر: فإنه شاعر جاهل لا يكاد يحفظ إلا ألفاظاً لا تمت للواقع بصلة، والعرب لا تخاف ذلك، ولا يعبئون به[٤].

---

[١] ينظر: لسان العرب: مادة (هجا): ١٥ :٤٥.
[٢] الهجاء في الشعر العربي: سراج الدين محمد: ٨.
[٣] ينظر: تأريخ آدب العرب: ٣: ٦٩٦.
[٤] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٦٩٦.

وإذا كانت المبالغة ممدوحة مشروعة في المدح فإنها ليست كذلك في الهجاء، كي تُحمل قصيدة الهجاء محمل الجد والصدق فمن الشعراء أدخل هجاءه لهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائهم شيئاً ومنعه لهم شيئاً اخر، وقصده بذلك لئن يظن أن قوله على سبيل الحقيقة، وذكره إياهم بما هم فيه من جيد ورديء[1].

وقد ورد عند المسعودي مقطوعات هجائية كثيرة، ومتنوعة منها هجاء القبائل، وهجاء الخلفاء وذوي السلطان وهجاء عامة الناس.

أولاً: هجاء القبائل:

وهذا أصدق الهجاء لأنه ينقل لنا تاريخاً لا يمكن إنكاره، فإذا كان الهجاء بين الأشخاص كذباً، فإن هجاء القبيلة لا محالة صادق لأنه تاريخ معروف ومن ذلك هجاء قبيلة خزاعة، فقد جُعلت ولاية البيت الحرام إليها، وكان أمر غلق الباب وفتحه إلى رجل من خزاعة يعرف بأبي غبشان الخزاعي، فباع أبو غبشان البيت على قصي ببعير وزق من الخمر، وفي بيعه البيت الحرام، ونقله ولاية البيت من خزاعة إلى قصي بن كلاب: يقول الشاعر[2]:

أبو غَبشَانَ أظلَمُ من قصيٍّ وَأظْلَمُ من بنِي فهْرٍ خُزَاعَةْ
فَلَا تلحُوا قصيا فِي شُرَاه وَلُومُوا شَيْخَكُم إِذَ كَانَ بَاعَهْ

وإذا كانت المثلبة تخص أبا غبشان، وهو صاحب الجنابة غير أن هذا العذر غير كافٍ عند الشعراء لأبعاد خزاعة من عار الصفقة. إذ قال الشاعر[3]:

إِذَا اِفْتَخَرَتْ خُزَاعَةُ فِي قَدِيمٍ وَجَدَنَا فَخْرُهَا شُرْبَ الْخُمُورِ
وَبَاعت كَعْبَةَ الرَحمنِ جَهْرًا بِزَقٍّ بِئْسَ مُفْتَخَرُ الْفَخُورِ

وعلى الرغم من مفاخر العرب في شرب الخمر، والإسراف فيه، لكن قداسة البيت الحرام، اقدس من أن ينفق على البيت الحرام من أموال أو سحت، فكيف وقد جعلها ثمناً لخمرة.

ولما يقف المسعودي على نسب قريش يقرر بأن قريش قسمان أو فرعان: قريش الأباطح وقريش الظوهر، والأباطح هم قبائل عبد مناف، وبني عبد الدار، وبني عبد العُزّي بن قصي، وزُهرة، ومخزوم، وتيمُ بن مرة، وجُمع، وسَهْم، وعديَّ، وأما الظوهر: بنو محارب، والحارث بن فهد، وبنو الأدرم، بنو هصيص[4].

---

[1] ينظر: نقد الشعر: ١٠٣.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٦٢.
[3] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٦٢.
[4] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٦٢-٦٣.

ويفتخر ذكوان بالأباطح، ويهجو الضحاك الفهري[١]:

تَطَاوَلْتُ لِلضَّحَّاكِ حَتَّى رَدَدْتُهُ ... إِلَى نَسَبٍ فِي قَوْمِهِ مُتقاصِرِ
فَلَوْ شَهِدَتْنِي مِنْ قُرَيْشٍ عِصَابَةٌ ... قُرَيْشُ الْبطَاحِ لَا قُرَيْشُ الظَّوَاهِرِ
وَلَكِنَّهُم غَابُوا وَأَصْبَحتُ شَاهِدَا ... فَقبّحتَ مِن حَامِي ذِمَارٍ وَنَاصِرِ
فَرِيقَانِ مِنْهُمْ سَاكِنٌ بطنَ يثربٍ ... وَمِنْهُم فَرِيقٌ سَاكِنٌ بالمشاعرِ

ويكاد يدخل في هذا القسم من الهجاء كل نسب انحدر من سامة بن لؤي بن غالب، وعلى جلالة هذا الرجل الذي يدعى (سامة) وهو قريشي لكن مات ولم يعقب وخانته زوجته ونسبت إليه أولاداً ليس له . وفي ذلك يقول: علي بن محمد بن جعفر العلوي[٢]:

وسَامَةٌ مِنّا فَأَمَّا بنَوْهُ ... فَأَمرُهُم عِنْدَنَا مُظْلِمُ
أُنَاسٌ أتونا بِأَنْسَابِهِم ... خُرَافَةَ مُضْطَجِعٍ يَحْلِمُ
وَقَلتُ لهم مِثْلَ قَوْلِ النبِي ... وَكُلٌّ أَقَاوِيلُهُ مُحْكَمُ
إِذَا مَا سئلتَ وَلَمْ تدرِ مَا ... تَقُول فَقُلْ رَبُّنَا أَعْلَمُ[٣]

هذا وإن كان الهجاء قد شمل الفصيلة كلها إلا أن المقصود من وراء ذلك هو علي بن الجهم السامي.

وفي خبر طويل تتتبّع جاريةٌ هجاء القبائل وما قيل فيها[٤]. وباختصار أن سألت جارية رجلاً من بني تنوخ عن نسبه قال لها: أنا من باهلة قالت: أتعرف الذي يقول[٥]:

إِذَا اِزْدَحَمَ الْكِرَامُ عَلَى المعالي ... تَنَحَّى الْبَاهِلِيُّ عَنِ الزِّحَامِ
فَلَوْ كَانَ الْخَلِيفَةُ بَاهِليا ... لقَصّرَ عَنْ مُنَاوَأَةِ الْكِرَامِ
وَيمرضُ الْبَاهِلِيُّ وَإِن توقَّى ... عَلَيْهِ مِثْلُ مَنْدِيلِ الطَّعَامِ

وتقول: في ثقيف:

أَضَلَّ النَّاسِبُونَ أَبَا ثقيف ... فَمَا لهم أبٌ إلا الضلَالُ
خَنَازِيرُ الحُشُوشِ فَقَتَلُوهَا ... فَإِنَّ دِمَاءَهُمْ لَكُمْ حَلَالُ

وقالت: في بني عبس أنهم كلهم لئام:

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٦٢-٦٣.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٤: ١٢٣.
[٣] ينظر: ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي، صنعه: محمد حسين الأعرجي، مجلة المورد، العدد٢، كلية الآداب-جامعة بغداد، ١٩٧٤، ص: ٢١٣.
[٤] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٠١ وما بعدها.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٣٠١.

إِذَا عبْســـــيّةٌ وَلَـــــدَتْ غُلَاَمًـــــا فَبَشَّـــــــرهَا بِلُـــــــؤْمٍ مُسْـــــــتَفَادُ

وقالت: في ثعلبة أنهم غُدرٌ لئام لا يجيرون الجار ولا يحمون ذمار.

وقالت: في بني غنيّ تعيرهم بمهنة الخياطة:

إِذَا غَنَوِيَّـــــــةٌ وَلَـــــدَتْ غُلَاَمًـــــا فَبَشَّـــــــرَهَا بِخَيَّـــــــاطٍ مجيـــــــدُ

وقالت: في مرة:

إِذَا مُرِّيـــــــةٌ خَضـــــبَتْ يَـــــدَاهَا فَزَوَّجهَـــــــا وَلَا تَـــــأْمُن زِنَاهَـــــا

وقالت: في ضبة:

لقَـــد زَرِقَـــتْ عَيْنَـــاكَ يَـــا اِبْـــنَ مُكَعْبَـــرٍ كَمَـــا كُـــلُّ ضَـــبِّيّ مِـــنَ اللُّـــؤْمِ أَزْرَقُّ

وقالت: في أزد:

إِذَا أزديـــــــةٌ وَلَـــــدَتْ غُلَاَمًـــــا فَبَشَّـــــــرهَا بِمِـــــــلَاحٍ مجيـــــــدُ

وقالت في مزينه:

وَهَـــــلْ مُزينَـــــةٌ إلا مِـــــنْ قَبَيِّلَـــــةٍ لَا يُرْتَجَـــــى كَـــــرَمٌ فِيهَـــــا وَلَا دِيـــــنُ

وقالت: في لخم:

إِذَا مَـــا اِنْتَمَـــى قَـــوْمُ لفخـــر قَـــدِيمِهِمْ تبَاعـــدَ فَخْـــرُ الْقَـــوْمِ مِـــنْ لخـــمٍ أَجمعًـــا

وقالت: في جزام:

إِذَا كَـــأْسُ الْمُـــدَامِ أُديـــر يَوْمًـــا لِمكرُمَـــــةٍ تنْحَّـــــى عَـــــنْ جُـــــذامِ

وقالت: في قشير:

بنِـــــي قُشَـــــيْرٍ قتَلـــــتُ سَـــــيِّدَكُمْ فَـــــــالْيَوْمَ لَا فِدْيَـــــــةٌ وَلَا قَـــــــوَدُ

وقالت: في أمية:

وَهِـــــي مِـــــنْ أُمِّيَّـــــةِ بُنْيَانُهَـــــا فَهَـــــانَ عَلَـــــى اللهِ فُقْـــــدَانُهَا
وَكَانَـــــتْ أُمِّيَّـــــةٌ فِيمَـــــا مَضَـــــى جِـــــريء عَلَـــــى اللهِ سُـــــلْطَانُهَا
فَـــلَا آلَ حَـــرْبُ اطـــاعوا الرَّسُـــولَ وَلَـــــمْ يَتَّـــــقِ اللهَ مَرْوَانُهَـــــا

وقالت: في همدان[1]:

إِذَا هَمَـــــدَانُ دَارَتْ يَـــــوْمَ حَـــــرْبٍ رَحَاهَـــــا فَـــــوْقَ هَامَـــــاتِ الرجـــــالِ

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٠١.

رَأَيْـــــتُهُمْ يَحُثُّـــــونَ الْمَطَايَـــــا سِـــــرَاعًا هَـــــارِبِينَ مِـــــنَ الْقِتَـــــالِ

وقالت: في قضاعة:

لَا يَفْخُـــــرَنَّ قُضَـــــاعِيٌّ بِأُسْـــــرَتِهِ فَلَـــيْسَ مَـــنْ يَمَـــنِ مَحْضًـــاً وَلَا مُضَـــرِ
مُذَبْـــذَبِينَ فَـــلَا قَحْطَـــانُ وَالـــدهم وَلَا نِـــزَارُ، فَخَلُّـــوهُمْ إِلَـــى سَـــقرِ

وقالت: في نمير:

فَغَـــضَّ الطَّـــرفَ إِنَّـــكَ مَـــنْ نُمَيْـــرٍ فَـــلَا كَعْبًـــا بَلَغْـــتْ وَلَا كِلَابَـــا

وقالت: في مجاشع

تَبْكِـــي الْمُغِيبَـــةُ مِـــنْ بنـــاتِ مُجَاشِـــعٍ وَلَهَـــا إِذَا سُـــمِعَتْ نهيـــقُ حِمَـــارِ

وقالت: في جَرْم:

تُمَنِّينـــي سُـــوِيقَ الْكَـــرْمِ جَـــرمٌ وَمَـــا جَـــرْمٌ وَمَـــا ذَاكَ الســـوِيقُ؟
فَمَـــا شَـــرِبُوهُ لَمَّـــا كَـــانَ حِـــلاً وَلَا غَـــالُوا بِـــهِ فِـــي يَـــوْمِ سُـــوقِ
فَلَمَّـــا أُنْـــزِلَ التَّحْـــرِيمُ فِيهَـــا إِذَا الْجُرْمِـــيُّ مِنْهَـــا لَا يَفِيـــقُ

وقالت: في سُلَيم:

إِذَا سُـــلَم جِئْتُهَـــا لغـــدَائِهَا رَجَعَـــتْ كَمَـــا قَـــدْ جَئْـــتَ غَرْثَـــانَ جَائِعًـــا

وقالت: في الموالي:

أَلَا مَـــنْ أَرَادَ الْفُحْـــشَ وَاللُّـــؤْمَ وَالْخنَـــا فَعِنْـــدَ الْمَـــوالِيِّ الْجيـــدُ وَالطَّرَفَـــانِ[1]

وقالت: للرجل بعدما نسب نفسه إلى الشيطان: ألا يا عباد الله هذا عدوكم وهذا عدو الله إبليس فاقتلوه. وهذا الخبر من مسامرات السفاح للبُهلُول، وقد ظهرت على الخبر الصنعة والوضع. وعلى الرغم من هذا دارت جل المعاني على تباين أصحاب الأبيات من الشعراء، حول البخل، والجبن، وانعدام الغيرة والحمية، والغدر، واللؤم، ووضاعة النسب، والجهل، والفجور، وخبث النفس، وغيرها، وهذه المعاني كثرت في الشعر الأموي وهي شبيهة بمعاني الهجاء في الشعر الجاهلي. وقد اتسع الهجاء في العصر الأموي والعباسي ليصل إلى تناول العيوب الخَلقية، من بشاعة وعاهة جسدية وغيرها.

كما أن هذا الخبر يدلنا على الذاكرة القوية والواسعة للشعر العربي، وشعر الهجاء خاصة، فهو يودع لنا اخبار الماضين، وعليه قيل إن الشعر ديوان العرب، فهو سجل مآثرهم ومفاخرهم ومثالبهم ومناقبهم.

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٠١.

وأظن أن هذه الكثرة الهجائية للقبائل جاءت من تداعيات النقائض والتحزب السياسي الذي عرف في العصر الأموي، فإن غالبية هذه الأبيات تصور العصر الأموي في اللغة والأسلوب، والنزعة العصبية.

ثانياً: هجاء الخلفاء وذوي السلطان:

في العصر الإسلامي يتمتع الشاعر بحرية، يستطيع من خلالها الهجاء، خاصة أن الحرب مستعرة من أن قتل عثمان بن عفان إلى نهاية الدولة الأموية. فكان الشعراء لا يبالون في المهجو من يكون، ونورد هنا طائفة من الأشعار التي ذكرها المسعودي في هذا الباب.

وقال الشاعر[١]: في معاوية بن أبي سفيان.

أَلَا أَبْلِغْ مُعَاوِيَةَ بِنْ حَرْبٍ مُغَلْغِلَةً عَنِ الرَّجُلِ الْيَمَانِيّ
أَتَغضبُ أَنْ يُقَالَ: أَبُوكَ عَفٌّ وَتَرْضَى أَنْ يُقَالَ: أَبُوكَ زانِي
فَأَشْهَدُ أَنَّ رَحمَكَ مِنْ زيادٍ كَرَحِمِ الْفِيلِ مِنْ وَلَدِ الْأَتَانِ[٢]

ذلك أن معاوية بن أبي سفيان ألحق زياد بأبي سفيان، بعد أن أصر معاوية بأن أباه أبا سفيان زاني، وبذلك يركبه العار والنار، وقد قضى رسول الله أن الولد للفراش، بينما يقضي معاوية مخالفاً قضاء رسول الله.

وفي موت يزيد يقول الشاعر[٣]:

يَا أَيُّهَا الْقَبْرُ بِحِوَارِينَا ضَمَمْتَ شَرَّ النَّاسِ أَجْمَعِينَا

والشاعر الهجّاء يؤرخ لنا أسوأ ما قد ينساه التاريخ، إذ يقول الحطيئة[٤]:

شَهِدَ الْحُطَيْئَةُ يَوْمَ يَلْقَى رَبَّهُ أَنَّ الْوَلِيدَ أُحْقُ بِالْعُذْرِ
نَادَى وَقَدْ تَمَّتْ صَلَاتُهُم أَأَزِيدُكُمْ ؟ ثَمِلَا وَمَا يَدْرِي
لِيَزِيدُهُمْ أُخْرَى وَلَوْ قَبِلُوا لِقُرِنَتْ بَيْنَ الشَّفْعِ وَالْوَتَرِ
حَبسُوا عِنانَكَ فِي الصَّلَاةِ وَلَوْ خَلَوَا عِنَانَكَ لَمْ تَزلْ تَجَرِي[٥]

والوليد بن عقبة أحدة ولاة عثمان بن عفان، وأظن أن هذه الحادثة لولا الشعر لما وصلت إلينا، يصورها بصورة ساخرة هزلية، لأن فعل الوليد ليس مجرد مثلبة، بل أفظع من

[١]ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧.
[٢]ينظر: ديوان يزيد بن مفرغ الحميدي: ٢٣٠-٢٣١.
[٣]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٦٥.
[٤]ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٣٥٣.
[٥]ينظر: ديوان الحطيئة: ٢٥٩-٢٦٠.

ذلك فهو استهزاء بالدين، ولهذا عمد الحطيئة إلى أسلوب السخرية لأن الهجاء لا يكفي، وتتجلى هذه السخرية بقوله ((لقرنت بين الشفع والوتر)) حيث لا مجال لحشر شيء بينهما، حيث أن الشفع هو العدد اثنان، والوتر هو العدد واحد، مستعيناً بالتورية اللغوية عن ذلك المعنى.

ومما هُجي به المستعين بعد أن صار أُلعوبة بين (وصيف وبُغا باغر) وباغر هو قاتل المتوكل، ويقول فيه الشاعر[١]:

خَلِيفَةٌ فِي قَفَصٍ بَيْنَ وَصِيفٍ وَبُغَا
يَقُولُ مَا قَالَا لَهُ كَمَا يَقُولُ الْبَبَّغَا

وقال علي بن بسام في الوزير صاعد بن مخلد هجاء، وقد وصفه بالقرد[٢]:

سَجِدْنَا لِلْقُرُودِ رَجَاءَ دُنْيَا حَوَتْهَا دونُنَا أيدي الْقُرُودِ
فَمَا نَالَتْ أَنَامِلُنَا بِشَيْءٍ عَلِمْنَاهُ سِوَى ذُلِّ السُّجُودِ[٣]

وإذا تطلعنا على الهجاء في العصر العباسي عموماً وأبان الضعف الذي منيت به الدولة العباسية والخلافات في قصر بني العباس نجد اتساع نطاق الهجاء السياسي، من خلفاء ووزراء، وقد كثر هجاء ابن بسام البغدادي للطبقة الحاكمة آنذاك، إذ يقول في المعتضد[٤]:

إِلَى كَمْ لَا نَرَى مَا نَرْتَجِيهُ وَلَا يَنْفَكُّ مِنْ أَمَلِ كَذُوبِ
لَئِنْ سَمُوَّكَ معتضداً فَإِنِّي أظنك سَوْفَ تَعْضِدُ عَنْ قَرِيبِ[٥]

فهو يائس من ادعاءات السلطة وكذبها، ولا يرى طول البقاء للمعتضد على الرغم من أسمه الذي يبعث على التفاؤل، وسوف يكسر عضده وهو كناية عن ذهاب دولته، فالشاعر يمزج الهجاء بشيء من التهكم، وهذا التمازج بين الهجاء والسخرية سمة من سمات الهجاء.

ويدخل في هذا القسم كل هجاء قيل في من تسنم منصباً في السياسة مثل القضاة والوزراء والحكام والقادة والجيوش والخلفاء.

ومن ذلك قول البحتري في غدر المنتصر بأبيه وفتكه به[٦]:

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٥٧.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٤: ٣٢٠.
[٣] ينظر: ديوان ابن بسام البغدادي: تحقيق: مزهر السوداني: ٣٤.
[٤] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٣١٧.
[٥] ينظر: الديوان: ٢٨.
[٦] ينظر: مروج الذهب: ٤: ١٣٤.

أَكَـــانَ وَلِـــيُ الْعَهْـــدِ أَضْـــمرَ غَـــدْرَةً فَمِـــنْ عَجَـــبٍ أَنْ وُلِـــي الْعَهْـــدَ غَـــادِرُهُ
فَـــلَا مُلَّـــيَ الْبَـــاقِي تُـــرَاثَ الَّـــذِي مَضَـــى وَلَا حَمَلَـــتْ ذَاكَ الـــدُّعَاءَ مَنَـــابِرُهُ[1]

والبحتري قد عمد إلى مكامن المهجو الدفينة وأثارها، فقد عابه بأصدق ما فيه، وهجاه بالغدر وانعدام الوفاء.

في العصر العباسي كثيراً ما يعمد الشاعر الى السخرية من المهجو في خلقه وشكله، ويرسم له صورة ماسخة فهو مشنج الوجه، كبير البطن، وأن رأسه مستطيل كالخيارة. إذ يقول في الوزير العباس بن الحسن، وابن عمرويه الخراساني[2]:

لَعَـــنَ اُللْـــهُ الَّـــذِي قَلَّـــدَ عَبَّـــاسَ الْـــوِزَارَه
وَالَّـــذِي وَلَّـــى اِبْـــنُ عَمْـــرو ويـــه بِبَغْـــدَادَ الْإِمَـــارَه
فَـــوَزِيرٌ شَـــنجُ الْوَجْـــهِ بِطِـــينٌ كَـــالْغرَارَه
وَقْفًـــا فِيـــهِ سَـــنَامَا نِ وَرَأْسٌ كَالخِيَـــارَه
وَأَميـــرٌ أَعْجَمِـــيٌ كَحِمَـــارِ اِبْـــنِ حِمَـــارَ
رَحَـــلَ الْإِسْـــلَامُ عَنَـــا بِتَوَلِيـــهِ الْإِدَارَه[3]

ولما ارتكب المتوكل في حاشيته ورعيته جرائم عظيمة، ففي ذلك يقول: علي بن بسام[4]:

عَـــذَرْنَاكَ فِـــي قَتْلِـــكَ الْمُسْـــلِمِينَ وَقُلْنَـــا: عَـــدَاوَةُ أَهْـــلِ الْمِلَـــلِ
فَهَـــذَا الْمَنَـــارِيُّ مَـــا ذَنْبُـــهُ وَدِينُكُمَـــا وَاحِـــدٌ لَـــمْ يَـــزُلِ[5]

ونلحظ في هجاء الشعراء للخلفاء شيئاً؛ من التواني والبرودة، وذلك معروف السبب لأن الوشاة كثر، وعرف عن بني العباس شدة بطشهم. فهو شعر أقرب إلى الاعتراض واللوم منه إلى الهجاء.

ومن ذلك هجاء – محمد بن يوسف القاضي– الذي أعطى الهدنة. لبدر بن خير مولى المتوكل ووثق أمانه والعهود والمواثيق عن المكتفي، وضمن له أن لا يمس بسوء، ولكنه خان العهد، ويقول فيه الشاعر[6]:

---

[1] ينظر: ديوان البحتري: ١: ٥٦.
[2] ينظر: مروج المذهب: ٣: ٣١٧-٣١٨.
[3] ينظر: الديوان: ٤٣.
[4] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٢٩٣-٢٩٤.
[5] ينظر: ديوان ابن بسام البغدادي: ٥٥.
[6] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٢٩٥.

قُـــلْ لقاضـــي مَدِينَـــةَ الْمَنْصُـــورِ بـــمَ احللـــت أخـــذ رَأْسَ الْأَميـــرِ؟
بَعْـــدَ إِعْطَائِـــه الْمَوَاثِيـــقَ وَالْعَهـــودَ وَعَقَـــدَ الْأمـــانِ فِـــي مَنْشُـــورِ
أَيْـــنَ أَيْمَانُـــكَ الَّتِـــي يَشْـــهَدُ اللهُ عَلَـــى أَنَّهَـــا يَمِـــينَ فُجُـــورِ؟
أَيْـــنَ تَأْكِيـــدُكَ الطَّـــلَاقَ ثَلَاثًـــا لَـــيْسَ فِـــيهُنَّ نِيَّـــةَ التَّخْيِيـــرِ؟
أَنَّ كَفِيـــكَ لَا تُفَـــارِقُ كَفِيـــهِ إِلَـــى أَنْ تَـــرَى مَلِيـــكَ السَّـــرِيرِ
يَـــا قَلِيـــلَ الْحَيَـــاءِ يَـــا أَكَـــذَبَ الْأُمَّـــةِ يَـــا شَـــاهِدَا شَـــهَادَةِ زُورِ
لَـــيْسَ هَـــذَا فَعَـــلُ الْقُضَـــاةِ، وَلَا تُحْسِـــنُ أَمْثَالَـــهُ وُلَاةُ الْجَسُـــورِ
قَـــدْ مَضَـــى مَـــنْ قَتَلْـــتَ فِـــي رَمَضَـــانِ رَاكِعًـــا بَعْـــدَ سَـــجْدَةِ التَّكْبِيـــرِ
أَيَّ ذَنْـــبٍ أَتَيْـــتَ فِـــي الْجَمْعَـــةِ الزَّهْـــرَاءِ فِـــي خَيْـــرِ خَيْـــرِ الشـــهورِ؟
فَأَعِـــدَّ الْجَـــوَابَ لِلْحَكَـــمِ الْعَـــادِلِ مِـــنْ بَعْـــدَ مُنْكِـــرٍ وَنَكِيـــرِ
يَـــا بنَـــى يوســـف بْـــن يَعْقُـــوب أَضْـــحَى أَهْـــلُ بَغْـــدَادِ مـــنكُمُ فِـــي غُـــرُورِ
شَـــتَّتَ اللهُ شَـــمْلَكُمْ، وَأَزَانِـــي بِكَـــمِ الـــذُّلَّ بَعْـــدَ ذلِّ الْـــوَزِيرِ
أَنْـــتُمْ كُلُّكُـــمْ فَـــدَاءٌ أَبِـــي حَـــازِمٍ الْمُسْـــتَقِيم كُـــلّ الْأُمُـــورِ

نلحظ صدق الهجاء، وقلنا سابقاً إن الهجاء أصدق من المدح لخلوه من المبالغات، وخاصة أن الشعراء يريدون إيذاء المهجو، ولا يؤذون المهجو إلا بما فيه من نقص وعيب، فإذا كذب الشاعر لم يبالِ المهجو بما قيل فيه، وغالباً ما يعمد الشاعر إلى المقارنة بين المهجو واشراف الناس، وهذه المقارنة تكشف البون الشاسع بين الشخصيتين ومن أخبث الهجاء ذلك الذي يتخذ شكل المقارنة والمغايرة، فيوازن الشاعر بين من يريد هجاءه، وبين من يريد مدحه[1].

ليعظم الفرق هذا إلى الحضيض وذلك إلى السمو، ويبدو من ذلك شناعة المهجو بالدرجة الأولى، وذلك في قوله الأخير[2]:

انـــتم كلكـــم فـــداء أبـــي حـــازم المســـتقيم كـــل الأمـــور

فهذا ابو حازم وهو قاصٍ ايضاً، لكنه لم يعطِ أماناً من المكتفي مكذوباً، وقد كلفه المكتفي لكنه قال للمكتفي: ما كنت أبلغ عن أمير المؤمنين رسالة لم أسمعها منه[3].

---

[1] ينظر: الشعر الجاهلي فنونه وخصائصه: ٣٥٥.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٢٩٥.
[3] ينظر: المصدر نفسه: ٤: ٢٩٤.

ثالثاً: هجاء عامة الناس:

ولا أقصد بذلك هذه الطبقة خاصة، بل يتعداها إلى هجاء أعيان ومشاهير وغيرهم.

ويقول رجل من بني تميم في عروة بن أدينة[١]:

عُــرْو يَــا عــرو كُــلُّ فِتْنَــةِ قَــوْمٍ سَــــلَفَتْ إِنَّمَــــا تَكُــــونُ فتيّــــهْ
ثُــمَّ تَنمــي وَيعْظــمُ الْخُطَــبُ فِيهَــا فَاحَــذرَن غِــبَّ مَــا أَتَيْــتَ عُريّــهْ
أَعْلَــى الْأَشْــعَثِ الْمُعَصَّــبِ بِالتَّــاجِ حَمَلَــتَ السِّــلَاحَ يَــا اِبْــن أديــهْ
إِنَّهَــا فِتْنَــةٌ كَفِتْنَــةِ ذِي الْعَجــلِ أَيَــا عُــرْوَةَ الْعَصَــا وَالْعَصِــيَّهْ
فَــانْظُر الْيَــوْمَ مَــا يَقُــولُ عَلِــيٌّ وَاِتَّبَعــهُ فَــذَاكَ خَيْــرُ الْبَرِيَّــهْ

وفي قضية التحكيم بين علي (عليه السلام) ومعاوية أشعار كثيرة، ومن تلك الأشعار كان نصيب من الهجاء ينال من أبي موسى الأشعري. يقول أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي[٢]:

لَــوْ كَــانَ لِلْقَــوْمِ رَأْيٌ يَعْصِــمُونَ بِــهِ عِنْــدَ الْخُطُــوبِ رَمَــوكُمْ بــأَبْن عَبَّــاسِ
لَكِــن رَمَــوكُمْ بِوَغْــدٍ مِــنْ ذَوِي يُمْــنٍ وَلَــمْ يَــدرِ مَــا ضَــرِبُ أَخْمَــاسٍ لِأَسْــدَاسِ[٣]

فالشاعر ((يسجل سخط العلويين على أبي موسى الأشعري، وندمهم لاختياره ندّاً في الحكومة لعمرو بن العاص الداهية))[٤]، هكذا يصوره الشاعر بأنه غبي لا يدري بالذي يجري.

ولما قتل علياً (عليه السلام) ابنُ ملجم لعنه الله، قال فيه أبو الطيب طاهر بن عبدالله الشافعي، يهجوه[٥]:

يَــا ضَــرْبَةً مِــنْ شِــقِّيٍّ مَــا أَرَادَ بِهَــا إِلَّا لِيُهَــــدِّمَ لِلْإِسْــــلَامِ أَرْكَانــــا
إِنْــــي لِأَذكــــرُهُ يَوْمًــــا فَأَلْعنُــــهُ دَنِيــــا، وَأَلْعَــــنُ عُمْــــرَانَ وَحطَّانَــــا
عَلَيْــهِ ثُــمَّ عَلَيْــهِ الــدَّهْرَ مُتَّصِــلًا لَعَــــائِنُ اللهِ إِســــراراً وَإِعْلَانَــــا
فَأَنْتُمَــا مَــنْ كــلَابِ النَّــارِ جَــاءَ بِــهِ نَــصُّ الشَّــرِيعَةِ بُرْهَانًــا وَتِبْيَانَــا

لما يكون المهجو من أخس الناس، وأدناهم، ولا تعرف له منقبة، فلا يعمد الشاعر إلا إلى السب والشتم واللعن، خاصة أن أمثال ابن ملجم مستريحون من حيث تعب الرجال.

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٤١٢.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٤١٨.
[٣] ينظر: ديوان أيمن بن الخريم: ٤٥.
[٤] تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: أحمد الشايب: ١٨٠.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٤٣٥.

ومن خلال النماذج الهجائية في العصر الأموي نلحظ طابع المبالغة في المعاني التي يطرقها الشعراء، فكل شاعر يحاول إرضاء حزبه، ولذلك يعمد إلى المبالغة غير المقبولة أحياناً كثيرة، محاولاً الانتقاص من المهجو، فدارت معانيهم حول تجريد المهجو من الفضيلة والأخلاق الحميدة، ونعته بالضلال وسوء الخلق والكفر مع دارت عليه المعاني الجاهلية في الهجاء كالتعرض للنسب والحسب، وتتبع مثالبهم وأيامهم، ولهذا تظهر عليه النزعة القبلية ((ولقد أفحش الشعراء في هذا الباب، وألحوا على ذكر المثالب والعيوب، ونبشوا ما حرص الإسلام على دفنه، من إثارة الخصومات، وبعث العداوات))[١].

والذي يقف وراء ذلك باعث العصبية والخصومات السياسية، إذ يظهر في الشعر التعصب القبلي والتحزب السياسي، ويستعلن في الأحقاد الشعوبية، كما أن ضعف الوازع الديني يقف وراء ذلك الهجاء المفزع الهاتك للستر.

وقد ((دخل الهجاء على يد ابن الحجاج العراقي وابن سكرّة الهاشمي وابن بسام البغدادي باباً لم يدخله من قبل: فقد أوغل هؤلاء في الألفاظ والتعابير، وأسفوا في المعاني المنحطة السافلة حتى لتمج النفس من سماع صورهم وتشبيهاتهم، وأغراضهم في النساء، فقد يقبل أحدهم على أمه فينال منها ... لا تستقر العين على سطوره لكثرة ما يثير في الشعور ألم الانحطاط ووحشية العمل))[٢].

ويقول ابن بسام، في أبيه[٣]:

بَنَـــى أبـــو جَعْفَـــرٍ دَارًا فَشـــيَّدَهَا وَمِثْلُـــهُ لِخِيَـــارِ النَّـــاسِ الـــدَّوْرِ بَنَّـــاءُ
فَـــالْجُوعُ دَاخِلَهَـــا، وَالـــذُّلُّ خَارِجَهَـــا وَفِـــي جَوَانبِهَـــا بُـــؤْسٌ وضَـــرَّاءُ
مَـــا يَنْفَـــعُ الـــدَّارُ مِـــن تَشْـــيِيدُ حَائِطِهَـــا وَلَـــيْسَ دَاخِلُهَـــا خَبِـــرٌ وَلَا مَـــاءُ

إن انعدام التورع في ابن بسام، وفذاعة لسانه، جعله ينال من أمه وأبيه، متناسياً حقوقهم عليه، ولعل المسعودي قد تورع في نقل هجائه لأمه، لأن فيه من الشتم والطعن بالعفة ما يندى له الجبين.

ونلحظ في هذه المقطوعة سمة أخرى من سمات الهجاء في هذا العصر، وهي دخول الألفاظ العامية أو القريبة من العامية، ففيه ميل إلى ((الشعبية في معانيه وفي أسلوبه، مما جعله سهل اللفظ بسيط التعبير))[٤]. ومن ذلك أيضاً قوله[٥]:

لِحْيَـــةٌ كَثَّـــةٌ أَضَـــرَ بِهَـــا النَّتْـــفُ، وُوجـــــــهٌ مُشَـــــــوَّهٌ مَلْعُـــــــونُ

---

[١] ينظر: الأدب العربي وتاريخيه في العصرين الأموي والعباسي: ١٥١.
[٢] ينظر: الهجاء: محمد سامي الدهان: ٢٣.
[٣] ينظر: ديوان ابن بسام البغدادي: ت: مزهر السوداني: ٢٥.
[٤] أدب العصر العباسي ظوهر بارزة ونماذج مختارة: ٥٦.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٢٠.

قلـــتُ لَمَّـــا بَـــدَا يُجَمْجِـــمُ فِـــي الْقَـــوْلِ وَيَهْـــذِي كَأَنَّـــهُ مَجْنُـــونُ
صَـــدقَ اللهُ أَنْـــتَ مَـــنْ ذَكَـــرَ اللهُ مهـــينٌ وَلَا يُكَـــادُ يُبـــينُ[1]

ونلحظ أن غرض الهجاء أقترب من العامة، حتى في أوزانه فهي أوزان مجزوءة أو قصيرة.

