الجزء الثالث المجلد الثمانون

مجلّة مجمع اللغة العربية بدمشق

« مجلّة المجمع العلمي العربي سابقًا »

جمادى الأولى ١٤٢٦هـ
تمـــوز ٢٠٠٥م

مجلة
مجمع اللغة العربية بدمشق
« مجلة المجمع العلمي العربي سابقاً »

ص.ب ٣٢٧

البريد الإلكتروني: E-mail: mla@net.sy

أنشئت سنة ١٣٣٩ هـ الموافقة لسنة ١٩٢١م

تصدر أربعة أجزاء في السنة

قيمة الاشتراك السنوي بدءاً من مطلع العام ١٩٩٦م

١٦٠ ليرة سورية في الجمهورية العربية السورية
١٥ دولاراً أمريكياً في البلدان العربية
١٨ دولاراً أمريكياً في البلدان الأجنبية

ترسل المجلة إلى المشترك خارج القطر بالبريد الجوي المسجّل

(تدفع قيمة الاشتراك عند طلبه)

(خطة المجلة)

- إن خطة المجلة التي تلتزمها أن تنشر لكتّابها المقالات التي يخصّونَها بها ويقصرونَها عليها.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- ينبغي أن تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الراقنة، أو على الحاسوب، ويفضل في هذه الحالة أن تشفع المقالة بقرص مرن (ديسك فلوبي) مسجلة عليه، أو مرسلة بالبريد الإلكتروني.
- المقالات التي لا تنشر لا تردّ إلى أصحابها.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، مع مقالته، موجزاً بسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.

لجنة المجلة

الدكتور شاكر الفحام
الدكتور محمد عبد الرزاق قدورة
الدكتور محمد إحسان النص
الدكتور عبد الله واثق شهيد
الدكتور محمد زهير البابا
الأستاذ جورج صدّقني
الدكتورة ليلى الصباغ
الدكتور محمود السيد
الدكتور محمد مكي الحسني الجزائري

أمين المجلة

السيد سامر اليماني

نظرات لغوية

د. إحسان النص

ثمة ألفاظ لغوية شائعة على ألسنة المتحدِّثين وفي أقلام الكاتبين، وهي على ضربين: أحدهما مخالفة الدلالة الأصلية للكلمة، وثانيهما: أخطاء في ضبط الكلمة. وفيما يأتي أمثلة منها:

١ – الحجاب

شاع استعمال هذه الكلمة للدلالة على حجب المرأة وجهها وشعرها عن الناس، واشتق منها الفعل: تحجّبت المرأة أي وضعت الحجاب، وامرأة مُحجّبة. ولكن المعنى الأصلي للحجاب إنما هو حجب النساء عن البروز إلى الرجال والاختلاط بهم، وعدم التحدّث إليهن إلاّ من وراء ستر.

كانت نساء الرسول ﷺ يتعرّضن لدى مرورهنّ في الأسواق إلى مضايقات وتحرّشات، فأمرهنّ الله في كتابه العزيز بلزوم بيوتهنّ، وألاّ يخاطبهن الناس إلا من وراء حجاب، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِن وَرَاء حِجَابٍ﴾ [الأحزاب٥٣]، وقوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلاَ تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأُولَى ﴾ [الأحزاب: ٣٣].كما أمرهنّ الله تعالى بارتداء الأثواب السابغة، وعمّم هذا الأمر على نساء المسلمين جميعًا في قوله:
﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلاَبِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَن يُعْرَفْنَ فَلاَ يُؤْذَيْنَ﴾ [الأحزاب: ٥٩].

أما ماتضعه المرأة لستر وجهها فهو (البُرْقُع) و (النِقاب). ولتوضيح دلالات هذه الألفاظ نرجع إلى معجم (لسان العرب) فنجد:

الحِجاب: السِتْر، وقد احتجب وتحجّب: إذا اكتنّ من وراء حجاب، وامرأة محجوبة: قد سُترت بستر. (ومن لفظ حجب اشتُق لفظ (الحاجب) لأنه يحجب الناس عن الدخول إلى الأمير أو السلطان).

البُرقع: للدوابّ ونساء الأعراب، وفيه خُرقان للعينين. قال توبة بن الحُميّر:

وكنت إذا ماجئت ليلى تبرقعت فقد رابني منها الغَداة سفورُها

والنِّقاب: القناع على مارن الأنف، وهو البُرقع أيضًا، لا يبدو منه إلاّ العينان.

ونحوه: القِناع والمِقْنعَة: وهو ما تتقنّع به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها، وقنّعت رأسها، وقَنّعتُها: ألبستها القِناع فتقنّعت. قال عنترة:

إن تُغْدِفي دوني القِناعَ فإنني طَبٌّ بأخذ الفارس المسْتَلئِمِ

وكان نفر من الشُّبّان ذوي الحُسن والقَسامة يُقنِّعون وجوههم، لئلا ترى النساء حسنهم فيُفتنَّ بهم، ومنهم: المقنّع الكندي الشاعر، واسمه محمد بن عُمير، جاء في ترجمته في كتاب (الشعر والشعراء): كان من أجمل الناس وأمدِّهم قامة، فكان إذا كشف عن وجهه لُقع، أي أُصيب بالعين، فكان يتقنّع دهرَه.

وثمة لفظ ثالث هو النِّقاب، وهو ما يخفي وجه المرأة دون عينيها. ومنه يقال: تنقّبت المرأة أي وضعت النقاب، وهي حسنة النِّقبة.

ومما تلبسه النساء: الخِمار، وهو ما تغطي به المرأة رأسها، وجمعه أخمرة وخُمُر، والخِمرة: خبرة المرأة في وضع الخمار وهيئة الاختمار، ومن أمثال العرب: إنّ العَوان لا تُعلّم الخِمرة، وفي التنزيل العزيز: ﴿وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ﴾ [النور: ٣١] وجيب الثوب: طوقه.

على أن استعمال الحجاب بمعنى البرقع مقبول، من قبيل التوسّع في الدلالة، لأنه يحجب الوجه ويستره.

٢– القناعة والإقناع

في اللغة: قَنِع يقنَع قناعة، فهو قَنِع وقَنُوع وقانع: رَضي، والقانع: الراضي. وفي الحديث الشريف: القناعة كَنز لا ينفَد، أي، رضا المرء بما عنده. والقُنوع: الرضا باليسير من العطاء. وأقنعني فلان: أي أرضاني. والإقناع: رفع الرأس والنظر في ذلّ وخشوع. وللفظ الإقناع معان أخرى، وليس في اللغة: أقنع الرجل برأيه،

بمعنى جعله يرى رأيه صوابًا. ولكن من قبيل التوسع الدلالي لا مانع من استعمال أقنعه برأيه بمعنى أرضاه برأيه وجعله يقبله.

٣– القَبْو

يُستعمل لفظ (القبو) لدى الناس عامة بمعنى: البناء أو المنزل الذي يقع تحت الطبقة الأولى وتحت مستوى الأرض. ولكن معنى القبو في اللغة مختلف فهو البناء المعقود بعضه إلى بعض، وجمعه أقبية، وقَبوتُ البناء أي رفعته، فمعناه في اللغة يخالف معناه عند الناس.

أما ما يكون تحت الأرض فهو (السِّرداب)، و (السَّرَب) وهو البيت تحت الأرض. وإذا كان البناء تحت الأرض مفتوحًا يمُرّ منه من مكان إلى مكان فهو (النَفَق).

٤– احتجّ

يقولون مثلاً: احتجّ العُمّال على تخفيض أجورهم. واستعمال الفعل (احتج) في هذه الجملة وأمثالها بمعنى (اعترض) غير صحيح لغويًّا. فمعنى الفعل أتى بالحُجّة والدليل. وكان الفقهاء يحتجّون بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تؤيّد مذهبهم. وكان النّحاة القدامى يحتجون كذلك بالآيات القرآنية والأشعار على صحة أقوالهم، والاسم منه هو الاحتجاج.

وفي لسان العرب: حَجّه يَحُجّه حَجًّا: غلبه على حجته. والحُجّة: البرهان والدليل، واحتجَ بالشيء: اتخذه حجّة. وحاجّه مُحاجّةً وحِجاجًا: نازعه الحجّة. وقد ورد هذا الفعل في آيات قرآنية كثيرة، منها قوله تعالى:

﴿فَإِنْ حَآجُّوكَ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ﴾ [آل عمران: ٢٠].

أما احتجّ بمعنى اعترض فلا وجود لهذه الدلالة في اللغة، وإنما يُقال: اعترض العُمال على تخفيض أجورهم، والاسم: الاعتراض، ويستعمل بهذه الدلالة

الأفعال: اعترض، ورفض، واستنكر، ونحوها.

٥– الرَّقَم والرَّقيم

استعمال لفظ الرقم (بفتح القاف وتسكينها)، وجمعه أرقام، بمعنى العدد، لا وجود له في اللغة، وفي لسان العرب: الرَّقْم والترقيم: تعجيم الكتاب – أي وضع النقاط على الحروف المعجمة –، وكتاب مرقوم: أي قد بُيّنت حروفه بعلامات التنقيط. وقوله تعالى: ﴿كِتَابٌ مَّرْقُومٌ﴾ [المطففين: ٩] أي كتاب مكتوب، ومنه المرقَم وهو القلم، والرَّقْم: الكتابة والختم، ورقمت الثوب: كتبت ثمنه عليه.

والصواب أن نستعمل لفظ (العدد) مكان (الرقم)، وهو ما يقابل لفظ Nombre بالفرنسية و Number بالإنكليزية.

أما لفظ (الرَّقيم) الذي ورد في القرآن في قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾ [الكهف: ٩]، فقد اختلف المفسرون واللغويون في معناه، ومن المعاني التي ذكروها: الدَّواة، واللّوح، والجبل الذي كان فيه الكهف، ولوح رصاص كُتبت فيه أسماؤهم وأنسابهم وقصصهم وممّ فرّوا، والقرية التي خرجوا منها، والكتاب، والوادي.

وهذا اللفظ قد يكون من الألفاظ المعرّبة الواردة في القرآن الكريم، وأكثر أهل اللغة على أن المقصود بالرقيم هو الكتاب، وهو فَعِيل بمعنى مفعول، أي مكتوب. وفي الحديث الشريف: «كان يُسوّي بين الصفوف حتى يدعها مثل القِدْح أو الرَّقيم»، أي حتى لا يُرى فيها عوج كما يقوّم الكتاب.

٦– دان وأدان

يتردد في وسائل الإعلام لفظا (دان) و (أدان) بمعنى استنكر الأمر وأصدر حكمه عليه لكونه من الجرائم السياسية أو الإنسانية أو لمخالفته القوانين والأعراف المرعيّة، ونحو ذلك وليس في اللغة مايُجيز استعمال هذين الفعلين بهذه

الدلالة، فنجد للفعل (دان) معاني مختلفة منها: دان بمعنى خضع يُقال: دان الرجل لخصمه أي خضع له، ودانه: أذلّه وقهره واستعبده. يُقال: دِنتُهم فدانُوا، أي قهرتهم فخضعوا. قال الأعشى:

هو دان الرّباب إذ كرهوا الدَّ – يْن دِراكًا بغزوةٍ وصِيالِ

ودانه: أعطاه دينَه. ودان فلانٌ يدين دَينا: استقرض وصار عليه دين فهو مَدِين. وهذا الفعل من الأضداد، ومنه قول الشاعر:

أَدِين وما دَيني عليكم بمَغرم ولكن على الشُّمّ الجِلاد القراوح

والدَين أيضًا: الجزاء والمكافأة. يُقال: دِنتُه بفعله دَينا، أي جزيته. وفي المثل: كما تَدِين تُدان، أي كما تجازي الناس يجازوك. قال خويلد بن نوفل الكلابي:

يا حارِ أيقِن أنّ مُلكك زائل واعلم بأنّ كما تَدين تُدانُ

فليس بين معاني الفعل (دان) مايدل على إنكار الأمر، والصواب أن يُقال: أنكر هذا الأمر واستنكره واعترض عليه ورفضه.

أما الفعل (أدان) فهو أيضًا لا يؤدّي معنى الرفض والإنكار، ومعنى أدان: أعطى دينًا إلى أجل. قال أبو ذؤيب الهُذلي:

أدان وأنبأه الأوّلون بأن المدانَ مَلِيٌّ وفيّ

وأدنت الرجل: استقرضت منه دينًا. وأدان: باع إلى أجل، وأدان الرجلُ: أدّى ما عليه من دَين.

٧– الدَّبّابة والسيّارة

يظنُّ بعضهم أن هاذين المصطلحين هما من المبتكرات المحدثة، فالدبابة هي السلاح الحربي المعروف، والسيارة هي أداة الانتقال المعروفة، ولكن هاتين الكلمتين عُرفتا منذ القديم، ولكن اختلفت دلالتهما القديمة عن دلالتهما المحدثة، فالدبّابة كانت تُطلق على أنواع الحيوان الضعيفة التي تدبّ في المشي ولا تُسرع، وفي الحديث الشريف: «وحملَها على حِمار من هذه الدَبّابة». والدبّابة أيضًا آلة

تُتخذ للحروب، يدخل فيها الرجال ثم تندفع لتنقب جدارًا أو حصنًا، وهي تُتخذ من جلود وخشب. وفي حديث عمر، رضي الله عنه، قال: كيف تصنعون بالحصون؟ قالوا: نتخذ دبّابات يدخل فيها الرجال. وهذه الدلالة هي التي أوحت إلى المحدثين بإطلاق لفظ الدبّابة على الآلة الحربية المعروفة اليوم.

أما السيّارة فهي في اللغة: القافلة، والقوم يسيرون. وفي التنزيل العزيز: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ﴾ [يوسف: ١٠] وقوله تعالى أيضًا: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ﴾ [يوسف: ١٩]. وإطلاق لفظ (السيارة) على أداة الانتقال مقبول، فهي مشتقة من السير.

٨– الماكيّاج

يُطلق اليوم لفظ (الماكياج) بمعنى التزيين والتجميل للمرأة بأدوات الزينة المختلفة. وفي العربية أكثر من لفظ يعبِّر عن هذا المعنى. منها: (التزويق)، وهو مشتق من الزاووق، أي الزئبق، وكان القدامى يجعلون الزئبق مع الذهب في التصاوير والنقوش لتزيينها، ومن ثَم قيل لكل مُنقَّش: مُزوَّق، وأُطلق هذا اللفظ على كل شيء مزيَّن. ومن المجاز: زوّق الكلام: حسّنه. وقد ورد في بعض المعجمات: الزَّواق: زينة المرأة.

ومن الألفاظ التي تؤدّي هذا المعنى أيضًا: الزِّينة، تزيّنت المرأة وازدانت.

فإذا أظهرت المرأة زينتها ومحاسنها للرجال قيل: تبرَّجت. وفي التنزيل الحكيم قوله تعالى يخاطب نساء الرسول ﷺ: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأُولَى﴾ [الأحزاب: ٣٣].

وقد استعمل المتنبي لفظ (التطرية) بمعنى التزيين واستعمال أساليب التجميل في قوله:

ما أوجُهُ الحَضَر المستحسناتُ به كأَوجُه البدويّات الرَّعابيبِ
حسنُ الحضارة مجلوبٌ بتطريةٍ وفي البداوة حسنٌ غير مجلوب

الدلالة التاريخية للشعر

ظاهرتا الغزل والنقائض في القرن الأول الهجري نموذجًا

د. محمد العمري

حين يُنظرُ إلى الوظيفة الجوهرية للشعر، أي التخييل، وإلى الآليات الأساسية لتحقيقها (وهي حسب أقدم وأشهر النظريات الأدبية المحاكاة والانزياح)، يتأكد لمنظِّر الشعر أن المسافة بين الشعر والتاريخ بعيدة. أما حين يُنظر إلى آليات اشتغال المحاكاة والانزياح، في ضوء المنجز من الشعر، عبر التاريخ، فإن تلك المسافة تبدأ في التقلص حتى لتكاد تضمحل، فيحس مؤرِّخ الأدب المتمكن أن عمله أَدْخَلُ في التاريخ من عمل المؤرِّخ العام نفسه. هذا ما عبَّر عنه لانسون في مقدمة مقاله المشهور: منهج البحث في تاريخ الأدب[1]. ولذلك كثيرًا ما يظهر ما يُشبهُ التعارضَ بين زاويتي النظر. أما أقدم تفريق صريح بين الخطابين، الشعري (المحاكي) والتاريخي (الموثِّق)، فهو ما جاء في كتاب فن الشعر لأرسطو حيث قال مفرِّقًا بين عمل الشاعر وعمل المؤرِّخ:

«واضح كذلك، مما قلناه، أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أوبحسب الضرورة. ذلك أن المؤرِّخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرًا والآخر يرويها نثرًا (فقد كان من الممكن تأليف تاريخ

(1) يقول: «يقولون إن الحس التاريخي هو حس الفروق، وعلى هذا النحو نكون نحن أَمْعَنَ في التاريخ من المؤرِّخين، فالفروق التي يلتمسها المؤرِّخ بين الوقائع العامة تُمْعِن نحن فنلتمسها بين الأفراد». (منهج البحث في تاريخ الأدب. ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر. القاهرة. ١٩٦٩. ص ٤٠٨).

هيرودوتس نظمًا، ولكنه كان سيظل، مع ذلك، تاريخًا سواء كُتب نثرًا أو نظمًا)، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، على حين يروي الآخر الأحداث التي يمكن أن تقع»[1].

ولا يقلِّل من أهمية هذا التفريق كون كلام أرسطو مبنيًا على النظر إلى الشعر القصصي (الملحمة خاصة)، ذلك أن مبدأ «الاحتمال» مبدأ أساسي في كل شعر. سواء أوغل في الخيال أو قارب الواقع والتصق به. وهو مبدأ ما انفك يتأكد عبر التاريخ، فالخطاب التاريخي يسعى لإعادة بناء ما وقع من خلال أكثر الوثائق والاستنتاجات منطقية ورجحانًا، وُصولاً إلى إعطاء ذلك الحدث دلالة (أو دلالات)، مع قابلية المراجعة وإعادة النظر كلما جدَّ جديد في مجال التوثيق أو القراءة، في حين يهتم الخطاب الشعري بانسجام بنائه الداخلي، ومن ثم يصبح النص نهائيًا بعد خروجه من يد الشاعر طامحًا إلى الخلود. وهذه الخصوصية مأخوذة بعين الاعتبار حتى من طرف مؤرِّخ الأدب، يقول لانسون نفسه: «موضوع التاريخ هو الماضي، ماض لم يبق منه إلا أمارات أو أنقاض بواسطتها يُعاد بعثه، وموضوعنا نحن (يقصد مؤرِّخي الأدب) أيضًا هو الماضي، ولكنه ماض باق، فالأدب من الماضي والحاضر معًا»[2].

المؤرِّخ يقول: وقع الأمر على هذا الوجه ثم يبني استنتاجاته، في حين يقول

(1) أرسطو. فن الشعر، ترجمة ع. بدوي، دار الثقافة، بيروت. ص (٢٦). و(قوله: «يروي الأحداث شعرًا») ، يجعل العبارة قلقة، والمقصود «نظمًا». ويُفهم سياق هذا الاستعمال بالرجوع إلى الفصل الأول من الكتاب ص (٥–٧) حيث ذكر استعمال الناس لفظ الشعر للدلالة على النظم تجوزًا.

(2) منهج البحث في تاريخ الآداب. ترجمة محمد مندور. ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة.١٩٦٩. ص (٤٠٦).

الشاعر: يبدو كما لو وقع الأمر على هذا الوجه، أو يكاد الأمر يقع على هذا الوجه، حسب التوجه القصصي أو الغنائي الذاتي الذي يعتمده.

هذا هو الأساس بالنظر إلى جوهر الشعر باعتباره تخييلاً، وهو المبدأ الذي ما انفك يتقوى عبر تاريخه، كما تقدَّم. وقد أدى هذا المسار إلى اعتقاد الطليعيين، من الشعراء خاصة، أن الشعر قد حقَّق هويته بانغلاقه على نفسه، غير أن هذا الانغلاق ما لبث أن شكَّل أزمة تجلَّت في قلة التواصل معه، فبدأت حينئذ عملية إعادة النظر في العلاقة بين الواقعي والمتخيل: فإذا كان التخييل مقياسًا للشعر فإن اشتغاله لا يتحقق إلا بمحاورة الواقع ومنازعته في إطار التفاعل بين العنصر المركزي الفاعل (البناء المتخيل) والعنصر المعارض له المساعد في إبرازه، وهو الواقع بشتى تجلياته. فالشعر ليس تعبيرًا عن الواقع كما هو، ولكنه ليس أيضًا نتاجًا في فراغ، إنه اختيار وبناء تتفاعل فيه الذات مع الواقع؛ تختار من عناصره وتغير العلاقات، وتشعب الدلالات.

ولذلك فإننا حين نرجع إلى المنجز – وهو الذي يهمنا – نجد أن الشعر قد ارتبط بالواقع وسجَّل الأحداث بأشكال عدة مُباشِرة وغير مباشرة. وهذا حال الشعر القديم عامة، وضمنه الشعر العربي[1]، إذ نجد أن منه ما يشكِّل وثيقة تاريخية مباشرة، ومنه ما يشكِّل وثيقة غير مباشرة؛ تحتاج إلى قراءة وتأويل لاستنباط دلالتها التاريخية التي تضيف الكثير إلى الوثائق المباشرة. يكون الشعر وثيقة مباشرة حين يسجِّل وقائع وأحداثًا ومذاهب بأسمائها ورجالها، ويكون وثيقة

(١) من هنا الحديث عن انتقال وظيفة الشعر من التثقيف والمعرفة إلى الجمال والمتعة. (الغائية الذاتية). انظر مقال تودوروف T.Todorov : "La notion de litterature" في كتابه:
"les genres du discours " éd. du seuil. Paris. 1978 , p: (13- 26).

غير مباشرة حين يصوِّر الرؤية والأحلام والآمال مرهصًا بالتغيرات المحتملة (كما هو حال شعر الغزل وشعر النقائض)، كما سيأتي.

وقد أثارت صفة التوثيق الخطابية انتباه القدماء فنعتوا بعض الشعر بالخطابية، مثل شعر الكميت بين زيد الأسدي شاعر الشيعة. كما أثارت جدلاً بين منظِّري الأدب في العصر الحديث، إذ كثيرًا ما نُعت الشعر الكلاسيكي كله بالخطابية، أي استعمال وقائع واقعة أو محتملة الوقوع للتدليل على قضية أو الدفع إلى فعل، ولذلك ذهب بعض منظِّري الأدب الغربي إلى أن الشعر إنما وعى نفسه مع الرومانسية؛ حين صار أكثرَ ذاتيةً وأَبعدَ عن النَفَس الخطابي الواقعي. والواقع أن الخطيب يبدو قريبًا في منطقه من المؤرِّخ من حيث «يدعي» (فيما «يفترض» المؤرِّخ أو «يجزم») أن الأمر وقع على هذا الوجه، ويُجهد نفسه في تقديم الحجج على دعواه، غير أن حججه احتمالية تشوشها المؤثرات السيكولوجية (pathos) والأخلاقية (éthos) التي يحاول المؤرِّخ تحييدها متسلحًا بالوثائق والشواهد.

وقد أدَّت هذه الواقعية الخطابية في الشعر القديم إلى قيام نظرية للأدب تعتبر الشعر وثيقة، وتبحث فيه عن حقائق الأشياء، بوصفه تعبيرًا عنها، قبل أن يظهر ردُّ الفعل، مع الحركات الطليعية الجديدة وما رافقها من فلسفات جمالية مثالية، ليظهر الحديثُ عن الأدب على أنه تحفة فنية قيمتها في ذاتها (الغائية ذاتية)، ثم ساهمت الصياغات السميائية الحديثة مستفيدة من المباحث اللسانية وفلسفة التأويل في تحقيق قدر من التوازن بين المتخيل والواقع، فصار يُنظر إلى الأدب باعتباره علامةً (signe) تفاعلية تحاول الجمع بين الجانبين الواقعي

التوثيقي والجمالي التُّحَفِي من خلال التفاعل بين النص والمتلقي[١].

وكان الفلاسفة والبلاغيون العرب قد انتبهوا قديمًا إلى الجانب الواقعي للشعر العربي القديم، وأن ما يصدق على النصوص المعتمدة عند أرسطو – وهي عندهم عبارة عن «الخرافات» وما أشبه الخرافات، كما قال ابن سينا – قد لا يصدق على الشعر العربي إلا بتأويل وتحويل يوجه مفهوم المحاكاة من معنى «التمثيل» إلى معنى إحداث أثر في النفس، أي التخييل والتوهيم: تخييل أحوال؛ من فرح وحزن وغيرهما. ثم أكدوا شيئًا صار في مناط اهتمام نظرية الأدب اليوم، وهو أن التخييل قد يجري عن طريق المتخيل المختلق، مثل الحكاية الخرافية وما إليها، وقد يجري عن طريق الأفعال الصادقة الواقعة: فالمواد المخيلة قد تكون «صادقة» (واقعة)، وقد تكون «كاذبة» (خيالية)، وقد يكون بعضها صادقًا وبعضها كاذبًا[٢]. والمهم أن

(١) نُحيل هنا على بحث مركَّز عميق لِـ إبش وفوكيما، بعنوان : «نظرية الأدب في القرن العشرين». ترجمة محمد العمري. ضمن كتاب بنفس العنوان: نظرية الأدب في القرن العشرين. إفريقية الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٦. وستظهر طبعة ثانية منه قبل نهاية ٢٠٠٤.

(٢) يقول ابن سينا في كتابه المجموع أو الحكمة العروضية (دار الكتاب ١٩٦٩. ١٦) في طبيعة المادة الشعرية: «وهذه المقدمات ليس من شرطها أن تكون صادقة ولا كاذبة ولا ذائعة ولا شنعة، بل أن تكون مخيلة». وقد بسط حازم القول في هذا الموضوع بشكل يفيد المراجعات الحديثة المهتمة باسترجاع البعد الواقعي للشعر. «منهاج البلغاء. تحقيق محمد الحبيب بلخوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٨٦. ص (٧١ – ٨٦)». وفي البحث عن ماهية الأدب ناقش تيري إيجلتون القول بأن الأدب عمل متخيل أو خيالي، ثم قدم أمثلة من إنتاجات متنوعة اعتبرت أدبًا دون أن تكون لها صفة الخيالي أو المتخيل، وانتهى إلى القول: «يبدو أن التمييز بين = = الواقع (fact)

تُحدث أثرًا في نفس المتلقي. فالمهم، مثلاً، من حديث الكميت عن مآسي الشيعة ليس كونها واقعة على الوجه الذي ذُكر، بل كونها مؤثِّرة، والعنصر الشعري فيها هو الاختيار والتنظيم، وهو الجزء الذي يتدخل فيه خيال الشاعر وفكره.

والخلاصة أنه سواء اعتُبر الأثر الأدبي «وثيقة» أو«تحفة» أو «علامة» فإنه يقدِّم للمؤرِّخ، كما يقول دانييل مادلينا Danielle Madelénat، «رؤية خاصة لِلعالم»، و«يكشف عما خفي من الأحداث والآمال المحبطة والاحتمالات المكبوتة، والنّيّات المستشرفة، وبهذا فإن الأدب يقدِّم للمؤرِّخ مادة أساسية»[١].

الأدب يكشف خيوط الامتداد والاستمرار بين اللحظات التاريخية التي تبدو منفصلة بعضها عن بعض نتيجة التغيرات الكبرى في المسار العام للتاريخ، وهي التغيرات التي تشغل عادة المؤرِّخ التقليدي. فالأحداث، كبيرة كانت أو صغيرة، لا تعدو أن تكون –كما عبَّرت عن ذلك الحركة التاريخية الجديدة – نقطًا متفرقة فوق خريطة، وهذا يتطلب مد الخطوط اعتمادًا على عناصر الثبات الكامنة تحت سطح الواقع المتحول[٢]، والأدب والفن مرجع أساسي في هذا المضمار.

ولعل من أحسن الأمثلة على ذلك استمرارُ القيم القبلية في الشعر بعد

والمتخيل (fiction) لن يذهب بنا بعيدًا». (مقدمة Terry Eagleton Literary theory. An introduction. Basil Blackwel. Oxford. 1988)

(١) Danielle Madelénat, in. Brunel, la critique littéraire ed. Puf. 1977. P.(27). نقلاً عن محمد الولي في مقال بعنوان: تاريخ الأدب يظهر ضمن ندوة تكريم العلاَّمة الطرابلسي في كلية الآداب المحمدية.

(٢) انظر عرضًا مطولاً بقلم مصطفى العبادي لكتاب Theodore S Hamerow. Reflections on History and Historians . (The University of Wisconsin Press). 1987. تعرض فيه للتحولات الكبرى التي عرفها منهاج البحث في التاريخ. (مجلة عالم الفكر. يونيو ١٩٨٩. ص ٢٥٣–٢٧٤).

الدعوة الإسلامية، ليس لدى عموم الشعراء أو خصوم الدعوة منهم، بل أيضًا عند المقربين منها الذين انتدبوا للدفاع عنها مثل حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ. بل، أكثر من ذلك، سنجد أن هذه القيم تزدهر لتصبح مناط المفاخرة والهجاء في شعر النقائض في العصر الأموي، قبل أن تجري عملية تحويلها نحو الهزل، والسخرية منها،كما سنلاحظ. ومن أقوى صور الإحباط التي صورها الشعر حال أهل الحجاز، كما ظهرت في شعر الغزل الأموي في الحواضر والبوادي الحجازية.

وعمومًا فإن القرن الأول الهجري يبدو غريبًا من حيث إنتاجه الأدبي، فهو إن كان عصر «الفتنة الكبرى» السياسية والدينية فقد كان كذلك عصر فتنةٍ أدبية؛ عرف ظواهر جديدة نُسبت إليه، وحُصرت فيه، أو اعتُبرَ على الأقل عصرَها الذهبي.

فالعصر الأموي هو العصر الوحيد الذي تحدَّث فيه مؤرِّخو الأدب عن الشعر السياسي منسوبًا إلى أحزاب، وهو عصر النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل، وآخرين كثيرين، والنقائض مرتبطة أساسًا بالعصبية القبلية[1] ... إلخ، وهو عصر الغزل العذري والحضري وما رافقه من موسيقا وغناء، وهو العصر الذهبي للخطابة، وهو عصر انفجار الرَّجَزِ واقتحامه مجال القصيد، والرجز فن بدوي لغةً ومضامين. وهذه كلها ظواهر ليس لها فيما قبلها من الشعر العربي غير إرهاصات، وليس لها فيما بعدها غير امتداد ذابل، أو ليس لها امتداد على

(١) تذكر كتب التاريخ عشرات من الشعراء الذين شاركوا في النقائض، كما تذكر أسبابًا متعددة لانطلاق المناقضة بينهم. (انظر الأغاني. ط دار الثقافة. ٨/١٤-٢٦).

الإطلاق[١]. لقد كان الأدب إذن شديد الارتباط بالعصر؛ عبَّر عنه في كل جوانبه، بشكل مباشر أحيانًا ورمزي أحيانًا أخرى. ولذلك فهذه الظواهر المتفردة تُفسَّر من عصرها وتفسِّره، إن وجودها المتميِّز، في حدِّ ذاته ذو دلالة تاريخية متشعبة وعميقة. ومن شأن هذا التفاعل القوي بين الشعر واللحظة الزمنية أن يجعل مؤرِّخ الأدب يستفيد من التاريخ العام في جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما يحتِّم على المؤرِّخ لهذه المجالات الاستفادة من الشعر وما يتصل به من أخبار، وأساطير أحيانًا[٢].

(١) من الكتب التي ألفت في هذه الظواهر الأدبية: الشعر السياسي لأحمد الشايب، وقد اقتفت طريقه كتب عديدة. ولأحمد الشايب، أيضًا، كتاب عن شعر النقائض. وألَّف إحسان النص كتابًا في علاقة الشعر، خاصة النقائض، بالعصبية القبلية، بعنوان: العصبية وأثرها في الشعر الأموي، وكتابًا آخر عن الخطابة الأموية بعنوان: الخطابة في عصرها الذهبي. أما ما ألِّف في الغزل العذري، فكثير، لا حاجة للإطالة بذكره.

(٢) من مظاهر الاهتمام المبكر بالدلالة السوسيولوجية للشعر الأموي بحث كابرييلي فرانسيسكو Gabrieli Francesco: Tribu arabe et etat musulman; dans la poésie de l'époque omayade. Dans le colloque sur la sociologie musulmane. Actes:11-14 sept 1961, Bruxelles.

ومن العناية بالتاريخ السياسي والاجتماعي لبيان أثره في الشعر، كتاب سوسيولوجيا الغزل العربي. للطاهر لبيب (ترجمة مصطفى المسناوي. دار الطليعة. ١٩٨٧). وإذا ما قابلنا بين بحث كابيرلي فرانسيسكون والطاهر لبيب تبيَّن لنا كيف أن البحث عن سوسيولوجية الشعر من خلال العصر والبحث عن سوسيولوجيا العصر من خلال الشعر وجهان متكاملان لعملة واحدة.

تهميش الحجاز في شعر الغزل:

إن الشعر الغزلي الذي أنتجه شعراء مثل عمر بن أبي ربيعة[١]، والأحوص والعرجي وغيرهم من شعراء الحجاز في مكة والمدينة يمثِّل أكبر سند للأخبار المثيرة عن التحول المتسارع، بل المذهل، الذي عرفته هذه المنطقة عقودًا قليلة بعد موت الرسول ﷺ. وهي أخبار كان من السهل – دون دعم ذلك المتن الشعري القوي – أن تُعزى إلى الاختلاق والوضع من قبيل هذا «المغرض» أو ذاك. حيث تتواتر الأخبار عن نوادي الغناء واللهو تحت رعاية حُفَداء الصحابة مثل سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب، وابن أبي عتيق حفيد أبي بكر ومن في طبقتهم، مثل عبد الله جعفر.

وقد عبَّر الناس، كالعادة، عن دهشتهم من تغير الأحوال بسرعة فجعلوا ولادةَ عمر بن أبي ربيعة في ليلة قتل عمر بن الخطاب[٢]. وهذا خبر موضوع، لاشك، لتصوير عمق الانقلاب، ومدى المسافة بين العصرين اللذين جعل كل واحد من الرجلين رمزًا لأحدهما. ولذلك علَّقوا على الخبر بقولهم: «فأي حق رُفع، وأي باطل وُضع!»، ويمكن أن يُقرأ هذا الخبر بصيغة أخرى: لو بقي عمر حيًّا ما وُجد مثلُ عمر بن أبي ربيعة، أو: الذي سمح بظهور عمر بن أبي ربيعة وأمثاله هو غياب عمر بن الخطاب وأمثاله. إن هذا الخبر المفعم بالروح الأسطورية لا يختلف كثيرًا في دلالته التاريخية الرمزية عن الشعر الغزلي في ذلك العصر.

---

(١) يحتوي ديوان عمر بن أبي ربيعة على ٤٢١ قطعة شعرية، في غرض واحد هو الغزل. وبذلك شكَّل ظاهرة متفردة في الشعر العربي. (ديوان عمر بن أبي ربيعة. دار بيروت ١٩٧٨).

(٢) الأغاني. ثقافة. (١/٨٠). جاء فيه: «ولد عمر بن أبي ربيعة ليلةَ قَتْل عمر بن الخطاب، رحمة الله عليه».

ويبدو من الأخبار المتصلة بالشعراء والمغنين أن الحجاز صار محجًّا للترفيه والمتعة. يروي صاحب الأغاني أن عبد الله بن جعفر المذكور ورد على يزيد بن معاوية بصحبة مولاه نافع فأعجبه غناء هذا الأخير، فقال لعبد الله: «إن يصلُح لنا هذا الأمر من قِبَلِ ابن الزبير فلعلنا نحُج فتلقانا بالمدينة، فإن هذا لا يصلح إلا هناك»[١]. وكان من عادة عبد الله أن يَفِد على الحكَّام الأمويين وينصرفَ بالمال والهدايا.

بل الأكثر من ذلك أن الفضل في حفظ تلك الأخبار يعود إلى الشعر نفسه باعتبارها شروحًا لإشاراته وتفصيلاً لما أجمل من حوادثه، هذا برغم ما خالط هذه الأخبار من أساطير دالة في إطارها. أما السؤال: كيف وقع ذلك، أو كيف أمكن أن يقع؟ فهو سؤال لاحق، ومهمته ليس إثبات الظاهرة، بل رفع الغرابة عنها، وجعلها طبيعية وممكنة.

ولعل أول تساؤل يَرِدُ في هذا المقام هو: ماذا كان موقف الفقهاء وعلماء الدين من صحابة وتابعين من هذه الحركة الشعرية الغنائية (؟) إن كل شيء في هذه الظاهرة يُشير إلى أن العصر الذي يُنفَى فيه الشاعر «لإيغاله» في وصف المرأة، ويُطالب فيه الشعراء بمراعاة الآداب مراعاة صارمة[٢]، قد ولى. وهناك دلائل مادية وأخرى رمزية تشير إلى أن فقهاء الحجاز صاروا يعتبرون التسامح مع المتغزلين من مزايا مذهبهم الذي يميِّزهم عن جفاء طبع أهل الشام وتزمت أهل العراق.

من أمثلة هذه الوقائع التي تتراوح بين الواقع والرمز ما جاء في الأغاني من

(١) الأغاني (ثقافة) (١٤٤/٨).

(٢) انظر: الأغاني (٣٣٠/٢).

أن عبد الله بن عمر العمري سمع امرأة ترفث في كلامها، أثناء الحج، فعاب مسلكها، فأسفرت عن وجهها، وكانت حسناء، ثم أنشدته ما قاله العرجي متغزلاً بها:

أَماطتْ كساءَ الخَزِّ عنْ حُرِّ وجْهها وأدْنتْ على الخديْنِ بُردًا مُهَلْهَلاَ
مِنَ اللاَّءِ لم يَحْجُجْنَ يَبْغِين حِسْبَةً ولكنْ لِيَقتُلْن البَرِيءَ المغَفَّلاَ

فما كان منه إلا أن قال لها: «فإني أسأل الله ألا يعذب هذا الوجه بالنار».

ثم إن هذا الخبر بلغ إلى سعيد بن المسيّب فقال: «أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها: أُعْزُبي قبَّحك الله! ولكنه ظَرف عُباد أهل الحجاز»[1].

قال صاحب الأغاني، جادًّا مجتهدًا في إبعاد الطابع المجازي عن هذه الحكاية: «وقد رويت هذه الحكاية عن أبي حازم الأعرج، وعن سلمة بن دينار، وقد روى أبو حازم عن أبي هريرة وسهل بن سعد وغيرهما، وروى عنه مالك وابن أبي أيوب. والحكاية عنه في هذا أصح منها عن عبد الله العمري، حدثنا بهذا وكيع».

والواقع أن القيمة التوثيقية لهذه الحكاية لا تتأثر كثيرًا بكونها وقعت على هذا الوجه أو أُخْتُلِقَتْ في ذلك العصر لتفسّر واقعًا قائمًا. إذ وجه الاختلاق فيها لا

(١) الأغاني (ثقافة) (١/٢٧٩-٢٨٠). ومن الأخبار الدالة في هذا الصدد ما جاء في الأغاني (١/٨١-٨٢)، من أن ابن عباس كان جالسًا بالمسجد الحرام مع «نافع ابن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين... فأقبل عليه ابن عباس فقال أنشدنا»، فأنشده مطولته المشهورة: أمن آل نعم. حتى أتى على آخرها. فعاتبه ابن الأزرق قائلا: «اللهَ يا ابن عباس! إنا لنضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا، ويأتيك غلام مترف في قريش فيُنشدك...» وهذا «الخبر» غني بالدلالات.

يعدو قول خبير بالأمر: لو أن واحدًا من فقهاء الحجاز وآخر من العراق وثالثًا من الشام سمعوا أبيات العرجي ورأوا وجهًا جميلاً لقال الحجازي كذا والعراقي والشامي كذا... إن الافتراض الثاني يحوِّل الحكاية من مستوى الوثيقة الواقعية المباشرة إلى مستوى الوثيقة الأدبية الرمزية. إنها بشكل ما أسطورة دالة، ولكنها أسطورة نص شعري يصرُّ على الانتماء الواقعي لعصره.

وما قلناه عن هذه الحكاية يمهِّد للحديث عن مستويات الواقعية والرمزية في ظاهرة الغزل العذري برمتها. فهنا يَتحدثُ مُؤرخو الأدب مثلاً عن البطولة الوهمية الزائفة في شعر عمر بن أبي ربيعة[1]. وفي هذه «الوهمية» تكمن الدلالة التاريخية الإضافية لهذ الشعر، إذ تصبح تلك البطولة تعويضًا رمزيًّا عن الدور الريادي الذي ضاع من الحجاز، بعد انتقال الحل والعقد في السياسة والمال إلى العراق والشام. وعمومًا فإن شعر الغزل الأموي يمثِّل في نظر مؤرخي الأدب الفراغ والانكسار الناتجين عن الحصار مع البذخ في حواضر الحجاز، والحصار مع الفقر في البوادي المجاورة (وادي القرى موطن الشعر العذري على وجه التحديد)[2].

(١) يتحدث عمر بن أبي ربيعة في أجزاء من قصائده عن الشوق والحرمان بنَفَسٍ يُقربه من العذريين، ثم ينزاح عنهم بالحديث عن المغامرات الليلية، وتهافت المحبات عليه وبحثهن عنه وخوفهن من صرمه. وقد تركَّز اهتمام الدارسين على هذا الجانب المفارق.

(١) لابد من الإشارة إلى أن نسبة هذا الشعر إلى عذرة يرجع، في الأساس، إلى تغليب العنصر الدال على مجموع الظاهرة، وإلا فقد ساهم في هذا الشعر شعراء من مناطق وقبائل أخرى، في أطراف الحجاز ونجْد، كعشاق بني عامر (انظر أحمد الربيعي. كثيِّر عزة. دار المعارف. ص ٧٤– ٧٦). وقد أفاض الطاهر لبيب في كتابه: سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجًا)، لكي يُبيِّن كيف أغدق بنو أمية العطايا والأموال = =

واعتبارًا لما تقدَّم يكون الشعر الغزلي مساعدًا في كتابة التاريخ العام وفهمه من ثلاث زوايا:

الزاوية الأولى؛ حدوثُهُ وتَقَبُّلُه في حد ذاته، في تلك البيئة الدينية، أي باعتباره ظاهرة خارجة عن سياق المسار المتوقع للدعوة الإسلامية، كما تقدَّم. ولبيان ذلك يكفي إجراء مقارنة بين هذا التقبل وبين الزجر الذي تعرَّض له شعراء الغزل (إقامة الحد على سحيم ونهايته المأساوية)، والخمر (سجن أبي محجن الثقافي)، والهجاء (سجن الحطيئة) في العقود الأولى للإسلام[1].

ويأتي ضمن هذه الدلالة وتتويجًا لها الدور التحريري الذي من المفترض أن يُؤدِّيَهُ أي فن حقيقي ناتج عن معاناة ومخاض عسير، وهو التليين والتلطيف بشكل غير مباشر، وفي هذا الإطار يرى مؤرِّخ الأدب أن الشعر الغزلي بقدر ما صوَّر أزمة اجتماعية سياسية، أدَّى دورًا تحريريًّا باعتباره أداة تواصلية تتصل بالشاعر وتنفصل عنه، وفي هذا المعنى يقول الطاهر لبيب: «ولا ريب أن تجنيس اللسان إنما يجري على مستوًى من الاتصال جنسي ولفظي بذات الوقت، كما أن تحرير المرأة الذي اتسع نسبيًّا لدى بعض الأوساط في العصر الأموي أغنى اللغة الجنسية، وبالمقابل فإن ذلك قد يسَّر الاتصال بين الرجال والنساء على الرغم من التعاليم الدينية، ومع ذلك فإن ما يثير الانتباه في هذا التقارب بين الجنسين هو إحلال الكلمة محل

على أهل الحاضرتين، مكة والمدينة، لشغلهم عن السياسة، وكيف انهار اقتصاد وادي القرى مع مجيء الإسلام نتيجة اختلال اجتماعي في تركيبة الوادي، والحصار المضروب من قبل بني أمية على هذه البوادي نتيجة الصراع مع الخوارج. وهو في ذلك إنما ينظم ويدلل المعطيات الكثيرة التي استعرضها طه حسين في: الفتنة الكبرى.

(١) انظر «الإسلام والشعر» في: عبد القادر القط. في الشعر الإسلامي والأموي. دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٧٩. ص (٩–٦٨).

صاحبها، الشاعر على الخصوص. وكثيرة هي الحكايات التي تروي عن سيدات من عائلات رفيعة المقام سماحهنّ لأنفسهن بأن يفتتن جنسيًّا أو يكدن، لا بالشاعر بل بشعره، إن الكلمة هي وحدها القادرة على خلع حجاب أولئك النسوة»[١]. ولاشك أن المؤلِّف يستحضر هنا شخصية سيدات مثل سكينة بنت الحسين التي تُروَى في تحررها أخبارٌ كثيرة؛ منها إصرارها على أن تكون العصمة بيدها، وتعدُّدُ زواجها ومجالستها للشعراء والمغنِّين وأعيان القوم، مما هو معروف متداول في كتب الأدب والأخبار.

والزاوية الثانية، دلالته المضمونية، أي باعتماده أسلوب البطولة والمغامرة في موقع (الحواضر)، وأسلوب الهزيمة والانكسار في موقع آخر (البوادي). وفي هذا المستوى ستتبدى للدارس، بشكل عفوي، أواصر القرابة، في الرؤية والدلالة، بين الغزل الحضري وشعر الفخر الذي بلورته النقائض وكانت علامة عليه، من جهة، وبين شعر البوادي وشعر الشيعة المصوِّر لمأساتهم بعد توالي الهزائم وقتل الأئمة، من جهة ثانية.

فكل من شاعر الحاضرة الحجازية (عمر بن أبي ربيعة)، وشاعر العصبية القبلية (الفرزدق كما سيأتي) يقاوم باللغة والكلمة هزيمة على أرض الواقع ما فتئت تتأكد بعد نقل المركز إلى الشام واستقواء بني أمية بعصبيات أخرى مغلفة بالحق الإلهي.

والرؤية التي يعبِّر عنها الشعر العذري توازي الرؤية المأساوية للشعر الشيعي: فكل من الطرفين يتمسك بحق مسلوب بقوة المال والسيف. فالعذري يتشبث بمحبوبة تعود إليه عاطفيًّا وشرعيًّا وتُمنع عنه اجتماعيًّا، والشيعي يتعلق بحق يراه

(١) سوسيولوجيا الغزل العربي (١٢).

موروثًا أُخذ منه بالقوة، وكل منهما مرغم – أمام بطش الرقيب – على كتم مشاعره وركوب التقية.

والزاوية الثالثة، الدلالات الجزئية المتضمنة في النصوص المفصلة في الأخبار، أي ما اتصل بالتقاليد الاجتماعية في الزواج، والاتصال بين الرجل و المرأة في ذلك المجتمع، وتدخُّل السُّلَط في العلاقة بين العشاق. وهذه جزئيات كثيرة لا يتسع المقام للخوض فيها.

البداوة والحضارة في شعر الصراع:

إلى جانب الشعر السياسي الذي عبَّر عن وجهة نظر هذا الحزب أو ذاك(خاصة الشيعة والخوارج وبني أمية)، وسجل الأحداث وأسماء الأشخاص والأماكن أحيانًا، ظهر شعر سجالي يقوم على الفخر والهجاء، وتختلط فيه الاعتبارات والقيم الذاتية والقبلية، صِيْغ أكثره في شكل نقائض[1].

تبدو ظاهرة النقائض من حيث الشكل تعبيرًا وتمثيلاً رمزيًّا للصراع الذي عرفه العصر في جميع المستويات السياسية والاجتماعية بخلفيات اقتصادية وشعارات دينية. ويمكن توسيع مفهومها ليشمل كل شعر الفخر والهجاء، والاحتجاج

(١) النقائض جمع نقيضة، وهي قصيدة مبنية في الغالب على وزن وقافية قصيدة سابقة مبادئة، أو منجزة، هي الأخرى، في إطار الرد على قصيدة سابقة عنها. والقصيدتان المتعارضتان بهذا الشكل نقيضتان. ومَصْدر الاسم سعيُ القصيدة اللاحقة إلى نقض معاني الأولى بمواجهتها بما يضاد معناها من معاني الفخر والهجاء، فإذا قال الفرزدق:

إن الـذي سَمَـكَ الـسماءَ بَـنى لنـا بيتـاً دَعائمُـه أعـزُّ وأطـولُ

ردّ عليه جرير بقوله:

أخْـرى الـذي سَمَـكَ الـسماءَ مُجاشـعاً وبـنى بنـاءَك في الحَـضيض الأسـفلِ

لوجهات نظر الأحزاب السياسية. إذ يلتقي هذا الشعر – مع اختلافاته الشكلية ومضامين خطابه – في طابعه الحجاجي: الدفاع عن قيم وطُرُوح، ودحض قيم وطُرُوح أخرى. ومع غلبة طابع المفاخرة والمنافرة على هذا الخطاب فإنه صوَّر صراعًا بين القيم البدوية القبلية القائمة على العصبية، والقيم الحضرية والمبادئ التوحيدية الجديدة.

كان الشعر شاهدًا على عودة البداوة والعصبية مؤجِّجًا لها، ثم صار – فيما يشبه سخرية القدر – عنصرًا من عناصر تمييعها والسخرية منها بإحلال القيمة الفنية محل القيمة الاجتماعية: أي شَغْلُ المتلقي بالصورة الفنية عن المحتوى الاجتماعي للفخر والهجاء، كما سنوضِّح.

وسنقتصر في هذه المناسبة على نموذج لتصوير هذا الشعر للنكوص نحو القبلية والبداوة من خلال شعر الفرزدق خاصة، ثم نقدم نموذجًا للتحويل الفني للظاهرة.

استبدال الولاء بالكسب المادي:

من القضايا التي أثارها انتقال الشعراء إلى المراكز الحضرية الجديدة في العراق والشام (لما توفره من فرص عيش وجاه عند رجال الدولة الجديدة) قضية اضطراب الولاء بين القبيلة (والحزب أيضًا) وبين المصلحة الذاتية للشاعر. وقد سجَّل الشعراء هذا الاضطراب من خلال هجاء بعضهم بعضًا بالتخلي عن الولاء القبلي من أجل المال، بل حاول بعضهم تبرير مجيئه للحواضر بالدفاع عن شرف القبيلة. ومن أشهر المتمسكين بالولاء القبلي الفرزدق الذي قال في هجاء جرير[(١)]:

(١) ديوان الفرزدق. دار صادر. بيروت. ١٩٦٦. ص (١٠٨-١٠٩). وقد استحضر الحمار هنا كناية عن الفقر والدونية في مقابل الفرس الذي يمثِّل الفروسية والعزة. = =

رأيْتُ جَريرًا لمْ يضعْ عنْ حِمارِهِ، عليهِ من الثِّقلِ الذِي هُوَ حامِلُهْ
أتَى الشامَ يرجُو أن يبيعَ حِمارَهُ وفارسَهُ، إذْ لم يجدْ من يُبادِلُهْ
أَتَشْتُمُ قومًا أنتَ، تزعُمُ، منهمُ على مَطْعَمٍ، مِن مَطعَمٍ أنتَ آكِلُهْ؟!
يَظلُّ بأسواقِ اليمامَةِ عاجزًا ، إذا قالَ بيْتًا بالطَّعامِ يُكابِلُهْ
أظنَّ بِنا ابنُ المراغَةِ أنهُ من الفقْرِ لاقِيه الهزالُ فقاتلُهْ
وقدْ كانَ في الدُّنيَا مَرادٌ لقَعْبِه وَفِي هَجَرٍ تَمْرٌ ثِقالٌ جَلائِلُهْ
وكانتْ تَميمٌ مُطعميهِ ونابتٌ بِهِمْ ريشُهُ حَتَّى تُوَازَى نَواصِلُهْ

وقد يبدو غريبًا أن جريرًا كان يدَّعي بدوره أنه إنما جاء إلى السوق الحضرية للدفاع عن قبيلته. يُفهم ذلك من قوله للراعي النميري في مواجهة شعرية بينهما: «إن أهلك بعثوك مائرًا من هبود، وبئس المائرُ، وإنما بعثني أهلي لأجلس على قارعة هذا المربد، فلا يسبهم أحد إلا سببته». وقوله أيضًا لحظة الإنشاد: «أبعثك نسوتك تكسبهن المال بالعراق؟! أما والذي نفس جرير بيده لترجعن إليهن بمير يسوؤهن»[1].

والواقع هو أن هذا الاضطراب بين الممارسة والادعاء دليل على اضطراب حبل القيم في ذلك العصر؛ بين قيمة مازالت تسكن النفوس باعتبارها قيمة حجاجية، وهي الإخلاص للقبيلة، وقيمة جديدة عملية ذات حجية حية ملموسة، وهي الكسب المادي. فالعصر عصر تردد واضطراب بين قيم البداوة والقبيلة وقيم الحضارة والدولة المركزية. ولم يخرج عن هذه الثنائية غير شعراء الخوارج

والمكايلة: المقايضة، كناية عن احتقاره شعره الذي صار مجرد بضاعة تُباع، وكان أولى به أن يكون في خدمة القبيلة، كما هو الشأن في الجاهلية.

(١) الأغاني. دار الثقافة، بيروت. (٨/٢٠).