وله في أبيه ايضاً[2]:

هَبـــكَ عُمّـــرْتَ عُمَـــرَ عِشْـــرِينَ نسْـــرًا أتـــرى أَنَّنِـــي أَمَـــوْتُ وَتَبْقَـــى
فَلَـــئِنْ عِشْـــتُ بَعْـــدَ يَوْمِـــكَ يَوْمًـــا لِأَشُـــقَنَّ جَيْـــبَ مَالِـــكَ شِـــقَّا[3]

وله فيه أيضاً[4]:

رَأَى الْجُـــوعَ طِبّـــاً فَهُـــوَ يَحْمِـــي وَيَحْتَمِـــي فَلَسْـــتَ تَـــرَى فِـــي دَارِهِ غَيْـــرَ جَـــائِعِ
وَيَـــزْعَمُ أَنَّ الْفَقْـــرَ فِـــي الْجُـــودِ وَالسَّـــخَا وَأَن لَـــيْسَ حَـــظٌّ فِـــي اكتســـاب الصـــنَائِعِ
لقَـــد أَمِـــنِ الـــدُّنْيَا وَلَـــمْ يَخْـــشَ صَـــرْفَهَا وَلَـــمْ يَـــدرِ أَنَّ الْمَـــرْءَ رَهْـــنُ الْفَجَـــائِعِ[5]

ونلحظ في هجائه النزعة الكاريكاتورية، بشكل حاقد ناقم، لا يبالى بالمهجو من يكون، والصورة الأولى في أبيه صورة فيها تهكم وتندر مضحك، فهو لا يشق جيبه على أبيه بعد موته بل يشق جيب مالك.

ويبدو أن أمثال هذه الهجاء، الذي يقترب من العامة وألفاظه أكثر قرب من الشعبية والكلمات العامية، والتصوير الكاريكاتوري، والإسفاف في المسبات والشتم والطعن بالعرض، أو هجاء الشاعر نفسه، كل ذلك جعل الهجاء فناً شعبياً، خارج نطاق الأدب الرسمي، ويؤكد ذلك الدكتور علي المدني إذ يقول: ((أن الشعراء كانوا فيه أكثر حرية لبعده عن النقاد واندراجه في الأوساط الشعبية))[6].

إذ صار الهجاء في هذا العصر فن السب لا فن الهجاء وحسب والذي يرقد وراءه مثال سامٍ حُرج عليه وخلق رفيع قد زيغ عنه، وعُرف اجتماعي نبيل حيد عنه، فأصبح مجرد سب وإضحاك وكذب وتزيف للنيل من المهجو، خاصة إذا نظرنا إلى الهجاء في العصر الجاهلي وماهيته آنذاك أدركنا الفرق البين بينه وبين هذا العصر إذ يقول الجاحظ: ((ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وهذا أول كرمها))[7]، أي أنهم يحاولون جهد أنفسهم أن لا ينال تاريخهم شيءٌ يفسده، ويتسابقون إلى الفضيلة.

---

[1] ينظر: الديوان: ٥٩.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٣.
[3] ينظر: الديوان: ٥١.
[4] ينظر: مروج الذهب: ٣.
[5] ينظر: الديوان: ٤٨.
[6] ينظر: أدب العصر العباسي ظواهر بارزة ونماذج مختارة: ٥٩.
[7] ينظر: الحيوان: ١: ٣٦٤.

تصل الباحثة الى أن الهجاء باب واسع من اغراض الشعر يلجأ إليه الشاعر لينال من خصومه واعدائه ، والهجاء على نوعين الأول : هجاء سبٍ وشتيمة ويبدو فيه الشاعر غير متمكن من جس مواضع الالم ومكامن الوجع، كما ويبدو أنه غير عالِم بالمهجو وتاريخ عشيرته، والنوع الثاني: يتمكن الشاعر من إصابة مكامن ألم المهجو عن طريق سعة علمه حول المهجو وشأنه، وهذا النوع هو الهجاء الذي تخشاه العرب ، لأن الشاعر فيه يبدو صادقاً في قوله.

والنماذج التي يوردها المسعودي في كتاب مروج الذهب يغلب عليها الصدق ويصدر الشاعر فيها عن معتقد ، ذلك مثل هجاء أعشى همدان للحجاج، والصدق سمة غالبة على الهجاء أكثر من المدح لاشتمال المدح على المبالغات والكذب.

الهجاء في العصر العباسي صار ينحو نحو السخرية والإضحاك من المهجو وبذلك اندرج الهجاء ضمن الأوساط الشعبية وصار بعيداً عن ساحة النقاد في هذا العصر ويورد المسعودي نماذجاً من ذلك رأيناها سابقاً.

المبحث السادس

الحكمة

إن رابطة الشعر بالحكمة رابطة قوية متينة، فالنبي (ﷺ) قد تلمس ذلك بقوله: ((إنَّ من الشِّعرِ حكمةً وإنَّ من البيانِ لسحراً))[١]، وإذا كان لكل شيء زينة فزينة الشعر الحكمة ((فلا يزال الشعر عاطلاً حتى تزينه الحكمة، ولا تزال الحكمة شاردة حتى يؤوبها بيت من الشعر))[٢].

والحكمة عموماً شعرا ونثرا هي أقرب ما تكون إلى رأي حصيف، وقول سديد، يتأتى من طول تجربة ويتمخض من عقل محض، بأسلوب بليغ مؤثر؛ ولهذا تأتي من معرفة أفضل الأشياء[٣].

لم تكن الحكمة غرضاً قائماً بذاته، إلا في العصر العباسي، وهو يتداخل مع شعر الزهد، وتفرع شعر الحكمة منه ،وأما قبل ذلك فكانت مجرد أبيات تتخلل القصائد، يقولها الشاعر من خلال تجاربه الحياتية، فيضمنها قصائده.

والفرق بين شعر الحكمة والزهد ، فالزهد مذهب في الحياة له قواعده ورسومه الخاصة ، ويفترض في متبعيه أن يتجردوا لله ويعكفوا على عباداتهم ، في خلوة من البشر ومن الترف وزخرفة الحياة الدنيا .أما الحكمة فهي مذهب في الشعر لا في الحياة، ينظم فيه صاحبه بتأثير نظرة فلسفية للكون وحقائق الأشياء بحكم ثقافته، أو تكوينه الفكري ولا يطلب منه شيئا وراء ذلك، فليس هناك رسوم أو قواعد معينة للشعراء الحكماء، وليس هناك فرائض، ولهذا لا نستغرب من شعراء المجون وهم يملؤون شعرهم بالحكمة[٤].

وبما أن الشعر نزل في النفس العربية منزلة مرموقة فسلطته تتعدى الغنائية والذاتية إلى رسم إيديولوجية تحبب إليهم خصال الخير وترغبهم في الفضائل والمكرمات، ويكرّه إليهم خصالاً ذميمة من البخل والغدر والجبن[٥].

ويصعب تعريف الحكمة لأنها فن متداخل مع الموعظة والمثل، ولكن هناك فوارق، فالمواعظ يغلب عليها الطابع الديني، بينما الحكمة تكون بالحياة الاجتماعية ألصق، والمثل وإن كان يحمل حكمة وتجربة، لكنه نوع من أنواع النثر معروف.

---

[١] من لا يحضره الفقيه : الشيخ الصدوق: ٤: ٩٧٢.
[٢] شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي، مقاربة سيكولوجية تأويلية: رسالة ماجستير: سامية مدوري: ٥١.
[٣] لسان العرب: مادة (حكم): ٣ :٢٧٠.
[٤] ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٤٤٨.
[٥] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري: ١٣٠.

والحكمة ((عبارة تلخص علماً أو تعطي عبرة أخلاقية))[١] ونحن لا نقصد هنا إلا التقرب من معنى الحكمة، وإن كان هذا التعريف لا ينطبق على شعر الحكمة بقوله: (عبارة) لأننا نبحث عن الشعر الحكمي. الحكمة في أصل وضعها قسماً من أقسام النثر يتجاور الأمثال. لكنها دخلت شعر الزهد وتفرع منه شعر الحكمة[٢].

فالشعر الحكمي: هو ((القصائد، والمقطوعات، والأبيات، التي يودعها الشعراء خلاصة تجاربهم في الحياة، وعصارة معاناتهم الاجتماعية والمصيرية، لإذاعتها في الناس تعبيراً عن موقف، ورسالة تعليمية وتربوية))[٣].

كانت الحكمة ختاماً يحلو لبعض الشعراء في التخلص إلى ختام القصائد، ومن ذلك مطولة زهير بن أبي سلمى، وغالبا ما تكون حكم اجتماعية مستسقاة من صميم حياتهم، ينشدها الشاعر بعد طول تجربة وخبرة من الحياة وامتحان طويل.

وقد رصدنا شعر الحكمة في كتاب مروج الذهب، وهي تتفاعل مع الحياة ومجرياتها، ومن ذلك قول قس بن ساعدة الأيادي[٤]:

فِـــــي الـــــذَّاهِبِينَ الْأَوَّلِـــــينَ ... مِـــــنَ الْقُـــــرُونِ لَنَـــــا بَصَـــــائِرُ
لَمَّـــــا رَأَيْـــــتُ مـــــواردا ... لِلْمَـــــوْتِ لَـــــيْسَ لَهَـــــا مصَـــــادِرُ
وَرَأَيْـــــتُ قَـــــوْمِيَّ بِنَحْوَهَـــــا ... تَمْضِـــــي الْأَوَائِـــــلُ والآواخـــــرُ
لَا يَرْجِـــــعُ الماضـــــي إِلَيْـــــكَ ... وَلَا مـــــنَ الْمَاضِـــــينَ غَـــــابِرُ
أَيْقَنـــــتُ أَنِّـــــي لَا محَالَـــــةَ ... حَيْـــــثُ صَـــــارَ الْقَـــــوْمُ صَـــــائِرُ[٥]

إن هذه الأبيات الحكمية جاءت لتؤكد خطبة قس بن ساعدة الأيادي، فساعدة قد أودع حكمته الشعر، لأنه أبقى على الدهر.

قائل الحكمة يدعى (حكيماً)، وهذا يعني أن الحكمة تصدر من حكيم، وقد حلب الدهر أشطره. وإذا كانت الحكمة تتمخض من عقل واعٍ، فالحكمة فلسفة الحياة الأولى، ولها في تاريخ الفكر أهمية كبرى لا يدركها إلا من تعمق في دراسة نفسية الشعوب، ودراسة التطور الفكري عند البشر[٦].

---

[١] المعجم المفصل في اللغة الأدب، إميل يعقوب، ميشال عاصي: ٥٨٥.
[٢] ينظر : أدب العصر العباسي ظواهر بارزة ونماذج مختارة :علي المدني: ١١١.
[٣] المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٧٤٥.
[٤] ينظر: مروج الذهب: ١: ٧٧.
[٥] ينظر: قس ابن ساعدة الأيادي حياته خطبه شعره: ٢٨٢-٢٨٣.
[٦] ينظر: الحكم والأمثال: حنا الفاخوري: ٩.

وهذا يظهر بشكل واضح في حكمة قس بن ساعدة، لأنها جاءت عن تأمل وتفكر عميق، فهو يرى الناس يموتون، وأن الحياة زائلة، وإنه صائر إلى مصير لا مناص منه.

ويقول[1]: عدي بن زيد العبادي: وهو يتعظ من أحوال الدنيا والدهر.

أيــن كســرى خيــر الملــوك أنــو شــروان؟ أم أيــن قبلــه ســابورُ؟
لــم يهبــه ريــب المنــون، فــولى الملــك عنــه، فبابــه مهجــورُ
حــين ولّــوا كــأنهم ورق جــفّ فألــوت بــه الصــبا الدبــورُ.

وتدور الحكمة في العصر الجاهلي في الموت والتأمل فيه، وأن الإنسان ينقطع عن هذ العالم، فالجاهليون دائماً يفكرون في الموت، لما يبدو لهم من يد الزمن المهلكة، وأن لا شيء يسلم من هذا الزمن حتى تلك الملوك أصحاب الجبروت والقصور المشيدة.

ومنه أيضاً قول اليشكري[2]:

إنْ أَذُقْ حَتْفِــيَّ فَقبلِــيَّ ذَاقَــهُ طَسْــمِ عَــادٍ وَجَــدِيسٍ ذو الشّــنعِ
وَأَبُــو مَالِــكٍ الْقَيْــلُ الَّــذِي قَتَلَتْــهُ بَنَــتْ عَمْــروٌ بِالْخــدعِ[3]

وهذا تأمل من الشعراء في مصير الناس وغاية الحياة، فشهدوا أجيالاً تمضي وأخرى تنشأ واعتبروا منه[4].

تتسم الحكمة في الشعر الجاهلي بالبساطة، ((وهذا الأمر طبيعي حيث أن البيئة التي كان يعيش فيها الشعراء–آنذاك– محدودة النطاق لا تسمح لهم بثراء الفكر وخصوبة العقل، فلا علم منظم عندهم ولا فلسفة وإن كان عندهم من هذا القبيل لا يتعدى معلومات أولية وملاحظات بسيطة ... إذ أن العقل العربي في ذلك العصر لا يزال في مرحلة الطفولة))[5]. كما تتسم بالحزن والأسى فهي غالبا ما تكون تأملات في الموت والعدم والمصير المأساوي الذي ينتظر الإنسان.

وعندما سُئل عمرو بن معد يكرب عن الحرب فقال: سألت عنها خبيراً، وهي والله يا أمير المؤمنين–عمر بن الخطاب– مرة المذاق، إذا شمرت عن ساق، من صبر فيها ظفر، ومن ضعف فيها هلك، وقال واصفاً إياها[6]:

الْحَــرْبُ أَوَّلُ مَــا تَكُــون فِتْنَــةٌ تَبْــدُو بِزَيْنَتِهَــا لِكُــلِّ جَهُــولِ

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ١: ٢٧٦.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٩٦.
[3] ينظر: ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري: ٣٧.
[4] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٤٠٤.
[5] شعر الحكمة عند المتنبي بين النزعة العقلية والمتطلبات الفنية: رسالة ماجستير: للباحث شلوف حسين: ١٧.
[6] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٤٣-٣٤٤.

حَتَّـــى إِذَا حَميـــتْ وَشَـــبَ ضِـــرَامُهَا عَـــادَتْ عَجُـــوزًا غَيْـــرَ ذَات حَلِيـــلِ
شـــمطاءَ جـــزتْ رَأْسَـــهَا وَتَنَكَّـــرَتْ مَكْرُوهَـــــةً لِلشَّـــــمِّ والتقبيـــــلِ[1]

وهـذه الحكمـة نابعـة مـن تجربـة عمـرو فهـو فـارس شـجاع، وقـد عـرف أن أول الحـرب غـواة وطـيش وبعـدها، تكشـر عـن أسـنانها وقبحهـا إذ يفقـدون الرجـال والأمـوال، وتيـتم الأطفـال. والحرب عند العرب هو خيار قسري، لأنهم يعرفون عواقب الأمور.

وممن تبصر عواقب الأمور عثمان بن عفان في قوله[2]:

تَفنـــى اللـــذَاذَةُ مِمَّـــنْ نَـــالَ صَـــفْوَتَهَا مِـــنَ الْحَـــرَامِ وَيَبْقَـــى الْإِثْـــمُ وَالْعَـــارُ
يلْقَـــى عَوَاقِـــبَ سُـــوءٍ فـــي مَغَبَّتِهَـــا لَا خَيْـــرَ فِـــي لَـــذَّةٍ مِـــنْ بَعْـــدِهَا النَّـــارُ

قد علم عثمان أن اللذة زائلة، لكن أثارها باقية جيلاً بعد جيل، فهو عار وإثم مهما طالت هذه اللذة المحرمة وباتت عنده، فهو محاسب عنها يوم القيامة، ونلحظ المعاني الدينية مع شروق شموس الرسالة المحمدية إذ أخذت الحكمة تأخذ بقسط وافر من الدين وتعاليمه، وهنا بدأت تنحو نحو الموعظة.

وقـد تتخلـل الحكمـة قصـيدة أو مقطوعـة يـروم الشـاعر فيهـا غرضـاً غيـر الحكمـة، ومـن ذلك عتاب الوليد بن يزيد على أخيه سليمان. فقال[3]:

تَمَنّـــى رِجَـــالٌ أَنْ أَمُـــوتَ وَإِنَّ أَمُـــتْ فَتِلْـــكَ سَـــبِيلٌ لَسْـــتُ فِيهَـــا بِأَوْحَـــدِ
لَعَـــلَّ الّـــذِي يَرْجُـــو فَنَـــائِي وَيَـــدَّعِي بِـــهِ قَبْـــلَ مَـــوْتِي أَن يَكُـــون هُـــوَ الـــرَّدي
فَمَـا مَـوْتُ مِـنْ قَـدْ مَـاتَ قِبلـي بِضَـائِرِي وَلَا عَـيْشُ مِـنْ قَـدْ عَـاشَ بعْـدِي بِمُخلِّـدِي
فَقُـلْ لِلَّـذِّيِ يَرْجُـوَا خِـلَافَ الّـذِي مَضَـى تَـــزَوّد لِأُخْـــرَى غَيْرِهَـــا فَكَـــأَنَّ قَـــدِّ
مَنِيَّتَـــةٌ تَجَـــرِي لِوَقْـــتٍ وَحَتْفُـــهُ سَـــيَلْحَقُهُ يَوْمَـــا عَلَـــى غَيْـــرِ مَوْعِـــدِ[4]

ونلحظ في الأبيات النزعة العقلية وغياب العفوية والبساطة التي كانت تسم الحكمة الجاهلية فالوليد يرى أن الموت لا محالة أنه واقع به، وأجله محتوم، ولا يضره من عاش قبله وبعده.

والحكمة من أهم الركائز لتي يعتمد عليها العاتب والمعتذر فقد عمد أخيه سليمان إلى الحكمة، لانتشال موقفه، فقال[5]:

وَمِـــنْ لَا يُغْمِـــضُ عَيْنَـــهُ عَـــنْ صَـــدِيقِهِ وَعَـــنْ بَعْـــضِ مَـــا فِيـــهِ يَمُـــتْ وَهُـــوَ عَاتِـــبُ
وَمَـــنْ يَتَتَبَّـــعْ جَاهِـــدَا كُـــلَّ عَثْـــرَةٍ يَجِـــدْهَا وَلَـــمْ يسـلمْ لَـــهُ الـــدهرُ صَـــاحِبُ[6]

---

[1] ينظر: شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي: ١٥٣-١٥٤.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٦٥.
[3] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ١٨٥.
[4] ينظر: ديوان الشافعي: ٤٨.
[5] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٨٥.
[6] ينظر: ديوان كثير عزة: ٣٣.

فتتصل سليمان بهذه الحكمة، وأن الناس يعتروهم النقص لا سبيل للكمال وإذا أنت تنشد الكمال في الإنسان لا تجده أبداً.

والأولى بالحكمة أن تكون نثراً ،ألا ترى أن أغلب الشعر الحكمة هو تناص مع الأمثال والحكم وأقوال البلغاء، لكنها دخلت على الشعر لوَلَع العرب في الشعر، وسهولة حفظه، إذ أنه موزن مقفى، والعرب تحرصُ على تخليد مآثرها وحكمها بالشعر، فهو أبقى على الدهر.

كما يقول الشاعر[١]:

لَا تُهنِـــــي بَعْـــــدَ أَنْ أَكَرَّمَتْنِـــــي فَشَـــــدِيدُ عَـــــادَةٌ مُنْتَزَعَـــــه

وكقول الأخر[٢]:

وَلَكِـــن فِطَـــامَ الـــنَّفْسِ أَثْقَـــلَ مَحْمَـــلاً مِـــنَ الصَّـــخْرَةِ الصَّـــمَّاءِ حِـــينَ تَرُومُهَـــا[٣]

وهذا تناص واضح مع كلمة الحكيم ((والعادة أملك بالأرب))[٤].

والوصـايا أكثـر الفنـون حمـلاً للحكمـة، لأنهـا الموصـي يجمـع فيهـا عُصـارة تجاربـه وخبرته، وبعض الموصين يوجز وصيته بالشعر، ومن ذلك قول عبد الملك بن مروان[٥]:

اِنْفُـــوا الضَّـــغَائِنَ مِـــنْكُمْ وَعَلَـــيْكُمُ عِنْـــدَ الْمَغِيـــبِ وَفِـــي حُضُـــورِ الْمَشْـــهَدِ
فَصـــلَاح ذَات الْبَـــيْنِ طُـــولُ بقَـــائِكم إِنْ مُـــدَّ فِـــي عُمـــرِي وَإِنْ لَـــمْ يَمْـــدُدِ
فَلِمِثْـــلِ رَيْـــبِ الـــدَّهْرِ إِلْفـــة بَيْـــنَكُم بِتَوَاصُـــــلٍ وَتَـــــرَاحُمٍ وَتَـــــوَدُّدِ
حَتَّـــى تَلَـــينُ جَلُـــودُكُمْ وَقُلُـــوبُكُم بمســـود مِـــنْكُمْ وَغَيْـــرَ مُسْـــوَدِّ
إِنَّ الْقَـــدَّاحَ إِذَا اِجْـــتَمعَنَّ فَرَامَهَـــا بِالْكَسْـــرِ ذُو حَنِـــقٍ وَبَطْـــشٍ بِالْيَـــدِ
عَـــزَّتْ فَلَـــمْ تَكْسَـــرْ وَإِنْ هـــي تبـــددتْ فَـــالْوَهْنُ وَالتَّكْســـيرُ لِلْمُتَبَـــددِ

وأكثـر الشـعر حفظـاً علـى لسـان النـاس علـى اخـتلاف طبقـاتهم وتبـاين أحـوالهم شـعر الحكمة، فجارية سليمان تِعظَ سليمان: بقولها[٦]:

أَنْـــتَ نِعْـــمَ الْمتَـــاعُ لَـــوْ كُنْـــتَ تَبْقَـــى غَيْـــــرَ أَنَّ لَا بَقَـــــاءَ لِلْإِنْسَـــــانِ
أَنْـــتَ مَـــنْ لَا يُرِيبُنَـــا مِنْـــكَ شَـــيْءٌ عِلْـــمَ اللهُ غَيْـــرَ أَنَّـــكَ فَـــاني
لَـــيْسَ فِيمَـــا بَـــدَا لَنَـــا مِنْـــكَ عَيْـــبٌ يَـــا سَـــلِيمَانَ غَيْـــرَ أَنَّـــكَ فَـــانِ

---

[١]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٤٦. وينسب البيت الى أبي الأسود الدؤلي وهو غير موجود في ديوانه.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٤٦.
[٣]ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم: ٣٠٢.
[٤]جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة: ١: ١٣٤.
[٥]ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٨٦.
[٦]ينظر: المصدر نفسه: ٣: ١٩٧.

ونلحظ في البيت الثالث قول الجارية، فقد حفظت البيتين الأولين لشاعر، وزادت عليهما بيتاً ثالثاً، وهذا يتضح من خلال إدخالها اسم الخليفة سليمان بن عبد الملك في الشعر. وكثيرا ما تحصل إضافات في شعر الحكمة على ألسن الناشدين ، إضافات تحاول أن تعيد مناسبة الأبيات .

وأكثر ما ارتبط شعر الحكمة بالزهد، وإن كان قد تخلل جميع أغراض الشعر، وكذلك يكثر في الرثاء، لكن لغرض الزهد نصيب وافر من الشعر الحكمي، ومن ذلك قول الشاعر[١]:

وَمَـــا سَـــالِمٌ عَمَّـــا قَلِيـــلٍ بِسَـــالِمِ ... وَإِنْ كَثُـــــرَتْ أحراسُـــــهُ وَكَتَائِبُـــــهْ
وَمَـــنْ يـــك ذَا بـــأسٍ شَـــدِيدٍ وَمَنعَـــةٍ ... فَعَمَّـــا قَلِيـــلٍ يَهجـــرُ الْبَـــابَ حَاجِبُـــهْ
فيُصْـــبِحُ بَعْـــدَ الْحجـــبِ لِلنَّـــاسِ مِقصِّـــيًّا ... رَهِينَـــةَ بَيْـــتٍ لَـــمْ تَسْـــتُرْ جَوَانِبُـــهْ
فَمَـــا كَـــانَ إِلّا الـــدَّفْنُ حَتَّـــى تَفَرَّقَـــتْ ... إِلَـــى غَيْـــرِهِ أحراسُـــهُ ومواكبُـــهْ
وَأَصْـــبَحَ مَسْـــرُورَا بِـــهِ كُـــلُّ كَاشِـــحٍ ... وَأَسَـــــلَمَ أَحْبَابُـــــهُ وأقاربُـــــهْ
فَنَفْســـكَ أَكْســـبَهَا السَّـــعَادَةَ جَاهِـــدًا ... فَكُـــلُّ امـــرِئٍ رَهْـــنٌ بِمَـــا هُـــوَ كاسُـــبهْ

وفي العصر العباسي دخلت الحكمة طوراً جديداً إذ ((يذهب بعض شعراء العصر في القرن الثاني إلى الحكمة والفلسفة فيضمون أشعارهم في هذا اللون حتى يغلب عليهم وعلى رأس هذه الاتجاه بالبصرة صالح بن عبد القدوس))[٢]. ويبدو أن ترجمة الكتب من الفرس والروم والهند كانت وراء ذلك التطور، فاطلع على هذه الحكم والآداب كثير من الشعراء في القرن الثاني، واستفادوا منها واقتبسوا منها. هذا بالإضافة إلى الحكم والآداب التي اشتمل عليها كتاب كليلة ودمنة الذي نقل إلى العربية شعرا ونثرا ، إذن تطور شعر الحكمة أيضاً بتأثير الترجمة عن الأمم الأجنبية ،وكان أول مظاهر التطور أن شعر الحكمة أصبح موضوعا خاصا يقصد إليه الشاعر قصداً، وأصبح من الموضوعات الثابتة في القرن الثاني[٣].

وكذلك أورد المسعودي قول صالح عبد القدوس[٤]:

لَا يُعْجبـــكَ مَـــنْ يَصُـــونُ ثِيَابَـــهُ ... خَـــوْفَ الْغُبَـــارِ وعرضَـــهُ مَبْـــذُولُ
فلرُبَّمَـــا أَفْتَقـــر الْفَتَـــى فَرَأَيتَـــهُ ... دَنِـــسَ الثِّيَـــابِ وَعِرْضُـــهُ مَغْسُـــولٌ[٥]

فاتجهت الحكمة إلى معالجة موضوعات جديدة مثل الفقر والحاجة والعار والشرف والعلم والأدب، وهي كلها موضوعات اجتماعية، وقد عالجها الأدب بعدما فرزتها الحياة الجديدة، وظهرت الفوارق الاجتماعية. ومن ذلك قول الشاعر[٦]:

---

[١]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٠٣.
[٢]دراسات في الأدب العربي العصر العباسي: محمد زغلول: ١٤٦.
[٣]ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤٤٧.
[٤]مروج الذهب: ٤: ١٨٩.
[٥]ينظر: صالح عبد القدوس البصري: ١٢٠.
[٦]ينظر: مروج الذهب: ٤: ٣١٣.

أُصْـــبُرْ عَلَـــى حَسَـــدِ الْحَسُـــودِ فَـــــإِنَّ صَـــــبْرَكَ قَاتِلُـــــهُ
فَالنَّـــــارُ تَأْكـــــلُ نَفْسَـــــهَا إِنْ لَـــمْ تَجِـــدْ مَـــا تأكْلُـــه[1]

وغلب على الشعر الحكمي النزعة الفلسفية في العصر العباسي، وصارت غرضا من أغراض الشعر، بعدما كانت تأتي عفو الخاطر في بيت من القصيدة، وصات الحكمة تتجاوز سدادة الرأي وحصافته، إلى كل تجربةٍ قد تحصل ويعاني منها بعض المجتمع. ومن ذلك قول الشاعر[2]:

شَـــرُّ الرَّسُـــولَيْنِ مِـــنْ يحتـــاج مُرْسَـــلُهُ مِنْـــهُ الـــى الْعَـــوْدِ وَالْأَمْـــرَانِ سِـــيَانِ
لـــذاكَ مَـــا قَـــالَ أهْـــلُ الْعِلْـــمِ فِـــي مَثَـــلٍ طَرِيـــقُ كُـــلِّ أَخِـــي جَهْـــلِ طَرِيقَـــانِ

فأسوأ رسول تبعثه الذي يعود ولم يستقصي كامل الخبر، ويأتي بما لا يشفي ولا يكفي، ويعود أخرى.

وهكذا يتسع شعر الحكمة إلى أن يقرر بقصائد خاصة، ويكون غرضاً قائماً بذاته، ويغلب على هذا الشعر وضوح الرؤية، ودقة الوصف، وسهولة الألفاظ، واستمداد الفكرة غالباً من كلمات فنون النثر أو القرآن الكريم أو الأمثال.

وإذا كانت الحكمة الشعرية تقوم من صميم الواقع المعاش وتتمخض عن تجربة، فإن قصائد الحكمة قامت على التماس الحكمة من الدين أو السنة النبوية، أو وصايا نزلت في النفس منزلة سامية، وبدأت الشعراء تنقل تلك الحكم من النثر الى الشعر، حتى تجمعت لدينا قصائد طوال في الحكمة أمثال (القصيدة الزينبية) وبرع شعراء في غرض الحكمة خاصة أمثال: صالح عبد القدوس، وأبو الفتح البستي، والطغرائي.

أما القيمة الفنية لهذا اللون الشعري فهي ضئيلة للغاية لأن مثل هذا الشعر يجنح إلى ناحية عقلية محضة قليلة الحظ من الشعور العاطفي والوجداني، ولهذا يجهد الإنسان عقله عند قراءته ولا يحس بأي تجاوب عاطفي معه، شأنه في ذلك شأن الشعر المذهبي[3].

---

[1] ينظر: ديوان عبدالله بن المعتز: ٣٤٠.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٣٧٧.
[3] ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤٥٤.

توصلت الباحثة إلى أن شعر الحكمة هو شعراً يلخص علماً أو يعطي فكرة أخلاقية ، وهذا النوع من الشعر قديم ففي الشعر الجاهلي نجد مقطوعات وأبيات تعد من شعر الحكمة ، وتدور الحكمة في العصر الجاهلي حول الموت والتأمل فيه ، كما تتسم بالبساطة ذلك أن البيئة التي يقطنها العربي محدودة النطاق لا تسمح لهم بثراء الفكر وخصوبة العقل .

أصل الحكمة أن تكون نثراً ، ولذا فإن أغلب شعر الحكمة هو تناص مع الأمثال والحكم والوصايا .

لم يستقل شعر الحكمة إلا في العصر العباسي بعدما كان مضموماً مع شعر الزهد . ولما استقل غرضاً قائما بذاته اتجهت الحكمة إلى معالجة موضوعات اجتماعية مثل الفقر والحاجة والعار والشرف والعلم والأدب وهي كلها موضوعات اجتماعية قد عالجها الأدب بعدما فرزتها الحياة الجديدة . وفي هذا العصر غلب على شعر الحكمة النزعة الفلسفية .

الفصل الثالث

البُنِية الفنية

المبحث الاول :البنية السردية

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المبحث الثالث : الإيقـــــــاع

المبحث الرابع: الصورة البيانية

الفصل الثالث

البُنِية الفنية

تعرض الباحثة في هذا الفصل الجانب الفني للفنون الأدبية التي بسطنا الحديث عنها في الفصلين السابقين ، لكن ستقتصر الباحثة الجانب الفني في دراسة اللغة والأسلوب، والإيقاع، والصورة البيانية، وهذه الثلاث تخص الشعر، وهي أهم ركائز النص الشعري . وأما البنية السردية ــ تشمل الراوي والمروي له ، والشخصيات ، والزمان ، والمكان ــ فهي تدرس السرد. ومظان السرد في مروج الذهب كثيرة منها الحكاية والرحلة والسيرة ، لكن السردية تجلت في أوضح مصاديقها في الحكاية .

المبحث الاول

البُنية السردية

والبِنية لغةً: من البناء وهو نقيض الهدم، بنى البنّاء البِناء بنياً وبناءً وبنىً، ويقال: بِنية، وهي مثل رِشوة ورِشاً، كأن البِنية الهيئة التي بُني عليها[١]. ونلمح من المعنى اللغوي الترابط والتركيب بين عناصر البناء حتى يتحول إلى هيأة جديدة، ويقول الدكتور يوسف وغليسي مؤكداً هذا المعنى ((والبنية تعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتضمها))[٢].

وأما السرد فهو تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث إذا تابعه. والسرد التتابع[٣]. وفي هذا صفة لمفهوم السرد اصطلاحاً، فالتتابع صفة من صفات السرد.

وأن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[٤]. ويعرفه الدكتور لطيف زيتوني بقوله ((هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب))[٥].

فالسرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له[٦].

وعلى هذا فالسرد فعل لا حدود له، يتسع لمختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتأريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة، وقد قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة[٧].

ويشمل السرد، على سبيل التوسع، ((مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية الخيالية التي تحيط به. فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك))[٨].

---

[١] ينظر : لسان العرب : ١: ٥١٠.
[٢] النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية: ١١٩.
[٣] ينظر: لسان العرب: مادة (سرد): ٦ : ٢٣٣.
[٤] ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ميساء سليمان الإبراهيم: ١٣.
[٥] معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٥.
[٦] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني: ٤٥.
[٧] ينظر: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي: سعيد يقطين: ١٩.
[٨] معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٥.

فالبنية السردية تعني: ذلك الخطاب المتكون من عناصر مختلفة بتآزرها يكون بنية سردية، والعناصر (الراوي والمروي له، والمروي–المحكي، والزمان والمكان، والأحداث، والشخصيات)، وهذا على سبيل التوسع.

أي إن ((المادة الحكائية متن مصوغ صوغاً سردياً، وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية: الحدث، والشخصية، والخلفية الزمانية–المكانية، بواسطة السرد))[١].

والمسعودي قد ملأ كتابه (مروج الذهب) بهذه الخطابات السردية، وبعبارة أخرى أن الخطاب السردي هو الخطاب المهيمن على التراث العربي في كتاب مروج الذهب مثل القصة والخبر والرحلة والسيرة وغيرها من فنون النثر.

فالسرد هو نقل الحكاية مكتوبة أو شفاهية إلى متلقٍّ سواء كان المتلقي متجسداً حاضراً، أو ضمنياً، وسنذكر عناصر السرد في النثر الفني في مروج المسعودي:

أولا: الراوي والمروي له

١– **الراوي:** يقوم السرد على دعامتين أولهما: أن يحتوي على قصة، وثانيهما: أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة[٢]. وهذا بالضرورة يستدعي وجود طرفين هما (الراوي والمروي عليه).

والراوي هو من يقوم بعملية السرد، أو هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة[٣].إذ ((السؤال عن السارد، هو سؤال عن الصوت القادم من داخل السرد مقدماً لنا عالم السرد السرد برمته. فهل يشتبك هذا الصوت مع المؤلف الواقعي؟))[٤] إن السارد والشخصيات بشكل جوهري هي كائنات من ورق وإن المؤلف المادي للسرد، لا يمكن أن يلتبس في أي شيء مع سارد هذا السرد[٥].

وبهذا تنقطع العلاقة المتوهمَة بين الراوي والمؤلف، فالمؤلف لا يتكلم بصوته، فهو يفوض رواياً تخيلياً، يتوجه إلى سامع تخييلي. فالراوي يختلف عن الكاتب، فالراوي، هو أسلوب صياغة تقدم فيه المادة القصصية (المروي)، وقناع من الأقنعة التي يختفي الكاتب وراءها. فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الكاتب والراوي، فهذا لا يساوي ذاك إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الكاتب[٦]. وإذا عرفنا ذلك فإن الراوي له موقع يتخذه في السرد، وهو المنظور الذي تُقدم من خلاله

---

[١]موسوعة السرد العربي: عبدالله إبراهيم: ١: ١٤.
[٢]ينظر: بنية النص السردي: ٤٥.
[٣]ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة:ميساء سليمان الإبراهيم ٤١.
[٤]السرد في مقامات الهمذاني:أيمن بكر: ٤٥.
[٥]ينظر: التحليل البينوي للسرد: رولان بارت: ٢٧.
[٦]ينظر: بناء الرواية:سيزا قاسم: ١٨٤.

المواقف والأحداث المسرودة، أو هو الموقع الإدراكي الحسي أو المفهومي الذي تُصور من خلاله تلك المواقف والأحداث[١]. فهو العين التي ترى عالم السرد، وهو العلاقة بين المدركات وعملية الإدراك[٢].

وهذا الموقع يتحدد حسب رؤية الراوي ومساهمته في الحدث، وقد ميزّجينيت بين ثلاث حالات للتبئير[٣]:

١) التبئير من درجة الصفر أو (اللاتبئير): وهو يتأسس على وجود راوٍ عليم يقدم من وجهة نظره الأحداث والمواقف.

٢) التبئير الداخلي: وفيه يكون الموقع للعين الراصدة، مُحدداً في شخصية أو عدة شخصيات متموقعة داخل الحكي. وعلمه في السرد كعلم الشخصيات الأخرى مساوٍ لهم.

٣) التبئير الخارجي: ويتم فيه رصد السلوك الخارجي للشخصيات، دون الولوج إلى داخل الشخصيات مشاعرها وأحاسيسها. حيث يبدو الراوي مجرد مراقب للشخصيات دون أي معرفة بدواخلها. ويكون الراوي في هذا المستوى متموقعاً داخل عالم السرد، لكن خارج أية شخصية موجودة أومشتركة في الأحداث.

ومن هنا تتبين أهمية الراوي وموقعه في السرد، إذ لولاه لما عرفنا شيئاً من ذلك العالم السردي ولا عن شخصياته ولا عن أمكنته وأزمانه، إذ يأخذ الراوي ((على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها))[٤].

وعليه فإن الراوي في مروج الذهب يتموقع داخل السرد بوصفه شخصية من شخصيات الحدث، تشترك في توجيه الحدث، وتدفع عجلته، وتارة يحضر راوياً عليماً كليّ المعرفة. أي إن هناك مستويان للسرد: السرد الموضوعي، والسرد الذاتي.

أ- **السرد الموضوعي:** ويكون فيه التبئير من درجة الصفر، أي إن رؤية الراوي ليست ضيقة ولا محصورة، بل عالماً بكلّ شيء ((تصف ما تراه، وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية، من دون أن تتبين حدود علاقة هذه الرؤية وهذا الراوي بمادة الرواية))[٥] فلدى الراوي قدرة على كسب أبعاد الشخصية داخلياً وخارجياً.

---

[١]ينظر: السرد في مقامات الهمذاني:٤٢.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ٤٢.
[٣]ينظر: السرد في مقامات الهمذاني: ٤٢-٤٣.
[٤]المتخيل السردي: عبدالله إبراهيم: ٦١.
[٥]تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي: يمنى العيد: ١١٤.

وهذا النوع من السرد كثيرٌ في القصص الموجود في (مروج الذهب) من أمثلته ((وقد كان رجل من أهل العراق أتى المدينة في طلب جارية وصفت له قارئة قوَّالة، فسأل عنها فوجدها عند قاضي المدينة، فأتاه وسأله أن يعرضها عليه، فقال: يا عبد اللّه، لقد أبْعَدْتَ الشقّة في طلب هذه الجارية، فما رغبتك فيها، لما رأى من شدة إعجابه بها، قال: إنها تغني فتجيد، فقال القاضي: ما علمت بهذا، فألح عليه في عَرْضها، فعرضت بحضرة مولاها القاضي، فقال لها الفتى: هات، فغنت.

ففرح القاضي بجاريته وسُر بغنائها، وغشيه من الطرب أمر عظيم حتى أقعدها على فخده، وقال: هات شيئاً بأبي أنت، فغنت .

فزاد الطرب على القاضي، ولم يدر ما يصنع، فأخذ نعله فعلَّقَهَا في أذنه، وجثا على ركبتيه، وجعل يأخذ بطرف أذنه والنعل معلقة فيها، وهو يقول: أهدوني إلى البيت الحرام، فإني بَدنة حتى أدْمى أذنه، فلما أمسكت أقبل على الفتى فقال له: يا حبيبي، أنصرف، قد كنا فيها راغبين قبل أن نعلم أنها تقول، فنحن الآن فيها أرغب، فانصرف الفتى، وبلغ ذلك إلى عمر بن عبد العزيز فقال: قاتله الله لقد استرقّه الطرب، وأمر بصرفه من عمله، فلما صرف قال: نساؤه طوالق لو سمعها عمر لقال اركبوني فإني مطية، فبلغ ذلك عمر فأشخصه وأشخص الجارية، فلما دخلا على عمر قال له: أعِدْ ما قلت، قال: نعم، فأعاد ما قال: فقال للجارية: قولي، فغنت:

كـأنْ لـم يكـن بـين الْحَجُـون إلـى الصـفا إنـيسٌ، ولـم يَسْـمُرْ بمكـة سـامر

بلـى، نحـن كنـا أهلهـا، فأبادنـا صـروف الليـالي والجـدود العـواثر

فما فرغت من هذا الشعر حتى طرب عمر طرباً بيناً، وأقبل يستعيدها، ثلاثاً، وقد بَلّتْ دموعُهُ لحيته، ثم أقبل على القاضي فقال: قد قاربْتَ في يمينك، ارجع إلى عملك راشداً))[1].

هنا تتسع رؤية الراوي العليم، ويشتمل على كل جزئيات القصة، كما أنه علم بما تخفي الشخصيات حين قال: (لما رأى من شدة إعجابه بها) وعلاوة على هذا فقد فسر في قوله هذا، علة سؤال القاضي للرجل، وبهذا اتجه الحدث منحى آخر، يريد القاضي معرفة سر الرجل في طلب الجارية.

فهو ينقل الأحداث، ويربط بين الأحداث والشخصيات، ويعمد إلى كشف المحرك الفاعل في الحدث. ويزداد علم الراوي وأهمية روايته حينما يزداد القاضي طرباً، ويذهب عقلُه. ومن هنا ندرك أن للراوي سلطة على السرد وعالمه في رواية محكيه القصصي.

ومن نافلة القول: إنَّ السند من أهم مكونات القصص والأخبار العربية، في القرون الأولى الهجرية، وهو من سمات الكتابة والتأليف العربي، وهو بمثابة التثبت في الرواية. وعليه فإن هذا يعني

[1] مروج الذهب: ٣: ٢٠٩-٢١٠.

أنّ الراوي متعدد، بتعدد سند الحديث، ومن ثمة يتعدد أيضاً المروي له، وهكذا تتعدد الرواة والمروي لهم إلى أن ينتقل الخطاب السرد من المشافهة إلى الكتابة.

ومن ذلك أيضاً ((حدث المنقري، عن العتبي، عن إسحاق بن إبراهيم بن الصباح بن مروان – وكان مولى لبني أمية من أرض البلقاء من أعمال دمشق، وكان حافظاً لأخبار بني أمية – قال: لبس سليمان يوم الجمعة في ولايته لباساً شهر به، وتعطر، ودعا بتخت فيه عمائم، وبيده مرآة، فلم يزل يعتمُ بواحدة بعد أخرى حتى رضي منها بواحدة، فأرخى من سُدُولها، وأخذ بيده مخصرة، وعلا المنبر ناظراً في عطفيه، وجمع جمعه، وخطب خطبته التي أرادها، فأعجبته نفسه، فقال: أنا الملك الشاب، السيد المهاب، الكريم الوهاب، فتمثلت له جارية من بعض جواريه وكان يتحظّاها، فقال لها: كيف ترين أمير المؤمنين؟ قالت: أراه مُنَى النفس وقُرة العين، لولا ما قال الشاعر، قال: وما قال الشاعر. قالت: قال:

أنت نعم المتاع لو كنت تبقى ... غير أن لا بَقَاء للإنسان
أنت مَنْ لا يَرِيبنا منك شيء ... علم اللَّه غير أنك فإني
ليس فيما بدا لنا منك عيبٌ ... يا سليمان غير أنك فان

فدمعت عيناه وخرج على الناس باكياً، فلما فرغ من خطبته وصلاته دعا بالجارية، فقال لها: ما دعاك إلى ما قلت لأمير المؤمنين. قالت: واللّه ما رأيت أمير المؤمنين اليوم ولا دخلت عليه، فأكبره ذلك، ودعا بِقَيِّمَةِ جواريه فصدقتها في قولها، فراع ذلك سليمان، ولم ينتفع بنفسه، ولم يمكث بعد ذلك إلا مُدَة حتى توفي))[1].

حيث ((يستخدم الراوي صيغاً أدائية يعتمد عليها في تحديد جنس الكلام أو نمطه، فما كان متصلاً بالنوع يستخدم فيه الصيغ النوعية (حدثنا، أنشدنا، قال، حكى، أخبرنا) مما يتيح إمكان التمييز بين الكلام الذي انتهى إلى الراوي بواسطة السماع أو الرواية أو القراءة))[2].

إنّ الراوي العليم هو ما جعل للقصة قيمة سردية، وتظهر معرفة الراوي بقوله: ((فأعجبته نفسه)) ((وكان يتحظّاها)) فهو يعرف بواطن شخصياته، وما تخفيه السرائر. إنّ ما يعلمه الراوي العليم هو جوهر الحكاية، إذ لو خلت الحكاية من علم الراوي، لم نستطع فهم وجه الحكاية خاصة في قوله: ((فأكبره ذلك)) وقوله: فراع ذلك سليمان، ولم ينتفع بنفسه، ولم يمكث بعد ذلك إلا مدة.

---

[1] مروج الذهب: ٣: ١٩٧.
[2] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٥٥.

ب- السرد الذاتي: الراوي في هذا الشكل من أشكال السرد يروي لنا بوصفة شخصية من شخصيات القصة، يشارك في أحداثها، ويسهم في القصة وإنتاجها، وتكون معرفته ((أقل مما تعرفه أية شخصية، وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع، أي أنه لا يستطيع أن يلج إلى قرارة نفس شخصياته))[1].

وهذا النوع من الرواة يكثرون في قصص (مروج الذهب) لأن الشخصيات التاريخية غالباً تروي ما حصل معها، ومن ذلك ((قال إبراهيم بن المهدي: كنت أنا والرشيد على ظهر حراقة وهو يريد نحو الموصل والمدادون يمدون، والشطرنج بين أيدينا، فلما فرغنا قال لي الرشيد: يا إبراهيم ما أحسن الأسماء عندك؟ قلت: اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: فما الثاني بعده؟ قلت: اسم هارون اسم أمير المؤمنين، قال: فما أسمجها، قلت: إبراهيم، فزارني وقال: ويلك!! أليس هو اسم إبراهيم خليل الرحمن جل وعز، قلت بشؤم هذا الاسم لقي ما لقي من نمرود، قال: وإبراهيم ابن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قلت: لا جرم لما سمي بهذا الاسم لم يعش، قال: فإبراهيم الإمام، قلت: بحرفة اسمه قتله مروان الجعدي في جراب النورة، وأزيدك يا أمير المؤمنين إبراهيم بن الوليد خلع، وإبراهيم بن عبد الله بن الحسن قتل، ولم أجد أحدا سمي بهذا الاسم إلا رأيته مقتولا أو مضروبا أو مطرودا، فما انقضى كلامي حتى سمعت ملاحا على بعض الحراقات يهتف بأعلى صوته: يا إبراهيم يا عاض كذا وكذا من أمه مد، فالتفت إلي الرشيد فقلت: يا أمير المؤمنين، أصدقت قولي إن اشأم الأسماء إبراهيم فضحك حتى فحص برجله))[2].

يستعمل الراوي ضمير المتكلم، لأن متورطٌ فيما يرويه، وأحد أعمدة الحدث، وأحد شخصيات القصة، ولذا فهو على اتصال وثيق بما يحدث، إذ الراوي في مقام الإجابة عن سؤال، وجهه الرشيد إليه، وهذا جعل الراوي، إحدى الشخصيات المشاركة في القصة، وهذا بدوره عمل على الدقة فيما ينقل الراوي، وصدقه، وإن كانت دقته وصدقه محدودة في ظل ما يراه ويسمعه دون الولوج إلى بواطن الشخصيات، فهو يبدو حيادياً، ولم يكن له هناك أي تعليق.

ويبدو من خلال المستوى التركيبي للجمل مثل استخدام ضمير المتلكم وسائر الضمائر التي تدل على القيام بالفعل مثل (كنتُ، فزعنا، قلتُ، رأيته) على أن العلاقة بين الراوي والشخصية هي علاقة اندامج فالشخصية الساردة تروي ما حدث معها، ((فثمة ترابط بين الحدث وراويه تأتى من خلال انجاز المعنى اعتماداً على تقنيات سردية قادرة على خلق حقيقة سردية في قول الحكاية ولدتَّها أدبية

---

[1] المتخيل السردي: ٦٤.
[2] مروج الذهب: ٣: ٣٩٨.

السارد وقدرته على تحويل الواقع المرجعي نفسه إلى فن أدبي تلغى فيه المسافة بين الراوي والشخصية))[1].

الراوي المشارك كشخصية يروي لنا القصة ويهيمن على عمية السرد، وينظم سير القصة، ويتجه إلى المتلقي، وقد يتخفى في عملية السرد خلف أفكاره في ذكاء وفطنه، ((ويلتزم حياداً غير بريء خلف إيراد الخبر))[2] وربما تكون سلطته على السرد واتجاهه أكبر من سلطة الراوي العليم، إذ أن الأخير يمكن أن يتكأ المتلقي على روايته، وتكون صحيحة من وجهة نظر الراوي، لكن الراوي الذي يعرف معرفة محدودة، ربما يسوق الحديث والحال تقول أكثر مما تقوله الكلمة، وبذلك يؤدلج مقصده دون أن يصرح، فيبدو لنا حيادياً لكنه يفعل فعلته وهو غافل أو يفعلها بعد أن عطّل لدى المتلقي آلية الحذر والانتباه. فربما أراد إبراهيم بن المهدي أن يؤدلج التشاؤم في اسم إبراهيم، أو ربما أراد أن يشكو للرشيد سوء حظه، علّهُ يحظى بشيء. هذا وعلى الرغم من أن الراوي هو شخصية وطرف من أطراف القصة، لكنه يغفل حال نفسه أيضاً، فلم يطلعنا على بواطن نفسه.

و ((حدث أبو سعيد أحمد بن الحسين بن منقذ قال: دخلت يوماً على الحسن بن الجصاص وإذا بين يديه سفط، مبطن بالحرير فيه جوهر قد نظم منه سبح؛ فرأيت شيئاً حسناً ووقع في نفسي أن عددها يجاوز العشرين، فقلت له: جعلني اللّه فداك! كم عدد ما في كل سبحة؟ فقال لي: مائة حبة، وزن كل حبة كوزن صاحبتها لا تزيد ولا تنقص، وقد عدلت كل سبحة وزن صاحبتها، وإذا بين يديه سبائك ذهب توزن بقَبَّان كما يوزن الحطب؛ فلما خرجت من عنده تلقاني أبو العيناء فقال لي: يا أبا سعيد، علي أي حال تركت هذا الرجل. فوصفت له ما رأيت، فقال رافعاً رأسه إلى السماء: اللهم إن كنت لم تُسَاوِ بيني وبينه في الغنى، فَسَاوِ بيني وبينه في العمى، ثم اندفع يبكي، فقلت: يا أبا عبيد اللّه، ما شأنك. فقال: لا تنكر ما رأيت مني، لو رأيتَ ما رأيتُ لضعفت، ثم قال: الحمد للّه على هذه الحالة، وقال: يا أبا سعيد، ما حَمَدْتُ اللّه تعالى على العمى إلا في وقتي هذا؛ فقلت لمن يخبر حال ابن الجصاص: بأي شيء ختم هذا السبح؟ فقال: بياقوتة حمراء لعل قيمتها أكثر مما تحتها))[3].

إنَّ الراوي هو شخصية من داخل السرد، يعتمد في سرده على حكاية الأقوال، في نقل الأحداث والتفاصيل، فتكون الشخصية سارداً، تتموضع بين حركة الراوي والشخصية/السارة، فتتحدد وظيفة الراوي في نقل الحدث على المستوى الكلي، بينما تتحدد وظيفة الشخصية/السارد في نقل الحوار والتفاصيل[4].

---

[1] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٥٧.
[2] المصدر نفسه: ٥٩.
[3] مروج الذهب: ٤: ٢٤٩.
[4] ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٥٧.

إذ أبو سعيد يتأرجح بين بوصفه شخصية وبوصفه من جهة أخرى راوٍ، فهو يروي أقواله وأفعاله، وأفعال وأقوال سائر الشخصيات، وهو شخصية يؤثر في أحداث القصة، ويعمل فيها.

والدور الأساسي الذي يؤديه الراوي هو الوظيفة السردية[١]، وهي الوظيفة المركزية للراوي، إذ الراوي هو من يتولى بناء عالم القص بنفسه، ويرصد الأفعال، والأقوال، والانفعالات وردود الأفعال.

٢- المروي عليه:

يعرف المروي عليه ((هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد))[٢]. وهو كالراوي والشخصيات كائن من ورق يتم تحديده بناءً على معطيات نصية محضة[٣].

ويعد المروي عليه من أهم مكونات البنية السردية، وبه تتم عملية الإرسال المكونة من (الراوي والمروي عليه والمروي)، وتتأتى أهمية المروي عليه من أنه الدافع الرئيسي لحمل الراوي على الرواية والنقل، إذ بانعدام المروي عليه تنعدم إرادة الراوي في السرد وحينما يبدأ الراوي بالتلفظ بالمروي، فإن ذلك يقتضي وجود مروي عليه، يتوجه الراوي إلى المروي عليه من داخل النص نفسه، ويكون من مستوى السرد نفسه[٤]. أي هو كائن متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي. وهو مستقل عن القارئ الواقعي، كاستقلال الراوي عن المؤلف الواقعي[٥].

إنَّ للمروي ثلاثة وجوه تتجلى من خلال مستويي الحكاية والقصة، أولها: المروي له – الشخصية– الذي يضطلع بدورٍ في الحكاية وهذا مضّمن في الحكاية، وأما الثاني: فهو مروي له مُستدعى يحيل على قارئ غفل، دون هوية حقيقية، يتوجه إليه الراوي أثناء قصه. وهو ليس شخصية في الحكاية ولا القارئ المفترض في النص، وإنما هو علَّه تستخدم للفت انتباه القارئ ورسم افق انتظار مخصوص. أما الوجه الثالث: فهو مروي له ممحو لا يوصف ولا يسمى إلاّ إنه حاضر ضمنياً من خلال ما يفرضه الراوي من معرفة لدى متلقي نصه[٦].

ومن نافلة القول : اصطلاح (المروي عليه) أكثر دقة من (المروي له) لأن الثاني يحمل دلالة المفعولية اي المُخْبَرُ عنه، وهو كل شخصية داخل العمل السردي، فهو يُروى عنها أفعالها وأقوالها بينما دلالة المصطلح الأول هي مانعة دخول هذه الدلالة فيه، بل تقتصر على شخص مستمع أو قارئ للأحداث السردية، فهو متلقٍّ فقط.

---

[١] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ٩٦.
[٢] المصدر نفسه: ١٥١.
[٣] السرد في مقامات الهمذاني: ٤٧.
[٤] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥١.
[٥] ينظر: معجم السرديات: ٣٨٦.
[٦] ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٧.

والتلازم المنطقي بين الراوي والمروي عليه ويتنوع حضور المروي عليه ويتنوع حضور المروي عليه وتمظهراته في النصوص السردية، إلا أنّ هناك نمطان غالبان هما:

أ- **المروي عليه الممسرح:** هذا عندما يكون المروي عليه شخصية من شخصيات القصة، تتحول إلى مستمع من شخصيات القصة، تتحول إلى مستمع من شخصية أخرى داخل السرد، وقد تكونت شخصية رئيسية أو ثانوية في القصة، ويمكن التعرف عليه بسهولة، إذ تحمل اسماً أو صفة بارزة وواضحة، ولديها معرفة كسائر الشخصيات[1].

وهذا النوع هو الغالب في قصص مروج الذهب إذ يتوجه الراوي إلى مروى عليه معين. ومن ذلك قصة مسامرة السفاح مع يزيد الرقاشي إذ يقول: ((عن يزيد الرقاشي، قال: كان السفاح يعجبه مسامرة الرجال، وإني سمرت عنده ذات ليلة، فقال: يا يزيد، أخبرني بأظْرَفِ ما سمعته من الأحاديث، فقلت: يا أمير المؤمنين، وإن كان في بني هاشمٍ. قال: ذلك أعجب إلي، قلت: يا أمير المؤمنين، نزل رجل من تَنُوخ بحي من بني، عامر بن صَعْصَعَة، فجعل لا يحط شيئاً من متاعه إلا تمثل بهذا البيت:

لعمرك ما تَبْلَى سرائر عامر من اللؤم ما دامت عليها جلودها

فخرجت إليه جارية من الحي، فحادثته وآنسته، وسألته حتى أنس بها، ثم قالت: ممن أنت مُتَّعْت بك؟! قال: رجل من بني تميم، فقالت: أتعرف الذي يقول:

تميمٌ بِطُرْقِ اللؤم أهْدَى من القطا ولو سلكت سُبْلَ المكارم ضَلّتِ
ولوأن برغوثاًعلى ظهر قَمْلة يكر على جَمْعَيْ تميم لولتِ
ذبحنا فسمينا فتم ذبيحنا وماذبحت يوماً تميم فسمت
أرى الليل يَجْلوه النهار، ولا أرى عظام المخازي عن تميم تجلت[2]))

فالسفاح هو المروي عليه وهو شخصية داخل الحكاية، وهو الشخصية الرئيسة داخل القصة، وقد تحولت هذه الشخصية نتيجة لطول حديث الراوي. وتمتلك ملامح وصفات واضحة يستطيع القارئ أن يتعرف عليها، عبر تتبع أخبارها في مجريات السرد.

وقد اضطلع المروي عليه في وظيفة تأكيد موضوع السرد، إذ وجود السفاح كان يضمن استمرار السرد، وتوجه الراوي له بالقص، فهذا الاستماع من السفاح هو جعل السرد يتدفق. بل أكثر من ذلك إذ كان السفاح المحرك الأول للراوي، إذ طلب بنفسه أن يروى عليه.

---

[1] ينظر: السرد النسائي العراقي (النشأة والتحول من عام ١٩٥٠-٢٠٠٣): عذراء نجم عبد الأمير: رسالة ماجستير:٩٦.
[2] مروج الذهب: ٣: ٣٠٠.

وكذلك يتدخل المروي عليه في آخر القصة ((قال السفاح: لئن كُنْت عملتَ هذا الخبر ونظمت فيمن ذكرت هذه الأشعار فلقد أحسنت، وأنت سيد الكاذبين، وإن كان الخبر صدقاً وكنت فيما ذكرته محقاً فإن هذه الجارية العامرية لمن أحْضَرِ الناس جواباً، وأبصرهم بمثالب الناس))[1]. ليصدر حكماً على حذق الراوي، وبذلك يكون المروي عليه راوياً، وبذلك تحدث عملية تبادل المواقع بين الراوي والمروي عليه.

وربما يتعدد المروي عليه، والسارد واحد، ذلك حينما ((اجتمع عند المنصور عيسى بن علي، وعيسى بن موسى، ومحمد بن علي، وصالح بن علي، وقُثَم بن العباس، ومحمد بن جعفر، ومحمد بن إبراهيم، فذكروا خلفاء بني أمية وسيرهم وتدبيرهم، والسبب الذي به سُلِبُوا عزهم، فقال المنصور: أما عبد الملك فكان جباراً لا يبالي ما صنع، وأما سليمان فكانت همته بطنه وفرجه، وأما عمر بن عبد العزيز فكان أعْوَرَ بين عُمْيَان، وكان رجل القوم هشام، ولم تزل بنو أمية ضابطين لما مُهِّدَ لهم من السلطان يحوطونه ويحفظونه، ويصونون ما وهب اللّه لهم منه مع كسبهم معالي الأمور ورفضهم أدانيها، حتى أفضى الأمر إلى أبنائهم المترفين، فكانت همتهم قصد الشهوات، وركوب اللذات، من معاصي اللّه عز وجل، جهلاً منهم باستدراجه، وأمْناً منهم لمكره، مع اطّرَاحهم صيانة الخلافة، واستخفافهم بحق اللهّ تعالى وحق الرياسة، وضعفهم عن السياسة، فسلبهم اللّه العز، وألبسهم الذل، ونَفَى عنهم النعمة))[2].

إن في تعدد المروي عليه إشارة إلى انتشار طرق الخبر، وصدق المروي. كما أن تعريف المروي عليهم يوحي بخصوصيتهم وقربهم من الراوي، ويبدو أنهم مقتنعون بصدق ما يسرد عليهم فهم صامتون مكتفون بالاستقبال دون اية محاولة إلا صالح بن علي، حيث انبري مؤيداً لما قاله السارد، وليعضد ذلك أبعد السارد من موقعه ليكون مروى عليه بينما حافظ على المروى عليهم ولم يدعوهم إلى المشاركة، ثم أعان على دخول شخصية أخرى للقصة غريبة عن عالم السرد كله، إذ((قال: بأمير المؤمنين فقال صالح بن علي: يا أمير المؤمنين، إن عبد اللّه بن مروان لما دخل أرض النُّوبَةِ هارباً فيمن اتبعه سال ملك النوبة عن حالهم وهيئتهم وما نزل بهم، وكيف كانت سيرتهم، فأخبره بجميع ذلك، فركب إلى عبد اللّه ليسأله عن شيء من أمورهم، والسبب الذي به زالت النعمة عنهم، وكلمُه بكلام سقط عني حفظه، ثم أشْخَصَه عن بلده، فإن رأى أمير المؤمنين أن يدعو به ليحدثه عن أمره فعل، فأمر المنصور بإحضاره في مجلسه، فلما مَثَلَ بين يديه قال له: يا عبد اللّه قصَّ عليَّ قصتك وقصة ملك النُّوبَة، قال: يا أمير المؤمنين، قدمت إلى النُّوبَةِ، فأقصت بها ثلاثاً، فأتاني ملكها، فقعد على الأرض وقد أعددت له فراشاً له قيمة فقلت له: ما منعك من القعود على فراشنا؟ فقال: لإني ملك، وحق لكل ملك أن يتواضع لعظمة الله عز وجل إذ رفعه اللهّ، ثم قال: لم تشربوا الخمر وهي محرمة عليكم في كتابكم؟ فقلت: اجترأ على ذلك عبيدنا وأتباعنا، قال: فلم تطئون الزرع بدوابكم والفسادُ محرم عليكم في

[1] مروج الذهب: ٣: ٣٠٩.
[2] المصدر نفسه: ٣: ٣١٢.

كتابكم. فقلت: فعل ذلك عبيدنا وأتباعنا لجهلهم، قال: فلم تلبسون الديباج والحرير والذهب وهو محرم عليكم في كتابكم ودينكم، فقلت ذهب منا الملك فانتصرنا بقوم من العجم دَخلُوا في ديننا فلبسوا ذلك على الكره منه، فأطرق إلى الأرض يقلب يده مرة وينكت في الأرض أخرى ويقول: عبيدنا وأتباعنا وأعاجم دخلوا علينا في ديننا، ثم رفع رأسه فقال ليس كما ذكرت، بل أنتم قوم استحللتم ما حرَّم اللّه، وركبتم ما عنه نُهِيتم، وظلمتم فيما ملكتم فسلبكم اللّه العز، وألبسكم الذلَّ بذنوبكم، وللّه فيكم نقمة لم تبلغ غايتَهَا فيكم، وأنا خائف أن يحلَّ بكم العذاب وأنتم ببلدي فينالني معكم، وإنما حق الضيافة ثلاث، فتزوَّدْ ما احتجْتَ إليه وارحل عن أرضي ففعلت، فتعجب المنصور وأطرق ملياً، فرقَّ له وها بإطلاقه، فأعلمه عيسى بن علي أن في عنقه بيعة له، فأعاده إلى الحبس))[1].

هذا التبادل في المواقع بين الراوي والمروي عليه، هو في حقيقته مشاركة في إدارة اتجاه السرد ومستوياته، وبه تثرى عملية القص، بإبداء الآراء وتعضيد الأقوال، ولكل مروى عليه وظيفة فتتنوع وظائف المروي عليه بتنوعه، إذ عمل المروي عليه (صالح بن علي) إلى نمو حبكة ومسار الأحداث كما أخذ على عاتقه إبانة بعض ثيمات المعزى السردي وإيضاحه.

وقد يتعدد السارد والمروي عليه واحد وهو شخصية من شخصيات الحكاية، كما في قصة المنتصر بالله وسؤاله عن العشق إذ يقول: ((قال: كان المنتصر في أيام إمارته ينادمه جماعة من أصحابه، وفيهم صالح بن محمد المعروف بالحريري، فجرى في مجلسه ذات يوم ذكر الحب والعشق، فقال المنتصر لبعض مَنْ في المجلس: أخبرني عن أي شيء أعظم عند النفس فَقْداً، وهي به أشد تفجعاً. قال: فَقْدُ خِلٍّ مُشَاكل، وموت شكل موافق، وقال آخر ممن حضر: ما أشد جولة الرأي عند أهل الهوى! وفِطام النفس عند الصبا، وقد تصدعت أكباد العاشقين من لوم العاذلين، فلوم العاذلين قُرْطٌ في آذانهم، ولوعات الحب نيران في أبدانهم، مع دموع المعاني، كغروب السَّوَاني، وإنما يعرف ما أقول، من أبكته المغاني والطلول، وقال آخر: مسكين العاشق، كل شيء عدوه: هبوب الرياح يُقْلِقه، ولمعان البرق يؤرقه، والعذل يؤلمه، والبعد ينحله، والذكر يسقمه، والقرب يهيجه، والليل يضاعف بلاءه، والرقاد يَهْرُبُ منه. ورسوم الدار تحرقه، والوقوف على الطلوع يبكيه. ولقد تداوت منه العشاق بالقرب والبعد. فما نجع فيه دواء. ولا هداه عزاء. ولقد أحسن الذي يقول[2]:

وقد زعموا أن المحب إذا دنا يملُّ، وأنَّ النأي يَشْفِي من الوجد

بكل تداوينا فلم يُشْفَ ما بنا على أن قرب الدار خير من البعد

---

[1] مروج الذهب: ٣: ٣١٢.
[2] المصدر نفسه: ٣: ٣١٣.

فكل قال: وأكثر الخطب في ذلك، فقال المنتصر لصالح بن محمد الحريري: يا صالح، هل عشقت قط. قال: إي واللّه أيها الأمير، وإن بقايا ذلك لَفِي صدري قال: ويلك لمن؟ قال: أيها الأمير، كنت ألف الرصافة في أيام المعتصم. وكانت لقَيْنَةَ أم ولد الرشيد جارية تخرج في حوائجها وتقوم في أمرها، وتلقى الناس عنها، وكانت قينة تتولى أمر القصر إذ ذاك، وكانت الجارية تمر بي فأحتشمها وأعاينها، ثم راسلتها فطردت رسولي وهددتني، وكنت أقعد على طريقها لأكلمها، فإذا رأتني ضحكت وغمزت الجواري بالعَبَثِ بي والهزء، ثم فارقتها وفي قلبي منها نار لا تخمد وغليل لا يبرد ووجد يتجمد فقال له المنتصر: فهل لك أن أحضرها وأزوجكها إن كانت حرة أو أشتريها إن كانت أمة؟ فقال: والله أيها الأمير إن بي إلى ذلك أعظم الفاقة وأشد الحاجة، قال: فدعا المنتصر بأحمد بن الخصيب وسأله أن يوجه له في ذلك غلاماً من غلمانه منفرداً ويكتب معه كتاباً مؤكداً إلى إبراهيم بن إسحاق وصالح الخادم المتولى لأمر الحرم بمدينة السلام، فمضى الرسول وقد كانت قينة أعتقتها وخرجت من حد الجواري إلى حد النساء البوالغ، فحملها إلى المنتصر، فلما حضرت نَظَرْتُ إليها، فإذا عجوز قد حدبت وعنست وبها بقية من الجمال، فقال لها: أتحبين أن أزوجك. قالت: إنما أنا أمتك أيها الأمير ومولاتك، فافعل ما بدا لك، فأحضر صالحاً وأملكه بها وأمهرها؟ ثم مزح به فأحضر جوزاً مرصصاً وفركاً مخلقاً فنشره عليه، وأقامت مع صالح مدة طويلة، ثم مَلّهَا ففارقها))[1].

إذ المروي عليه في القصة هو واحد، لكن كان هناك أكثر من سارد، والمروي عليه في هذا المستوى له سلطة على اتجاه السرد، فهو الذي يدير اتجاه السرد أينما شاء، فهو محفز لعملية السرد، ويظهر ذلك في سؤاله: ((هل عشقت قط؟)) واستطاع أن يختار طرق الحديث ما يوسع عالم السرد، فالمروى له هنا أصبح منشطاً لعملية السردية يطور الحبكة، ويضبط إطار السرد، بل عمل على تقديم صورة للمتلقي في كيفية تلقيه للمحكي، فقد تلقى المحكي بتعجب وتفاجئ. فالمروى عليه في كل تدخل منه يعمق من مستويات القصة. ويدخل شخصية رئيسة في خاتمة القصة، فهو الذي أمهرها، وأملكه بها.

ب-مروي عليه غير الممسرح: وهو مروى عليه مخفي غير ظاهر، لا يمتلك أية صفات أو ملامح تعدده، فهو لا يشارك في العمل السردي، لأنه شخصية خيالية في ذهن السارد يخاطبه السارد بين الحين والآخر[2].

ومن ذلك ((حدث أبو عبد الله محمد بن إبراهيم، عن أبيه، عن إسحاق الموصلي، عن أبي الحويرث الثقفي قال: لما ماتت حبابة حزن عليها يزيد بن عبد الملك حزنا شديدا، وضم إليه جويرية لها كانت تحدثها فكانت تخدمه، فتمثلت الجارية يوما:

---

[1] مروج الذهب: ٤: ١٥١-١٥٢.
[2] ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء لفته: ١٧٦.