الذين وقف شاعرهم (عمران بن حطان) على الفرزدق وهو يمدح، فقال له[١]:

أيها المادحُ العبادَ ليُعطَى إنَّ للهِ ما بأيْدي العِبادِ
فَاسْأل اللهَ ما طَلَبْتَ إليْهمْ وارجُ فضلَ المقسِّم العواد
لا تقلْ في الجوادِ ما ليسَ فيهِ وتُسمِّي البخيلَ باسم الجَوادِ

غير أن الخيار الخارجي لم يستطع أن يبلور مسارًا شعريًّا قويًّا أو مذهبًا فكريًّا متميزًا، فكان مجرد ترجمة تَقَوِيَّةٍ(*) للبداوة نفسها (بداوة الدين). أما شعراء الشيعة فقد وجدوا في مبدأ التَّقِية وسيلةً للتلاؤم مع إكراهات الدولة الجديدة التي لا تقبل الحياد، فمدحوا رجال الدولة.

البداوة شرط العروبة!

من صور التطرف التي عبَّر عنها شعر الفرزدق ربط مفهوم العروبة بالممارسة الجاهلية التي حاربها الإسلام مثل عبادة الأوثان، أو التي تغيرت مع الحياة الجديدة مثل الشرب في الجلود، وختان البنات، وركوب الخيل (بدل ركوب السفن)..إلخ، كما جاء في أبياته التالية التي هجا فيها الأزد (قوم المهلب بن أبي صفرة القائد الأموي) فقد رأى في تحولهم من ملاّحين، يركبون السفن ويتقلدون الحبال الضخمة (القلوس) إلى فرسان يتقلّدون أعنّة الخيل ويتلثَّمون كما يتلثَّم العرب، منتهى العجب[٢]:

ولما رأيتُ الأزدَ تهفو لحاهُمُ حَوالَيْ مَزَونِيٍّ لئيم المركب

(١) شعر الخوارج. جمع وتقديم إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت.١٩٧٤. ص (١٥٨).

(*) نسبةً إلى (التَقِيَّة) وهي إخفاء الحق ومصانعة الناس. تَحَرُّزًا من التلف. وهي نسبة قياسية، مثل: خَلِيَّة، خَلَوِيّ (وخَلَوِيّة!)، ونَبِيّ، نَبَوِيّ (ونَبَوِيَّة)./ [المجلة].

(٢) ديوان الفرزدق (٢/١٥-١٦). قالها في هجاء المهلَّب، وهو من الأزد.

مُقلدةً بعد القُنوسِ أعِنَّةَ، عجبتُ، ومن يسمعْ بذلك يعجبِ
تغُم أنوفًا لم تكن عَربيةً لحِى نبطٍ أفواهُهَا لم تُعرّبِ
فكيف ولم يأتوا بمكة مَنسِكًا، ولم يعبدُوا الأوثانَ عندَ المحصَّبِ
ولم يدعُ داعٍ: يا صباحًا، فيركبُوا إلى الرَّوعِ إلاَّ في السَّفين المضبَّبِ
وما وجِعتْ أزْديةٌ من خِتانَةٍ، ولا شَربتْ في جِلدِ حَوْبٍ مُعلَّبِ

وفي هذا السياق النكوصي قارن الفرزدق ضمنيًّا بين المرأة البدوية الأعرابية والمرأة الحضرية، فالأولى جميلة وطليقة كالغزال، مصونة كدُرّة غواص، مشرقة مثل الشمس، تهبُّ عليها الريح من كل جانب، والثانية منقبضة كثيرة العَرَق، حسنة المظهر سيئة المخبر، كالبطيخة الفاسدة، التي تصدم عند فلقها[1]:

لَعَمْري لأعْرابيَّةٌ في مِظلَّة تظلّ برَوْقَيْ بيتها الريحُ تخفقُ
كأُمِّ غزالٍ، أو كدُرةِ غائصٍ إذا ما بَدتْ مثلَ الغمامةِ تُشرقُ
أحبُّ إلينا من ضناكٍ ضِفِنَّةٍ إذا رُفعتْ عنها المراوحُ تعرقُ
كبطِّيخةِ الزَّرَّاعِ يُعجِبُ لونُها صَحيحًا، ويبْدُو داؤُها حينَ تُفْلَقُ

ولاشك أن صورة المرأة هذه هي خلاصة وجدانه وتصوره للحضارة الجديدة، إنها صورة جاءت من أعماق لا شعوره: شُبِّهتِ الحضارةُ بالمرأة، ثم شُبهتِ المرأة بالبطيخة الفاسدة. وهذا الارتباط بين حال المرأة والحضارة ما انفك قائمًا في لا شعور الحركات النكوصية.

ويستغل الفرزدق خلافهُ مع معاوية حول «ميراث» أحد أقاربه ليُعبِّر عن

(١) ديوان الفرزدق (٢/٥٥).

حسرة عميقة على ذهاب «الجاهلية»[(١)]:

أبوكَ وعمي، يا مُعاويَ، أوْرَثا تُراثًا فأوْلى بالتُّراثِ أقاربهْ
فما بالُ ميراثِ الحُتاتِ أخذتَه، وميراثُ حربٍ جامدٌ لك ذائبُهْ
فلو كان هذا الحكمُ في جاهلية عرفتَ من المولى القليلُ حلاتِبُهْ
ولو كان هذا الأمرُ في غير مُلكِكُم لأدَّيْتَهُ، أو غصَّ بالماء شاربُهْ
ولو كان إذ كُنَّا وللكَفِّ بَسْطة لَصمَّمَ عَضْبٌ فيكَ، ماضٍ مضاربُه

الأبيات تضع الإصبع على أحد أسباب النكوص، أعني بذلك شعور الكثيرين من أبناء القبائل (الكبيرة خاصة) بأن ما وقع في العصر الأموي لا يعدو استبدالَ عصبية بعصبية، وملكٍ بملك، وإذا كان الأمر كذلك فما المانع من السعي لاسترجاع السيادة الضائعة ولو عن طريق القول والذكرى. لقد تقوَّى هذا الشعور في العصر الأموي ليصل إلى حد التطرف بتقليص مفهوم العروبة في نمط الحياة الوثنية في البيئة البدوية الجاهلية المتقشفة، أما جذوره فقد بدأت مع الدعوة الإسلامية وأفصحت عن نفسها بقوة في حركة الردة، بعد موت الرسول حيث نجد شاعرًا، مثل الحطيئة، رتَّب حياته على النمط القبلي الجاهلي يقول:

أطعْنا رسُولَ اللهِ ما كانَ بيْنَنا فيا لَعِبادِ اللهِ، ما بالُ أبي بَكْرِ!
أيورثُها بكرًا إذا ماتَ بعدَهُ، وتِلكَ، لَعَمْرُ اللهِ قاصِمةُ الظَّهْرِ

هذا، وقد أدَّى الرجوع إلى القيم العربية والتاريخ العربي باعتبارهما حجتين على السيادة والتقدم إلى استقصاء الشعراء لتاريخ القبائل مستعرضين حروبها؛ انتصاراتها وهزائمها، حسب الموقع الذي يتحدثون منه. فكان أن وجدنا أجزاء من قصائدهم عبارة عن إحصاءٍ للأيام والوقائع وأسماء الرجال ومآثرهم، ولذلك يَعُدُّ الدارسون شعرَ النقائض وشروحَه من أهم مصادر أيام العرب في الجاهلية،

(٢) ديوان الفرودق (١/٥٢-٣٥)، وانظر الخبر، مع بعض التغيير في الأبيات، في الطبري (٥/٢٤٣). (ط٤. دار المعارف١٩٧٩).

من نماذج ذلك قول الفرزدق[١]:

ويوم جعلنا الظلَّ فيه لعامرٍ مُصمَّمةً تفْأى شُؤونَ الجماجِمِ
فمنهُنَّ يومٌ للبَرِيكَينِ، إذ ترى بنُو عامرٍ أنْ غانمٌ كلُّ سالِمِ
ومنهنَّ إذْ أرخى طُفَيلُ بنُ مالك على قُرْزُلٍ رِجْلَيْ رَكُوضِ الهزائمِ
ونحن ضربنا من شُتير بن خالدٍ على حيثُ تَستَسقيهِ أمُّ الجماجِمِ
ويومَ ابن ذي سيدانَ إذْ فُوَّزتْ به إلى الموت أعْجازُ الرِّماحِ الغَواشِمِ
ونحنُ ضربنا هامة ابنِ خُوَيْلدٍ يزيدَ على أمِّ الفِراخِ الجواثم

وهي قصيدة طويلة من ١٥٠ بيتًا، خصِّص القسم الأخير منها للوقائع والأيام في مسردٍ طويل.

ذبول القيم القبلية: سخرية الفن

قد يختلط الأمر، مرة أخرى، على قارئ شعر النقائض، وهو يلاحظ أن حياة البداوة التي جعلها الفرزدق مظهرًا للعروبة والسيادة ومجلبة للفخر، وهو يتهكَّم بالأزد، قد بدأت منذ هذه المرحلة تتعرض هي الأخرى للازدراء من طرف شعراء النقائض أنفسهم. كقول جرير للراعي النميري[٢]:

فيا عجبًا أتُوعدُني نميرٌ براعي الإبلِ يَحترشُ الضِّبابا
إذا نَهضَ الكرامُ إلى المعالي نَهضْتَ بعلبة وأثرْتَ نابَا

وقول الأخطل لجرير[٣]:

وأبوكَ ذُو مَحنية وعباءةٍ قَمِلٌ كأجربَ مُنْتَشٍ مَوْرُودُ

والأمر قابل للفهم في إطار اضطراب القيم، وتردد النفوس بين نموذج مضى لم

(١) ديوان الفرزدق (٢/٣١٤).

(١) ديوان جرير. دار الأندلس، بيروت، ص (٧٦).

(٢) ديوان الأخطل (٣٦٨). والمحنية: علبة من جلد الإبل. والمورود: المحموم.

ينفصلوا عنه كل الانفصال، ونموذج جديد لم يندمجوا فيه كل الاندماج.

والمهم لنا هو أن تبادل هذه النعوت بين الإيجاب والسلب واستعمالها في كل اتجاه، حقيقة أو ادعاءً، ساهم في إماعتها وكسْر حدَّتها المرجعية وتوجيه الاهتمام إلى الصورة التي أخرجت فيها، أي إلى المستوى البلاغي منها. وهذه إحدى الوظائف الخفية للفن: الترويض.

لقد ساهم شعر الفخر والهجاء نفسه – بعد تهييج القيم القبلية البدوية – في ترويضها، وذلك بتحويلها إلى صور بلاغية تَشْغَلُ المستمعين عن مرجعيتها الجارحة. فمن يرجع إلى أخبار شعراء النقائض في كتب الأدب والتاريخ يُلاحظ كيف تحولت الأسواق، بل والمساجد والمقابر، تدريجيًّا، إلى مجالس لإنشاد الشعر شبيهة بالمسارح؛ يجتمع فيها الناس بمختلف انتماءاتهم القبلية للاستماع للشعراء، وهم يحوِّلون القيم القبلية وحياة البداوة إلى صور شعرية تُثير الإعجاب وتُحقق المتعة، حيث ترد الصور الساخرة المقذعة دون أن يؤدي ذلك إلى امتشاق سيف أو إرسال سهم أو رمح. بل قصارى همم شعرائهم للرد بنفس السلاح، أي بالصورة الشعرية.

نكتفي هنا بإيراد نموذجٍ واحدٍ دال أُعطيتْ الغلبة فيه للصورة الشعرية والمشهد المسرحي الذي أُخرجت فيه. جاء في الأغاني:

«خرج العجاج مُتَحَفِّلاً عليه جبةُ خَزٍّ وعمامةُ خز على ناقة له قد أجاد رَحْلها حتى وقف بالمربد والناس مجتمعون، فأنشد قوله:

قد جَبر الدينَ الإلهُ فَجَبَرْ

فذكر فيه ربيعة وهجاهم. فجاء رجل من بكر بن وائل إلى أبي النجم وهو في بيته، فقال له: أنت جالس وهذا العجاج يهجونا بالمربد قد اجتمع عليه الناس! فقال: صف لي حاله وزيَّه الذي هو فيه، فوصف له. فقال: ابغني جملاً طحانًا قد

أُكْتِرَ عليه الهِناء(*). فجاء بالجمل إليه. فأخذ سراويل له، فجعل إحدى رجليه فيها واتَّزر بالأخرى، وركب الجمل، ودفع بخطامه إلى من يقوده، فانطلق حتى المربد. فلما دنا من الحجاج قال: اِخْلَعْ خِطامَه، فخلعه وأنشد:

تَذَكَّرَ القلبُ وجَهلا ما ذَكَرْ

فجعل الجمل يدنو من الناقة يشتمها ويتباعد عنه العجاج لِئَلاَّ يُفسد ثيابه ورَحْله بالقَطِران، حتى إذا بلغ إلى قوله: (شَيطانُه أنثى وشَيطاني ذَكَرْ) تعلّق الناس هذا البيت، وهرب العجاج عنه»(١).

ويهمنا كثيرًا استعمالُ أبي الفرج كلمة «تعلق» ، فهي تدل على أن البيت شغل الناس عن باقي المعاني، فهذا هو اللفظ الذي مازال الناس يستعملونه للتعبير عن نسيان مجمل الكلام: علق منه بذهني كذا.

هكذا عبَّرت النقائض عن تأجج العصبية القبلية في ظرف سياسي خاص ثم كانت من جملة عناصر ذبولها وتراجعها أمام منطق المدينة والدولة.

وعندما تغيرَّت المواقع مع ذهاب الهيمنة العربية على شؤون الدولة واحتلال أبناء الأمم الأخرى مواقع القرار (مع مجيء الدولة العباسية)، وجدنا شعراء من

(*) الهِناء: القَطِران! [المجلة].

(١) أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني. طبعة دار الثقافة. بيروت. (١٦٠/١٠). وفي لسان العرب(طحن): «الطحانة والطحون: الإبل إذا كانت رفاقًا ومعها أهلها. .. أقصر القصار الطحنة» . وانظر خبرًا مشابهًا حول مهاجاة جرير للراعي في الأغاني (٢٩/٨)، ومما جاء فيه: «ثم أصبح (أي جرير) حتى عرف أن الناس قد جلسوا في مجالسهم بالمربد... فادهن وكفف رأسه، وكان حسن الشعر، ثم قال: يا غلام ، أسرج لي...» وقد حُسمت المواجهة – كما هو مشهور – بين جرير والراعي ببيت جرير البسيط الساخر:

فَغُضَّ الطرف إنك من نمير فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلابا

أصول غير عربية يستغلون مظاهر الحياة البدوية العربية في التقليل من غلواء العروبية، فيما عُرف بشعر الشعوبية، على نحو ما جاء في شعر بشار وأبي نواس. وبذلك تحوَّلت القيمة الحجية لتلك الحياة البدوية من لعبة فنية بين شعراء عرب فرَّقتهم القبلية في الظاهر، إلى حجة على العرب جميعًا، وتوسَّع مجال السخرية لينال كل التقاليد العربية. ولأن المرحلة كانت مرحلة فكر ومذهبية، فقد كان ردّ الفعل إزاء هذا المنحى كله ما عبَّر عنه الجاحظ في محاوراته (مثل المحاورة بين الكلب والديك التي سخر فيها من المفاخرات بين العرب والعجم)، وفي تحليلاته العلمية العميقة مثل وصفه حمل العرب للعصا عند الخطابة– وكان محل سخرية من الشعوبية – في إطار سميائي عام.

وعمومًا فإن الجاحظ استطاع أن يصادم الأفكار والآراء والقيم، ويعطي كلا منها حظًّا للدفاع بما يظهر نسبيتها، وهو في كل ذلك يُضمر سخرية رقيقة، تصل إلى حد الالتباس، من الصراع الزائف واليقين الأعمى. وقد أبرزنا هذا الجانب الحواري في سخريته في كتابنا: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول[1].

وهذا مجال واسع لإغناء التاريخ الفكري للمراحل الأولى لتكوُّن الدولة العربية الإسلامية، حيث يمكن أن تُقدم هذه الوثائق الرمزية غير المباشرة إمكانًا لفهم الحركة العميقة للفكر والواقع.

(١) ينتظر صدوره عن إفريقية الشرق بالدار البيضاء قبل نهاية ٢٠٠٤. ومن الخلاصات التي انتهينا إليها هناك أن الجاحظ استطاع، في إطار عصر الكتابة، «تحويل قضايا الصراع الاجتماعي والفكري والسياسي في عصره إلى قضايا أدبية تُثير الخيال العام وتحقِّق المتعة الفنية بدل إثارة العواطف الغثوية وتأجيج الأحقاد... ومن هنا يصبح التفاخر والقدح (في مجال الأكل مثلاً) موضوعًا للنوادر والنكت، ويُذكر الصراع بين العرب والعجم بالمفاخرة بين الكلب والديك». (ص ١٣٤–١٣٥).

نبوغ الإيرانيين في الشعر العربي

خلال القرنين التاسع عشر والعشرين

د. عبد الرسول الغفاري

بسم الله الرحمن الرحيم

الأبعاد الثقافية لهذه الدراسة

لا يخفى على ذوي الاختصاص في مجالي التاريخ والأدب أن علاقة الفرس بالعرب تعود إلى أزمنة بعيدة، ربّما تصل إلى ما قبل الميلاد بعشرات السنين، ولما منّ الله سبحانه على العرب أن بعث لهم – ومن بينهم – النبي محمدًا ﷺ ليبشّرهم بالدين الجديد والشريعة السمحة، وأن يعلّمهم الإسلام ويجمعهم على كلمة واحدة، وينتشلهم من الجهل والفرقة، أصبحوا ببركة الإسلام أمّة واعية تحمل عبء مسؤولية الجهاد والتبليغ من أجل خلاص الإنسان من الظلم والاضطهاد والضلال.

وقد منّ الله سبحانه على الفرس – أيضًا – أن دخلوا في الإسلام بعد واقعة نهاوند سنة (٢١هـ)، وقد حَسُن إسلامهم وأخلصوا لدينهم، وشاطروا العرب همومهم وآمالهم على حدّ سواء.

هذه المشاطرة استدعت الأمة الفارسية أن تدلي بدلوها في بناء صرح الحضارة الإسلامية، وتساهم مساهمة جادّة في الفنون والعلوم الإنسانية انطلاقًا من المسؤولية الدينية الملقاة على كافة المسلمين دون أيّ استثناء.

فكانت الرابطة الوثيقة التي تشدّ العرب والفرس معًا هي رابطة لغة القرآن، وقد أخلص الجميع لهذه الرابطة الحقّة.

فمن الجانب الفارسي نجد هناك مساهمات ميدانية عديدة قام بها الفرس لنشر الدين الجديد، وأخصّ بالذكر مساهمتهم في العلوم المرتبطة باللغة العربية وآدابها، فمنذ بداية القرن الثاني الهجري – وهي المرحلة التي بدأت فيها حركة التدوين تبرز بوضوح في أغلب المجالات الدينية والأدبية – ساهم الفرس بحق في تشييد العلوم الإنسانية بعدما نهلوا من اللغة العربية وآدابها، فألّفوا في النحو والصرف واللغة والبلاغة حتى برز من بينهم مؤلّفون وكتّاب وشعراء قد خلّدهم التاريخ.

ولا نبالغ إذا ما قلنا إن مدة القرنين الثالث والرابع الهجريين تُعد الحقبة الذهبية في مساهمة الفرس مع إخوانهم العرب في مجال البناء العلمي والحضاري للدولة الإسلامية.

وهكذا استمر ذاك النشاط طوال القرون الماضية ولكن من المؤسف أننا لم نجد من بين الدارسين العرب مَن تناول هذه الجوانب العلمية والأدبية بالتفصيل إلاّ النزر القليل منهم. في الوقت نفسه نجد أنظار الدارسين العرب تتجه نحو الحضارة الغربية لينبهروا بلغاتها وتراثها تاركين وراءهم تراثًا إسلاميًا زاهيًا – قد بناه إخوانهم الشرقيون – يضاهي تراث الغرب بكل فصوله وجوانبه.

فبقدر ما أَوْلى أولئك الدارسون من عناية بالتراث الغربي، كان يقابله الإهمال والتناسي لتراث جيرانهم الشرقيين وفي مقدمتهم بلاد الفرس والعجم.

وقد آليت على نفسي – انطلاقًا من العلاقة الوثقى بين الأمّتين العربية والفارسية — أن أسلّط الأضواء على جانب من تلك الجوانب المهمّة التي أغفلها الدارسون العرب، وهو **نبوغ الإيرانيين في الشعر العربي** متّخذًا من شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين نموذجًا صادقًا لهذه الدراسة.

وحاولت جهد الإمكان أن أكشف النقاب عن نبوغ الإيرانيين في الشعر العربي في الحقبة المشار إليها، وإظهار أبرز السمات الشعرية عندهم والأغراض التي نظموا فيها، ودورهم الريادي في إسعاف اللغة العربية بما جادت به قرائحهم وأفكارهم، ومساهمتهم مع إخوانهم العرب في ازدهار اللغة العربية وآدابها في إيران الإسلام.

الشعراء المكثرون

١– الشيخ ميرزا أبو الفضل الطهراني:

ولد في (١٢٧٣هـ(وتُوفي سنة (١٣١٦هـ(، وهو من علماء القرن التاسع عشر الميلادي.

عالم وأديب وشاعر عرفته الأوساط العلمية في إيران والعراق.

درس اللغة العربية وآدابها في سن مبكّرة وأتقنها وهو في ريعان شبابه وقد صار في أوان بلوغه ممّن يشار إليهم بالبنان، إذ في هذه السن المبكّرة نظم أرجوزته المسمّاة بـ(قلائد الدرر في نظم اللؤلؤ المنتثر) في علم التصريف وهي تضمّ ستة آلاف بيت في شرح الشافية لابن الحاجب.

ويصرح الشاعر في بعض ما كتبه عن ترجمة حياته فيقول: «فنظمت الشعر العربي – وأنا طفل وصبيّ، ولم أُدَرِّف بعد على أربعة عشر عامًا – شعرًا فاح نشر الفصاحة منه وانتشر...».

للشاعر عدة أراجيز في فنون العربية والمنطق والفقه ...وغيره.كذلك له ديوان عربي مطبوع في قم سنة (١٣٦٩هـ(. تناول في شعره جميع الأغراض الشعرية كالحماسة والمدح والغزل والموشحات، وقد سلك مسلك مهيار الديلمي؛ إذ صاغ المعاني الفارسية بحلية عربية فهو عقد منظوم في براعة صائغ

يجيد عرض المعاني الفارسية في سلك عربي ناصع ومتين.

أما وصفه فهو في غاية الجودة، فكثيرًا ما وصف أماكن لم ترها عينه ومع ذلك تحسّ في وصفه الدقّة والإبداع، وهكذا فيما يخصّ الغزل والتشبيب. فكم له من قصيدة يستهلّها بمطلع رائع، حيث ترى الألفاظ والكلمات تنساب على لسانه دون أيّ تكلّف كما لو تغزّل شاعر عربي، وكم أظهر الحنين والاشتياق إلى أمكنة بلاد العرب وهو لم ينزلها ولم تطأها قدماه.

فالأغراض التي أجاد فيها نستطيع القول إنه – من دون استثناء – قد أجاد في الكل؛ في الرثاء، في المدح، في الغزل، في الوصف.. إلخ.

٢– ملا حبيب الله الشريف الكاشاني:

المتوفى في حدود (١٣٤٠هـ)، له مصنفات كثيرة جدًا باللغتين العربية والفارسية وهو عالم وأديب وشاعر. نظم عشرات الأراجيز في مواضيع شتّى.

له ديوان شعر مطبوع يضمّ قصائد فارسية وأخرى عربية يقع في ٥٨٠ صفحة. كما له قصائد عربية متناثرة غير مجموعة، والكثير منها لا يزال ينتظر النور. الصفة الغالبة على شعره الطابع التعليمي، ولَمَّا كان في عداد رجال الدين ومن العلماء المبرّزين في حينه، وجدنا اهتماماته الشعرية انصبّت على شرح المطالب الدينية والأدبية بلسان الشعر، فجاءت منظوماته وأراجيزه بيانًا وشرحًا لتلك الدروس العلمية.

٣– السيد محمد علوي البروجردي الكاشاني:

هو تلميذ الشيخ ملا حبيب الله الكاشاني، له ديوان أسماه (الأربعينية العاشورية)، أول قصيدة فيها نظمت سنة (١٣٣٤هـ) وآخر قصيدة له في هذا الديوان نظمها سنة (١٣٥٢هـ) وهي مجموعة قصائد نظمت في رثاء الإمام

السبط الشهيد خلال عشرين عامًا.

وله أرجوزة كبيرة أسماها: (الخريدة) في النحو،كما له ديوان شعر (مخطوط). وله مصنفات عديدة باللغتين العربية والفارسية. وأبرز الأغراض التي نظم فيها هو فن الرثاء.

ولم تكن القصيدة الواحدة من قصائده متحدة القافية.

وأغلب نتاجه الشعري يُعدّ من باب الوصف والتقرير بثوب – عرفته قريحته الشعرية – هو ثوب الرثاء، وعلى العموم الجانب الخيالي فيه دون شهرة أقرانه من الشعراء كالشيخ محمد رضا أبي المجد الأصفهاني.

٤- الشيخ محمد حسين الغروي الأصفهاني:(١٢٩٦– ١٣٦١هـ / ١٨٧٨– ١٩٤٢م).

ولد في الكاظمية وأمضى شطرًا من حياته الأولى هناك، وتَلْمَذَ لأساتذة مهرة، ثم هاجر إلى إيران عائدًا إلى وطنه ليتصدى هناك للبحث والدرس والتعليم.

له مصنفات عديدة باللغتين العربية والفارسية، كما له أشعار كثيرة في عدة دواوين؛ أما ديوانه الفارسي فهو مطبوع في إيران وله ديوان عربي تحت عنوان (الأنوار القدسية) طبع عدّة مرات، منها طبعة الشيخ عبد الكريم التبريزي النجفي يقع في ٩٨ صفحة.

والطبعة الثانية، صدرت في النجف، إذ تصدّت المطبعة الحيدرية لنشره مع مقدمة للشيخ محمد علي الأردوبادي.

والطبعة الثالثة كانت في بيروت، إذ تصدّت مؤسسة الوفاء لنشره سنة (١٩٨٢م) ويقع الديوان في (١٥٤) صفحة من القطع الوزيري، وتبدو هذه

الطبعة هي نفس الطبعة السابقة – الثانية – حيث تصدّرت الطبعتين مقدمة للشيخ الأردوبادي.

يضمّ هذا الديوان (٢٤) قصيدة كلها في تاريخ حياة المعصومين الأربعة عشر، والجدير بالذكر أن للشيخ الأصفهاني مراثي عديدة لشهداء الطف وهو مخطوط في مكتبة ملك بطهران.

٥– الشيخ محمد رضا، أبو المجد الأصبهاني:

هو ابن الشيخ محمد حسين ابن الشيخ محمد باقر الرازي الأصبهاني المعروف بالمسجد شاهي ١٢٨٧– ١٣٦٢هـ.

أصله من عشيرة استاجلو وهو من عائلة عريقة كثيرة العلماء.

ولد بالنجف سنة (١٢٨٧هـ(إذ أرّخ الشاعر فيما بعد ولادته. فقال:

وإذا عددت سنّي ثم نقصتها زمن الهموم فتلك ساعة مولدي

وفي التاسعة من عمره ذهب به أبوه إلى أصبهان فتعلّم المبادئ العربية وآدابها هناك، ثم عاد ثانية إلى النجف سنة ١٣٠٠هـ وتَلْمَذَ هناك لِعلماء عصره حتى نبغ في مجال العلوم الدينية.

اتصل مع أدباء العراق وساجل كبار شعرائه، وكانت له علاقة متينة بالشاعر المفوّه السيد جعفر الحلّي، فصقلت مواهبه الشعرية على يديه وهو في النجف، كما للشاعر صلات ودّيّة ومراسلات مع كبار الأدباء في النجف؛ كالسيّد إبراهيم الطباطبائي، والعالم الأديب السيد محمد سعيد الحبّوبي، والشيخ عبد الحسين الجواهري، والشيخ هادي آل كاشف الغطاء، والشيخ جواد الشبيبي والشيخ محمد السماوي.

عاش هؤلاء الشعراء والأدباء زمنًا طويلاً ونازلهم في سائر الأغراض

واشترك معهم في أغلب الأندية والمحافل الأدبية التي كانت تُعقد في النجف الأشرف وغيرها من البيئات الأدبية.

تأثر أبو المجد بالشاعر المبرِّز صفيّ الدين الحلي، إذ سلك نهج الحلي في عشقه لأنواع البديع، وهي صفة بارزة في نتاجه الشعري.

كما تبرز في شعره الطرائف الأدبية التي جاءت في قوالب شعرية رائعة.

له ديوان طُبع سنةَ (١٤٠٨هـ) في قم، مع مقدمة وجيزة للعلامة السيد أحمد الحسيني.

٦- الشيخ علي بن الشيخ أحمد الجواهري البروجردي: (١٣٢٨-١٤١٥هـ)

ولد في النجف الأشرف، وهو سادس إخوة خمسة.

نشأ وترعرع في بيئة أدبية وهو في كنف والده، وبدأ في تحصيل المعارف الدينية والمبادئ العربية في النجف، على أيدي أساتذة مهرة كالسيّد جعفر الكيشوان، والشيخ عبد المنعم العكام، والشيخ حميد السماوي.

ثم حضر بحث الفقه والأصول في مرحلة الدراسات العالية عند جهابذة العصر ونوابغ الدهر كالعلامة النائيني والسيد أبي الحسن الأصفهاني وآقا ضياء العراقي.

وفي سنة (١٣٥٣هـ) سافر الشاعر إلى إيران لينضم إلى بقية أسرة آل الجواهري الذين يقطنون في المدن الإيرانية. وفي هذه السنة زار كلاً من خراسان وطهران وقم والأهواز ومدنًا أخرى ثم وضع عصا السفر في مدينة بروجرد.

ولما لم يكن متزوّجًا، فقد سعى له بعض أصدقائه في بروجرد ليتزوّج منها وفعلاً وفّق في زواجه واستقرّ في هذه المدينة وأخذ يلقي البحوث والمحاضرات

وأقبل عليه الطلاب ينهلون من معينه ويُرْفدون من نواله.

للشاعر صلات طويلة عريضة بشخصيات أدبية وعلمية في مناطق خوزستان، حيث يشدّ الرحال إلى هذه المنطقة في كل عام وينزل ضيفًا عند شيوخها وكبار زعمائها، وامتدت علاقاته إلى مناطق الجنوب كالدورق وشادكَان وخرمشهر والأهواز و... وفي خلال هذه السفرات اتصل بالسيد عدنان زعيم الغريفيين في خرمشهر وهكذا اتصل بأولاده، أمثال السيد حسن والسيّد سعيد والسيّد عليّ والسيّد محمد عليّ وبخالهم السيّد غياث والسيّد شبر.

أمّا شاعريته، فقد كان مطبوعًا غير متكلّف، نظم في جميع الفنون والأغراض كالرثاء والحماسة والمدح والغزل والتهاني والفكاهة.

له عدة قصائد موشّحة، كما له قصائد مخمّسًا فيها قصائد السيد جعفر الحلي والسيّد حيدر الحلي والسيّد محمد حسين القزويني والشيخ صالح الكوّاز والشيخ الأزري والسيّد رضا الهندي والشيخ عبد الحسين العاملي وغيرهم، وقد جمع هذه التخميسات في دفتر خاص.

أما ديوان شعره: فلم يزل مخطوطًا توجد منه نسختان إحداهما بخط الشاعر والأخرى بخط الشيخ حسن الجواهري.

كما له أرجوزة في الفقه تقع في ستة أجزاء ومجموع صفحاتها (٣٣٠١) صفحة تحت عنوان (الفقه المنظوم من جواهر العلوم).

٧– السيّد محمد جمال الهاشمي الكَلبايكَاني:

ولد في النجف ومات فيها وأولاده جميعًا يعيشون في بلدهم الأصلي إيران إذ هم يقطنون في مدينة قم وبعض أولاده من رفقائنا ولهم وظائف رسمية في الدولة.

للهاشمي الكَلبايكَاني دواوين شعرية عديدة، ربما أكثر من عشرة دواوين كلها باللغة العربية.

نظم السيّد محمد وهو في أول شبابه وتطرّق لجميع الفنون وأجاد في الشعر السياسي وهكذا في الغزل والمديح والرثاء. ومن عيون قصائده الرثائية له قصيدة يرثي فيها الشاعرة الإيرانية بروين اعتصامي.

يكاد يكون الشاعر الكَلبايكَاني نادرة عصره وهو والجواهري يعدّان من حلبة واحدة. وقد لمست هذا النبوغ الشعري أيضًا في ولده العلامة السيّد هاشم فهو شاعر مجيد بل يُعدّ كأبيه من الفحول.

٨– الشيخ محمد الكرمي – الأهوازي الحويزي بن الشيخ محمد طه:

ولد في النجف (١٣٤٠هـ( )معاصر). تلقى دروسه الأوّلية في مسقط رأسه ثم انتقل إلى قم وحضر دروس الفقه والأصول في المرحلة العليا.

له مؤلفات عديدة في الفقه والتفسير والمنطق والأدب والعقائد والكلام والنحو وجلّها مطبوع وهو متمكن من اللغة العربية في جميع مؤلفاته.

وله ديوان شعر عربي مخطوط.كما له قصائد عربية عديدة متناثرة في كتبه المطبوعة، وهي لو جمعت وحدها لشكّلت ديوانًا مستقلاً.

أما الأغراض التي طرقها فهي متنوعة، منها: السياسة والمدح والرثاء والإخوانيات.. غير أن أسلوبه سهل ممتنع، بعيد عن زخرف اللفظ، يتجنب حوشي الكلام، والصورة الشعرية عنده تفتقر إلى الصور البيانية، والمعاني المجازية.

نتائج البحث:

– الأغراض الشعرية المطروقة عند الشعراء المارّ ذكرهم.

– الموضوعات التي تناولوها.

– بين التقليد والتجديد.
– دور الشعراء والأدباء العراقيين في الأدب الإيراني.
– أثر الحياة العلمية في النتاج الشعري.
– الشعر التعليمي والأراجيز.
– القيود الأخلاقية وأثرها في أسلوب الشاعر.
– الصدق والصراحة في التعبير.
– رواج فن الموشحات.
– رواج التخميس والتشطير عند المتأخرين.

خصصنا الفصل العاشر بنتائج البحث، إذ تناولنا فيه أبرز العناوين منها:

الأغراض الشعرية والموضوعات التي طرقها الشعراء الإيرانيّون في القرن التاسع عشر الميلادي والقرن العشرين: كانت في الأعم الأغلب كالتي عهدناها عند شعرائنا العرب، فقد نظموا في المدح والرثاء والغزل والنسيب والوصف والإخوانيات، وهم في هذه الأغراض مقلّدون في الشكل والمضمون والأوزان، وإن كان بعضهم ينظم من مفردات اللغة الحِلية المزدانة بفصوص من الياقوت والدرر، فيحكم صنعه ليقلّد بنتاجه ذاك صدر الزمان وهذا ما نلمسه في شعر العلامة الشيخ محمد رضا النجفي الأصبهاني، فمن مليح شعره قوله:

إن الذي بنى الملاح هويته وإن ابتليت بهجره وبصدّه
أضحى اسم والده أخص صفاته وبثغره أضحى مصدّق جده

وقوله:

وللسبح كم جرّدتهُ من ثيابه كما جُرّد السيف الصقيل من الغمد
رقيقان قد ماجا غداقًا لناظري وجسمُ الذي أهوى أرقّهُما عندي

ومن الوقت نفسه نلاحظ أن أغلب الشعراء المار ذكرهم قد أكثروا من

مدح أهل البيت عليهم السلام؛ بالخصوص العلامة محمد حسين الأصبهاني والسيد محمد جمال الدين الهاشمي والسيد محمد العلوي الكاشاني.

بين التقليد والتجديد:

نستطيع أن نقول إن العلامة أبا الفضل الطهراني حاول بذكائه وحسّه المرهف أن يسمو على أقرانه من الشعراء والمعاصرين له، ففي ديوانه المطبوع نلمس التجديد في بعض معانيه، وعلى سبيل المثال انظر إلى قوله وهو يصف طفلاً أسود:

لاقيت في الحمّام طفلاً أسودًا يدعى ويذكر عندهم ببلال
فكأنّه أصداغ أحور أغيد بل في محيّا الدهر مثل الخال
مسك وهل للمسك فائح نشره؟ بل وهو أطيب ليلة لوصال
شغفت محاسنه فؤادي بالهوى من طيب أخلاق وحسن دلال
ملكت سويداءَ القلوب عيونُه وخدعنها وجُعِلْنَ في أغلال
أغلال أصداغ كسود عقارب نهّاشة دبّت بسود ليال

ومن مليح قوله يصف فتاة غانية قد خلص إلى معنى جديد لم أر له مثيلاً حيث قال:

وغانية في حلية الحسن نُشِّئَتْ وقد أُرْضِعَتْ قِدْمًا بثدي دلال
أتتني خفوقَ النجم والرّيح تنبري ببرد لماها ثمّ طيب خصال
فباتت إلى أن أصبح الفجر ضاحكًا وأسفر وضّاحًا كوجه كمال

إنه أجاد في بيته الأول لما فيه من معنى ظريف في قالب جديد وهو قوله: (وقد أُرضِعت قِدمًا بثدي دلال)..

أما دور الشعراء والأدباء العراقيين في الأدب الإيراني فنلمسه بوضوح في ديوان العلامة الشيخ علي الجواهري البروجردي وهكذا في ديوان العلامة أبي المجد

الأصبهاني، إذ كانت لهما صلات عديدة بشعراء النجف وكربلاء وبغداد، حيث نشأ العالمان نشأة علمية وأدبية على أيدي علماء وأدباء النجف الأشرف، فكانت هناك مراسلات تجمعهم وحدة المشرب والمذاق والإحساس.

فمثلاً كانت مراسلات أدبية وشعرية بين أبي المجد الأصبهاني وبين الشاعر العلامة المبدع الشيخ هادي كاشف الغطاء، والسّيد علي العلامة الكاظمي، والسيد جعفر الحلي، والعلامة الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، والعلامة الشيخ جواد الشبيبي، وهؤلاء جميعًا من مشاهير أدباء النجف الأشرف، بل هم في طليعة الشعراء العراقيين آنذاك. وقد كان لهم الأثر الكبير في صقل مواهب الشاعرين الإيرانيين؛ أبي المجد الأصبهاني وميرزا أبي الفضل الطهراني.

أثر الحياة العلمية في النتاج الشعري:

يطالعنا في هذا الحقل الشاعر العلاَّمة الشيخ علي الجواهري البروجردي وهكذا العلاّمة حبيب الله الشريف الكاشاني.. فهما من علماء الطائفة ومراجعها العلمية، إذ نهلا من ينابيع الفقه والأصول والمنطق والفلسفة وعلم الكلام، وغير ذلك من العلوم الدينية حتى صارا من كبار العلماء في زمانهم.

والمعروف عند الطائفة الإمامية أن من يتصدّى للحياة العلمية وإدارة شؤون الناس سوف ينشغل، بل ويوظّف كل طاقاته في خدمة الأمّة، لذا سوف تؤثّر هذه الأعمال والمهام في نتاج العالم إذا كان أديبًا.

ثم إن الأمّة لا يسعها الشاعر كما يسعها العالم المربّي الذي يرعى أهل العلم والطلاب والفقراء والمعوزين وأرباب الحوائج وما إلى ذلك، فالعالم بما لديه من مكانة علمية سوف ينشدّ إليه أبناء الطائفة آملين فيه رفع الحيف والفقر والعوز، أما الشاعر – لكونه صفر اليدين من تلك الامتيازات – فلن يحظى بتلك المنزلة التي يحظى بها العالم.

وعلى هذا فإن الحياة العلمية ومشاغلها لا تمهل العالم أن يرقى إلى مصاف كبار الشعراء إلاّ من ندر. ثم إن العرف السائد بين الناس هو العامل الآخر في تحديد شهرة الفرد وتصنيفه إلى إحدى الجهتين إمّا عالما وإمّا شاعرًا.

الشعر التعليمي والأراجيز:

أشرنا فيما سبق إلى اثر الحياة العلمية في النتاج الشعري، وذلك الأثر يتجسّد أكثر هنا، إذا ما عرفنا أن الدروس العلميّة في الأوساط الدينية تحتاج إلى شرح وتعليق وبيان أكثر ممّا يلجأ البعض إلى المنظومات؛ فينظم تلك الدروس – الفقهية والأصولية والعلوم العربية وما إلى ذلك من بحوث وموضوعات – بأسلوب شعري مبسّط. لذا كثُرت الأراجيز والشعر التعليمي في القرنين الأخيرين. ومن بين أولئك الشعراء نجد كلاً من العلاّمة الشيخ علي الجواهري البروجردي والشيخ حبيب الله الشريف الكاشاني والسيد محمد جمال الدين الهاشمي، من ذلك قول الكاشاني من منظومة له في فن البديع:

قال حبيب الله أَلْحَمْدُ على نعماءِ مَنْ بذاته قد اعتلى
سبحانه من صانع بديع في صنعه مهيمن منيع
ثمّ الصلاة أكمل الصلاة على الرسول سيد السّادات
وآلِهِ الدّاعين بالحق إلى محسّنات الخُلق في شأوِ العُلى
بَعْدُ فهذا النظم في البديع سمّيته بزهرةِ الرّبيع
علم البديع بعضهم قد عيّنه بالعلم بالمطالب المحسّنة
بطُرْفةٍ من زينة الكلام مطابقًا لمقتضى المقام
وخاليًا عن موجب الخفاء وإنّما الزينة للحسناء
تزيينُ لفظٍ ليس بالجدير كدُرّةٍ في عُنُقِ الخنزير

القيود الأخلاقية وأثرها في أسلوب الشاعر، وما في ذلك من صدق وصراحة في التعبير:

مما تقدّم يتضح أن أغلب هؤلاء الشعراء قد عاشوا في بيئة علمية ودينية، بل كانوا في الوقت نفسه علماء تشخص إليهم الأبصار، لذا فإن القيود الدينية والأخلاقية تأبى عليهم أن يمارسوا الفاحش من القول في شعرهم، بل أكثر من هذا أن بعض الأغراض الشعرية تكاد تنعدم من دواوينهم، فشعر الهجاء والفخر لم نجد لهما أيّ سبيل، إلاّ ما ندر وربّما هي مقطوعات كعدد الأصابع ليس أكثر.

ولهذه القيود الأخلاقية اهتمّ البعض منهم – ولا سيما السيد محمد جمال الدين الهاشمي الكَلبايكَاني – في إصلاح أبناء المجتمع؛ فوظّف شعره وأدبه في خدمة الأمّة، إذ تطرّق السيد الهاشمي في شعره إلى المساوئ الأخلاقية التي ينوء بها المسلمون كالغش والكذب والرياء والغرور والرشوة والتحايل ....

كما أنه يقف إلى صفّ الفقير والفلاح والأعمى والبائس والمرأة و... الذين يشكّلون الطبقة العامّة من كل مجتمع، من ذلك قوله يعاتب صديقًا له أشار عليه بالعزلة وترك المجتمع:

قلت يا صاحبي العزيز تفكّر ثم قل فالمقال يطلب فكرا
أنت تبغي بأن أعيش بعيدًا عن حياة تقتاد عمري قسرا
معمل الاجتماع يصهر من فيه وفيه ذابت حياتي صهرا
كيف أستطيع أن أُسرّ وجاري في شقاء يقضي لياليه سهرا

ويقول في قصيدته (بين القصور) وهو ينتصر للفلاّح البائس:

ذي قصور شُيّدت أركانها من دماء البائس المستكن
وكراسِيْ نُحِتَتْ أضلاعها من صفايا أضلع الممتحن

تعب الفلاح في أعماله وغدا الريح لأرباب القصور

يذكّرنا الهاشمي هنا بمواقف شاعر الإنسانية معروف الرصافي الذي وظّف شعره وأدبه في خدمة الشعب العراقي المحروم، وانتصر في شعره للفقير والمرأة البائسة والفلاح المعدم .... فكلاهما يقفان في حلبة واحدة، وكلاهما صادقان في التعبير، صريحان في القول.

رواج فنّي الموشحات والتخميس:

فن الموشحات ممّا جادت به قريحة الشعراء قديمًا في الأندلس وتبعهم الشرقيون فيما بعد، إلاّ أنه لم يحظ بالقبول في الشرق كما عهدناه في البلد الذي برز فيه ونما، وربما كانت فصاحة البلدان الشرقية أحد العوامل المهمّة في عدم انتشار هذا الفن في شرق العالم العربي والإسلامي، غير أننا نلمس من جديد نمو هذا الفن على أيدي شعراء إيرانيين خلال القرنين الأخيرين ويمثل ذلك برز فن التخميس والتشطير في عالم الشعر بعدما كادت تنطفئ ذبالته.

وقد برع في الموشحات عدّة من الشعراء الإيرانيين نذكر على سبيل المثال موشّحة العلاّمة ميرزا أبي الفضل الطهراني في مدح الإمام الحسن المجتبى عليه السلام وفيها يمدح السيد المجدّد الشيرازي أحد مراجع الأمّة وأعلامها الأفذاذ يقول:

زارني سرًّا لدى الغلس
قمر قد أخجل القمرا
قمر في برده صنم صنم في طرفه سقم
سقم فيه لنا نقم نقم في طيّها نعم
نعم فيها لملتمس
عبر تستتبع العبرا

أحور يشقى بعلّته كلّ عزّ رهن ذلّته
ربّ بدر في أهلّته هي نفسي من أدلّته
أصبحت في خلقها الشرس
مثلاً باللّين مشتهرا
شيّبتني سورة الكلف وأتت بي مورد التلف
بقوام قام كالألف وبصدغ صار في لفف
وبميم المبسم اللعس
ذا (ألف لام ميم) دون مرا
حاجب في أنف ذي شمم فيه معنى (نون والقلم)
ناظر في وجه مبتسم (ص والقرآن) فاغتنم
وهناك الخير فالتمس
فهو قرآن حوى سورا

المصادر والمراجع

أولاً المصادر الخطّية:

١– أرجوزة (وضعنا المجهول) – للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم – قم.
٢– تحيات المعصومين – للشيخ محسن بن محمد رفيع الرشتي الأصفهاني (ق١٣هـ(مخطوط مكتبة المرعشي – قم.
٣– تخميسات – لعلي الجواهري البروجردي – مخطوط مكتبة إحياء التراث الإسلامي – قم.

٤- ترجمة المثنوي - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي عند نجله الشاعر السيد هاشم - قم.

٥- جامع الفنون أرجوزة شعرية - للملا محمد جعفر شريعتمدار الأستراباذي (ت١٢٦٣هـ(مخطوط مكتبة المرعشي - قم.

٦- ديوان الأراجيز - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم - قم.

٧- ديوان الأوتار - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم - قم.

٨- ديوان الأنغام - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم - قم.

٩- ديوان حبيب الله الشريف الكاشاني.

١٠- ديوان الدمستاني الكبير - للشيخ حسن بن محمد الدمستاني (ق١٢هـ(مخطوط مكتبة المرعشي - قم.

١١- ديوان الرشتي - للشيخ محسن بن محمد رفيع الرشتي الأصفهاني (ق١٤هـ(مخطوط مكتبة المرعشي - قم.

١٢- ديوان فدائي كزازي - للشيخ محمد إسماعيل بن محمد هادي - مخطوط مكتبة المرعشي - قم.

١٣- ديوان الشعلة - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم - قم.

١٤- ديوان علوي كاشاني - للسيد محمد علوي الكاشاني في ثلاث مجلّدات، مكتبة كاشان، الحوزة العلمية.

١٥- ديوان علي الجواهري البروجردي - مخطوط مكتبة إحياء التُراث الإسلامي - قم.

١٦- ديوان لغة الشعور - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم - قم.

١٧- ديوان الهاشمي - خمسة أجزاء - للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم - قم.

١٨– ديوان وحي الشعور – للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم – قم.
١٩– الفقه المنظوم من جواهر العلوم لعلي الجواهري – مخطوط مكتبة إحياء التُراث الإسلامي – قم.
٢٠– محاسن الأدب – للشيخ عبد الرحيم بن محمد علي الشوشتري (ت١٣١٣هـ(– مخطوط مكتبة المرعشي – قم.
٢١– المختارات الشعرية خمسة أجزاء – للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم – قم.
٢٢– المرأة والتشريع الإسلامي – للسيد محمد جمال الدين الهاشمي، عند نجله السيد هاشم – قم.

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية المطبوعة

أ– المصادر العربية:

٢٣– الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني.
٢٤– إنباه الرواة – القفطي.
٢٥– بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة – جلال الدين السيوطي.
٢٦– البلغة في تاريخ أئمة اللغة – الفيروزابادي.
٢٧– تاج العروس – مرتضى الزبيدي، ت ١٢٠٥هـ.
٢٨– تهذيب اللغة – الأزهري، ت ٣٧٠هـ.
٢٩– جواهر الألفاظ – قدامة بن جعفر، ت ٣٣٧هـ.
٣٠– حلية الأولياء وطبقات الأصفياء – الحافظ أبو نعيم، ت ٤٣٠هـ.
٣١– خريدة القصر وجريدة العصر – عماد الدين الأصفهاني، ت ٥٩٧هـ.

العربية لغة العلم

د.محمد حسان الطيان[1]

يحلو لبعض المثقفين في عصر العولمة أن يجردوا العربية من أي فضيلة أو مكرمة، وأن يلصقوا بها كل نقيصة أو مذمة، غافلين أو متغافلين عما تتمتع به العربية من مزايا وخصائص، وناسين أو متناسين أنها كانت لغة العلم والحضارة، لا يكاد فن من فنونه يكتب إلا بها، ولا يتعلم إلا بواسطتها، ولا ينشر إلا تحت لوائها.

ويقيني أن أمثال هؤلاء إنما أُتُوا إما من انبهار بما حققته الإنجليزية من تقدم وانتشار وقدرة على التعبير عن العلوم والفنون والشؤون الحضارية، وإما من إحباط بما تردَّتْ إليه العربية، بل أصحابها، من تأخر وانحسار وعجز عن التعبير عن متطلبات الحضارة الحديثة في العلم والفن وما إليهما.

وبادئَ بَدْءٍ أقول لهؤلاء وأمثالهم:

فيا قائلا هذا بدون تحقّقٍ كأنك لا تدري ولا أنت تعلمُ
فإن كنتَ لاتدري فتلك مصيبة وإن كنتَ تدري فالمصيبة أعظمُ

إي و ربي إنها لمصيبة حقاً ألا يعلم هؤلاء أن العربية من اللغات القلائل الثابتة الأصول المتينة البنيان الممتدة العمر، يفهم الآخِر فيها ما كتب الأول, وتمخر نصوصها عبر العصور والقرون، ويتواصل أبناؤها عبر الزمان والمكان، فما كتبه امرؤ القيس، والنابغة، وعنترة في أقدم عصورها، حاضر ماثل اليوم

(1) رئيس مقررات اللغة العربية في الجامعة العربية المفتوحة بالكويت, وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

يتغنى به الشعراء والكتاب، بل يتعلمه التلاميذ والطلاب، ويسير في الناس مسير الأمثال.

على حين لا يفهم الإنجليزي اليوم ما كتبه شكسبير وأمثاله قبل بضع مئات من السنين! فأين من أين؟ بل أين من لا أين؟؟!.

وإنها لمصيبة حقاً أن يتعامى هؤلاء عن أن هذه العربية حملت لواء العلم زهاء عشرة قرون بعد أن جبيت إليها ثمار العلوم والفنون من كل لغات الدنيا في حركة للترجمة والتعريب لم يعرف لها التاريخ مثيلاً ، حتى لقد بلغت مكافأة ترجمة الكتاب وزنه ذهباً، ووزن الكتاب ما هو آنذاك! ثم ماذا؟! لقد وعت العربية تلك العلوم، وتمثلت تلك الفنون، وقدمت للبشرية جمعاء خير حضارة أخرجت للناس بلسان عربي مبين.

يقول د. حسين نصار: «إن أكبر تحدٍّ واجهته العربية كان عندما أخرجها الإسلام من جاهلية غنية كل الغنى في الإبداع الأدبي، فقيرة كل الفقر إلى حد الإملاق في الإنتاج العلمي, ثم ألقى بها في القرنين الثاني والثالث الهجريين في بحر زاخر من الحضارات والعلوم والفلسفات والفنون وكل صنوف المعرفة التي ابتكرتها الأمم المتاخمة للجزيرة العربية، كالفرس والروم والسريان والمصريين, والأمم البعيدة عنها كالهنود والصينيين والأتراك والبربروشعوب أسبانية. ولكن العربية صمدت لهذا التحدي بفضل ما بثه الإسلام في العرب من رغبة في المعرفة، وسعي في طلبها، وطموح وعزم وتخطيط وتنفيذ وتعاون مع غير العرب، من أبناء الشعوب العارفة باللغات الأجنبية واللغة العربية، فلم يمض إلا وقت غير طويل حتى نقلت العربية كل ما وجدت عند هذه الأمم إليها, فاستطاع أبناؤها بعدُ أن يتمثلوها فهماً, ولم يمض كبير وقت حتى شاركوا في الإنتاج

والابتكار. فصار ما كتبه هؤلاء المفكرون والعلماء منذ القرن الثالث نبراسا استضاءت به شعوب العالم القديم. لايستطيع أن ينكر ذلك إلا منكر لعقله, منكر لشمس النهار الصحو, منكر لتاريخ الإنسان وتطوره الحضاري»[1].

وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

وهكذا انعتقت العربية من إسارها، وانطلق المارد من القمقم، لتشهد هذه اللغة حركة من الترجمة ما شهدتها لغة، فقد انطلق أهلوها يجوبون البلاد، ويتخيرون منها ما ألّفه الأوائل في علومهم المختلفة بشتى لغات المعمورة، الفارسية والهندية واليونانية والرومانية والنبطية... وغيرها لتنقل إلى العربية، فإذا بالعربية تستوعب كل علوم الأوائل على اختلاف لغاتهم، حتى لقد وسم ذلك العصر بسمة هذه الحركة من الترجمة، فسُمي عصر الترجمة الذهبي، وأُقيمت للترجمة مؤسسات وبيوتات اشتُهر منها بيت الحكمة، وتجاوزت معرفتهم باللغات حدود اللغات السائدة إلى اللغات البائدة، التي لم يبق منها إلا حروفها، وباتت أبجديتها تستعمل في تعمية بعض العلوم المضنون بها على غير أهلها، ومن هنا أن نشأ علم التعمية واستخراج المعمى (الشفرة وكسر الشفرة) الذي أخرجنا فيه سفرين اثنين في هذا المجمع المبارك، ومن هنا أيضًا أن ألّفت كتب مفردة كشفت اللثام عن أبجديات اللغات القديمة وأقلام الأقوام المندثرة، ككتاب شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام، لابن وحشية النبطي، الذي نعمل على إخراجه ليكون الجزء الثالث من موسوعة علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب. إن شاء المولى سبحانه.

(1) من كلمته التي ألقاها بمناسبة حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية. مجلة تراثيات, العدد الخامس، ذو الحجة ١٤٢٥- يناير٢٠٠٥.

وإن تعجب فعجب أن يزعم هؤلاء المبهورون أن حضارتنا العلمية إنما قامت على أكتاف غير العرب. وأن علماءنا المسلمين كانوا غالباً من الفرس والروم والموالي الذين دخلوا في دين الله أفواجاً وهم ينتمون إلى أصول مختلفة وألسنة شتى! بل إن سيبويه شيخ النحو والنحاة كان فارسياً!.

وأقول: وما يَضيرهم ذلك؟ بل ما يَضيرنا أو يَضير العربية ؟ ألم يصنف هؤلاء جميعًا كتبهم بالعربية؟! أولم يفكروا بالعربية؟! أولم يشعروا ويتحسسوا بالعربية؟! أولم يبكوا ويضحكوا بالعربية؟! أولم تظللهم جميعاً راية العربية وهي لغة قرآنهم ومنبع إلهامهم ومصدر قوتهم؟! أخبرني بربك عن واحد من هؤلاء الأعلام بدءاً من سيبويه والبخاري ومروراً بالبيروني والفارابي وانتهاء بالزمخشري والخفاجي ألف بغير العربية! أو أبدع بغير العربية ! أو قامت له قائمة بغير العربية! أو دان لغير العربية.

بل استمع معي إلى سيد من سادتهم وعلم من أعلامهم وهو الإمام الزمخشري يقول في مستهل كتابه المفصل: «أحمد الله على أن جعلني من علماء العربية «وجبلني على الغضب والعَصَبِيّة للعرب» وأبى لي أن أنفرد عن صميم أنصارهم وأمتاز، وأنضوي إلى لفيف الشعوبية وأنحاز ... ولعل الذين يغضّون من العربية ويضعون من مقدارها ويريدون أن يخفضوا ما رفع الله من منارها «حيث لم يجعل خيرة رسله وخير كتبه في عجم خلقه، لكن في عربه، لا يبعدون عن الشعوبية منابذةً للحق الأبلج و زيغاً عن سواء المنهج» ثم يقول موضحاً أهمية العربية ودورها في كتابة كل العلوم: «والذي يُقضى منه العجب حال هؤلاء في قلة إنصافهم، وفرط جورهم واعتسافهم، وذلك أنهم لا يجدون علماً من العلوم الإسلامية، فِقْهِها وكلامها، وعلمَيْ تفسيرها وأخبارها إلا

وافتقاره إلى العربية بيّن لا يدفع، ومكشوف لا يتقنع. ويرون الكلام في معظم أبواب أصول الفقه ومسائلها مبنياً على علم الإعراب, والتفاسير مشحونة بالروايات عن سيبويه، والأخفش، والكسائي، والفراء، وغيرهم من النحويين، البصريين والكوفيين, والاستظهار في مآخذ النصوص بأقاويلهم، والتشبث بأهداب تفسيرهم وتأويلهم. وبهذا اللسان مناقلتهم في العلم ومحاورتهم، وتدريسهم ومناظرتهم. وبه تقطُر في القراطيس أقلامُهم، وبه تسطُر الصكوكَ والسجلات حكامُهم)).

ثم يفحم هؤلاء الكارهين للعربية المدعين أنهم يستطيعون الاستغناء عنها بقوله: ((فهم ملتبسون بالعربية أيةً سلكوا, غير منفكين منها أينما وجهوا, كَلٌّ عليها حيثما سيَّروا, ثم إنهم في تضاعيف ذلك يجحدون فضلها ويدفعون خَصْلَها، ويذهبون عن توقيرها وتعظيمها، وينهون عن تعلّمها وتعليمها، ويمزقون أديمها، ويمضغون لحمها ، فهم في ذلك على المثل السائر:(الشعير يُؤدَمُ ويُذمُّ))[1]

والمصيبة التي هي أعظم، بل العظمى، أن يتعامى هؤلاء, وهم أبناء ديننا وجلدتنا, عن أن الله جلت حكمته شرَّف العربية بأن جعل كلامه المنزل على نبيه المرسل ﷺ بها فقال جلَّ شأنه: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴾ [الشعراء١٩٥] وقال عَزَّ وعلا: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ [يوسف٢]

ثم تحدى الخلائق من إنس ومن جن بأن يأتوا بمثل هذا القرآن فقال سبحانه : ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾ [الإسراء٨٨].

(1) المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ص (٣٠).

فإذا كان الله سبحانه قد اصطفى هذه اللغة من بين سائر اللغات ، وتخيَّر هذا اللسان من بين سائر الألسنة ، فكيف غاب عن هؤلاء أن في هذا اللسان سراً ؟ وأن في هذه اللغة مزيّة. وإن كان فهمهم قاصراً عن إدراك ذلك السر وهذه المزيّة، أفلا يَكِلُون ذلك إلى خالقهم الذي جعل اختلاف اللغات آية من آياته: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴾ [الروم ٢٢] . وإذا كانوا عاجزين عن استبانة أوجه الجمال في العربية، وأسرار البلاغة في هذا اللسان، ودلائل الإعجاز في هذا البيان! أفلا ردُّوا ذلك إلى العالمين به، المدركين لجوانبه، المبصرين ما يشتمل عليه من خصائص وما ينطوي عليه من مزايا؟!! ﴿وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَى أُوْلِي الأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الَّذِينَ يَسْتَنبِطُونَهُ مِنْهُمْ ﴾ [النساء٨٣]

وإذا قعد بهم إدراكهم عن كل ذلك ,وارتد إليهم طرفهم مكابرة وعناداً، فليس لي إلا أن أقول لهم: ﴿ أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا؟﴾ [محمد٢٤].

وأنكى من ذلك كله أن يجرد هؤلاء المتعالمون العربَ من كل مكرمة, و أن ينظروا إلى ما صارت إليه الأمة من هوان وتشتت وتقهقر فيزعموا أن هذا شأنها أبداً، وأنها لم تعرف العزَّ في يوم من الأيام ، وأنها لولا الإسلام لم تكن شيئاً مذكوراً، ناسين أو متناسين أن العرب هم ظئر الإسلام ولبّه, وأن الإسلام ما قرن بأمة من الأمم كاقترانه بأمة العرب، وغافلين أو متغافلين عن أن محبة العرب من محبة هذا الدين، والعناية بلغتهم من العناية بشعائر هذا الدين، ولله در الإمام الثعالبي النيسابوري حين قدم لكتابه الرائع فقه اللغة وسر العربية بقوله: «أما بعد حمد الله على آلائه، والصلاة والسلام على محمد وآله، فإن

مَن أحبَّ الله أحب رسوله المصطفى ﷺ، ومَن أحبَّ النبي العربي أحب العرب، ومَن أحبَّ العرب أحب اللغة العربية التي نزل بها أفضل الكتب على أفضل العجم والعرب ، ومن أحب العربية عُني بها وثابر عليها وصرف همته إليها. ومن هداه الله للإسلام وشرح صدره للإيمان وآتاه حسن سريرة فيه، اعتقد أن محمداً خير الرسل، والإسلام خير الملل، والعرب خير الأمم، والعربية خير اللغات والألسنة»[1] .

وثمة حقيقة لغوية يؤيدها الواقع ويؤكدها التاريخ، وهي ارتباط اللغة – أي لغة – بحضارة أصحابها. فاللغة والحضارة يتناسبان طرداً. وهذا يعني أن اللغة ظاهرة اجتماعية تعيش مع الإنسان جنباً إلى جنب تَضعُف بضعفه، وتنمو وتزدهر بنمّوه وازدهاره.

وبهذا المعنى جاء قولهم «لسانك أنت» وعبّر عن ذلك شاعرنا العربي القديم بقوله:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

والمعنى العميق لهذا الكلام أن لسان الفتى هو كل الفتى، لأن اللسان لا ينزع من فراغ, وإنما يستمد مادته من العقل المعبر عنه في البيت بالفؤاد. فاللغة لا تعيش وحدها بحال, بل لا بد لها من مجتمع , ولا حياة لمجتمع بدون لغة بينها وبين أصحابها رباط قوي دائم وتفاعل مستمر .وبقدر ما يكون هذا التفاعل كيفاً وكماً وقوة وضعفاً يكون حال القبيلين معاً[2]

(1) فقه اللغة وسر العربية للثعالبي ص (٥).

(2) القول القوام فيما يثار حول اللغة العربية من كلام للدكتور كمال بشر.الأهرام ٢٠٠٥/١٢/٦.

ومن تأمل في تاريخ العربية وقف على حقيقة ذلك، إذ لم تكن هذه اللغة في غابر أيامها تصلح إلا للشعر والأدب, وكانت مزويّة في بداوتها وجزيرتها فلما جاء الإسلام، وقامت حضارته، أصبحت العربية لغة العلم والمعرفة، وخرجت من حدودها الضيقة لتعمّ الدنيا بأسرها، وأصبح العلم لا ينال إلا بها، وغدت المعرفة لا تحصُل إلا بإتقانها, بل غدا تعلمها في نظر الشرع واجباً من واجبات المسلم، لأن ما لا يقوم الواجب إلا به فهو واجب، وتعلُّم القرآن وحفظه وفهمه، وفهم كثير من أبواب هذا الدين مرهون بإتقان هذه اللغة, فلا مندوحة إذن عن إتقانها. و هذا عمر الفاروق ﷺ يكتب إلى أبي موسى الأشعري: «تعلموا العربية فإنها من دينكم. وأعربوا القرآن فإنه عربي»[1].

وقد يقول قائل ما لنا وللتاريخ، دعونا من التغني بالماضي الغابر وتعالوا معنا إلى الواقع الحاضر, نحن في عصر التطور فأين العربية من التطور؟ ونحن في عصر الحاسوب فأين العربية من الحاسوب؟

والجواب عن هذا ذو شعبتين:

الأولى تلك التجربة الناجحة التي خاضتها وماتزال تخوضها الجامعات السورية بتعريب التعليم فيها على اختلاف الاختصاصات، إذ يعلَّم الطب والهندسة والفيزياء والكيمياء.. وغيرها من العلوم والفنون بالعربية، ويتلقى الطلبة علومهم بلغتهم الأم، فلا ينشغلون عن تحصيل العلم بفك رموز اللغة، ويدَّخرون مشقة فهم اللغة ليبذلوها في فهم المادة العلمية وإدراكها إدراكًا حقيقيًا يؤهلهم للإبداع فيها، والتجديد والابتكار في حقولها المختلفة. وقد كُتب الكثير عن هذه التجربة العظيمة، وحفلت مجلة المجمع ببحوث قيِّمة

(1) إعراب القراءات لابن خالويه ١/ ٢٧.

تناولت بعضًا من جوانبها، أذكر منها مقالات الأستاذ الدكتور عبد الله واثق شهيد أمين مجمع اللغة العربية بدمشق، ومقالات الأستاذ الدكتور محمد هيثم الخياط عضو المجمع الذي جمعها في كتابه الماتع: «في سبيل العربية». وختمها بمقولة رائعة لأديب العربية الكبير الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول فيها:

«هذا العلم الذي يسخّر السماوات والأرض لهذا الإنسان الضعيف، ويذلّل القطعان الملايين للراعي الفرد، سيبقى غريبًا عنا ما لم ننقله إلى مِلْكنا بالتعريب، ونعمِّمه في شعبنا بالنشر، ولا يمكن أن يصلنا به أو يدنينا منه كثرة المدارس ولا وفرة الطلاب، فإن من المحال أن ننقل الأمة كلها إلى العلم عن طريق المدرسة، ولكن من الممكن أن ننقل العلم كله إلى الأمة عن طريق الترجمة»[1].

والثانية تجربة متواضعة ولكنها غنية ثرية، خضتها بنفسي على امتداد عشرين عامًا في مركز الدراسات والبحوث العلمية بدمشق، حيث سَنَّى الله لي أن أنخرط في فريق عمل متكامل، ضم أناسًا من اختصاصاتٍ شتى في العربية والرياضيات والحاسوب والإلكترونيات. كان من أولى مهامه معالجة اللغة العربية بالحاسوب، وقد آتى العمل أُكله على خير وجه بحمد الله إذ أنجزنا عدة مشاريع علمية في هذا المجال، أهمها: النظام الصرفي العربي بالحاسوب، ونظام تحويل الكلام المكتوب إلى مقروء، وقواعد تعليم العربية بالحاسوب، وهي ترمي إلى أهداف عظيمة وغايات بعيدة، على رأسها الترجمة الآلية من العربية وإليها، واكتشاف الأخطاء اللغوية في النصوص وتصحيحها، وتَعَرُّفُ الكلام وتركيبه، والقراءة الآلية للنصوص المكتوبة، والكتابة الآلية للنصوص المنطوق بها،

(1) في سبيل العربية، د. محمد هيثم الخياط ص (١٨٤).

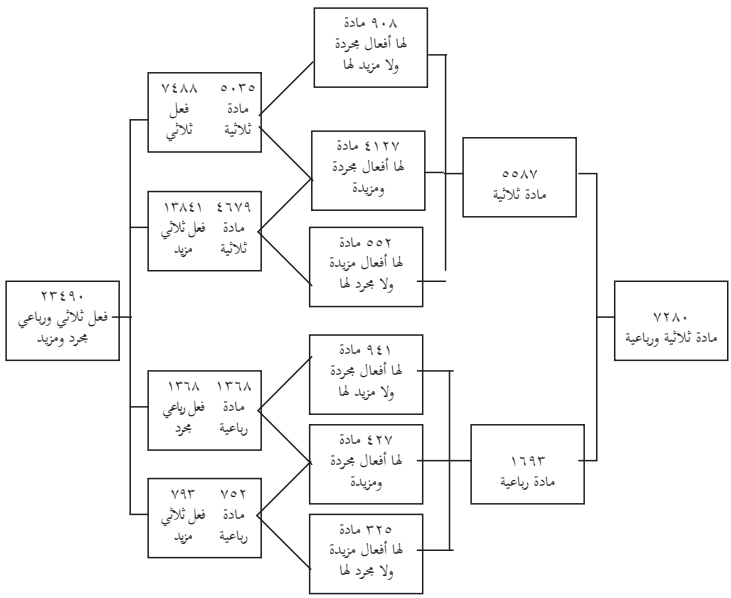
والتحاور مع الآلة باللغة الطبيعية، والفهرسة الآلية للنصوص، وضغط النصوص واسترجاعها، وشكل النصوص غير المشكولة أو المشكولة جزئيًا.. وغير ذلك[١].

ولابد لي هنا أن أشير إلى ظاهرتين في العربية تبدّتا لي واضحتين جليّتين من خلال عملي هذا, وأنا أزعم أنهما ميزتان للعربية لا تكادان توجدان في لغة من لغات العالم.

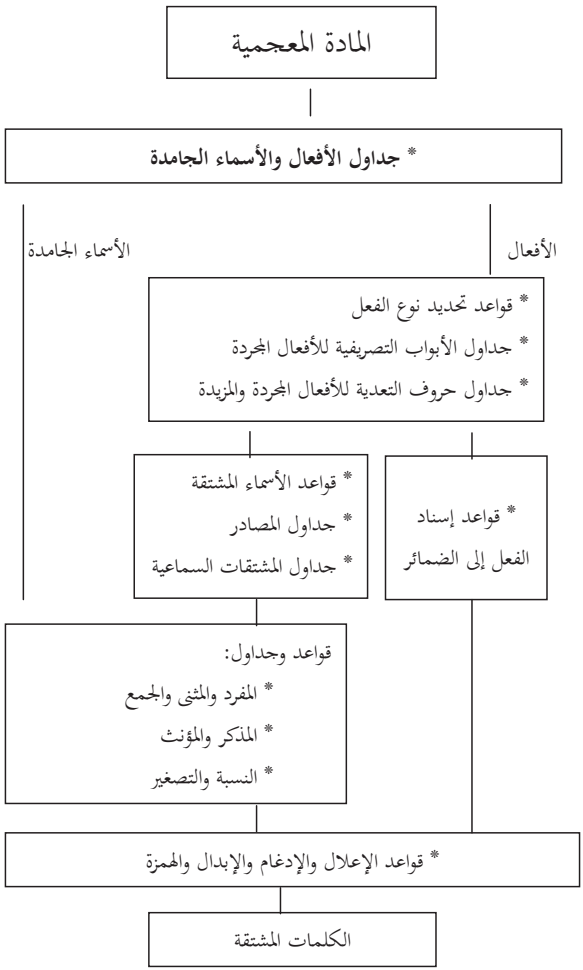
أما الميزة الأولى فهي الاشتقاق القياسي في العربية, وأعني بالاشتقاق القياسي قابلية العربية لتوليد عشرات الآلاف من المشتقات القياسية اعتماداً على عدد محدود من الجذور, وقد بلوت ذلك بنفسي، إذ اعتمد النظام الصرفي الحاسوبي الذي شاركت فيه على نحو سبعة آلاف جذر عربي أدخِلت إلى الحاسوب، ووَضع المبرمجون القواعد الثابتة التي تشتق بها المشتقات وتتصرف بها الأفعال وتتولد بها الكلمات, فإذا بالحاسوب يولد آلاف الكلمات بل مئات الآلاف اعتماداً على هذا العدد المحدود من الجذور, ويجري التوليد آلياً، فما هو إلاّ أن يُدخل المستثمِرُ الجذرَ الذي يريد توليده حتى يتولى الحاسوب أمر التوليد والاشتقاق والتصريف ويحصُل المرء على مبتغاه, فأيّ قياسية هذه وأي مزيّة؟!.

(1) بسطت الكلام على هذا في فصل كامل كتبته بمشاركة الأستاذ مروان البواب بعنوان «أسلوب معالجة اللغة العربية في المعلوماتية (الكلمة – الجملة)» نشر في كتاب: «استخدام اللغة العربية في المعلوماتية» من منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس ١٩٩٦م.

ولكي أوضح ذلك سأكتفي بعرض جدولين مقبوسين من بحثنا «أسلوب معالجة اللغة العربية في المعلوماتية (الكلمة — الجملة)» يمثِّل الأول جذور المعجم الحاسوبي المعتمد في نظامنا الصرفي الاشتقاقي وما يتفرع عنها من مواد ثلاثية ورباعية وما يتولد عن كل منهما من أفعال مجردة ومزيدة:



ويمثِّل الثاني مراحل اشتقاق الكلمة العربية انطلاقًا من مادتها المعجمية أو جذرها:



وأما الميزة الأخرى فهي موافقة المنطوق به للمكتوب في العربية, وبعبارة أخرى، فالعربية تُكتب كما تُلفظ، وتُلفظ كما تُكتب، وفق قواعد صوتية معروفة، لا يستثنى من ذلك سوى ألفاظ محدودة يخالف فيها اللفظ الكتابة مثل (لكن, وأولئك, وعمرو, وهذا....) ولذلك لم نحتج في نظام تحويل الكلام المكتوب إلى منطوق به، إلاّ إلى قائمة واحدة شذت فيها الألفاظ عن قواعد النطق العربية, وأما قوام النظام فكان تلك القواعد الصوتية للنُّطق بألفاظ العربية من مثل (اللام القمرية واللام الشمسية, والتفخيم, والألف الفارقة ..... إلخ) على حين احتاج الأمر في نظام مماثل للغة الإنجليزية إلى مئات القوائم التي تخالف فيها الكتابة عن النطق, ويخالف فيها النطق عن الكتابة, وكأن الأصل في النطق الشذوذ. آية ذلك أنك تحتاج إلى معرفة تهجئة الكلمة في كثير من كلمات الإنجليزية، فإما أن تتلقاها من أستاذ خبير، وإما أن تعود إلى المعجم الذي يرسم لك رموز التهجئة قبل أن يشرع ببيان معنى الكلمة، على حين لا يحتاج الأمر في العربية إلا إلى كتابة الكلمة مضبوطة بالشكل.

ليست اللغة إذن قاصرة, ولكننا نحن المقصرون, وليست اللغة ضعيفة , ولكننا نحن الضعاف, وليست اللغة إذن ميتة, ولكننا نحن النيام، فمتى متى نستفيق ؟!.

رموني بعقم في الشباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عداتي
وسعت كتاب الله لفظًا وغاية وما ضقت عن آي به وعظاتِ
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعاتِ
أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم وإن عز الدواء أساتي
فلا تكلوني للزمان فإنني أخاف عليكم أن تحين وفاتي

المراجع

- استخدام اللغة العربية في المعلوماتية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس ١٩٩٦م.
- إعراب القراءات السبع وعللها، ابن خالويه (٣٧٠هـ)، تحقيق د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
- ديوان حافظ إبراهيم.
- شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام لابن وحشية النبطي، مخطوط في قيد التحقيق.
- العربية والعلوم الحديثة، د. حسين نصار، مقال في مجلة تراثيات، العدد الخامس ذو الحجة ١٤٢٥هـ - يناير ٢٠٠٥م.
- علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب (الشفرة وكسر الشفرة)، د. محمد مراياتي، د. محمد حسان الطيان، د. يحيى ميرعلم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الأول ١٩٨٧- الجزء الثاني ١٩٩٧م.
- فقه اللغة وسر العربية، للثعالبي، تحقيق د. فائز محمد ود. إميل يعقوب، دار الكتاب العربي ط٢ ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
- في سبيل العربية، د. محمد هيثم الخياط، دار الوفاء — المنصورة، مصر، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- القول القوام فيما يثار حول اللغة العربية من كلام، مقال للدكتور كمال بشر. الأهرام ٦/ ١٢/ ٢٠٠٥م.
- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق.
- المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري.

تعقيب الأستاذ مروان البوّاب

قرأت مقال الدكتور محمد حسان الطيان المعنون بـ (العربية لغة العلم)، ودققْتُ النظر في الفقرة المتعلقة بميزة موافقة المنطوق للمكتوب في العربية، فحضرتني قصة أبي الأسود الدُّؤلي التي رواها السيوطي في كتابه (الأخبار المروية في سبب وضع العربية)، فقال: «وقال ابن الأنباري: حدثني أبي حدثني أبو عكرمة قال: قال العتبي رحمه الله: كتب معاوية إلى زياد يطلب عبيد الله ابنه، فلما قدم عليه كلّمه فوجده يَلْحَن، فردَّه إلأى زياد وكتب إليه كتابًا يلومه فيه ويقول: أمثل عبيد الله يضيع؟

فبعث زياد إلى أبي الأسود فقال له: يا أبا الأسود إن هذه الحمراءَ [يعني العجم] قد كثرتْ وأفسدتْ من ألْسُن العرب، فلو وضعتَ شيئًا يُصلح به الناسُ كلامَهم ويُعربون به كتابَ الله، فأبى ذلك أبو الأسود.

فوجَّه زياد رجلاً وقال له: اقعدْ في طريق أبي الأسود، فإذا مرَّ بك فاقرأ شيئًا من القرآن وتعمَّدِ اللَّحْنَ فيه. ففعل ذلك. فلما مرَّ به أبو الأسود رفعَ الرجلُ صوتَه فقرأ: إن الله بريءٌ من المشركين ورسولِه – بالجرّ – فاستعظم ذلك أبو الأسود وقال: عزَّ وَجْهُ اللهِ أن يَبْرَأَ من رسولِه، ثم رجع من فوره إلى زياد فقال: يا هذا قد أجبتُكَ إلى ما سألتَ، ورأيتُ أن أبدأ بإعراب القرآن، فابعثْ إليّ ثلاثين رجلاً، فأحْضَرهم زياد، فاختار منهم أبو الأسود عشرة، ثم لم يزلْ يختارهم حتى اختار منهم رجلاً من عبج القيس فقال: خذِ المصحف وصِبْغًا يخالف لونَ المِداد، فإذا فتحتُ شفتي فانقطْ واحدةً فوق الحرف، وإذا ضممتُها فاجعلِ النقطةَ إلى جانب الحرف، فإذا كسرتُها فاجعلِ النقطةَ من أسفل الحرف، فإن أتبعتُ شيئًا من هذه الحركات غنَّةً فانقطْ نقطتين. فابتدأ

بالمصحف حتى أتى على آخره)).

نستدلُّ من هذه الرواية أن علامات الشَّكْل (الصوائت) إنما وضعتْ لضبط النطق وضمان صِحَّته. وبذلك فإن النصَّ العربيَّ إذا أُضيفتْ إليه علاماتُ الشَّكْل أصبح تعبيرًا حقيقيًا عن منطوقه، وغدا صورةً مكتوبةً لهذا المنطوق به فهذه العلامات إذن لازمةٌ وكافية (مع بعض القواعد الصوتية والاستثناءات القليلة) للنطق بالنص نطقًا سسليمًا. ونستطيع القول: إن النصَّ العربيَّ المشكول يُكتَب كما ينطق به، وينطق به كما يكتب.

على أن اللغة العربية ليست اللغة الوحيدة التي تفرّدتْ بهذه الميزة؛ فالعبرية المشكولة – مثلاً – تقرأ كما تكتب، وتكتب كما تقرأ.

وبالمقابل هناك لغات لا تتمتع بهذه الميزة، كالإنكليزية مثلاً، فهي لا تقرأ كما تكتب، ولا تكتب كما تقرأ؛ إذ تتضمن هذه اللغة كلمات لها صوائت مختلفة، ومع ذلك فهي تنطَق بوجه واحد. مثال ذلك أزواج الكلمات الآتية:

bail	bale	harre	hair	sail	sale
bare	bear	hear	here	sea	see
bite	byte	I	eye	shear	sheer
boy	bouy	Know	no	shear	sheer
dear	deer	Iyre	Iiar	time	thyme
die	dye	maid	made	too	two
done	dun	none	nun	wail	whale
hail	hale	pier	peer	wait	weight

وبالعكس، توجد في الإنكليزية كلماتٌ لها صوائت متماثلة، ومع ذلك فهي تنطق بأوجه مختلفة [دون النظر إلى السواكن (الصوامت)؛ مثل:

beard	Heard	Door	Doom	Mind	Mint
Book	Moon	Foot	Food	Phone	Shone
Bough	Bought	Four	Tour	Put	Pub
Bow	Bow	Good	Mood	Read	Read

Code	Come	Hall	Ham	sheep	sheer
diet	mien	heap	head		

يضاف إلى ذلك أن لبعض السواكن (الصوامت) رسمين مختلفين؛ نحو: (f, ph)، و: (k, c)، وأن لبعضها لفظين مختلفين نحو: (th)، و (s)، و (c).

كل ذلك يدل على أن النطق بالكلمات في اللغة الإنكليزية لا تنتظمه قوعد محددة، بل لابدّ — كما أشار الدكتور حسان — من العودة إلى المعجم الذي يرسم رموز النطق.

أما القواعد الصوتية العربية التي أشار إليها الدكتور حسان، فأهمها: اللام القمرية والشمسية، والتفخيم والترقيق، وهمزة الوصل والقطع، وحروف المدّ، وهاء التأنيث، والتقاء الساكنين، والوقف، وألف التفريق، والتنوين..

وأما القائمة التي شذَّتْ ألفاظها عن هذه القواعد الصوتية، فمبثوثة في كتب الإملاء العربي، وأهم هذه الألفاظ: (عمرو، أولئك، أولو، أولي، أولات، مائة، الله، اللهم، لكن، هذا، هذه، هذان، هؤلاء، ابن، ابنة، امرؤ، اسم، اثنان، اثنين، اثنتان، اثنتين، امرأة).

بناء على ماتقدَّم، أرى أن ماذكره الدكتور حسان عن مطابقة المنطوق به للمكتوب في العربية صحيحٌ ولا غبار عليه. ويمكن — زيادة في الاحتراز والدقة — إضافة كلمة (المشكول) بعد كلمة (للمكتوب) في السطر الأول من الصفحة (١٣).

يرجى التفضل بالاطلاع ولكم الشكر الجزيل.

مروان البواب

ملامح الثقافة العربية الإسلامية
في كتاب كليلة ودمنة

د. أحمد محمد علي

أولاً: هدف البحث ومنهجه:

من بين الأهداف التي يسعى إليها هذا المبحث تحديد الملامح التي تركتها الثقافة العربية الإسلامية على كتاب كليلة ودكمة بوصفه من أقدم الآثار الأدبية النثرية المدونة لدينا، مع أنه يرتد في أصوله إلى الثقافيين الفارسية والهندية، وأما المنهج المتبع في هذه الدراسة فيحسن توصيفه فيما يأتي:

الإفادة من المباحث الصورلوجية القائمة أساسًا على المقارنة بين الصور التي انتهت إلينا من كتاب كليلة ودكنة وأصوله في الثقافتين الهندية والفارسية، وقد أمكن القيام بمثل هذه المقارنة بعد أن عثر هرتل على كتاب (بنج تنترا) ومعناه خمسة أبواب، وهو كتاب أصيل في تراث الهند، وكان فرانكلين أدجرتون قد نقله من اللغة السنسكريتية إلى الإنكليزية، ثم ترجمه عبد الحميد يونس من الإنكليزية إلى العربية. ثم وسعنا مجال المقارنة لتشمل النسخة الفارسية المنقولة عن النسخة العربية التي ترجمها ابن المقفع عن الفهلوية.

تتبع مواضع التصرف في النسخة العربية للكتاب بطريق ابن المقفع، وذكر الأسباب التي دعت إلى جعل الكتاب جزءًا من التراث العربي.

بيان أثر كتاب (كليلة ودمنة) في المؤلفات السردية العربية التي جاءت بعده.

ثانيًا: كتاب كليلة ودمنة:

يرجع أصلُ كتاب (كليلة ودمنة) إلى الثقافة الهندية، بوصف الهند مهدًا للقصص الحِكَمية التي انتقلت إلى الثقافات العالمية بما فيها الغربية، إذ لمح

الباحثون تردد حكايتين من حكايات الهند في الآثاء اليونانية واللاتينية الأولى: «حكاية حمار في جلد نمر» التي انتقلت إلى التراث اليوناني بعد أن شملَها بعضُ التحوير ليغدو اسمُها حمارًا بجلد أسد». والحكاية الثانية هي «حمار بلا قلب وبلا أذنين»، التي ورت بصورة مختصرة عند «ايسوب» و«بابريوس»[١].

ومما يشير إلى الأصل الهندي لحكايات (كليلة ودمنة) ظهور كتابي هنديين: أحدهما عثر عليه (هرتل) وهو كتاب «بنج تترا» ومعناه خمسة أبواب، وهذا الكتاب كما يزعم ألفه الحكيم الهندي «بَرَهْمَن وِشنو» نحو سنة ٣٠٠م، في حين لم يذكر د. عبد الحميد يونس في مقدمة ترجمته هذا الكتاب شيئًا عن مؤلفه، وإنما ذكر أنّ كتاب (بنج تنترا) قد ظهر بعد كتاب «كوطيله أرثاشاستره» الذي أُلّف على وجه الترجيح بين عامي ١٠٠ ق.م و٥٠٠م ولاربما كان الراوية في (بنج تنترا) هو نفسه مؤلف الحكايات أعني «قنصو شرمان». والكتاب الآخر «هِتوبادشا» ومعناه نصيحة الصديق ذكره د. عزام في مقدمة طبعته كتابَ (كليلة ودمنة)، دون أن يذكر اسم مؤلفه أو موضوعاته.

ويشير د. عزام إلى أن الملحمة الهندية المسماة بـ«المهابهاراتا» قد انطوت على إشارات لثلاثة أبواب من أبواب (كليلة ودمنة) وهي: باب الجرذ والسنور وباب الملك والطائر وباب الأسد وابن آوى، كما أشار إلى مثل هذه الأبواب في كتاب آخر هندي اسمه «هِرِوَنجه»[٢].

وثمة إشارة عرضها البيروني في كتابه «تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في

(١) البنجا تنترا، ترجمة د. عبد الحميد يونس ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م ص: (١٥).

(2) عزام، عبد الوهاب (كليلة ودمنة لابن المقفع) مقدمته ص: (١٧).

العقل أو مرذولة» تدل على صلة كتاب (كليلة ودمنة) بالأصل الهندي (بنج تنترا) في قوله: «ولهم فنونٌ من العلم أُخرُ كثيرة وكتبٌ لا تكادُ تُحصى ولكني لم أُحَطْ بها علمًا، وبودي إن كنت أتمكن من ترجمة كتاب (بنج تنترا) وهو المعروف لدينا بكتاب (كليلة ودمنة)، فإنه تردد بين الفارسية والهندية والعربية على ألسنة قوم لايُؤمن تغييرهم إياه كعبد الله بن المقفع في زيادته باب برزويه فيه قاصدًا تشكيك ضعيفي العقائد في الدّين وكسرهم للدعوة إلى مذهب المنانية. وإذا كان متهمًا فيما زاد لم يخلُ عن مثله فيما نقل»[1].

وواضح أنّ قول البيروني يثير جملة من المشكلات، فهل حقًا كتاب (كليلة ودمنة) هو نفسه كتاب (بنج تنترا)؟ وإذا كان البيروني لم يتمكن من ترجمة (بنج تنترا) لسبب نجهله فكيف قطع بأنّ كتاب (كليلة ودمنة) هو نفسه كتاب بنج تنترا؟ والأمرُ الآخر المثير في قولِه البيروني تشكيكُهُ في ترجمة ابن المقفع فهل نقل ابن المقفع الكتاب نقلاً حرفيًا أمينًا أم أنه قد تصرف فيه؟

وجهةُ الشك في مقولة البيروني أن كتاب (بنج تنترا) الذي عثر عليه «هرتل» حديثًا، ثم نقله إلى الإنكليزية، «فرانكلين أدجرتون» أستاذ اللّغة السنسكريتية بجامعة (ييل) نقلاً حرفيًا من النسخة الهندية الموثقة كما يزعم، لم ينطوِ إلا على خمسة أبواب من (كليلة ودمنة) وهي: باب الأسد والثور وباب الحمامة المطوقة وباب البوم والغربان وباب القرد والغيلم وباب الناسك وابن عرس، وقد جاءت تسمية الأبواب في (بنج تنترا) مخالفة لأسماء الأبواب في (كليلة ودمنة) مثل أن يكون عنوان الباب الأول في (بنج تنترا) (التفريق بين صديقين) يقابل باب (الحمامة المطوقة)، والثالث (الحرب والسلام) يقابل باب (البوم والغربان) والرابع

(1) البيروني، أبو الريحان (تحقيق ما للهند) ط ليدن ١٨٨٧م ص: (٧٦).

(الخسران) يقابل (القرد والغيلم)، والخامس (العمل الطائش) يقابل باب (الناسك وابن عرس). وذكر د. عزام أن كتاب (بنج تنترا) ضم باب السائح والصواغ إلى باب الأسد والثور، وهو الأمر الذي تخلو منه الترجمة العربية المختلفة يفيض في عدد أبوابه عما جاء في كتاب (بنج تنترا)، إذ تضمن واحدًا وعشرين بابًا، وإذا وضعنا جانبًا المقدمات وتركنا الأبواب الأخيرة التي ألمح الدكتور عزام أنها موضوعة بسبب خلوّ بعض النسخ منها، بقي أربعة عشر بابًا أصيلاً في الكتاب، منها ثمانيةُ أبواب معروفة في كتب الهند: خمسة في كتاب (بنج تنترا) وثلاثة في (المهابهاراتا) وأما الأبواب الباقية فليست معروفة في تراث الهند وهي باب الفحص عن أمر دمنة وباب إبلاد وإيراخت وشادرم ملك الهند وباب اللبوءة والأسوار وباب الناسك والضيف وباب ابن الملك وأصحابه. وهذا يحيل على تساؤل مهم: هل زيدت هذه الأبواب على الأصل الهندي بطريق ابن المقفع أو غيره، أم أنّ أصول كتاب (كليلة ودمنة)، قد ضاع قسم منها؟ وعلى كل حال ليس كتاب (بنج تنترا) هو نفسه كتاب (كليلة ودمنة)، وإنما قد يكون جزءًا منه، لأنّ مادة (كليلة ودمنة) توزعت بين أطواء أربعة وكتب هندية: (بنج تنترا) و(المهابهاراتا) و(هتوبادشا) و(هرونجه)، وكان كلّ كتاب من هذه الكتب قد انفرد عن غيره فيما أخذه عن الكتاب الأصل، إضافة لذلك فإن ما جاء في كتب الهند من مواد كتاب (كليلة ودمنة) لا يزيد عن ثمانية أبواب، والكتاب كما هو موجود في النسخ العربية بلغ واحدًا وعشرين بابًا.

لقد أقرّ الدارسون أن الكتاب قد زيد في أبوابه من قبل الفرس الذين نقلوه من الهندية، كالمقدمة التي وضعها برزويه الطبيب، كما زاد ابن المقفع بابًا سماه عرض الكتاب، إضافة لباب بعثة برزويه الذي وضعه بزرجمهر الحكيم الفارسي،

والذي رأى فيه د. عزام أنه زيد في النسخ العربية فحسب، مما حمله على الظن بأن هذا الباب قد أضيف إلى الكتاب بعد ابن المقفع[١].

وأما ما يتصل بترجمة ابن المقفع لأصول كتاب (كليلة ودمنة) فكانت ملاحظة البيروني موضع نظر عند كثير من الباحثين كأحمد أمين الذي استشف أن ابن المقفع لم يترجم الكتاب ترجمة حرفية بل حوّر فيه ليتفق والذوق العربي الإسلامي، وذوق المتأدبين في عصره، كما أنّه أضاف بعض الأبواب كباب الفحص عن أمر دمنة الذي وجد فيه نفحة إسلامية ظاهرة، وهذه الملاحظة بالطبع تخالف ما أشار إليه البيروني في مقولته السابقة مثل أن يكون تصرفه في الكتاب جاء في غير مصلحة العقيدة الإسلامية.

ويرى أحمد أمين أنّ هنالك أسبابًا دفعت ابن المقفع لترجمة كتاب (كليلة ودمنة) من الفهلوية إلى العربية يحددها في قوله: «فلعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور بأكثر مما واجهه به في رسالة الصحابة، وقد مزج نقده بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه، ونسب أكثر الشدة التي يراها إلى غيره، ولكن هذا لم يشفِ غُلَّتَهُ، فرأى أنّ أسلم طريقة أن يترجم (كليلة ودمنة) ويزيدَ فيه ليعملَ الكتابُ في الخلفاء والرّعية ما فعله في الهند وفارس...»[٢].

والواقع أنّ أحمد أمين قد أفاد في هذا الرأي من إشارة ابن خلكان حول ما إذا كان ابن المقفع قد ترجم كتاب (كليلة ودمنة) أو أنه كان من تأليفه[٣]. وصحيح أن أمين لم يرجح وضع الكتاب من قبل ابن المقفع إلا أنّ إشارته إلى

(1) المرجع نفسه ص: (٣٨).

(2) أمين، أحمد (ضحى الإسلام) ط القاهرة ١٩٣٣م ص: (١/ ١٢٣).

(3) ابن خلكان (وفيات الأعيان) ص: (٣/ ١٢٣).

الزيادات فيه تشي بأن ابن المقفع قد أضفى على الكتاب روحًا عربية إسلامية، بمعنى أنه زاد فيه فلم يكن أمينًا في الترجمة وهي المسِألة نفسها التي أثارها البيروني في قوله السابق.

إنّ القول بأنّ كتاب (كليلة ودمنة) من تأليف ابن المقفع لا يرقى إلى الصواب، لأنّ قسمًا كبيرًا منه ثابتٌ في أصول كتب الهند، وما من شك أن نسخه العربية قد زيد فيها من قِبل ابن المقفع ومن قبل غيره، فالكتاب ارتحل من ثقافة إلى ثقافة ومن تراث أمة إلى تراث أمة أخرى، وقد تركت عليه كلُّ أمة احتوته بصماتِها، مثل أن يضع الفرس بعضًا من المقدمات على الكتاب حتى إذا ما انتهى الأمرُ إلى العرب وضعوا بين يديه بعض المقدمات أيضًا، وهذا الصنيع لم يكن بطريق ابن المقفع وحده على أية حال، بل كان من قبل عدد آخر من المترجمين، فالكتاب تُرجم إلى العربية أكثر من مرة كما يشير حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» في قوله: «ترجمه في الإسلام عبد الله بن المقفع كاتب أبي جعفر المنصور من اللّغة الفارسية إلى اللّغة العربية، ثم نقله من الفارسية إلى العربية عبد الله بن هلال الأهوازي ليحيى بن خالد البرمكي في خلافة المهدي وذلك في سنة خمس وستين ومئة»[1]، وقد ترددت تلك الإشارة في بعض النسخ الفارسية كترجمة أبي المعالي نصر الله منشي الذي أشار في مقدمته إلى الترجمة السريانية المأخوذة من الفهلوية وترجمة ابن المقفع المنقولة عن الفهلوية أيضًا، وترجمة عبد الله بن هلال الأهوازي الذي يُرجح أنّه نقلها

(1) حاجي خليفة (كشف الظنون) ص: (٣٢٤).

عن الفهلويه [١]، وترجمة أنوار سهيلي الكاشفي المنقولة عن النص العربي الذي أخذه نصر بن عبد الحميد من العربية إلى الفارسية في القرن السادس الهجري كما يذكر فلكنر في جدوله[٢]. والزيادات التي لحقت بالكتاب واضحةٌ كالتي انطوت عليها المقدمات التي وضعت بين يدي الكتاب وهي بالطبع ليست من أصله، وأمّا أغلب ألأبواب التي تضمنها فهي في الحقيقة هندية الأصل، فعدم وجودها كاملةً في التراث الهندي لا يعني أنّها ليست من ذلك التراث، ومن المهم أن نشير إلى أنّ عنوان الكتاب غير مذكور في كتب الهند، وإشارة البيروني تدل على ذلك، وأكبر الظن أن للكتاب اسمًا آخر في الأصل، أو أن أصله جملة من الحكايات وضعتها المخيلة الشعبية الهندية دون أن تقرنها باسم محدد، ذلك لأن أغلب من اهتم بهذا الضرب من الحكايات أدخلها في الموروث الشعبي الهندي أعني الفلكلور، وقد أيّدت أبحاث العالم الألماني

(1) ورد في كتاب كليلة ودمنة ترجمة أبي المعالي نصر منشي تحقيق سيد علي رضوي بها بادي: ((بس ار ابن المقفع جند نفر ديكر نيز به ترجمه كليله برداختند از آن جمله است عبد الله بن هلال الأهوازي كه اين ترجمه را به فرمان يحيى برمكي به سال ١٦٥ هجري)). ص: نه.

(2) يذكر فلكنر أن كتاب كليلة ودمنة الهندي قد انتقل إلى اللغة التبتية والفهلوية (الفارسية القديمة) ثم نقل من الفهلوية إلى السريانية والعربية ثم انتقل من العربية إلى السريانية الحديثة في القرن الحادي عشر الميلادي، وإلى اللغة العبرية في القرن ١٣م وغيرها من اللغات ثم جاء أنوار سهيلي الكاشفي لينقل الكتاب إلى الفارسية من خلال ترجمة سايقه نصر بن عبد الحميد ((انظر الجدول الذي عرضه د. عبد الوهاب عزام في مقدمة طبعته لفلكنر ص: (٢٧).

«ثيودور بنفي» والفلندي «أنتي أرني» في دراساتهم المقارنة الأصل الهندي لجمل الحكايات الواردة في كتاب (كليلة ودمنة)[١]. أما الكتب التي نقلت عنه بعض الحكايات فمن الصعوبة القول بأنها جاءت بعده، إذ من الممكن أن تكون سابقة له. وأما مؤلف كتاب (كليلة ودمنة) بحسب إشارة علي بن الشاه الفارسي في مقدمته فهو بيدبا أحد الفلاسفة الهنود، وقد نسجه على ألسنة الحيوانات ليعظ به الملك دبشليم، ثم نقل الكتاب إلى الفهلويه ومنها إلى العربية بطريق ابن المقفع وغيره، ويرى الزيات أن الأصول الهندية والنسخة الفارسية المنقولة عنها قد فُقدت، وبقيت النسخ العربية من الترجمة ومنها انتقلت إلى لغات العالم في الزمة الحديث[٢].

ثالثًا مقارنة بين الأبواب الواردة في كتاب (بنج تنترا) وما يقابلها في كتاب (كليلة ودمنة):

نريد أن نقف على بناء الحكاية في خمسة أبواب من كتاب (كليلة ودمنة)، وهي الأبواب نفسُها التي انطوى عليها الأصل الهندي المسمى (بنج تنترا)، لنبين على وجه الدقة مقدار تصرف ابن المقفع في النّص الأصلي للكتاب، مشيرين كما أسلفنا آنفًا أن كتاب (كليلة ودمنة) يزيد في أبوابه عما جاء ليس في كتاب (بنج تنترا) وحده، بل عما جاء في كتب الهند عامة التي انطوت على أصول الكتاب، وهنا أشير إلى أن الكتاب في نسخه العربية قد زيد فيه ليس بطريق العرب فحسب بل بطريق الفرس أيضًا حين نقلوه من

(1) يونس، عبد الحميد (النجاتنترا) المقدمة ص: (٢٣).

(2) الزيات، أحمد حسن (تاريخ الأدب العربي) القاهرة ١٩٣٥ ص: (٢٣١).

السنسكريتية إلى لغتهم الفهلوية، وإن كنّا لا نستطيع أن نتبيّن مقدار ما أضافه الفرس إلى الكتاب سواء في عدد أبوابه أم في أفكاره، لأن النسخة الفهلوية لكتاب (كليلة ودمنة) كما يقول فلكنر والزيات مفقودة، وإن ما تعرفه الفارسية عن (كليلة ودمنة) اليوم منقول من العربية بطريق نصر الله بن عبد الحميد في القرن السادس الهجري[1].

أ – باب الأسد والثور:

إنّ المقارنة بين باب (الأسد والثور) في كتاب (كليلة ودمنة) وباب (التفريق بين صديقين) في كتاب (بنج تنترا)، تدل على شيء من الاختلاف بين البابين سواء في عدد الحكايات التي ينطوي عليها كل باب، أم في طريقة بناء الحكايات كما تبين مقدار التصرف الذي قام به ابن المقفع في بعض الفِكَرِ التي انطوت عليها حكايات كتاب (كليلة ودمنة)، ففي باب الأسد نقف على سبعة عشر مثلاً (حكاية) في حين انطوى ما يقابل هذا الباب في كتاب (بنج تنترا) على خمس عشرة حكاية كما يوضحه الجدول الآتي:

حكايات باب الأسد والثور في ((كليلة ودمنة))	حكايات التفريق بين صديقين في ((بنج تنترا))
١– مثل التاجر وبنيه.	–
٢– مثل الرجل الهارب من الموت	–
٣– مثل القرد والنجار	١– القرد والوتد
٤– مثل الثعلب والطبل	٢– وابن آوى والطبل
٥– مثل الناسك واللص والثعلب وامرأة الإسكاف	٣– الناسك والمحتال

(1) عزام، عبد الوهاب (مقدمته) ص: (٣١).

٦- مثل الغراب والأسود والثعبان وابن	٤- الغربان والحية
٧- مثل العلجوم والسرطان	٥- طائر البلشون والسرطان البحري
٨- مثل الأرنب والأسد	٦- الأسد والأرنبي
٩- مثل السمكات الثلاث	٧- بصيرة وبديهة وتوكل
١٠- مثل القملة والبرغوث	٨- القملة والبرغوث
١١- مثل الذئب والغراب وابن آوى والجمل	٩- الأسد والجمل
١٢- مثل البطتين والسلحفاة	١٠- الأوزة والسلحفاة
١٣- مثل العنقاء بنت الريح	١١- طائر البحر والبحر
١٤- مثل القرد والطائر والرجل	١٢- القرد واليراعة والعصفور
١٥- مثل الخب والمغفل	١٣- الخب والمغفل
١٦- مثل العلجوم والحية	١٤- طائر البلشون والثعبان
١٧- مثل التاجر والأرض التي تأكل جرذانها الحديد.	١٥- النمس والجرذان آكلة الحديد.

قراءة الجدول:

١- من الملاحظ أن كتاب (كليلة ودمنة) يزيد في حكاياته عن كتاب (بنج وتنترا) في حكايتين: حكاية «التاجر وبنيه» وحكاية «الرجل الهارب من الموت»، والواقع أن هذه الزيادة شكلية بمعنى أن الحكايتين مذكورتان في كتاب (بنج تنترا) على هيئة مقدمة تمهد لحكايات الباب الأول.

٢- الحكايات الواردة في الباب الأول من كتاب (كليلة ودمنة) متفقة من حيث الموضوع مع الحكايات الواردة فيما يقابلها من كتاب (بنج تنترا) مع اختلاف بسيط في التسميات، مثل أن يكون هنالك باب في (كليلة ودمنة) عنوانه «السمكات الثلاث»، هو نفسه في كتاب (بنج تنترا) ولكن باسم «بصيرة وبديهة وتوكل» وهكذا.

٣- هنالك خلاف في الأسماء الواردة في الحكايات ذات الموضوع الواحد، فابن المقفع مثلاً يسمي الثورين اللذين اتخذهما التاجر في هذا الباب «شنزبة» و«نندبة»، في حين أن اسميهما في كتاب بنج وتنترا «نندكا» و«سميجيفكا»، ومن الواضح أن ابن المقفع لم يتصرف في ترجمة هذين الاسمين، فلو أراد التصرف فيهما لجاء بهما معربين، فما معنى أن يستبدل اسمين أعجميين باسمين أعجميين، والأرجح أنّ النسخة التي وصلت إليه بطريق اللغة الفهلوية قد انطوت على الاسمين اللذين استعملهما في ترجمته، وقد يكون للاسمين معنى في الفهلويه، ولاسيما ان النسخة الفارسية الحديثة المنقولة عن العربية ذكرت الاسمين نفسهما (شنزبة ونندبة)[1]، ومعنى ذلك أن الذي نقل الحكايات من السنسكريتية إلى الفهلوية هو الذي تصرف في مثل هذه الحال.

٤- يظهر تصرف ابن المقفع بصورة واضحة في أفكار الكتاب إذ ورد في (بنج تنترا) أن الأسد واسمه بنجلكه حين سمع صوت الثور خاف وفزع «فلبث بجوار شجرة التين القائمة في الدوائر واتخذ وضع الدوائر الأربعة بدون أن ينبس ببنت شفة، أما وضع الدوائر الأربعة فهو كما يلي: الأسد، وحاشيته،

(1) منشي أبو المعالي (كليلة ودمنة باللغة الفارسية) تحقيق: سيد رضوي ص: (٥٧).

والكاكرفات، والكمفرتات»[١]، وتعني الدوائر كما يُرجح مترجم الكتاب طوائف المجتمع الهندي[٢]. في حين تجاوز ابن المقفع عن ذكر كل ذلك مكتفيًا بالإشارة إلى أنّ الثور شنزبة «لم يلبث أن عَكِدَ وشُحِمَ وترَّ وجعل يحك بقرنيه الأرض ويرفع صوته بالخوار، وكان بقربه أجمة فيها أسد يقال له بنكلة، وكان ملك تلك الناحية ومعه سباع كثيرة من الذئاب وبنات آوى والثعالب وغير ذلك»[٣].

٥- لقد حاول ابن المقفع التصرف في النّص الأصلي في أثناء ترجمته بما يضفي عليه روحًا عربية إسلامية، ففي بداية الباب الأول في كتاب (بنج تنترا) يرد على لسان التاجر ما يأتي: «عليك أن تحصل على الثروة عندما تكون صفر اليدين، وأن تصونها عندما تحصل عليها، وأن تنمي ما صنته، وأن تهب ما نميته لمن يستحق من النّاس. هذا ما قيل لنا أن نفعله، وهذا هو النهج الذي يجب أن يكون رائدنا في الحياة الدنيا»، ويذكر مترجم الكتاب أنّ هذا الكلام منقول من كتاب هندي اسمه «كوطيليه أرثاشاستره» ينسب إلى كانيكيه[٤]. وقد حور ابن المقفع هذه الكلمة لتغدو: «إن صاحب الدنيا يتطلب ثلاثة أمور لا يدركها إلا بأربعة أشياء: أما الثلاثة التي يطلب فالسعة في المعيشة والمنزلة في الناس و**الزاد في الآخرة**، وأما وألربعة التي يحتاج إليها في إدراكها، فاكتساب المال من معروف وجوهه، ثم حسن القيام عليه، والتثمير له بعد

(1) البنجا تنترا ص: (٣٣) الحاشية رقم (١).

(2) المصدر السابق ص: (٣٩).

(3) المصدر السابق ص: (٣٣).

(4) المصدر السابق ص: (٣٠).

اكتسابه، ثم إنفاقه فيما يصلح المعيشة ويُرضي الأهل والأخوان **ويعود إليه في الآخرة...**»[١].

وواضح أن ابن المقفع أراد تبيان الوجه المشروع لكسب المال، ومن ثم توجيه الكلام إلى ما يوافق التعاليم الإسلامية في هذا الباب، لأن اكتساب المال وتصريفه في وجه مشروع يدخل في العمل الصالح الذي يكون زادًا يتزود به المؤمن لآخرته.

٦- ومن أمثلة تحوير ابن المقفع للأفكار الواردة في الأصل حديثه في حكاية العنقاء وبنت الريح الواردة في باب الأسد والثور حيث يورد: «فقالت له جماعة الطير إن العنقاء بنت الريح هي سيدتنا وملكتنا فاذهب بنا إليها حتى نصيح بها فتظهر لنا فنشكو إليها ما نالك من وكيل البحر» [٢]. أما في الحكاية المماثلة المسماه «طائر البحر والبحر»، في كتاب (بنج تنترا) فيرد اسم «الجارضا»: «قال أحد الطيور: لا طاقة لنا بقتال البحر المحيط، والرأي عندي أن خير ما نفعله هو أن نشكوه كلنا إلى الجارضا، وبهذا نثيره ضده ولا شك أنه سوف يفرج كربنا»[٣].

فابن المقفع وضع العنقاء بدلاً من الجارضا، والعنقاء عند العرب طائر أسطوري كماغ ذكر ابن الكلبي أعظم الطير جثة وأكبرها خلقة لها أربعة أجنحة من كل جانب ووجه كوجه الإنسان، تخطف الفيل كما تخطف الحدأةُ الفأر، وكانت في قديم الزمان تُختطف من بيوت الناس فتأذوا منها إلى أن

(1) المصدر السابق ص: (٣٠) الحاشية رقم (١).

(2) المصدر السابق ص: (١٢٧).

(3) المصدر السابق ص: (٩٨).

سلبت يومًا عروسًا مجلوة بحليها فدعا عليها حنظلة النبي فذهب الله بها إلى بعض جزائر البحر حيث لا يراها الناس. أما الجارضا في التراث الهندي فطائر أسطوري يمتطيه الإله «فشنو» ويعد ملك الطيور، وهو في الأصل الشمسي في صورة طائر[1].

ومن الواضح أن ما دفع ابن المقفع إلى استبدال العنقاء بالجارضا، اتصال التسمية الهندية بتعدد الآلهة، وهذا ما ينافي العقيدة الإسلامية.

٧–كليلة ودمنة ابنا آوى ذُكرا في باب الأسد والثور أول الأبواب الأساسية في الكتاب ولم يرد لهما ذكر في سائر الأبواب، والاسمان لهما معنى في العربية فكليلة مؤنثة (كليل) والكليلُ في اللغة التَّعِبُ ويقال كلت الريح أي ضعفت وكل السيف إذال لم يقطع، وكذا دمنة واحدة الدّمن بمعنى الآثار الدارسة أو الطلول.

أما في كتاب (بنج تنترا) فقد ورد الاسمان مختلفين فذكرا اسم كرطاكة ومعناه ذو العواء المخيف بدلاً من كليلة، ودمنكة ومعناه المنتصر بدلاً من دمنة، غير أن التسمية التي وضعها ابن المقفع لهاتين الشخصيتين هي التي اشتهرت بعد ذلك فكانت اسمًا للكتاب في سائر النسخ في لغات العالم اليوم.

وهاتان الشخصيتان موصوفتان في الحكاية، فكانتا من أهل الدهاء والأدب، وكان دمنة أشهرهما نفسًا وأبعدهما همة، وأقلهما رضا بحاله[2]، والحكاية تسوق الخطاب على أن كليلة ودمنة مذكورين، مما يشير إلى أن السياق الذ وضعت الشخصيتان فيه لم يرجح المعنى العربي للاسمين كونهما

(1) المصدر نفسه ص: (٩٨).

(2) ابن المقفع (كليلة ودمنة) طبعة إلياس زخريا ط٤ دار الأندلس ١٩٨٣م ص: (١٢٧).

بحسب اللغة مؤنثين، وهذا موضع تساؤل فهل كان ابن المقفع قد أجرى المؤنث مجرى المذكر كما نقول معاوية وحكمة ورأفة وهي ألفاظ مؤنثة تطلق على الذكور؟

كليلة في الحكاية راوية يسوق الأمثال ويضرب المواعظ وينسخ الأحداث ويعمد إلى إغفال الزمن مبتدئًا بالقول: «زعموا أن قردًا...» فقوله زعموا فيه إسقاط متعمد للزمن، فنحن عمليًا لا نعرف متى حدثت الحكاية التي يرويها، وهذا التجاوز مقصود لأن الحكاية تريد أن تنفلت من حيز الزمان، وتتحرر من هذا القيد لتستحيل موعظة تصلح لكل الأزمنة، وهذا التعبير ليس من اختراع ابن المقفع لأن له تعبيرًا مماثلاً في (بنج تنترا) وهو «يحكى أن» الذي تردد في كل حكايات الكتاب.

٨- يبدأ باب الأسد والثور كما هو الشأن في سائر أبواب كتاب (كليلة ودمنة) بتسمية مثل، والمثل يعني الموضوع الذي تدور حوله الحكايات في كل باب، ودلالة المثل هنا تخالف ما يعرف بالأمثال العربية التي تصاغ على هيئة قول موجز قائم على اختيار الألفاظ المناسبة والمعاني الدقيقة والتشابه بين حالين، والصلة بين الأمثال الواردة في (كليلة ودمنة) والأمثال العربية تتمثل بالمشابهة مثل أن يكون ضرب المثل العربي متصلاً بالحال التي تستدعيه أي يكون مشابهًا لها، وكذا الحكايات التي تعد متنًا في أبواب (كليلة ودمنة) متصلة أو مؤيدة للمثل الذي يسميه الملك في كل باب.

يبدأ السرد بكلام الفيلسوف الراوية بيديا مؤلف الكتاب اذي يصوغ قبل عرض حكاياته مقولة حكمية موجزة مؤيدة للمثل الذي ذكره الملك كما هو الشأن في الباب الأول حيث يقول بيدبا: «إذا ابتلي الرجلان المتحابان بأن

يدخل بينهما الخؤون الكذوب تقاطعًا وتدابرًا وفسد ما بينهما من مودة» وبعد ذلك تبدأ الحكاية التي يرويها الفيلسوف حتى إذا ما انتهى منها أتبعها بمثل أو حكاية أخرى إلى أن ينتهي الباب. ويتكرر الصيغ نفسه في سائر أبواب الكتاب حتى نهايته.

في حين أن فعل السرد لا يخضع لهذا الترتيب الموضوعي في حكايات (بنج تنترا)، مع أن القارئ يستطيع أن يجد تشابهًا في سياق الحكايات بين الأبواب مثل أن تكون هنالك شخصية للملك المروي له في كتاب (كليلة ودمنة) يقابلها أولاد الملك الثلاثة في (بنج تنترا)، كما أن صيغة (زعموا أن) في (كليلة ودمنة) تشبه (يحكى أن) في (بنج تنترا)، مع وجود الفارق الجوهري من جهة بناء الحكاية في الكتابين بناء على هاتين الصيغتين مثل أن تكون عبارة (زعموا أن) فاتحة حقيقة السرد، في حين تغدو عبارة (يحكى أن) مجرد صيغة لتأسيس الحوار بين الراوي والمروي له، لأن فعل السرد ينفتح حقيقة في كتاب ((بنج تنترا)) من خلال ما يرويه المؤلف مثل أن ترد عبارة «فروى فصنو شرمان هذه الحكاية»، يقابلها في كتاب (كليلة ودمنة) «قال الفيلسوف» أي بيدبا، الذي يتقنع بشخصيات أخرى مثل كليلة الذي يقوم هو الآخر بسرد الأحداث.

٩- إن بناء الحكاية في كتاب (كليلة ودمنة) يخالف بناء حكايات بنج تنترا، إذ تبدأ حكاية في كتاب (كليلة ودمنة) بتسمية المثل الذي يحدده الملك دبشليم أو المروي له، ثم يقوم الفيلسوف بيدبا بتأكيد المثل بمقولة حكمية، وبعد ذلك يروي الحكايات المختلفة المؤيدة للمثل المضروب في فاتحة كل حكاية، في حين تبدأ حكايات (بنج تنترا) بتسمية الباب بطريقة السرد كأن

يرد: «يحكى أن أسدًا في غابة نشأ بينه وبين ثور حب عظيم أخذ ينمو على الأيام، فقضى عليه ابن آوى حقود طماع، «فهذا الكلام لا يهدف إلا إلى الإبلاغ أو الإشارة إلى عنوان هذه الحكاية الذي يدور حول الأسد والثور، وبعد ذلك يأتي تساؤل المروي لهم: «فقال أبناء الملك: وكيف كان ذلك؟» حينئذ يبدأ المؤلف برواية الحكاية حيث يعود السرد من أوله: «فروى فنصو شرمان هذه الحكاية...» إذن بداية الحكاية تتحدد بما رواه المؤلف فنصو شرمان بقوله: «كانت هنالك مدينة تدعى مهيلاروبيا في الإقليم الجنوبي وكان يقيم فيها تاجر يدعى فرذمانكه...» والواقع أن العبارة الأولى التي تتصدر الباب الأول في (بنج تنترا) تقوم مقام العنوان في كتاب (كليلة ودمنة)، وترتيب الحكاية في الكتابين مختلف تمامًا إذ ينفتح السرد في حكايات (كليلة ودمنة) بفعل القول، ويصاغ المثل على لسان المروي له الملك دبشليم الذي يحدد موضوع كل حكاية بما يسميه مثلاً، مثل قوله في باب الأسد والثور: «اضرب لي مثل الرجلين المتحابين يقطع بينهما الكذوب الخؤون ويحملهما على العداوة والشنآن». ومعنى ذلك أن حكايات (كليلة ودمنة) تبدأ بعنوان ثم تحدد موضوع الحكاية أو ما يسمى بالمثل ثم الحكايات المؤيدة للمثل، في حين نجد في الباب الأول (بنج تنترا) عنوانين: التفريق بين صديقين، والنص الموجز الذي يتصدر الباب ويصب في العنوان نفسه أي الأسد والثور، وهما كما تقول الحكاية صديقان فرق بينهما ابن آوى، وعليه نجد هنالك ازدواجية أو تكرارًا في صدر حكايات (بنج تنترا)، في حين نجد في كتاب (كليلة ودمنة) تسلسلاً منطقيًا، وهذا بالطبع من صنيع ابن المقفع الذي بنى الحكايات بناء منطقيًا قائمًا على التماسك والتسلسل والتتابع.

١٠– يدقق كتاب (بنج تنترا) في المسميات الهندية الأصل مثل أن يذكر المدينة التي أقام فيها التاجر وهي مدينة مهيلا روبيا، كما يسمي التاجر فرذمانكه، في حين يكتفي كتاب (كليلة ودمنة) بذكر أرض دستابند، ويغفل اسم التاجر، وهذا تصرف قام به ابن المقفع لأن متلقي كتابه لا يكترث بمثل هذه المسميات، فكان كل ما يعنيه الانصراف إلى جوهر الحكاية وموطن الموعظة، من أجل ذلك يمكن إن إغفال ابن المقفع بعض المسميات في عموم كتابه قد أسهم في إزالة كثير من الطوابع الهندية للكتاب، وبالمقابل قدمه على هيئة حكاية عربية لا تشوبها المسميات الغريبة التي يمكن أن تولد جفوة بين الحكاية والمتلقي، أو أنه صرفه عن التفكير في أصل الحكايات، وبذلك حرضه على أن يدرك مغزاها ولا شيء دون ذلك.

١١– إن وجوه الاختلاف بين ترجمة ابن المقفع المسماة (كليلة ودمنة) والأصل الهندي (بنج تنترا) لا تعني أن كتاب (كليلة ودمنة) شيء وكتاب (بنج تنترا) شيء آخر، بل تعني أن أحد الكتابين كان أصلاً للآخر، فهما بالتأكيد ليسا كتابًا واحدًا، فقد يكون (كليلة ودمنة) أصلاً أخذت منه خمسة أبواب ثم استقلت في كتاب سمي بـ(بنج تنترا)، وقد يكون (بنج تنترا) أصلاً من أصول (كليلة ودمنة) انطوى على خمسة أبواب ثم جمع إليها الأبواغب الباقية المعروفة في كتاب (كليلة ودمنة) اليوم، إذ نحن نجد بجانب الاختلافات بين (كليلة ودمنة) و(بنج تنترا) نقاط اتفاق يعسر إحصاؤها من أبرزها أن الموضوع واحد في الكتابين في هذا الباب وسائر الأبواب الأخرى، كما الترتيب واحد بين الحكايات. أما اختلاف عدد الحكايات ضمن الباب الواحد أو اختلاف بعض الصيغ اللغوية والتسميات فهذا بسبب الترجمة.

١٢– إن وجوه التصرف في النسخة العربية المترجمة من الفهلوية أمر طبيعي إذا ما قورنت بالزيادات التي وجدت في النسخ الفارسية المطبوعة من كتاب (كليلة ودمنة) المنقول من العربية، إذ يجد القارئ أن الفرس قد أضافوا إلى النص الأصلي كثيرًا من الأشعار العربية والفارسية، كما أضافوا لمتنه كثيرًا من الأمثال العربية والحكم الفارسية، في عموم أبواب الكتاب، ففي باب الأسد والثور على سبيل المثال الذي سماه المترجم الفارسي (باب شير وكاو) نجد أكثر من خمسين شاهدًا شعريًا معظمها للمتنبي، ومن الطريف أن الشاهد الشعري العربي يجيء مع الشاهد الشعري الفارسي كما هو الشأن:

إذا ما كنت في أمر مروم فلا تقنع بما دون النجوم

باهمّت باز وبا راي بلنك زيبا به كه شكار بيروز به جنك[1]

ب– باب الحمامة المطوقة:

يقابل هذا الباب في كتاب (بنج تنترا) سفر «كسب الأصدقاء» وينطوي على خمس حكايات، في حين يشتمل هذا الباب في كتاب (بنج تنترا) على أربع حكايات بحسب الجدول الآتي:

باب «الحمامة المطوقة» في كليلة ودمنة	باب «كسب الأصدقاء» في بنج تنترا
١– مثل الغراب والصياد والمطوقة والجرذ والسلحفاة	–
٢– مثل الجرذ والضيف والناسك	١– حكاية الفأر والناسكان

(1) منشي، أبو المعالي (كليلة ودمنة باللغة الفارسية) ص: (٦٠).

٣- مثل المرأة البائعة السمسم المقشور بغير المقشور	٢- حكاية سمسم مقشور بآخر غير مقشور
٤- مثل الذئب ووتر القوس	٣- حكاية ابن آوى الجشع
٥- مثل الظبي وحبائل القناص	٤- حكاية أسر الغزال لأول مرة

قراءة الجدول:

١- يحافظ باب الحمامة المطوقة على طريقة البناء ذاتها التي بنى على أساسها باب الأسد والثور، إذ هنالك عنوان للباب وهناك مثل يسميه الملك، وبعد ذلك يبدأ الفيلسوف برواية الحكاية الأولى في هذا الباب، أما في باب «كسب الأصدقاء» فهو يحافظ أيضًا على طريقة البناء في كتاب (بنج تنترا) عمومًا إذ يحدد المؤلف اسم الباب وموضوعه ثم يأتي بعد ذلك تساؤل المروي لهم، ثم تروى الحكاية دون أن يعطيها اسمًا، غير أن مضمونها هو مضمون المثل الأول في حكايات (كليلة ودمنة)، مع اختلاف في بعض الأسماء والأوصاف، ومعنى ذلك أن الزيادة التي أشرنا إليها في كتاب (كليلة ودمنة) آنفًا شكلية، فالحايات في البابين متساوية، لأن المثل الأول في (كليلة ودمنة) يقابله في (بنج تنترا) حكاية غير مسماة وتجيء عادة على هيئة مقدمة.

٢- هنالك اختلاف كلي في تسمية بعض الحكايات، كما هو الشأن في حكاية الذئب ووتر القوس في (كليلة ودمنة) التي يقابلها حكاية «ابن آوى الجشع» في (بنج تنترا)، دون اختلاف يذكر في الموضوع.

٣- يسمي كتاب (بنج تنترا) بداية كل حكاية ونهايتها، غير أن ثمة تداخلاً بين نهايات الحكايات فقد ترد نهاية الحكاية الأولى مثلاً في أثناء الحكاية الثانية أو الثالثة، في حين يحافظ كتاب (كليلة ودمنة) على كيان كل حكاية على حدة.

ج– باب البوم والغربان:

ينطوي باب البوم والغربان على تسع حكايات، في حين يتضمن سفر الحرب والسلام عشر حكايات كما يوضح الجدول الآتي:

باب البوم والغربان في كتاب: كليلة ودمنة	سفر الحرب والسلام في كتاب: بنج تنترا
	١– حكاية حمار في جلد نمر
١– مثل العداوة بين الغربان والبوم	٢– حكاية الطيور تختار ملكًا
٢– مثل ملك الفيلة ورسول الأرانب	٣– حكاية الفيل والأرانب والقمر
٣– مثل الصفرد والأرنب والسنور والصوام	٤– حكاية القط وطائر الحجل والأرنب
٤– مثل الناسك والعريض واللصوص	٥– حكاية البرهمي والمحتالون
٥– مثل التاجر وامرأته واللص	٦– حكاية الرجل العجوز والزوجة الشابة واللص
٦– مثل الناسك واللص والشيطان	٧– حكاية البرهمي واللص والغول
٧– مثل النجار المخدوع وحميه	٨– حكاية القرد والقواد
٨– مثل الناسك والفأرة المحولة جارية	٩– حكاية الفارة العذراء
٩– مثل الأسود وملك الضفادع	١٠– حكاية الضفادع تركب الثعبان

قراءة الجدول:

١– تلحظ في هذا الباب زيادة في عدد حكايات سفر «الحرب والسلام» في كتاب (بنج تنترا) عما ورد في باب البوم والغربان في كتاب (كليلة ودمنة)،

تتمثل تلك الزيادة بالحكاية الأولى التي حملت اسم «حمار في جلد نمر» في كتاب (بنج تنترا)، ولم نجد لها مثيلاً في باب البوم والغربان. والحق أن حكاية«حمار في جلد نمر» كانت من الحكايات التي تنازعتها الموروثات الشعبية الشرقية والغربية فذكر د. عبد الحميد يونس أن هذه الحكاية شاعت في الخرافات اليونانية واللاتينية باسم «حمار في جلد أسد» وهنالك ست حكايات في هذا الصدد منها ما رواه لوسيان في القرن الثاني الميلادي وما تردد في نسخة بابريوس في القرن الثالث الميلادي، وما جاء في خرافات أفيان اللاتيني، وفي خرافات إيسوب، ويرجح الباحث أن اليونانيين قد استبدلوا جلد الأسد بجلد النمر لأنه أظهر[1].

٢- تصرف ابن المقفع على نحو واضح في ترجمة بعض الأسماء كما هو الشأن في عنوان الحكاية الرابعة والسادسة فجعل كلمة (ناسك) بدلاً من (برهمي)، مما يدل على أنه قد تخرج من نقل كلمة (برهمي) إلى القارئ العربي لاتصالها بعقائد الهند، ذلك لأن البراهمة كما جاء في المقدمة التي وضعها الفرس طبقة من الزهاد الهنود[2]، ويرجح د. عبد الوهاب عزام أن هذه المقدمة ألحقت بالكتاب بعد ابن المقفع بقرنين من الزمان[3]، مما يشير إلى أن ابن المقفع لم يذكر شيئًا عن عقيدة البراهمة، وقد كان منهم مؤلف الكتاب، كما كان يجنح إلى تبديل هذه الكلمة حين ورودها في متن حكايات الكتاب.

(1) يونس، د. عبد الحميد (بنجاتنترا) المقدمة ص: (١٥).

(2) ابن المقفع (كليلة ودمنة) طبعة إلياس زخريا ص: (٦٠).

(3) ابن المقفع (كليلة ودمنة) طبعة عبد الوهاب عزام: ص: (١٣٥).

د. باب القرد والغيلم:

يتألف باب القرد والغيلم من حكايتين الحكاية الرئيسة حكاية القرد والغيلم، ومثل الأسد وابن آوى وأذني الحمار، هو يقابل سفر الخسران أو القرد والتمساح في (بنج تنترا)، الذي يشتمل على حكايتين أيضًا حكاية القرد والتمساح وحكاية حمار بلا قلب ولا أذنين.

وهنالك اختلاف واحد بين البابين يتمثل باستبدال ابن المقفع تسمية الغيلم بالتمساح، وقد يكون الباعث على ذلك التصرف أن المترجم رأى أن التمساح غير معروف في البيئة العربية، فوجد أن الغيلم وهو ذكر السلحفاة أقرب إلى مخيلة المتلقي العربي.

هـ– باب الناسك وابن عرس:

ينطوي هذا الباب في كتاب (كليلة ودمنة) على حكايتين الأولى تندرج تحت عنوان الباب وهي حكاية الناسك، والثانية المثل الذي يعقب الحكاية الرئيسة وهو مثل الناسك وجرة السمن. أما في كتاب (بنج تنترا) فسمي ما يقابل هذا الباب بالخسران وقد انطوى على حكايتين إضافة للحكاية التي تمثل فاتحة هذا السفر وهما: حكاية البرهمي الذي بنى قصورًا في الهواء، والثانية الذي قتل النساك. فالحكاية الأولى تلتقي مع حكاية ابن المقفع المسماة بالناسك وجرة السمن، في حين ليس للحكاية الثانية المعروضة في (بنج تنترا) في هذا السفر ما يقابلها في باب الناسك وابن عرس في كتاب (كليلة ودمنة).

لقد تصرف ابن المقفع هنا كما هو الشأن في الباب السابق فاستبدل كلمة الناسك بكلمة البرهمي، كما استبدل تعبير (ابن عرس) بكلمة (النمس) الواردة في كتاب (بنج تنترا) للغاية التي أشرنا إليها فيما سلف.

الخاتمة والنتائج:

إذا كان كتاب (بنج تنترا) كما يقول المؤرخون والباحثون في القديم والحديث أصلاً لكتاب (كليلة ودمنة)، أو هو أحد أصوله، فإن الحقيقة الشاخصة في هذه المسألة أن ابن المقفع لم يترجم الكتاب عن الفهلوية ترجمة حرفية، والاختلاف الذي أظهرته لنا المقارنة بين نص (كليلة ودمنة) ونص (بنج تنترا) تدل على أن ابن النقفع لم يكن وحده ممن اسهم في تحوير النص الأصلي لسببين: أحدهما أن ابن المقفع لم ينقل الكتاب من السنسكريتية الهندية إلى العربية مباشرة، وإنما نقله من الفهلوية الفارسية إلى العربية، ومن المحتمل أن المترجمين الفرس وعلى رأسهم برزويه الطبيب كما تسميه بعض النسخ المطبوعة من الكتّاب قد أسهموا في تحوير جزء من النص الأصلي، غير أننا لا نستطيع القطع في هذه المسألة لأن الترجمة الفارسية المأخوذة من الهندية مفقودة كما قلنا.

والآخر أن كتاب (كليلة ودمنة) لم يترجم إلى العربية بطريق ابن المقفع فحسب، ذلك لأن المؤرخين قد ذكروا رجلاً آخر ترجمه بعد ابن المقفع وهو عبد الله الأهوازي بحسب إشارة حاجي خليفة، ومن المحتمل ان هذه الترجمات المختلفة قد اختلطت ببعضها ثم نُسبت لابن المقفع لأنه مشهور عند الناس. ومع ذلك فإننا نرى فيما نُسب لابن المقفع في أمر هذه الحكايات ما يأتي:

١– إن كتاب (كليلة ودمنة) المرتبط باسم ابن المقفع أول كتاب مدون في النثر الفني عند العرب، بنطوي على موضوع لم يكن شائعًا في آداب اللغة العربية قبله، وهو الحكايةت الخرافية التي نُسجت على ألسنة البهائم والطير.

٢– لقد وضع ابن المقفع بطريق تصرفه في بناء الحكايات الأصلية وتحريف

بعض مسمياتها أساسًا لفن الحكاية التي تناسب ذوق المتلقي العربي وتتفق مع عقيدته، فمن جهة البناء اختار لبعض حكاياته كما هو الشأن في حكاية القرد والغيلم بناء دائريًا مثل أن تبدأ الحكاية بفكرة أو عبارة ثم تختتم بالفكرة أو العبارة ذاتها، مما يشي بالبناء الدائري للحكاية، وهذه الطريقة البنائية توافق إلى حد بعيد الذهنية العربية الإسلامية في تصورها الكون، وقد انعكست هذه الطريقة في البناء والعمارة كالقناطر والأقواس والقباب وفي شكل الحروف وهذا كله يتصل بالتصور الكوني المنطلق أساسًا من فكرة الدوران التي يمثلها الطواف عند المسلمين. إضافة لذلك فقد بدل ابن المقفع كل المسميات التي من شأنها المساس بالعقيدة، كالتي تتصل بتعدد الآلهة، إذ جعل العنقاء بدلاً من (الجارضا)، والناسك بدلاً من البرهمي، ثم حذف ما يتصل بالطبيعة الهندية كالكلام على الطوائف وطبقات المجتمع، وحوّر كثيرًا من الأسماء التي رأى أنها بعيدة عن مخيلة القارئ العربي كالنمس والتمساح وغير ذلك.

٣- لقد كان كتاب (كليلة ودمنة) آية من آيات البيان العربي كما يقول بطرس البستاني إذ: «لم تقم ميزة ابن المقفع إلا على كتابه الخالد (كليلة ودمنة)، ففي هذا الكتاب يتجلى أسلوبه البديع الذي رفع به مستوى النثر العربي إلى أعلى درجات الفن وأشرفها»[1].

٤- لقد مزج ابن المقفع في كتابه (كليلة ودمنة) السرد بالمنطق، وقد امتاز الكتاب بحلاوة اللفظ وطول النفس والبعد عن الغلو وحسن التساوق واستيفاء القياس وقوة المنطق والغوص وراء المعنى الدقيق، والبعد عن الجفاف في

(1) البستاني، بطرس (أدباء العرب في الأعصر العباسية) ص: (١٥٧).

الأسلوب وتجنب التعقيد[١].

٥- أسهم ابن المقفع في تطويع اللغة العربية لتستوعب الأفكار العميقة والمعاني الدقيقة، وخلص لغة النثر الفني من السجع، وقد ظهر أسلوبه المرسل بوضوح في باب عرض الكتاب أو المقدمة التي وضعها بين يدي (كليلة ودمنة).

٦- لقد أغنى المقفع بكتابه حركة التأليف في هذا الباب فوجد الأدباء في صنيعه منهلاً عذبًا، فاستحال الكتاب لكثير من المنظومات الشعرية والحكايات التي نحت نحوه، فمن المنظومات التي حولت كتاب (كليلة ودمنة) من المنثور إلى المنظوم لغرض حفظه وتداوله، ما نظمه أبان بن عبد الحميد، إذ روى ابن المعتز أن يحيى بن خالد البرمكي قد طلب من أبي نواس أن ينظم له كتاب (كليلة ودمنة) شعرًا، فلما سمع أبان بذلك صار إليه فقال له ناصحًا: «أنت رجل مغرم بهذا الشراب لا تصبر عنه وعن الاجتماع مع إخوانك عليه، وهو لذتك من الدنيا ومتعتك، وهذا الكتاب مشهور لم ينقل إلى هذا الوقت من المنثور إلى الشعر، وإذا فُعل ذلك تداوله الناس وطلبوه ونظروا فيه، فإن أنت توليته مع تشاغلك بلهوك لم يتوفر عليه فكرك وخاطرك، ولم يخرج بالغًا في الجودة والحسن... فظن أبو نواس أنه نصح له واستقال الأمر فاستعفى منه»[٢]، فتلقفه أبان ونظمه فلم يبرح داره حتى قلبه من المنثور إلى المنظوم، ثم قدمه ليحيى بن خالد فأعطاه عشرة آلاف دينار.

ثم نظمه ابن الهبارية في كتاب سماه «نتائج الفطنة في كليلة ودمنة»، ثم عمل منظومة أخرى سماها «درر الحكم في أمثال الهنود والعجم» أكملها

(1) المرجع نفسه.

(2) ابن المعتز (طبقات الشعراء) ص: (٢١١).

بعده عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني وهو من رجال القرن السابع الهجري.

٧- لقد كان كتاب (كليلة ودمنة) ضربًا من اتلمسسامرات والحكايات المسلية المنطوية على حكمة وموعظة يسهل على المتلقي إدراك مغازيها وأهدافها، وهي من ثم جديرة بالاهتمام لأنها تريد تأسيس بنية سردية تنطلق من حدث واقعي فرد وهو لقاء الفيلسوف موطن الحكمة بالملك رأس السلطة، وما دون ذلك فأحداث الكتاب وهمية وحكاياته رمزية تحاك على ألسنة البهائم وةالطير، والحكايات العربية أفادت من هذه الطريقة البنائية، وقد تمثلت بصورة جلية في كتاب «النمر والثعلب» لسهل بن هارون (٢١٥هـ(الذي ألفه على شاكلو (كليلة ودمنة) فقال فيه ابن شرف القيرواني: «... نا رأيت الأوائل قد وضعت مثل كتاب (كليلة ودمنة) فأضافوا حكمة إلى الطير الحوائم، ونطقوا به على السنة الوحش والبهائم لتتعلق به شهوات الأحداث وتستعذب بسمره ألفاظ الحدث، وقد نحا بذا النحو سهل بن هارون الكاتب في تأليفه كتاب النمر والثعلب وهو مشهور الحكايات بديع المراسلات مليح المكاتبات»[1].

ويختلف كتاب النمر والثعلب عن كتاب (كليلة ودمنة) باعتماده على حكاية واحدة أو موضوع واحد تعبر عنه شخوص تقنعت بالنمر والثعلب والذئب، وتقول الحكاية إن الثعلب قد انتهت به السبل إلى جزيرة من جزائر البحر وفيها نمر يحكم جماعة من الذئاب، وقد التقى الثعلب أحد الذئاب فدفعه ليطلب من النمر أن يجعل له ولاية يحكمها فجعله حاكمًا على الظباء وقد جعل الذئبُ الثعلبَ وزيرًا له، غير أن الذئب تمرد على النمر وعصاه في أمره، وكان الثعلب نصح له بالطاعة، إلا أنّه أبى فدارت حرب بينهما تغلب

(1) كرد علي، محمد (رسائل البلغاء) ص: (٢٣١).

النمر فيها على الذئب، وكاد يبطش بالثعلب لولا أنه وجده حسن الكلام غزير العلم موفور الحكمة»[(١)].

٨– لقد ألف ابن الهبارية كتابًا على منوال كتاب (كليلة ودمنة) سماه (الصادح والباغم)، ولأبي عبد الله القرشي المعروف بابن ظفر المتوفى سنة ٥٩٨هـ كتاب على رسم (كليلة ودمنة) سماه (سلوان المطاع في عدوان الطباع) كان قدمه لبعض القادة في جزيرة صقلية، وكذلك ألف ابن عرب شاه كتابًا على نسق كتاب (كليلة ودمنة) عنوانه (فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء).

٩– اعتمد المعري في جملة من رسائله على الحكاية الخرافية التي عبر عنها كتاب (كليلة ودمنة)، كما هو الشأن في رسالته المعروفة برسالة الصاهل والشاحج وهي محاورة بناها على لسان حصان وبغل، وكان صنف هذا الكتاب للأمير عزيز الدولة أبي شجاع فاتك الرومي، وله أيضًا كتاب سجع الحمائم تكلم فيه على لسان أربع حمائم، وكان بعض الرؤساء في عصره قد سأله أن يصنع له كتابًا في الفطنة والحث على التزهد. وأما كتابه المعروف بالقائف فهو مبني على هيئة أمثال (كليلة ودمنة)، وقد صنعه للأمير عزيز الدولة أبي شجاع ألف منه أربعة أجزاء ثم قطع تأليفه بسبب مقتل أبي شجاع بيد مملوك هندي سنة ٤١٣هـ.

ومن أمثلة ما جاء في كتاب القائف للمعري قوله على لسان الحيوان: «حضرتِ النّملةَ الوفاةُ فاجتمع حواليها النّمل، فقالت نادبتها يرحمك الله؛ أمن شعيرةٍ مجرورةٍ أو بُرّةٍ ممطورةٍ وآثارِ سفرةٍ منشورةٍ؟ قالت لهن: لا تجز عن فقد

(1) الفلاح، قحطان (النثر السياسي في العصر العباسي الأول) رسالة دكتوراه في جامعة حلب/ مخطوطة/ ص: (٢٨٨).

دخرتُ عند الله دخيرةً من دخر مثلها جدير بالرحمة، وذلك أني لم أسفك دمًا قطُّ)) [١].

١٠- يرى جولدتسهير أن إخوان الصفا قد تأثروا بحكايات (كليلة ودمنة)، إذ تسميه إخوان الصفا وردت في باب الحمامة المطوقة، كما أن لهم رسالة في المناظرة بين الحيوان والإنسان رجح أحمد أمين أنها ضرب من التأثر بكتاب (كليلة ودمنة)[٢].

١١- لاحظ الجاحظ أن الرسائل والحكايات المنسوبة للفرس مصنوعة أو مولدة في قوله: ((ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي في أيدي الناس للفرس أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة، إذا كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله وعبد الحميد وغيلان وفلان وفلان لا يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل ويضعوا تلك السير))[٣].

والواقع أن الجاحظ هنا يرمي إلى أن الأدباء الذين أشار إليهم آنفًا أرادوا أن يظهروا بثقافتهم الفارسية على العرب وثقافتهم، والجاحظ يشكك فيما نسبوه إلى الفرس من رسائل وسير؛ لأن أمثال هؤلاء لا يعجزهم اختلاق مثل هذه الرسائل وتلك الحكايات والسير، بمعنى أنه يريد أن يبين مقدار التوليد والوضع فيما هو منسوب إلى التراث الفارسي بيد نخبة من أعلام الثقافة والفكر في ذلك العصر. الحق أن ملاحظة الجاحظ فيما يتصل بابن المقفع، أو مايتصل بكتاب (كليلة ودمنة) على وجه التحديد لم يلقَ مع التقادم كبير

(1) السقا وآخرون تعريف القدماء بأبي العلاء ص: (١/ ٢٣١).

(2) أمين، أحمد (ضحى الإسلام) ص: (١/ ١٤٥).

(3) الجاحظ (البيان والتبيين) ص: (٣/ ١٦).

تأييد، لأن معظم حكايات الكتاب قد سلمت في نسبتها إلى غير العرب كما نوهنا سابقًا، مع أن اللغة العربية بطريق ابن المقفع قد تركت بصماتها على الكتاب فصار جزءًا من تراثها، وبعد ذلك حفظته فقدمته إلى سائر اللغات الحية، إلا أن أصول تلك الحكايات ترجع إلى الثقافة الهندية بلا شك.

١٢– لم يصل إلينا قبل كتاب (كليلة ودمنة) نص أدبي مدون ومكتمل نطمئن إليه، وكل ما نعرفه إزاء صور النثر العربي القديم لا يعدو كونه شذرات مبثوثة بين تضاعيف الكتب، وكان أكثرها قد نقل عن اصحابه بطريق الرواية ثم دوّن بعد ذلك، وهنا لا يتهيأ للباحث أكثر من وصف اللغة في تلك الآثار المنطوية على جانب من القص، وقد تحولت بعد ذلك إلى مدونات على شكل مسامرات وأحاديث، وتبدو كلها للمتأمل من جهة لغتها أنها كانت تعبر عن ذاتها بلغة شعرية، لكثرة اعتمادها على الإشارة والإيحاء والزركشة وتغليب الوجدان، وركوب الأخيلة ورسم التصاوير، وليس ذلك فحسب بل نجد كثيرًا من الصور النثرية المتقدمة تعمد إلى الاستشهاد ببعض الشعر للعظة والاعتبار، أو حتى للدلالة على ما تقرره، ولما جاء ابن المقفع خلصت للنثر لغة صافية، ومختلفة عن لغة الشعر، إذ أقامها وطوعها لتحتمل التفصيل بعد أن كانت مجملة، ثم أرسلها من قيد السجع الذي كانت قد لبثت فيه منذ زمن الجاهلية، واتسعت لتستوعب المعاني الدقاق. إن ابن المقفع باختصار جعل لغة النثر العربي أداة للتعبير عن العقل، مثلما كان الشعر لغة الوجدان، ومن أجل ذلك سمت مكانته في تاريخ النثر العربي، وارتفعت قيمة كتابه (كليلة ودمنة) لأنه بحق أقدم صور النثر المدوّن عند العرب.

١٣– لقد أثار أسلوب ابن النقفع الفني الجديد النقاد والدارسين المحدثين

أمثال د. طه حسين الذي لم ير فيه أكثر من أسلوب مستشرق يحسن الفارسية والعربية فيوفق أحيانًا ويخطئ أحيانًا أخرى[١]، وكأنه هنا قد نظر إلى قولة الجاحظ: «إن اللغتين إذا التقتا في لسان واحد أدخلت كل واحدة الضيم على صاحبتها»[٢]، بمعنى أن الاضطراب الأسلوبي الذي لاحظه د. طه حسين يرجع إلى جمعه العربية والفارسية في لسان واحد، حتى لكأن الفارسية بفكرها طغت على فصاحة العربية، فكانت تلك الانحرافات الأسلوبية التي أشار إليها هو وغيره. ومن الطريف أن يرجع باحث مثل د. شوقي ضيف أسباب الاضطراب في أسلوب ابن المقفع إلى توخيه الدقة البالغة، وإخراجه الأفكار المفصلة مما أدى به إلى العنت الأسلوبي[٣]. ولعله من الغريب أن كثيرًا من الملاحظات التي أشار إليها الباحثون، فيما يتصل بأسلوب ابن المقفع لا تطول كتاب (كليلة ودمنة)، وربما كان السبب في ذلك أن الكتاب قد هذبت لغته بعد ابن المقفع، إذ كان الأصمعي يعيب على ابن المقفع اللحن في إضافة (ال التعريف) إلى (كل، بعض) [٤]، ولكن هذه الهنات الأسلوبية لم تعد ظاهرة فيما طُبع من آثار ابن المقفع، ولاسيما الطبعات العلمية لكتاب (كليلة ودمنة)، ومع ما قيل عن أسلوبه إلا أن ذلك لم يمنع كثيرًا من الباحثين أن يعده آية من آيات البيان العربي[٥].

(1) د. حسين، طه (من حديث الشعر والنثر) ط دار المعارف ص: (١٢٨).

(2) الجاحظ (البيان والتبيين) تح: عبد السلام هارون ص: (٣/ ١٦).

(3) د. ضيف، شوقي (الفن ومذاهبه في النثر العربي) ص: (١٤٤).

(4) مقدمة كتاب «كليلة ودمنة» تح: د. عزام.

(5) كرد علي، محمد (رسائل البلغاء) ص: (١٠٦).

١٤– إن الطريقة الفنية التي اعتمد عليها كتاب (كليلة ودمنة) في بناء الحكاية سرعان ما ألقت بظلالها على المدونات السردية العربية، أعني إجراء مقابلة بين مؤلف راوية ووزير أو حاكم يُروى له، والمروى له هو الذي يُحدد موضوع السرد أو موضوع المسامرة، وقد انضوت مؤلفات كثيرت تحت هذا الإطار أقدمها كتاب الإمتاع والمؤانسة للتوحيد الذي يعد مثالاً حيًا دالاً على تأثر النثر العربي بطريقة ابن المقفع، وكان التوحيدي قد التقى بالوزير ابن العارض فسامره سبعًا وثلاثين ليلة، كان الوزير يطرح في كل ليلة على التوحيدي سؤالاً ثم يجيب التوحيدي عنه، ثم نقل ما دار بينه وبين الوزير في كتابه الآنف بطلب من صديقه أبي الوفاء المهندس لينتفع به الناس[1]، كما يندرج تحت إطار ذلك السرد ما كتبه سهل بن هارون والمعري، وما جاء في حكايات ألف ليلة وليلة الشعبية وغيرها كثير وهي تؤدي إلى الغاية نفسها التي دوّنت من أجلها حكايات (كليلة ودمنة) بوصفها تنطوي على الموعظة والحكمة التي تنفع الناس.

(1) التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) ص: (٣٢٥).

المصادر والمراجع:

١- أمين، أحمد (ضحى الإسلام) طُبع في القاهرة ١٩٣٣م.
٢- البستاني، بطرس (أدباء العرب في الأعصر العباسية) طبع دار مارون عبود بيروت ١٩٧٩م.
٣- البيروني، أبو الريحان (تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة) طبعة ليدن ١٨٨٧م.
٤- التوحيدي، (الإمتاع والمؤانسة) تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ط القاهرو ١٩٤٢م.
٥- الجاحظ، (البيان والتبيين) تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ١٩٤٥م.
٦- جمعة، حسين (ابن المقفع بين حضارتين) منشورات المستشارية الإيرانية بدمشق ٢٠٠٣م.
٧- حاجي خليفة، (كشف الظنون) طبع وكالة المعارف بمصر ١٩٤١م.
٨- حسين، د. طه (من حديث الشعر والنثر) ط دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
٩- ابن خلكان، (وفيات الأعيان) تحقيق د. إحسان عباس ط دار صادر ببيروت ١٩٩٤م.
١٠- السقا، وآخرون (تعريف القدماء بأبي العلاء) ط دار المعارف ١٩٥٤م.
١١- الزيات، أحمد حسن (تاريخ الأدب العربي) طبع القاهرة ١٩٣٥م.
١٢- ضيف، د. شوقي (الفن ومذاهبه في النثر العربي) ط٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٤م.

١٣– عبد القادر، حامد (قصة الأدب الفارسي) طبع مكتبة نهضة مصر ١٩٥١م.

١٤– الفلاح، قحطان (النثر السياسي في العصر العباسي الأول) رسالة دكتوراه مخطوطة جامعة حلب.

١٥– كرد علي، محمد (رسائل البلغاء) طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٤م.

١٦– ابن المعتز، عبد الله (طبقات الشعراء) تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط٢ دار المعارف بمصر.

١٧– ابن المقفع، (كليلة ودمنة):

– تحقيق د. عبد الوهاب عزام د. طه حسين ط١ طبع دار المعارف بمصر ١٩٤١م.

– تحقيق إلياس زخريا ط٤ دار الأندلس بيروت ١٩٨٣م.

١٨– الملاح، عبد الإله (مترجم كتاب المهابهاراتا — الملحمة الهندية) نشر بدمشق ٢٠٠٢م.

١٩– منشي، (كليلة ودمنة بالفارسية) تحقيق سيد رضوي نشر بهاباد شيراز — إيران.

٢٠– يونس، عبد الحميد (مترجم كتاب البنجا تنترا) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

نزار قباني والنشر
رثاء ولده توفيق نموذجًا

د. سهيل محمد خصاونه

بطاقات تعريف

نزار قباني:

تحت شجرة ياسمين، في حيّ مئذنة الشحم، وفي بيت دمشقي، وبحضور مجموعة من الحمائم والسنونو والقطط، وُلد نزار قباني في ٢١/ ٣/ ١٩٢٣، وجاءت عيونه بلون سماء دمشق في أيام الصيف.

بجانب المهنة، سجَّل نزار عبارة عاشق، سجَّلها أيضًا بجانب حالته الاجتماعية، وهو حاصل على ليسانس عشق.

في خانة العلامات الفارقة، دوَّن عبارة « ذبحة قلبية» بسبب الشعر. ونزار يُقيم في غمامة مسافرة بين الخليج والمحيط تخاف أن تقترب من الأرض؛ حتى لا يُلقى عليها القبض بتهمة الصدق.

يعمل نزار قباني – منذ الأربعينيّات – على إشعال اللغة من أول نقطة حبر، حتى آخر نقطة حبر، وأن يشعل الوطن الممتد من البحر إلى البحر، ومن القهر إلى القهر. ونزار دائم البحث عن الحرف التاسع والعشرين من الأبجدية العربية[١].

توفيق نزار قباني:

أمير دمشقي جميل، خطفه الموت مبكرًا في ١٠/ ٨/ ١٩٧٣، وله من العمر اثنتان وعشرون سنة، وهو ذو شعر أشقر كَلَون حقول القمح في تموز.

كان طويلاً كالزرافة، شفّافًا كالدمعة، عالي الرأس كصواري المراكب، مديدًا كرمح محارب روماني قديم، شامخ الرأس كغمامة، هادئًا كوجه حكيم إغريقي.

أقبَلَ توفيق على الموت لأنه أحب اللعب في حدائق الله، وأحب الألعاب السماوية، فتناول الموت كقطعة حلوى سعيدًا بها.

موت توفيق مثل موت النجوم، مثل موت البجع الأبيض، مثل موت الأسماك الملونة في أوانيها البلورية، موت مؤلم يخلع النفس، ويُطفئ قرص الشمس[٢].

مقدمة:

الموت والحياة أمران متلازمان، وإن كانا نقيضين، بهما تسير عجلة الوجود، وعليهما تقوم دنيا المخلوقات، ولولا الموت لما كان للحياة قيمة، فإذا صح أنَّ ما لا يحيا لا يموت، فإن من المؤكَّد أن ما لا يموت لا يحيا، وإذا كان من شأن الزهرة الصناعية ألا تذبل أبدًا، فما ذلك إلا لأن الحياة الأبدية التي تتمتع بها هي بمثابة موت أبدي[٣].

إذًا، فالموت عنصر مهم جدًّا من عناصر تكوين حياتنا، إذ يعطينا توترًا مستمرًا، بين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون، فهو ضروري لابد من وجوده، ولابد من فهمه واستيعابه؛ لنفهم الحياة ونستوعبها، ولذلك فالحياة نفسها عملية موت[٤].

إن صرخة الميلاد الأولى، هي الإعلان الأول للحياة، وبالوقت ذاته هي تأشيرة الشروع في طريق الموت والفناء، يقول «ريلكه» الشاعر: الإنسان كائن زمني ناضج للموت منذ ولادته، وهو معرَّض للسقوط دائمًا،

وفي كل لحظة، ويُضيف في مرثيته التاسعة قائلاً: نحن الأكثرون زوالاً، ويصف خروج الروح من البدن بقوله: كالندى من العشب الباكر.

يروح ما يخصنا منا وكالحرارة من طعام ساخن[٥]

ومع أننا أعوان الحتوف على أنفسنا، وأنفسنا هي التي تسوقنا إلى الموت والفناء، كما يقول المبرِّد[٦]، فإنه لا رجاء لنا بالبقاء والدوام، ومع هذا يبقى الإنسان يواجه الموت مفجوعًا مرعوبًا، كأنه غير مصدِّق ذلك، لأن هذه الحقيقة مرفوضة عقلاً وعاطفة.

عندما مات توفيق قباني ابن الشاعر الكبير نزار قباني عام ١٩٧٣، واجه نزار الموت بالشعر، وهو سلاحه التقليدي المعتاد، لكنه انعطف نحو النثر، فالنثر كما يرى طه حسين هو أنسب وسيلة للاتصال مع الآخرين، وتنظيم الأفكار[٧]. فكتب أربع مقالات من ذوب مهجته وألم روحه الملسوعة معنونة على التوالي: كان ولدي فصار ولدكم، وعن موت البجع والأطفال، وهل احترقَ بنار الشعر؟ وعيد ميلاد جرح.

وهذه المقالات هي التي أشعلت الرغبة في نفسي للشروع في كتابة هذا البحث، إذ كل ما يكتبه نزار قباني مثير، يدفع إلى الولوع به، بما يحويه من صدق وحيوية، تكاد تنفجر من ثنايا الحروف.

ونزار إذ يعمد للكتابة عن ابنه توفيق، فإنما يستعمل أفضل طريقة لاستحضاره، فهو لن يحرق البخور وخشب الصندل، ولن يستعمل فناجين القهوة، ولن يلجأ إلى وسطاء؛ لأنه لا يؤمن بالطرق البدائية القديمة، فمادام توفيق موجودًا في حروف الأبجدية، وما دام قادرًا على رؤيته وسماعه كلما فتح غطاء القلم، فسيواصل الكتابة، فهي الوسيلة الفضلى في استحضاره،

لأنه كلما كتب سمع خُطا صوت توفيق على الورق، كما يركض أرنب بري بين سنابل القمح[٨].

يقول «غوته» : إن من يكتب النثر فإن لديه شيئًا يريد أن يقوله، ومن ليس لديه شيء يقوله، فإنه لا يستطيع أن يكتب نثرًا، ويعلِّق صلاح فضل على ذلك مؤيِّدًا قائلاً: إن النثر لا يهدف إلى شيء سوى التوصيل، ولذلك من الضروري أن يقول شيئًا، وذلك بعكس الشعر[٩]، فلماذا خرج نزار من ضيق الشعر إلى سعة النثر إن صحّ التعبير؟.

بين الشعر والنثر:

للشعر بوجهٍ عام تأثير واضح في النفس أكبر من تأثير النثر، لكن يبقى في الشعر ظل النثر كما يقول أبو سليمان المنطقي، وفي النثر ظل الشعر ولولا ذلك لما حلا وطاب[١٠].

ويذهب أبو حيان التوحيدي إلى أن أحسن الكلام هو ما رقَّ لفظه، ولطف معناه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، دون قصر ذلك على شكل بعينه[١١].

إذًا فليس للشعر فضيلة مطلقة على النثر لأنه شعر، بل إن كولردج يرى أن القصيدة الشعرية تحتوي عناصر التأليف النثري، ولكن الاختلاف بينهما في ضم العناصر بعضها إلى بعض[١٢]، وليس الوزن في الشعر يصنع الشعر كما قد يظن، فألفية ابن مالك في النحو، لا يمكن عدَّها شعرًا، وإن صامت وصلَّت وزعمت أنها شعر!!

لقد رفض أرسطو من قبل تمييز الشعر عن النثر على أساس الوزن فقط، فلئن صيغت أقوال المؤرِّخ هيرودتس في أوزان فإنها تظل تاريخًا، أما

محاورات سقراط فهي شعر، أو هي أقرب للشعر، مع أنها نثر، ويعلِّق الناقد «بوتشر»، على رأي أرسطو بقوله: إن أرسطو كاد يُلغي دور الوزن في الشعر بتركيزه على الخصائص التخييلية؛ وذلك لأن للخصائص التخييلية دورًا مهمًّا في نقل التأثر، وسريان التأثير، حتى إن الأمر وصل بالمتكلمين الذين همهم الإقناع والتأثير ، أن يقولوا عند سماعهم قصيدة جميلة، إنها تصلح أن تكون خطبة بليغة، ومن هنا، أباح حازم القرطاجني للشاعر أن يخطب في شعره، وللخطيب أن يشعر في خطبته(١٤).

فهل أخذ نزار قباني الشاعر بهذا المباح، فشعر في نثره ونثر في شعره؟ وكيف ينظر نزار إلى النثر؟

حقًّا، إنه ليخطر بالبال هذا السؤال، خصوصًا في حضرة شاعر بحجم نزار، ولكن نزارًا نفسه يبادرنا أولاً قائلاً: النثر امتحان للشاعر، بل فضيحته الكبرى، وقليل من الشعراء من كتبوا نثرًا جميلاً، ولكن ما يرضي غروري، هو حماس الناس لنثري، حتى عدّه بعضهم أفضل من شعري(١٥) .وعن كتابته النثرية، ومقالاته الصحفية المبرمجة أسبوعيًّا، وهو أمر يُوحي بالتناقض بين انسياب الشعر، وافتعال الكتابة المبرمجة، أجاب:

من قال إنني أتخلى في نثري عن الشعر؟ إن مقالاتي الأسبوعية، تحمل كل زخم الشعر، وكل أسراره التكنيكية الصغيرة... إنني لا أكتب مقالات صحافية، وإنما أكتب قصائد صحافية(١٦).

ويُضيف نزار قباني في مناسبة أخرى قائلاً: عندما أكتب، تسقط الحدود بين الشعر وبين النثر، إنني في نثري السياسي لا أستطيع إلا أن أكون شاعرًا، ولقد خضتُ تجربة النثر على مخاطرها، لشعوري أن الشعر وحده غير قادر على

اللحاق بقطار التحولات السياسية الذي يشق الأرض العربية[١٧].

إن قطار التحولات العربية ليس مقصورًا على النواحي السياسية، فالتحولات في حياة الإنسان خاصها وعامها تحتاج في كثير من الأحيان إلى الترجل عن قطار الشعر، وامتطاء صهوة النثر لكن بشرط أن تكتب بانفعال، لأن الانفعال ألم مهمٌّ جدًّا في كل صور الكتابة وأشكالها، لكن ماهو أهمُّ من هذا المهم –كما يقول نزار – أن تقدِّم عرضًا مميَّزًا لانفعالك، وكل الذين لفتوا نظر الدنيا، هم من عرضوا عوالمهم الداخلية بطريقة متفردة استثنائية[١٨].

كل هذا لا يجري إلا عبر اللغة، فهي المسؤولة عن تحقيق هذا العرض المميَّز الاستثنائي، لأن خصوصية الكاتب تتجلى من خلالها، فهي مثل بصمة الأصابع، أو لون العينين، أو طول القامة. وعلى الكاتب لكي يحافظ على خصوصيته اللغوية، أن يكون دائم العناية بها، فهي مثل النبات، ومثل الإنسان، بحاجة دائمة إلى تهوية، وفتح أبواب، وهي بحاجة إلى أوكسجين يومي، وإلا اختنقت بثنائي أكسيد الكربون[١٩].

الكتابة عند نزار:

يقول رجاء عيد: الأداء اللغوي هو شطر الوجدان، ومجسِّد المشاعر[٢٠]، والفن في جوهره الصحيح تنفيس عن المشاعر، لكنه تنفيس منشِّط مثير، وما الفن من ثَمَّ إلا الوجدان متخذًا شكلاً جديدًا[٢١].

يقول نزار قباني الكتابة الحقيقية هي نقيض النسخ، ونقيض النقل، ونقيض المحاكاة الزنكوغرافية أو الطباعية[٢٢]. ولهذا، نبَّه نزار إلى أن ما كتبه كان اختصارًا لنبضه ونفسه وجهازه العصبي[٢٣].

وليست اللغة إشارة ثابتة للدلالة، فلو هي هكذا، لكانت خربة

متصدعة، ولكي نتجاوز هيمنة الدلالة وسيطرتها، فلابد من الإبداع كما يقول الغذامي[٢٤].