كفى حُزنا للهائمِ الصَّبَّ أنْ يرى منازلَ مّنْ يهوى معطلةً قفرا

فبكى حتى كاد أن يموت، ولم تزل تلك الجويرية معه يتذكر بها حبابة حتى مات.

وكان يزيد ذات يوم في مجلسه وقد غنته حبابة وسلامة فطرب طربا شديدا ثم قال: أريد أن أطير، فقالت له حبابة: يا مولاي، فعلى من تدع الأمة وتدعنا))[1].

يظهر المروى عليه في هذا النص خارج عالم القصة، فلا علاقة تربطه بأي جزء من مقتضيات عالم السرد، كما أنه مروي عليه غير محدد غامض لا توجد إشارة لصفاته وأهميته. كما يمكن اعتبار إبراهيم وهو الراوي الثاني أيضاً مروي عليه،، فهو يضطلع بدورين: الأول راوٍ، والثاني مروى عليه، بل كل توسط بين المحدث والمتلقي الأخير هم مروي عليهم ورواة في الوقت ذاته.

ولهذا السند معنيان: الأول: يحمل معنى الإخبار والإنباء كما توحي بالرواية الشفوية والثاني: تدل على أن الذي يستمع لمثل هذه القصص ليس له دوراً فاعلاً سوى النقل والتعويل على الراوي، وهو مجرد ناقل، فهذا أسلوب يتهرب الراوي بواسطته من الإحالة عليه، كي لا يمنعه مانع من اختلاق بعض الأحداث تبعاً لحالة المتلقي[2]. ولما يقول الراوي (حدثني أو أخبرني) فإنه بذلك يفتح باب السرد على مصرعيه، فيكون لهذا السند فعله السحري، فهو الثغرة التي يتدفق منها السرد للقارئ.

إنّ المروى عليه غير الممسرح في حقيقته غير موجود إلا من خلال افتراض توجه السارد بالخطاب إليه وعليه فإن المغامرة الكبرى يخوضها الراوي دون صحبة المروي عليه، ليخلص الراوي إلى مكامن يريد وصولها، ربما يعيقه لو حضر المروي عليه. ففي هذه القصة تبدو كأنها خبرٌ ينبغي التكتم عليه، لأن خليفة المسلمين جزع على جارية، ولهذا فإن غياب عليه غاية في التكتم على خبر الخليفة وجزعه.

ومن ذلك أيضا الخبر ((قال: ودخلت عليه في بعض الأيام وهو جالس في موضع آخر في داره، وقد رفعه على بركة، وفي صدره صفة، وهو يشرف منها على البستان، وعلى حير الغزلان، وحظيرة القماري وأشباهها، فقلت له: يا أبا جعفر، أنت والله جالس في الجنة، قال: فليس ينبغي لك أن تخرج من الجنة حتى تصطبح فيها، فما جلست واستقر بي المجلس حتى أتوه بمائدة جزع لم أر أحسن منها، وفي وسطها جام جزع ملونة، وقد لوى على جنباتها الذهب الأحمر، وهي مملوءة من ماء ورد، وقد جعل سافا على ساف، كهيئة الصومعة من صدور الدجاج، وعلى المائدة سكرجات جزع فيها الأصباغ وأنواع الملح، ثم أتينا بسنبوسق يفور وبعده جامات اللوزينج، ورفعت المائدة، وقمنا من فورنا إلى موضع الستارة، فقدم بين أيدينا إجانة صيني بيضاء قد كومت بالبنفسج والخيري، وأخرى مثلها قد

---

[1] مروج الذهب:٢٢١:٣٢٠:٣

[2] ينظر: جماليات السرديات التراثية: دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم: مي أحمد يوسف: ٤٩-٥٠.

عبئ فيها التفاح الشامي قدرنا مقدار ما حضر فيها ألف تفاحة، فما رأيت طعاما أنظف منه ولا ريحانا أظرف منه، فقال لي: هذا حق الصبوح، فما أنسى إلى الساعة طيب ذلك اليوم))[١].

فهنا المروي عليه غفل ليس هناك إشارة له، لكن تشعر كلمة (قال) بأن هناك راوٍ متوجه إلى مروى عليه، لم يشر إليه ، إذ عمد إلى استخدام ضمير الغائب . والسرد الموضوعي يتوجه الخطاب فيه إلى شخصية متخيلة، فهو مروى عليه خفي، ليس له ظهور علني.

ثانياً: الشخصيات:

هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً[٢]، وهي من أهم عناصر السرد، إذ ينظر الناقد والروائي على الشخصية القصصية على أنها هي التي تميز العمل القصص عن غيره من الفنون، وتجعله فناً مستقلاً بذاته، وعليه ينبغي أن يهتم القص أساساً بخلق الشخصيات[٣].

إذ تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري[٤]. فالارتباط بين الشخصية والحدث وثيق، لأن الشخصية هي المؤدية للحدث والفاعلة له، كما أنها تحدد مساره واتجاهاته، كما لا يمكن الفصل بينهما أو جعل مسار الشخصية الرئيسة منحرفاً عن الحدث العام[٥]. وتتحدد معالم الشخصية القصصية عبر علاقاتها الوطيدة والمستمرة والواضحة بأحداث القصة على اختلاف المضامين التي تعبر عنها، وكلما كانت الشخصية على صلة بالأحداث استطاع الكاتب أن يوحد بين أجزاء العمل في كل متكامل تتحقق معه الوحدة العضوية[٦].

وضرورة هذا التلازم بين الشخصية والحدث هو تلازم منطقي، إذ لكل فعل فاعل، كما أن التفاعل بين الشخصية والحدث، هو تفاعل طبيعي فمن خلال سمات الشخصية وطبائعها وسلوكاتها وسجاياها، يمكن التنبؤ بما يصدر منها وممارساتها على صفحات القصة. وعلى الرغم من الوجود المرجعي للشخصيات في الواقع، لكن ينبغي أن نتغافل عن ذلك الوجود، كما لا ينبغي المقارنة، بل لا بد من الإبقاء على مسافة فاصلة بين الشخصيات في النص السردي وحقيقة تلك الشخصيات.

والشخصيات في النصوص السردية من (مروج الذهب) كثيرة جداً، فهناك شخصيات حقيقية وأخرى خيالية، وشخصيات سماوية وأرضية، وشخصيات دينية، كما وأن هناك شخصية غير آدمية هذا ما تحتوي عليه الحكايات الشعبية والخرافية، والشخصية قسمان:

---

[١] مروج الذهب: ٤: ٣٢١-٣٢٢.
[٢] معجم مصطلحات نقد الرواية: ١١٣-١١٤.
[٣] ينظر: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني: نادر أحمد عبد الخالق: ٤٣.
[٤] ينظر: معجم السرديات: ٢٧٠.
[٥] ينظر: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني: ٢٦٩.
[٦] ينظر: الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ: نصر عباس: ١٧٤.

١) الشخصيات المسطحة:

هي شخصيات لا تنمو ولا تتطور على صفحات السرد، وتبقى ثابتة، ((لا يكون هذا النوع من الشخصيات ذا أبعاد متعددة، أو حامل لأفكار ومضامين مختلفة أي أنها ليست شخصية ممتدة ومتطورة، لأنها ذات بعد واحد يكون معروفاً لدى القارئ))[١]، إذ ((تتبني فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئاً))[٢]. ومثال ذلك:

- شخصية عبد الله بن الزبير:

يقدم السارد شخصية عبد الله بن الزبير، ويشارك الساردُ بعض الشخصياتِ الأخرى في تقديم (عبد الله). ويرسم السارد شخصية عبد الله بأنها شخصية حسودة طماعة مداهنة، يبدو حسدها حينما بلغه عزم الحسين (عليه السلام) إلى الكوفة يقول السارد: ((وبلغ ابن الزبير أنه- يعني الحسين-يريد الخروج إلى الكوفة وهو أثقل الناس عليه، قد غمّه مكانه بمكة، لأن الناس ما كانوا يعدلونه بالحسين، فلم يكن شيء يؤتاه أحبّ إليه من شخوص الحسين عن مكة))[٣]، فقد دفع عبد الله الإمام الحسين(عليه السلام) للخروج، لكي تخلو له مكة، وتتخذه الناس خليفة، وأصبح خليفة في مكة أيام عبد الملك بن مروان وهي شخصية مداهنة حينما رد على الحسين (عليه السلام) بقوله:((أما لو أن لي بها مثل أنصارك ما عدلت عنها، ثم خاف أن يتهمه فقال: ولو أقمت بمكانك فدعوتنا وأهل الحجاز إلى بيعتك أجبناك وكنا إليك سراعاً))[٤].

ومداهنة هذه الشخصية تبدو بوضوح عندما التقى الزبير (رضي الله عنه) وعلي (عليه السلام) وذكّر أبو الحسن الزبير بما قاله رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في حقه، ورجع الزبير وهو نادم على خروجه على علي (عليه السلام)، فأتخذ عبد الله بن الزبير المكر والتحايل ليوقع بين أبيه وعلي (عليه السلام).

فقال عبد الله: أين تذهب وتدعنا؟

فقال الزبير: يا بني أذكرني أبو الحسن بأمر كنت قد أنسيته.

فقال: لا والله، ولكنك فررت من سيوف بني عبد المطلب: فإنها طوال حداد، تحملها فتية أنجاد[٥].

وعلى الرغم من ثانوية شخصية عبد الله بن الزبير إلا أنها كانت محفزة لشخصيات أخرى، وهذه الأخيرة دفعت بعجلة السرد في اتجاهات مختلفة.

---

[١] الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني: ٤٥.
[٢] فن القصة: محمد يوسف نجم: ١٠٣.
[٣] مروج الذهب: ٣: ٦٧.
[٤] المصدر نفسه: ٣: ٦٧.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٣٨٠-٢٨١.

والحافز القائم بين الشخصية عبد الله وباقي الشخصيات، هو حافز الكراهية[١]، التي تسعى للإضرار بالآخرين وتكثر تلك الشخصيات الثانوية في مظان السرد الموجود في (مروج الذهب) وفي بعض الأحيان يكتفي السارد بوصف الشخصية دون مشاركة تذكر من الشخصية، إذ يقول: ((فعشقت جارية كانت لبعض النخاسين عرضت للبيع، محسنة في الصنعة مقبولة في الخلقة قائمة على الوزن من المحاسن والكمال، فأزعجني السفر وقد عَلِقَها قلبي، وكنت كالقاتل نفسه بيده وكالجالب الحتف إلى حياته، ولا أحد عندي أحظ منها ولا ولد أحب على من ولدها))[٢]. ففي هذه القصة إشارة إلى شخصية مبهمة، لا اسم لها ولا صوت، ومن ثم فلا علاقة لها بالسرد فاعلة.

ويلحظ على الشخصيات الثانوية الدخول المفاجئ للقصة، وخروجها المفاجئ أيضاً، تدخل لتؤدي فعلاً معيناً، ثم تخرج وتجر كل آثارها من عالم القصة. من ذلك زوجة الزبير[٣]، دخلت عالم السرد لترثي زوجها وبعدها، لم نحس لها أثراً، وكذا شخصية عمرو بن جرموز[٤]، فهو قتل الزبير وانتهى دوره دون أن يلقي عليه الراوي ضوءً. وأمثال هذه الشخصيات يجيء بها السارد ليخدم الشخصيات الرئيسة، ويختم بها أحداث سردية رئيسة لا يمكن إغفالها، ولجعل نهايات مقنعة، لها أسبابها ومسبباتها.

كما أن هناك وظيفة أخرى لمثل هذه الشخصيات، هي إضفاء واقعية على السرد، فهي واحدة من سبل إقناع القارئ، وتعضيد موضوعية السارد، وسعة موقعه في عالم السرد.

وقد يضطر السارد إلى ذكر هذه الشخصيات اضطراراً، أثناء تتبعه للشخصيات الرئيسة، وحينئذٍ تشكل الشخصية عنصراً من عناصر المشهد الوصفي، فتضم القصص شخصيات لا دور محدد لها، فتكون أحد عناصر التعبير عن اللون المحلي أو رسم الديكور القصصي[٥].

٢) الشخصية النامية:

هي التي ((تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث))[٦]. فهذا النوع من الشخصيات يتطور مع تطور الأحداث، وتدفع بعجلة الأحداث للأمام، وهذا النوع كثيرٌ في القصص من كتاب (مروج الذهب)، ففي كل قصة لها الشخصية النامية التي تحرك السرد باتجاهات مختلفة.

---

[١] ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي: يمنى العيد: ٧٨.
[٢] ينظر: المصدر نفسه : ٤: ١٥٤.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٨١.
[٤] ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٣٨١.
[٥] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١١٥.
[٦] فن القصة: ١٠٤.

- شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي :

من تلك الشخصيات شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي، حيث يرسم السارد شخصية الحجاج بصفات شيطانية، فقد ولد مشوهاً وفيه نقص في أعضائه، ولم يقبل أن يرضع من أمه إلا بعد أن سُقي دماً من جدي أسود[١].

ويجيء هذا الوصف ليوازن السارد بين أفعال الشخصية وصفاتها، فيحاول أن يربط بين أفعالها ونفسيته الحجاج، وشراهته في القتل فالوصف جزء أساسي ومهم في بناء السمة الدلالية للشخصية، يتكامل مع طبيعة حوارها ومستواه وأفعالها ومواقفها لإتمام بناء تلك السمة فتأتي أهمية الشخصية في السرد من أنها حاملة لعالم الحكاية الذي يمكن تحليله عبر ثنائيات التناقضات المنظمة بطرق مختلفة في كل شخصية، ومع ذلك فإن السمة الدلالية للشخصية ليست معطى ثابتاً، وأن الأمر لا يتعلق فقط بالتعرف عليها، ولكنه يتعلق في البناء السردي الذي يتم بالتدريج خلال مرحلة القراءة[٢].

ومن خلال طريقة الراوي في السرد حول شخصية الحجاج تبدو أنها شخصية مبغوضة مكروهة عنده، ودخلت هذه الشخصية لعالم السرد بهذا التقديم الذي تولاه السارد نفسه، وهو يتناقض مع ما تقدم الشخصية به نفسها.

فمن خلال الحوارات مع الحجاج وكلام الحجاج نفسه، تبدو الشخصية غير تلك التي وصفها السارد في بداية دخول الشخصية لعالم السرد، إذ يقول: ((فإن الله عز وجل كتب على الدنيا الفناء، وعلى الآخرة البقاء، فلا فناء لما كتب عليه البقاء، ولا بقاء لما كتب عليه الفناء فلا يغرنكم حاضر الدنيا من غائب الآخرة، فطول الأمل يقصر الأجل))[٣].

ومن خلال حوار الحجاج مع رسول المهلب بشر بن مالك الجرشي:

- الحجاج: فكيف كان بنو المهلب؟
- بشر: كانوا أعداء البيات حتى يأمنوا، وأصحاب السرج حتى يردوا.
- إني أرى لك عقلاً فقل: هم كالحلقة المستوية لا يدرى أين طرفها قال: أين هم من أبيهم؟
- فضله عليهم كفضلهم على سائر الناس.
- كيف كان الجند؟
- أرضاهم الحق، وأشبعهم الفضل، وكانوا مع والٍ يقاتل بهم مقاتلة الصعلوك ويسوسهم سياسة الملوك.

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٤١-١٤٢.
[٢] ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ١١٤.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧١.

- هل كنت هيّأت ما أرى؟
- لا يعلم الغيب إلا الله.
- فالتفت الحجاج إلى عنبسة فقال: هذا الكلام المطبوع لا الكرم المصنوع[١].

وتبدو شخصية الحجاج قوية حازمة مفرطة في الشجاعة، فصيحة بليغة. وهذه الشخصية تظل تنمو على صفحات السرد وتحتل مكانة كبيرة فيه، فهو أخذ دور البطل في الكثير من القصص.

ومن تلك الشخصيات الرئيسة في القصص شخصية المهتدي العباسي، والتعريف بالشخصية قد يكون خارج النص القصصي ومثال ذلك شخصية المهتدي، فقد حكى لنا المسعودي ما وقع بينه وبين (بغا)، وكذا مقتله وسياسته بشكل سردي، لكن وصف شخصية المهتدي خارج السرد، ويجيء التعريف بصوت غير صوت السارد إذ يقول: ((كان المهتدي بالله ذهب في أمره إلى القصد والدين، فقرب العلماء، ورفع الفقهاء وعمهم ببّره، وكان يقول: يا بني هاشم، دعوني حتى أسلك مسلك عمر بن عبد العزيز فأكون فيكم مثل عمر بن عبد العزيز في بني أمية، وقلل من اللباس والفرش والمطعم والمشرب، وأمر بإخراج الآنية الذهب والفضة من الخزائن فكسرت وضربت دنانير ودراهم ... ورفع بسط الديباج وكل فرش لم ترد الشريعة بإباحته، وكانت الخلفاء قبله تنفق على موائدها في كل يوم عشرة ألاف درهم، فأزال ذلك وجعل لمائدته وسائر مؤنه في كل يوم نحو مائة درهم، وكان يواصل الصيام))[٢].

فتظهر ملامح شخصية (المهتدي) النفسية والسلوكية، فهو ملتزم بشرع الله حافظ حدوده، زاهداً في الدنيا، ينشد العدالة في الحكم. لكنها في نفس الوقت هي شخصية ضعيفة غير صالحة للخلافة، وهذا دفع السرد إلى اتجاه أخر، إذ جعل سلطان الأتراك يطغى على سلطان الخلافة العربية، وتهيمن الأجانب على العرب.

وعلى ما تقدم يمكن القول: إن سلوك الشخصيات وطبائعها في القصص من مروج الذهب يوضح بدقة وصدق فني طبيعتها وصفاتها، يجعلها مقنعة ومنطقية لدى المتلقي ولم تشهد القصة في مروج الذهب مبالغة في رسم الشخصيات أو لا منطقية إلا في القصص الشعبي والخرافي وبعض القصص الديني.

دخول الشخصيات الرئيسة إلى عالم السرد يتسم بالسببية والمنطقية، ويظل السارد يرقب تلك الشخصية حتى مماتها، وبذلك تخرج بطريقة يرتضيها المتلقي، فيغلق السارد نهاية القصة بموتها.

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٢.
[٢] ينظر: المصدر نفسه: ٤: ٢٠٣.

ثالثاً: البنية الزمانية:

لقد أهتم الفلاسفة والعلماء والأدباء بالزمن، لأنه يمثل إيقاع للكون فكل شيء يسير ضمن لأجل، كما أنه يتضمن ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والموت والميلاد الحضور والغياب والزوال والديمومة كل هذه الثنائيات تتصل بحركة الزمن في علاقته مع الإنسان فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه[١].

إن الزمن أكثر الأشياء التي يحسها الإنسان حتى زعمت العرب إن الزمن هو المسيطر الوحيد على حياتهم فحكى، الله تعالى ذلك عنهم فقال: ((وما يُهلكُنا إلاّ الدّهرُ))[٢].

وبنية الزمن أهم وأكثر عناصر القص، إذ ((بالإمكان أن تروى قصة دون تحديد المكان الذي تروى منه ومدى بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث. لكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي ما دامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو المستقبل))[٣] فحضور الزمن حضوراً منطقياً، وهذه المنطقية نابعة من صميم اللغة التي تشير بألفاظها إلى الزمن، خاصة تلك الألفاظ التي يحكي الراوي من خلالها المحكي فالقص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن[٤].

وليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، كما الحال في سائر عناصر القص مثل الشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان، فالزمن يتخلل القص كله فهو الهيكل الذي تشيد فوقه القصة والحكي[٥].

فالزمن كما يعرفه برنس هو ((مجموعة العلاقات الزمنية–السرعة والترتيب، والمسافة الزمنية– بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكاياتها بين القصة والخطاب، بين المحكي وعملية الحكاية))[٦] فهناك زمن للقصة ووقوعها على أرض الواقع، وهو يجري وفق تسلسل منطقي طبيعي، وزمن السرد لا يتقد بالخط المنطقي للتابع ويكون للراوي سلطة عليه.

١ – المشهد:

وهو أحد تقنيات الزمن القصصي وهو يشير إلى القص المفصل في مقابل السرد المجمل المختصر[٧]، وهذا يفضي إلى توازي بين زمن السرد وزمن الخطاب، ويتجلى ذلك في الحوار[٨]، ومن

---

[١]ينظر: الزمن في الرواية العربية-١٩٦٠-٢٠٠٠: مها حسن عوض الله: ٦.
[٢]الجاثية: ٢٤.
[٣]معجم السرديات: ٢٣٢.
[٤]ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم: ٣٧.
[٥]ينظر: بناء الرواية: ٣٨.
[٦]السرد في مقامات الهمذاني: أيمن بكر: ٥٢.
[٧]معجم السرديات: ٣٩٤.
[٨]ينظر: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٢٢٦.

ذلك: ((وأقبل أبو قحافة فسمع صياح أبي بكر، فقال لقائده: على من يصيح ابني؟ فقال له: على أبي سفيان، فدنا من ابي بكر وقال له: أعلى أبي سفيان ترفع صوتك يا عتيق الله؟ وقد كان بالأمس سيد قريش في الجاهلية لقد تعديت طورك وجزت مقدارك فتبسم أبو بكر ومن حضره من المهاجرين والأنصار، وقال له: يا أبتِ، إن الله قد رفع بالإسلام قوماً وأذل به أخرين))[١]، إن المشهد في القص غالباً ما يقود إلى بيت القصيد، وحدث كبير، ذلك التفصيل الذي يرسمه المشهد يجيء ليعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة والتشويق لسيرورة الأفعال، فالقارئ أقرب ما يكون إلى النص والحال هذه، إذ ليس بين الفعل وسماعه سوى برهة وصول موجات الصوت إلى أذن السامع، ومن ذلك الحوار بين الحسين (عليه السلام) وابن عباس (رضي الله عنه) فلما همّ الحسين بالخروج إلى العراق أتاه ((ابن عباس، فقال له: يا ابن عم، قد بلغني أنك تريد العراق، وإنهم أهل غدر، وإنما يدعونك للحرب، فلا تعجل، وإن أبيت إلا محاربة هذا الجبار وكرهت المقام بمكة فاشخص إلى اليمن، فإنها في عُزلة، ولك فيها أنصار وإخوان، فأقم بها وبُثَّ دعاتك ... فإن فيها حصوناً وشعاباً، فقال الحسين: يا ابن عباس، إني لأعلم أنك لي ناصح وعلي شفيق، ولكن مسلم بن عقيل كتب باجتماع أهل المصر على بيعتي ونصرتي، وقد أجمعت على المسير إليهم، قال: إنهم من خبَرتَ وجربت وهم أصحاب ابيك وأخيك وقتلتك غداً مع أميرهم، إنك لو قد خرجت فبلغ ابن زياد خروجك استنفرهم إليك، وكان الذين كتبوا إليك أشد من عدوك، ... فكان الذي ردّ عليه: لأن اقتل والله بمكان كذا أحب إلى من أن أستحل بمكة))[٢]. نلحظ بُطء عجلة الزمن السردي في هذا الحوار، كما نلحظ أن تقنية المشهد هي قمة التوتر ((فهي لحظة مشحونة بالتوتر والترقب والعواطف الحارة، وهي تبئير صارخ للموقف وتكبير لدائرة الحدث أمام ناظري القارئ))[٣]. ويناسب تلك اللحظات بُطء الزمن فإنه يبعث في السرد حياة واقعية، ويؤجج حالة نفسية ما، أو يعمق موقفاً ما[٤].

٢ – الوقفة:

وهي أن يعمد السارد إلى الوصف ويعطل سير الزمن في القص. وإذا كان السرد فعل زماني لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته. فالوصف فعل مكاني، إنه توقيف لزمان السرد[٥]. ((وأصبح الناس في في اليوم الثالث وهم على مصافهم، وهو يوم عماس، وأصبحت الأعاجم على مواقفها، وأصبح بين الفريقين كالرَّجْلة الحمراء–يعني الحرة– في عرض ما بين الصفين، وقد قتل من المسلمين ألفان وخمسمائة ما بين رثيث وميت، وقتل من الأعاجم ما لا يحصى))[٦]، فهذه الوقفة يستثمرها الراوي لبيان أحداث، ولتوضيح ظروف الحدث، كما تفيد ترتيب السرد باتجاه جديد.

---

[١] مروج الذهب: ٢: ٣١٤.
[٢] المصدر نفسه: ٣: ٦٦-٦٧.
[٣] الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ٣٥٧.
[٤] ينظر: المصدر نفسه: ٣٥٧.
[٥] ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات: سعيد يقطين: ١٧١.
[٦] مروج الذهب: ٢: ٣٣٤.

وفي هذه التقنية ((يتوقف تدفق الزمن السردي ويتردد في لحظة من لحظات السرد الحرجة، يلقى فيها الضوء على ذروة نفسية، أو حدث بارز، أو سلوك معين، أو ظرف ما فيأخذ المتلقي قسطاً من التأمل في المنظر دون أن يفلت خيط السرد من يده ... ولكنه لا يلبث أن يشحن من جديد بالحدث ويعود إلى متابعة القصة))[١].

٣- الاسترجاع:

آلية من آليات الزمن القصصي يسترجع فيه الراوي أحداثاً قد مضت ويستذكرها، فهو عودة إلى الوراء عن طريق التذكر[٢]. ويعمد الراوي إلى آلية الاسترجاع لما يفوته شيء مهم، فيرجع ليرمم ما فاته، وأكثر ما يستذكره الراوي ابيات الشعر.

لما قتل علي (عليه السلام) كان في نفس معاوية حقد على هاشم المرقال وابنه عبدالله في يوم صفين ((فقال معاوية لعمرو بن العاص: هل تعرف هذا؟ قال: لا، قال: هذا الذي يقول أبوه يوم صفين:

إني شربت النفس لما اعتلا ... وأكثر اللوم وما أملاّ
أَعْوَرٌ يبغي أهْلَهُ محلاّ ... قد عالج الحياة حتى ملاّ
لا بدَّ أن يَغُلَّ أو يفلاّ ... أشلُّهم بذي الكعوب شلاّ

لا خير عندي في كريم ولّى))[٣].

ولهذا اكتفى معاوية تذكير ابن العاص بهذه الأبيات واكتفى بها ابن العاص أيضاً، ليعرف عظم أفعال عبدالله (رحمه الله).

٤- الخلاصة أو المجمل:

وتعني المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ[٤]، فهو نوع من التسريح يلحق القصة في بعض أجزائها، بحيث تتحول إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في صفحات أو أسطر، فالتلخيص أو الخلاصة قريبة من آلية الحذف إلا إن زمن السرد في الحذف يكون أصغر من زمن الوقائع[٥].

---

[١] الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري: ٣٦٢.
[٢] المصدر نفسه: ٣٦٣.
[٣] مروج الذهب: ٣: ١٨.
[٤] بناء الرواية: ٨١.
[٥] ينظر: شعرية الخطاب السردي: محمد عزام: ١١٢.

وقد استخدم المسعودي تقنية الخلاصة في الكثير من القصص ومثال ذلك، أنَّ الرشيد يزوج أخته لجعفر البرمكي، وأشترط الرشيد على أن لا يمسها، لكن أم جعفر قد عملت الحيلة معه ((فقالت له: أنا مولاتك العباسة بنت الهدى، فوثب فزعاً قد زال عنه سكره ورجع إليه عقله، فأقبل على أمه وقال لها: لقد بعتني بالثمن الرخيص، وحملتني على المركب الوعر، فأنظري ما يؤول إليه حالي. وانصرفت العباسة مشتملة على حمل، ثم ولدت غلاماً، فوكلت به خادماً من خدمها))[1].

وللتلخيص وظائف عدة منها المرور السريع على فترات زمنية طويلة، استتبعها الراوي لخرج من خط السرد وفحوى القصة، ولذا فيعمد الراوي إلى التلخيص ليبقى مع الأحداث متسلسلاً، ليصل إلى النهاية التي يريدها، دون أن يعرض لأحداث ترهل القصة، وتعمل السأم في المروي له[2].

٥- الحذف:

وهو أقصى درجات سرعة الزمن القصصي، وهو إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث ((إنّ زُبَيْدَةَ رأت في المنام ليلة عَلِقَتْ بمحمد كأن ثلاث نسوة دخلن عليها وهي بمجلس، قعدت اثنتان عن يمينها وواحدة عن يسارها، فدنت إحداهن، فجعلت يدها على بطن أم جعفر، ثم قالت: ملك فخم عظيم، ثقيل الحمل، نكد الأمر، ثم فعلت الثانية كما فعلت الأولى، وقالت: ملك ناقص الجد، مفلول الحد، ممذوق الود، تجور أحكامه، وتخونه أيامه، ثم فعلت الثالثة كما فعلت الثانية، وقالت: ملك قصاف، عظيم الايلاف، كثير الخلاف، قليل الإنصاف، قالت: فاستيقظت وأنا فَزِعَة، فلما كان في الليلة التي وضعت فيها محمداً دخلن عَلَيَ وأنا نائمة كما كُنَ دخلن. فقعدن عند رأسي، ونظرن في وجهي، ثم قالت إحداهن: شجرة نضرة، وريحانة حسنة، وروضة زاهرة، ثم قالت الثانية: عين غدقة قليل لبثها سريع فناؤها عجل ذهابها وقالت الثالثة: عدو لنفسه، ضعيف في بطشه، سريع إلى غشه، مُزَال عن عرشه، فاستيقظت من نومي وأنا فَزِعَة بذلك، وأخبرت بذلك بعض قَهَارِمتي، فقالت: بعض ما يطرق النائم، وعبث من عبث التوابع، فلما تم فصاله أخذت مرقدي ليلة ومحمد أمامي في مهلى، إذ بهن قد وقفن على رأسي وأقبلن على ولدي محمد، فقالت إحداهن: ملك جبار، مِتْلاف مهذار، بعيد الآثار، سريع العثار، ثم قالت الثانية: ناطق مخصوم، ومحارب مهزوم، وراغب محروم، وشقي مهموم، وقالت الثالثة: احفروا قبره، ثم شقوا لحده، قدموا أكفانه، وأعدوا جهازه، فإن موته خير من حياته. قالت: فاستيقظت وأنا مضطربة وَجِلَة، وسألت مفسري الاحلام والمنجمين، فكل يخبرني بسعادته وحياته وطول عمره، وقلبي يأبى ذلك، ثم زجرت نفسي وقلت: وهل يدفع الإشفاق والحذر والاحتراز واقعَ القدر، أو يقدر أحد أن يدفع عن أحبابه الأجل؟))[3].

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٤١١-٤١٣.
[2] ينظر: بناء الرواية: ٨١.
[3] مروج الذهب: ٣: ٤٢٤-٤٢٥.

فالراوي في هذه القصة يغفل الفترة الواقعة بين رؤيا زبيدة يوم حملها وبين رؤيتها الثانية يوم أن وضعت حملها، ثم يحذف الفترة بين وضع حملها وفصاله. يلجأ الراوي كما في هذه القصة إلى الحذف لأنه لم يجد في الأحداث المحذوفة حدثاً ضرورياً ليسر القصة أو لفهم القصة.

رابعاً: البنية المكانية:

المكان عنصر مهم من عناصر السرد القصصي عموماً، أبعاده التخيلية والواقعية لها ارتباط بالنص وثيق وبكل عناصر النص ومكوناته من أزمنة وشخصيات وحوادث، بل له دور في توجيه السرد ومستوياته، كما أن للمكان دوراً في مساعدة القارئ على تصور الأحداث وفهمهما. لأنه يمثل مسرح الأحداث والقاعدة التي تقف عليها الشخصيات وتتحرك وتنمو وتتطور.

والمكان لا يعتبر عنصراً زائداً في العمل القصصي، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[١].

فالمكان يضمن التماسك البنيوي للنص القصص، ومن خلاله يمكننا إدراك الزمن، ووفقاً للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الأخر ويتحدد به[٢]. فالمكان هو الحيز الحاوي الذي يحتضن عمليات التفاعل بين مكونات النص.

وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأذهان. وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إنّ هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق بمعانٍ أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته. فلا يستوي (أهل اليمين) و(أهل اليسار) كما يتدرج السلم الاجتماعي من (فوق) إلى (تحت) والأخلاق (العالية) والأخلاق (الواطئة)[٣].

تتبع أهمية دراسة المكان من أهلها وقاطنيها، إذ الأمكنة هي الهوية العامة التي تنصهر كل الهويات الفردية داخلهُ، ولذا فإن نسبة الفرد إلى مكانه المولود فيه أو الذي أقام فيه، أعظم تعريف للفرد. والمكان هو المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات عن بعض، كما تفصل بين القارئ وعالم القص[٤]. ولا يمكن سلخ الأحداث وما يجري بعيداً عن المكان مهما أغفل الكاتب المكان في حديثه، لأنه الأحداث والشخصيات لا تقع إلا في ظرف زماني مكاني بالضرورة ،وتنوعت الأمكنة

---

[١] ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ٣٣.
[٢] ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: خالد حسين :٥.
[٣] ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: ١٠٥.
[٤] بناء الرواية: ١٠٣.

في البناء السردي في كتاب (مروج الذهب) بين أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، مائية ويابسة، آمنة ومخيفة، سماوية وأرضية، رسمية وغير رسمية، وغيرها.

وتحضر البنية المكانية في السرد بشكل لافت، ويحرص المسعودي على ذكر الفضاءات للأحداث، سواء كان ذكراً صريحاً أو ضمنياً، ويمكن القول: عن الفضاءات في كتاب (مروج الذهب) إنها على مستويين: المستوى الأول: هو المدن التي تزخر بالأحداث الرئيسية وتؤطرها. والمستوى الثاني: الأمكنة المحددة مثل السوق والمجلس والطريق وغيرها.

وكانت البصرة من تلك الأمكنة التي تقع فيها الأحداث الرئيسية، ففي معركة الجمل كانت البصرة إطاراً واسعاً يحتضن الأحداث. لكن الراوي لا يقف على البصرة طويلاً، ولا يُعاينُها كثيراً، فيروي عنها بلمح البصر.

يصور السارد البصرة بأنها مكان فتنة، أرض موبوءة، فيصفها ابن عامر لعائشة وطلحة والزبير ، بعد أن أثناهم عن مسيرهم لليمن فقال: ((لكن هذه البصرة لي بها صنائع وعدد))[1] فنلحظ أن البصرة مكاناً مؤاتياً يتفاعل مع الشخصيات، كما أسهم في دفع عجلة الأحداث إلى الأمام.

كما قد تتخذ الأمكنة أبعاداً رمزية أو دينية أو غير ذلك، كما يبدو ذلك ((وسار القوم نحو البصرة ... فانتبهوا في الليل إلى ماء لبني كلاب يعرف بالحوْأب ... فعوت كلابهم على الركب، فقالت عائشة: ما اسم هذا الموضع؟ فقال لها السائق: الحوْأب، فاسترجعت وذكرت ما قيل لها في ذلك فقالت: ردوني على حرم رسول الله (ﷺ)))[2] ذكرت عائشة قول رسول الله (ﷺ) ((كأني بإحداكن قد نبحتها كلاب الحوأب، وإياك أن تكوني أنتِ يا حميراء (أي عائشة)))[3].