إنَّ الكتابة عند نزار هي الكتابة التي تبقى تُثير الدهشة، لمّا كانت الدهشة تصبح عادة لا تُثير حماسة الناس وخيالهم، فإن على الكاتب أن يحافظ على تجدُّده بتحريك طفولة الناس وإلقائهم في بحر الانبهار والمفاجآت، حتى لا يبدأ الآخرون بالبحث عن كاتب آخر يحقِّق لهم كل ما يجعلهم يرتبطون به، ويلاحقونه باستمرار[٢٥].

وليس هذا الجديد كما يقول رولان بارت، «موضة» ، بل هو قيمة، وكل لغة تصبح قديمة عندما تتكرر، ولابد من الهروب إلى الأمام للإفلات من التعبير المقولب[٢٦].

إنَّ نزارًا ليعي كل هذا، ويحس بما حوله، وهو يبدو خبيرًا بأدوات الكتابة طبيبًا، يقول مشخِّصًا طريقته في الكتابة: إننا لا نكتب كما يجب أن تكون الكتابة، بل نحن نمارس مجموعة من العادات الكتابية، كما أننا لا نقول الشعر وإنما نتذكر. ويواصل محلِّلاً سبب وجعنا الفكري، وإصابة بلاغتنا بفقر الدم، إلى أن ذاكرتنا ميكانيكية، وهي أشبه بعملية تعليب للأشياء، وكما تعلَّب اللحوم والأسماك بدرجات حرارة منخفضة[٢٧].

ولكي نستغني عن المعلَّبات أو المجمدات، يقترح نزار علينا أن نذهب دائمًا إلى البحر، فهو مثلاً يجلس دائمًا على حافة الورقة ينتظر أسماكًا جديدة، فيصطاد أسماكًا مختلفة الألوان والأحجام، وهو لا يلتفت إلى ما يصطاده ويضعه في سلته، لأنه فقد عنصر الدهشة والإثارة[٢٨]، ولهذا فهو دائم البحث عن الجديد، متواصل التفتيش عن الإبداع، مولع بالبحث عن

ألوف الجمل الشعرية العذراء التي تنتظر من يكتبها[٢٩].

إنَّ النص الأدبي الإبداعي، هو النص المتوثِّب المتحرك الذي يبدو بصورة مختلفة من أي زواياه نظرت إليه، إنه كما يقول رولان بارت قائمة مفتوحة من نيران اللغة فيه نار تتقد، وأضواء تتقاطع، وخطوط تسبح[٣٠].

ولهذا تهتم البلاغة الحديثة بجعل عالم الشعور والعواطف ميدانها، وإنَّ ما يجمع البلاغة والشعر هو الانحرافُ والابتعادُ عن المعيارية[٣١].

يقول صبحي البستاني: الكلام أو الكتابة ترتكز إما على صورة ويكون الشعر، أو الكتابة الفنية، وإما على التعبير المعياري فيكون النثر أو الكتابة العلمية، فهناك شعر وصورة، أو كتابة فنية وصورة، أو نثر، أو كتابة علمية. والكتابة الفنية هدفها الإيحاء، يقول عزرا باوند: من الأفضل أن تخلق صورة واحدة إيحائية في حياتك، على أن تكتب مؤلَّفات ضخمة[٣٢]، إن نزارًا ليؤمن أن الكلمة هي أول محاولة للرسم وهي أول تجربة صوتية عندما كان العالم مسكونًا بالصمت، وهي أول نجمة قبل اختراع الشمع، وهي أول وسيلة اتصال قبل البريد والأقمار الصناعية، وإنَّ الكتاب المقدس قد جاء بشعار: في البدء كانت الكلمة[٣٣].

مقالات نزار قباني في رثاء ولده توفيق:

كما ذكرتُ سابقًا، كتب نزار قباني أربع مقالات متتابعة، في رثاء ولده، وفَصَلَ أسبوعٌ واحد بين كل مقالة ومقالة من الثلاث الأُوَل وجاءت الرابعة بعد مرور سنة، وهي مقالات تُتيح رصد حالة الشاعر النفسية، وملاحظة درجة حرارته العاطفية، والتغيرات التي طرأت عليها[٣٤].

المقالـة الأولى:

وهي بعنوان: (كان ولدي فصار ولدكم) ومذيَّلة بتاريخ ٣/ ٩/ ١٩٧٣وفيها يُعلن نزار موت ولده توفيق زمانًا ومكانًا بقوله: في العاشر من آب مات ابني توفيق في لندن، وبهذا يكون نزار قد ملك وعيه للكتابة بعد مرور حوالي أربعة وعشرين يومًا من موت ولده، وهي المسافة بين ١٠/ ٨– ٣/ ٩.

وفي هذه المقالة – والحدث مازال ساخنًا – يبدو نزار، على فجيعته المؤلمة، مستأنسًا بما شاهده من مشاركة العرب عمومًا لـه في أحزانه وآلامه، وهو أمر يرفع المعنويات مهما كانت الضربة موجعة، يقول: لقد انفتحت أبواب جميع البيوت في العالم العربي لتوفيق حال خروجه من بيت والده، وصار له آلاف الآباء والأمهات في هذا الوطن العظيم.

ففي دمشق أعطوه سريرًا، وفي لبنان، كتبوه على أكواز الصنوبر ودفاتر الثلج، وفي مصر، أهدوه أغلى ما في خان الخليلي من مصاحف، وفي بغداد أطعموه المنَّ والسلوى، وفي السعودية، لفوه بعباءة فيها شيء من أنفاس الرسول ﷺ، وفي السودان قدَّموا لـه عروسًا بلون النحاس، وخشب الأبنوس، وفي الأردن، وضعوا حول عنقه طوقًا من ياسمين أريحا، وفي الكويت والبحرين أهداه صيادو اللؤلؤ أكبر لؤلؤة وجدوها في أعماق البحر.

إن هذا الذي رآه نزار وأحسّه، غيَّر فلسفته تجاه الموت فقد كان يتصور أن موت ابنه قضية خاصة بينه وبين ابنه –كما يقول –، لكن الذي حدث، كذَّبَ جميع تصوراته، لذلك صاح وهو في وسط اللهيب مُعجبًا بالموت قائلاً: ما أروع الموت بين العرب، ومع العرب، آه، ما أروع الانتماء إلى القبيلة،

فلقد أعاده موت توفيق بدويًّا مغرقًا، وردَّه إلى بني هاشم، وبني تغلب، وبني مخزوم، وإلى كل أبناء العمومة والخؤولة الذين يقتسمون حياتك، ويقتسمون موتك، فهكذا يكون الموت، وليس كما هو في الغرب، إذ لا يعدو أن يكون إعلانًا مدفوع الأجر، والميت زجاجة حليب فارغة ملقاة في الشوارع الخلفية. نعم، لقد رأى نزار الموت شيئًا غير الذي كان يتصوره، فبدا لـ ه موت توفيق عرسًا أسطوريًّا شاركت فيه مآذن دمشق رافعة أعناقها لترى توفيق، وأسرعت حمائم الجامع الأموي بفرش أجنحتها تحت رأسه، وركضت أشجار الورد الجوري في غوطة دمشق حافية لتعانق هذا الميت.

إن نزارًا، على عمق الجرح، ليبدو مستريحًا لكل هذا الذي رآه؛ فمشاركة الناس للناس تخفِّف من حدة المصاب وتحدُّ من هيجانه.

المقالـ ـة الثانية:

وهي بعنوان «عن موت البجع والأطفال» ، وتحمل تاريخ ١٠/ ٩/ ١٩٧٣، ويفصل بينها وبين المقالة الأولى أسبوع واحد، وهي المسافة بين ٣/ ٩– ١٠/ ٩ ومازال نزار قباني – كما يبدو – يحتفظ بنَفَسٍ استطاع من خلاله أن يتحدث حديثًا متماسكًا عن الموت، وكان لديه القدرة على أن يواجه الموت الذي أخذ ابنه، ويدقِّق في ملامـ ـحه وتقاطيعـ ـه، فهو موجود في قريـ ـة « لوتون» شماليَّ بريطانيا – حيث مات توفيق –، وقد رآه نزار يلبس معطفًا داكنًا، ويتنقل بعربته في حقول الريف البريطاني، جامعًا الأزهار النادرة، مصطادًا الأسماك الفريدة، داعيًا الأطفال إلى نزهة صباحية في غابات المنطقة، وعلى ضفاف بحيراتها، لقد ركب توفيق معه، ولبى نداءه، واستجاب لإغراءاته.

إن نزارًا يُفلسِف موت الأطفال، ولديه قدرة على القصّ والتخيل،

فلقد تذكَّر بعضًا من ماضيه مع توفيق، لكنه ختم مقالته بما يُوحي بأن أعصابه بدأت تفقد قدرتها على التحمل، حيث وصف الإيمان بالله بأنه حبة الفاليوم الوحيدة، التي نلجأ إليها لنقهر مواجعنا.

المقالـة الثالثة:

وهي بعنوان: «هل احترق بنار الشعر؟» ، مذيلةً بتاريخ ١٧/ ٩/ ١٩٧٣، ويفصل بينها وبين المقالة السابقة أسبوع واحد، وهي المسافة بين ١٠/ ٩ إلى ١٧/ ٩ وعنوان المقال كما هو واضح، سؤال حائر عن سبب موت ابنه، ويحمل في ثناياه ملامح تعب وإنهاك عصبي غير خفي، إذ ذهب لتعليل موت ابنه إلى سبب وراثي، وهو أنه احترق بنار الشعر مثل والده، لأن الشعر مهنة الاحتراق والأحزان، وبسببٍ من أن درجة حرارة نزار لم تنزل عن الأربعين منذ خمس وعشرين سنة، وأن قلبه يأخذ كل دقيقة شكلاً وهو ما أعطاه لابنه، فهو مسؤول عن موت ولده!! لقد وصل نزار في هذه الحالة – بعد نحو خمسين يومًا من موت ابنه – درجةً بالغةً من التأثر والمعاناة والاحتراق الداخلي، وعدم القدرة على التحمل، فبدأ مقالته معتذرًا لجمهوره عن تقديمه خبز الأحزان لهم للمرة الثالثة، لأنه لا يجد من يبيع خبز الأفراح، فكل مخابز بيروت لا تبيع إلا خبز الأحزان.

حقًّا، لقد وصل نزار في هذه المقالة حالةً صعبة من المعاناة، حاول من خلالها إلغاء حواسِّه الخمس بطريقة كيماوية مستعملاً حبَّات الفاليوم، كما حاول أن يختم أبواب ذاكرته بالشمع الأحمر، ويوصدها أمام عصافير الماضي التي تَنْقُرُها بمناقيرها الشرسة.

في هذه المقالة، سقط نزار صريع الاكتئاب، أسير الذكرى، وظهر

منهارًا، وأعلن عجزه عن نسيان توفيق قائلاً: لقد كان نخلة عمري، فكيف يستطيع الفاليوم قطع شجر النخل؟!، وعندما استبدل الليبريوم بالفاليوم، نزولاً عند رغبة الأطباء؛ ليرشوا به ذاكرته لتنسى توفيقًا، كان توفيق يخرج مع كل حبة كما تخرج اللؤلؤة من محارتها!.

لقد اعترف نزار قباني في هذه المقالة بأن جهازه العصبي قد أصابه العطب، وأن الأطباء الذين يفحصونه يتجاهلون ذلك، فهم يتعاملون معه كشجرة، يفحصون جذعه، وأغصانه، دون أن يتذكروا جهازه العصبي، وغدد الدمع المخبوءة في عيون الشجر، معتقدين أن الأشجار لا تتوجع لفراق عصافيرها المهاجرة أول الخريف كما قال.

المقالـة الرابعة:

وهي بعنوان: «عيد ميلاد جرح»، ويحمل تاريخ ١٢/ ٨/ ١٩٧٤ وهو – كما هو واضح – بمناسبة مرور عام على موت ولده توفيق، وهي المسافة بين ١٠/ ٨/ ١٩٧٣ و١٢/ ٨/ ١٩٧٤.

يطلُّ نزار قباني بعد عام من الحزن العارم منهوكًا معنًّى، قد شفّه الوجد وأضناه الحنين. وليس الحزن –كما يقول – إلا سنونو سوداء، تعشش على شواطئ العين، ومدخل القلب، ولها ذاكرتها القوية، على حينِ الفرحُ عصفورٌ من زجاج، لا يلبث إنِ ارتفع أن يخرّ متهشِّمًا. ولأنَّ ذاكرة الحزن قويةً، فإن كل شيء يذكِّره بتوفيق، فهذا سريره يذكِّر به، وهذه «دشداشته»، وهذه أقلامه، وهذه سيارته، وهذا توفيق يطلُّ يوميًا مع كل ورقة من أوراق «الرزنامة».

يطرح نزار قباني في هذا المقال تساؤلات جديدة حول موت توفيق،

فبعد أن عيل صبره، وفقد اليقين، لجأ إلى الظنون والافتراضات، فهو يقدِّر أنَّ سمكةً بحريةً ابتلعت توفيقًا، أو ربما نطحه وعْل بريّ فمات شهيدًا كأدونيس، بل ربّما أخذته الغابة بعدما حسبته شجرة، أو أن توفيقًا سقط في بئر عميقة، وباعته إحدى القوافل لفرعون مصر، واختار الذهاب مع امرأة العزيز، وفي النهاية يُعلن نزار ضياع توفيق، ويُعلن أوصافه، وبالوقت ذاته، يُعلن اعتذار المحقِّقين من عدم العثور عليه.

أخيرًا يتلقى نزار مكالمة من عصفور يخبره فيها أنه شاهد ثياب توفيق معلَّقة على شجرة من أشجار القمر، فتوفيق في السماء، في ضيافة الله، يلعب في حدائقه، وينام في بساتينه وهكذا يخرج نزار من ضياعه، بالاستسلام لإرادة الله، وبهذا يُعلن راحته، وطمأنينته، وهذا هو المخرج الطبيعي، فلو وكِّل الناس بالجزع للجؤوا إلى الصبر، ومن أحبَّ البقاء فليوطِّن نفسه على المصائب[٣٥].

الصورة ومجالاتها في مقالات نزار:

الصورة كما يراها جابر عصفور، مظهر من مظاهر الفاعلية الخلاَّقة بين اللغة والفكر[٣٦]، وقديمًا قال سقراط: تكلَّم يا ولدي حتى أراك[٣٧].

فاللغة صورة مبدعة، ومن خلالها تتحقق الخصوصية لصاحبها، كما أنها لغة الحواس والشعور المثقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء[٣٨].

ويجُمع النُّقاد على أنَّ الصورة هي أرقى أدوات التعبير، وليس هذا أمرًا محصورًا بالشعر والشاعر، بل إنَّ الفن عمومًا تفكير بالصور كما يقول بليسكي الروسي[٣٩].

وتعدُّ الصورة الفنية الجميلة بابًا واسعًا للإيحاء والإلهام، والعمل الفني الناجح هو الذي يضم مجموعة من الصور، بحيث تكون نواة مئة قصيدة كما

يقول عزرا باوند[٤٠].

ولعل هذا يعبِّر تعبيرًا مباشرًا عن اتساع معنى الصورة، وانفساح عالم المعنى فيها، بحيث تصبح حلاًّ لمشكلة ضيق الثروة اللغوية، وتفوُّقًا على اللغة، وتأكيدًا لفكرة أنَّ ما تدركه الروح يعجز عنه العقل[٤١]، ومن هنا جاء تعريف روبير روفيردي لها بأنها إبداع خالص للروح[٤٢].

إنَّ من غير المعتاد أن تكون الصورة في النثر موضوعًا عاديًّا في الأبحاث والدراسات، فالصورة وأبحاثها مرتبطة بالشعر لأنها أقرب إليه، وألصق به. ولقد احتار النقد التقليدي في الكلام غير الموزون المشتمل على عناصر الشعر فسماه أسماء عديدة منها: النثر الشعري، والنثر الفني، والفني الجميل، والعطاء الجميل[٤٣]. وبسببٍ من أنَّ لغة الفن عمومًا لغة انفعالية، وأن الانفعال لا يتوسل بالكلمة بل بالصورة؛ فإن لكل الصور أن تلتقي في إطار الصورة الشعرية[٤٤]، ضمن شرطين هما: العاطفة، والتعبير عن انفعال[٤٥].

ويشهد نزار لنفسه بأن كل ما يكتبه إنما يجري بانفعال كامل، وأنه لم ينشر أي عمل أدبي يخبئ تحت ملابسه الداخلية نصف الحقيقة[٤٦].

ثم إن الكتابة عند نزار مادة حسَّاسة جدًا، مثل أفلام التصوير، نطبع عليها تفاصيل حياتنا العائلية والعاطفية والقومية، لذلك علينا أن نراعي «الإضاءة» ، «ومدى الرؤية». وإذا تحدَّثْنا عن الكتابة عنده، فإننا نعني الشعر والنثر عنده، فهو دائمًا يحمل حقيبة الشعر ومَزَادَة الخيال، وصندوق الألوان حيثما ذهب وأينما حل، لأنَّ الشعر جزء حقيقي منه، وليس رداءً قابلاً للخلع.

يقول شاكر النابلسي: إن إنتاج نزار قباني الشعري والنثري، يقف في هذا الزمان – وربّما وحده – منافسًا قويًّا للإنتاج السينمائي والتلفزيّ، وهذه

ظاهرة جديرة بالتأمل، وهي دلالة علىأنّ الكلمة المكتوبة في مواقع معينة، وظروف معينة، قادرة على الوقوف بقوة وعناد في وجه الكلمة المبثوثة والمصورة، وإنّ دواوين نزار برغم الفيديو والتلفزة، تُوزَّع على نطاق واسع، وتُتبادل كهدايا(٤٨).

مجالات الصورة:

الموت مؤثِّر نفسي يدخل في تشكيل الصورة، ويتفق كثيرون على أنّ الموت واحد من أهم المواضيع التي تدفع لابتداع الصورة المؤثرة التي تجري في عروقها دماء العاطفة وتسري في شراييها جذوة الانفعال، فكيف إذا كان الميت ابنًا لشاعر، وكان الشاعر نزارًا ! فلقد أدار نزار في هذه المقالة عدسة تصويره على أربعة جوانب هي:

– صورة الموت – صورة توفيق – صورة المكان وعناصره – صور متفرقة

– صورة الموت:

واضح أنّ ما رآه نزار من تفاعل الناس معه في مصيبته، قد دفعه إلى تشبيه موت توفيق بعرس حافل شهدته دمشق، فقد كان يظن الموت عند العرب كالموت عند الإنكليز، إذ لا يعدو الموت عند الإنكليز أن يكون إعلانًا مدفوع الأجر، والميت زجاجة حليب فارغة ملقاة في الشوارع الخلفية، وهم يتفرجون على دموعنا كما يتفرجون على نوافير الماء في البكاديلي سيركس.

لقد بدا نزار في هذه المقالة منضبط الانفعال، قادرًا على تأويل موت ابنه بهدوء، فالموت امرأة خطفت توفيقًا، وأدخلته إلى غرفة نومها التي ستائرها من غمام، وشراشفها غمام، ومخداتها من غمام، وتستحم معه في مياه سحب بنفسجية.

لجأ نزار إلى توضيح صورة الموت عبر أسلوب القصة، فالموت حوذي

يلبس معطفًا داكنًا، وهو يتنقل في حقول الريف البريطاني بعربته التي يجرها حصان طويل العنق، ذهبي الحوافر، يجمع الأزهار النادرة، ويصطاد الأسماك الغريبة، ويدعو الأطفال إلى نزهة صباحية.

وهو إنما يلجأ إلى هذا الأسلوب، ليوضِّح أنَّ الموت مخادع يُغري الأطفال بالأشياء الجميلة الغريبة التي يجمعها، فيتعلَّقون به، فيأخذهم بعيدًا ليودي بهم.

وفي لقطة أخرى، أظهر نزار الموت نهرًا جارفًا، لا يعطينا فرصة الرفض والاحتجاج.

تطغى على صورة موت الأطفال مسحة من الرفق والإشفاق، تستمد روحها من عاطفة أبوة رقيقة رفيقة مشفقة، فموت الأطفال مثل موت البجع الأبيض، ومثل موت النجوم، ومثل موت الأسماك الملونة في أوانيها البلورية، علمًا أنَّ موت الأسماك مأساة لا يحتملها البحر، كما أنَّ موت الأطفال يخلع النفس، ويُطفئ قرص الشمس.

– صور توفيق قبل موته:

وفي هذه الصور «زهو» والد مجروح، يتذكر الماضي بكبرياء وشموخ، فتوفيق كان أميرًا دمشقيًا جميلاً يوسفي الهيئة، وكان طويلاً كالزرافة، وعالي الرأس كصواري المراكب، وكان إذا مشى تتبعه أزهار اللوتس، وشقائق النعمان، وغزالات الصحراء، وكان توفيق في حياته كرمح محارب روماني قديم، وكان شامخ الرأس كغمامة، وهادئًا كوجه حكيم إغريقي.

وإن الدمعة لتتراءى رقراقة من عيني نزار حين وصفه بأنه كان شفافًا كالدمعة، كما تطل اللهفة والحسرة على توفيق حين وصف توقُّف قلبه عن

العمل كما يتوقف طائر النورس عن الضرب، وهو على بُعدِ خطوتين من الشمس، إنَّه حزن والد كان يحلم بمستقبل باهر لولده الذي يقف على مشارف التخرج في تخصص الطب.

– صورة توفيق غائبًا عن مكان إقامته في بيت والده:

لم يحسب نزار غياب توفيق عن البيت بالسنوات، بل بالأيام، فقال: بعد ثلاثمئة وخمس وستين ليلة من خروج توفيق من أوراق الرزنامة، يحتفل الجرح بعيد ميلاده، تشاركه الدمعة على الخدّ، والخنجر مغروزًا في الخاصرة.

– صور المكان وعناصره وموجوداته:

يقول جابر عصفور: إنَّ أهمية الصورة تأتي من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتَلَقِّي، ذلك التأثير الذي يتجاوز المتعة الذهنية الخالصة ليثير انفعالات المتلقي بطريقة خاصة(٤٩).

فلقد أعطى نزار قباني الواقع هنا وجهًا جديدًا، بحيث فك عنه الجمود وحرَّكه وأدار فيه الدماء الحارة والمشاعر اللاهبة وأسقط عليه وجدانه، وما يدور في ذاته من عواطف، فأثار فينا كوامن الدهشة والإحساس بالجمال؛ فها هي مآذن المساجد الدمشقية السامقة ترفع أعناقها لترى ابنه توفيقًا وهو صاعد إلى السماء، إنها صورة دينية رائعة، تعلوها مسحة من الرحمة والبركة والعطف والحنان الإلهي، ورثتها من رمزية المسجد.

لقد أبدع نزار أيضًا حين صوَّر حمائم المسجد الأموي تفرش أجنحتها البيضاء تحت رأس ابنه الميت بكل رقة وهدوء ولطف وصفاء، إنها صورة مترعة بالحنو والطهر، والوداعة، والأصالة المستمدة من رمزية الجامع الأموي، وحمائمه.

وتبلغ عاطفة نزار أوجها، بما يكشف عن مدى الذهول الذي ينتابه، حين عمد إلى تصوير أشجار الورد البلدي في غوطة الشام تُهرع حافية الأقدام، (مبديةً بُراها كما العُقْلَة العذراء)، تاركة بساتينها، تسعى وراء توفيق لتعانقه، وتروّي غليلها المعتق، والصورة كما يقول نعيم اليافي تتضمن اهتمامات الشخص، ووجهة نظره، ورغباته، ومشاعره(٥٠).

لقد شاء نزار أن يُشيِّعَ العصافير ابنه بكل ما في الصورة من براءة؛ فقد رافقت كل العصافير من أجياله، الطائرةَ التي تحمل جثمانه، وهي تنزل... تنزل... تنزل، كالدمعة على خدّ دمشق.

وأخيرًا، تجمَّعت كل الأشياء المتعلقة بتوفيق، تسأل عن غيابه وغربته، فها هي نظارته تسأل عنه، وسيارته، والمصحف المعلَّق فيها يسألان عنه، بل إنَّ سيارته، لشدة شوقها إليه، تموء عند منتصف الليل، كما تموء قطة مفطومة عن الحليب، ولا عجب في ذلك، فالحديد يبكي، وهياكل السيارات تعاني العشق كما يرى نزار.

يقول عبد الغفار مكاوي: « إنَّ قوة الصورة النابعة عن بعض التشبيهات الجريئة، تشبه التأثير الناتج عن الظلال والألوان، والأضواء على لوحة الرسام»(٥١).

صور متفرقة:

– تناثرت صور شتى في مقالات نزار لا يمكن تجاوزها بسهولة فهي تفسِّر أشياء كثيرة ضمن موضوع المقالات العام منها:

– صورة الحزن: الحزن سنونو سوداء، لها أولاد، وتعشش على شواطئ العين، ومداخل القلب رافضة الرحيل، يا لذاكرة الحزن كم هي قوية!

– صورة الفرح: الفرح عصفور زجاجي، يرتفع عن الأرض عشرة

أمتار، ثم يقع ساقطًا متهشِّمًا على الأرض.

لقد تهشَّم قلب نزار كما العصفور الزجاجي الذي رسمه، فلم يلبث أن سقط مُفَتَّت الأجزاء متناثرًا هنا وهناك، لكن نزارًا انتهى في هذه المقالة مؤمنًا، قد أسلم أمره إلى الله الذي هو أعلى سلطة قضائية تُرفع لها الشكاوي، فتوفيق يُقيم في السماء، يلعب في حدائق الله، وينام في بساتينه، إنه في ضيافة الله، يقول شوبنهور(٥٢): «الفن يُحرِّرنا من قيود الزمان والمكان، إنَّه خلاص، وبه استطاع نزار أن يصل إلى منطقة مريحة إلى حدٍ ما. وبعد هذا، هل يحق لنا أن نسأل أنفسنا أنتعامل مع نثر أم شعر؟ وهل الصورة الفنية محصورة على الشعر وفي الشعر؟

يقول صبحي البستاني: « إنَّ الصورة الشعرية هي التي تظهر في الكتابة الفنية، بقطع النظر عن التقسيم التقليدي للنثر والشعر»(٥٣).

وحتى تكون الصورة ناجحة تمامًا، لابد أن تكون مشحونةً بالإحساس والعاطفة، وما لم تضع قلبك في الصورة، فإنها تأتي رديئة شوهاء، كما يقول سيسل دي لويس(٥٤)، فكيف بها إذا كانت نابعة من قلبٍ فقد قَلبَه وكان الفاقد نزارًا وكان المفقود ابنه توفيقًا!!.

– صورة قلب نزار:

أوَّل نزار موت توفيق تأويلاً متعلقًا بقوانين الوراثة الشعرية، وتأثير الشعر في التركيب العضوي لأولاد الشاعر، فالشعر مهنة الاحتراق والأحزان، ونزار يكتب الشعر منذ خمسة وعشرين عامًا مبتلعًا الأسياخ المشتعلة على طريقة الهندوس، ثم إن حرارة عواطفه لم تنزل عن الأربعين، أما قلبه فإنّه يأخذ كل دقيقة شكلاً؛ فهو مرة بحجم البرتقالة، وأخرى مثل كوز الصنوبر، وثالثة بحجم

فلسطين، وهذه « الغمزة السياسية»، تعطي الصورة جوًّا خاصًا يركِّز على الهم العربي العام الذي يأكل قلوب الجميع، فهل هو مسؤول عن هذا القلب المعطوب الذي أورثه لابنه، وهل هو مشترك في قتل ولده؟

– صور ذكريات نزار والمحاولات المُخفقة في صدِّها:

يعيش نزار الذكرى وسواسًا مؤرِّقًا، تسيطر عليه، وتمتلك لبه وإحساسه، وتطبق على أعصابه عصافير شرسة المناقير كما يقول، ويحاول النسيان فيُخفِق، ويستخدم نزار الشمع الأحمر لقفل أبواب ذاكرته فيُخفِق، حيث يخرج ولدُه توفيق مع كل حبة ليبريوم، يطلّ متحديًّا بعد أن أخفق الفاليوم، وأنواع المهدّئات الأخرى.

– صورة مقالات نزار التي كتبها بهذه المناسبة المؤلمة:

يعتذر نزار من تقديمه للناس خبز الأحزان، وهو الذي اعتاد أن يقدِّم لهم فطائر محشوة بالفرح، ولكن مخابز بيروت لا تبيع إلا خبز الأحزان.

وهكذا يُطبق الاكتئاب على نزار ويتمكن منه الحزن، فلم يعد يرى إلا الألوان القاتمة السوداء.

– صورة الحياة والناس:

وهي صورة تقليدية عادية، ليس فيها ما يُثير، فالحياة كما يراها نزار مسرح، والناس دميً في مسرح العرائس، تحرِّكها يد المخرج كيف تشاء، ومتى تشاء.

الخاتمة:

رثاء الأبناء موضوع مؤجِّج حارق، يذيب الفوارق، ويتجاوز حدود الأشياء، وتشتد هذه الصفات تجليًا عندما يكون الراثي شاعرًا مثل نزار، والمرثي فلذة كبده.

لقد مرَّ على هذه المقالات أكثر من ثلاثين عامًا، وهي لم تزل مؤتلقة تتوهج حزنًا «فوسفوريًّا»، نزاريًّا، ولا عجب في ذلك؛ فنزار قباني شاعر قادر على شحن الكلمة، وتعبئتها بطاقةٍ خاصة، وهو شاعر مُبهر في شعره، وناثر مبهر في نثره، نثره شعر، وشعره نثر، ولا إفلات من سطوة الجمال الذي يصوغه نزار، نزار الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس.

المراجع

١- ما هو الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط١، ١٩٨١: ص (٥٤- ٥٩) ولمزيد عن حياة نزار انظر كتاب قراءة في أدب نزار، يحيى محمد لحلح منشورات علاء الدين ط١، ٢٠٠١، وكتاب نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، نبيل أبو علي مكتبة مدبولي، القاهرة.

٢- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط١، ١٩٧٨: ص: (٥٢ – ٦٨).

٣- مشكلة الحياة، زكريا إبرهيم، دار مصر للطباعة، بدون طبعة، أو تاريخ، ص: (٢١٥).

٤- المرجع السابق: ص (٢٧).

٥- مجلة الباحث، عدد ٧، تموز، ١٩٧٩، ص (١٠٨ ، ١٠٩).

٦- التعازي والمراثي، المبرد، تحقيق الديباجي، مطبعة زيد ثابت، دمشق، ص: (٤٥).

٧- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط١٠، ١٩٦٩، ص: (٢٢- ٢٣).

٨- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، ص: (٦٣).

٩- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣، ص: (٥٣ – ٥٦).

١٠- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢، ص:(٢٤٥ – ٢٤٦).
١١- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وزميله، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج٢، ص:(١٤٥).
١٢- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص: (٦٣- ٦٤).
١٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، مركز الثقافة العربي، بدون تاريخ، ص: (٨٤، ١٤٠).
١٤- المرجع السابق، ص: (١٠٢).
١٥- ما هو الشعر، نزار قباني، ص: (٢٠١).
١٦- المرجع السابق، ص: (١٥٩).
١٧- المرجع السابق، ص: (١٩٩- ٢٠٠).
١٨- المرجع السابق، ص: (١٢٣).
١٩- المرجع السابق، ص: (٩٤، ٩٥، ١٨٦).
٢٠- مداخل لتحليل النص الأدبي، إشراف عز الدين إسماعيل، مطابع المنار العربي، الجيزة، ط١، ١٩٩٩، ص: (٥، ٨).
٢١- معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة سامي خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص: (٥٥).
٢٢- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، ص: (٨).
٢٣- ما هو الشعر، نزار قباني، ص: (٢٥).
٢٤- مداخل لتحليل النص الأدبي، إشراف عز الدين إسماعيل، ص: (٨).
٢٥- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، ص:(٨).

٢٦- لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا، دار توبقال البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص: (٤٤).

٢٧- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، ص: (١٠- ١١).

٢٨- ما هو الشعر، نزار قباني، ص: (٣٠-٣١).

٢٩- المرجع السابق، ص:(١٢٢).

٣٠- لذة النص، رولان بارت، ص: (٢٥).

٣١- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦، ص: (١٨).

٣٢- المرجع السابق، ص: (٣٢).

٣٣- الأعمال النثرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط٢، ١٩٩٩، ج٢، ص: (٣٥٥- ٣٥٦- ٢٩٤).

٣٤- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، ص: (٥٤ — ٧٠).

٣٥- التعازي والمراثي، المبرد، ص:(٩).

٣٦- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص: (٣٢٩).

٣٧- الضوء واللعبة، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، ١٩٨٦، ص: (٥٢١).

٣٨- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، ص:(١٠).

٣٩- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي — بيروت، ط١ ص: (٨).

٤٠- قصيدة وصورة، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، عدد ١١٩، الكويت، ١٩٨٧، ص: (٧).

٤١- الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، يوسف نوفل، دار الاتحاد العربي، ط١، ١٩٨٥، ص: (٢٢- ٢٣).
٤٢- الصورة الأدبية، فرانسو مورو، ترجمة علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٥، ص: (٨٥- ٨٦).
٤٣- الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف اللبناني، ط١، ١٩٩١، ص: (١٢٣١).
٤٤- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص: (١٠).
٤٥- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص: (٢٩).
٤٦- الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، ص: (٧٥).
٤٧- ما هو الشعر، نزار قباني، ص: (١٦- ١٧).
٤٨- الضوء واللعبة، شاكر النابلسي، ص: (١٤- ١٥).
٤٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص: (١٣٢٨).
٥٠- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، بدون تاريخ، ص: (٤٥).
٥١- قصيدة وصورة، عبد الغفار مكاوي، ص: (١٨).
٥٢- القيم الأخلاقية، سامية عبد الرحمن، النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٢، ص: (١٠٢- ١٠٣).
٥٣- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، ص: (٣٢).
٥٤- الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، ترجمة أحمد الجنابي، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٨٢، ص: (٢٣، ٥٠).

معجم مصطلحات الصيدلة والعقاقير
في كتاب القانون لابن سينا
(القسم الثالث والعشرون)(*)

د . وفاء تقي الدين

ثَمَر*

ثمر، ثمرة، ثمار، ثمرات — ١: ٩٧، ٢٣٨، ٢٦٧، ٢٨٨، ٣٠٢، ٣٠٨، ٣١٢، ٣١٤، ٣٢٧، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٤٣، ٣٦٩، ٣٧٧، ٣٩٩، ٤٠٥/ ٢: ٢٣٤، ٢٥٦/ ٣: ١٠٨، ١٥٣

ثمرة الإذخر — انظر اذخر، وانظر كل الثمار التالية في اسم أصلها:

(*) نُشرت الأقسام الاثنان و العشرون السابقة في مجلة المجمع (مج٦٧: ص٧٤، ٤٢٨) و (مج ٦٩: ص ٣٤١، ٥٢٥) و (مج ٧٠: ص٧٥، ٣٠٣) و (مج ٧١: ص ٣٠٩، ٦٠٣) و (مج ٧٢: ص ١١٧، ٣٢٣، ٧٤٧) و (مج٧٣: ص ١١٧) و (مج ٧٥: ص ١٥٣) و (مج ٧٦: ص ١٣٥، ٦١١) و (مج ٧٧: ص٥٢٥) ومج (٧٩: ص٧١، ٣٣٣ ، ٦٢٥، ٨٣٧) ،و مج (٨٠: ١٦١، ٣٩١).

* ما لايسع الطبيب جهله ١٣٧، وحديقة الأزهار ٣٠٤ (٣٣٣)، والكليات ٢: ١٢٢، ١٣١، ومعجم الألفاظ الزراعية ٢٨٩، ومعجمات اللغة (ثمر).

ثمرة أربعي، ثمرة أردقياني، ثمرة أريبوعيون، ثمرة الأزاذ درخت، ثمرة الآس، ثمرة أفيوس، ثمرة أقاقيا، ثمرة البان، ثمرة البطم، ثمرة البلوط، ثمرة البنج، ثمرة بنجنكشت، ثمرة التنوب، ثمرة التوت، ثمرة التيل، ثمرة الجاوشير، ثمرة الجميز، ثمرة جنطيانا، ثمرة حب السمنة (انظر حب السمنة)، ثمرة الحسك، ثمرة الحور، ثمرة الحضحض، ثمرة الخربق، ثمرة الخشخاش، ثمرة الخرنوب، ثمرة الخروع، ثمرة الخلاف، ثمرة الخنثى، ثمرة الدفلى، ثمرة الدلب، ثمرة الدوسر، ثمرة الرمان، ثمرة الزيتون، ثمرة السرو، ثمرة السريش، ثمرة سيساليوس، ثمرة شجرة الدوم، ثمر شجرة الزعرور، ثمرة شجرة الشربين، ثمرة الشلجم، ثمرة الشهدانج، ثمر الشوكة المصرية، ثمرة طراغيون، ثمرة الطرفاء، ثمرة العرعر، ثمرة العسف، ثمرة العليق، ثمرة عالوسيس، ثمرة عنب الثعلب، ثمرة العوسج، ثمرة الغار، ثمرة الغرب، ثمرة الفاشرا، ثمرة الفلفل، ثمرة الفنجنكشت (انظر بنجنكشت)، ثمرة فورباساس، ثمرة فوة الصباغين، ثمرة فيلزهرج، ثمرة قارالتول، ثمرة قثاء الحمار، ثمرة القراسيا، ثمرة القرطم، ثمرة القرظ، ثمرة قنطوريون، ثمرة الكبر، ثمرة الكرفس، ثمرة الكرم، ثمرة الكندر، ثمرة اللبخ، ثمرة لسان الحمل، ثمرة اللوف، ثمرة ليموسون، ثمرة الماهودانة، ثمرة مايح، ثمرة مران، ثمرة النيل، ثمرة هزارجشان، ثمرة هيوفاريقون، ثمرة اليتوع، ثمرة الينبوت.

ذكرت كل ثمرة مع نباتها كما فعل ابن سينا الذي لم يُفرد الثمر بالتعريف، على حين فعل هذا بعض مصنفي كتب الطب مثل ابن الكتبي الذي قال: «الثمر حمل كل نبتة سواء أكلت أم لم تؤكل غذاء أو دواء .. وقد يختص بها حمل الأشجار ..» وممن أيدوا هذا التخصيص، الغساني الوزير الذي قال في

حديقة الأزهار: «ثمر: يقع على ثمر كل شجرة تثمر. ولا يُقال للبزر ثمر، وإنما يُقال بزر لكل ما يبزر كالبقل. فالشجر يثمر. والبقل يبزر». وفي معجمات اللغة تخصيص آخر؛ جاء في تاج العروس: «الثمر محركة حمل الشجر وأنواع المال .. ويقع الثمر على كل الثمار، ويغلب على ثمر النخل ..» قلت: والذي لاحظته من دراستي للقانون أن ابن سينا يستعمل الثمر بالمفهوم الواسع.

والتعريف العلمي الحديث للثمر هو كما جاء في معجم الشهابي «مايحصل من تحول المدقة أو المبيض بعد الإلقاح».

والثمر اسم للجنس، والواحدة ثَمَرة وثُمُرة حكاها سيبويه. والجمع ثمار وثمرات وجمع الجمع ثُمُر وأثمار، لم يرد أي منهما في القانون.

ثُوم*

ثوم، ثومة ١: ٨٠، ٩٧، ١٦٣، ١٦٨، ١٧٥، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٥، ١٨٦، ٢٢٤، ٣٠٣، ٣٦٣، ٣٧٩، ٤٣٣، **٤٤٩**، ٤٥٠، ٤٥٥

٢: ٢١، ٢٤، ٢٧، ٣٣، ٨٢، ١١٢،

* كتاب ديسقوريدس ٢١٠ (صقردن)، ٢١١ (سقردفرانسن)، والحاوي ٢٠: ٢١٤/ ٢٢: ١٤٢ (ثوم الحية، ثوم بري)، والملكي ١: ١٨٦/ ٢: ١٢٨، والصيدنة ١٢٥، ١٢٦ (ثوم الحية، ثوم بري)، ومنهاج البيان ٦٥ أ، والمختارات ٢: ١٩٢، ومفردات: ابن البيطار ١: ١٥١، ومفيد العلوم ٢٧ (ثوم بري)، و الشامل ١٥٢، ١٥٦ (ثوم بري)، وتركيب ما لايسع ٨١ أ (لعوق الثوم)، وحديقة الأزهار ٣٠١ (٣٢٨): ٣٠٢ (٣٢٩) ثوم بري، وتذكرة الأنطاكي ١: ٩٧، ٢٩٦ (معجون الثوم)، وقاموس الأطباء ٢: ٦٠، ومعجم الدكتور أحمد عيسى ٩ (١٥) (٥)، ١٧٩ (١٣) توم بري، ومعجم الأمير الشهابي ٢٧، والمعجم الموحد ٨٩، ومعجمات اللغة (ثوم)، ومعجم دوزي ١٦٧.

١٥٣، ١٧٦، ١٨٢، ١٨٨، ١٩٧، ١٩٨،
٢٢٦، ٢٣٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٨، ٣٢٠،
٣٧٧، ٣٩٠، ٣٩٧، ٤٦٥، ٤٧٠، ٤٧٦،
٤٩٥، ٥٢٢، ٥٢٤، ٥٦٤، ٥٦٧، ٦١٨،
٣: ١٧٩، ٢٢٠، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٧،
٢٣٨، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٥٠، ٢٥١،
٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٠، ٢٦٥،
٢٦٥، ٢٦٨، ٢٨٨، ٢٩٨، ٣٠٨، ٣٣٠،
٤٢٥.

ثوم بري ١: ٣٨١، ٤٤٩/ ٢: ٣٧٧، ٤١٠، ٤١٥/
٣: ٥٥، ٣١٢.

ثوم بري طري ١: ٤٤٨

ثوم بستاني ١: ٣٨١، ٤٤٩

ثوم رطب ٢: ٥٦٦

ثوم كرّاثي ١: ٤٤٩

ثوم محرق ٣: ١٥٣

ثوم مدقوق ٣: ٢٥٤، ٣٠٨

ثوم مسلوق ١: ٤٤٩/ ٣: ٢٣٨

ثوم مشوي ١: ٤٤٩

ثوم مطبوخ ٣: ٢٥٧

ثوم منقى ٣: ٣٦٣
أصل الثوم البري ٢: ٤١٦
بخار الثوم ٣: ٢٤٠
بزر الثوم ٣: ٢٢٩
خل الثوم ١: ١٧٥/ ٢: ٣٦٥
دواء الثوم، الدواء المتخذ بالثوم ٣: ١٢٨
رائحة الثوم ١: ٣٠٣، ٣٨٨
رماد الثوم ١: ٤٤٩/ ٣: ٢٨٩
ساق الثوم ١: ٤٤٩
طبيخ الثوم الذي تستعمله النصارى ١: ٤٤٩ [مكوّن من الثوم والزيتون والجزر]
طبيخ ورق الثوم وساقه ١: ٤٤٩
عصارة الثوم ٢: ١٤٨
عيدان الثوم ٢: ١٨٨
قشر الثوم ٣: ٢٩٦
لعوق الثوم[١] ٣: ٣٦٣، ٤٠٩
معجون الثوم[٢] ٣: ٣٣٠، ٤١١
ورق الثوم ١: ٤٤٩

ذكر ابن سينا الثوم في أدوية القانون المفردة فقال: «الماهية: الثوم، منه البستاني المعروف، ومنه الثوم الكراثي، والثوم البري، وفي البرّيّ مرارة وقبض

(١) دواء مركب انظر بيان تركيبه في القانون في الصفحة ذات الرقم المميز، وفي مالايسع ٨١أ.

(٢) دواء مركب انظر بيان تركيبه في القانون في الصفحة ذات الرقم المميز وفي تذكرة الأنطاكي ١: ٩٦.

وهو المسمى ثوم الحية. والكراثي مركب القوة من الثوم والكراث ..» ثم ذكر فوائده واستعمالاته الطبية، وهي كثيرة، منها أنه ينفع من عرق النسا ويصفي الحلق وينفع من لسع الهوام.

يلاحظ أن ابن سينا وغيره ممن صنف في الأدوية المفردة والنباتات قد ذكر تحت عنوان الثوم عدة أنواع من النبات، بعضها من جنس الثوم، وهو من فصيلة الزنبقيّات التي تشتمل على الثوم المعروف والبصل والكراث وغيرها ... والثوم البستاني هو الثوم الزراعي المعروف، ذكر ديسقوريدس نوعًا منه يعيش في مصر ليس له أسنان، والآخر ذو الأسنان اسمه العلمي Alliumsatisrim:

والثوم الكراثي هو ما جاء في كتاب ديسقوريدس باسم سقردوفراسن «نباته نبات الكراث الشامي، وفي طعمه شبه من الكراث وشبه من الثوم، ولذلك قوته مركبة ..» وذكره ابن البيطار في آخر كلامه على الكراث[1]، نقلاً عن كتاب الفلاحة، وصفته فيه كما يلي: «نبات له ورق، فيه مشابهة من ورق الكراث ، ومشابهة من ورق الثوم، وله أصل قريب من أصل الكراث الشامي بثلاثة أقسام أو أربعة كانفصال الثوم، إلا أنه ليس له قشور كالقشور التي بين أسنان الثوم، بل تراه كله شيئًا واحدًا، وفي طعمه شبه من الكراث، وشبه من الثوم ..» وقد يسمى أيضًا كراث الثوم، أو الكراث النبطي، واسمه العلمي Allium am-peloprassum

أما الثوم البري فهو جنس آخر كان من الأفضل أن يذكره مؤلفو المفردات وحده لكنهم تابعوا في تصنيفهم ديسقوريدس. قال ابن الخشاء في مفيد العلوم «ثوم بريّ: المخصوص بهذا الاسم عند دياسقوريدس وجالينوس هو الحشيشة الثومية، وليست من جنس الثوم، ولفظها عندهما سقرديون، فقال جالينوس

(١) مفردات ابن البيطار ٤: ٦٣.

أحسبه سمي بذلك لأجل رائحته وقوته. وهذه الحشيشة هي المذكورة بهذا الاسم في الترياق، ومن جعل فيه ثوم الحية الذي هو قسيم الثوم البستاني فقد أخطأ». وقال ابن البيطار: «ثوم بري: يقال على ثوم الحية .. وفي مفردات جالينوس على الدواء الآخر الذي ذكره ديسقوريدس .. وسماه اسقردين، وهي الحشيشة الثومية عند شجاري الأندلس، ويسمونه أيضًا المطرقال، وحافظ الأجساد، وحافظ الموتى .. ولقد غلط كثير من المصنفين في هذا الدواء لما تكلموا في الثوم، فإنهم يتوهمون أن هذا الدواء هو ثوم الحية فيأخذون منافعه وقواه ويضيفونها إلى القول في الثوم على أنه ثوم الحية، وهو غلط منهم». الاسم العلمي لهذا النبات هو Teucrium scordium من الفصيلة الشفوية.

نقلت معجمات اللغة عن أبي حنيفة قوله: «الثُّوم، هذه البقلة المعروفة، وهي كثيرة ببلاد العرب، منها بري، ومنها ريفي. واحدته ثومة ..».

ثومالا*

حب ثومالا ٣: ٤٠٦

ورد اسم هذا العقار في أقرباذين القانون حيث جاء في المقالة الخاصة بالضمادات: «ضماد عجيب ينسب إلى أندروماخس. .. ينفع من عرق النسا. أخلاطه: نأخذ من الحب الذي يؤخذ من النبات الذي يقال له يومالا ...».

كذا وردت اللفظة بالياء المعجمة باثنتين من تحتها في القانون المطبوع برومة وبيولاق وهي على الصواب بالثاء المعجمة بثلاثة في المصوَّرة كما في سائر

* كتاب ديسقوريدس ٥٦٥ (ثومالا)، والصيدنة ١٢٦ (ثومالايا)، وجامع مفردات الأغذية والأدوية ٤: ١٤٠ (مثان)، ومعجم أسماء النبات ٦٨ (٥). وانظر مادة (كرمدانة).

المراجع. وثومالا هو الاسم اليوناني لنبات يسمى بالعربية المثنان، وصفه ديسقوريدس بقوله: «وقد يسمى خاماإلا.. والدواء المعروف باقيندیوس قدمنم[1]، هو ثمر هذا النبات.. ومن الناس من يسميه لينس، ومعنى لينس الكتّاني، وإنما سموها هكذا لأن نباتها يشبه نبات الكتان، وهذا النبات يخرج قضبانًا كثيرة خشانًا[2]، طولها نحو من ذراعين وورق شبيه بورق النبات الذي يسمى خاماالا غير أنه أدق منه، وعليه رطوبة تدبق باليد، وهو لزج يدبق في المضغ، وله زهر أبيض، وفيما بين الزهر ثمار صغار شبيه بحب الآس مائل إلى الاستدارة، وهو في ابتداء كونه أخضر، ثم من بعد يصير أحمر، وقشره صلب أسود، وداخله أبيض. يسهل البطن ...» نقل وصفه هذا كل من البيروني في الصيدنة وابن البيطار في الجامع عند كلامه على المثنان. والاسم العلمي لهذا النبات هو: Daphne gnidium كما جاء في معجم أسماء النبات، وذكر من أسماء حبه: الكرمدانة وحبة المثنان، وحب قنيدية وغيرها.

ورد هذا الاسم مدخلاً من مداخل الأدوية المفردة في كتاب القانون،

(١) انظر حب فنقدس في باب الحاء من معجمنا هذا.

(٢) في مفردات ابن البيطار «حسانًا» بإهمال السين.

• كتاب ديسقوريدس ٢٥٦ (تومس)، والحاوي ٢٢: ٣٤٨ (تومن)، والصيدنة ١٢٧ (تومس)، ومختارات ابن هبل ٢: ١٩٤، والجامع لمفردات الأدوية ١: ١٥٣ (تومس)، والمعتمد ١٦١ (تومش)، ومالا يسع الطبيب جهله ١٣٠ (تومس)، وتذكرة أولي الألباب ١: ٩٧، ومعجم أسماء النبات ١٨١ (٦) تومس، ومعجم دوزي ١٥٥ (تومن).

وكل ما جاء فيه هو: «ثومون. الطبع: بزره قوي الحرارة. أعضاء النفض: يدر ويخرج الجنين الميت، ويسهل دمًا وأخلاطًا مرارية، والشربة نصف درهم، ويخرج الديدان». ولم يتكرر ذكره ثانية في سائر كتب القانون.

قد تكون هذه اللفظة تصحيفًا لكلمة ثومس اليونانية. جاء في كتاب ديسقوريدس: «ثومس وهو الحاشا، نبات يعرفه جميع الناس وهو ثمنش[1]، صغير .. له ورق صغار دقاق كثيرة على طرفها رؤوس صغار من الزهر فرفيرية، وأكثر ما ينبت في المواضع الصخرية .. إذا شرب نفع من عسر النفس ومن الربو وأخرج الدود الطوال وأدر الطمث وأخرج المشيمة والأجنة وهو يدر البول..» وفي كل المراجع الأخرى ذكر ثومس على أنه الحاشا، ومنه الاسم العلمي Thymus angustifolius. ومع ذلك يظل الشك محيطًا بمراد ابن سينا من هذا الاسم لأنه ذكر الحاشا في فصل الحاء ونقل فيه كلام ديسقوريدس السابق، ولم يقل إنه هو نفسه ثومس أو ثومون.

وردت اللفظة في القانون طبعة بولاق وفي المصورة أيضًا ثومون، وكذلك في مختارات ابن هبل. وهي في طبعة رومة ثومرن، وفي سائر المراجع ثومس أو تومس أو ثومش.

ثِيل

ثيل ١: ٢٤٨، ٢٨٧، ٤٥٠

(١) أي شجيرة أو جنبة.

(٥) كتاب ديسقوريدس ٣٢٠ (اغرسطس)، والحاوي ٢٠: ٢٢٠، والصيدنة ١٢٧، ومنهاج البيان ٦٦أ، ومختارات ابن هبل ٢: ١٩٣، ومفيد العلوم ٢٧، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٣، ومنهاج الدكان ١٨٣، والمعتمد ٦١، والشامل ١٥٥، ومالايسع الطبيب جهله ١٣٩، وحديقة الأزهار ٣٠٣ (٣٣١)، وتذكرة داود الأنطاكي ١: ٩٧، ومعجم النبات للدكتور أحمد عيسى ٧(١٤)، ٦٥ (٤)، ومعجم الشهابي ٢١، والقاموس المحيط ولسان العرب وتاج العروس (ثيل، نجم)، ومحيط المحيط ٨٨، والمعجم الوسيط ١:١٠٣.

أصل الشيل ٢: ٥٠٣، ٥٠٦، ٥١٠
أصل الشيل الطري ١: ٤٥٠
بزر الشيل ١: ٤٥٠
بزر الشيل الأملس ٢: ٤٣١
ثمر الشيل ١: ٤٥٠
زهر الشيل ١: ٤٥٠
طبيخ أصول الشيل ١: ٤٥٠
طبيخ بزر الشيل ١: ٤٥٠
عروق الشيل ١: ٤٥٠
عصارة الشيل ١: ٤٥٠
أغصان الشيل ١: ٤٥٠
لب الشيل ٢: ٤٣١
ورق الشيل ١: ٤٥٠

ذكر ابن سينا الشيل في أدويته المفردة فقال: والماهية: قيل إنه بندكنا، وأهل طبرستان يسمونه بندواش. وهو نبات معروف، وله أغصان ذات عقد، يسعى على وجه الأرض، ويضرب من أغصانه عروق في الأرض طعمها حلو، ولها ورق عراض حادة الأطراف صلبة مثل ورق القصب الصغير، يعتلفه البقر وسائر الدواب. وقال ديسقوريدس: قد رأينا من الشيل نوعاً آخر، وهو صنفان أحدهما ورقه وأغصانه وعروقه أكثر من الذي قدمنا ذكره وهو نافع في صناعة الطب، وإذا أكله المواشي قتلها، وخاصة النابت ببلاد بابل على الطرق. والصنف الثاني ينبت ببلاد أورسوس، ورقه كورق اللبلاب، وهو أكثر أغصاناً من غيره، وزهره أبيض طيب الرائحة، وله ثمر صغار ينتفع به، وعروقه خمسة أو ستة في غلظ إصبع، بيض لينة حلوة منتنة، وإذا أخرجت عصارتها وطبخت بالشراب أو

عسل.. كان دواء نافعًا .. وبزر هذا النبات يدخل في الأدوية. ومنه صنف ثالث ينبت بقاليقلا.. إذا أكلته البقر تورمت إن كثر ذلك» وذكر من فوائده أنه ينفع الجراحات الرديئة ويمنع النوازل وعصارته مطبوخة في الشراب دواء جيد للعين.. وبزره مفتت للحصاة، وطبيخه صالح للمغص وعسر البول وقروح المثانة...