فالحوأب مكان يحمل بعداً رمزياً على الظلال إذ ذاكرة الراوي تحمل تصوراً سيئاً عن المكان، وهذه الرؤية التي يطلع الراوي منها على الأمنكة هي رؤية دينية إذ الحرب قائمة على مبدأ ديني. كما أن للأشياء الموجودة بالأمكنة من آثاث ولوازم وغيرها ،هي حقيقيّةٌ في مرجعياتها للعالم الخارجي، وعندما تدخل عالم السرد يصبح لها دلالة ومعنى مقصود.

إن الأمكنة في السرد التاريخي لها مرجعيات واقعية، لكنها فضاءات مصنوعة من كلمات السارد حينما تدخل لعبة السرد، ذلك بفعل عيني السارد ورؤيته اتجاه تلك الأمكنة فهو رؤية تبدو ضيقة مهما توسع موقع الراوي من السرد، كما أن الظرف الزماني الملازم للسرد والمجرى الذي تجري فيه مكونات السرد، هو الذي يعمل على إزاحة تلك الأمكنة من مرجعياتها التاريخية، ويلقي بها في مهاوي

---

[1] مروج الذهب: ٢: ٣٧٤.
[2] المصدر نفسه: ٢: ٣٧٤.
[3] الإمامة والسياسة: ابن قتيبة: ١: ٨٢.

صناعة الأمكنة، فالبصرة والكوفة ومكة وغيرها من الأمكنة التي وردت في السرديات التاريخية هي مصنوعة برؤية السارد وموقعه، والظرف الزماني آنذاك فتلك البصرة في السرد غير هذه البصرة الحقيقية لذا يحرص السارد على ذكر الزمن الذي يحتوي ذلك المكان لأن الأمكنة تختلف باختلاف الأزمنة إذ يقول: ((ثم دخل البصرة، وكانت الواقعة في الموضع المعروف بالخُريبة وذلك يوم الخميس لعشر خلون من جمادي الآخرة سنة ست وثلاثين))[١]، فهذه البصرة في النص السردي ليست هذه البصرة اليوم.

يُقدم الفضاء السردي دفعة واحدة، وتكتفي بأدنى معلومات مكونة للفضاء السردي، وسرعان ما تتعدد بتنقل الشخصية الرئيسية في أماكن مختلفة، إذ يسرد الراوي انتصار علي (عليه السلام) ((وولي علي على البصرة عبد الله بن عباس، وسار إلى الكوفة))[٢].

وتتسم الأمكنة في السرد الإسلامي الأموي لدى كتاب (مروج الذهب) بالانفتاح فهي غالباً أمكنة مفتوحة لا نكاد نجد لها حدوداً، فهي تعطي شعوراً بالانطلاق والحركة، فالرقعة التي تدور فيها الأحداث هي مكة وما حولها وجنوب العراق ووسطه. كذا يمكن القول: إن الأمكنة في العصر الإسلامي تحمل بعداً رمزياً وغالباً ما يكون المرموز له أمر ديني. وذلك من خلال ذاكرة الراوي الدينية التي تربط بين الأحداث والأمكنة.

لكن في العصر العباسي كانت الحدود المكانية التي يرسمها السارد ضيقة أو محددة تعطي شعوراً بأن الشخصيات تحيى بأمكنة تحد من حركته وحريته ومن ذلك ((المنصور كان جالساً في مجلسه المبني على طاق باب خراسان من مدينته التي بناها وأضافها إلى اسمه ... مشرفاً على دجلة، وكان قد بنى على كل باب من أبواب المدينة في الأعلى من طاقه المعقود مجلساً يشرف منه على ما يليه من البلاد من ذلك الوجه ... فبينما المنصور جالس ... إذ جاء سهم عاثر حتى سقط بين يديه))[٣]، إن مجلس المنصور هذا يتسم بالخصوصية، والأمان لكن السهم هو الذي أبدل هذا الأمن بالرعب، فتحول المكان من مكان مغلق إلى مكان مفتوح، وتركيز الراوي على أبعاد المكان ووصفه يشي بهذه الخصوصية، ولذا يتفاجأ المنصور بذلك السهم، إذ ما كان ينبغي لمثل هذا أن يحصل في هكذا مكان منيع، وتحدث المفاجئة عندما يكون مصدر السهم من سجين في عقر سجن. فالتقابل بين الأمكنة بين السجن والقصر بين الانفتاح والانغلاق، بين العلو والانخفاض، كل ذلك عمق من نوعية الحدث، كما أن المكان هنا هو العنصر الأبرز في النص السردي. إن الربط بين ثنائيات هذه الأمكنة وتضادها هو الجوهر الذي تقوم عليه القصة.

---

[١] مروج الذهب: ٢: ٣٨٥.
[٢] المصدر نفسه: ٢: ٣٨٩.
[٣] المصدر نفسه: ٣: ٣١٦.

والمجلس أحد الأمكنة المغلقة التي تمتاز بالخصوصية والانغلاق، لما يستوعبه من حاضرين ذو ثقافة عالية، فيغدو المكان–المجلس–محفزاً أساسي لنوعية الكلام ((والمجلس وهو المكان الذي تتم فيه العملية السردية، وقد تموضع فيها السارد والمسرود له ... فالمجالس تختلف بنوعيتها، إذ هناك مجالس للعامة وأخرى للخاصة، ومجالس تصنف بحسب غاياتها، فمنها مجالس تختص بالجد، وأخرى تختص بالهزل))[١]، ومن ذلك ((كان السفاح يعجبه مسامرة الرجال، وإني سمرت عنده ذات ليلة، فقال: يا يزيد، أخبرني بأظرف ما سمعته من الأحاديث))[٢].

إن ضرورة تعريف السارد بالمكان ولو على نحو ضمني ،بالحقيقة هو تعريف باتجاه السرد وأسلوبه، باعتبار أن هناك مواضعات وسنناً تعومل في ضوئها مع الأشياء، فيبقى للمكان الفردي والجماعي هذه الصفة (الثقافية) المتجسدة في الاستفادة مما يحويه المكان بنظام دقيق[٣]. ويعرفنا المسعودي بعض المنادمة والسمر ذلك أن لا يقتضب الحديث اقتضاباً، ولا يهجم عليه، والجدة والحداثة في الكلام[٤]. فالمكان هو المحرك الأساس في توجيه السرد الوجه الصحيح، ففي حضرة السفاح ومجلسه يفرض المكان نوعاً من القيود، وعلى من حضر ذلك المكان ،الالتزام بالخضوع لهذا المكان الجماعي وفيه تغيب حرية الفرد لتحضر حرية الجماعة، وعليه فهو تحت سلطة عليا مع الجماعة، عليه احترامها والاستجابة لها وعدم خرقها[٥].

و ((عادة ما تؤدي الفضاءات في السرد إحدى وظيفتين أو كلتيهما، الأولى هي تأطير الأحداث بصنع مساحة الحركة الملائمة للشخصيات، وكذلك رسم الخلفية المكانية الموهِمة بواقعية السرد، بما يتلاءم مع الحدث مع التفاوت في رسم تفاصيل هذه الخلفية))[٦].

وقد رأينا الوظيفة الثانية في الأنموذج الأول والذي كان جلوس المنصور فوق مدينته في أعالي قصره.

وأما الوظيفة الأولى: فخير مصداق عليها مجلس السفاح، إذ يمكن لقارئ النص أن يتصور حركة الشخصيات وكيفية جلوسهم وحديثهم، كل ذلك يُتصور من خلال المكان ونوعيته في السرد.

---

[١] البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: ١٨١.
[٢] مروج الذهب: ٣: ٣٠٠.
[٣] ينظر: البداية في النص السردي:صدوق نور الدين:٤٧.
[٤] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٩٧.
[٥] ينظر: البداية في النص السردي:٤٧.
[٦] السرد في مقامات الهمذاني : ١٠٤.

المبحث الثاني

اللغة والأسلوب

إنّ الكشف عن نوعية اللغة والأسلوب في حقيقته هو كشف عنه أصالة الأدب والأديب ،وبيان مدى فنيته، كما يعمل بدوره على معرفة التطور الذي لحق الأدب عامة في كل عصر، فخصائص لغة الفنون الأدبية في العصر الجاهلي تختلف عن العصر الإسلامي والإسلامي تختلف لغته وأسلوبه عن العصر الأموي والعباسي.

إن اللغة هي المادة الأولية التي يشكل منها الأديب عمله الأدبي، وطالما احتفت العرب بلغتهم ومن مظاهر هذه الحفاوة أولت العرب اهتماماً بالغاً في دراسة الشعر فغرام العرب بالشعر ((إنما كان منصرفاً قبل كل شيء إلى غرامهم بلغته))[١].

وتعرف اللغة بأنها ((أصواتٌ يعبّرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضِهم))[٢] ولما كانت أغراض الإنسان منوطة باللغة فلا بدّ من معرفة اللغة وخصائصها ليتمكن الشاعر من إعادة بنائها بشكل يعرب فيه كما في داخله، لأن الشاعر يقوم بتحويل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره إلى عناصر لغوية وألفاظ يجد فيها القدرة على إيصال ذلك الشعور، وهذا التحويل والبناء هو أسلوب الشاعر، ويختلف الأسلوب من شاعر لأخر.

وهذا يدل على أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة في التعبير وهو تلك الفروق القائمة بين طريقة في النظم وأخرى، وهذا الفرق راجع إلى المتكلم لا إلى اللغة، فالمتكلم هو من يختار من اللغة ما يخدم غرضه[٣].

ولذا قالوا إن الأسلوب هو المرء نفسه، لأن الأسلوب طريقة خاصة للمرء نفسه، فالأسلوب كما يعرفه بييرجيرو((طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور))[٤].

ولأن الشعر الذي بين أيدينا لشعراء كثار وليس لشاعر واحد، يجدر بالباحثة أن تنظر في لغة وأسلوب عصر كامل، والشعر في كتاب (مروج الذهب) للمسعودي هو إما شعر جاهلي أو إسلامي أو أموي أو عباسي ـ والشعر العباسي قد دُرس في رسالة ماجستير أشرنا لها سابقاً ـ صار لزاماً على الباحثة أن تتأمل تلك الحُقب عامة.

---

[١] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان العوادي: ٩.
[٢] الخصائص: ابن جني: ١: ٣٣.
[٣] ينظر: مقدمة في الأسلوبية: رابح بن خوية: ١٨.
[٤] الأسلوبية: بييرجيرو: ٩.

إن اللغة كائن حي ينمو ويتطور؛ إذ إنها ظاهرة اجتماعية ترتبط بالمجتمع وتتطور بتطوره، وعلى الرغم مما عرف عن لغة الشعر في العصر الجاهلي بين الباحثين بأنها لغة صعبة يكثر فيها الجزالة والغريب من الألفاظ، ومتانة الأسلوب والتركيب إلا أن ما أورده المسعودي من الشعر الجاهلي كان على خلاف ما نعرف من لغة الجاهليين.

ففي قول عبد المطلب[١]:

أَعطِـــي بـــلا شُـــحٍ ولا مُشـــاحٍ ... ســـقياً علـــى رغـــمِ العـــوِ الكاشـــحِ
بعـــدَ كنـــوزِ الحلـــى والصـــفائحِ ... حليـــاً لبيـــتِ اللهِ ذي المســـارحِ

وقوله[٢]:

يـــا أهـــلُ مكـــةَ قـــد وافـــاكم ملـــكٌ ... مـــع الفيـــولِ علـــى أَنيابِهـــا الـــزردُ
هـــذا النجاشـــيُ قـــد ســـارت كتائبُـــهُ ... مـــع الليـــوثِ عليهـــا البـــيضُ تتقـــدُ
يريـــــدُ كعبـــــتَكُم واللهُ مانعُـــــهُ ... كمنـــــعِ ثُبـــــعٍ لمـــــا جاءَهَـــــا حَـــــرِدُ

وليس للباحثة أن تطلق حكماً من خلال هذه النماذج، أو تصدر حكماً تستند فيه إلى ظاهر هذه النماذج، بل لنا أن نتأمل ونقول: إن أحكام الباحثين التي أطلقوها على لغة الشعر الجاهلي، أطلقوها وعيونهم تتطلع إلى لغة فحول الشعراء الجاهلين، كما وأن هذه الأشعار الجاهلية عند المسعودي تقترب من العصر الإسلامي بفترة ليست طويلة، وبهذا نقول: إن لغة العصر الجاهلي مع اقترابها من الإسلام صارت تنحو نحو السهولة والسلاسة، وأخذت تبتعد عن تلك الصعوبة والقوة والجزالة والمتانة، بل يمكن القول أيضاً: إنّ المدة التي سبقت الإسلام من العصر الجاهلي ظهرت فيها ألفاظ جديدة أو توسعت دلالات ألفاظ وأخذت أبعادا دلالية جديدة موسعة، وهذا أمية بن أبي الصلت، إذ يقول[٣]:

الحمـــــــدُ للهِ لا شـــــــريكَ لَـــــــهُ ... مَـــــن لَـــــمْ يقلْهـــــا فنفسَـــــهُ ظَلَمـــــا[٤]

وقوله[٥]:

إن يـــومَ الحســـابِ يـــومٌ عظـــيمٌ ... شـــابَ فيـــه الصـــغيرُ يومـــاً طـــويلا
ليتنـــي كنـــتُ قبـــلَ مـــا قـــد بـــدا لـــيَ ... فـــي رؤوسِ الجبـــالِ أرعـــى الوعـــولا
كـــلُ عـــيشٍ وإن تطـــاولَ حينـــاً ... فقصـــارى أيامُـــهُ أن يـــزولا[٦]

[١]ينظر: مروج الذهب: ٢: ١٣٥.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ١٣٦.
[٣]ينظر: المصدر نفسه: ١: ٧٨.
[٤]ينظر: ديوان أمية بن أبي الصلت: ٤٨٩.
[٥]ينظر: مروج الذهب: ١: ٧٩.
[٦]ينظر: ديوان أمية بن أبي الصلت: ٤٥٠-٤٥٢. مع اختلاف بالترتيب والألفاظ.

وعلى الرغم من كثرة الانتحال التي أصاب ديوان أمية إلا أن الحكم السابق ينطبق على عموم الديوان المنحول من شعره وغير المنحول، فكثرت في هذه الحقبة التي سبقت الإسلام ظهور ألفاظاً تحمل دلالات جديدة، فلما جاء الإسلام لم تتفاجأ العرب مما بثَّه الإسلام والقرآن من ألفاظ تعد ذات خصائص مائزة مقارنة بلغة فحول الشعراء، ونشعر بأن ألفاظ القرآن كانت مألوفة لديهم، حتى نظموها في الشعر وشيكاً، ووظفوها فكانت لهم سجية، كما أنهم فهموا ألفاظ القرآن الجديدة، ألا نرى أن الرسول (ﷺ) لم يفسر ألفاظ القرآن للمسلمين أبان حياته، بل لم يسألوا الرسول (ﷺ) عن لفظ من ألفاظ القرآن. كل ذلك يدل على تقارب بين لغة الشعر الإسلامي وبين لغة الشعر الذي سبق الإسلام ظهوراً بمدة.

كما وأن الجاهليين الأوائل تظهر في لغتهم بعض الجوانب المعنوية الروحانية، كما أن أغلب لغة شعرهم هي حسية مادية تسمي الأشياء الملموسة والمحسوسة، ومن ذلك قول تأبط شراً[١]:

وأدهَـــمٌ فـــد جُبْـــتُ جلبابَـــهُ كمـــا اجتابَـــتْ الكاعـــبُ الخـــيعلا
علـــى إثـــر نـــارٍ ينـــوّرُ بهـــا فبـــتُّ لهـــا مُـــدبراً مُقـــبلاً[٢]

هذه الأبيات وهي جزء من قصيدة، تعبر عن حقيقة لغة الشعر الجاهلي وأسلوبه، فهي لغة صعبة فيها الوحشي والغريب، ونلحظ فيه ((كثرة الغريب في شعرهم، حتى ليشعر الناظر فيه أحياناً أنه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية، يضطر أمام كل لفظ منها إلى الرجوع إلى المعاجم اللغوية المطولة، لأن المعاجم المختصرة لا تسعفه))[٣].

ولغة شعراء الصعاليك وإن كانت جزءاً من لغة الشعر الجاهلي عموماً إلا إنه لها خصوصية ألا وهي تكون لغتهم ((أقرب إلى فطرة اللغة العربية، وأصدق تمثيلاً لها، إذ هي صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات))[٤]. ذلك لأن صلة الشعراء الصعاليك بالمجتمع الأدبي لم تكن صلة دائمة مستقرة[٥].

وقرب اللغة إلى الفطرة حكم يصدق على كل شعراء الجاهليين، لكن الدكتور يوسف خليف يرى فيهم أكثر قرباً من معين الفطرة. وأما عن لغة هؤلاء الشعراء ومعجمهم الشعري فيدور في ذكر أسماء الحيوانات وأجزائها، والليل وأوقاته والسير وأنواعه، والأمكنة وصفاتها، والصحاري وطرقها، والثياب وأقسامها، وآلات الحروب ونعوتها، والخيل وصفاتها، وكل ذلك يدور في فلك الطبيعة والمادة المحسوسة. ولو أورد المسعودي عن أوائل شعراء الجاهلية شعراً كثيراً لاستطاعت الباحثة أن تكشف أكثر عن لغتهم وأساليبهم.

---

[١] ينظر: مروج الذهب: ٢: ١٦٥.
[٢] ينظر: ديوان تأبط شراً: ٤٨.
[٣] ينظر: شعر الصعاليك: يوسف خليف: ٣١٣.
[٤] ينظر: المصدر نفسه: ٣١٣.
[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٣١٢.

ومن الخصائص الأسلوبية والفنية في شعر الصعاليك إنهُ شعر مقطوعات أو قصائد ليست طويلة، كما تتعدم فيها المقدمات الغزلية أو الطللية مما جعل أشعارهم تتميز بالوحدة الموضوعية ((بحيث يستطيع-الناظر-أن يضع لكل مقطوعة عنواناً خاصاً بها-دالا على موضوعها، فلا نكاد نخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها وأكثر قصائدها))[1].

ويغلب على الشعر الجاهلي عامة أسلوب الخبر، وتقل فيه أساليب الإنشاء، لأن طبيعة الموضوعات الشعرية يقف فيها الشاعر موقف المخبر. إلا في المقدمات التي يقف فيها الشاعر يتساءل وينادي الأحبة، ويستوقف الصحب؛ وفيما يبدو أن الشاعر الجاهلي مشدود إلى الأشياء من حوله، والمحسوسات التي تسقط عليها عينه ويده، كما وأن لغة الوصف كانت طاغية على الشعر الجاهلي كله ولذا يقول ابن رشيق ((الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف))[2] ولهذا يكثر فيه أساليب الخبر.

ولما بزغت شموس الرسالة المحمدية تغيرت اللغة ودخلت مرحلة جديدة، وطرأ تغيرٌ على أساليب الشعراء عامة. ويصح أن نقول: إن المسعودي تكاد تكون أشعاره في تاريخه الإسلامي أشعار حرب وأحزاب، لهذا فإن دراسة اللغة في هذه النماذج الشعرية تكشف عن لغة شعر الحرب وسماته أكثر من لغة الشعر الإسلامي عامة.

وما كنا نلتمس بداية هذا الضرب من الشعر إلا في العصر الإسلامي، لأن الحرب في ظل الدين الإسلامي باتت تمثل غاية سامية، ومراداً لكل المسلمين، حباً بالشهادة ومنزلة الشهداء، وأن ((شعر الفتوح الذي احتفظت به كتب التاريخ وبعض كتب البلدانيات والمغازي والسير يمثل النواة الأولى للشعر الحربي ... وقد أبدى فيه الشعراء الفرسان أو المقاتلون ألواناً من المعاني التي تطورت مفاهيمها بتطور صناعة الحرب وتغيرت خصائصها بتغيير أساليب القتال))[3].

ففي واقعة القادسية يقول القعقاع[4]:

حبوتَـــــهُ جياشَـــــةً بـــــالنفسِ هـــــدارةً مثـــــلَ شُـــــعاعِ الشـــــمسِ
فـــــي يـــــومِ أغـــــواثٍ قتيـــــل الفـــــرسِ أنحـــــسُ بـــــالقومِ أشـــــدُ نحـــــسِ

حتى يفيض معشري ونفسي

ندرك جيداً ظروف الشاعر المقاتل وقصيدته وما يؤثر في لغتها وأسلوبها، وأول هذه الأساليب ركوب الشعراء بحر الرجز وهو أكثر البحور اقتراناً بالحرب، لأن في رنين وزنه وحركاته إثارة نفس الشاعر المقاتل وإحداث انفعال يتناسب مع اللحظة الآنية، وفي هذه اللحظة المؤاتية يتخلى فيها الشاعر

---

[1] شعر الصعاليك: ٢٦٤.
[2] العمدة: ٢: ٢٢٦.
[3] ينظر: شعر الحرب حتى القرن الأولى الهجري: نوري القيسي: ١٨.
[4] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٣١.

عن المقدمات، ويباشر شعره بألفاظ جزلة قوية كصعوبة موقفه في الحرب، لأن الشاعر المحارب لا يملك الوقت لمثل هذه البدايات، وليس بحاجة إلى التمهيد بعد دخوله المعركة، والتحم مع الخصم التحاماً لم يدع له مجالاً للجوء إلى المقدمة أو اختيار النهج التقليدي أو الصورة المألوفة، واللفظة المستخدمة في هذا الضرب من الشعر[١].كقول خريمة بن ثابت: يوم الجمل[٢].

أطعـــنُهم طَعـــنُ أبيـــكَ تحمـــدِ لا خيـــرَ فـــي الحـــربِ اذا لـــم توقـــدِ
بالمشرفيَّ والقنا المُسرَّدِ

وكقول الشاعر[٣]:

لـــم يبـــقَ إلـــى الصـــبرِ والتوكـــلِ وأَخـــذُكَ التَـــرسَ وسَـــيفَ معقـــلِ
ثم التمشي في الرعيلِ الأولِ

ونلحظ أن لغة هذا الضرب من الشعر تدور ألفاظه ومعجمه الشعري حول أدوات الحرب، والفرسان، والضرب، والخيل مشعلة، والفوارس الشعث، والقنا ، والدرع، والترس، والصياح، والفزع، وتدخل بعض الكنايات ايضاً، مثل (شددنا أوزارنا) (الشعث)، وغيرها.

ثم تكثر في هذا الشعر أسماء الأعلام والشخوص كقول: الأشتر[٤]:

نَحـــــنُ قَتَلنَـــــا حَوشَـــــباً لَمَّاغَـــــدَا قَـــــد أَعلَمَـــــا
وَذَا الكَـــــلاَع قَبلَـــــهُ وَمعبَـــــداً إِذ أَقـــــدَمَا
إن تَقتُلُـــــوا مِنَّـــــا أَبَـــــا اليَقظَـــــانِ شَـــــيخاً مُســـــلِمَا
فَقَـــــد قَتَلنَـــــا مِـــــنكُمُ سَـــــبعِينَ رَأســـــاً مُجرِمَـــــا
أضـــــحَوا بِصِـــــفِّينَ وَقَـــــد لاَقَـــــوا نَكَـــــالاً مُؤلِمَـــــا

ولا نعدم في شعر الحرب الألفاظ الإسلامية، كونه شعراً إسلاميا فمن المؤكد نلمح سماته فيه أيضاً. ذلك كقول[٥]: عمار بن ياسر (رضي الله عنه).

نحـــن ضَـــرَبْناكم علـــى تنزيلِـــهِ فـــاليومُ نضـــرِبَكم علـــى تأويلِـــهِ
ضـــرباً يزيـــلُ الهـــامَ عـــن مقيلِـــهِ ويـــذهلُ الخليـــلَ عـــن خليلِـــهِ
أو يرجعُ الحقُ إلى سبيلِهِ

[١]ينظر: شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري: ١٣.
[٢]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٨٥.
[٣]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٤٠٣.
[٤]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٤٠٨. والأبيات: ينظر: ديوان مالك الأشتر:١٠٤.
[٥]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٤٠٠ـــ٣٩٩. والأبيات: ينظر: ديوان عمار بن ياسر: ٧٨.

فنلحظ ألفاظ إسلامية مثل (تنزيله، تأويله، ضرباً، الحق، السبيل) بل إنّ التناص القرآني سمة عامة في لشعر الإسلامي كما هو واضح في هذه المقطوعة (ضرباً) هي تحيل على قوله تعالى ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾[1].والتأثر بالقرآن والحديث النبوي امتد الى كل العصور التي تلت نزول القرآن، والعصر الإسلامي خاصة.

فقد اكثروا الاقتباس القرآني، لأن القرآن مرجعية مهمة من مرجعيات الأديب، يلجأ إليه ليتزود منه ليثري نصه بتقنيات الأسلوب والصورة والألفاظ مما يوسع أبعاد النص، فالاقتباس من القرآن يمثل جذوة تنير النص الأدبي وتزيده بلاغته.

وهذه السمة عمّت أدب العصر الإسلامي أسواء كان شعراً أو نثراً، كقول: عبد الله المرقال[2].

مُعَـــاوِيَ أنَّ المـــرءَ عمـــراً أبَتْلـــه ... ضـــغينةُ صـــدرٍ غِشُّـــها غيـــر نـــائمِ
يـــرى لـــك قتلـــي يـــا ابـــنَ هنـــدٍ، وإنمـــا ... يـــرى مـــا يـــرى عمـــرو ملـــوك الأعـــاجمِ
علـــى أنهـــم لا يقتلـــونَ أســـيرَهم ... إذا منعـــت عنـــه عهـــود المســـالمِ
وقـــد كـــان منـــا يـــوم صِـــفَينَ نفـــرة ... عليـــك جناهـــا هاشـــمٍ وابـــن هاشـــمِ
قضـى مـا انقضـى منهـا، ولـيس الـذي مضـى ... ولا مـــا جـــرى إلا كأضـــغاث حـــالمِ
فـــإن تَعْـــفُ عنـــي تعـــفُ عـــن ذي قرابـــةٍ ... وإن تَـــرَ قتلـــي تســـتحل محـــارمي

فنرى سهولة اللغة ووضوحها وسلاسة العبارة وسهولة التركيب، كما نلحظ الأخذ من ألفاظ القرآن الكريم (كأضغاث حالم) (ذي قرابة). ويستمر هذا الأسلوب ويزداد في العصور التالية للعصر الإسلامي.

وكقول الشاعر[3]:

اللهُ أعطـــاكَ التـــي لا فوقَهـــا ... وقـــد أرادَ الملحـــدونَ عوقهَـــا
عنـــك فيـــأبى اللهُ إلا ســـوقَها ... إليـــك حتـــى قلـــدوك طوقَهـــا[4]

وكقول النجاشي[5]:

ســائل قــريشَ بهــا إن كنــتَ ذا عِمَــةٍ ... مــن كــان أثبتَهــا فــي الــدينِ اوتــادا
مَـــن وحّـــدَ اللهَ إذ كانـــت مكذِبَـــةً ... تـــدعو مـــع اللهِ أوثانـــاً وأنـــدادا

---

[1] محمد: ٤.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٩.
[3] مروج الذهب: ٣: ٧٧.
[4] ينظر: شعر بن عبد الله بن همام السلولي: ٨٢-٨٣.
[5] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٤-٢٥.

مـــن كـــان أعـــدَلها حكمـــاً وأقســـطها حلمـــــاً وأصـــــدقَها وعـــــداً وإيعـــــادا
إن يصْـــدِقوكَ فلـــم يعـــدوا أبـــا حســـنٍ إن أنـــت لـــم تلـــقَ للأبـــرارِ حســـــادا[1]

وفي هذه القصيدة نلحظ توشح الاستفهام النص الشعري، الذي يخرج إلى معنى التقرير المشوب بالإنكار.

ونخلص إلى أن الشعر في العصر الإسلامي وما بعده اتسم بألفاظ جديدة دينية، وتعابير إسلامية، مستمدة من القرآن الكريم، والحديث النبوي.

كما وأن شعر الحرب خصوصاً اتجه نحو طول النفس لدى الشاعر، مما أدى إلى ظهور قصائد في هذا اللون الشعري.

كما أن شعر الحرب في العصر الأموي صار يقترب من حماسة الجاهلية ففي كليهما جزالة اللفظ وقوة، حتى يكاد يخفى على المتمرس الفرق بين اللغة للعصرين. ومن ذلك قول الشاعر[2]: عبيد بن أيوب العنبري وهو من الصعاليك أيضاً.

وحـــالفني الوحـــوش علـــى الوفـــاء وتحـــــت عهـــــودهن وبالبعـــــاد
وغـــــولاً قفـــــرة ذكـــــراً وأنثـــــى كـــــأن عليهـــــا قطـــــعَ النجـــــادِ[3]

وكقول الاخر[4]:

خـــــرجنَ يلمعْـــــنَ بنـــــا أرســـــلا عوابســـــــاً يحملْنَنَـــــــا أبطـــــــالا
نريـــــدُ أن نلـــــقَ بهـــــا الأقيـــــالا القاســـــــطينَ الغـــــــدرَ الضـــــــلالا
وقـــــد رفضـــــنا الولـــــد والأمـــــوالا والخفـــــــراتِ البـــــــيضِ والحجـــــــالا
نرضى به ذا النعم المفضالا

[1] ينظر: ديوان السيد الحميري: ١٦١-١٦٢.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٢: ١٦٦.
[3] ينظر: عبيد بن أيوب العنبري حياته وما بقي من شعره، نوري القيسِ، مجلة المورد، العدد الثاني، ١٩٧٤، مجلد٣، ص: ١٢٣.
[4] مروج الذهب: ٣: ١٠٨.

المبحث الثالث

الإيقـــــــــــــاع

يكمن الفارق الجوهري بين الشعر والنثر في سمات الإيقاع وانتقالاته الصوتية، والإيقاع هو موسيقى الشعر، وللنقاد تفريق بين مصطلح الإيقاع وبين الوزن، فالإيقاع ((عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية، أو متجاوبة))[١].

وأما الوزن فهو التفعيلات الشعرية التي يتكون منها البيت الشعري، وعليه فالوزن الشعري هو جزء من الإيقاع يقول الدكتور: شكري عيّاد ((وهكذا يظن القارئ أن الإيقاع أعم من الوزن، وتارة أخص منه والحقيقة أنه اسم جنس، والوزن نوع منه))[٢] فبين الإيقاع والوزن عمومٌ وخصوص من وجه.

إن الوزن الشعري الذي يمتد طولياً وعرضياً أفقياً وعمودياً مع القصيدة – مهما امتدت– يمثل وحدة موسيقية واحدة، لا تقبل التجزئة، لأن النظام العروضي نظام يتكامل بتفعيلاته وأبياته وقوافيه ليكون لنا قطعة موسيقية، أبعد من مجرد رصف لكلمات تحمل في طياتها نسقاً موسيقياً، لان السياق هو الذي يمنح الألفاظ صفة الشاعرية، كما أن الوزن الشعري يساوي بين الكلمات بالتسوية فيحظى كل لفظ بموقعه من الوزن وبذلك تتساوى الكلمات.

إنّ هناك رأي للأستاذ الدكتور حمزة فاضل جديرٌ بالتأمل، إذ يرى أن الوزن الشعري هو نظام تكاملي يتكون من عدة أنظمة داخلية، يتعطل بمجرد نقصه، ولو تأملنا موسيقى القصيدة أية قصيدة نجد أنها تمثل مقطوعة موسيقية، يمثل البيت فيها وحدة موسيقية واحدة، فالبيت من أول تفعيلة له إلى الأخيرة منه، يمثل سلماً موسيقياً – إن صح التعبير– هذا السلم الموسيقي يتكون من وحدتين موسيقيتين هما الصدر والعجز.

وبهذا يخلص الدكتور إلى أن القصيدة نظام واسع تنطوي تحته مجموعة أنظمة أخرى، يمثل البيت نظام من هذه الأنظمة، وكذا الشطر مع عروضه، والعجز مع ضربه[٣].

إن الشعر يقوم على أربعة أركان كما يراه القدماء ((وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر))[٤].

---

[١] في الميزان الجديد: محمد مندور: ٢٥٧.
[٢] موسيقى الشعر العربي: شكري عياد: ٦٣.
[٣] ينظر محاضرة عن نظام الشعر قراءة جديدة : للأستاذ حمزة فاضل يوسف: القصر الثقافي والفنون: الديوانية: عصر يوم السبت الموافق/٢٠٢١/٢/٦.
[٤] العمدة: ١: ١١٩.

فالعمل الفني لا ينعزل فيه الشكل عن المضمون، لذلك جعل القدماء الوزن والقافية ركنا من أركان الشعر، وهذا يؤكد أن الوزن ليس مجرد قالب شكلي خارجي يصب الشاعر فيه تجربته، ويفرض الوزن على تلك التجربة فرضاً، وإنما هو جزء نابع من العمل الفني نفسه وهذا الربط بين الغرض الشعري والوزن التي جاء بها القدماء وتابعهم بعض المحدثين، ويمكن الرجوع إليها في كتبهم[١].

وهذا الرأي الذي يحاول الربط بين موضوع القصيدة والوزن لا يخلو من تباين ذلك لأن ((حركة الوزن حركة آنية لا تنفصل عن حركة المعنى أو تعقبها، إن الشاعر يفكر في مستويات التجربة وأبعادها تفكيراً آنياً، لا انفصام بين عناصرها، وحركة خيله داخل التجربة حركة موحدة))[٢]. ويعني ذلك أن الوزن الشعري يكتسب صفاته من داخل التجربة الشعرية، فثمة قصائد تنتمي إلى وزن واحد، وتختلف عن بعضها فالوزن الواحد ((يشكل أساساً عاماً – ومجرداً– يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلاً متفرداً يميز الوزن نفسه في قصيدة من غيرها، ويميز إيقاع مقطع من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن))[٣].

فحينما يشرع الشاعر بكتابة قصيدة فإنه يحاول جعل العلاقة ما بين اللغة التي يستعملها والوزن علاقة ملتحمة في الخطاب الشعري، إذا ((لم يختر بعد القصيدة عن قصد وتدبر، ولكن التوتر الدافع هو الذي اختاره))[٤].

لكن يبقى للشاعر ميله الخاص لبحر من البحور، ووزن من الأوزان، فنجد النسب لدى بعض الشعراء في مدوناتهم الشعرية تكثر من بحر وتقل في آخر، وهذا راجع بدوره إلى أسلوب الشاعر الخاص به.

ان موسيقى القصيدة تتضافر داخلياً وخارجياً لتكون لنا مقطوعة موسيقية شعرية وهذا التضافر يشفع لنا بان ندرسهما معاً دون عزل بينهما ، ويعد داعي الاختصار سبب اخر لهذا الدمج . والموسيقى الشعرية موسيقى خارجية متمثلة بالوزن والقافية وموسيقى داخلية تنبع من التوافق الموسيقي بين بعض الكلمات، كالجناس والتكرار والطباق. وإن الوزن أو الإطار الموسيقي يتبدى في موجات تطول أو تقصر تبعاً للتجربة الشعرية التي تتراكب عناصرها الوجدانية والفكرية مع عناصر التجربة الأخرى من ألفاظ وأخيلة وكل هذه تتفاعل جميعها وتكوّن القصيدة[٥]، ومن أبرز البحور الشعرية التي وردت في نصوص كتاب المسعودي هي:

---

[١] ينظر: الصناعتين: ١٤٥. ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ٢٦٦، ومن المحدثين: ينظر: أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب: ٣١٧. والمرشد إلى فهم أشعار العرب: ٧٤/١.