نجد معظم هذه المعلومات المنقولة عن ديسقوريديس في كتب المفردات العربية، التي ذكرت من أسمائه أيضًا النجم والبجيل والنجير وغيرها مما حوته معجمات اللغة.

لا يختلف الأطباء في فوائد الثيل، لكن يصعب من خلال وصفهم للنبات تحديد الأصناف التي يمكن أن يُطلق عليها اسم الثيل. قال الأمير مصطفى الشهابي في معجمه: «أطلق ابن البيطار وابن ميمون وغيرهما ألفاظ الثيل والنجم والنجيل .. على ما سماه ديسقوريدس Agirostis وظن بعض العلماء أن أغرسطس هذه تدل على النبات المسمى Agrostis repens، وذكر بوست أن الألفاظ العربية المذكورة تُطلق في الشام على Aeluropus littoralis، وعلى Aeluropus repens والذي أعلمه أن النجيل وعرق النجيل تدلان اليوم في مصر والشام على نبات Cynodon dactylon. فهذه خمس كلمات عربيات وخمسة أنواع نباتية من فصيلة واحدة. فمن هو الذي يحق له أن يخص كل نوع منها بإحدى هذه الكلمات دفعًا للالتباس؟ !».

ضبطت كلمة الثيل بالكسر وسكون الياء، وكذلك بفتح الثاء وكسر الياء المضعفة. جاء في تاج العروس: «الثيل بالكسر، وكَلَيِّس نبات يعرش على شطوط الأنهار يذهب ذهابًا بعيدًا في الأرض.. ويُقال له النجم أيضًا..».

باب الجيم

جاذب*

جاذب، جاذبة، جاذبات، جواذب، جذاب، جذابة، أجذب

١: ١٩٦، **٢٣٢**، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٩، ٢٤٦، ٢٥٦، ٣١١، ٣١٧، ٣٣٩، ٣٥٠، ٤٣٣، ٢/٤٦٦: ٥٤، ١٣٦، ١٦٩، ٢٠٣، ٢٤٠، ٢٧٧، ٣/٤٥٩: ١١٦، ١٣٤، ١٥٧، ١٦٠، **١٦٢**، ١٧٩، ١٨٣، ٢١٩، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٤، ٢٤٨، ٢٥١، ٢٩٨، ٣٠٥، ٣٠٩.

قدم ابن سينا لكتاب الأدوية المفردة بفصول تكلّم فيها على القوانين العامة في الأدوية. منها فصل في تعرف أفعال قوى الأدوية حيث وصف الدواء الجاذب بقوله: «هو الدواء الذي من شأنه أن يحرك الرطوبات إلى الموضع الذي يلاقيه، وذلك للطافته مثل الجند بيدستر. والدواء الشديد الجذب هو الذي يجذب من العمق،، نافع جدًا لعرق النسا وأوجاع المفاصل الغائرة ضماداً بعد التنقية، وبها ينزع الشوك والسلّاء من محابسها».

حرص كثير ممن صنف في الأدوية المفردة، قبل ابن سينا وبعده، أن يقدم لأدويته بمثل الذي فعله ابن سينا، كالمجوسي الذي قال: «الأدوية الجاذبة هي التي تجذب من عمق البدن، ومزاجها حار، وجوهرها لطيف، وذلك لأن الدواء الحار يجذب من عمق البدن ..» وابن هبل الذي قال في المختارات: «الجاذب هو الدواء الذي يجذب الخلط إلى نفسه حيث هو حتى من العمق، يجذب السلى

* الملكي أو كامل الصناعة الطبية ٢: ٩٧ (الأدوية الجاذبة والدافعة)، والمختارات ٢: ٩، وما لا يسع الطبيب جهله ١٠، وكشاف اصطلاحات الفنون ١: ١٩٨، والقاموس واللسان وتاج العروس (جذب)، ومحيط المحيط (جذب).

والسهام»، وقريب من كلامه قول ابن الكتبي في ما لا يسع الطبيب جهله «هوالذي يحرك الفضلات عن أماكنها ويمدها إلى جهة نفسه كالثافسيا». وفي وقت متأخر استخلص التهانوي في كشافه حداً للجاذب حاول أن يجعله موجزاً دالاً، فقال: «الجاذب عند الأطباء دواء يحرك الخلط نحو السطح الذي يماسه إما بخاصية أو بتسخين، ونقل هذا الحد البستاني في محيطه. ويظل تعريف ابن سينا هو الأدق والأشمل.

استخدم هذا المصطلح في القانون فعلاً وصفةً ومصدراً في الكلام على القوى الداخلة للجسم والأمراض والأخلاط وغير ذلك مما يليق فهرسته وجمعه وتحديد معانيه بمعجم المصطلحات الطبية وليس الصيدلانية.

في معجمات اللغة: «الجذب مدُّك الشيءَ، والجبذ لغة تميم. المحكم: الجذب المد» والمعنى الاصطلاحي الذي ذكرناه آنفًا فيه زيادة تحديد للجهة التي يَحدُث نحوها الجذب.

جار النهر

زهره

هو من أدوية القانون المفردة. قال فيه ابن سينا: «الماهية: نبات زهره يشبه بالنيلوفر يكون غائصاً في الماء، يظهر منه يسيراً، وهو قريب القوة من البطباط، بارد قابض فيما يقال .. صالح للقروح الخبيثة والحكة ..».

ورد مثل كلام ابن سينا هذا عند كل من الخوارزمي وابن جزلة وابن هبل

---

* كتاب ديسقوريدس ٣٤٧ (بوطاموغطن)، والصيدنة ١٢٩، ومفاتيح العلوم للخوارزمي ١٧٣ ومنهاج البيان ٦٦ب، ومختارات ابن هبل ٢: ٥٣، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٦، والمعتمد ٦٢ (جاد النهر)، وتذكرة داود الأنطاكي ١: ٩٨، ومعجم أسماء النبات ١٤٧ (١٥)، ومعجم الألفاظ الزراعية ٥٣١، والمعجم الموحد ١٦١، ٢٠٧، ومحيط المحيط ١٣٥ (جور)، وبرهان قاطع ٢: ٥٥٣.

والبستاني، على حين آثر الآخرون عبارة ديسقوريدس في كتابه وهي: «بوطا موغطن. وإنما سمي بهذا الاسم لأنه يكون في المواضع التي تكون فيها المياه والآجام. وهو ورق شبيه بورق السلق ظاهر على الماء ظهوراً يسيراً، وعليه زغب، وهو يبرد ويقبض، ويوافق الحكة والقروح الخبيثة..» وحاول ابن الكتبي الجمع بين العبارتين فقال: «سمي بذلك لأنه لا يفارق الشطوط والأنهار والآجام، وهو كنبات النيلوفر، يظهر ورقه على وجه الماء يشبه السلق في هيئته، وعليه زغب وهو بارد قابض كعصا الراعي .. ينفع جميع الأورام الحارة والحكة والقروح الخبيثة.. إلخ». أما داود الأنطاكي فنفى أن يكون لهذا النبات زهر حيث قال: «جار النهر. سمي بذلك لأنه.. وهو كالسلق إلا أنه مزغب خشن الأصل، سبط الأوراق، في طعمه مرارة يسيرة، ولا زهر له، ولا ثمر. والنابت في الماء منه يفرش على الماء كالنيلوفر، وهو بارد يابس، يلحم القروح .. ويضر بالعصب..» فإما أن يكون ابن سينا أراد أن يشبه نباته على سطح الماء بالنيلوفر فأخطأ وقال: زهره كالنيلوفر، وإما أن يكون هذا الاسم شاملاً لعدة أنواع من النبات النهري بعضها له زهر. وجاء في برهان قاطع أن اسم هذا النبات بالعربية سلق الماء، وفي تاج العروس: سلق الماء، وسلق البر، نبتتان.

الاسم العلمي لجار النهر هو Potamogetom natans. والاسم العربي ترجمة لمعنى الكلمة اليونانية التي أخذ منها الاسم العلمي وهي (بوطامو غيطن) التي وردت في الصيدنة بالقاف في أولها، وهذا مألوف في التعريب.

جاسوس*

جاسوس ١: ٢٨٨

* منهاج البيان ٦٦ب، ومنتخب ابن العبري ٩٨، والمختارات ٢: ٥٥، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٦/ ٢: ٦١ (خشخاش زبدي)، والمعتمد ٦٢، ومعجم أحمد عيسى ١٣٤(٨) حماسوس. الخشخاش الزبدي، وبرهان قاطع ٢: ٥٥٣.

ذكره ابن سينا في فصل الجيم من أدوية القانون المفردة، وكل ما جاء فيه هو: «جاسوس. الخواص: هو قريب القوة والطبع من جبلاهنك، والشربة منه نصف درهم» ولم يعد إلى ذكره ثانية في كل كتاب القانون.

نقل كلامَ ابن سينا السابق ابن جزلة في المنهاج، قريبًا منه ابن هبل في المختارات. وفي المنتخب من مفردات الغافقي قرن ابن العبري بين الجاسوس والخشخاش الزبدي فقال: «جاسوس: منهم من يسميه جبلهنك لقربه منه قوة وطبعًا (ذد)[1]، فيقون أمزوذيس ومعناه الخشخاش الزبدي لأنه أبيض كالزبد، وقد يسمى إيرقليا. طول ساقه نحو من شبر وورقه صغير» وبعده قال ابن البيطار: «جاسوس: هو الخشخاش الزبدي» وحين تكلم على الخشخاش الزبدي نقل أقوال ابن سينا في الجاسوس. أما في المعجمات الحديثة فلم أجد هذا الاسم لكن الدكتور أحمد عيسى أورد في معجمه اسم حماسوس مرادفًا للخشخاش الزبدي وجعلهما كليهما ترجمة للاسم العلمي Papaser sommiferuns فلعله تصحيفٌ لاسم الجاسوس الذي في المراجع العربية القديمة وفي برهان قاطع أيضًا.

جالاوس

جالاوس مدقوق ٣: ٤٣٦

وقع هذا الاسم في أخلاط أحد الأودية المركبة لعلاج السحج والقروح في الأمعاء حيث قال ابن سينا: «يؤخذ أقاقيا خمسة وعشرون مثقالاً، قشور الرمان خمسة وسبعون مثقالاً، عفص خمسة وعشرون مثقالاً، أفيون مثله، بزر البنج

(١) يريد بهذا الرمز أن الكلام التالي منقول عن ديسقوريدس.

ستة وخمسون مثقالاً، جالاوس مدقوق مئة وستون مثقالاً، سماق شامي... يسحق ويجمع ويخلط بشراب أسود. الشربة التامة منه مثقال».

كذا وردت اللفظة «جالاوس» في كل من طبعتي رومة وبولاق وفي المصورة أيضًا وإحدى المخطوطات. وغالب ظني أنها تصحيف وقع في إحدى النسخ الأم القديمة، وأن الصواب فيها جاورس الحب المعروف الذي سيلي تفصيل الكلام عليه في هذا الباب، ومن خواصه أنه قابض مجفف بلالذع.

جالب النوم

جالب النوم ٣: ٤١٥

في أدوية العين المركبة وصف ابن سينا تركيب أحد الشيافات فقال: «شياف يسمى جالب النوم ينفع من الوجع ومن ... ونسخته: يؤخذ مامبيثا أربعة وعشرون مثقالاً، أنزروت ثمانية مثاقيل، زعفران ومرّ و أفيون وزاج محرق من كل واحد ثمانية مثاقيل، صمغ اثنا عشر مثقالاً يعجن بماء المطر ويستعمل ببياض البيض».

لم أجد اسم «جالب النوم» في مراجع الأدوية المركبة ولا كتب الطب العامة، لكنني وجدت فيها شيافات كثيرة مشابهة في تركيبها لما ذكره ابن سينا، سماها أكثرهم باسم الشياف الأبيض من ذلك الشيافات المذكورة في الحاوي (٢: ١٩٠) وفي فصل علاج العين في الملكي، وفي أقرباذين القلانسي (٢٣٩)، وفي مختارات ابن هبل (٣: ١٠٢)، وفي منهاج البيان (٢٧ أ)، وفي تركيب ما لايسع الطبيب جهله (١١أ) وغيرها.

لا شك أن ابن سينا سمى هذا الدواء باسم جالب النوم لما فيه من تسكين بسبب الأفيون الداخل في تركيبه.

الجالي (جال)*

جال، جالية، الجوالي، جاليات: ١: ٢٣٣، ٢٩٩، ٣٠٥، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٩، ٣٤٢، ٣٥١، ٣٥٥، ٣٦١، ٣٦٦، ٣٧٠، ٣٧٢، ٣٨٦، ٤٠٢، ٤٠٨، ٤١٤، ٤٣٤، ٤٣٧، ٤٥٢، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٤
/٢: ١٨١، ١٩١، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣١، ٣٦٥، ٤٣٩، ٤٩٣، ٤٩٨، ٥١٤/
٣: ١٢، ١٤٩، ١٥٤، ١٦٨، ١٧١، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٩، ٢٨٢، ٣٩٢، ٤٢٤.

الجوالي المجففة ٢: ١٨١

الجوالي المنقية ثم المجففة بغير للذع ٢: ٥١٤

إجلاء ٣: ٢٨٦

جلاء ١: ١٠٠، ١٠٦، ٢١٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٥٦، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨٠، ٢٨٣، ٢٨٧، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٩، ٣١٩، ٣٢٣، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٣٨، ٣٤٢، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٦٤، ٣٦٦، ٣٧١، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٨٣، ٣٨٥، ٣٩٠، ٣٩٩، ٤٠٦، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١٢، ٤١٨، ٤٢٢، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٣٠، ٤٣١، ٢٣٩،

* منهاج البيان ١٢ب، ومختارات ابن هبل ٢: ٩، وكشاف اصطلاحات الفنون ١: ٢٦٩، ومعجمات اللغة (جلا، جلو).

٤٤٠، ٤٤٣، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٥٢،
٤٥٥، ٤٥٨، ٤٦٠/ ٢: ١٩، ١١٧،
١٢٧، ١٨٥، ٢٠١، ٢٠٤، ٢٢١، ٢٣٠،
٢٥٣، ٢٥٩، ٣٠٢، ٣٠٦، ٣٣٣، ٣٤٤،
٣٥٥، ٣٥٦، ٣٦٣، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٩٢،
٤٠٨، ٤٦٦، ٤٧٨، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٧،
٤٩٩/ ٣: ١٢، ٢٥، ٥٣، ١٤٨، ١٤٩،
١٥٥، ١٦٢، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣،
١٧٩، ١٨١، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠،
٢٨٢، ٢٨٤، ٢٨٨، ٢٩٢.

جلاء بلا حدة ١: ٤١٧.

جلاء بلا لذع ٢: ٢٢٧

جلاء من غير تخشين ١: ٢٦٨

جلاء من غير لذع بل مع تغرية ٢: ٣٧٦

جلاّء، جلاّءة، جلاّءات ١: ٣٠٠، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١١، ٣٢٩،
٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤٣، ٣٤٩، ٣٥٤، ٣٦٠،
٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٩، ٣٧١،
٣٨١، ٣٨٣، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩٤، ٤٠١،
٤٠٦، ٤٠٨، ٤١٥، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٣٠،
٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٧، ٤٤٦، ٤٥٨، ٤٥٩،
٤٦١، ٤٦٦، ٤٦٨/ ٢: ١٤٣/ ٣: ٣٨٢،
٣٨٧

جلي، يجلو، يجلو باعتدال، يجلو كثيرًا، ويُجلّي ... ١: ٢٠٣، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٦، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٣، ٣٩٣، ٣٠١، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٤٨، ٣٥٢، ٣٦٤، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٤٠٢، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٩، ٤١٢، ٤١٨، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٥٩/ ٢: ١١٧، ١٤٠، ١٤٣، ١٨١، ١٨٥، ١٩١، ٢٢٣، ٣٢٨، ٣٦٥، ٣٧٥، ٤٧٨، ٤٩٩، ٥١٥، ٥٣١/ ٣: ٢٧، ٣٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٥، ١٧٩، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٣٧٧، ٤٠٢، ٤١٧.

يجلو بلا لذع ١: ٣٠١/ ٢: ٣٧٣

يجلو بغير لذع ١: ٣٣٠

في الكلام على أفعال قوى الأدوية، حدَّ ابنُ سينا الدواء الجالي بقوله: «الجالي هو الدواء الذي من شأنه أن يحرك الرطوبات اللزجة والجامدة من فوهات المسام في سطح العضو حتى يبعدها عنه مثل ماء العسل. وكل دواء جال فإنه بجلائه يلين الطبيعة وإن لم يكن فيه قوة إسهالية. وكل مرٍّ جال».

ماجاء في كتب الأدوية كله شبيه بما قاله ابن سينا ولعل أكثره مقتبس منه، كالذي جاء في منهاج البيان ومختارات ابن هبل ... واستخلص التهانوي في كشاف اصطلاحات الفنون مصطلح الأطباء هذا من موجز القانون فقال: «الجالي هو عند الأطباء دواء يجرد الرطوبة اللزجة عن مسام العضو كالعسل. كذا في الموجز». وفي محيط المحيط «الجالي عند الأطباء دواء ينفض المادة اللزجة

اللاحجة بالعضو كالعسل والبورق، ويقال له الجلاّء أيضًا»

هذا المصطلح منقول من المعنى اللغوي. جلا القوم عن الموضع ومنه يجلون جلوًا وجلاء تفرقوا .. وجلا السيف والمرآة جلوًا صقلهما. والجالي اسم فاعل، والجلاّء مبالغته.

جامد*

جامد	١: ١١٦، ٢٣٢ وغيرهما.
جمود	١: ٢٢٦، ٢٣٧ وغيرهما.
تجميد	٢: ١٦٤
إجماد	١: ١٩، ٨٣، ١١٦، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٧٣/ ٢: ٢٣، ٧٨/ ٣: ٢٣٦

في الكلام على صفات الأدوية وقواها حدّ ابن سينا الدواء الجامد بقوله: «الجامد هو الدواء الذي من شأنه أن يصير بحيث تتحرك أجزاؤه إلى الانبساط عن أي وضع فرض إلا أنه بالفعل ثابت على شكله ووضعه بسبب بارد جدًا مثل الشمع. وبالجملة هو الذي من شأنه أن يسيل إلا أنه غير سائل بالفعل.»

تعريف ابن هبل في مختاراته مقتبس من كلام ابن سينا لكنه أكثر إيجازًا، يقول: «الجامد هو الدواء الجامد بالفعل، ومن شأنه أن يبسط إلى أي شكل حرك إليه مثل الشمع»، وفي تذكرة الأنطاكي حد أكثر إغراقًا في مصطلحات الطب القديم وهو «الجامد ماكثرت مائيته، وقلت أرضيته، وأوصله البرد في العقد والتجميد حدًا لا تعجز الغريزية حله كالشمع والميعة»(١).

---

* مختارات ابن هبل ٢: ٨، ومالايسع الطبيب جهله ٩، وتذكرة داود الأنطاكي ١: ٢٥، ومعجمات اللغة (جمد)، ومحيط المحيط ١٢٠.

(١) جاء في محيط المحيط: «والجامد عند الأطباء الذي ليس من شأنه أن يسيل عند فعل الحرارة الغريزية فيه، وهو مجتمع في الحال». والصواب حذف «ليس» من العبارة.

والإجماد فعل من أفعال الأدوية يجعل الأخلاط أو المواد السائلة جامدة، وكذلك التجميد. وقد تكون عملاً من أعمال الصيدلة يؤدي إلى جمود دواء من الأدوية.

كل المصطلحات السابقة مستمدة من المعنى اللغوي العام، وهو كما جاء في لسان العرب: «جمد الماء وكل سائل كنصر وكرم يجمد جموداً وجمداً أي قام، ضد ذاب، وكذلك غيره إذا يبس، فهو جامد وجمد ...».

جامُوس*

لحم الجاموس ٢: ٣٢٢

لم يرد ذكر هذا الحيوان في كتاب القانون إلا مرة واحدة في أثناء كلام ابن سينا على فساد الهضم، حيث بيّن أن من أسبابه كون المأكول بطيء القبول للصلاح كالكمأة ولحم الجاموس..

ذكر بعض مؤلفي كتب المفردات الجاموس في أدويتهم فتكلموا على لحمه ولبنه و .. منهم ابن البيطار الذي قال: «جاموس. التميمي: لحمه أغلظ اللحوم وأردؤها كيموساً»[1] ووصف بعضهم الحيوان نفسه كداود الأنطاكي الذي قال: «جاموس: ضرب من البقر، لكنه أخشن عظماً وأغزر شعراً، والأغلب

* كتاب الحيوان ١: ١٥٢/ ٢: ١٨٢/ ٣: ١٤٥، ١٦٣/ ٥: ٤٥٩ وغيرها، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٦، والمعتمد ٦٣، ومالايسع ١٤١، وحياة الحيوان ١: ١٥٩، وتذكرة الأنطاكي ١: ٩٩، ومعجم الحيوان ٤١، ومعجم الشهابي ١٠٧، ومعجمات اللغة (جمس)، والمعربات الرشيدية ١٦٦، ومحيط المحيط ١٢٢، والمعجم الوسيط١: ١٤٣، وبرهان قاطع ٣: ١٧٦٥ (گاميش)، ١٧٧٠ (گاوميش).

(١) الكيموس ماينتج من الأغذية المهضومة فيتحول من بعد إلى بعض أخلاط الجسم كالدم والبلغم وغيرهما.

فيه لون السواد ..». هذا الحيوان من نوع البقر، منه أهلي ووحشي، وأصل الأهلي من الهند. وهو موجود بكثرة في العراق ومصر، يربى للحرث، ويستفاد من لحمه ولبنه. اسمه العلمي Buffalo .

اسم الجاموس معرّب من الفارسية گاوميش أو گاميش. وگاو بالكاف الفارسية في أولها معناها البقر، وميش معناها النعجة[1]. تجمع كلمة جاموس على جواميس.

جاورْس*

جاورس ١: ١٥٤، ٢٢١، ٢٨٨، ٣٣٢/ ٢: ٣٣، ١١٩، ١٥٤، ١٦٨، ١٨٨، ٢٥٤، ٣٠٨، ٣١٤، ٣٣٥، ٣٦٧، ٣٩٧، ٣٩٩، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٨، ٤٥٤، ٤٦٠، ٤٦٦، ٥٣٨/ ٣: ٦٣، ٢٥٥، ٢٩٦.

جاورش [في المخطوطات بالمهملة] ٢: ١٥٤، ١٨٨

جاورسات ١: ٣٦٦

(١) قال البستاني في محيط المحيط «جاموس نوع من كبار البقر يحب الماء والتمرغ في الأوحال. معرب كاوميش بالفارسية ومعناه بقر الماء». وليس في المعجمات الفارسية ما يؤيد قوله.

* كتاب ديسقوريدس ١٧٩ (كنخرس)، وكتاب النبات ١: ١٧٨ (دخن)، والحاوي ٢٠: ٢٤٨ والملكي ١: ١٨٢، ٢: ١١٢، والصيدنة ١٣٠، ومنهاج البيان ٦٦أ، ومختارات ابن هبل: ١: ٢٢٩، وشرح أسماء العقار ١١، ومفيد العلوم ٢٩، والمنتخب ٢: ٩٢، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٦، والمعتمد ٦٣، والشامل ١٥٨، وما لايسع ١٤١، وحديقة الأزهار ٧٣ (٧٣)، وتذكرة الأنطاكي ١: ٩٨،و معجم أحمد عيسى ١٣٣ (١٧)، ومعجم الشهابي ٤٢٨، وتاج العروس (دخن)، والمعربات الرشيدية ١٦٥، وبرهان قاطع ٣: ١٧٦٨ (ح: كاورس). وتنظر مادة (دخن).

جاورس شديد الطبخ ٢: ٣٥٩
جاورس مسخن ١: ٢٠٤/ ٢: ٤٤٨
جاورس مقلو ٣: ٦٣
جاورسية ٢: ٢٦٠
أحساء جاورسية ١: ٣٦٦/ ٢: ٤٣٣
خبز الجاورس ١: ٢٨٨
دقيق الجاورس ٣: ٧١

الجاورس من مفردات القانون. قال ابن سينا في ماهيته، «هو ثلاثة أجناس، ويشبه الأرز في قوته، لكن الأرز أغذى. والجاورس خير في جميع أحواله من الدخن إلا أنه أقوى قبضاً... هو بطيء في المعدة .. يكمد به المغص، وهو مدرّ»

الجاورس من الحبوب التي يصنع منها الخبز. قال ديسقوريدس، وتابعه كثيرون، إنه أقل غذاء من الحبوب الأخرى. واختلفت المراجع العربية فيه؛ هل الدخن نفسه، أم صنف من أصنافه؟ فكلام ابن سينا يفيد أنه يعتبره شيئاً آخر غير الدخن إذ يفاضل بينهما، وتابعه ابن جزلة فنقل أقواله بحذافيرها في منهاج البيان، وابن هبل الذي قال في مختاراته: «الجاورس ثلاثة أصناف، وأجودها الأصفر الرزين. والجاورس خير من الدخن، وهما نوع واحد من الحبوب، وطبع بارد ..»، والذي في الصيدنة قريب مما سبق؛ يقول البيروني: «جاور فارسي لنوع من الدخن هو في هذه اللغة گاورس، وعندهم نوع آخر دقيق اسمه أرزن، وهو بالهندية بآجرا .. واليونانيون يسمونه كنخرس ..» وقال أبو عمران في شرح أسماء العقار: «جاورس هو نوع من الدخن. والجاورس الهندي هو الذرة». على حين لم يخض أبو حنيفة في أمر هذه الأصناف، وقال «الدخن الجاورس بالفارسية». ونبه ابن الكتبي في مالايسع على الاختلاف بين مصطلح الأطباء ومصطلح اللغويين في هذا الاسم فقال: «جاورس فارسي معرب اسم للدخن. وعند الأطباء أنه صنف من الدخن أغبر اللون شديد

القبض ..» كما أشار مؤلف الشامل إلى الخلاف، ولم يحصره فيما بين الأطباء واللغويين فقال: «قد يقال الجاورس على الدخن نفسه، وقد يقال على صنف منه، وهو ما كان أصغر حبًا وإلى غبرة. وليس في هذا الخلاف كثير نفع فإن أفعال الدخن متشابهة في أصنافه ..» ونجد مراجع أخرى فسرت الجاورس بالذرة. منها مفيد العلوم وحديقة الأزهار وتذكرة الأنطاكي. والراجح أنها أتت بهذا التفسير من قول أبي حنيفة في كتاب النبات: «الذرة الحبة التي تسمى الجاورس الهندي، ومنها أبيض ومنها أسود ..».

في معجمات النبات الحديثة لا يفرق بين الدخن والجاورس، واسمها العلمي Panicum milliaceum.

والجاورسية التي وردت في القانون يراد بها ما صنع من الجاورس خبزًا أو عجينًا أو حساءً ..

اسم جاورس معرب من الفارسية (گاورس) كما ورد في جميع المراجع. وهو بالعربية مفتوح الواو كما في الفارسية. وقد يرد بالشين المعجمة أحيانًا.

جَاوَشِير*

جاوشير ١: ٢٨١، ٢٨٨، ٣٠٧، ٣٤٢/ ٢: ٨٨، ٩٣، ١٠٠، ١٠٣، ١٦٣، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٣١، ٣٢٧، ٣٣٠، ٣٥٩، ٣٨٩، ٤١٨،

* كتاب ديسقوريدس ٢٦١ (فاناقس إيرقليون)، والحاوي ٢٠: ٢٣٨/ ٢٢: ١٨، والملكي ٢: ١٠٢، والصيدنة ١٣٠، ومنهاج البيان ٦٦ أ، ومنتخب ابن العبري ٢: ٩٥، ومختارات ابن هبل ٢: ٥٣، ومفيد العلوم ٣٠، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٤، والمعتمد ٦٢، والشامل ١٥٦، ومالايسع ١٤٠، وحديقة الأزهار ٨٠ (٨٢)، وتذكرة الأنطاكي ١: ٩٨ ومعجم أحمد عيسى ١٢٩ (١)، ومعجم الألفاظ الزراعية ٤٦٧، والمعجم الموحد ١٤٨، والمصطلح الأعجمي ٢: ٢٩٨، والمعربات الرشيدية ١٥٤، والألفاظ الفارسية المعربة ٤٨ (الجواشير)، وبرهان قاطع ٣: ١٧٧٠ (گاوشير).

٤٤٢، ٤٦١، ٤٦٣، ٥١٦، ٥٢١، ٥٤٠،
٥٤٨، ٥٨٤، ٥٩٣، ٥٩٤، ٦٠١، ٦٠٨،
٦١٣، ٦٢٠، ٦٢٥، ٦٢٦/ ٣: ٣٠،
١٣٥، ١٣٦، ١٥٤، ١٧٦، ١٨٣، ٢٠٥،
٢٣٧، ٢٤٤، ٢٥٠، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٦،
٢٨٥، ٣٠٨، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٥، ٣١٨،
٣١٩، ٣٢١، ٣٢٩، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٣٩،
٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٩١، ٣٩٥،
٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٥، ٤٠٧، ٤١٤،
٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٨، ٤٣١.

جاوشير أسود لين ١: ٢٨٢

أصل الجاوشير، أصول الجاوشير ١: ٢٨٢/ ٢: ٢١٢، ٢٢٧، ٣٧٨، ٤١٤/ ٣: ١٥٤، ١٥٥، ٢٣٠، ٢٥٦، ٢٦٠، ٣٠٥، ٣٧٨، ٤٢٨

ثمرة الجاوشير ٢: ٥٩٣

حب الجاوشير (لسلمويه)[1] ٢: ٢٥٧/ ٣: ٣٩٥

حشيشة الجاوشير ٢: ٤٦٥/ ٣: ١٥٥، ١٧٣

زهر الجاوشير ١: ٢٨٢

ساق جاوشير ١: ٢٨٢

شجرة الجاوشير ١: ٣٠٨

شراب الجاوشير[2] ٣: ٣٧٨

(١) هو حب مركب نقل ابن سينا في الصفحة المميزة نسخة له صنعها سلمويه.

(٢) ذكر ابن سينا طريقة صنعه وهي تشبه ما في كتاب ديسقوريدس صفحة ٣٩٦.

صمغ جاوشير	١: ٢٨٢
عروق الجاوشير	١: ٢٨٢
عصير الجاوشير	١: ٢٨٢
قشور أصل الجاوشير	٣: ٢٠٨
لحاء أصل الجاوشير	٣: ١٥٤
لحاء نبات الجاوشير	٣: ١٨٤
نورة[1] [أرجّح أنها تصحيف]	١: ٢٨٢
ورق الجاوشير	١: ٢٨٢

ذكر ابن سينا هذا العقار في **مفردات** القانون فقال[2] «الماهية: ورق شجره لا يبعد عن الأرض، ويشبه ورق التين، شديد الخضرة، **مخمس** تقطيع الأجزاء مستديره، وساقه كالقناة الطويلة، عليها زغب شبيه بالغبار وورق صغار جدًا. على طرفه إكليل شبيه بإكليل الشبث، وفي رائحته ثقل. ويستخرج صمغه بتشقيق أصله في أول ظهور الساق، ولون الصمغة أبيض، وإذا جفت كان ظاهرها على لون الزعفران ...»وذكر أنواعًا أخرى من الجاوشير، وردت في كتاب ديسقوريدس هي فاناقس اسقيليون، وفاناقس حرونيون .. ثم ذكر فوائد الجاوشير واستعمالاته الطبية منها أنه ملين للصلابات والبثور، نافع لأكال الأسنان، يحد البصر ...إلخ.

ماجاء في قانون ابن سينا منقول عن ديسقوريدس، وكل المراجع الأخرى نقلت كلامه أيضًا ولحقت أقواله تصحيفات كثيرة اختلفت من مرجع لآخر، وما يجب التنبيه عليه هو أن المراد باسم الجاوشير في كتب الطب إذا أطلق هو الصمغ

(١) أصلحت كثيراً من التصحيفات وأخطاء الطباعة اعتماداً على المراجع دون أن أشير إليها.

(٢) في القانون المطبوع والمصورة «نوره» والصواب «بزره» كما في كتاب ديسقوريدس والمنتخب والمفردات ومالايسع.

المأخوذ منه، وقد يسميه بعضهم دمعة أو عصارة، فإذا أرادوا جزءاً آخر من النبات قيدوا فقالوا مثلاً حشيشة الجاوشير أو أصله .. الخ.

جاء في مفيد العلوم «جاوشير: هي صمغة مجلوبة»، وفي الشامل: «جاوشير اسم لنبات ،المستعمل منه في زماننا هو صمغه فقط. وهذا النبات ساقه طويل يشبه القنا ..» وبعد أن وصف مؤلف حديقة الأزهار نبات الجاوشير وساقه وصمغه قال: «وقيل الجواشير هو الصمغ لا النبات والعروق». الاسم العلمي لنبات الجاوشير هو: Opopanax Chironium وهو من الفصيلة الخيمية.

اتُّفق على أن كلمة جاوشير معربة من الفارسية گاوشير. ومعنى گاو البقر، وشير: اللبن فيكون معنى الكلمة لبن البقر. قيل إنه سمي كذلك بسبب لون صمغه حين يستخرج. أما إذا جف فيتحول ظاهره إلى لون أصفر زعفراني. وفي برهان قاطع نقلاً عن مخزن الأدوية أنه يقال بالفارسية أيضًا جواشير وگوشير. ضبطت اللفظة في المعجمات الفارسية بسكون الواو وكسر الشين، واللغة العربية تحتمل التقاء الساكنين في مثل هذا الموضع. لكن بعضهم آثر فتحها تخفيفًا، وليس في المراجع العربية إلا ضبط قلم يختلف من مرجع لآخر.

جِبْسين، جِصّ*

جبسين ١: ٢٣٢، ٢٨٥، ٢٨٦، ٤٣١/ ٢: ٥٨٨/

* كتاب ديسقوريدس ٤٢٨ (جوبسس)، والحاوي ٢٠: ٢٣٢، والملكي ٢٠: ١٣٠، ومنهاج البيان ٢٤ب (اسفيداج الجصاصين)، ٦٧أ، وشرح أسماء العقار ١١، ومختارات ابن هبل ٢: ٥٤، ومنتخب ابن العبري ١٠١، ومفيد العلوم ٣٠، ومفردات ابن البيطار ١: ١٥٩، ١٦٣ (جص)، والشامل ١٦١، والمعتمد ٦٤، ومالايسع ١٤٢، وتذكرة داود الأنطاكي ١: ٩٩، ١٠١ (جص)، وقاموس الأطباء ٢١١، ٢٣١، ومعجم الألفاظ الزراعية ٣٢٣، والمعجم الموحد ٦: ٥٤، ومعجمات العربية (جبس، جصص)، ومحيط المحيط ٩١ (الجبسين)، ١١٠ (الجص)، والمعجم الوسيط ١: ١٠٥ (جبس)، ١٢٤ (جص)، وشفاء الغليل ٩٠، والمعرّبات الرشيدية ١٦٩، والألفاظ الفارسية المعرّبة ٣٨، وبرهان قاطع ٢: ٥٦٣ (جبسين).

٣: ١٦٧، ٢١٩، ٢٢٢، ٣٧٥
جص ١: ٢٨٦، ٣٩٨/ ٢: ١٦٤، ١٦٥، ٣٦٤
جبسين مغسول ٣: ١٦٧
جص محرق ٢: ١٩١
جص مقتول ٣: ١٥٨
جص ميت ٢: ١٦٥
حجر الجص ١: ٢٨٥
الشراب الذي يقع فيه الجبسين ٣: ٣٧٥

هو في المفردات المعدنية التي ذكرها ابن سينا في كتاب الأدوية المفردة من موسوعته القانون فقال: «جبسين. الماهية: هو حجر الجص صفائحي أبيض مشف وإذا أحرق ازداد لطافة .. الطبع: بارد يابس. الأفعال والخواص: مغرٍ يوضع على نواحي النزوف فيقبض ..» وبعد صفحة، جاء في القانون، طبعة بولاق فقط «جص: كالجبين».

ذكرته المراجع كلها بالاسمين، ولم تختلف في أنه ذلك الحجر الذي يستعمل في البناء، وقد يسمى أيضًا اسفيداج الجصاصين ـ قاله ابن جزلة ـ ووصف بعض أصنافه بأنه أبيض براق صفائحي[1]، وبعضها بأنه حجر رخو أبيض أو أحمر أو ممتزج. وقال أبو عمران القرطبي: «جبسين هو حجر الجبس قبل تحريقه، وهو جبس الفرّانين، وهو حجر أبيض براق، ويقال له أيضًا الجص، ويقال له أيضًا اسفيداج الجص». وهو بلغة العلم الحديث معدن مكون من كبريتات الكالسيوم المائي. واسمه العلمي Gypse.

الجبسين والجص معرّبان كلاهما، قيل من الفارسية. والصواب أن أولهما

(١) أي متبلور حسب اصطلاحنا المعاصر.

يوناني الأصل انتقل إلى السريانية، ومنها إلى العربية والفارسية. والثاني معرب من الاسم الفارسي گچ. لم تذكر المعجمات العربية الجبسين بل الجبس والجص. جاء في تاج العروس: «الجص بالفتح، ويكسر، وهو الأفصح، وهو معرب لأن الجيم والصاد لا يجتمعان في كلمة عربية ..» أما جبسين الفارسية فقد ضبطت في برهان قاطع على وزن قزوين. وقال القوصوني في قاموس الأطباء «الجبسين بالكسر وفتح المهملة»! وقال في الجص «هو الجبسين في كتب الأطباء، والجبس في كلام العامة» قلت: وعامة أهل الشام تسميه الجبصين.

جَبْلاهَنْك*

جبلاهنك، جبلهنك	١: ٢٨٣/ ٣: ٢٢٥
جيلاهنك [تصحيف]	١: ٢٨٨
جبلاهنك هندي	١: ٢٨٤
قشور أصل جبلاهنك	١: ٢٨٤

من الأدوية المفردة في القانون جبلاهنك، قال فيه ابن سينا: «الماهية: يقرب فعله من فعل الخربق. قال قوم: هو بزر التربد الأسود، وقشور أصله هو التربد الأصفر، وينبت بالصغد لكن الجيد منه هو الهندي، وهو يشبه التودري ..» وذكر من فوائده أنه ينفع للفالج، لكن الزيادة فيه على درهم قد تقتل بالقيء» معظم ما جاء في سائر المراجع منقول من كتاب ديسقوريدس الذي قال:

* كتاب ديسقوريدس ٣٥٥ (سمها موايداس الكبير)، والحاوي ٢٢: ١٧ (جبلهنك)، والصيدنة ١٣٧، ومنهاج البيان ٦٧أ (جبلهنج)، ومختارات ابن هبل ٢: ٥٢، والمنتخب ٩٧ (جبلهنك)، ومفيد العلوم ٣٠ (جلبهنك)، ومفردات ابن البيطار ١: ٦٥ (جلبهنك)، وما لايسع ١٤٨ (جلبهنك)، وتذكرة الأنطاكي ١: ١٠٠ (جبلهنج)، ومعجم أحمد عيسى ١٥٤ (١٥)، والمصطلح الأعجمي ٢: ٣٠٠، والقاموس المحيط وتاج العروس (سمسم: السمسم البري)، وبرهان قاطع ٢: ٥٨١ (جلبهنگ).

«سيسامو ايداس الكبير، وهو الذي يسميه أهل بانطيقن خربق لأنه يخلط للإسهال بالخربق الأبيض. هذا النبات هو من النبات المستأنف كونه، ويشبه النبات الذي يسمى اريفان أو السذاب، وله ورق طويل وزهر أبيض وأصل دقيق لا ينتفع منه في الطب، وبزر شبيه بالسمسم مر الطعم ..» وذكر من فوائده أنه يقيء البلغم والمرة. أما ماجاء في القانون فقد نقله كل من ابن جزلة في المنهاج وابن هبل في المختارات وجاء في المنتخب من مفردات الغافقي منسوباً إلى مجهول، ونصه: «مجهول: وقد يكون نبات آخر يسمى الجيلهنك في الآجام ويشبه البردي[1]، وقشره هو التربد الأسود، وينبت بالهند والصعيد[2] لكن الهندي أجود، وفي شرب درهم منه خطر. يقيئ ويسهل، وبعضهم كان يبرئ، به المفلوج» وجاء في مفردات ابن البيطار منسوباً إلى ابن سينا «هو صنفان أحمر وأصفر، يقرب فعله من فعل الخربق، ولكن الجيد منه هو الهندي ..». الاسم العلمي لنبات جيلهنك، كما في معجم أسماء النبات للدكتور أحمد عيسى، هو **Reseda alla**.

ورد هذا الاسم في القانون بشكلين هما: جيلاهنك، وجيلهنك، وفي المراجع فضلاً عليهما جيلهنج وجليهنك وغيرهما، وكلها ألفاظ معرّبة من الفارسية (جلبهنگك) نبه البيروني على أن الباء تلي اللام. وضبطها ابن البيطار بقوله: «جلبهنك أوله جيم مفتوحة بعدها لام ساكنة ثم باء بواحدة مفتوحة وهاء ساكنة بعدها نون مفتوحة ثم كاف».

---

(١) كذا وفي القانون النودري كما سبق.

(٢) كذا، والصواب بالصغد كما جاء في القانون وفي حاشية التحقيق.

العلامة الكبير
الدكتور محمد السويسي(*)

أ. شحادة الخوري

بين سواحل سورية الطبيعية، أرض كنعان التي دعاها الإغريق فينيقية، وشواطئ تونس الإفريقية، جسر ممتد فوق البحر الأبيض المتوسط صنعه الإنسان منذ زمن بعيد، جسر مازال قائمًا حتى اليوم ولم تزده الأيام إلا قوة وصلابة، جسر يربط المشرق العربي بالمغرب العربي برباط القربى والأخوة والمحبة.

دخلت «عليسة» أميرة صور أرض تونس الخضراء، وبعدها دخلها عقبة ابن نافع، ثم جموع بني هلال الكثيفة وحلُّوا في ربوعها وأَنِسوا بالطبيعة الرائعة وأنس قدماء سكانها بهم، فكان التمازج الذي رسم صورة تونس العربية، وزرع في أرضها الوئام والخير والسلام.

أقول هذا لأُفصح عن محبتي لتونس التي سعدت بالعيش فيها سنوات تسعًا، أحسست فيها بأنني في شام ثانية تاريخًا وقيمًا وجمالاً، ووجدت اللغة العربية لغة ابن خلدون والشابي اللغة التي تعشقها الأُذن ويصدح بها اللسان.

وجدت في تونس إخوة وأخوات، أصدقاء وزملاء، في رحاب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وفي خارجها، مازال شوقي إليهم، بعد مفارقة بلغت خمسة عشر عامًا يتجدد ويقوى، شوقًا يسكن الفؤاد ويملأ القلب.

(*) قد ألقيت هذه الكلمة بتاريخ ٩/ ١١/ ٢٠٠٥ في الحفل التكريمي الذي أقامه المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة» في مقره بتونس للمربي الفاضل والعالم الكبير الأستاذ الدكتور محمد السويسي العضو المراسل لمجمع اللغة العربية بدمشق.

الأحبة كثيرون، ولكنّ للدكتور محمد السويسي مكانًا أثيرًا خاصًا، وربما كان ذلك لتقارب الفكر والمنهج، وتماثل الهدف والأمل، فامتدت صداقتنا ربع قرن حتى الآن فما أوهَنَها بُعْدٌ ولا أضعفها فراق.

عرفته الأديب الأريب، في حديثه عذوبة وحلاوة، وفي تآليفه صدق وبراعة. هو الإنسان الذي بلغ من العلم أكمله فآخى بين الإيمان والعقل، ثم علَّم فأفاد وكتب فجلَّى وألَّف فأبدع، وأذاع المعرفة العلمية، ونشر جواهر التراث العربي الإسلامي، وعرَّف بأعلامه في الرياضيات وسائر العلوم، مُظهِرًا مواطن الإبداع لديهم.

إنه إنسانُ خُلقٍ سامٍ وقيمٍ رفيعة، لا يعرف الحقد والغضب، ولا التعصب الذميم. وفي الأسرة هو الرجل الوقور والزوج العطوف والوالد المحب والجد الودود.

أجل أحببت محمدًا وأجْلَلْتُهُ وأحْلَلْتُهُ في نفسي أخًا وصديقًا، بل اتخذته لي القدوة والمثال علَّني أستطيع أن أقبس بعضًا من فضائله.

لقد قرأت أكثر ما كتب، وإنه ليدهشك بفكره اللماح وشعوره الفياض وتحليله الدقيق وعبارته البليغة واعتماده، في مناقشته الأمور، على التجربة والبرهان وقوة الحجة وبلاغة البيان.

ولست أدري بماذا أستطيع أن أتحدث اليوم عنه وأنا أقلِّب مؤلفاته وتحقيقاته، كتبه وبحوثه ومقالاته. هي ثلاثة وعشرون كتابًا أولها «لغة الرياضيات بالعربية» إضافةً إلى كتبه التدريسية الأربعة، ودراساته المنشورة في دائرة المعارف الإسلامية، ومجلة المباحث ومجلة الفكر بتونس، وحوليات الجامعة التونسية، ومجلتي مجمعي اللغة العربية في دمشق وعمان، ودراسات ومقالات أخرى. وأنا

أتذكر مشاركاته النشيطة والفاعلة في المؤتمرات والملتقيات العلمية والثقافية في النطاق التونسي والعربي والدولي، وهي تنوف على الخمسين، التقينا معًا في ثلاثة منها.

ولست أدري بماذا أستطيع أن أتحدث، بين علماء أجلَّة وأدباء كرام ومثقفين أفاضل... بعضهم زامله في التدريس وبعضهم تتلمذ على يديه وبعضهم قرأ له، وبعضهم كتب عن دوره الرائد في نشر العلم والمعرفة... إن الحديث عنه لعسير، لأنه أوسع من صفحات معدودة ودقائق محدودة، وهل يجمع البحرَ إناء، أو يُختصر العمر في هنيهات، فحسبي أن أشير بإيجاز إلى بعض الإضاءات في فكر الدكتور محمد السويسي.

أول هذه الإضاءات موقفه من الاستشراق في دراسته المتميزة حول «آراء بعض المستشرقين حول التراث العلمي العربي والرد عليها» هذه الدراسة التي نُشرت في كتاب «مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية»، الكتاب الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومكتب التربية العربية لدول الخليج. إنه يلخِّص أهم عناصر الحملة التي شنَّها عدد من المستشرقين الأوربيين على العلم العربي والفكر العربي عامة، بقصد الحطِّ من العرب وإنكار قدراتهم على التحليل والإبداع ووسم تراثهم العلمي بأنه منقول عن الآخرين، وذلك تسويغًا لاستعمار البلدان العربية وسلب حريتها وخيراتها، فادَّعَوا أن بين عقلية العرب الساميين عامة وعقلية الآريين الأوربيين تباينًا كبيرًا، فالعرب نَقَلَة وليس ثمة عِلم عربي، وليس بين العلماء إلا قلة من أصل عربي، وزعموا أن العرب بطبعهم يتأثرون بالأوهام ويميلون إلى الاشتغال بالتنجيم والسيمياء.

وقد أورد الباحث أمثلة من أقوال بعض المستشرقين منهم أميل قوتيي

المولود في كليرمون فران بفرنسا (١٨٨٤– ١٩٤٠): «إن العرب ورثوا عن الكلدان انشغالهم بالتنجيم واستطلاع الغيب، وهذا الانشغال مشرقي أساسًا، كما أن من سمات الفكر المشرقي غلبةَ الروح التجارية الانتفاعية وحدَّة الأنانية وحبَّ الذات».

وقال أرنست رينان (١٨٢٣– ١٨٩٢): «منذ القدم كان الفكر السامي بطبيعته، مضادًا للفلسفة رافضًا للعلم» وقال أندره سرفيي: (إن ما يدعى بالحضارة العربية لا وجود له البتة... فهذه الحضارة إنما أنشأتها شعوب أخرى...).

وينبري الدكتور محمد السويسي متسلحًا بفكره الوقاد ومعارفه الغزيرة للرد على هذه الأكاذيب والمزاعم فيعرِّي العنصرية البغيضة عند هؤلاء، إذ لا وجود لعرق متفوق وعرق وضيع ولا لدم نقي ودم فاسد، ولا فضل لعربي على أعجمي إلا بالسعي والعمل الصالح. إن الابتكار والإبداع ليس وقفًا على شعب أو جنس أو موطن، بل هو متاح لكل إنسان وكل جماعة إذا ما ساعدت الظروف والأحوال، ولا يولد مولود إلا في موعد محدَّد وفي حال معيَّنة، وإن العلم العربي حقيقة تاريخية.

وعلى أية حال، فإننا إذا قلنا «العلم العربي» لا نقصد أن أربابه عرب أصلاء من الجنس العربي بل نقصد أنه دوِّن باللغة العربية ونهل أصحابه من الثقافة العربية وعاشوا في كنف الدولة العربية وعلى الأرض العربية، وإن كانوا من أصل غير عربي أو لا يدينون بالإسلام. فالعلم العربي هو نتاج مجتمع ظهر للعيان بعد الفتوح الإسلامية فكانت الدولة العربية موطنه والعربية لغته والثقافة العربية ثقافته وقد تمثَّلت ثقافاتِ الأقوام الأخرى.

وقد دعم الدكتور محمد السويسي رده بأمرين مهمين:

- **أحدهما:** أورد الإضافات التي أضافها العرب لكل علم من العلوم التي نقلوها عن غيرهم ليثبت أنهم كانوا روَّاد العلم قرونًا عدة ولم يكونوا نَقَلَة.
- **ثانيًا:** استنبط قواعد المنهج الذي اتَّبعه العلماء العرب، ولم يُعرف عمَّن سبقهم.

ومن هذه القواعد:

لا يكون الحق إلا ما أملت التجربة أنه حق، قال ابن البيطار: «فما صح عندي بالمشاهدة والنظر وثبت لدي بالخبرة لا الخبر، ادخرته كنزًا سريًا، وما كان مخالفًا في القوى والكيفية والمشاهدة الحسية، في المنفعة والماهية، للصواب والتحقيق، نبذته ظهريًا وهجرته مليًا وقلت لناقله أو قائله لقد جئت شيئًا فريًا».

الحكمة ضالة المؤمن يأخذها أنّى وجدها: فقد أقبل العرب على نقل كتب الأولين مهما كانت أرومتهم ومهما كانت نحلتهم الدينية، وجروا على ما جاء في الحديث الشريف: «اطلبوا العلم ولو بالصين».

لا علم بلا عمل، والعلم جد ومثابرة، فقد قال قائلهم: «وإنما مثل العلم بلا عمل كمثل الشجرة بلا ثمر وكمثل الرعد والبرق بلا مطر أو القوس بلا وتر».

وقال جابر بن حيان: «كن صبورًا ومثابرًا وصامتًا ومتحفظًا».

الغرض من العلم فهم الواقع وإدراك دقائقه: لقد مالوا إلى السعي لمعرفة الحقيقة وإدراك الواقع وتحرروا من الاعتبارات الماورائية، وجعلوا العقل إمامهم. وعلى الباحث كما قال أبو الوليد ابن رشد: «ألاَّ يُنْزِلَ العقلَ عن منزلته ولا يجعله وهو الحاكم محكومًا عليه ولا وهو المتبوع تابعًا، بل يرجع في الأمور

إليه...».

لا علم إلا بالعدد: كانت المعرفة في نظرهم مقترنة بالتقدير والقياس، وكان للعدد دور أساسي في العلم العربي عامةً، والمغربي والأندلسي خاصة. ومن ذلك أن علماء الفلك قاموا بتقدير حركات الكواكب وتدقيق آلات رصدهم وتحرير أزياجهم المِحَرِّية.

العلم مشاع بين البشر ولكل امرئ الحق في تحصيله: إن على العالِم ألا يبخل بعلمه على أحد. أَلَمْ يتقاطر الطلاب من أنحاء الغرب على جامعات الأندلس لتحصيل العلم؟

ويؤكِّد الدكتور محمد السويسي بعد عرضه الرائع لهذه القواعد: «أن المعرفة والعلم مشروع بشري هام، وباب مفتوح في وجه كل الشعوب... وأن لكل زمن جولة ولكل أمة دولة». فأين قوله هذا مما قاله العشرات من المستشرقين المغرضين الذين جانبوا الحقيقة والحق ووضعوا أنفسهم مهادًا للمستعمرين الذين سطوا على البلدان العربية، قطرًا بعد آخر، منذ حملة نابليون حتى اليوم من إنكليز وفرنسيين وأمريكيين، امتدادًا لحملات حروب الفرنجة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وفتوح الإسكندر المقدوني والرومان في العصور السالفة من قبل.