[٢] مفهوم الشعر: جابر العصفور: ٤١٠.

[٣] المصدر نفسه: ٤١٤.

[٤] الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة: مصطفى سويف: ٣٠٣.

[٥] ينظر: دراسة فنية عروضية: حسني عبد الجليل يوسف: ١: ٢٢.

- **البحر الكامل:**

وهو أكثر البحور حركات، ويصلح لكل غرض من أغراض الشعر، ويجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة[١].

هذه المقطوعة من البحر الكامل وهذا يبدو بوضح في قول الشاعر[٢]:

بكـــرت تلومـــك مطلـــع الفجـــر ولقـــد تلـــوم بغيـــر مـــا تـــدري
ملـــك الملـــوك علـــيّ مقتـــدرٌ يعطـــي إذا مـــا شـــاء مـــن يســـر
ولـــرب مغتـــبطٍ بمرزئـــةٍ ومفجّـــعٍ بنوائـــب الـــدهر
وتـــرى قنـــاتي حـــين يغمـــدها غـــضّ الثقـــاف بطيئـــة الكســـر

وهذه الحركة في الوزن الشعري انعكست بالشكل الإيجابي على معنى القصيدة ليناسب بين حركة الوزن وحركة هذه اللائمة التي هبت تلوم – تلومه على عدم مبالاته في مقارعة الأعداء غير مكترث لما يلاقيه من موت وحتوف وحركته للفروسية واغتدائه في طلب أعدائه.

والقافية تمنح القصيدة بعداً موسيقياً يؤدي وظيفة التماثل والتناسب، ويضفي عليها طابع الانتظام الزمني والموسيقي والنفسي. ومع ما للراء من جهارة الصوت وتكراره كأنها جهارة لحال الشاعر أثناء رد لومها بحماسة وشدة.

وقالت الخنساء[٣]:

جـــارى أبـــاه فـــأقبلا وهمـــا يتنازعـــان مـــلاءة الخُضـــرِ
وهمـــا كأنهمـــا وقـــد بـــرزا صـــقران قـــد حطـــا علـــى وكـــرِ
بـــرزت صـــفيحة وجهـــه والـــده ومضـــى علـــى غُلوائـــه يجـــري
أولـــى فـــأولى أن يقاربـــهُ لـــولا جـــلال الســـن والكبـــرِ[٤]

وهذا يعضد حكمنا من أن بحر الكامل بحركاته الكثيرة يناسب تلك الحركة الصادرة من إقبال أبو الخنساء وأخوها، والحركة تعم القصيدة كلها (فأقبالا، يتنازعان، برزا ، حطّا، برزت، مضى، يجري، يقاربه).

وكقول الشاعر[٥]:

---

[١]ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي: ٩٥.
[٢]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٨٣.
[٣]ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٣٩٧.
[٤]ينظر: ديوان الخنساء: ٦٥.
[٥]ينظر: مروج الذهب : ٣: ٣٩٦.

قـــف بالمنـــازل ســـاعة فتأمـــل هـــل بالـــديار لرائـــد مـــن منـــزل
مـــا بالـــديار مـــن البلـــى فلقـــد أرى فلســـوف أحمـــل للبلـــى فـــي محمـــل

ولأن الشاعر يرحل بعد تلك الوقفة على الديار وهي عادة الشعراء لهذا اتخذ من بحر الكامل إطاراً يعبر فيه عن تجربته. وهذا الحال ينطبق على قول عنترة[1]:

قف بالديار إن شجتك ربوعها فلعل عينيك تستهل دموعها

فالشاعر يعمد لهذا البحر لما قد يعلم أن بعده رحلة شاقة والشاعر العربي بحسه الوقاد، وسجيته المرهفة، وطبعه الحساس، يرصد ذلك ويعمد إليه.

- **البحر الوافر:**

وهو من أكثر البحور مرونة ،يشتد ويرق كيفما تشاء، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء[2]. والنغمة التي يحدثها الوافر هو ما يجعله يناسب الرثاء. كما في قول ابنة عدي بن عدي الكندي (رحمه الله) في رثائه[3]:

ترفـــع أيهـــا القمـــر المنيـــر لعلـــك أن تـــرى حجـــرا يســـير
يســـير إلـــى معاويـــة بـــن حـــرب ليقتلـــه، كـــذا زعـــم الأميـــر
ويصـــلبه علـــى بـــابي دمشـــق وتأكـــل مـــن محاســـنه النســـور
تخيـــرت الخبـــائر بعـــد حجـــر وطـــاب لهـــا الخورنـــق والســـدير
ألا يـــا حجـــر حجـــر بنـــي عـــدي تلقتـــك الســـلامة والســـرور
أخـــاف عليـــك مـــا أردى عليـــا وشـــيخا فـــي دمشـــق لـــه زئيـــر
ألا يـــا ليـــت حجـــرا مـــات موتـــاً ولـــم ينحركمـــا نحـــر البعيـــر
فـــإن تهلـــك فكـــل عميـــد قـــوم إلـــى هلـــك مـــن الـــدنيا يصـــير

وطول المقطع في بحر الوافر– فهو متكون من أوتاد يضفي على الوزن متانة يبتعد به عن الخفة والطرب، كما أن العروض والضرب لبحر الوافر المقطوفتين زادا البحر جمالاً حيث تنكسر فيها رتابة تفعلية (مُفاعَلَتُنْ).

إنّ للشاعر إمكانية في إضفاء لحن أو صبغة جديدة على الوزن من خلال الحروف وصفاتها التي يكثر منها في القصيدة، فالشاعر الجيد يستطيع من خلال صفات الأصوات أن يضفي لحناً

[1] ينظر: شرح ديوان عنترة بن شداد: ٩١.
[2] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٨٤.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٢.

يتناسب مع شعوره وحالته الفنية، وفيما أعتقد أن جل الشعر العربي القديم كان يقال بنغمة توافق حالة الشاعر وشعوره، فالتنغيم صفة ملازمة للشعر بل للكلام أجمع.

ولهذا فإننا نلحظ أن هذه القصيدة تطغى عليها أصوات المد وخاصة في القافية والتي تزيد من امكانية ترجيع الصوت ومده ليعبر عن حزن الشاعرة لتبكي أباها حجراً، ونلحظ أن حروف المد قد ألتزمت بها الشاعرة، وكأن هناك حرفي روي (الياء والراء) ومن خلال هذا تعبر الشاعرة عن زفرات الحزن وما بداخلها من مرارة وألم.

ولبحر الوافر إمكانية استيعاب التجربة الشعرية مهما كانت، فهذا عبد الرحمن السلولي يسخر من خلافة يزيد بن معاوية فيقول[1]:

فإن تأتوا برملة أو بهند ... نبايعها أميرة مؤمنينا
إذا ما مات كسرى قام كسرى ... نعد ثلاثة متناسقينا
فيا لهفا لو أنّ لنا أنوفا ... ولكن لا نعود كما عنينا
إذا لضربتم حتى تعودوا ... بمكة تلعقون بها السخينا
خشينا الغيظ حتى لو شربنا ... دماء بني أمية ما روينا

- **البحر البسيط:**

هو بحر مركب من (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) وهذا التنوع النغمي يتيح للنفس المراوحة والتلون بين تفعيلة صاعدة وأخرى نازلة، تعطي حرية في احتواء لواعج وأحاسيس الشاعر، ((والبسيط والطويل ليس في الشعر أشرف منهما وزناً، وعليهما جمهور العرب، وإذا اعترضت الديوان من دواوين الفحول كان أكثر ما فيه طويلاً وبسيطاً))[2].

وللبحر الوسيط إيقاع يتماشى مع كثيرٍ من الأغراض الشعرية كالمدح والرثاء والهجاء والغزل؛ فيقول الشاعر[3]:

عذل وبين وتوديع ومرتحل ... أي العيون على ذا ليس تنهمل؟
تالله ما جلدي من بعدهم جلد ... ولا اختزان دموعي عنهم بخلُ
بلى، وحرمة ما ألقين من خبل ... قلبي إليهن مشتاق وقد رحلوا
وددت أن البحار السبع لي مدد ... وأن جسمي دموع كلها همل

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٣٨.
[2] الفصول والغايات: لأبي العلاء المصري: ٢١٢.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٠٠.

وأن لـــي بـــدلاً مـــن كـــل جانحـــة ... فـــي كـــل جارحـــة يـــوم النـــوى مُقـــلُ
لادرَّ درُّ النـــوى لـــو صـــادفت جـــبلاً ... لانهـــد منهـــا وشـــيكا ذلـــك الجبـــل
الهجـــر والبـــين والواشـــون والإبـــل ... طلائـــع يتـــراءى أنهـــا الأجـــل

إن ما يميز بحر البسيط هو ذلك التنوع في التفعيلات التي تضفي على القصيدة نوعاً خاصاً من الموسيقى، كما أنه بحر يتسع للمعاني العظيمة والأفكار الجليلة، ولأنه من البحور الطويلة إذ يتكون من أربع تفعيلات في كل شطر، نلمح فيه غالباً قوة الأسلوب ومتانة العبارة، فضلاً عن الإيقاع القوي وقد استعان الشاعر ببعض الفنون البديعية ليقوي الموسيقى الشعرية وذلك ملحوظ في التصريع بين (مرتحل، تنهمل) والجناس بين (جلدي، جلد) ولهذين الفنين جمالاً موسيقياً يحرك مشاعر المتلقي وأحاسيسه.

كما نلحظ أن العروض والضرب لهذه المقطوعة مخبونتان، والتزم الشاعر ذلك حتى في كلمة (بَخَل) كان له أن يقول: (بَخْل) بالسكون لكنه حرص على الخبن لما فيه من السهولة والسلاسة التي تناسب الغزل وشكوى الهيام.

وقول ابن عباس[1]:

إن يأخـــذ الله مـــن عينـــي نورهمـــا ... ففـــي لســـاني وقلبـــي منهمـــا نـــور
قلبـــي ذكـــي، وعقلـــي غيـــر مـــدّخل ... وفـــي فمـــي صـــارم كالســـيف مـــأثور

لا أحسب أن بحر البسيط يسمح للشاعر إلا برصانة الأسلوب ومتانة العبارة، ذلك لأنه وزن يتيح للشاعر في طول النفس الشعري، مما يجعله يتخير ألفاظاً شريفة للمعاني الشريفة.

ومما نظم على هذا الوزن قول الشاعر[2]:

يـــا ذا الـــذي قـــد غـــرهُ الأمـــل ... ودون مـــا يأمـــل التنغـــيصُ والأجـــل
ألا تـــرى إنمـــا الـــدنيا وزينتهـــا ... كمنـــزل الركـــب حلـــوا ثُمـــت ارتحلـــوا
حُتُوفهـــا رَصَـــدّ، وعيشـــها نكـــد ... وصـــفوفها كـــدر، وملكهـــا دول
تظـــل تقـــرع بالروعـــات ســـاكنها ... فمـــا يســـوغ لـــه لـــين ولا جـــذل
كأنـــه للمنايـــا والـــردى غـــرض ... تظـــل فيـــه بنـــات الـــدهر تنتصـــل
والـــنفس هاربـــة، والمـــوت يرصـــدها ... وكـــل عثـــرة رجـــلٍ عنـــدها زلـــل
والمـــرء يســـعى لمـــا يبقـــى لوارثـــه ... والقبـــر وارث مـــا يســـعى لـــه الرجـــل

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١١٦.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٣٣٤.

وقد استعان الشاعر بتركيب بحر البسيط وموسيقاه العذبة، بالموسيقى الداخلية التي أثرّت الوزن الشعري، فقد عمد الشاعر إلى التصريع في أول القصيدة. والتصريع من أهم العناصر الموسيقية في القصيدة، وقد أبدع الشاعر حينما أحسن التقسيم فجعل البيت يتساوى مع تفاعيل الوزن فقال:

حتوفها	رصد	وعيشها	نكد	وصفوها	كدر	وملكها	دول
متفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن

كما وظف كثير من المحسنات البديعية مثل السجع في حرف الدال، فالسجع يعمل على أسر أذن السامع إلى الموسيقى الشعرية، فيستملك قلب المتلقي. وأكثر ما حسّن أداء الموسيقية هو التلاؤم بين حروف القصيدة فإن أغلبها حروف هادئة متلائمة، والحقيقة أن أكثر ما تقوم عليه الموسيقى الداخلية هي الحروف وصفاتها.

- **البحر الطويل:**

من أشهر البحور الشعرية، وأكثرها في الشعر العربي، فلا تخلو منه مدونة شعرية، فقد نظم ثلث الشعر العربي على وزنه[١].

فهو يشغل مركز الصدارة في الشعر العربي من بين باقي البحور الشعرية، لأن فيه مساحة موسيقية واسعة يتمكن الشاعر من خلالها بث المعاني الجمة الكبيرة. وعلى هذا البحر الشعري يقول أبو العتاهية[٢]:

أخلاي بي شجو وليس بكم شجو ... وكل أمرئ من شجو صاحبه خلْوُ
رأيت الهوى جمر الغضى،غير أنه ... على حره في صدر صاحبه خلْوُ
أذاب الهوى جسمي وعظمي وقُوتي ... فلم يبقَ إلا الروحُ والبدن النضْوُ
وما من حبيب نال ممن يحبه ... هوى صادقاً إلا يداخله زهْوُ
وإني لنائي الطرفِ من غير خُلتي ... ومالي سواها من حديثٍ ولا لهْوُ
لها دُون إخواني وأهل مودتي ... من الود مني فضلة، ولها العفْوُ[٣]

يلفت التكرار النظر في مطلع المقطوعة، والتكرار هو ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقاً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))[٤].

---

[١] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٤٣.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٤: ٤٦.
[٣] ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٦٧٢.
[٤] جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي: ٢٣٩.

وللتكرار أثره في التجربة الشعورية لدى الشاعر، وكأنه مفتاح للفكرة المسيطرة على الشاعر فكلمة (شجو) تكررت ثلاث مرات، وفي ذلك جزع من الشاعر على محبوبته وقد عرف ذلك عن أبي العتاهية مع عتبة، والتكرار يرتكز على البث الداخلي للشاعر نفسه، كما أن التكرار يشمل الحروف، فقد تكرر حرف (الألف والواو) بشكل لافت لا يدع مجالاً للشك في مقصد الشاعر. خاصة عرف عنه منشد مطرب فقد قال المسعودي عنه: ((حلو الإنشاد، شديد الطرب))[١] علاوة على أنه شاعر، فمن خلال هذا التكرار الصوتي يريد أبو العتاهية الإفصاح عن حالته وشعوره.

كما أن للتصريع وهو ((أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف))[٢] وقد صّرع أبو العتاهية في قوله ((الهوى، الغضى) (جسمي وعظمي)، وكل هذا وغيره ينصهر في موسيقى الوزن العروضي وهو البحر الطويل .الذي تمكن من خلاله الشاعر أن يحشد فيه أفكاره ومعانيه ويلبسها أحاسيسه من خلال هذا الحشد الموسيقي الذي يتوشح النص. وهذا بدوره عمل على جهتين: الأولى الطاقة الإيقاعية تقرع سمع المتلقي وتحمله على المشاركة، والثانية زيادة أدبية النص إذ ((من بين ما يكسب الكلام أدبيته، هو الإيقاع الذي يمكن اعتماده كمقياس لتعريف الشعر ... بهذا الاعتبار كلما كثرت المؤثرات الإيقاعية في الكلام تحقق الشعر. إما إذا انعدمت هذه المؤثرات فالكلام عندها يكون غفلاً))[٣]. ومن ذلك قول: ابن الحنفية يرثي الحسن (عليه السلام)[٤].

أأدْهـــن رأســـي أم تطيـــب مجالســـي ... وخـــدك معفـــور وأنـــت ســـليب؟
أأشْـرَب مـاء المـزن مـن غيـر مائـه ... وقـد ضـمن الأحشـاء منـك لهيـب؟
سـأبكيك مـا ناحـت حمامـة أيكـة ... ومـا اخّضـرَّ فـي دوْح الحجـاز قضـيب
غريـب وأكنـاف الحجـاز تَحُوطـه ... ألا كـل مـن تحـت التـراب غريـب

قلنا سابقاً: إن الوزن الشعري هو قالب يصب فيه الشاعر تجربته الشعرية مهما كانت هذه التجربة هناك مناسبة بين الغرض والوزن، وللشاعر العبقري إمكانية في اصطباع الوزن بصبغة المعاني والأغراض، وهذه الإمكانية تكمن في استعمال الشاعر ألفاظاً وأصواتاً تضفي على الوزن مسحة حزن أو أسف وندم، وكل هذا يتأتى من خلال الأساليب البلاغية والفنون البديعية وصفات الأصوات ومساهمتها في تنغيم الوزن الشعري، وخير مصداق على ذلك هو مقطوعة ابن الحنفية–اعلاه– حيث طغى عليها حروف المد التي تعمل على ترجيح الصوت ومده، مما يسهم إغناء المقطوعة بالنغم الحزين، حيث نجد المد في عشرين موضعاً تقريباً،

[١]مروج الذهب: ٤: ٤٦.
[٢]نقد الشعر: ٣٨.
[٣]مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: توفيق الزيدي: ١٥٣.
[٤]مروج الذهب: ٣: ١٧.

وبـذلك اسـتطاع الشـاعر أن يعـدّل –إن صـح التعبيـر– أو يضـفي علـى الـوزن الشـعري موسـيقى داخلية ما يجعله يعطي نغماً يتناسب مع معاني الشاعر.

بل أكثر من ذلك ((أن أكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي حروف المد واللين، التي تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على أحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي ... وتبدو فاعلية حروف المد واللين فيما يحدثه من تنوع بالإيقاع بين الانخفاض والارتفاع ينجم عن طولها المقطعي المنساب مع هواء الزفير، مما يبطئ حركة الإيقاع ... ومن هنا كان لها دورها في منح الإيقاع صفات هارمونية مميزة شديدة التأثير في تلوينه، وإعطائه خصوصيته، إذ إن كل حرف من حروف اللين تظهر له نغمة واضحة في النطق والإنشاد))[1].

والتمس العذر من طول هذا النص لكنه يجسد فكرتي التي أحاول بيانها، ولعل هذا الذي يتكئ عليه مفهوم الإيقاع البلاغي والموسيقى الداخلية ومن خلالها تبرز قيمة هذا الجانب الموسيقي.

ونعود للمقطوعة لنقف عليها، إن نعمة الحزن واضحة بفعل حروف المد التي اكتست المقطوعة بلحن حزين، كما أن البحر الطويل زاد من مرارة الحزن بطوله واتساعه، كما وأن القافية التزمت بحرفي روي أولهما حرف مد والآخر حرف الياء وهذا لزوم ما لا يلزم.

- **البحر السريع:**

والبحر السريع من أجمل البحور الشعرية إيقاعاً، وسمي سريعاً لسرعة النطق به، بفعل كثرة الأسباب في التفعيلات. يجود السريع في الوصف وتصوير الانفعالات وهو قليل جداً في شعر الجاهليين[2].

كقول النجاشي يرثي الحسن (عليه السلام) بمقطوعة من بحر السريع، إذ يقول[3]:

جعـــــدة بكيـــــه ولا تســـــأمي ... بعـــــدُ بُكـــــاء المُعـــــول الثاكـــــل
لـــم يُســـبل الســـتر علـــى مثلـــه ... فـــي الأرض مـــن حـــافٍ ومـــن ناعـــل
كـــان إذا شُـــبت لـــهُ نـــاره ... يرفعهـــا بالســـند الغاتـــل
كيمـــا يراهـــا بـــائس مُرمـــل ... وفـــرد قـــوم لـــيس بالأهـــل
يغلـــي بنـــيء اللحـــم، حتـــى إذا ... أنضـــجه لـــم يغـــلِ علـــى آكـــل
أعنـــي فتـــىً أســـلمه قومـــه ... للـــزمن المســـتحرج الماحـــل[4]

[1] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: ابتسام أحمد عمران: ١٥٥.
[2] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ١٣٩.
[3] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٧.
[4] ينظر: الديوان: ٥٣-٥٤.

يتميز بحر السريع بأناقة التعبير ورصانته وبنغمة مختلفة، يأتي ذلك التميز من وزنه (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ) على الرغم من قربه من بحر الرجز.

وقد أحسن الشاعر استخدام هذا البحر حينما هيمن ألف المد في المقطوعة ذلك عمل على تخفيف سريعة البحر خاصة في القافية الناشئ من ألف التأسيس وحرف الوصل، يعدل من تلك السرعة الناشئة من تفعيلة (مستفعلن) وكثرت الأسباب. ممّا مكّن النجاشي أن يصب تجربته في هذا القالب الشعري ويحسن استعماله من خلال ألفاظ المقطوعة واختياره القافية الملائمة.

والنجاشي شاعر مخضرم وأثر الجاهلية لا زال عالق في أدوت فنه وأسلوبه، لكنه لم يتحاشَ هذا البحر على رغم قلته في الشعر الجاهلي. ولعل وراء تلك القلة أن الشعراء يأنفون من النظم عليه لأنه بحر قريب من الرجز.

- **البحر الرجز:**

هو أسهل البحور الشعرية وهو أقرب البحور إلى النثر، يعرف بحمار الشعراء وسمي رجزاً لاضطرابه لجواز حذف حرفين من كل تفعيلة وكثرة إصابته بالزحافات والعلل، فهو أكثر الأبحر تقلباً فلا يبقى على حال واحدة[1].

وأكثر ما يستعمل هذا البحر في الحرب والطرد، لأن الشاعر في وضع يصعب معه تخير بحراً طويلاً، ومن جهة أخرى سهولته وتناسبه مع وقع السيوف والرماح وحركات الشاعر. وغالباً ما يكون راكب هذا البحر ليس شاعراً، من ذلك قول عبيد الله بن عمر بن الخطاب[2]:

أنـــا عبـــد الله ينمينـــي عمـــر خيـــر قـــريش مـــن مضـــى ومـــن غبـــر
غيـــر نبـــي الله والشـــيخ الأغـــر قـــد أبطـــأت فـــي نصـــر عثمـــان مضـــر
والربعيون ، فلا أسقوا المطر

إن حظ الموسيقى في وزن الرجز قليلة مقارنة بالبحور الأخرى، حتى أنّ في بعض صوره مثل الرجز المنهوك يعدونه من النثر. لكن يستمد بحر الرجز أغلب موسيقاه من داخل النص كالتصريع الموجود في كل بيت، وبعض الفنون البديعية كالجناس والتكرار وغيرها.

بعد هذه الدراسة للوزن في كتاب (مروج الذهب) نخلص إلى مجموعة من النتائج .

لقد كان ميل الشعراء في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي إلى البحور الطويلة والبحور التامة، وذلك ملحوظ من خلال قلة البحور المجزوءة فيما أورد المسعودي إلا في العصر العباسي فقد

[1] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ١٢٢-١٢٣.
[2] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٩٨-٣٩٩.

كثرت البحور القصيرة والمجزوءة. وقد أحسّ الدكتور مصطفى هدارة البداية لهذا الميل إلى البحور القصيرة والمجزوءة حينما قال: وأبو العتاهية بالذات يعتبر من أول شعراء القرن الثاني الذين أدخلوا بساطة التعبير، ورقة اللفظ وخفة الوزن في قصائد المدح[١].

وقد أشعرنا المسعودي ذلك حينما قال: ((وله – يقصد أبا العتاهية أشعار خرج فيها عن العروض مثل قوله:

هـــم القاضـــي بيـــت يطـــرب قـــال القاضـــي لمـــا عوتـــب
مـــا فـــي الـــدنيا إلا مـــذنب هـــذا عـــذر القاضـــي واقلـــب

وزنه فعلن فعلن أربع مرات .... وقد زاد جماعة من الشعراء على الخليل ابن أحمد في العروض: من ذلك المديد وهو ثلاث أعاريض وستة ضروب عند الخليل وفيه عروض رابع وضربان محدثان))[٢]، هذا إشعار من المسعودي بالتجديد في العروض، كما هو تأييد لما قلناه في أبي العتاهية والميل إلى الخفة والبحور المجزوءة هو من متطلبات العصر العباسي، إذ ظهرت ألوان شعرية جديدة تناسبها البحور المجزوءة والقصيرة مثل الزهد والشعر الصوفي وشعر الكدية والتسول، كما أن بعض الأغراض اقتربت من الأدب الشعبي.

[١]ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٣٧٣.
[٢]ينظر: مروج الذهب: ٤: ٤٧. والبيتان: غير موجدين في الديوان .

المبحث الرابع

الصورة البيانية

هذا المصطلح المركب يتكون من مفهوم (الصورة) مع المصدر الصناعي للفظ (البيان) ولكي نفهم المصطلح بدقة لا بد من الوقوف عليهما.

١ – الصورة:

اختلف الدارسون في مفهوم الصورة اختلافاً كبيراً، ويصعب تقديم تعريف محدد لها، وإجمالاً هي وسيلة الأديب أو الشاعر في نقل أحاسيسه ومشاعره وعاطفته وفكرته إلى المتلقي، ولذا فالصورة موجودة لدى الشاعر والناثر فهي موجودة في النثر كما هي في الشعر ((لكنها في الشعر ألصق))[١].

فالشعر يستعمل الصورة ((ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر))[٢].

الصورة خاضعة لسلطان الشاعر وتصوراته وكيف يرى الأشياء من حوله، فهو رسام بريشة ساحرة، فهناك أشياء تبدو غير شاعرية، أو ذات قيمة قليلة، لكن الشاعر الفذ إذا أضفى عليها من خياله وتصويره وشعوره استطاع أن يصل إلى معان جمالية إنسانية، فملكته الشعرية تستطيع أن تخلقه بحلة جديدة هذا عندما يخلع الشاعر إحساسه، ويفيض عليه من خياله.

وعليه فإن الشعراء يختلفون في تصوير صورهم بمقدار اختلاف ملكاتهم الشعرية، والمعاني مشاعة بين الناس حاضرة في أذهانهم شعراء وغير شعراء، ولكن العبرة في قدرة الشاعر ومدى تمكنه على صوغ ما يخالج نفسه من هذه المعاني بألفاظ ويسكبها في كلمات لتصويرها، ((وكم من معنى حسن قد شين بعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه))[٣]، وهنا تتفاوت الشعراء فالصورة معيار الحكم على الشاعر، ومدى مقدرته في صوغه المعاني، يحكم على شاعريته، حتى أن القدماء استشعروا أهمية تصوير الشاعر المعنى، ونقله إلى السامع فقال ابن رشيق: ((وأحسن الشعر ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع))[٤].

فالصورة هي ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة

---

[١] بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ١٥٨.
[٢] الصورة: الأدبية: مصطفى ناصف: ٢١٧.
[٣] عيار الشعر: ابن طباطبا: ١٤.
[٤] العمدة: ٢: ٢٦٦.

وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))[١].

٢ – البيان:

إن دلالة لفظ (بيان) هي الكشف والإيضاح، وهذا هو أول دلالات هذا اللفظ، ثم استخدمت مرادفة لمصطلح البلاغة، أي تعني التعبير الفني. ثم انتهت إلى الدلالة على علم البيان أحد علوم البلاغة المعروفة[٢].

والبيان: ((علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، في وضوح الدلالة عليه))[٣].

ونلخص إلى أن الصورة البيانية هي ((الصورة الأدبية التي يُعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، وسواها من الوسائل البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة، وطرائق مختلفة، بحسب مقتضى الحال، وذوق الكاتب في الاختيار والإخراج))[٤]، ومن ملامح الصورة البيانية في النصوص الشعرية الواردة في (مروج الذهب) للمسعودي:

أولاً: التشبيه:

فن من فنون علم البيان، كثير الاستعمال في كلام العرب، ويتصدر فنون البلاغة أجمع، وهو ((الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، ولا يستوعب جميع الصفات))[٥].

ولعل التشبيه من أهم المقاييس لدى النقاد[٦]، ويتضح ذلك من خلال نظرية عمود الشعر إذ جعل المرزوقي المقاربة بالتشبيه واحداً من أهم معايير النظرية إذ يقول: ((وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين في الصفات أكثر من انفرادهما ليبَين وجه التشبيه بلا كلفة))[٧].

لقد فُتن العرب بالتشبيه لأن له قدرة على إنزال غير المحسوس منزلة المحسوس، ويقرب البعيد، ويجمل القبيح، فهو ((عمود الصورة الفنية في النظرية الشعرية القديمة))[٨].

---

[١] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط: ٣٩١.
[٢] ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي: حسن طبل: ٧.
[٣] الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني: ١٦٣.
[٤] المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٧٧٥.
[٥] معجم البلاغة العربية: بدوي طبانة: ٢٩٦.
[٦] ينظر: المنهج البلاغي في قراءة النص الشعري: د. مزاحم مطر حسين : ١٣٦.
[٧] شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام: محمد ابن عاشور: ٣٦.
[٨] الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي: ٥٢.

ونلحظ أهمية التشبيه كما في قول الشاعر[١]:

بنـــي هاشـــم إنـــا ومـــا كـــان بيننـــا كصـــدع الصـــفا مـــايومض الـــدهر شـــاعبهْ
بنـــي هاشـــم، كيـــف الهـــوادة بيننـــا وســـيف ابـــن اروى عنـــدكم وحرائبـــهْ
بنـــي هاشـــم، ردوا ســـلاح ابـــن أخـــتكم ولا تنهبـــــوه، لا تحـــــل مناهبـــــهْ
غـــدرتم بـــه كيمـــا تكونـــوا مكانـــه كمـــا غـــدرت يومـــاً بكســـرى مرازبـــهْ

التشبيه في هذه المقطوعة تشبيه تمثيلي، من خلاله استطاع الشاعر أن يجسد الهوة بينه وبين بني هاشم، بعد مقتل عثمان، فهو شق في صخرة صماء، لا مجال لإصلاحه، ثم يستعين الشاعر مرة أخرى بأسلوب التشبيه ليصور لنا-على حد زعمه- غدر بني هاشم في عثمان. وبهذا استطاع الشاعر تجاوز التقريرية إلى الشاعرية.

وتتضح الصورة البيانية أكثر كلما تضافرت أساليب البيان قال الشاعر[٢]:

أخـو حـرب إن عضـت بـه الحـرب عضـها وإن شـمّرت يومـاً بـه الحـرب شـمرا
كليـــت هزبـــرٍ كـــان يحمـــي ذمـــاره رمتـــه المنايـــا قصـــدها فتقطـــرا

إن الصورة ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي أو عاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة))[٣].

فقولـه (أخـو حـرب) اسـتعارة وقولـه (عضـت بـه الحـرب) اسـتعارة و(شـمرت) اسـتعارة، ثـم يعمـد إلـى التشـبيه، فبنيـة المعنـى قـد أثريـت فبعـد أن اسـتعار الشـاعر صـفات الـوحش فقـال:(إن عضّـت) فحسُـن تشـبيهه بالليـث، فجـاء يقـرر مـا قررتـه الاسـتعارة . وبـذلك تتعـدى تـأثير الصـورة الشـكل والمضـمون، لأنهـا الـرابط بينهمـا فهـي تجمـل الشـكل وتسـمو بالمضـمون عـن النثريـة. فلهـذه الأسـاليب البيانيـة مقـدرة علـى كسـر قيـد الـدلالات المعجميـة الجامـدة، وتحريرهـا مـن قيـدها ليطلـق العنـان للخيـال فيهـا. فهـو أخـو حـرب يعضـها كمـا تعضـه وتشـمر كمـا يشـمر عـن سـاعده، ثم هو كالليث يحمي ذماره.

ولو نقف على قول الشاعر[٤]:

أبـــى قومنـــا أن ينصـــفونا فأنصـــفت قواطـــع فـــي أيماننـــا تقطـــر الـــدما
إذا خالطـــت هـــام الرجـــال تركتهـــا كبـــيض النعـــام فـــي الـــوغى متحطمـــا

[١]ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٦٥.
[٢]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ٤٠٦.
[٣]الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: صالح خليل أبو أصبع: ٤٠.
[٤]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٨٤.

وقول أعشى همدان[1]:

توجـــه مـــن دون الثنيـــة ســـائراً إلـــى ابـــن زيـــاد فـــي الجمـــوع الكتائـــب
فســاروا وهــم مــن بــين ملــتمس التقــى وآخـــر ممـــا جـــرّ بـــالأمس تائـــب
فجـــاءهمُ جمـــع مـــن الشـــام بعـــده جمـــوع كمـــوج البحـــر مـــن كـــل جانـــب
فمـــا برحـــوا حتـــى أبيـــدت جمـــوعهم ولـــم يـــنج مـــنهم ثـــم غيـــر عصـــائب
وأضـــحى الخزاعـــي الـــرئيس مجـــدلاً كـــأن لـــم يقاتـــل مـــرة ويحـــارب

وكقول ابن السماك وهو يصف حمامة[2]:

هتفـــــــت هاتفـــــــة آ ذنهـــــا الـــــفٌ ببـــــين
ذات طـــــوقٍ مثـــــل عطـــــف السنـــــون أقنـــــَى الطرفيـــــن
وتراهـــــــا نـــــــاظرة نحـــــوك مـــــن يـــــاقوتتين
ترجـــــع الأنـــــفاس مـــــن ثقـــــبين كـــــاللـــــؤلؤتيـــــن
وتـــــرى مـــــثل البســـــاتيـــــن لـــــها قادمتـــــين
ولهـــــا لحيـــــان كالصـــــد غـــــين مـــــن عرعـــــرتين
ولهـــــا ســـــاقان حمـــــرا وانِ مثـــــل الـــــوردتين
نسجـــــت فـــــوق جناحـــــيها لـــــها برنوســـــتيـــــن
وهـــــي طاووســـــية الـــــلون بـــــنان المنكبيـــــن
تحـــــت ظـــــل مـــــن ظلال الأيك صـــــافي الكـــــتفين
فقـــــدت إلفـــــاً فناجـــــت مـــــن تبـــــاريح وبـــــين
فَهـــــــيَ تبـــــكيـــه بلا دمـــــع جمـــــود المـــــقلـــــتين

يمكـن القـول: بـأن التشـبيه يـؤدي وظيفتـين: الأولـى جماليـة ومـا كـان لهـا أن تحـرف المعنـى أو تنقلـه علـى غيـر وجهـة، وإن زاد المعنـى مبالغـة، والأخـرى بلاغيـة إبلاغيـة. فلمـا تعجـز اللغـة عـن تأديـة المعنـى المـراد لدقتـه، وتنـاهي معنـاه وحـدِّه عـن معانيـه المجـاورة، فيلـتمس الشـاعر مـن أسـاليب البيـان، ويتوسـل بهـا بغيـة تجسـيد ذلـك المعنـى، ولينقـذ المعنـى الشـعري مـن وطـأة النثـر. ويتضـح هـذا الحكـم فـي المقطوعـة الأخيـرة أكثـر لأن الشـاعر بمعـرض الوصـف وضـرورة الغـرض ألجأتـه إلـى التشـبيه، ليقتـرب ممـا يريـد، بصـورة فنيـة أدبيـة، فيتسـم المعنـى ويبلـغ تمامه.

---

[1] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١١٠. والقصيدة ينظر: ديوان أعشى همداني وأخباره :٧٨.
[2] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ٣٨١.

ثانياً: الاستعارة:

للاستعارة مكانة رفيعة في الأدب العربي، ولها مكانة أرفع في الصورة حيث كادت أن ترادف الصورة[١]. إذ يبوئ الدكتور ناصف ((الاستعارة مكانة رفيعة دون التشبيه والكناية، ولهذا فإن مفهوم الشكل الأدبي أو الأدبية عنده تكاد ترادف الاستعارة الحية))[٢] إذ يتفق النقاد على مكانة الاستعارة، فكل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مادة الشعر، وألفاظه، ولغته ووزنه، إلا الاستعارة وتظل برهاناً على نبوغ الشاعر، فالاستعارة علامة العبقرية[٣]، فهو يختزل الصورة إلى مجرد الاستعارة، كما عدت الاستعارة ((أحد أعمدة الكلام وسبباً من أسباب بلاغة النص، والعدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة))[٤] حتى أن الشريف الرضي (رحمه الله) يرى أن الكلام الذي يخلو من الاستعارة ويجرى على الحقيقة، بعيدٌ من الفصاحة برياً من البلاغة[٥].

وعلى ما تقدم فإن الاستعارة هي عمود الصورة البيانية، إذ تكمن قيمتها في الحفاظ على فصاحة المتكلم وبلاغته، كما تكمن في قيمتها في العدول والانزياح عن المعنى الأصلي، وليس هذا فحسب، بل في قدرتها على التجديد في اللغة، فهي تكسب الكلمات شحنات إيحائية جديدة.

وقد عرف الشعراء أهمية الاستعارة وبلاغتها وجماليتها ولهذا قد وظفوها أحسن توظيف. ومن ذلك قول الفرزدق[٦]:

أقول لما نعى الناعون لي عمرا ... لقد نعيتم قوام الحق والدين
قد غيب الرامسون اليوم إذ رمسوا ... بدير سمعان قسطاس الموازين

إن جمال البيت الشعري يكمن في استعارته، إذ دُفن عدل الموازين، فهذا الانزياح الذي خلقته الاستعارة أوجد معنى جديد، غير المعنى الحقيقي إذ لو نزعنا الاستعارة من البيت لكان معنى عادياً نثرياً يخلو من الأدبية فهو الرامسون دفنوا اليوم عمر بن عبد العزيز.

لكن الاستعارة فتحت سبل القول، إذ من خصائصها أنها تتجاوز حدود الواقع، وتغير فيه، وبهذا أتاحت الاستعارة للشاعر مجالاً واسعاً للتعبير عن المعاني التي يريد قولها. وكقول النابغة[٧]:

أخلاق مجدك جلت مالها خطر ... في الجود والبأس بين العلم والخبر
متوجٌ بالمعالي فوق مفرقه ... وفي الوغى ضغيم في صورة القمر[٨]

---

[١]ينظر: الصورة الأدبية: ٣.
[٢]الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية: عيد محمد شبايك : ٥.
[٣]ينظر: الصورة الأدبية: ١٢٤.
[٤]التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس: حمادي حمود: ٥٧٥.
[٥]ينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن: ١٢٣.
[٦]ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢١٧. والأبيات :غير موجودة في الديوان.
[٧]ينظر: المصدر نفسه: ٢: ١٠٧.
[٨]ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ٧٤.

إن الاستعارة أقوى من التشبيه لأنها تجري على مجرى الحقيقة ظاهراً، فهي أشد مبالغة في المعنى، إذ الاستعارة في الأصل تشبيه حذف المشبه أو المشبه به، فهي تشبيه متطور. ولأن علاقة المشبه بالمشبه به تكون منفصلة لدى المتلقي وهي مجرد مشابهة، فالاستعارة تجيء لتلغي ذلك الانفصال فتدمج بينهما ويذوب الأول في الآخر، فتعمل على الإمتاع والإخبار والتأثير لدى المتلقي[١].

وكقول الشاعر حسان بن ثابت[٢]:

ياليت شعري وليت الطير تخبرني ... ما كان شأن علي وابن عفانا
لتسمعن وشيكاً في ديارهم ... الله اكبر يا ثارات عثمانا[٣]

الاستعارة قادرة على خلق معاني جديدة باستمرار، ذلك أن قول حسان: (وليت الطير تخبرني) بذلك يحدث تداعي لمعنى سليمان والهدهد، كما تدل على عظمة وخطورة الخبر الذي يسعى له حسان لمعرفته. ولأن حسان يدرك حجم تلك الفتنة التي حدثت في قتل عثمان بين المسلمين، فيتمنى من الطير الإخبار، لخطورة ما وقع، كما أنها حيرة تحمل صاحبها على الظلال، إذ كانت فاتحة لانشقاق المسلمين على انفسهم، فعبر حسان بقوله الاستعاري هذا عن كل ذلك، ((فالاستعارة تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤمه مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق))[٤].

ومن جميل الاستعارات قول الشاعر[٥]:

أسد عليّ وفي الحروب نعامة ... فزعاء تفزع من صغير الصافر
هلا برزت إلى غزالة في الوغى ... بل كان قلبك في جناحي طائر

تتضح تشكيل الصورة أكثر عندما تتآزر عناصر الصورة وتتجمع في نص واحد، فقد جمع هنا بين استعارتين وكناية، فهذا السبك الاستعاري كان قادراً على قول ما لا يقال، فقد جمع حالي الحرب والسلم باختصار وإيجاز ذلك بفضل الاستعارة فاللغة قادرة على استيعاب ذلك المعنى بهذه الصورة، بل إن الاستعارة انتشلت المعنى من الإسفاف والنثرية، إلى الإيجاز والبلاغة. كما أنها انتشلت المعنى من الظرفية التي تحجر النص الشعري على الواقعة التي قيل فيها البيتان، محررة الاستعارة المعنى من القيد الزمكاني لتحلق به في أفق مضرب الأمثال ومن هذه الاستعارات قول الشاعر[٦]:

أقول لزيد لا تبرير فإنهم ... يرون المنايا دون قتلك أو قتلي
فإن وضعوا حرباً فضعها، وإن ابوا ... فشب وقود الحرب بالحطب الجزل

---

[١] ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل: ٣٠٣.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٦٥.
[٣] ينظر: الديوان: ٢٧٠.
[٤] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٣٠٣.
[٥] ينظر: مروج الذهب: ٣: ١٧٩.
[٦] ينظر: المصدر نفسه: ٣: ١٩٠.

وإن عَضــتِ الحــرب الضــروس بنابهــا فعرضــة حــد الســيف مثلــك أو مثلــي

فجعل الحرب كالحطب تشتعل بصغارها، وجعل الحرب كالوحش له ناب يعضّ به، فأولى استطاعت أن تجمع بين معنى خطورة الحرب ونيرانها، وأنها تأكل الرجال كما تأكل النار الحطب، ومعنى أن أسباب الحرب غير مأمونة فعلى صغر الأسباب تنشأ الحرب، كما قال الفرزدق[١]:

ولا تــــأمنن الحــــرب إن اشــــتغارها كضــــبة إذ قــــال للحــــديث شــــجون

كما وأن الاستعارة الثانية قد صورت الحرب بصورة وحش له أنياب، فهذه صورة الحرب وبشاعتها وإذا كانت الاستعارة الأولى قد حضّت على الحرب، وخوض غمراتها (فثب وقود الحرب بالحطب والجزل) فإن الأخرى قد أدركت ما نقص على الأولى، فصورت بشاعتها، ومن بين الاستعارتين يتضح معنى ثالث ألا وهو أن الحرب خيار صعب لا يستسيغه الشاعر إلا قسراً، فهو لم يرضَ بها، لكن إذا وقعت أقبل عليها بما يقتضي الأمر.

ويظهر دور الاستعارة في إضفاء السمة الأدبية بوضوح في قول عمرو بن معد يكرب[٢]:

الحــــرب أول مــــا تكــــون فتيــــة تبــــدو بزينتهــــا لكــــل جهــــول
حتــــى إذا حميــــت وشــــب ضــــرامها عــــادت عجــــوزاً غيــــر ذات حليــــل
شــــمطاء جــــزت رأســــها وتنكــــرت مكروهــــة للشــــم والتقبيــــل[٣]

إن الاستعارة في النص هي أكثر الأساليب التي عمقت أدبية النص، وقد كثف الشاعر النص بتعدد الاستعارات، فاستعار للحرب ضراماً، وحليلاً، ثم استعار لها الشيب والرأس، ثم استعار لها الفم والتقبيل، كل ذلك أظهر الصورة الحقيقة للحرب، فقرب البعيد، وأنزلها منزلة المحسوس، فلولا الاستعارة لما رُسمت هذه الصورة للحرب.

لاحظنا فيما سبق من الشواهد أن الاستعارة دخولها للعصر العباسي كانت تجيء عفو الخاطر، دون تكلف أو صنعة، ويحسن الشاعر استخدامها بلطف، كما أنها تعبر عن معنى كبير تعجز اللغة عن تجسيده بلغة أدبية عالية، دون الوقوع في النثرية، فيظهر عليها سمة الاقتصاد اللغوي.

ثالثاً: الكناية:

إن الكناية مظهر بلاغي، تحظى بحضور متميز من بين سائر أساليب البيان، وهي من الوسائل الشعرية كونها تحْرف الكلام عن طريقته، وتكسبه صوراً جديدة بهية.

---

[١] ديوان الفرزدق: ٦٣٢.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٣٤٢.
[٣] ينظر: ديوان عمرو بن معد يكرب : ١٥٤.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه))[١]. وعليه فإن الكناية موئل مهم للشاعر حيث يلجأ إليها تفادياً للإسفاف، وتحاشياً للتصريح ببعض الأحوال. أي أنها تعبير يحمل وجهين، وجه ظاهر ليس مقصوداً، والآخر خفي يرقد وراء الكلمات ومعانيها المعجمية هو المقصود، ((فالتعبير الكنائي يتضمن معنيين أحدهما واضح يدل عليه ظاهر اللفظ يحسب شيوع استعماله، والأخر خفي تابع للأول لازم له بمقتضى العرف والعادة، وإن هذا المعنى الثاني لا يدل عليه اللفظ بذاته وهو المقصود في أسلوب الكناية))[٢].

والكناية أسلوب يسمح للقائل أن يقول كل شيء، وبعيداً عما في داخله، وهذا يجعلها مشرقة دائماً دقيقة التعبير والتصوير.

ومن بلاغة الكناية وجمال أسلوبها قول نصر بن سيار إلى مروان[٣]:

أرى بين الرماد وميض جمر ... ويوشك أن يكون له ضرام
إن النار بالعودين تذكى ... وإن الحرب أولها الكلام
فإن لم تطفؤها تجن حرباً ... مشمرة يشيب لها الغلام
فقلت من التعجب: ليت شعري ... أأيقاظٌ أمية أم نيام؟
فإن يكُ قومنا أضحوا نياماً ... فقل: قوموا؛ فقد حان القيام
ففري عن رحالك، ثم قولي: ... على الإسلام والعرب السلام[٤]

إن إعمال الخيال أثرى النص إبداعاً وجمالاً، لأنه سعى إلى تكثيف المشاعر بالصور التي تتجسد المعنى المراد، فقوله: (بين الرماد وميض جمر) كناية عن أبي مسلم الخراساني الذي أخذ سلطانه يظهر في الدولة الأموية، فهو كناية عن نيران الحرب ضدهم، وقوله: (يشبيب لها الغلام) كناية عن مخاطرها وعظم الحرب. وقوله: (قومنا نياماً) كناية عن الغفلة وإضاعة زمام الأمور، وقوله: (حان القيام) كناية عن الاستعداد والتأهب إلى الأمور، وقوله: (على الإسلام والعرب السلام) كناية عن ضياع أمة العرب وجولتهم والإسلام. كثرت الكنايات في هذه المقطوعة استطاعت أن تعبر عن مراده، من أجل أن يوصل موقفه إلى مروان.

واعتقد أن نصر عمد إلى الكناية لأن هذا الشعر جاء جزءاً من مجموعة من المكاتبات بين مروان ونصر، وهذا الشعر جاء يحمل رمزاً عسكرياً أو بمثابة كتاب سري بينه وبين الخليفة. ومع ذلك

---

[١] دلائل الإعجاز: ٦٦.
[٢] علم البيان دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية: بدوي طبانة: ١٧٦.
[٣] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٦٥.
[٤] ينظر: ديوان نصر بن سيار: ٤٠-٤١.

فإن الكناية أبلغ من التصريح، ومعنى ذلك الزيادة في إثبات المعنى ((فجعلته أبلغ وأكد وأشد. فليست المزية في قولهم: (أجم الرماد) أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق))[١].

فقد أسهمت الكناية في نسج التصوير الشعري، وبث الحياة فيه التي تكسبه قيمة جمالية مضافة، واعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على وحدة التجربة، والشاعر هنا لا يحاول نقل ومحاكاة الواقع الموجود وحسب بل يحاول خلق واقعاً فنياً يعادله في التصوير.

وقد وجد نصر بن سيّار أسلوباً في الكناية كافياً شافياً لما يريد في مكاتبة أخرى له يقول[٢]:

أبلغ يزيد وخير القول أصدقه ... وقد تبينت أن لا خير في الكذب
بأن أرض خراسان رأيت بها ... بيضاً لو أفرخ قد حُدثت بالعجب
فراخ عامين إلا أنها كبرت ... لما يطرن وقد سربلن بالزعب
فإن يطرن ولم يحتل لهن بها ... يلهبن نيران حرب أيما لهب[٣]

فقد كنى (بالبيض) عن أمر الخراساني وكنى عن صغر أمر الخراساني ويمكن السيطرة عليه بقوله (فراخ عامين) فإن (يطرن) وهو كناية عن تطور أمره، واشتعال الحرب بين الخراساني والدولة الأموية.

فللكناية أثران: الأول: أثر جمالي يزين النص بلون بلاغي رفيع. والثاني: إثراء المعنى المراد وزحزحة اللغة من أصل وضعها لتعبر عن المعنى بشيء من المبالغة والمحمودة المتقبلة، لأنها ((قيمة أدبية تتمثل في زيادة الصفة أو المبالغة))[٤].

وعمد الشاعر إلى ألية الإيحاء لجعل ((المتلقي يعرف ما تريد قوله، دون أن تخبره بذلك مباشرة، كلما وضعت المتلقي في موقف محلل، كلما زاد شغفه بالنص، ولن يتأتى ذلك إلا عن طريق الإيحاء، والابتعاد عن التقريرية والمباشرة))[٥].

ورغم الهجاء المقذع لدى الشعراء إلا أن الشعراء كثيراً ما يعمدون إلى الكناية، وغالباً ما تكون الكناية في الهجاء عائمة في فضاء معنى الذم، وهذا أبلغ في الهجاء لأنها تتجدد لدى كل قارئ بمعنى جديد. كقول الكميت (رحمه الله)[٦]:

لنا قمر السماء وكل نجم ... تشير إليه أيدي المهتدينا

---

[١] دلائل الإعجاز: ٧١.
[٢] ينظر: مروج الذهب: ٣: ٢٦٧.
[٣] ينظر: الديوان: ٣٠.
[٤] لغة الشعر السياسي في العصر الأموي الكميت والطرماح انموذجين: رسالة ماجستير: جمال قبلان: ١٢٥.
[٥] فريسكا مجموعة ومضات: علي حسن بغدادي: ٩.
[٦] ينظر: مروج الذهب: ٢: ٢٥٦.

وجـــــدت الله إذ ســـــمى نـــــزاراً وأســـــكنهم بمكـــــة قاطنينـــــا
لنـــــا جعـــــل المكـــــارم خالصـــــاتٍ وللنـــــاس القفـــــا ولنـــــا الجبينـــــا
ومـــــا ضـــــربت بنـــــاتِ بنـــــي نـــــزار هـــــوائج مـــــن فحـــــول الأعجمينـــــا
ومـــــا حملـــــوا الحميـــــر علـــــى عتـــــاقٍ مطهمـــــــة فيلفـــــــوا مُنلغيـــــــا
فمـــــا وجـــــدت بنـــــات بنـــــي نـــــزار حلائـــــل اســـــودين وأحمرينـــــا[1]

وقبل أن أخوض في بيان الكناية من الأجدر أن أوضح البيت الأخير من قوله:

ومـــــا وجـــــدت نســـــاء بنـــــي نـــــزار حلائـــــل أســـــودين وأحمرينـــــا

إن هذا البيت لم يكن من هذه القصيدة، ولا للكميت. فمعنى البيت لم يتسق مع عموم القصيدة فالمعنى فيه أن بنات نزار لم تتزوج من رجال ذوي نسب صافي فهم هجن.

((وهذا البيت من قصيدة لحكيم الأعور ابن عياش الكلبي، من شعراء الشام، هجا بها مضر ورمى فيها امرأة الكميت بن زيد بأهل الحبس، لما فر منه بثياب امرأته)) [2].

كما أن قول الكميت:

ومـــا ضـــربت هجـــائنُ مـــن نـــزار فـــوالج مـــن فحـــول الأعجمينـــا

فيه إشارة ورد واضح على بيت الأعور. وبيت الأعور لم يرد في قصيدة الكميت حتى عند أحمد الشامي الذي اعتنى بها عناية خاصة[3]، وربما اختلط على المسعودي ذلك البيت بسبب وحدة الوزن والقافية، أو غموض المعنى على أن نساء بني نزار لم يجدْنَ لها من الرجال صافي النسب، وعلى هذا المعنى قد أورده المسعودي وخفي عليه.

ونعود إلى فعل الكنايات في القصيدة (قمر السماء وكل نجم) كناية عن منزلة نزار فهي ضوء الذي يهدي، والنجم الذي ينقذ الناس من التيه والضياع. (وللناس القفا) (لنا الجبينا) كنايتان الأولى: كناية عن أن الناس دون نزار، والثانية: كناية عن وجاهة وسؤدد نزار، تلحظ أن في هذه الكنايات معنى لا يكاد ينتهي في الذم والهجاء، فيصلح أن تحمل الكنايات معنى أوسع مما قلناه.

وأما قوله ((حلائل أسودين وأحمرين)) كناية عن الفرس والحبشة، وأما إذا كان على المعنى الأول الذي قصده الأعور فهو كناية عن الهجن الذي يختلط فيه النسب وفيما اعتقد أنه قصد غير نقي، وهو تعريض باسم الكميت ((وهو من الخيل بين الأسود والأحمر))[4].

---

[1] ينظر: الديوان: ٤٣٦.
[2] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي: ١: ١٧٩.
[3] ينظر: دامغة الدوامغ: أحمد بن محمد الشامي: ٣٧ وما بعدها.
[4] خزانة الأدب: ١: ١٤٧.

الخاتمة

الخاتمة :

يمكن أن نوجز ما جاء في طيات البحث مختصراً ويمكن أن نذكر أهم النتائج وكالآتي:

١- القصص الدينية يعول فيها المسعودي كثيرا على مرويات ابن عباس وأضرابه من المحدثين، وهي مرويات لم تسلم من التحريف والتعسف والمبالغة واللامنطقية، ويجهد الراوي نفسه في إيجاد الحجج لها من الآي القرآن، مما زاد تلك القصص تفككا وتعسفا. كما عوّل المسعودي في نقله عن مؤرخين سبقوه في هذا الشأن، فنقل عنهم وجعل العهدة على الراوي، ولم يكن له فيها نصيب سوى النقل للخبر، وفي ظل هذه المرويات التي تظلها هالة من التقديس _على الرغم من أنها لم تصدر من نبي أو إمام، بل لم تروَ عنهم (عليهم السلام) _ لكن التقديس قلل عمل آليات النقد لدى المؤرخين، والمسعودي واحد من هؤلاء الذين لم يتعرضوا لها بالنقد ، وهذا الحكم يعم كل أنواع القص الديني والتاريخي والشعبي والخرافي تقريبا .

٢- الرحلة من الأجناس التي اختلف النقاد في تجنيسها أو ضمها مع جنس آخر ، فهناك من النقاد من أدخلها مع المقالة . أو جعلها من أدب الجغرافية. لكننا قلنا : إن ما يتضمنه أدب الرحلة من علوم ومعارف مختلفة لا تخرجه من دائرة الأدب ، ولا يعد ذلك تجاهلا للعلوم التي تحتويها الرحلة . فكانت رحلة المسعودي واسعة لتشمل أصقاع كثيرة من العالم ، كما شغلت رحلاته ثلاثة أرباع عمره. هناك صعوبات تحول دون وضوح الرؤية في رحالاته ، لأنه لم يلتزم خطا متسلسلا في رحلاته ، وبررْنا ذلك أن المسعودي كان يسعى لتدوين المعارف والعلوم بالدرجة الأولى، وأما رحلاته فكانت ترد على سبيل التعضيد والتدليل على صحة معارفه. ويشك الدارسون بوصول المسعودي إلى الصين رغم حديثه الطويل عنها . ويبقى لاختيارات المسعودي وانتقائه الحديث عن رحلاته سببا في ذلك الغموض .

٣- إن أدب الترسل لم يعبر بصورة واضحة إلا في العصر الإسلامي ، وحصل خلط بين الباحثين بين أدب الترسل والمكاتبات ، والفرق بينهما أن الترسل هو ضرب من ضروب الكتابة نثرية شرطها الأول التبادلية وفنية الكتابة ، وأما المكاتبات فهي أعم من الرسائل ويدخل فيها التواقيع والعقود والعهود وغيرها .

٤- أورد المسعودي كثيرا من الرسائل وكثف رسائله في التاريخ الأموي ، ولعل في ذلك إشارة إلى النضوج الحقيقي لهذا الفن ، وكثرة الرسائل فيه ، ذلك بفعل اتخاذ الخلفاء كُتاباً يجيدون فن الترسل على رأسهم حميد الكاتب ، وكثرة الحروب والخلافات في العصر الأموي .وتتسم الرسائل بهذا العصر بالطبع ، والترسل ، والإيجاز . وكان يحرص المسعودي على إيراد الرسائل كاملة أو شبة كاملة . أما في العصر العباسي كانت رسائل مختصرة ، وقليلة على الرغم من نضوج هذا الفن وسعته في العصر العباسي ، وكأن المسعودي ينأى بنفسه من

السياسة وما يمت لها بصلة في هذا العصر . فكثيرا ما تظهر الصنعة على كتابة الرسائل في العصر العباسي ، وكأن الكتاب يتنافسون في مظهرة برعة ثقافاتهم وتمكنهم من أدواتهم ، وتفننوا في كتاباتها .

٥- الوصية جنس أدبي قائم بذاته، يختلف عن الخطابة وإن كان بعض الباحثين خلط بين الجنسين، بسبب بعض الخطب التي تحمل في طياتها بعض السمات الموضوعية للوصية ذلك مثل قول الخطباء أوصيكم عباد الله، أو طول الوصايا ، لكن هناك من فرق بين الجنسين انطلاقا من فروق موضوعية وفنيّة، كتوجه الخطيب إلى جمهور من الناس بقصد التأثير، بينما الوصية هي خاصة لفرد أو مجموعة أفراد بينهم عامل مشترك كأن يكون نسبا أو سببا . الوصية يغلب عليها الأساليب الوعظية الإرشادية، بينما الخطابة يغلب عليها الحجاج والنزعة الجدلية .

٦- لم يقصد المسعودي كتابة سيرة إلا السيرة النبوية الشريفة، فقد اتضح أن المسعودي كان قاصدا أن يكتبها ، وكأن كتابة السيرة النبوية أصبحت سنة الكتاب والمؤرخين، حيث يذكرون النبي ﷺ في كتبهم فيتوسعون في جمع أخباره ويرتبونها ترتيبا تاريخيا كما فعل المسعودي. وأما سيرة الإمام علي(عليه السلام) فإن السرد فيها واضح أكثر ومتماسك أكثر، لكنه لم يتناول المسعودي سيرة الإمام إلا في أحضان التاريخ ، فأكثر من الحديث عن حروبه مع معاوية والخوارج . وقد أغفل الحديث الشخصي عن سيرة الإمام علي(عليه السلام) إلا في مواضع قليلة. كما أنه لم تظهر شخصية الإمام علي إماما ووصي رسول الله ، بل كتب عنه صحابيا، ولم يبين ما حرص الرسول على بيانه من إمامة علي بعده في الأمة.

٧- إنَّ كثرة الشعر الذي يضمه كتاب مروج الذهب ، يدل بوضوح على سعة ثقافة المسعودي وخزينه المعرفي في الأدب ، وشدة ولعه بالأدب والشعر ، ونتلمس ذوقه الأدبي من خلال ما يورده من نماذج شعرية هي من عيون الأدب العربي . كما أن المسعودي اتخذ من الشعر أداة يعضِّد بها آراءه وأخباره ، فهو يعمد إلى التلفيق بين الشعر ومعناه وبين الموقف الذي يستشهد به عليه، وكأني بالمسعودي قد استشعر أن الشاعر ابن بيئته يواكب أحداثها، ويؤرخ لها . فالشعر صدى لكل حادثة تاريخية .

٨- المدح هو أهم الأغراض الشعرية ، ولا يخلو ديوان شعري منه . وإذا غلب على قصيدة المدح التكسب فما كان للتكسب أن يفسد شرف هذا الغرض، لأن هناك شعراء مخلصين لأدواتهم الفنية ،ولمكانتهم الاجتماعية ، فكانوا يؤثرون القصد ويبتعدون عن المبالغة ، شعورا منهم بكرامة نفوسهم . وأكثر ما وجدناه في مروج الذهب من هذا النوع المخلص . وأول ذلك مدح الرسول وأهل بيته (عليه السلام) وعلى الرغم من أنَّ الشعراء في صدر الإسلام مخضرمون فيهم أثر الجاهلية ، لكن قصيدة المدح جاءت بنزعة جديدة، وبسمات غير ما عهدناها في

الشعر الجاهلي. فيترك الشعراء المقدمات في مدح النبي وأهل بيته (عليهم السلام) لأن المدح هنا يحمل في طياته نوعا من العبادة والتقرب إلى الله تعالى، فلا حاجة لتلك الأدوات الفنية التي تطبع عليها الشاعر . كما لا يجد الشاعر مناسبة بين غرض المدح والقصيدة ، ولم يجد مناسبة في الرحلة التي عهدها الشاعر في قصيدة المدح ،لهذا تخلى الشعراء عن هذه الفنيّات.

٩- تظل قصيدة المدح ملتزمة بجملة من المبادئ في العصر الإسلامي والأموي ، لأن أغلب الشعراء هم منخرطون تحت أحزاب سياسية وحركات دينية، ولهذا تجد الصدق أهم سمة وسمت قصائدهم. لكن في القرن الثاني وخاصة بعد سقوط الدولة الأموية تنحى قصيدة المدح إلى اتجاهات مختلفة، وقد شَعَرَ الشعراء بهذا فتباينت رغبتهم في المدح ، ويظهر ذلك من خلال كثرت الأوزان المجزوءة والقصيرة في مدائحهم ، ومن تداعيات ذلك أن نوّع من شأن المعاني التي ينظمها الشاعر، وأثره على جزالة وفخامة أساليبهم .

١٠- الرثاء من أصدق أغراض الشعر ، فالشاعر يقول وكبده يحترق، الرثاء يتدخل مع الأغراض الأخرى كلها تقريبا، لأن له ارتباط وثيق بالمدح إذا كلاهما تعداد مناقب ومحامد ، كما يتداخل مع الفخر والحماسة لأنه في بعض الأحيان يكون الأخذ بثأر المقتول داعٍ لهذا التداخل . ومن مبررات هذا التدخل عموما أن الشاعر يتمسك بالتناسب بين المعاني والافكار دون مراقبة منه للغرض والمقام . ولذا نجد التداخل يعم أغراض الشعر عامة ، مثل التداخل الحاصل بين الرثاء والهجاء في قصيدة رثاء زوجة جرير ، إذ سرعان ما خرج من الرثاء إلى هجاء الفرزدق . أو التنافذ بين المدح والفخر لأن الشاعر لما يمدح قومه بالضرورة يكون هناك فخرا منه بهم . وهذا كان عقبة كبيرة لدى النقاد العرب في تقسيم الشعر حسب أغراضه.

١١- على الرغم من أن القدماء يعرفون الغرض لكنهم لم يستطيعوا حد الاغراض فالتعريفات التي يسوقها القدماء للهجاء والرثاء والمدح وغيرها إذ ليست ذات حدود جامعة ولا مانعة . إذ قالوا أن الرثاء هو المدح والثناء على الميت ، وليس هناك فرقاً بين المدح والرثاء غير أن يكون الممدوح ميتا ، بينما وجدنا مدحا لميت ولم نستطع أن نقول أنه رثاء . وهذا يدل على صعوبة وضع حدود لحركة الشاعر فالشاعر لا يلتزم بالمعايير الفنية التي يتواضع عليها النقاد فهو دائما متنوع الغايات يصعب تقنين قوله ، لأنه منساق ضمن مشاعره وعالمه النفسي أكثر من انصياعه لعالم النقاد ، ولذا نلاحظ أن النقاد والشعراء دائما ليسوا على توافق، ونذكر على سبيل المثال الفرزدق والخضرمي وغيره ، فالشاعر لا يريد لفنه أن تدركه عقول النقاد لذا دائما يظل منفلتا عصيا على التقنين .

١٢- إن الشعر الحكمي غرضاً شعرياً وتطور في العصر العباسي ونضج على أيدي شعراء تخصصوا في هذا النظم أمثال البستي وعبد القدوس وغيره، وانبثق من شعر الزهد ، والحكمة هي قول شعري سديد أو رأي حصيف يتمخض عن طول تجربة، والحكمة في أصول وضعها نثرا لكن ولوع العرب بالشعر هو ما جعلها تنظم شعرا ، وكان الشعر هو طريقة لتخليد المآثر والحكم والآراء وكل شيء لا يريدون للزمن النيل منه يحتالون في تخليده الشعر، حيث إن من أهم مصادر شعر الحكمة الأمثال والآيات القرآنية والأقوال السائرة والأحاديث النبوية الحكيمة فهذه كانت معادن للشعراء أن ينظموها شعرا ، ولان الحكمة من بنات العقل والفكر تتباين فيها النزعة العاطفة .

١٣- كانت البنية الفنية جانبا من جوانب دراستنا للفنون الأدبية في كتاب مروج الذهب ، ولسعة هذا الجانب الفني للفنون المدروسة آثرنا أن ندرس اللغة والأسلوب لأنها أهم القضايا الفنية في الشعر ، باعتبار أن اللغة هي المادة الأولية التي يتشكل منها العمل الأدبي، وهي اللبنات الأساسية للنص . فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجسد مشاعر الأديب وأحاسيسه وأفكاره وبها يتواصل مع أبناء جنسه. والأسلوب هو الطريقة التي بها يستعمل الأديب مخزونه اللغوي ،أو هو الكيفية التي ينظم بها الأديب عمله اللغوي .ولما كانت نماذج الشعر في كتاب مروج الذهب لعدة شعراء مختلفين في عصورهم وأزمنتهم، صارت اللغة في الكتاب تكشف عن سمات وخصائص حقبة من الحقب أو عصر من العصور، أكثر من كشفها عن خصائص شاعر بعينه، ومن خلال النماذج الجاهلية توصلنا إلى أن الشعر الجاهلي أخذ بطريقه إلى عصر الإسلام بالسهولة وسلاسة الألفاظ ،وأن اللغة الصعبة الجزلة التي تميزت بها قصائد أصحاب المعلقات ما صاحبت الشعر الجاهلي إلا في بداية عصر الجاهلية التي يقدرها الجاحظ مائتي سنة، فمن خلال أشعار ابن الصلت وغيره من النماذج في مروج الذهب خلصنا إلى أن لغة العرب قبيل الإسلام اتسمت بسهولة ألفاظها، وصارت تحمل لغتهم جانباً روحياً ،ولهذا فإنهم استوعبوا ألفاظ القرآن وفهموها بسهولة ونظموها في أشعارهم وشيكا. وأما في العصر الإسلامي كانت لغة الجهاد والفاظه هي اللغة الغالبة عليه، فكثرت في معجمهم الشعري ألفاظ الحرب وأسماء آلات القتال وصفات المحارب ، وغلبت سمت الألفاظ الإسلامية على الشعر عامة ، وما تلاه من عصور .

١٤- كان الإيقاع واحداً من الخصائص الأسلوبية لتلك الحقب، ففي العصر الجاهلي والإسلامي والأموي نبذت الشعراء البحر السريع وما شاكله من الأوزان الخفيفة والمجزوءة، وراحت تنظم قصائدها على البحور الطويلة بأجزل الألفاظ وأفخمها . لكن في العصر العباسي أخذ الشعراء يفضلون البحور المجزوءة والقصيرة لمتطلبات العصر والغناء والرقة وبذلك اتسمت بعض القصائد بالتفكك والركاكة، فالبحور الشعرية هي قوالب تستوعب معاني

الشاعر على اختلافها، وتناولنا العلاقة التي حاول عقدها بعض القدماء والمحدثين بين الغرض الشعري والوزن العروضي .

١٥- مما درسناه في البنية الفنية كان الصورة البيانية ومعنى الصورة هي كل الوسائل التي تمكن الأديب من تصوير ورسم ما يجول بخاطره فيلجأ إلى التشبيه والاستعارة والكناية، وجمال هذه الوسائل في الشعر الجاهلي والإسلامي أكثر وآنق وأدق من استخدمها فيما ورد من شعر عباسي في مروج الذهب، لأنها تأتي عفو الخاطر قريبة تصيب مقصد الشاعر ومراميه وتعمل على رسم الصورة أكثر دقة.

١٦- يتخذ المسعودي أسلوب السرد في تدوين التاريخ كثيرا ولهذا صلح في بحثنا أن ندرس البنية السردية في القصص من مروج الذهب، وكانت العناصر القصصية كثيرة من راوي ومروي عليه ، وشخصيات وبنية زمانية ومكانية . وكان سرد الراوي في البنية السردية على نوعين في مروج الذهب ، الأول سرد موضوعي ذلك حينما يكون الراوي عليما كلي المعرفة بداخل العمل السردي وشخصياته والآخر سرد ذاتي حينما تكون معرفة السارد تساوي معرفة الشخصية أو أقل منها .

١٧- ومما وقفنا عليه في البنية السردية كان البنية المكانية، وهي بنية حاضرة في سرد مروج الذهب متنوعة بين مكان مؤطر ، وأخر مفتوح ومغلق وغيره ، وعموم الأمكنة في مروج الذهب كانت تؤدي وظيفتين أما تأطير الأحداث أو إضفاء الواقعية على عالم السرد . وكانت الأمكنة في العصر الأموي ذات فضاءات مفتوحة غير محدودة تمتد من العراق ومكة والكوفة واليمن ، وأما في العصر العباسي فإنها تبدو ذات تخوم وحدود مثل البيت والسوق والمدينة والمجلس وغيره .