ومن الحق أن يقال إن الدكتور محمد السويسي قد فنَّد أقوال المستشرقين الذين زاغ نظرهم عن رؤية الحقيقة فجحدوا فضل العرب بدافع أفكار ومشاعر قَبْليَّة. ولكنه لم يشمل جميع المستشرقين، فَعَنْوَنَ دراسته بكلمة «بعض المستشرقين»، بل هو يعترف لعدد كبير منهم بما أسدَوْه من جليل الأعمال قصدَ التعريف بالحضارة الإسلامية وبالعلوم العربية بوجه خاص... هؤلاء حرَّكوا

عجلة البحث في الغرب والشرق وحقَّقوا الكثير من المخطوطات العلمية، بل يذكر بعضًا منهم بالحمد والإطراء مثل لوسيان لوكلير، ورينو وبراون ومايرهوف ومولليي وسيديو...

ومن الجدير بالتسجيل أن الحديث عن الاستشراق هو حديث عن العلاقة بين الغرب والعرب، العلاقة الفكرية والسياسية والعقيدية والاقتصادية خلال الزمن، منذ أكثر من ألفي عام. ولعل أقدر من تصدى لشرح هذه العلاقة وسبر أغوارها، بعد أن كان للدكتور محمد السويسي اجتهاده ولمساته وكشوفه، هو المفكِّر والناقد والمنظِّر الفلسطيني إدوار سعيد في كتابه المشهور (الاستشراق) (الصادر عام ١٩٧٨) الذي حلَّل فيه العلاقة بين القوة والمعرفة، وأداء الخطاب الاستشراقي العام لوظيفة تعبوية وسياسية وتخييلية خدمت السياسات الاستعمارية وشكَّلت جزءًا لا يتجزأ من مناخات صعود الإمبريالية.

لعمري ألم يَحِنِ الوقت لإحلال علاقة طبيعية بين الغرب والشرق تقوم على الاحترام المتبادل والتعايش المشترك، علاقة تعتمد الإنصاف لا الإجحاف وترتكز على الاعتراف بالآخر وحق كل إنسان وكل جماعة بالحرية والكرامة، والحق في التعلم والتعليم والكشف والإبداع؟ أم ضاقت بأهل الغرب أرضهم المتسعة، فخرجوا إلى أرض العرب، تحرِّكهم أطماع لا تشبع وجشع لا يرتوي، ونزوع إلى السيطرة والاستئثار لا حدود له؟!

والإضاءة الثانية هي (وحدة الفكر) وإيضاح أن الخلق والإبداع هما نتاج الفكر البشري، ويكونان في العلوم بقدر ما يكونان في الشعر والأدب.

ويرى الدكتور محمد السويسي أن العلم والأدب ليسا ميدانين متنافرين أو مجموعتين مغلقتين منفصلتين الواحدة عن الأخرى، ويُورد تأييدًا لرأيه براهين عدة:

- إذا كان الأدباء عامة والشعراء خاصة يرون أن من مزية الأدب أن يخلُوَ الأديب إلى ذاته وينعزلَ عن الجماعة لينصتَ إلى خلجات شعوره ورَفَّات خياله فيصوغَها بألفاظ وعبارات جميلة، فإن قلب العالم مشغول كذلك بما يصبو إليه، ويكون في غفلة تامة عن حوله عند انكبابه على البحث.
- إن العلم كالأدب متعة للروح وغذاء للقلب والعقل، وفيهما كليهما جمال قد يَحُلّ في اللفظ والعبارة والصورة، أو في المعنى والأسلوب والنظم.
- إن الجمال في الأدب هو الجمال في العلم، وروعة الجديد تتجلَّى في معادلة مبتكرة كما تتجلَّى في قصيدة شعرية أو قصة ممتعة.
- إن الخلق والإبداع، في مجال العلم كما في مجال الأدب، حُمَّى تنتاب الجسم وتقطُّع في النفس، حتى يلوح نور من العقل والإدراك، ويكون الإشراق الذي ندعوه الإنتاج الفكري أو المخاض العقلي وولادة الجديد.

ثم يمضي إلى القول: إنه ليس ثمة تنافر بين العمل العلمي وبين ما اتصفت به روائع الأدب والفن من صفات الشمول والعموم والخلود، وإن اكتشاف مَجَرَّة كانت في عالم المجهول يضارع نظم قصيدة من عيون الأدب.

إن في موقف الدكتور محمد السويسي الكثير من الصدق، ولكن مسألة تماثل العلم والأدب ستظل مسألة تتباين فيها الآراء وتختلف فيها الأقوال.

والإضاءة الثالثة والأخيرة هي موقفه من اللغة العربية والتعريب. إن اللغة العربية هي كما يراها الدكتور محمد السويسي، عماد هويتنا ووعاء تراثنا العلمي والأدبي، إنها اللغة التي تنزَّل بها القرآن الكريم واتسعت للعلوم النقلية والعقلية، لغة المعرفة في العالم قرونًا عدة وإحدى اللغات الكبرى في عالم اليوم.

وفي رأيه أن العربية مثلما كانت في الماضي لغة العلم، ففي مقدورها اليوم

أن تكون لغة العلم كذلك.

يقول في دراسة نشرها في مجلة الفكر التونسية عام ١٩٧١ موضوعها: «نظرات في التعريب»:

«نبدأ القول مؤكِّدين أن تونس لغتها عربية، بذلك نؤمن وعليه نعتمد وفي سبيله عَمِلْنا ومازلنا نعمل، وفي الإيمان بالعربية اعتزاز بشخصيتنا واعتراف بقوميتنا وبشعار من أشد شعاراتها أصالة لائط بأعماق نفوسنا مقوِّمٍ لكياننا».

ويجيب في الدراسة ذاتها عن سؤال يتردد على ألسنة بعض المشككين بصلوح العربية لغة علم فيقول: «إن اللغة اليابانية أصبحت لغة علم ولم تكن كذلك من قبل واللغة الغاليكية، لغة إيرلندا، أصبحت بعد انفصال هذا البلد عن إنكلترا لغة علمية ولم تكن من قبل إلا لهجةً قبلية جهوية تابعة للمجموعة الإنكليزية». ثم يضيف:

وأخيرًا فإن اللغة العبرية أصبحت علمية بعدما كانت في ماضٍ غير بعيد في عداد اللغات الميتة التي لم يكن ليفقهها سوى بعض الرِّبِّيِّن في الطقوس اللاهوتية».

وواقع الحال، أنه ليس من لغة قابلة لاستيعاب العلم وأخرى غير قابلة، بل كل لغة قابلة للاتساع والارتقاء والوفاء بحاجات أهلها، إذا هم بذلوا الجهود اللازمة لخدمتها؛ فكيف لا تكون العربية لغة صالحة للعلم وهي اللغة ذات الخصائص الباهرة في مبانيها ومعانيها وقدرتها على التوليد والنماء.

لقد توجَّهت تونس عند بداية استقلالها توجهًا عربيًا، فإن أول بند من دستورها:

«إن تونس جمهورية الإسلام دينها والعربية لغتها»، وأتت التصريحات المسؤولة والخطب الرسمية بعد ذلك مؤكِّدة لهذا الركن من هويتها.

ويقول الدكتور محمد السويسي:

- عند التطبيق توالت فترات المد والجزر وصار المشرفون على التنفيذ يقدِّمون

رجلاً ويؤخرون أخرى، وقد نُفذ تعريب التعليم الابتدائي وتوسعت رقعته في الثانوي، وهذا يقتضي تعريب التعليم العالي، ولكن هذا الأخير بقي عشوائيًا يستند إلى بعض مبادرات ومجهودات فردية.

- ويقول: إنه ينبغي ألا نغفل عن هذا العمل ولا أن نتغافل عنه وألا نترك الرياح تجري بما لا تشتهي السفن.

إنه يحث على التعريب وهو يعلم أن هذا الأمر يحتاج إلى إرادة واعية وخطط مدروسة تتضمن توفير ما يتطلب من مستلزمات لضمان نجاحه، ونجاحه هو نصر للأمة وتعزيز للتقدم وإرساء للنهضة.

أيها السيدات والسادة:

الحديث عن الأخ الدكتور محمد السويسي حديث عن آمال أمتنا العربية وتطلعاتها، ولا يفيه حقه حديث وإن طال، فحري بمن يملك القدرة أن يتصدى، دون إبطاء، إلى وضع كتاب مفصَّل عن الرجل الكبير وآرائه ومنجزاته ليكون في أيدي الأجيال مشعلاً هاديًا. لقد كرَّمَتْه هيئات ومؤسسات عديدة بمنحه عضويتها، ويعتز مجمع اللغة العربية بدمشق بعضويته فيه منذ عام ١٩٨٦، ومنحته الدولة التونسية جائزة الإبداع الثقافي في السابع من نوفمبر ١٩٩٧. وإني لأتمنى على المسؤولين في الدولة وفي مقدمتهم **السيد رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي** أن يطلقوا اسم العلاَّمة الدكتور محمد السويسي على معهد أو مدرسة ثانوية بتونس، وعلى شارع من شوارعها وأن يُقام مركز ثقافي على اسمه في مسقط رأسه دار شعبان بولاية نابل.

إن في ذلك تكريمًا لرجل أعطى أوفر العطاء، وتزكية لأفكاره ومبادئه وتوجهاته وتخليدًا لرائد كبير يرمز إلى ثوابت هذا البلد هوية ولغة وتاريخًا، وتطلعًا إلى نهضة حقيقية ومستقبل وضَّاء.

قراءة في كتاب
(من اسمُه عمرو من الشعراء)
لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح
بتحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع

د. عِزّة حسن

تصحيح ورفد

رأيت مخطوطة هذا الكتاب الفريدة قبل خمسين سنة خلت. واقتنيت صورة منها فيما اقتنيت من صور المخطوطات العربية النادرة المحفوظة في خزائن مدينة إستانبول، جنة التراث العربي الإسلامي، وفي غيرها من خزائن مدن الأناضول. وذلك حين إقامتي في تركية أستاذًا للغة العربية وآدابها في كلية الإلهيات بجامعة أنقرة. وحملتُ هذه الصور معي حين عودتي إلى دمشق بدعوة من وزارة التربية فيها، على أمل وعزم أن أشتغل بها وأن أُعْنى بتحقيقها ونشرها على مدى الأيام.

وفي رحلتي إلى القاهرة صيف سنة١٩٦٠ سُعدت بلقاء المرحوم العلاَّمة محمود محمد شاكر في داره برفقة المرحوم فؤاد سيد. ودار الحديث بيننا في شؤون الكتب، وتشعّب إلى الكلام في مخطوطات تراثنا القديم ولا سيما النسخ النادرة منها المحفوظة في خزائن مدينة إستانبول. وفي شجون الحديث أخبرت الشيخ العلاّمة، فيما أخبرته، باجتلابي صورة من مخطوطة كتاب (مَن اسمُه عمرو من الشعراء) الفريدة المحفوظة في خزانة جامع السلطان محمد الفاتح. فأبدى رغبته في الحصول على نسخة منها. فوعدته خيرًا. وحقًّا أعددت له صورة على الورق من الكتاب حين عودتي إلى دمشق. حملها إليه صديقنا الأستاذ إبراهيم شبّوح، العالم التونسي الذي كان مقيمًا عندنا بدمشق في تلك الأيام. وقد حَدَسْت أن الشيخ العلاّمة سوف يشتغل هذا الكتاب ويُعْنى

بتحقيقه. والحق أنني سُررت كل السرور لهذا الحَدْس حينذاك، وتخليت عن نيتي في الاشتغال به، وصرفت عزمي وجهدي إلى العمل في كتب أخرى كنت رسمت لنفسي العمل فيها على مرّ الزمن.

ودارت الأيام والسنون بعد ذلك، ولم أسمع عن الكتاب شيئًا، بل أنسيت ذكره. ثم علمت أن صديقنا المرحوم العلاّمة الشيخ حمدًا الجاسر بدأ بتحقيقه في مجلته الغرّاء (العرب). ولكنه توقف عن الطبع ولم يتمّه، بعدما سار فيه أشواطًا. ولم أعرف السبب، ولقد أحزنني ذلك.

ثم كانت المفاجأة السارّة حين رأيت الكتاب مطبوعًا في حلة فاخرة، كأنّه عروس مجلوّة في ثياب قشيبة جميلة. إنه كتابي المخطوط الذي عرفته قديمًا، وأنسيته طويلاً، قد عاد إليّ مطبوعًا. عمّ السرور نفسي، وشعرت بنبضات الفرح تغمر فؤادي.

قرأت الكتاب سعيدًا مسرورًا، وكأنني أراه وأقرؤه أول مرة. ولقد جوّد الأستاذ الدكتور عبد العزيز المانع تحقيقه، وبذل فيه جهدًا كبيرًا، أعطى ثمرة طيبة. ويتجلّى تجويده في تنقيح متن الكتاب وتقويمه اعتمادًا على نسخة مخطوطة وحيدة، وذلك أمر عسير، كما نعلم، في ميدان تحقيق كتب التراث القديم. ويتجلّى كذلك في الحواشي الكثيرة الغنية بالفوائد التي أغنى بها الكتاب. ويشهد كل ذلك بفضله الجمّ وعلمه الواسع. وينبئ حقًّا بأن عالمًا آخر كفئًا قد برز إلى ميدان الاهتمام بآثار تراثنا القديم والعمل في جدّ وصدق على إحيائها في تحقيق علمي قويم، ليفيد منها العلماء الباحثون في تاريخ الأدب العربي وفي سائر فنون الثقافة العربية كافة.

وفي أثناء قراءتي الكتاب وقفت على بعض الخلل في تحقيق مواضع منه، ووجدت شيئًا من الغلط قد شاب أشياء فيه، ولاسيما نصوص الأشعار. وأنا

آمل أن يكون بعض هذا الخلل وهذا الغلط ناتجًا من سوء الطباعة وغلطها، وأن يكون بعضه حصيلة التسرُّع في النظر والعمل أثناء تحقيق النصوص.

وقد رأيت من الخير أن أشير في الصفحات الآتية إلى جملة من هذه الأمور، وأذكر الصواب فيها جهد الطاقة. وقصدي من وراء ذلك الإسهام بقسط ما في زيادة تحسين الكتاب وتقويمه. والله من وراء القصد. وبه نستعين.

ص.٥ س.٢:

«ثم حدثتُ بالحديث أبا العباس أحمدَ بنَ يحيى ثعلب، رحمه الله».

الصواب: ثعلبًا، بالنّصب لأنّه بدل من قوله: أبا العبّاس.

ص.١٢ س.١١:

وقد نهلَتْ منها الرياحُ وعَلّتِ

الصواب: الرِّماح. وهو كذلك في المؤتلف والمختلف للآمدي ص. ٢٣٢. ويؤيد ذلك أن مدار الكلام على الغارة والقتال في الأبيات، ونرى أن هذا الغلط ناتج عن سوء الطباعة. ويدعونا ذلك إلى مطالبة العلماء بصنع جدول لتصحيح الغلط دائمًا في ختام كتبهم ومنشوراتهم.

ص.١٤ س.٢:

[أ] يا راكبًا بَلّغْ حبيبَ بنَ خالد

وقال في الحاشية (٢): أضفت الهمزة الواقعة بين معقوفين أول البيت ظنًا أن الوزن لا يستقيم بدونها.

وهذا القول خطأ في الظن. والصّواب: يا راكبًا، كما جاء في الأصل. وذلك لأن البيت من الطويل، وقد لحق أولَ أجزائه، وهو (فعولن)، الخَرْمُ فصار إلى (عُولن). والخرم هو حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت. وهو يكثر في مطالع الأشعار وأوائل الكلام، ولاسيما المطالع التي تبدأ

بالنّداء كما في هذا البيت. ومنه شواهد كثيرة في أشعار العرب. ويكون في خمسة أوزان من العروض: الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب (القوافي للتنوخي ٦٩– ٧٠).

وقد وقع مثل هذه الإضافة خطأ في مواضع أخرى من الكتاب. نذكر منها الصفحات الآتية:

٢١: ١٤، ٢٣: ٧، ٢٦: ٢، ١٠٠: ٣، ١٠١: ١، ١٦١: ٦، ١٦٤: ٥.

ص. ٣٥ س.٩:

قول المرقش الأكبر:

هل بالديار أن تجيبَ صَمَمْ لو كان حيّ بها لتكلَّمْ

عجز البيت فيه خطأ أخلَّ بالوزن وأفسد المعنى والصورة الشعرية. والبيت من السريع.

ورواية المفضَّليات ٢٣٧:

لو كان رسمٌ ناطقًا كَلّمْ

هي الصحيحة. فيُؤخذ بها، ويصحَّح ما جاء في الأصل. فيستقيم الوزن، ويصح المعنى، وتسلم الصورة الشعرية. فالمقصود في المعنى والصورة هنا هو كلام الديار أو كلام رسمها، وليس كلام الحي الذي بها. ونعني صمم الديار عن الكلام. وهذا هو الوجه الذي جرى فيه شعراء العرب في مثل هذه الصورة الشعرية. قال زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته:

أَمِنْ أمّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ بحَوْمانة الدَّرَّاج فالمُتَثَلَّمِ

ص.٥ س.٢:

ولو شَهِدَتْني يومَ خِضْرِمَ سَرَّها وُقوفي على صَدْر المُقَامُ

الصواب: المقامِ ومُقْدَمي، أو مَقْدَمي.

المُقْدَم مصدر ميمي من فعل (أَقْدَمَ) في القتال، أي تقدّم. والمصدر الميمي يُصاغ من الفعل المزيد مثل (أقدم) على صيغة اسم المفعول منه سواء، أي مُقْدَم. وفي اللسان (قدم): «يُقال: هو جريء المِقْدَم، بضم الميم وفتح الدال، أي جريء عند الإقدام. والقُدْم: المِضِيّ وهو الإقدام. يُقال: أقدم فلان على قِرْنه إقدامًا وقُدْمًا ومَقْدَمًا، إذا تقدَّم عليه بجراءة صدره».

فالصواب على هذا النحو هو: مُقْدَمي، أو مَقْدَمي، كما قلنا. أما مَقْدِمي، بكسر الدال، فخطأ لا يجوز.

ص. ٤٤ س. ٥:

عمرَو بنَ هندٍ إنَّ مَهْلَكَةً قولُ السَّفاهِ وشِدَّةُ الغَشَمِ

الصواب فيه: الغَشْم، بسكون الشين. والبيت من الكامل، عروضه حذّاء (فَعِلُنْ) منقول عن (مُتَفا)، وضربه أحَذّ مضمر (فعْلُنْ) منقول عن (مُتْفا).

والغَشْم: هو الظلم والغصب (اللسان: غشم)

والبيت أول ستة أبيات للشاعر في معجم الشعراء ٢٥.

ص. ٤٧ س. ٣،٥:

عمرو بن خالد... الضَّبُعي:

الصواب: الضُّبَعي، نسبة إلى ضُبَيْعة، وليس إلى الضَّبُع. وليس في العرب قبيلة باسم الضبع.

وقوله:

إن الفوارسَ يومَ ناعجةَ النَّقا نِعْمَ الفوارسُ من بني سيّارِ

الصواب فيه: ناعجةِ، بالكسر، لأنه مضاف إليه. وقد ضُبط بالكسر في معجم الشعراء ٣٩.

ص.٥٧ س.١،٤:

عمرو بن عصم الضُّبَيْعي.

الصواب: الضُّبَعي. وهو نسبة إلى ضُبَيْعة، بحذف الياء، مثل مُزَني نسبة إلى مُزَيْنَة، ومثل جُهَني نسبة إلى جُهَيْنة، ومثل أُمَوي نسبة إلى أُمَيَّة. ولم تقل العرب الضبيعي.

وهذا الشاعر من ضُبَيْعةَ بنِ نزار (كتاب أسماء خيل العرب لابن الأعرابي ٨١).

وقد جاءت النسبة صحيحة: (الضُّبَعي) في معجم الشعراء ٤٠.

وقوله في نعت ركابه وهي الإبل:

عواملَ فيها يكرم المرءُ نفسَه رجاءَ ثواب، لستُ فيها بمجرم

الرواية الأخرى (عواملَ فيما...) التي جاءت في معجم الشعراء ٤١، أرجح وأصحّ في المعنى.

ص.٥٩ س.٤:

سائلْ قَمِيّةَ هل أغْشَيْتُه فرسي أم هل كررتُ عليه ثم ثَنَّيْتُ

الصواب: أغشيتُه، بالغين المعجمة. يريد: أغشيته فرسي في القتال. والمعنى أنه غَشِيه بفرسه. وفي عجز البيت تعزيز لذلك في قوله: كررتُ عليه. و(أعشيته) لا معنى لها في هذا الوجه. وفي اللسان (غشا): «وغَشِيَه الأمرُ وتغشّاه، وأغشيتُه إيّاه وغشَّيْتُه. وفي التنزيل العزيز: ﴿يُغْشِي اللَّيلَ النَّهَارَ﴾. [سورة الأعراف: ٥٤].

ص. ٦٩ س.١٠:

ومعي عُدَّتي مُعابلُ كالجمْـ ـرِ وأغْدَدْتُ صارمًا مَشْرَفِيًّا

الصواب: مَعابِل، بفتح الميم، جمع مِعْبَلة، وهي نَصْل طويل عريض من

نصال السهام. والشاعر يريد السهام بعينها هنا.

ص.٧٦ س.٥:

أمَا تَرَيْنا وقد خَفَّتْ مجالسُنا والموتُ أمرٌ لهذا الناس مكتوبُ

(أَما) بفتح الهمزة كلمة معناها الاستفتاح، بمنزلة (ألا)، ومعناها: حقًّا (اللسان: أما). وهي لا تصح هنا بهذا المعنى، لأن المقام مقام شرط. والصواب: إمَّا تَرَيْنا... فهذا هو الشرط، وجوابه في البيت الثاني من الشعر، قوله:

فقد غَنِينا وفينا سامرٌ عَشِجٌ وساكنٌ كأَتِيِّ الليل مرهوبُ

وقد جاء صحيحًا في معجم الشعراء ٥٦: إمّا ترينا...

ص.٨٠ س.٧:

لما رأيتهُمُ كأنّ نِبالَهمْ بالجَذْع من نَقَرى نِجاءُ خريفِ

الصواب: بالجِزْعِ... نَجَاءُ.

والجِزع هو جِزع الوادي أي منحاه أو جانبه. ولا معنى للجذع هنا. والنجاء بفتح النون: السرعة هنا. ويريد الشاعر في الصورة الشعرية أن نِبال العدو كانت كمطر الخريف في السرعة والكثرة.

وجاء الشعر صحيحًا: بالجِزْع، في معجم الشعراء ٥٧، وفي معجم البلدان (نقرى).

ص.٨٢ س.٧:

إذا الليلُ أدْجى واسْتقلّتْ نجومُه وصاحَ من الإفراط هامٌ جواثمُ

الصواب: من الأفراط، بفتح الهمزة، وهي الآكام أي الجبال الصغار، واحدها فُرُط (الأمالي لأبي علي القالي ٢/ ١٢٠) وفَرْط (اللسان: فرط).

ص. ٥٤ س. ٣:

إنك قد يكفيكَ دَرْءُ الفتى وبَغْيُه أنْ تركُضَ الغالِيَهْ

الصواب: درءَ الفتى... وبَغْيَه، بالنصب فيهما. والعاليَهْ، بالعين غير المعجمة.

والمعنى:يكفيك أن يقيك درءَ الفتى، أي اعوجاجَه عليك، وظلمَه لك أن تركض نحوه العالية، وهي عالية الرمح، أو اسم فرس (النوادر لأبي زيد الأنصاري ٦٢-٦٣، وخزانة الأدب للبغدادي ٩/٢١-٢٢). وقال في الخزانة: «قوله: أن تركُضَ العالية، في تأويل مصدر مرفوع فاعل يكفيك، أي يقيك. وبغيَ الفتى مفعوله الثاني، ودرءه معطوف على بغي... والعالية بالعين المهملة: اسم فرس الشاعر». ورواية البيت في الخزانة:

إنكَ قد يكفيكَ بَغْيَ الفتى ودَرْءَه أن تَرْكُضَ العاليَهْ

ص.٨٤ س.٧:

كأنْ لم يكنْ بين الحُجُونِ إلى أنيسٌ، ولم يَسْمُرْ بمكة سامرُ

الصواب: الحَجُون، وهو جبل بأعلى مكة. (معجم البلدان ومعجم ما استعجم: الحَجون، والسيرة النبوية لابن هشام ١/١١٥).

ص.٨٥ س.٥:

أبلغ بني ثُعْلٍ بأنَّ ديارَكمْ قَفْرٌ إلى الكَرْمينِ فالصّيَّاحِ

الصواب: ثَعَلٍ، بفتح الثاء، وهم بنو ثَعل بن عمرو بن الغَوْث بن طيّئ (جمهرة أنساب العرب ٤٠٠-٤٠١).

ص.٨٨ س.٧:

إن الملوكَ متى تنزلْ بساحتهمْ تَطِرْ بكَ من نيرانهم شَرَرَهْ

سقطت كلمة (يومًا) من أول عجز هذا البيت، فاختل وزنه. صوابه في معجم الشعراء ٥٩:

يومًا تطرْ بكَ من نيرانهم شَرَرَهْ.

وروايته في الوحشيات ١٤٦:

تطرْ بنارِكَ من نيرانهم شرره

ص.٨٧ س. ٤–٥:

بنو غُطَيْفٍ أُسْرتي في الوغى هم خيرُ مَنْ يعلو متون الرِّحالِ
سائلْ بنا حِمْيَرَ يومَ الوغى إذا اسْتحقّوا هَدَجًا كالرِّئالِ

الصواب: متون الرحالْ، وكالرئالْ، بسكون اللام فيهما. وذلك لأن البيتين من السريع، العروض فيهما (فاعِلنْ) والضرب (فاعِلانْ). وإذا كُسِرت اللام صار الضرب فيهما (فاعلاتُنْ). وهذا لا يكون في السريع البتة.

وقوله في البيت الثاني: استحقوا بالقاف، تصحيف صوابه: استخفوا، بالفاء، ومعناه: أسرعوا. وقد جاء بالفاء صحيحًا في معجم الشعراء ٥٩: إذا استخفوا...

ص. ١٠٠ س.٢:

[و] إنْ يَكُ صادقًا بالتَّيْم ظنّي يَشُبُّ الحربَ ألويةٌ كرامُ

الصواب: إن يك، من غير إضافة الواو، لأن البيت مخروم. وقد شرحنا أمر الخَرْم في الشعر آنفًا في كلام سابق غير بعيد.

والصواب في عجز البيت: يَشُبَّ، بفتح الباء فيه، لأنه مجزوم في الأصل لوقوعه جوابًا للشرط في قوله: إن يكُ. ويُحَرَّك بالفتح لالتقاء الساكنين.

ص.١١٢ س.٦–٩:

إيهَنْ بني عبدِ مَناةَ الرُّزّامِ
أنتمْ حُماةٌ وأبوكمْ حامي
لا تَعِدوني نصرَكمْ بعدَ العامِ
لا تُسْلِموني، لا يَحِلُّ إسلامي

الصواب في هذا الرجز سكون الرويّ فيه: الرزّامْ، حامْ، العامْ، إسلامْ.

وبتحريكه بالكسر تكون التفعيلة الأخيرة في الشطرين الأول والثالث (مَفْعولاتُنْ)، وفي الشطر الأخير (مفاعيلنْ). وكلاهما خطأ لا يجوز في الرجز.

وقد جاء هذا الرجز صحيحًا بسكون الروي في السيرة النبوية لابن هشام ٦١/٢. وقوله في الشطر الأخير: لا يحلّ إسلامْ، أصله: إسلامي. فحُذفت ياء الإضافة وسُكّنت الميم لوزن الشعر.

ص.١٢١ س.٨:

بلّغوا قومَنا الصَّواهلَ أنّا قد نَبَذْنا بِحُلْيَةَ الأوزارا

الصواب في هذا البيت: بحَلْيَةَ، بفتح الحاء. (معجم ما استعجم ومعجم البلدان: حَلْية).

وقد جاء البيت صحيحًا: بحَلْية، بالفتح في شرح أشعار الهذليين٨٠٠.

ص.١١٤ س.١:

ولكنْ متى يُجْمَا عندَ واحدٍ فحُقَّ له من طاعةٍ بنصيبِ

الصواب: متى ما يجمعا. وبه يستقيم وزن الشعر، والبيت من الطويل.

ص.١١٨ س.٤:

جاءتْ بكمْ فُقْرَةٌ من أهلها حِيرِيَّةٌ ليس كما تزعمونْ

الصواب: فقرةٌ، بضمة واحدة من غير تنوين، ليستقيم وزن البيت وهو من السريع. وفقرة اسم علم لامرأة، ممنوع من الصرف لذلك.

ص.١٢٠ س.٥

ثمَّ ابنِ صُوحانَ على دينِ عَلِيِّ

الصواب: دينِ عَلِي، بسكون الياء، من غير تشديد ليستقيم وزن الرجز. وقد جاء صحيحًا في اللسان (جمل) وفي تاريخ الطبري ٥١٧/٤.

ص.١٢٩ س.١٠:

فإمّا تُرِدْنَا لِهَنْيءِ الجِمالِ ومدِّ الدِّلاء وجرِّ الفرسْ

الصواب: لَهْنِءٍ، تُكتب الهمزة مفردة على السطر بعد النون لأنها جاءت متطرفة في آخر الكلمة، مثل: شيء وجزء وعبْء وأمثالها.

ص.١٥٧ س.٧:

ظلِلْتُ برَوْحاءِ الطريق كأنني أخو حيَّةٍ أوصالُه تتقطّعُ

الصواب: أخو جِنَّةٍ. وقد جاءت الرواية الصحيحة في ديوان المجنون كما ذكر الدكتور عبد العزيز في الحاشية (٤). وكان الواجب عليه أن يصحِّح هذا التصحيف الظاهر. فلا معنى لقوله: أخو حيّة، وسياق الشعر يدل على أن الكلام جارٍ فيه على جنون الحب لا ريب.

ص.١٦٠ س.٨، ١٣:

ليتَ شعري وأينَ منيَ ليتٌ أَعَلَى العهد يَلْبُنٌ وبَرامُ

الصواب: يَلْبَن، بفتح الباء. (معجم ما استعجم ومعجم البلدان: يَلبَن).وقوله:

ولَحَيٌّ بين العُرَيْضِ وسَلْعٍ حيث أرْسَى أوتادَه الإسلامُ

صِلَته بعده في معجم البلدان (عُرَيْض). وفيها تمام معناه:

كان أشْهى إليّ قُرْبَ جَوَارٍ مِنْ نصارى في دُورها الأصنامُ
مَنْزِلٌ كنتُ أشتهي أن أراهُ ما إليه لِمَنْ بِحِمْصَ مَرَامُ

وهذان البيتان في الأغاني ٢٨/١-٢٩، وفي معجم البلدان (برام). وهما زائدان على ما جاء من أبيات القصيدة.

ص. ١٦٨ س.٤-٧:

يا ليتني كنتُ وَهْبًا كي تُطاوِعني فيما هَوِيتُ من الأشياء عَمَّتِيا

إذًا لَكنتُ قريبًا من مودّتها وأُنْجِحَتْ عندها، يا زيدُ، حاجَتِيا
يريد وهبٌ أمورًا كنتُ آمنُها يردُّنا عن هوى ربّي ويلفِتُنا
قَسٌّ وَضِيٌّ لطيف الخصر مُخْتَلَقٌ هانتْ على عَمَّتي في القَسّ

الصواب: أن يكون الروي في الأبيات الأربعة جميعًا نونًا: (عَمَّتُنا) و(حاجَتُنا) و(يَلْفِتُنا) و(سَخْطَتُنا). ونرى أن الياء فيها من أثر التصحيف في الأصل المخطوط. يؤيد ذلك ورود الروي في بيت منها صحيحًا بالنون (يلفتنا). ورأى الدكتور عبد العزيز في تعليقه أن ورود النون في (يلفتنا) من الإكفاء، وهو الاختلاف بين حروف الروي في الشعر. وهذا من غفلاته في التحقيق. ويؤيد رأينا أيضًا ورود حرف الروي في بيتين من هذا الشعر بالنون: (حاجتُنا) و(سخطتُنا) في معجم الشعراء ٥٢.

ص.١٧٢ س.١٢:

وأفلَتَنا الحجاجُ رَكضًا، ولَوْ به لَحِقْنَا لغاوَرَنا الجُدَيُّ مُعَفَّرا

الصواب: لَغادَرْنا الجُدَيَّ. وبذلك يستقيم وزن البيت ويصح معناه، لأنه يريد أنهم لو لحقوا به لقتلوه ولغادروه معفَّرًا بالتراب.

ص.١٧٧ س.٩:

قوله: «وهذا يدلّ على أنَّ اسْمَه عمرًا».

الصواب فيه: عمروٌ، لأنه خبر أنّ.

ص. ١٨٠ س.٤:

فأوَّلُ الليل فَقَرْمٌ ماجدٌ وآخرُ الليلِ فضِبْعانٌ عَثورْ

الصواب: فأوَّلَ الليل... وآخرَ الليلِ، بالنصب لأنهما ظرفا زمان في محل نصب.

يقول الشاعر: إنه قَرْم ماجد أولَ الليل، لكنه يكون سكرانَ من الشراب

آخرَ الليلِ، يعثر في مشيته من السكر كالضبع العثور. والضباع كلها تعثر في مشيتها وتعرج لأن قوائمها غير مستوية.

ص.١٩٢ س.٩–١٠:

قوله: ليس بكُفْؤٍ لها... إنه لَكُفْؤٌ لها.

الصواب: بكُفءٍ... لكُفْءٌ. تُكتب الهمزة فيهما مفردة على السطر لأنها همزة متطرفة في آخر الكلمة بعد ساكن، مثل شيء وبُطْء ورِدْء وجزء وأمثالها.

ولو قرأنا كلمة (كفء) بضم الفاء، وهي قراءة صحيحة في اللغة، لصحَّت كتابة الهمزة على الواو فيها: بكُفُؤٍ لها... لَكُفُؤٌ لها.

ص. ٢١٠ س.١٠:

لا يسْتجيبونَ إنْ دَعَوْتَهُمْ إنْ لم تقلْ في الدعاءِ: يا سِفَلُ

الصواب: دعوتَهُمُ، بضم الميم. وبه يستقيم وزن البيت، وهو من المنسرح.

ص.٢١١ س.١:

يزيد بن حاتم بن قُبَيْصَة.

الصواب: قَبِيصَة، على (فَعِيلَة)، وليس على لفظ التصغير. ومعنى قبيصة: النشيط أو الوثيق الخَلْق. والهاء فيه للمبالغة.

ص.٢١٢ س.٥:

يزيدُ بني شَيْبانَ أكرَمُ منها وإنْ غضبتْ قيس عَيْلانَ والأَزْدُ

الصواب: قيسُ بنُ عَيْلانَ، بزيادة كلمة (بن) التي سقطت من المتن لا ريب. وبها يستقيم وزن البيت وهو من الطويل.

ص.٢١٣ س.١٠:

ألا قلْ لأبي الحارثِ بُدِّلْتَ بسَحْماءِ

الصواب في كتابة هذا البيت:

ألا قلْ لأَبي الحارِ ثِ: بدّلتَ بسحماءِ!

وهو من الهَزَج.

ص. ٢٢٦ س.١٢:

هلمَّ اسْقِنيها، لا عَدِمْتُكَ صاحبًا ودُونَكَ صَفْوُ الراح إن كنتَ شاربا

الصواب: صَفْوَ الراحِ، بالنصب، لأنه مفعول به لاسم فعل الأمر (دونك)، وهو معدول عن الظرف ومعناه: خُذْ.

ص.٢٣٣ س.٩:

ألا طالما أوْضَعْتُ في طلب وذُقْتُ الغواني باسْوادِ الذوائبِ

فعل (ذُقْتُ) لا معنى له هنا. ونراه تصحيفًا لفعل (رُعْتُ)، من الرَّوْع والرُّوَاع، وهو ما يروعك في الشيء من جمال أو قوة أو كثرة. تقول: راعني فهو رائع. وقوله: رعت الغواني، أي رعتهن بجمالي وسواد ذوائب شعري. يريد عهدَ الشباب.

وبقيت عندي كلمة أقولها للأستاذ الدكتور عبد العزيز المانع في الأغلاط والتصحيفات الكثيرة التي وقعت في الطبعة الأولى للكتاب، بتحقيق المستشرق براو. أيها الأخ الكريم، جزاك الله خيرًا على ما عملت، وسدّد خطاك فيما سوف تعمل، لماذا أجهدت نفسك كل هذا الجهد، وضيّعت الوقت الثمين في إحصاء هذه الأغلاط والتصحيفات، وإيرادها بالكمال والتفصيل في كل صفحة من صفحات الكتاب. وكان الأولى أن تُثبت بضعة أمثلة منها في آخر المقدمة التي كتبتها في التعريف بعملك، وتكتفي بذلك عن هذا التفصيل الذي شغل حيّزًا كبيرًا من حواشي الكتاب، واستنفد قدرًا من جهدك ووقتك، دون جدوى تُذكر. وكان الأجدى أن توفرها لشرح بعض المعاني والصور الشعرية في نصوص الأشعار الواردة في الكتاب، وهي كثيرة. وهناك قسط وافر منها يحتاج

حقًا إلى شرح وإيضاح، كما كان العلماء الأقدمون يفعلون في صنعتهم، أي تحقيقهم، كتب الأدب والشعر ودواوين الشعراء. وأنت أهل لأن تصنع صنيعهم. أقول: كان هذا أولى وأقوم، لو فعلته، فيما نرى.

ونختم أخيرًا بما جاء في التنزيل العزيز: ﴿وَقُلْ: رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾. [طه: ١١٤]. ﷺ.

المصادر:

١- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي ببيروت (مصورة عن طبعة المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٢).

٢- الأمالي: لأبي علي القالي، ١-٢، مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٣-١٩٥٣ (الطبعة الثالثة).

٣- تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ١-١٠، دار المعارف بمصر ١٩٦٠-١٩٦٩.

٤- جمهرة أنساب العرب: لابن حزم الأندلسي، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف ١٩٧٧ (الطبعة الرابعة).

٥- خزانة الأدب: لعبد القادر البغدادي، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، ١-١٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٧٩ (الطبعة الثانية).

٦- ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة ١٩٧٩.

٧- السيرة النبوية: لابن هشام، بتحقيق مصطفى السقا وزميليه، ١-٢، دار الكنوز الأدبية.

٨- شرح أشعار الهذليين: لأبي سعيد السكري، بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، ١-٣، مكتبة دار العروبة بالقاهرة ١٩٦٥.

٩- كتاب أسماء خيل العرب وفرسانها: لابن الأعرابي، بتحقيق المستشرق

جرجس لوي دلاويدا، ليون ١٩٢٨، (معه كتاب نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، لابن الكلبي).

١٠- كتاب القوافي: للقاضي التنوخي، بتحقيق عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد ببيروت، ١٣٨٩-١٩٧٠.

١١- اللسان: لسان العرب، لابن منظور، ١-١٥، دار صادر بيروت.

١٢- معجم البلدان: لياقوت الحموي، ١-٥، دار صادر ببيروت، ١٣٩٧-١٩٧٧.

١٣- معجم الشعراء: للمرزباني، بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية ١٣٧٩-١٩٦٠.

١٤- معجم ما استعجم: لأبي عبيد البكري، بتحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب ببيروت ١٤٠٣-١٩٨٢ (الطبعة الثالثة).

١٥- المفضليات: للمفضل الضبي، بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر (الطبعة الرابعة).

١٦- المؤتلف والمختلف: للآمدي، بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٨١-١٩٦١.

١٧- النوادر: كتاب النوادر، لأبي زيد الأنصاري، بتحقيق سعيد الخوري الشرتوني، طبعة مصورة سنة ١٣٨٧-١٩٦٧ عن الطبعة القديمة الأولى.

١٨- الوحشيات: كتاب الوحشيات، لأبي تمام الطائي، بتحقيق عبد العزيز الميمني، دار المعارف ١٩٦٣.

مصطلحات من ألفاظ الحضارة

تروج في اللغات ألفاظ فيها بعض الغموض يحتاج نقلها في اللغة العربية إلى مصطلحات مقابلة وإلى شرح كاف لبيان جملة ما تعنيه وأكثر هذه الألفاظ يدخل في ميدان ألفاظ الحضارة. ونحن في مجلة المجمع نفتح المجال لأمثال هذه الألفاظ الاصطلاحية ولشروحها بما أمكن من الوضوح والإيجاز.

الأسبستوس

asbestus (إنكليزي)

asbeste (فرنسي)

مادة حجرية معدنية قوامها ليفي و تركيبها سيليكات المغنزيوم المائية الطبيعية تُغزل أليافها نسيجاً غير قابل للاحتراق ولا يوصل الحرارة. لذلك تصنع منه ملابس الإطفائيين وستائر المسارح وتبطّن به المراجل والأفران وتغلّف به أنابيب البخار. وقد يتخذ منه نوع من الاسمنت يدخل في البناء. روسية الاتحادية وكندا أكبر منتج له. وقد قامت في كندا بليدة تدعى أسبستوس أي باسم تلك المادة لكثرتها فيها وباشتغال طائفة من سكانها الذين يبلغ عددهم زهاء عشرة آلاف باستخراج الأسبستوس وتهيئة هذه المادة للتجارة. وتقع بلدة أسبستوس في مقاطعة كيبك في شرق مدينة مُنتريال.

سمّى بعض المحدِثين هذه المادة بالحرير الصخري وسماها آخرون بالصخر الحريري ونحن نؤثر التعبير العربي التراثي حجر الفتيلة. وهذا بيان أصل التسمية التراثية: جاء في كتاب «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» للمقدسي المعروف بالبشاري المتوفى (نحو ٣٨٠هـ/٩٩٠م) مادة «بَذَخْشان»، وهي بلدة

في أعلى طخارستان متاخمة لبلاد الترك، ما يلي: «بها معدن اللازورد والبلّور وحجر الباذزهر وحجر الفتيلة وهو شيء يشبه البردي لا تحرقه النار يوضع في الدهن فيَقِدُ كما تَقِدُ الفتيلة ولا ينقص ويُخْرج ويُطرح في النار المتأجّجة ساعة فيعود إلى ما كان عليه. وينسج منه الخوان. فإذا اتسخت وأرادوا غسلها طرحوها في التنور **فتعود نظيفة**».

ونقل ياقوت كلام البشاري فيقول: «وفيها أيضاً حجر الفتيلة وهو شيء يشبه البردي والعامة تظنّه ريش طائر يقال له الطلق لا تحرقه النار ..».

ومن كلام ياقوت نستدل على أن العرب كانت تطلق لفظ الطلق على حجر الفتيلة وعندنا أن لفظ الطلق أعم دلالة من حجر الفتيلة وقد دخل اللغات الأجنبية.

وجاء في كتاب «الجُماهِر في معرفة الجواهر» لأبي الريحان البيروني المتوفى عام ٤٤٣ فصل «في ذكر الباذزهر». «ومنه (أي من الباذزهر) أجوف يتضمن شيئاً يسمى مخاط الشيطان وغزل السعالي أيضاً لا يحترق بالنار. ثم قال أبو الريحان أيضاً في فصل آخر ذِكْرٌ فيه أخبار الباذزهر»: الأجوف المشتمل على مخاط الشيطان يؤخذ من جوفه ما فيه ويعمل من غزله شستكات (أي مناديل) وهي التي كانت الأكاسرة تسميها آذرشست (أي مغسولة بالنار) وبقي اسم شست على المعمول من غيره فإن النار تحرقه.

ويرى الأب أنستاس ماري الكرملي في تعليقاته على كتاب «نخب الذخائر في أحوال الجواهر» لمحمد بن إبراهيم السنجاري المعروف بابن الأكفاني المتوفى سنة ٧٤٩هـ الموافقة لسنة ١٣٤٨م نسبته إلى سنجار أحد أقضية ولاية الموصل أن الطلق هو حجر الفتيلة وأن مخاط الشيطان وغزل

السعالي هو حجر الأميانت. ويعلل تسمية الخيوط المعدنية بغزل السعالي بأن السلف من العوام ينسبون إلى تلك الخيوط صفة الخوارق. والخوارق تأتيها الجن والسعالي إناثها أو أحبث الجن فنسبوا الغزل إليهن ولم ينسبوه إلى الذكور من الجن لأن الغزل والاشتغال به يعد من خصائص النساء. والسعالي جمع سعلاة وهي أنثى الجن.

ولما كان بين الأميانت والاسبستوس تشابه في عدم الاحتراق بالنار وفي كونهما من الأحجار المعدنية اختلط اللفظان أحدهما بالآخر ولاسيما أن مدلولاتهما تدخل اليوم في الصنائع والآلات التي تتعرض للنار أو لما يخاف عليه من النار. وهذا الاختلاط نجده في كتب الغربيين وعند علمائهم وانتقل إلى علمائنا وأطبائنا ولاسيما في الآفات الصحية التي يسببها كلّ من حجر الفتيلة وحجر الأميانت من أورام في الرئة عند استنشاق الناس أليافهما إذ تسببان ما يسمى بالأسبستية asbestose, asbestosis أي ورم الأسبستوز الذي قد يؤدي إلى السرطان ويسمون هذا الورم أيضاً بمرض الأميانت amiantose, amiantosis في عدّ الأميانت وحجر الفتيلة مدلولاً واحداً لأن كليهما حجر من الحجارة الملتبسة التي تدعى أمفيبول amphiboles قوامها السيلكات، وهي صخور وحجارة اندفاعية ومتطورة توصف لإبهامها في علم طبقات الأرض بهذه الصفة (الالتباس).

إن تركيب الأميانت الكيمائي هو سيليكات الكلسيوم والمغنزيوم المائية الطبيعية وتركيب حجر الفتيلة هو سيلكات المغنزيوم المائية الطبيعية فهما نوعان تحت جنس واحد هو السيليكات الكيميائي وكلاهما لا يحترق بالنار. ثم إن لفظ الأسبستوس من أصل يوناني معناه لا يحترق. وكذلك لفظ

الأميانت من أصل يوناني معناه لا يفسد أو غير قابل للفساد ونلاحظ أن اللفظين يبدآن بالهمزة والهمزة حرف بمعنى لا أو غير في اللغات الأجنبية المنحدرة من اليونانية. وعندنا الهمزة لها في العربية عدة معان أحدها السلب أو الإزالة. (شكاه فأشكاه أي شكاه فأزال شكايته).

هذا وقد تمّ تعرّف ستة ضروف متميزة من الأسبستوس هي الأكتيفوليت والأموزيت والانتوفيلّيت والكروسيدوليت والتريموليت والكريزوتيل وكلها تحمل في صيغها البِنَوية سلاسل طويلة من السيلكون والأكسجين وتتفاوت بالخصائص الفيزيائية والكيميائية تبعاً للمكوّنات الأخرى التي تدخل في تركيبها كالمغنزيوم والحديد والكلسيوم والصوديوم وغيرها. واللاحقة ليت في أسمائها آتية من اليونانية معناها الحجر.

وتُعَدّ ألياف الأسبستوس المقاومة للاحتراق أقوى من الفولاذ وهي مرنة إلى حدّ كبير. مرونتها وقوتها جعلتا هذا الحجر يستجيب لتلبية طيف واسع من التطبيقات الصناعية وجعلتاه في الوقت نفسه خطراً على الصحة العامة لأن أليافه تستطيع اختراق نُسُج الجسم الحي ولاسيما الرئتان متسببة في الأورام وفي السرطان.

أشرنا آنفاً إلى رواج الأسبستوس في مجالات مختلفة من الصنائع وقد ازدادت التطبيقات التجارية لهذه المادة وبلغ رواجها الذروة في الستينيّات من القرن التاسع عشر حين استخدمت في إعداد دهان مقاوم للحريق كما قامت صناعة كبيرة لمواد البناء وتسقيف البيوت وجلفطة السفن وتقييرها كان عمادها الأسبستوس ولكن تغير هذا الاتجاه ومال إلى التناقص بسبب الاهتمام المتنامي بحماية البيئة وبصحة السكان العامة إذ بدأت المشكلات الناشئة عن

استنشاق ألياف المادة بالظهور في مصانع إنتاجها وصدرت تقارير بإصابات التلّيف الرئوي في معامل النسيج وكشفت التحريات الطبية عن وجود صلة مقلقة بين الأسبستوس وسرطان الرئة وخاصة لدى المدخنين وغدا النظر إلى الأسبستوس على أنها مادة ملوثة خطرة.

وتشير التقديرات إلى أن نحواً من عشرين في المئة من المباني في الولايات المتحدة الأمريكية لا يزال يدخل في تركيبها منتجات مصنوعة من الأسبستوس الكريزوتيلي مثل ألواح الكساء والأنابيب الاسمنتية ومواد العزل علماً بأن الأسبستوس المحفوظ حفظاً جيداً في المباني لا تنطلق أليافه تلقائياً في الهواء إلا عند الهدم والتجديد والصيانة والانحلال التي قد تجري عليها .

ومع كل آفات الأسبستوس ومحاولة تجنب هذه المادة ما أمكن لا يزال لها أهمية في بعض الصناعات ولاسيما في البرنامج الوطني لإطلاق المكوك الفضائي إذ تستخدم بطانة مصنوعة من الأسبستوس والمطاط لحماية الغلاف الخارجي الفولاذي لخزانات وقود الدفع من حرارة الإطلاق.

والخلاصة أن العجب كل العجب في هذا الكون البديع الذي نعيش فيه من اقتران الخارق والطبيعي والنافع والضار والخير والشر. وهنا تمثل المسؤولية مسؤولية الإنسان في ضرورة التمييز الدائم والدائب في هذا الاقتران. ولكن الإنسانية تبدو مع ذلك في غيبوبة تامة حين تطلق جماح الحروب والفتن والقلاقل واعتماد موازين مزدوجة والاغتماض عن اجتياح الأوطان وتخريب تراث الأقوام الثقافي وتقتيل ملايين السكان.

البَرَغماتية[1] المقابل العربي: الذرائعية

الفرنسية في Pragmatisme

الإنكليزية في pragmatism

لفظ مشتقّ من أصل يوناني pragma معناه العمل: وهي فلسفة تتجه نحو الحياة والعمل والنجاح. سادت الحياة الفكرية في الولايات المتحدة الأمريكية مدّة طويلة. واللفظ قديم استعمل بمعان مختلفة. ولكن المعروف الآن هو دلالته على هذه الفلسفة. أبرز أعلامها ثلاثة مفكرين أمريكيون:

١– وليم جِمْس William James (١٨٤٢ – ١٩٤٠).

٢– تشارلس سندرز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩ – ١٩١٤).

٣– جون ديوي John Dewy (١٨٥٩ – ١٩٥٢).

تطلق هذه الفلسفة بوجه عام على المذهب القائل: إن الحقيقة هي في صميم التجربة الإنسانية، وإن المعرفة وظيفة في خدمة مطالب الحياة ، وإن صدق قضيةً ما هو في كونها مفيدة. فمعيار الحقيقة هو القيمة العملية الناجحة. الحقّ عندها هو كل ما ينجع وينجح ويفيد. وليس ثمة حقيقة مطلقة كما يرى جِمْس.

وقد جاء الفيلسوف المنطقي بيرس فنشر مقالاً بعنوان «كيف نوضح أفكارنا» (١٨٧٨) حيث يذكر القاعدة الآتية في تحقيق دلالات المعاني التي نتداولها: «إنّ تصورنا لموضوعٍ ما هو تصورنا لما قد ينتج عن هذا الموضوع من

(1) اللفظ الأجنبي يبدأ بحرف الباء المشددة الساكن. ولما كان علماء العربية لا يجيزون البدء بالحرف الساكن حركنا الباء بالفتحة إتباعاً لحركة الراء.

آثار عمليّة لا أكثر» وهذا يعني أن علامة الحقيقة أو معيارها العمل المنتج لا الحكم العقلي.

وقد استعمل هذا الفيلسوف مصطلح Pragmaticism عام ١٩٠٠ ليميّز فلسفته عن الفلسفة العملية النفعية لوليم جمس.

ويرى ديوي أن المعرفة مستمدة كلها من التجربة. ولا يكاد التفكير يختلف عن الإدراك الحسّي. والأفكار هي ما تدركها الحواس وكما ندركها في التجربة.

لقد بدأ الإنسان يفكر ابتغاء أن يعيش ويبقى في قيد الحياة ويُحَسّن أحوال معيشته. إن التفكير يتبع الكفاح، وإن الفعل يتبع التفكير. يفكّر الإنسان إذا كانت لديه مشكلة يريد حلّها والتغلّب عليها. فالوظيفة الأولى للتفكير هي حلّ المشكلة التي يواجهها. ولذلك كانت الأفكار أدوات Instruments تنجز بها نتائج مرغوباً فيها. إنها تساعدنا على أن نعمل شيئاً أو نفعله على وجهٍ أفضل أو أكثر ذكاءً أو أقرب إلى النجاح خيراً مما لو كنّا نعتمد على الغريزة أو مجرّد الاندفاع. فالأفكار لا تكون أفكاراً إلا إذا كانت أدوات نستعملها في حلّ المشكلات. ويترتّب على هذا أن

الأفكار تدور وتتطور وتتغير مع المشكلات والمواقف والأحوال الاجتماعية. نعم! لقد تغيرت الأفكار وتطورت، وسلطانها الدائم هو في قابليّتها وقدرتها على أن تكون أدوات تساعد في حل المشكلات الطارئة في العصر الذي تشيع وتروج فيه.

ليست مهمة الأفكار في محاولة التعميمات، بل الاستجابة للمواقف الناشئة عن المشكلات. وكلما طهر أنها فعالة وأدوات ناجحة وناجعة في علاج هذه المشكلات كانت أقرب إلى الصحّة وأوفر حظاً من الحقيقة.

وما يساعدنا على التفكير ليس التوقف والهدوء والسكون. بل هو التحرك نحو هدف.