١٨- اما الشخصيات فقد كان المسعودي يولي اهتماما واضحا لرسم الشخصيات فكانت الشخصيات في مروج الذهب واقعية لها مرجعياتها الخارجية، لكننا تعاملنا معها في منظور بنيوي فعزلنا الشخصيات عن مرجعياتها وأبقينا على كائنات ورقية . من أهم ملامح شخصيات السرد في مروج الذهب أنها شخصيات رسمت بطريقة سليمة لا تناقض بينها وبين سلوكياتها ، كما أن أفعالها تبدو منطقية مع مستويات السرد واتجاهه . وأما السمة الثالثة أن الشخصيات الثانوية غالبا تدخل عالم السرد فجأة وتخرج فجأة ، ولهذا الدخول وظائف أهمها زيادة واقعية السرد ، كما أنها مكلفة بعمل سردي مخصوص تجيء لتؤديه ، كما تزيد من سعة موقع الراوي ومنظوره.

المصادر والمراجع

المصـــــــــادر والمراجع

- *القران الكريم* :

اولاً: الكتب :

١- آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا القزويني(٦٨٢هـ) ، دار الصادر، بيروت، د.ت.

٢- ابن خالويه وجهوده في اللغة مع تحقيق شرح مقصورة ابن دريد، دراسة وتحقيق محمود جاسم محمد الدرويش، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد.

٣- ابو العتاهية أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.

٤- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٨٨.

٥- اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول: عبد الهادي عبد النبي، ط١، ١٩٩٠.

٦- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.

٧- أدب الرحلات ،حسين محمد فهيم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط٢، الكويت، ١٩٨٩م.

٨- أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط١، مدينة النصر، مصر، ٢٠٠٢م.

٩- أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، احمد أبو سعد، منشورات دار الشرق، بيروت، ط١، ١٩٦١م.

١٠- أدب السياسية في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت.

١١- الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سعد محمد، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، ١٩٩٤.

١٢- أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، عبد الحسيب طه حميدة، ط٢، مطبعة السعادة، مصر،١٩٦٨.

١٣- الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب، العراق، جامعة الموصل، ١٩٨٩.

١٤- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الاموي والعباسي، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠.

١٥- أدب العصر العباسي ظواهر بارزة ونماذج مختارة، د. علي كاظم علي المدني، دار نيبور، العراق، ٢٠١٦.

١٦- الآدب في عصر النبوة والراشدين، د. صلاح الدين الهادي، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٧- الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، عيد محمد شبايك ، دار حراء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

١٨- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، مراجعة: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، سوريا-حلب.

١٩- الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ١٩٨١.

٢٠- الأسلوبية، بييرجيرو، مركز الإنماء الحضاري، ترجمة منذر عياشي.

٢١- إصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، المطبعة الفاروقية، الاسكندرية، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٢.

٢٢- الأعلام قاموس تراجم، خير الدين الزركلي، ج٤، ط١٥، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ٢٠٠٢.

٢٣- الأمالي في الأدب الإسلامي، أ. د. ابتسام مرهون الصفار، جامعة مؤتة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.

٢٤- الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث (دراسة موضوعية فنية)، علي حسين يوسف، ط١، كربلاء العتبة الحسينية المقدسة، ٢٠١٣.

٢٥- الإمامة عند علي بن الحسن المسعودي، ماهر تحسين عبد الرحيم حاج محمد، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٤م-١٤٢٥هـ.

٢٦- الإمامة والسياسة، ابن قتيبة(٢٧٦هـ)، تحقيق: علي الشيري، بيروت، دار الأضواء، ١٤١٠هـ.

٢٧- الأمثال العربية، د. عبد المجيد قطامش، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، ط١، دمشق-سوريا، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٢٨- الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، د. عبد المجيد قطاش، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط١، ١٩٨٨م.

٢٩- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني(٧٣٩هـ)، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

٣٠- الإيهام قراءة في منهجية الأغاني ومروج الذهب، يوسف طارق السامرائي، ط١، دار الاثرية، ٢٠١٢م-١٤٣٣هـ.

٣١- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، ط١، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ١٩٩٤.

٣٢- بدو العراق والجزيرة العربية بعيون الرحالة، د. علي عقيقي وعلي غازي، ط١، لبنان-بيروت، دار الرافدين، ٢٠١٦.

٣٣- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب(٣٣٥هـ)، تحقيق، د. أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، ط١، ١٩٦٧.

٣٤- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.

٣٥- البلدانيات، السخاوي(٨٣١هـ)، ت: حسام بن محمد القطان، دار العطاء، ط١، السعودية، ٢٠٠١م-١٤٢٢هـ.

٣٦- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة.

٣٧- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.

٣٨- بنية الشكل الروائي-الفضاء-الزمن-الشخصية، حسن البحراوي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.

٣٩- بنية القصيدة الجاهلية (دراسة فنية موضوعية)، سعيدة علي عبد الواحد، عبد الرحمن عطا المنان، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٧.

٤٠- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المدح أنموذجا، وهب رومية، دار سعد الدين، دمشق، ١٩٩٧.

٤١- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م.

٤٢- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٩١.

٤٣- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة هنداوي، مصر.

٤٤- تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، القسم الأول، اغناطيوس كراتشكوفسكي، ت، صلاح الدين عثمان هاشم، جامعة الدول العربية.

٤٥- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، ط١١، دار المعارف.

٤٦- تاريخ الأدب العربي: ريجيس بلاشير ، ت: إبراهيم الكيلان ، دمشق ، وزارة الثقافة والإسناد القومي.

٤٧- تاريخ الأدب العربي، ريجس بلا شير، ن إبراهيم الكيلان، دمشق وزارة الثقافة والاسناد القومي.

٤٨- تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، ط٥، دار الملايين، بيروت، ١٩٨٤.

٤٩- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، أبو عبد الله شمس الدين الذهبي(٧٤٨هـ)، ت: د. بشار غوار معروف، مجلد٧، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ.

٥٠- تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، الطبري(٣١٠هـ)، اعتنى به: أبو صيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية.

٥١- تاريخ الشعر السياسي غلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٦.

٥٢- التاريخ والمؤرخون، السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١.

٥٣- التحليل النبوي للسرد، رولات بارت، ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، ط١، اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.
٥٤- التراث القصصي في الادب العربي، محمد رجب النجار، ط١، دار السلاسل، الكويت، ١٩٩٥م.
٥٥- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي حمود، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
٥٦- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، يمنى العيد، دار الفاراي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.
٥٧- تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي(٤٠٦هـ)، ت: محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥.
٥٨- تنقيح المقال في أحوال الرجال عبد الله المامقاني، المطبعة الرضوية، النجف ١٣٤٩هـ.
٥٩- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
٦٠- جغرافية المسعودي بين النظرية والواقع من الأدب الجغرافي في التراث العربي، د. عبد الفتاح محمد وهيئة المعارف، الاسكندرية، مصر، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٦١- جمهرة الأمثال البغدادية، عبد الرحمن التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، العراق بغداد،ط١، ١٩٨٦.
٦٢- جمهرة الأمثال، ابو هلال العسكري(٣٩٥هـ)، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٢م.
٦٣- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة / أحمد زكي صفوت/ ط١/ دار الحراثة/ ١٩٨٥/ بيروت.
٦٤- جمهرة وصايا العرب ،محمد نايف الدليمي، ط١، دار النضال، بيروت،١٩٩١.
٦٥- جواهر الادب في ادبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، إشراف لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف.
٦٦- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م و١٩٧٥م، صالح خليل ابو اصبع، دراسة نقدية، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٠٩م.
٦٧- الحكاية الشعبية، توفيق عزيز عبد الله، ط١، عمان، دار زهران، ٢٠١٠.
٦٨- الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس القصود، شركة الأمل للطباعة القاهرة، ١٩٩٧م.
٦٩- الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، ط٤، مصر.
٧٠- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي(١٠٩٣هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، مطبعة المدني، ١٩٩٧.
٧١- الخصائص، ابن جني(٣٩٢هـ)، دار الكتب المصرية، ت: محمد على النجار، المكتبة العلمية، ١٩٥٢.

٧٢- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جنيت، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧.
٧٣- الخطابة السياسية في عصر بني أمية، د. إحسان النص، دار الفكر، دمشق.
٧٤- دامغة الدوامغ، أحمد بن محمد الشامي، معهد الإمام الهادي، ١٩٦٦.
٧٥- الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، جمع وتقديم، محمد بن رمضان شاوش، ط١، المطبعة العلوية عين قائم، ١٩٦٦.
٧٦- دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.
٧٧- دراسة فنية عروضية، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٨٩.
٧٨- دراسة في السيرة، د. عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، دار النفائس، ط١٣، ١٩٩١.
٧٩- رثاء بغداد والبصرة في الشعر العباسي، اعداد الطالب عبدالله بن رمضان السناني، دراسة موضوعية وفنية، جامعة طيبة، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
٨٠- الرثاء، شوقي ضيق، دار المعارف، ط٤، مصر.
٨١- الرحالة الأوربيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، محمد مؤنس أحمد عوض، القاهرة، مكتبة مديولي، ١٩٩٢م.
٨٢- الرحلة في الادب العربي في نهاية القرن الرابع الهجري، ناصر عبد الرزاق الموافي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ط١، مكتبة الوفاء، مصر، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٨٣- الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية) صالح بن رمضان، دار الفارابي، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧.
٨٤- السرد العربي، مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الرباط، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٢م-١٤٣٣هـ.
٨٥- السرد في مقامات الهمذاني، ايمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٨٦- سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط، محسن جاسم الموسوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٨٧- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م.
٨٨- العصبية والحكمة قراءة في فلسفة التاريخ عند ابن خلدون، سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م.
٨٩- سير أعلام النبلاء، تصنيف: أبو عبد الله شمس الدين الذهبي(٧٤٨هـ)، ج١٥، ١٩٩٦م-١٤١٧هـ.
٩٠- سيرة الأستاذ جوذر، ابى على منصور العزيزى الجوذرى، ت(٣٥٠هـ): د. محمد كامل حسين ود. محمد عبد الهادي شعيرة، دار الفكر العربي للطبع والنشر، مطبعة الاعتماد، مصر.
٩١- سيرة الرسول وخلفائه، السيد علي فضل الله الحسني، الدار الاسلامية، ط٢، ١٩٩٣.

٩٢- السيرة النبوية دروس وعبر، د. مصطفى السباعي، ط٨، ١٩٨٥، المكتب الاسلامي.
٩٣- السيرة النبوية، محمد بن إسحاق المدني(١٥١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
٩٤- سيرة الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين(عليه السلام)، علي بن محمد عبيد الله العباسي العلوي(٢٩٨هـ)، ت: سهيل زكار.
٩٥- السيرة تاريخ وفن، ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.
٩٦- شاعر العقيدة السيد الحميدي، محمد تقي الحكيم، ط١، المؤسسة الدولية، بيروت، ٢٠٠١.
٩٧- الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية ،نادر أحمد عبد الخالق ، دار العلم والإيمان ،ط١، ٢٠٠٩،
٩٨- الشخصية في القصص القرآني دراسة نصية نقدية تحليلية الشخوص مختارة، بحث بكالوريوس خالد سليمان عبد الدولات، جامعة اليرموك، ١٩٩٦م.
٩٩- شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، محمد ابن عاشور، ت: ياسر بن حامد المطيري، دار المنهاج، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ.
١٠٠- شرح ديوان عنترة بن شداد الخطيب التبريزي، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢.
١٠١- شعر إبراهيم بن المهدي الخليفة المغني وأخباره ونشره، ت: محمد مصطفى أبو شوارب، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧.
١٠٢- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى وهيب الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط٥، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٩م.
١٠٣- شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، نوري محمود القيسي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٦.
١٠٤- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي عهد سيف الدولة، زكي المحاسني، دار المعارف، مصر، ١٩٦١.
١٠٥- شعر الخوارج، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
١٠٦- الشعر العباسي في مروج الذهب – دراسة موضوعية فنية) إعداد الطالب: فتحي عبد الفتاح أبو نواس. جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧.
١٠٧- شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري، د. وفيقة بنت عبد الحسن بن عبدالله الدخيل، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
١٠٨- شعر المتوكل الليثي، يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد.
١٠٩- شعر عبد الرحمن بن حسان الانصاري، جمع وتحقيق، د. سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧١م.

١١٠- شعر عبدالله بن همام السلولي، ت: وليد محمد الراقبي، ط١، مركز الماجد للثقافة والتراث، دبي،١٩٩٦.

١١١- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمع مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٥.

١١٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري(٢٧٦هـ)، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢.

١١٣- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٦.

١١٤- شعراء عباسيون منسيون ، ابراهيم النجار ، دار الغرب الاسلامي ، ط١ ، ١٩٩٧.

١١٥- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦.

١١٦- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.

١١٧- الشعرية العربية الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١.

١١٨- شعرية المكان في الرواية الجديدة -الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا، خالد حسين، الرياض مؤسسة اليمامة ط١ ، ٢٠٠٠.

١١٩- الصحاح، الجواهري، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، بيروت، دار الحضارة العربية، ١٩٧٤م.

١٢٠- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلسي، بيروت، ١٩٩٦.

١٢١- الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

١٢٢- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤.

١٢٣- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين السبكي عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي(٧٧١هـ)، ت: محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح الحلو، دار احياء الكتب العربية.

١٢٤- طبقات فحول الشعراء لأبن سلام الجحمي(٢٣٢هـ)، ت محمود محمد شاكر.

١٢٥- عتبات الكتابة مقاربة الميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب، ١٩٩٨.

١٢٦- العجائبي في الرحلة العربية ، خديجة هلال العتيبي ، جامعة أبو ظبي – الأمارات، العدد ٢٣، ٢٠٠٦.

١٢٧- العصبية والحكمة: قراءة في فلسفة التاريخ عند ابن خلدون ،سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان، ٢٠٠٦.

١٢٨- العصر الجاهلي، شوقي ضيق، دار المعارف، ط١١، مصر.

١٢٩- العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق احمد امين وجماعته ، لجنة التاليف والنشر والترجمة ، مصر ، ١٩٤٨.

١٣٠- علل الشرائع، الشيخ الصدوق(٣٨١هـ) (ﷺ)، ط٢، العلمية-قم، ١٣٨٤-١٣٦٧هـ.
١٣١- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.
١٣٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)، اعتنى بتصحيحه ، محمد بدر الدين النعساني الحلبي ط١، ١٩٠٧، مطبعة السعادة، مصر.
١٣٣- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ)، ت: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
١٣٤- فجر الإسلام، أحمد أمين، ط١٠، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩.
١٣٥- الفخر في القصيدة الجاهلية دراسة أدبية نقدية، احسان عمر جعفر الفكي، جامعة الجزيرة، ٢٠١٧.
١٣٦- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، لأبي العلاء المعري(٤٤٩هـ)، ت: محمود حسن الزياتي، دار الافاق الجديدة، بيروت.
١٣٧- الفقهاء والسلطة وصناعة الحياة، رعد محمود البرهاوي، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد.
١٣٨- فن الترسل قديما وحديثا: عبد القار بن عبدالله، عبد الحميد اسقال، كتاب المجلة العربية، الرياض، ١٤٣٦هـ.
١٣٩- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط٥، مكتبة المتنبي، بغداد، ١٩٧٧.
١٤٠- فن الخطابة، د. احمد محمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٣٨م.
١٤١- فن السيرة، إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦.
١٤٢- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان.
١٤٣- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.
١٤٤- فنون الأدب العربي الفن العتابي الهجاء، محمد سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط٣، القاهرة.
١٤٥- فنون الأدب العربي الفن الغنائي (الهجاء)، د. محمد سامي الدهان، دار المعارف.
١٤٦- الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠.
١٤٧- الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.
١٤٨- في الرواية العربية، عصر التجميع ، فاروق رشيد، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٥.
١٤٩- في الميزان الجديد، محمد مندور، مؤسسات عمر بن عبدالله، تونس، ط١، ١٩٨٨.
١٥٠- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ت: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسومي، دار الفكر، ط٨، لبنان، ٢٠٠٥م.

١٥١- قس بن ساعدة الأيادي حياته خطبه شعره، أحمد الربيعي، مطبعة النعمان بمشاركة مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٤.

١٥٢- القصة العربية في العصر الجاهلي، علي عبد الحميد محمود، دار المعارف، ١٩٧٥.

١٥٣- القصة القصيرة في الأدب العربي قصص الكاتب يوسف إدريس نموذجياً دراسة تحليلية نقدية، مهاد أبو اليسر النعيم محمد، جامعة طيبة، السعودية، ٢٠١٤.

١٥٤- قصص الحيوان في الأدب العربي عبد الرزاق حميدة، مكتبة لسان العرب، القاهرة، ١٩٥١م.

١٥٥- القصص الديني بين التراث والتاريخ، سيد خميس، ط١، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

١٥٦- القصص في العصر الإسلامي، عبد الهادي الفؤادي، تقديم د. إبراهيم السامرائي، دار الزمان، بغداد، ١٩٦٦.

١٥٧- القصص في العصر الإسلامي، عبد الهادي الفؤادي، دار الزمان، ١٩٦٦.

١٥٨- قيس بن ذريح (قس لبنى)، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤.

١٥٩- كتاب الاعتبار، أسامة بن منقذ الكناني الشيزري(٥٨٤هـ)، تدقيق: د. عبد الكريم الأشتر، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

١٦٠- كتاب التنبيه والاشراف، أبو الحسن علي بن الحسين بن الحسن المسعودي(٣٤٦هـ)، مطبعة بريل، ١٨٩٣م

١٦١- كتاب الحيوان، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ)، ج١، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.

١٦٢- كتاب الحيوان، الجاحظ(٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلي واولاده، مصر، ١٩٦٥م-١٣٨٤هـ.

١٦٣- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ابي هلال الحسن العسكري(٣٩٥هـ)، ت: علي محمد البجاوي: محمد ابو الفضل ابراهيم، مكتبة عيسى البابي، الحلبي.

١٦٤- كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل ابن أيبك الصفدي(٧٦٤هـ)، طالعه: يحيى بن حجى الشافعي ابن أيبك الصفدي و أحمد بن مسعود، ت: احمد الأرناؤوط و تركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٠م-١٤٢٠هـ.

١٦٥- لسان العرب، ابن منظور الافريقي(٧١١هـ)، اعتنى وصحح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٩.

١٦٦- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.

١٦٧- لغة الشعر السياسي في العصر الأموي، جمال قبلان أبودلبج، جامعة جرش الأهلية، رسالة منشورة، ٢٠١٣م.

١٦٨- اللغة والأدب والحضارة العربية ورافع وآفاق، نبيل الخطيب، دار النهضة العربية، ٢٠١٣.

١٦٩- المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

١٧٠- محاضرات في النقد الادبي، د. بتول قاسم ناصر مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث، العراق-بغداد.

١٧١- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ، محمد النويي ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٩.

١٧٢- محاضرة عن نظام الشعر قراءة جديدة : للأستاذ حمزة فاضل يوسف: القصر الثقافي والفنون: الديوانية: عصر يوم السبت الموافق/٦/٢/٢٠٢١.

١٧٣- مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محي الدين ابو شقرا، المركز الثقفي العربي، ط١، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٧٤- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥.

١٧٥- مروج الذهب ومعادن الجواهر، أبي الحسن علي بن الحسين المسعودي(٣٤٦هـ)، ت: أمير مهنا مؤسسة الأعلمي، بيروت، ٢٠١٠م-١٤٣١هـ.

١٧٦- المسعودي مؤرخاً، عبد الرحمن حسين العزاوي، منشورات اتحاد المؤرخين ، مطبعة الجامعة ، بغداد، ١٩٨٢م-١٤٠٢هـ.

١٧٧- المسعودي، علي الحسني الخربوطلي، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.

١٧٨- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الاسد، دار الجيل، بيروت، ط٨، ١٩٩٦.

١٧٩- معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم ، محمد الأمين المؤدب، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت .

١٨٠- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي(٦٢٦هـ)، ت: د. إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ١٩٩٣.

١٨١- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، ج٤، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ.

١٨٢- المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

١٨٣- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، ط٢، دار المنارة، دار الرفاعي، الرياض، جدة، ١٩٨١.

١٨٤- معجم التعريفات، علي بن محمد الجرجاني(٨١٦هـ)، ت: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة.

١٨٥- معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة من الاساتذة، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠.

١٨٦- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

١٨٧- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب، اللبناني-بيروت، ط١، ١٩٨٥.

١٨٨- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٤٨.

١٨٩- المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

١٩٠- معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، دار النهضة، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

١٩١- معجم مقاييس اللغة، ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج١، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

١٩٢- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ج١، ط٢، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

١٩٣- مفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي، عيون المقالات، ط٢، دار البيضاء، ١٩٨٧م.

١٩٤- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والفنون، ١٩٨٢.

١٩٥- مقدمة في الأسلوبية، رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠١٣.

١٩٦- من أدب الرحلة، د. عماد الدين خليل، دار ابن كثير، ط٦، ٢٠٠٥م-١٤٢٦هـ.

١٩٧- من لا يحضره الفقيه، الشيخ أبو جعفر محمد بن علي الصدوق(٣٨١هـ)، دار المرتضى، بيروت، ٢٠٠٩م.

١٩٨- مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٣، ١٩٧٧م.

١٩٩- منتخب ميزان الحكمة، محمد الريشهري، تلخيص السيد حميد الحسيني، مكتبة مؤمن قريش، دار الحديث، ط٤، قم المقدسة، ١٣٨٠هـ.

٢٠٠- المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، ابي حامد الغزالي، ت: د. جميل صليبا ود. كامل عياد، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٧، ١٩٧٦م.

٢٠١- المنهاج البلاغي في قراءة النص الشعري شروح الدواوين العباسية أنموذجاً، مزاحم مطر حسين، دار الينابيع، سوريا-دمشق، ط١، ٢٠١٠.

٢٠٢- منهج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني،(٦٨٤هـ) ت: محمد الحبيب بن الخويجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

٢٠٣- منهج المسعودي في بحث العقائد والفرق الدينية، د. هادي حسين حمود، ط١، دار القادسية للطباعة، جامعة بغداد، ١٩٧٥م.

٢٠٤- منهج المسعودي في كتابة التاريخ، د. سليمان بن عبدالله المديد السويكت، ط١، ١٩٨٦م-١٤٠٧هـ.

٢٠٥- موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، ط١، ٢٠١٦م-١٤٣٨هـ ،دار قنديل، الامارات، شارع الشيخ زايد.

٢٠٦- موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.

٢٠٧- النابغة الجعدي عصره حياته وشعره، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٢٠٨- ناجي العلي، نبض لم يزل فينا، سليم النجار ونضال القاسم وأحمد أبو سليم، دار البيروني، ٢٠١٢.

٢٠٩- النثر الفني في النقد الادبي، محمد خير شيخ موسى، ط١، مكتبة بن كثير، الكويت، ١٩٩٧.

٢١٠- النثر في العصر الجاهلي، د. هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

٢١١- نحو اتقان الكتابة العلمية باللغة العربية ، مكي الحسيني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٢١٢- نظريات في القصص والروايات، محمد صالح المنجد، مجموعة زاد للنشر، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٢١٣- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة المثنى بغداد، ١٩٦٣م.

٢١٤- نقد النثر في تراب العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦هـ، نبيل خالد رباح ابو علي، الهيئة المصرية، ١٩٩٣.

٢١٥- نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب، جمع الشريف الرضي(٤٠٦هـ)، شرح الشيخ محمد عبده، منشورات الفجار، ط١، بيروت لبنان، ٢٠١٠م.

٢١٦- الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت.

٢١٧- وصايا الأدباء والخلفاء والحكماء في العصر العباسي، دراسة فنية، د. رونالك توفيق علي النورسي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

ثانياً: الدواوين :

١. ديوان ابن بسام البغدادي، علي بن محمد بن نصر، صنعة وتحقيق: د. مزهر السوداني، ط١، بيروت–لبنان، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م.

٢. ديوان أبي الأسود الدؤلي، ابي سعيد الحسن السكري، تحقيق، محمد حسن ال ياسين، دار الهلال، ١٩٩٨م–١٤١٨هـ.

٣. ديوان أبي السرىّ عبد الله ابن الدمينة الخثعمي، شرح: محمد الهاشمي البغدادي، ط١، مطبعة المنار، مصر، ١٩١٨.

٤. ديوان أبي العتاهية،تقديم سليم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ت ، ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م.

٥. ديوان أعشى همدان وأخباره ، تحقيق ، حسن عيسى أبو ياسين ، دار العلوم ،الرياض ، ١٩٨٣.

٦. ديوان الإمام الشافعي ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٥.

٧. ديوان الإمام علي بن أبي طالب ، جمع وتحقيق ، يحيى مراد ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦،

٨. ديوان الإمام علي بن ابي طالب، ت: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥.

٩. ديوان البحتري، تحقيق : الشاعر: أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي (ت ٢٨٤هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت .

١٠. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، ت: نعمان امين، ط١، مكنية الخانجي، القاهرة–مصر، ط١، ١٩٧٨.

١١. ديوان الحماسة، ابو تمام، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٨.

١٢. ديوان الخنساء، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤.

١٣. ديوان السيد الحميري، جمع وتحقيق: شاكر هادي شكر، تقديم السيد محمد تقي الحكيم، المكتبة الحيدرية، مطبعة شريعت، ايران.

١٤. ديوان الفرزدق، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.

١٥. ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ت محمد نبيل طريفي، دار الصادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

١٦. ديوان النابغة الجعدي، ت: د. واضح الصمد، دار الصادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٧. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار الصادر، بيروت، ١٩٦٣.

١٨. ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، تحقيق، صالح البكاري، الطيب العشاش وسعد غراب، ط١، دار الواهب، لبنان، ١٩٩٩.

١٩. ديوان أمية بن أبي الصلت، ت: د. عبد الحفيظ السطلي، الدار الحرية، بغداد،١٩٧٤.

٢٠. ديوان أيمن بن خريم، ت: الطيب العشاش، دار المواهب، بيروت–لبنان، ١٩٩٩.
٢١. ديوان تأبط شراً، اعتنى به ، عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ،بيروت لبنان،ط١،٢٠٠٣.
٢٢. ديوان توبة بن الحميد، ت: خليل ابراهيم العطية، دار الصادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
٢٣. ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣،١٩٨٦.
٢٤. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، تحقيق ، عبد الله سنده ، دار المعرفة ، لبنان ،ط١،٢٠٠٦.
٢٥. ديوان زيد بن مفزع الحميدي، ت: د. عبد القدوس ابوصالح،مؤسسةالرسالة،ط٢،بيروت،١٩٨٢.
٢٦. ديوان سويد بن أبي كاهل البشكري، ت: شاكر العاشور، ط١، وزارة الإعلام، ١٩٧٢م.
٢٧. ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره، ت: د. عادل سليمان جمال، مطبعةالمدني،القاهرة.
٢٨. ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر بن القاسم الأنباري، عن أبي العباس ثلعب،دارالصادر،١٩٧٩.
٢٩. ديوان عبدالله بن المعتز، وقف على طبعه: محي الدين الخياط، مطبعة الأقبال، بيروت.
٣٠. ديوان عدي بن زيد العبادي، ت: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٥م.
٣١. ديوان علي بن الجهم، ت: خليل مردم بك، ط٢، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠.
٣٢. ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي، صنعة: محمد حسين الاعرامي، العدد٢،١٩٧٤.
٣٣. ديوان عمار بن ياسر، جمع وتحقيق: قيس العطار،مؤسسة دليل، ط١،قم، ١٤٢١م–١٣٧١هـ.
٣٤. ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الدالبي، تعليق: يُسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
٣٥. ديوان قيس بن عبد الله الرقيات، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار الصادر، بيروت.
٣٦. ديوان مالك الاشتر، جمع وتحقيق: قيس العطار، ط١، دار دليل، ١٤٢١هـ.
٣٧. ديوان نصر بن سيار الكناني أمير خراسان، جمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، مطبعة سفيق، بغداد ط١، ١٩٧٢.
٣٨. ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.
٣٩. من ديوان الشعر العربي ، ديوان أبي محجن الثقفي ، ديوان صفوان التجيبي ، ديوان ابن مراج الكحل ، جمع وتحقيق ، محمد سالمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح :

١– ابن بطوطة والعجائبية في أدب الرحلة، عيساوي سيد أحمد، رسالة ماجستر، جامعة أبو بكر بلقايد، جمهورية الجزائر الديمقراطية، ٢٠١٧م–٢٠١٨م.
٢– أدب الرحلة في المغرب العربي: أطروحة دكتوراة تقديم الطالبة جميلة روياش، محمد خيفر بكرة، ٢٠١٤–٢٠١٥.

٣- الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، رسالة ماجستير، الباحثة سيمة عبقاوي، جامعة المعيلة، كلية الآداب، سنة ٢٠٠٩-٢٠١٠.

٤- رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث ديوان حصد الدمع لمحمد البيومي أنموذجاً، أمال عودة سليمان ابو عاذرة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط.

٥- الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، مها حسن يوسف عوض الله، اطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.

٦- شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي مقاربة سيكولوجية تأويلية، رسالة ماجستير، سامية مدوري، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٠م.

٧- الشعر العباسي في مروج الذهب (دراسة موضوعية وفنية)، رسالة ماجستير، فتحي عبد الفتاح أبو نواس، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧.

٨- صدى القصيدة العباسية عند شعراء الحروب الصليبية بين عامي ٥٣٤-٦٩٢ هـ ، اعداد علي بن محمد الأسري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٤-١٤٢٥هـ.

٩- مراثي الامام الحسين(عليه السلام) في العصر الاموي، دراسة فنية، رسالة ماجستير، إعداد مجبل عزيز جاسم، جامعة الكوفة، ٢٠٠٥-١٤٢٦هـ.

رابعاً: المجلات:

٤٠. أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري ،مقال للأستاذ علي محسن مال الله ،مجلة المورد، العدد ١، فبراير، ١٩٧٤.

٤١. الحكاية الشعبية في الشمال الغربي المغربي مقاربة سوسيولسانية، ليلى مسعودي، مجلة مجرة، العدد ١/٩/يوليو/٢٠٠٦.

٤٢. الحكاية الشعبية في الشمال المغربي، ليلى مسعودي، مجلة مجدة، العدد٩ /يوليو/٢٠٠٦.

٤٣. الحكاية الشعبية واثرها في الابداع المعرفي، رحاب محمد، مجلة افاق المعرفة.

٤٤. خطاب أدب الرحلة، محمد حاتمي، مجلة فكر، عدد: ٧٨٥، سنة ١، ٢٠٠٧.

٤٥. الرحلات في الأدب الإنجليزي، إنجيل بطرس، مجلة الهلال، العدد ٧، ١٩٧٥م.

٤٦. في خطاب أدب الرحلة ، محمد حاتمي ، مجلة فكر ونقد، عدد ٧٨ ، سنة ٩ ، ٢٠٠٧.

٤٧. القصة القصيرة وجذورها في التراث العربي، للدكتور احمد معراج الندوي، مجلة الدراسات المستدامة، المجلد الأول، العدد الثالث لسنة ٢٠١٩، السنة الاولى،

٤٨. الرحلة في الادب الانجليزي، د. انجيل بطرس سمعان، مجلة الهلال، عدد/يوليو/١٩٧٥.

٤٩. مدخل إلى دراسة الحكاية الشعبية العربية، عادل ابو شنب، مجلة المعرفة، العدد: ١/٢١٩/مايو/١٩٨٠، سوريا.

Abstract :

This research deals with an encyclopedia from the Arab heritage, in which there are varieties of science and knowledge, namely, the book (The Meadows of Gold and the Minerals of the Jewel). In all sciences at the time, politics had literature, arts had literature, and history had literature, and this literary feature in sciences is difficult to extract, except after investigation and great efforts in that.

Our book is an encyclopedia that includes most of the genres and types of literature, so almost nothing of the literature is left without it being quoted as much, because the writings of the third and fourth centuries of the Hijri century have been de-collected, and this is not a distortion of the written approach, as much as it is an indication of the synergy of sciences Among them, it is not even possible for specialists to conclude their sciences apart from other sciences, because aspects of cultural life are moving in one direction at an equal pace.

Our Arab heritage still needs more exploratory reading, which were factors that motivated the researcher to choose to study the arts of literature in the book (Morouj Al Dahab), with a reference and idea from my professor (Dr. Salah Hassoun Jabbar), and the title of the study required that it be (Arts). Literary in the book Morouj Al Dahab and Madin Al Jawhar Al Masoudi 346 AH) the researcher found the lack of literary studies in the book compared to its size and position among the books of that golden era, especially the researcher's endeavor to show the literary value in this book.

As for the reading approach and the research plan, they stem from the core of the research itself, away from simulation and imitation, and in line with what the research aims to achieve.

In the preface (Al-Masoudi and Mourouj Al-Dhahab), the researcher dealt with Al-Masoudi's life, culture and effects, and the book "Morouj Al-Dhahab" in which we studied the method, content, and sources on which Al-Masoudi relied. It was prolonged, and since the studies were comprehensive in studies on his personality, there is no need for repetition.

Abstract

The first chapter came under the title (Prose Arts in the Book of Meadows of Gold): In five sections: (The Story) (The Literature of the Journey) (Rhetoric and Will) (Letters) (Biography). It dealt with types of story in the first topic: the religious story, the historical story, the folk story and the fairy tale, because they were clearly present that cannot be overlooked. Citing each topic as appropriate.

The second chapter came under the title (Poetic Arts in the Book of Morouj al-Dhahab), and the chapter fell into six sections: (praise) (lamentation) (spinning) (pride and enthusiasm) (satire) (wisdom) paving the concept of poetic purpose and the difference of critics about the concept, ancient and modern.

The third chapter was entitled (Artistic Study of Literary Arts) and it came in four sections. In the first three sections, I dealt with poetry (language and style) (rhythm) (graphic image). As for the fourth topic, it was (narrative structure), and this topic included four paragraphs (the narrator and his narrator) (characters) (temporal structure) (spatial structure).

As for the method, it is the key to the study and its first tool, with it we try to interrogate the texts discussed, as it is an objective technical approach, as we trace the texts and classify them according to their topics, with the help of the analytical method, which reveals the quality of the topics and the degree of their literature. The technical aspect is a broad aspect that is difficult to enumerate, but we have stood in it on what is appropriate for the message and its subject.

One of the most important studies that examined (Golden Meadows). (Abbasid Poetry in Meadows of Gold - a technical objective study) prepared by researcher Fathi Abdel-Fattah, and (Imagination is a reading in the methodology of selfishness and promoters of gold) by Dr. As for the sources that I benefited from, they are many, including books of Diwans, translations, dictionaries, books of rhetoric and others, and it is not possible to mention some of them, because each topic has important sources on which it relied a lot.

Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Al-Qadisiyah University
College of Arts
Department of Arabic Language
Postgraduate Studies

Literary Arts in the book

(The Gold Promoter and the Minerals of the Core) by Al-Masudi (d. 346 A.H)

A study submitted by the student

Sarah Alawi Abu Soda

To the Council of the College of Arts/Department of Arabic Language/Al-Qadisiyah University, which is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic Language and Literature/Literature

Supervisor

Professor .Assistant .Dr.

Salah Hassoun Jabbar

1443 AH 2021 AD