هذا وإن تركيز العقل على أمر من الأمور يشبه التحكم في سير السفينة كي تتخذ طريقاً معيّنة. وهذا يقتضي تغييراً متواصلاً للوضع مع وحدة التوجيه وقد دعيت فلسفة ديوي البرغماتية بمذهب الأداة أو الأدواتية Instrumentalism. وأقترح تسميتها في العربية بالذرائعية نسبة إلى الذريعة. وقد تطلق الذرائعية على مختلف المذاهب البرغماتية.

الذريعة في اللغة العربية الوسيلة والسبب إلى الشيء وكل ما يدني منه.

اللابرغماتية (apragmatism, apragmatisme)

ظهر هذا اللفظ في علم النفس المرضي. وهو يفيد العجز عن تفهم جملة الأعمال الجزئية التي تتعاون على تحقيق السلوك النافع المفيد لدى المرء.

ويصحّ في رأينا أن نطلق اللفظ أيضاً على حال مؤسسةٍ ما لا يتعاون أعضاؤها ولجانها الفرعية على تقدمها ونجاحها وازدهارها.

(آراء وأنباء)

حفل تأبين فقيد المجمع

الأستاذ عاصم البيطار رحمه الله

(١٩٢٧ – ٢٠٠٥)

أقام مجمع اللغة العربية وأصدقاء الفقيد وأسرته حفل تأبين لفقيد مجمع اللغة العربية **الأستاذ عاصم البيطار** مساء يوم الأربعاء ١٨ شعبان ١٤٢٦هـ/ ٢١ أيلول ٢٠٠٥م في قاعة المحاضرات في مجمع اللغة العربية بدمشق، وشارك في تأبين الفقيد الراحل:

- الأستاذ الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية
- الأستاذ الدكتور علي أبو زيد، وكيل جامعة دمشق للشؤون الإدارية
- الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر، عن أصدقاء الفقيد
- الأستاذ الدكتور أيمن الشوَّا، عن طلاب الفقيد
- الأستاذة المهندسة ندى عاصم البيطار نجلة الفقيد

وننشر فيما يلي كلمات الحفل:

كلمة الأستاذ الدكتور شاكر الفحام

رئيس مجمع اللغة العربية

في حفل تأبين الأستاذ عاصم بهجة البيطار

السادة المجمعيون الأعزة – السادة العلماء الأفاضل – السادة الحضور الكرام

أطيب التحية وأوفى الشكر لتفضُّلكم بتلبية الدعوة لحفل تأبين الأستاذ الفقيد عاصم البيطار، عليه رضوان الله ورحمته، يُقيمه مجمع اللغة العربية عرفانًا بفضله، ووفاءً بما قام به وقدّمه في حياته.

نشأ الأستاذ عاصم في بيئة علمية توارثت العلم، فقد أشار، رحمه الله، في مطلع سيرته الذاتية إلى أسرته فقال: «ولدتُ في دمشق عام ١٩٢٧م، وكنتُ أستمع من والدي [الشيخ محمد بهجة البيطار] رواية عن جده لأمه الشيخ عبد الرزاق البيطار، وجده لأبيه الشيخ عبد الغني البيطار أن أسرتنا من أصول جزائرية، وكانت تقيم في مدينة «بليدة» التي تبعد عن مدينة الجزائر العاصمة أقل من خمسين كيلاً، وأن أحد أفرادها كان يعمل في التجارة، وكان نشاطه التجاري يمتد إلى البلاد العربية في الشرق والغرب، وفي إحدى زياراته إلى دمشق طاب له المقام فيها، وكان ذلك منذ أكثرَ من ثلاثة قرون، واختار حيَّ الميدان، جنوبيَّ مدينة دمشق مكانًا لسكناه، وتزوج وأنجب، ولم يَعْرف من أتى بعده وطنًا إلا دمشق».

ثم يتابع متحدِّثًا عن أجداده فيقول: «وليس في المراجع ما يُشير إلى ترجمة واضحة للأجداد الذين سبقوا الشيخ حسن بن إبراهيم بن حسن البيطار

(١٢٠٦– ١٢٧٢هـ)[1]، وقد رزقه الله من الأولاد الذكور علماء أعلامًا، سار ذكرهم في البلاد، وهم الشيخُ محمد بن حسن أمين الفتوى في بلاد الشام، والشيخُ عبد الرزاق بن حسن العالمُ والمؤرِّخ الشهير وصاحبُ كتاب «حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر»[2]، والشيخُ عبد الغني بن حسن الملقَّب بالشافعي الصغير، والشيخ سليم بن حسن الذي كان يلقب بالفرضي لبراعته في علم الفرائض، وقد خلّف هؤلاء الأعلام كثيرًا من الأولاد والأحفاد اشتهر منهم علماءُ وأدباء ورجال سياسة ومعلمون تجار».

ثم انتقل إلى الحديث عن نشأته فقال: «كانت مدرستي الأولى في التربية والتعليم هي البيت الذي كان والدي يحرِصُ على أن يبنيه على هَدْيٍ من تعاليم الإسلام ولغة القرآن، فقد كان يحدِّثنا منذ نعومة الأظفار بالفصحى، وأكاد أقول: كان لا يُحسن الحديث بالعامية».

فالأستاذ عاصم نشأ في كنف أبيه الشيخ الجليل الأستاذ محمد بهجة البيطار (١٨٩٤– ١٩٧٦م) ابن الشيخ محمد بهاء الدين بن عبد الغني بن حسن. لقد كان الأستاذ محمد بهجة البيطار من العلماء الأعلام الذين بلغوا في العلم منزلة رفيعة، وكانت حياته حافلة بالوظائف والمناصب التي تولاها في دمشق وفي السعودية، وترك آثارًا طيبة في كل ما أُسند إليه من أعمال، إلى

(1) له ترجمة في كتاب الأعلام للزركلي (٢/ ١٧٨)، وقد جعل وفاته سنة ١٢٧٣هـ.

(2) طبع كتاب «حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر» في مجمع اللغة العربية بدمشق (١٩٦١– ١٩٦٣م) في ثلاثة أجزاء، بتحقيق الأستاذ الجليل محمد بهجة البيطار سبط المؤلف، مجلة المجمع، مج ٥١ (ج٤/ ص٨٠٣)، وللشيخ عبد الرزاق البيطار عدة تراجم سردها الأستاذ الزركلي في كتاب الأعلام (٣/ ٣٥١).

جانب ما أغنى به المكتبة العربية من مؤلَّفات وتحقيقات ومقالات[١].

ويكفي أن أشير إلى أن الشيخ بهجة انتُخب عضوًا عاملاً في المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية بدمشق) في سنة ١٩٢٣م، وأمضى في عضويته ثلاثًا وخمسين سنة (١٩٢٣– ١٩٧٦م)، وكان كما قال الأستاذ عدنان الخطيب «من أكثر أعضاء مجمع دمشق حيوية ونشاطًا، شارك زملاءه في إلقاء المحاضرات العامة، والأبحاث المتعمقة، وفي تحرير مجلة المجمع، والتعريف على صفحاتها بالكتب والمطبوعات التي تدخل موضوعاتُها في اهتماماته الشخصية، وشغل في مجمع دمشق منذ سنة ١٩٥٣م عضوية لجنة المطبوعات، واستمر على القيام بمهامها في الإشراف على مجلة المجمع ومطبوعاته حتى أقعده المرض قبل انتقاله إلى دار الخلود بأسابيع معدودات» [٢].

وقد أفاد الأستاذ عاصم من هذا الجو الذي كان يحفّه بالحنان، ويمدّه بالمعرفة في دراساته الابتدائية والثانوية، وحصل على الشهادة الثانوية (القسم الثاني/ فرع الفلسفة) عام ١٩٤٧، بعد غياب سنتين كان فيهما مرافقًا لوالده في المملكة العربية السعودية.

ثم نال الإجازة في الآداب (قسم اللغة العربية) والإجازة في التربية والتعليم من دار المعلمين العليا عام ١٩٥٢، وعُين مدرسًا للعربية في ثانويات دمشق.

لقد أحب الأستاذ عاصم العربية الحبّ الجمّ، وأكبّ على علومها، وكدّ في دراستها والاطلاع على كتبها.

---

(1) مجلة المجمع مج ٥١ (ج٤/ ص٨٠١– ٨٢٦).

(2) مجلة المجمع، مج٥١ (ج٤ /ص٧٥١)، وانظر جملة من المصادر التي ترجمت للأستاذ محمد بهجة البيطار في كتاب إتمام الأعلام (ط٢) للدكتور نزار أباظة، ومحمد رياض العالم:(٣٤٣– ٣٤٤).

وكان لمجالس أبيه التي كانت تُعقد في كل جمعة في داره، وتمتدُّ من بعد صلاة الجمعة إلى وقت العصر، ويغشاها كبار العلماء، وخيرة الأدباء أثرها الكبير في تفتُّح مواهبه، وصقل معارفه، وكانت رافدًا كبيرًا لما جناه من علوم ومعارف في دراساته ومطالعاته[1].

كما نَعِمَ الأستاذ عاصم برعاية والده وعنايته، فقد زوّده بأغلى النصائح، وجنَّبه المزالق، وأرشده إلى الجادّة. ومما يذكره الأستاذ عاصم أنه حين أخبر والده أنه مُقدم على التدريس، سأله الوالد رحمه الله: هل أعددت للأمر عدته؟ وأفاض الأستاذ عاصم في استعراض جهوده ودراساته، وما نهض به لتثقيف نفسه استعدادًا للنهوض بهذه المهمة على خير الوجوه وأرضاها، فحمد له الوالد الكريم ما قام به وأعدّه، ليؤدي رسالته في التعليم الأداء الحسن، ولكنه أضاف: «لابد من أمر مهم يجب أن تُعنى به وتلتزمه، وهو أن تحرص على كسب حب طلابك، وتحسنَ التأتّي لهم، فتقدم لهم المادة العلمية سهلة ميسَّرة، وتعاملهم معاملة الأب ترفق بهم، وتتبين مطالبهم، فتحملهم بذلك على التعلق بك واحترامك، فإذا أحبوك أحبوا مادتك، وأقبلوا عليها»[2].

وعمل الأستاذ عاصم بنصيحة والده، وأقبل على التعليم إقبال وامق، ووقف عليه كل همه، وجاهد وجهد لتكون دروسه محببة إلى طلابه، سهلة العبارة، بعيدة عن التعقيد. وقد وفِّق في عمله كل التوفيق. يطالعك ذلك في

(1) مجلة التراث العربي – العدد (٩٢) كانون الأول ٢٠٠٣، ص(٣٨).

(2) الأستاذ عاصم البيطار... الدكتور حسان الطيان، الرأي العام، الخميس ٧/٧/ ٢٠٠٥، في رحيل أستاذنا الكبير عاصم... لأيمن بن أحمد ذو الغنى ص(٣)، كلمة الأستاذ عاصم في حفل استقباله، مجلة المجمع، مج٧٩ (ج٢ /ص٤٤٧).

حرص الطلاب على حضور دروسه أشد الحرص، يتلقونها بشغف وتفهُّم، ويجدون في أستاذهم المعين المسعف لتذليل ما يتراءى لهم من صعوبة، وقد أحبه طلابه وتعلَّقوا به، وظلوا يرون فيه الأستاذ المفضّل الذي علّمهم فأحسن تعليمهم، وبذل جهده ليقدّم لهم المادة العلمية في أجمل صورها، قريبة المتناول، يتفهمونها ويفيدون منها. وقد عبَّروا غير ما مرة عن رضاهم وفرحتهم بأستاذهم، ثم تراءت في جملة من الكلمات التي كتبها بعضهم في رثاء أستاذهم عبارات تحمل ما يكنُّون لأستاذهم من المحبة والتقدير(١).

* * *

درّس الأستاذ عاصم في ثانويات دمشق ما بين سنتي (١٩٥٢– ١٩٦٣م)، ما عدا سنة واحدة (١٩٥٩– ١٩٦٠م) قضاها في قطر مفتشًا للغة العربية.

ثم أُعير إلى المملكة العربية السعودية ما بين عامي (١٩٦٣– ١٩٦٨م) مدرِّسًا للنحو والصرف في كلية اللغة العربية (الكليات والمعاهد).

وعاد إلى دمشق فكان أستاذًا في معهد إعداد المدرِّسين للحلقة المتوسطة لمدة عامين، ثم انتُدب من وزارة التربية إلى جامعة دمشق للتدريس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب، فدرّس مادة النحو والصرف سبعة عشر عامًا (١٩٧٠– ١٩٨٧م) وكان يحاضر على طلبة السنة الأولى، فأحبه الطلاب،

(1) عاصم البيطار... البسمة التي انطفأت لشوقي المعري، صحيفة البعث، الاثنين ٢٧/ ٦/ ٢٠٠٥، رحيل عاصم البيطار لخليل محمود الصمادي، مجلة الفيصل، عدد آب٢٠٠٥، الأستاذ عاصم... د. حسان الطيان... الرأي العام، الخميس ٧/ ٧/ ٢٠٠٥.

وتعلَّقوا به. وقد أُتيح له آنذاك أن يؤلِّف كتابًا في العربية لايزال مقررًا. ثم أُحيل الأستاذ عاصم على التقاعد لبلوغه سنَّ الستين.

وبعد التقاعد عمل في «معجم العماد الموسوعي» مشرفًا على الجانب اللغوي منه، كما عمل في الوقت نفسه في معهد إعداد المدرِّسين.

وسافر من بعد إلى الرياض للمرة الثالثة ليدرّس النحو والصرف في جامعة الملك سعود خمس سنوات (١٩٨٩– ١٩٩٤م)، وكان يعمل في الوقت نفسه في تقويم كثير من المقالات والبحوث التي تقدم مجلة (الفيصل)، ثم انصرف إلى العمل في المجلة فحسب ثماني سنوات (١٩٩٤– ٢٠٠٢م)، ليعود بعدها إلى دمشق في عام ٢٠٠٢م.

وكان في نيته أن يُصدر كتابًا يروي سيرة والده الشيخ بهجة البيطار. فهو يقول في ختام سيرته الذاتية: «اجتمع لديَّ كثير من الوثائق والرسائل والأحاديث الإذاعية والمقالات لسيدي الوالد، وأسأل الله تعالى أن يُنعم عليَّ بالوقت الكافي لأُصدر عنه كتابًا يروي سيرته في تعلّمه وتعليمه، وفي حياته العامة في أسرته ومجتمعه، فسيرته، رحمه الله، جديرة أن تكون قدوة لمن أراد الطمأنينة والسلام في الدنيا، والسعادة في الآخرة».

ويُؤسفنا أنه لم يستطع تحقيق رغبته، رحمه الله.

– وقد انتخب مجلس مجمع اللغة العربية بدمشق الأستاذ عاصم البيطار عضوًا في المجمع في ٢٥/ ٦/ ٢٠٠٣م، وصدر المرسوم الجمهوري رقم (٢٨٥) في ١٢/ ٨/ ٢٠٠٣ بتعيينه.

واحتفل المجمع باستقباله في جلسة علنية عقدها في ١٢/ ١/ ٢٠٠٤م في قاعة

المحاضرات في المجمع حضرها نخبة طيبة من رجال العلم والأدب وأصدقاء المحتفى به[1].

وبدأ نشاطه، كالعهد به دائمًا، فَعُني بمجلة المجمع وتدقيقها وإخراجها، وشارك في لجان المجمع، وواصل العمل، لا يعرف الملل ولا الكلال، حتى أتاه اليقين فلبّى نداء ربه صباح يوم الجمعة في ٢٤ حزيران ٢٠٠٥م. رحمه الله الرحمة الواسعة وجعله مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسُن أولئك رفيقًا.

لقد كان رحمه الله معلمًا فذًّا فريدًا، اكتملت له المعرفة النحوية، والخبرة التربوية، والإخلاص في العمل، فكان التعليم وإتقانه همه ودأبه، وأَولى طلابه الرعاية والعناية فأحبوه وأحبوا العربية التي قدَّمها لهم بعبارات سلسة لا تعقيد فيها، فجزاه الله الجزاء الأوفى.

(1) مجلة مجمع اللغة العربية، مج ٧٩ (ج٢ نيسان ٢٠٠٤م/ ص٤٣٣- ٤٥٢).

كلمة الدكتور علي أبو زيد
في حفل تأبين الأستاذ عاصم بهجة البيطار

الأستاذ الدكتور محمود السيد وزير الثقافة

الأستاذ الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية

أساتذتي الأفاضل

أيها الحفلُ الكريم:

إن سنةَ الحياةِ تقتضي أن لا بقاء لأحدٍ من البشر، فهيَ دارُ عبورٍ وعمل، وهي أعمار مقضية إلى أجلٍ مسمى، ينتهي بانتهائها وجود الإنسان، وتفنى بعدها الأجساد، ولا يبقى إلا ما يخلّفه الإنسان من آثارٍ في هذه الدنيا، فيمتدُّ ذكر المرءِ ويعيش مع الأجيال، بقدر ما يقدّمه للآخرين من علمٍ وعمل.

ومما لا شك فيه أنّ أثرَ أهلِ العلمِ لا ينتهي بانتهاءِ أعمارهم، بل يبقى خالدًا مستمرًا مع الأجيال، مؤثّرًا في المجتمعات وحضارة الأمم، من خلال ما يتركونه من علمٍ بين طلاّبهم، ومن أبحاثٍ تنير الطريق وتبعث على النهوض والتطوّر، وأعمال خدمت الإنسان والمجتمع. هذه هي سنة الحياة القويمة، رايات تُرفع بأيد مخلصة أمينة، ثم تتعاقب الأجيال على حملها، لتستمر المسيرة، ويبقى التواصل بين أبناء الأمة.

وإنّ تاريخ أيِّ أمةٍ هو تاريخ رجالها وعلمائها، الذين صنعوا حضارتها ورسّخوا مبادئها وقيمها، وبعثوا في أبنائها روح الفخر والانتماء، وحب العلم والعمل، والتطلُّع إلى حياة كريمة عزيزة، وعلى الأجيال أن تظل وفية لهؤلاء العظماء والعلماء، ممن قامت على جهودهم نهضة الأمة، وعملوا على خدمة

المجتمع وازدهاره، ولاسيما أن سُنّة الحياة تُحتّم الموت على الجميع.

واليومَ نلتقي لتأبين واحدٍ من علماء العربية، وأحد أبرز أساتذة جامعة دمشق، الذين أفنوا عمرهم أوفياء لمجتمعهم ووطنهم، مخلصين للعلم ولما نَدبوا أنفسهم من أجله، الأستاذ عاصم البيطار، رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

أيها السادة الأفاضل:

لقد كان الأستاذ عاصم أحد أعلام جامعة دمشق، وواحدًا من مفاخر كلياتها، ومن الأوائل الذين أسهموا في تقريب النحو من شداته، وفي تدريس علوم العربية في غير ما كلية، يشهدُ بذلك تاريخه الحافل بالعطاء، في كليات الآداب والشريعة والطب والتربية، ويدينُ له طلابه بالفضل، ويُكنّون له التقدير والاحترام، كما تعترف الجامعة بجهوده المتميِّزة فيها، على أنه من كوكبة أساتيذها وعلمائها الذين تفخر بهم وتُفاخر، ويقرُّ الناسُ بما قدّمه من خدماتٍ جليلة مُدة حياته الحافلة بالعطاء والإخلاص، وكان في ارتحاله إلى الجامعات العربية خير سفير لجامعته ووطنه، ولذلك لم يكن عبور هذا العالم سريعًا، لأن ذكراه وآثاره باقية فينا بعده، فقد كان نبراس هداية لطلابه، ودليلاً صادقًا ووفيًا لأهل العلم، وقدوة صالحة في البذل والعطاء، ومثالاً للأخلاق الحميدة والسيرة الحسنة.

عرفته منذ أزيد من ثلاثة عقود، أستاذًا جليلاً، فيه سمتُ العلماء وتواضع أهل العلم، تحلى بالدماثة فزيَّنها، وتجسدت فيه القيم النبيلة والأخلاق الحميدة والمبادئ السامية؛ فحببها إلينا وقرَّبنا منها، أنسنا إليه معلمًا وأبًا وصديقًا؛ فوجدناه فوق ما قدرناه فيه، ولم تحل هيبته دون اقترابه منا؛ فبَهرنا تهذيبه وطيب معشره.

أيها السادة:

إذا تساوى الناس في الموت، فإنهم لا يتساوون بعده، بما يتركونه من علمٍ وآثارٍ تخلِّدهم بعد موتهم، والمرحوم عاصم البيطار من هؤلاء الذين تحتفظ بهم ذاكرة التاريخ، وإذا كان الموت قد غيّب عنَّا جسد فقيدنا، وخلّفَ فينا الحزن والأسى، بقدر ما ترك من الأثر الطيّب والذكر الحسن، فإنه باقٍ في ضمائرنا وضمير الوطن، حيٌّ في ذاكرة طلابه وزملائه، بما تركه فينا في علمٍ نافع، وعمل صالح وآثار علمية لا تُغيّبُها الأيام، لقد

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

تغمد الله فقيدنا، فقيد جامعة دمشق ومجمع اللغة العربية والوطن بالرحمة والمغفرة، وأسكنه فسيح جنانه، بما قدَّم من خيرٍ وعلمٍ وعمل، وألهمنا وأهله الصبر والسلوان، وعوّض أهلَه وجامعته وطلابه والعربية خيرًا، لاحتسابهم وصبرهم على ما أصابهم.

والسلام عليكم

كلمة الدكتور عبد الكريم الأشتر
في حفل تأبين الأستاذ عاصم بهجة البيطار

-١-

بعض الموت، تضيق به الكلمات، كأنّ معانيه في النفس، تطوي حدود اللغة المرسومة، إلى حيث تعجز كلماتها عن خطابه، مهما اتسعت. إن طريق الحياة ليس أوسع من طريق الموت. إذ هما معًا طريق المحجة الواحدة إلى ملكوت الله القائم إلى غير نهاية. ثم هل تصل اللغة إلى أبعد مما تصل إليه الحواس أو يهجِس به الضمير؟

لم يكن عاصم، بالنسبة إليّ، مجرد صديق، إنه رفيق الدرب الطويل الذي قطعناه معًا. تخلّفتُ عنه، في أول العمر، مرحلة أو مرحلتين، وأحسبه يسبقني اليوم، إلى نهايته، مرحلة أو مرحلتين مقدّرتين قي غيب الله. واجهنا عثرات العمر معًا، وتخطيناها معًا، وبلونا حقائقها معًا، فتسابقنا إلى الفوز بها معًا، وإلى الخيبة فيها معًا. ولكنه كان، كما قلت، يتقدمني مرحلة أو مرحلتين، فكان له بهما عليّ حق التوجيه والنصيحة، حتى إني قلت مرة أخاطبه وهي، بحمد الله، المرة الوحيدة التي واتاني فيها نظم ساذَج انتزعتُ بعض مفرداته من كتاب (الكامل)، وكنّا أخذنا ندرس بعض فصوله ذلك العام (وكان عاصم ما يفتأ يرددها عليّ وهو يضحك، في مناسبات كثيرة):

يا عاصمي! يا أخا نفسي! ويا ثقتي! يا دمعتي في سواد الليل يعتكر!
شربت ودّك لا رنْقًا ولا كدِرًا حاشا لودّك أن ينتابه الكدر
كم قُدتَ خطوي إلى سَلْمٍ ومغفرةٍ علّمتني الصبر في أعقابه الظفر

كنتُ آنذاك في حوالي التاسعة عشرة. وكنّا ننام معًا، أيام الفحوص، في بيته بيتِ والده عالِم الشام الشيخ محمد بهجة البيطار، في الميدان، في فراشين

متجاورين، نصحو فيهما، عند الفجر، على أذان لطيف تحمله إلينا مئذنة الجامع الصغير المجاور لباب البيت. وكان الشيخ إذا ذكر بيته عدّ جوار هذا الجامع أكبر مزاياه!

في هذا البيت الذي امتلأت خِزانات واحدة من غرفه بالكتب، وتوسطتْ أرضَ الدار فيه، بركةٌ صغيرة، كنت حين أنام في الغرفة القريبة منها، أغفو على خرير مائها الرتيب، فيخيّل إليّ — أنا القادم من أرض الشمال العطشى، والغفوة توشك أن تستولي عليّ — أن همسًا غريبًا يصل إليّ من عالم غامض يقع وراء الحس. ثم نصحو بعده، في الصباح، على صوت الشيخ يدعونا إلى طعام الإفطار.

كانت طلعة الشيخ بهيّةً تفيض بالنور، سمْحًا هادئًا جميل السَمْت، قرّب سَمته يومًا للدكتور جميل صليبا، سَمْتَ السيد المسيح، على نحو ما قرّبه سمت الحسن البصري، للراهبَين اللذين دخلا البصرة، كما يقول المبرّد[1]، من ناحية الشام. وكان عاصم، في مرحه المعهود، يهوى أن يداعب الشيخ في غير خشْية من غضبه، إذ كان لا يغضب لأمثالها، فكان يقول في غاية الجدّ، لمن يسمعه يمتدح أباه الشيخ: «طالع لابنه»! ويسمعها الشيخ فيضحك لها، ويغرق في الضحك!

ولكن عاصمًا كان لا يجامل في الحق أبدًا، وما أكثر ما كان يخالف من يكون معهم فيما يذهبون إليه، إن كان له فيه رأي آخر. على أنه لم يكن يصل، في خلافه، إلى حدّ الإثارة. ثم إنه كان يبلغ فيه من وضوح القصد، أن يجعل مخالفه على حافة الإدراك لمرامي الخلاف، فيجعله ذلك أقربَ إلى الرضا بما ينتهيان إليه، أو إلى السكوت عنه. وكان من دأْبه أن ينسى حق نفسه أمام

(1) الكامل (١/ ٨٨).

حق الآخر، وأن يترك سبيل العودة إلى استئناف الودّ بينهما مفتوحة دائمًا.

–٢–

كان معلمًا بحكم التكوين، فكان بحكمها وحكم النشأة، يتخذ إذا تحدث، هيئة المعلم، ويميل في أسلوبه إليه. وقد خلّف، في كل مكان حلّ فيه، طلابًا كثيرين يدينون له بفضل تعليمهم، وإعانتهم على تكوين فكرهم اللغوي، كما كان يقول. وقد ظلّ كتابه الكبير في النحو والصرف، عمدة دراسة هذين العلمين في الجامعة، سنين طويلة، وما يزال إلى اليوم يُعاد طبعه فيها، ونشْره في الطلبة. ثم إنه جرّد من حواشيه وتعليقاته كتابه المفيد الآخر (من شواهد النحو والصرف). وكان لا يتوانى عن الاشتراك في تأليف الكتاب المدرسي، في مراحل التعليم المختلفة، إدراكًا منه لمكانه من تكوين الأجيال. وقد شرِكْته في تأليف كتابين مدرسيين سمعته، من بعد، يعتزُّ بهما، لما لمس من أثرهما في طلابه. ورأيته في الأيام، الأخيرة، يُعيد النظر في إخراج بعض الكتب التي كان جدّه الشيخ عبد الرزاق البيطار، أو بعض ما كان أستاذنا والده الشيخ تولّى تحقيقه من قبل، فيزيد عاصم في التحقيق والشرح والتفسير، وتصدر باسميهما معًا، مثل كتاب (أسرار العربية) لابن الأنباري (ت٥٧٧هـ).

وكنت أراه يدخل عليّ أحيانًا، مكتبي في الجامعة، ساهمًا، على عادته حين يشكو مما يقع من حوله، أو يعجب له ، أو يحار في فهمه. كان – يكاد لا يصدق ما انتهت إليه حال لغتنا في الجامعة. وقد وقعتُ، وأنا في إدارة القسم، على تقرير كان رفعه إلى عمادة كلية الآداب، عن وضع اللغة في السنة الجامعية الأولى، قال فيه: «إن الذين يستأهلون النجاح في مقرّره لا يزيد عددهم على عشرين طالبًا، من أصل ستمئة وواحد وثلاثين طالبًا! ولو زيدت درجات عدد من الراسبين، ممن تتراوح درجتهم بين خمس وأربعين

وسبع وأربعين، لما زاد عدد الناجحين منهم على ثلاثة وأربعين طالبًا، ولبلغت نسبة النجاح حينذاك ست درجات وثمانيةَ أعشار الدرجة، في المئة! ولو اجتمعت أسباب المساعدات كلها، وأُضيفت إليها درجات حلقات البحوث خلال العام، لما زادت نسبة النجاح، بعد هذا كله، على أربع عشرة في المئة! ثم إن الأوراق التي نالت درجة الصِفر وما فوقها قليلاً تزيد على مئتين وثماني عشرة ورقة، أي ما يزيد على ثلث مجموع الأوراق»!

وفي آخر التقرير يدعو بحرقة إلى الاهتمام برفع مستوى الطلبة في تعلُّم لغتهم التي يختصون بدرسها ودرس أدبها، بدل الاهتمام برفع نسبة النجاح، والإلحاح فيه. ويختِم تقريره بهذا الرثاء الحزين: «لو كان لهذه اللغة المهيضة النجاح أن تفعل شيئًا لبكت نفسها وبكتنا معها»!

-٣-

أيها الصديق العزيز!

رحلت كما عهدتك دائمًا، خفيفًا لطيفًا سريع الخطو، كأنك تعجّلت الرحيل بعد أن ودّعت أخويك، وأديت رسالتك، وأصبحت جدًّا لقافلة من الأحفاد، وغدوت عضوًا في مجمع اللغة التي أحببتَها حتى وهبتَها حياتك.

بارك الله لك فيما صحبت معك من صالح القول والعمل، وقد عرفتك في الدنيا كريمًا بفعله ضنينًا بخبره عن كل أحد. وبارك لك فيما أبقيت من صالح القول والعمل.

هل تذكرني في مُقامك اليومَ أيها الصديق؟ وهل تسمعني؟ هذا مقام الشهادة، وأشهد أنك كنت في سمائنا كالنجم الطالع، تنشر ضياء المحبة فينا كبارًا وصغارًا. وأشهد أنك كنت جميل القول، جميل العمل، لا تتأخر عن واجب تُدعى إليه، وأنت أحوج ما تكون إلى الراحة من تعب عمرك الحافل

بالعمل، في كل مكان حللت فيه. رحمك الله حيًّا، ورحمك ميْتًا. ما كان أكرمك! وما كان أعذبك! وما كان أطيبك! وما كان أعمق حزنك وأصدق أساك وأنت تشهد من حال أمتك مثل ما فارقتَها عليه!

فلو كان لك أن تخاطب ربك، وأنت اليوم أقرب منّا إليه، فاشكُ إليه، وأنت بعيد عنّا، ما كنتُ أسمعك تشكو إليه، وأنت بيننا. قل له:

«يا رب! أمتك التي قلت يومًا في كتابك العظيم: إنها ﴿خَيْرَ أُمَّةٍ أُخرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾[سورة آل عمران الآية ١١٠]، تلقى اليوم – بمئات ملايينها، وثرواتها التي لا تحصى، وتراثها الثقافي العظيم – من الهوان، ما أنت به أعلم: تُجلى عن أرضها، وتُستباح مقدساتها، وتُنتهك حرماتها، وتُنتهب خيراتها، ويقتّل أهلها.

ولغتك التي أنزلت بها كتابك العظيم وتعهَّدت بحفظه فيهم، تتلجلج بنطقها ألسنتهم، وتعوجّ وتتعثر، حتى لَيُفتى بنفيها، أو «يُبشَّر» بانقراضها. تغزوها لغات الثقافات الأخرى، وتتجاوزها، ويعجز أهلَها أن يجاروها أو يلحقوا بها.

وهم اليوم، كما تراهم! لا يدرون ما يصنعون، غرباء عن أنفسهم، غرباء عن معارف عصرهم، يحارون: كيف يخرجون من زيف أنفسهم، ويتمسكون بحقائقها. كيف يستقوون على مواطن ضعفها ويقفون على مكامن قوتها، ويخرجون، في النهاية، من النفق المظلم الذي وجدوا أنفسهم فيه»!

وسلام عليك يا عاصم! أنت الذي عَمَرْت العمر بمحبتك فمنحته معناها، وغمرتَه بأمنك وأمانك. وسلام على من خلّفت من أهلك وولدك. أحسن الله جزاءك في كل ما قلت وما فعلت وما نويت، وأحسن تعزيتهم وتعزيتنا فيك. والحمد لله في كل حال

أشكركم

كلمة الدكتور أيمن الشوّا
في حفل تأبين الأستاذ عاصم بهجة البيطار

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلائِكَةُ أَلاَّ تَخَافُوا وَلاَ تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ ۞ نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي أَنفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ﴾سورة فصلت الآية[٣٠-٣١]. صدق الله العظيم

الحمدُ لله الذي هيّأ للغة العربية عبادًا عاملين، رزقهم الإخلاصَ، فقاموا عليها رُعاةً وحَفَظةً، يُغنون لها الأعمار، ويملؤون بها الأسفار، والصلاة والسلام الأتمّان الأكملان على خير مبعوثٍ بالهدى والبيان، سيدنا محمد ﷺ سيد ولد عدنان.

وبعدُ: **أستاذَنا الحبيب وفقيدَنا الغالي:**

لقد — والله — أحزننا موتُك، وشقّ علينا فراقُك، ولا شكَّ أن فقدَ الأحباب فاجعةٌ أليمة، وكونُ الفقيد من العلماء أشد ألمًا وأبلغ أثرًا، إن فقد العلماء كارثة مريرة، وكونُ الفقيد من المرّبين أصحابِ رسالة سامية أشدُّ مرارةً وأفدح خسارةً، وفَقْدُ العلماء ثُلْمةٌ لا تعوَّض، ولَفَقْدُ قبيلةٍ أهون على الله من فَقْدِ عالم.

أيها السادة:

لا يخفى أثر المعلمين في حياة الأمة، فهم خلفاء الرسل عليهم الصلاة والسلام في تعليمهم وأخلاقهم:

كاد المعلم أن يكون رسولاً

إذ هم القدوة الصالحة التي يَنشُدُها الطلاب في مدارسهم وجامعاتهم.

والمُثُل العليا تُستملى من صفاتهم وأعمالهم، لا من الكتب التي يُدَرِّسونها

فحسب، إذ بهم يُقتدى، وبهديهم يُهتدى.

أيها السادة:

ماذا نفعل إذ نتحدث عن أساتذتنا وأحبابنا وأصحاب الفضل علينا، ونحن في هذا الموقف؟ لابد أن نتحدث عن سجاياهم وسيرتهم التعليمية وأثرهم في بناء جيل لا يقدِّم لوطنه إلا الخير والنفع ولا ينشأ إلا على الغيرة على حب العربية وبذل أقصى الجهود لتوصيلها بمحبةٍ وإتقانٍ إلى العالَمين.

أما سجاياه النفسية العالية التي توّجت حياته وكانت تسير به صُعُدًا نحو معارج الكمال يومًا بعد يوم فما أظنُّ إلا أنها معروفة للجميع، ولكنْ إذا نسي الناس شيئًا فلا ينسون في الأستاذ عاصم – يرحمه الله – أنه سمحُ النفس، نقيُّ القلب، يألَفُ ويُؤلفُ. لطيف المعشر حاضر الطرفة والبديهة، مهيبُ الطلعة، مُحَبَّبٌ إلى النفس محكم الإجابة والتعليق، ومجاذبة أطراف الحديث، يُقبِلُ على جلسائه ويؤنسهم جميعًا على اختلاف درجاتهم وثقافاتهم:

بيانك في قلوبهمُ وفاء وحبُّك لا يزول ولا يحول

الأستاذ عاصم كان من المخلصين الذين يعملون في صمت ويدأبون في إتمان ويتابعون جهودهم بعيدًا عن مواقع الشهرة والضجيج، ما تسلَّم رئاسة قسم، ولا عمادة كلية، ولا سعى إليها.

وأما عن مسيرته التعليمية فقد أعطى لطلابه المثَل الأعلى، لقد ارتبط بحب اللغة العربية ارتباطًا ملك عليه شغاف قلبه فانعكس ذلك في تدريسه المتميِّز وإخلاصه وجهوده في خدمة اللغة والدأب المتواصل في الدفاع عنها.

بعد مسيرةٍ تعليميةٍ طويلة في ثانويات دمشق وبعض المعاهد العلمية في المملكة العربية السعودية كُلِّف بتدريس اللغة العربية (النحو والصرف) في جامعة دمشق قسم اللغة العربية، فأعدّ لهذا الأمر عُدّته، فالتعليم الجامعي يحتاج إلى مزيد من

الخبرة والتحضير من شتى المصادر والمراجع وقد حشد أمامه كتب النحو المتنوعة: شرح الكافية، شروح الألفية وغيرها، وقد أطلع والده العلاَّمة بهجت البيطار عليها وهو يحضِّر لدروسه، فقال الأب ناصحًا، موجِّهًا:

يا بُني، هذه المصادر والمراجع لا تفعل فعلها في نفوس الطلاب ما لم تُهيئ لهم ما يفوق ذلكا!.

وما هو؟

عليك أن تجعل بينك وبين الطلاب جميعًا جسرًا من الألفة والمحبة، إنْ أحبَّ الطالبُ معلّمَه أقبل على درسه بحرصٍ وشغفٍ واهتمامٍ، وزاد نفعُه واستكمل علْمَه.

فكم جسرٍ من المحبة بنيت بينك وبين الناس جميعًا بلْهَ طلابك وأصدقاءك!!

رأى أن تدريس العربية ليس صنعة تُدرّ المال كغيرها من الصناعات، إنما هو واجب مقدَّس، وأمانة لهذا الدين ورسالة من هدي القرآن.

تمثَّل هذا الواجب بأمورٍ عديدة، منها المواظبة على التعليم بهمة عالية لا تعرف الملل أو الفتور، لقد عهدناه ضابطًا لوقته، ما تَغيَّب عن محاضرة، ولا تأخر عن درس.

كان مهيبًا يحفُّ به الكثير من الجلال والوقار ويفرض على طلابه جميعًا الاحترام والتقدير.

ومع هذا الاحترام فقد استوعب الطلاب جميعًا، المتفوّق منهم والمتوسط والضعيف، بل كان يأخذ بيد الضعيف ويحمّسه لبذل الهمة العالية في سبيل محبة النحو والصرف ويذلِّل له طرق تعلمها وإتقانها، ويزيل عنه وعن أفكار الطلبة جميعًا فكرة أنَّ النحو صعْبٌ. وأن قواعده وعرة معقدة.

الآراء التي كانت تنادي بتيسير النحو والتي كانت سائدة في عدد من الأقطار العربية ما وجدنا لها أثرًا في جامعة دمشق، في حياة الأستاذ عاصم ولا في منهاج من قبله كالأستاذ الأفغاني والأستاذ أحمد راتب النفاخ – رحمهما الله تعالى – لأنه عرف حق اليقين أن تيسير النحو العربي لا يكون بتغيير قواعده إنما يتم من خلال طرائق العرض الميسَّرة ومنهجية تقديمها على الشكل الأمثل، يعطي ما هو ضروري من النحو، وينأى عن كل ما فيه تعقيد أو شذوذٌ وكان يبتعد عن كل ما يمُتّ إلى الألغاز بصلة.

لذلك ما وجدنا في مسيرة النحو العربي التي عاشها فقيدنا ولا وجد المدرِّسون المختصون في النحو العربي أي شكوى من صعوبة تدريس النحو، ويكفي دليلاً على ذلك أن الكتاب الجامعي الذي ألّفه – رحمه الله – قبل ثلاثين سنة، مايزال يُدرَّس في ربوع جامعة دمشق – قسم اللغة العربية، وقد اقترحتُه ليدرَّس في كلية الشريعة أيضًا.

ما وُجد لهذا الكتاب منافس، ولم يجرؤ مدرّس على تأليف كتاب بديلٍ عنه، ولسان حال المدرِّسين عندنا يقول: من أراد أن يؤلِّف كتابًا في النحو بعد كتاب الأستاذ عاصم فليستحي...؟!

وهذا الأمر إن دلَّ على شيءٍ فإنما يدل على تملّك الأستاذ عاصم لناحية التأليف النحوي بعد رسوخه في هذا العلم ويدلّ على وفاء المدرِّسين، وهم طلابه فيما بعد، لمدرِّسهم وصاحب الفضل عليهم.

بادر إلى التدريس بكلية الطبّ في جامعة دمشق، ولا شأن للفصحى فيها إلا قليلاً، وغالبية الطلاب لا تقيم للعربية وزنًا ولا تكتب جملةً مسبوكةً ولا تكاد تلفظ كلمةً صحيحةً، فعكف على توجيه الطلاب نحو أهمية العربية وقواعدها، وجهد في صقل الطلاب صقلاً متقنًا، قراءةً وكتابةً حتى غدا أكثرهم مدركين لأهمية

النحو ومتقنين لهذا العلم ومتمثِّلينه خير تمثيل.

لقد نمت ملكة اللغة العربية في طلابه — رحمه الله — من اللغة المشرقة التي كان يتفوّه بها تعليمها وبيانها والحديث عن خصائصها وأسرارها، ووجد الطلاب في تلك المحاضرات طِلْبَتَهم وغايتهم المنشودة المتمثِّلة في أمرين بارزين:

أولهما: النطق السليم المتقن.

الثاني: الكتابة الصحيحة المعبِّرة.

فالنحو وسيلةُ عِصْمَةِ ألسنتنا وأقلامنا من مجانبة انتحاء سمت كلام العرب، فنفهَمُ ونُفهِمُ الآخرين.

تطوَّع الأستاذ عاصم خيرًا فخصَّص للطلاب محاضرةً مسائية للتطبيق الإعرابي الشامل والمتنوّع، أطلق عليها اسم «ما يطلبه المستمعون» أو «أنت تسأل ونحن نجيب» فيسجل الطلاب أسئلتهم المتنوعة في اللغة والنحو والصرف والبلاغة والأدب، على ورقةٍ فيجمعها المدرِّس ويقوم بالإجابة عنها بتفصيلٍ ودقة بيان ناصع؛ ولعلَّ كلَّ سؤالٍ منها إنما هو بحث مستقلّ فيه فوائد لا تُعدُّ ولا تُحصى.

الأستاذ عاصم فِكْرٌ حرٌّ متميّز، ليس فيه تعقيد أو تقليد، وإن شئت أن تدري قوة المنطق وحرية الفكر الذي يتميّز به فشواهد ذلك كبيرة بارزة، سأله أحد الطلاب عن قصة المازني حول بيت العرجي:

أظلومُ إنَّ مصابكم رجلاً أهدى السلام تحية ظلمُ

وأن بعض أهل الذمة بذل له مئة دينار على أن يُقرئه كتاب سيبويه، فامتنع من ذلك مع ما كان به من شدة احتياج، فلامه تلميذه المبرِّد فأجابه بأن الكتاب مشتمل على ثلاثمئة وكذا وكذا آيه من كتاب الله تعالى، فلا ينبغي تمكين ذِمّيٍ من قراءتها... فلم تَرُقْ للأستاذ عاصم هذه الحكاية ولا استحسن تصرف المازني في

ذلك، وقال أهكذا كانت دعوة النبي ﷺ حين وجهَّه القرآن الكريم بقوله: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلاَمَ اللّهِ﴾[سورة التوبة الآية ٦].

وبقوله: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ [سورة الحِجر الآية ٩٤].

وهل رسول الله ﷺ إلا قدوة حسنة لنا ؟!

أيها الأخوة الكرام:

لا شك أن في هذا المجلس العامر من هو أكرم مني، وأفصح بيانًا، وأقدر بلاغًا وأقرب معرفة ولصوقًا بحياة الأستاذ عاصم – رحمه الله – وسيرته العطرة، وما تقدَّمتُ في كلمتي هذه إلا امتثالاً لأمر رئيس مجمع اللغة العربية وأعضائه المخلصين.

يا فقيدنا الغالي:

لك على الأمة حقٌّ كبير، فهل تفي ببعضه ذكرى ساعةٍ في رثائك؟

مجمعُ اللغة العربية وجامعةُ دمشق واتحاد كتّاب العرب فيهم الوفاء للعاملين المخلصين، وقد يخلِّدون اسم الأستاذ عاصم البيطار بأن يطلقوه على بعض قاعات الدرس، أو مدرَّجات الجامعة، على نحو ما عوّدنا. فضلهم وكرمهم.

أما الذي يحفظ لفقيدنا الخلود العميق فذلك ما قدّم من جُهدٍ وعمل، وإنَّ نصيب أستاذنا من ذلك لكثير:

هذه آثارنا تدل علينا فانظروا بعدنا إلى الآثار

رحمك الله تعالى وألهمنا نحن طلابَه وأصدقاءه وإخوانَه وأهلَه الصبر والسُّلوان وعوَّض العربية والوطن خيرًا.

كلٌّ يجود بما لديه فما الندى وقفًا على من يُجزلون عطاءَ

لا تنهض الأوطان من كبواتها إلا على أيدٍ تفيضُ سخَاءَ

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

كلمة أسرة الفقيد
في حفل تأبين الأستاذ عاصم بهجة البيطار
تلقيها السيدة ندى البيطار

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

لله ما أعطى وله ما أخذ، والحمد لله ولا حول ولا قوة إلا بالله

أيها السادة الكرام:

رحل والدي عاصم البيطار ابنُ علاّمة الشام الشيخ محمد بهجة البيطار رحمهما الله، بعد حياة ازدحم فيها البذل والعطاء رحل بالنسبة للعالَم ... عالِمٌ.. أديبٌ.. أستاذٌ ومربٍّ ... أما بالنسبة لنا فقد رحل الأب.. رحل المثال.. الصديق الأخ.. الأنيسُ المواسي.. القدوةُ الحسنة.. كلُّ ذلك وأكثر منه بكثير...

ظُهرَ يومِ جمعةٍ أُسلمت روحه لبارئها في هدوء وسكينة وحتى آخر لحظة كانت نظرته الواهنة تفيض حبًا وحنانًا.. وتوصينا بعضنا ببعضٍ خيرًا...

لن أتكلم عن حياة والدي العامة ومآثره فأنتم تعرفونها حقَّ المعرفة، وجزى الله خيرًا كلَّ من تكلَّم وأثنى... ولكني سأدخل معكم قليلاً إلى بيتنا الذي شاطرنا في سُكناه حب.. ومودة وتفاهم واحترام زرعها والدي رحمه الله، ووالدتي أطال الله في عمرها، وتعهدها دومًا بالرعاية والحنان...

كانت رائحة القهوة في الصباح الباكر تنبِّهنا أن نهار علمٍ وعملٍ قد بدأ..

فيذهب كلٌ منا لوجهته، ثم نعود لنتحلَّق حول مائدة الغداء.. وتطول جلستنا ونحن نتناقش في أمورنا كلها دون حرج وبكل صراحة ووضوح.. وكان يبيِّن الخطأ من الصواب ويدعم ذلك بالطُرف والأقاصيص والأشعار التي يتحفنا بها بأسلوبه البديع الجذاب.. فتصبح الجلسة أدبية ممتعة إضافة لكونها اجتماعًا أسريًا...

أخذ والدي بأيدينا منذ خطواتنا الأولى.. وبقي مرافقًا مشجِّعًا في كل مراحل حياتنا تاركًا لنا حرية الاختيار وداعمًا في القرار...

علّمنا حمل المسؤولية منذ الصغر فاستطعنا اجتياز الكثير من مصاعب الحياة بثبات

مراقبًا من بعيد... ومؤنسًا من قريب سلّم كلاً منّا الطريق الذي ارتضاه لنفسه على دروب العلم والمعرفة، فلقد خلّف طبيبًا وخمس بناتٍ كلهنّ من حملة الشهادات الجامعية... كان اسمه واسم جدي رحمهما الله يمهِّدان لنا الطريق إلى قلوب الكثيرين بما زرعاه من علم نافع وسمعة حسنة... الجِدُّ واحترام الوقت والالتزام بالموعد، وحبُّ الناس... والنكتة الحلوة والعطاء من أبرز صفاته...

نعرف أن الموت حق ولابدَّ من فراق ومع ذلك أصابتني الدهشة عندما سألتني ابنتي عن قائل بعض أبيات الشعر فأجبتها: لا أدري سأسأل جدَّك... كنت أشعر دومًا أن أي سؤال سيعرض لي سأجدُ إجابته عنده... كان يقرأ مشاكلنا في عيوننا فيمسك بأيدينا ويضمنا إلى صدره الحاني ويقول: بسيطة لا يوجد شيء بلا حل، بالصبر والعمل والأمل ستنحل العقد.. فأين هو الآن ليصبِّرنا على ما نحن فيه من حزن ووحشة..؟

أراه في كل ركن من البيت فهو لم يكن لينزوي وراء مكتبه منكبًّا على كتبه، بل كان معظمُ عمله في غرفة الطعام التي تتوسط منزلنا حتى يكون مع الجميع في كل وقت... الدين المعاملة.. هذا دستوره في حياته كلها.. الإسلام عنده ليس صلاةً وصيامًا وفرائض وحسب، بل كان خُلُقَه الذي يعامل الناس به.. فهو طيب السريرة.. حلو المعشر.. صادق الحديث.. وفيٌّ إذا وعد.. مجيبٌ إذا سُئل.. لا يعرف الحقد.. بارٌ بوالديه كلَّ البر.. واصلٌ لرحمه.. معتدلٌ في أموره كلها...

ألفناه قويًا... متماسكًا ذا همة لا تعرف الكلل وعزيمة لا يشوبها تراخٍ أو يأس.. ينسى الوقت بين كتبه الكثيرة، وتنتقل يده بين الصفحات بهدوء الواثق العالم بمبتغاه...

وفجأة ابتدأت رحلته مع المرض.. الذي سرى في جسمه متسارعًا... لكنه لم يتمكن من قوة إرادته وعلمه وسرعة بديهته ودقة ملاحظته وطُرفه التي تُضفي الحبور والسلام على كلِّ من حوله...

ازداد مرضه لكنه ظلَّ صابرًا حامدًا محتسبًا... يعتذر إلينا دومًا عن تركنا بيوتنا لعيادته... ويلهج لسانه وقلبه بالدعاء لنا ولأزواجنا وأولادنا بكل خير الدنيا والآخرة... أحمدُ الله وأشكر فضله، أن منَّ علينا بأبوين فاضلين أسبغا علينا من الحب والحنان وبذلا لتربيتنا تربية صالحة ما نحن قاصرون عن ردِّ جزءٍ يسير منه!

أيها السادة الأفاضل: رئيس وأعضاء مجمع اللغة العربية، أساتذة جامعة دمشق، أصدقاء الفقيد:

نتقدَّم بصادق شكرنا وعظيم امتناننا لمشاركتكم إيانا المصاب..

وأود أن أذكر بعضًا من أبيات قصيدة طويلة رثى فيها علاَّمةُ العراق الكبير محمد بهجة الأثري جدّي رحمه الله لأنني أحسست أنها لسان حالنا مع والدي:

في كلِّ صالحةٍ.. له خبرُ ولكلِّ محمدةٍ له صورُ
صافٍ كماء المزن، ظاهره كضميره، وكسِرّهِ الجهرُ
يا حزنَ نفسي! سوف يصحبني حتى يواري جسمي القبرُ
لهفًا إلى وجهٍ.. تهلّل في أسرارهِ الإخلاصُ والخيرُ
نظراته لطفٌ، وبسمتهُ رُحمى وعذبٌ حديثه نثرُ

حفظم الله وأبقاكم ذخرًا لأمتنا
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الكتب والمجلات المهداة

إلى مكتبة مجمع اللغة العربية

في الربع الثاني من عام ٢٠٠٥م

أ – الكتب العربية

أ. خير الله الشريف

- **أبحاث عربية في الكتاب التكريمي للمستشرق الألماني فولفديتريش فيشر/** حسام الخطيب وآخرون – ط١– طرابلس: جروس برس، ١٩٩٤.
- **إبداع ونقد/** د. حسين جمعة – دمشق: دار النمير، ٢٠٠٣.
- **إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة/** إعداد وترتيب: ماجد الحكواتي – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **إبراهيم طوقان حياته ودراسة فنية في شعره/** د. محمد حسن عبد الله – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **إبلا: تاريخ وحضارة أقدم مملكة في سورية/** د. عيد مرعي – ط١ – دمشق: الأبجدية للنشر، ١٩٩٦.
- **ابن لعبون حياته وشعره/** أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٧.
- **أبو فراس الحمداني بحوث الندوة ووقائعها/** جماعة من الباحثين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٣.
- **أبو فراس الحمداني وشعره/** د. عبد الله بنصر العلوي ورفاقه – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **الإتحاف من شعر الأسلاف/ جمع وترتيب:** مبارك عمرو العماري – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٧.
- **الأخطل الصغير في عيون معاصريه ومصادر دراسته/ د.** سهام أبو جودة – الكويت:

مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٨ – ٥ ج.

– **الأخطل الصغير: ندوة أبحاث/** مجموعة من الباحثين **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.

– **الأدب العربي في جزر البليار/** د. عبد الرزاق حسين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين٢٠٠٤.

– **إرشاد الطلاب إلى وسيلة الحساب/** سبط المارديني، تحقيق: د. مصطفى موالدي – حلب: معهد التراث العلمي العربي، ٢٠٠٤ – (سلسلة مصادر ودراسات في تاريخ الرياضيات العربية ٨).

– **إسهام السريان في الحضارة العربية/** محمد عبد الحميد الحمد، تقديم: جوزيف شابو – حلب: دار ماردين، ٢٠٠٢ – (التراث السرياني٢٢).

– **الأسماء الاستنادية للمؤلفين السعوديين/** إدارة الفهرسة والتصنيف – الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٤ – (السلسلة الأولى ٣٧).

– **إصدارات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري/** مؤسسة البابطين – الكويت: المؤسسة، ٢٠٠٢.

– **أطوار المعجم العربي/** د. حازم الحلي – ط١– بيروت: ٢٠٠٥.

– **أغاني الحياة../** الشابي، تحقيق: د. نور الدين صمود وآخرين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٤ – ٦ ج.

– **الأكدية العربية: معجم مقارن ومقدمة/** علي فهمي خشيم – ط١ – القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥.

– **أمير شعراء النبط محمد بن لعبون: سيرته ودراسة في شعره/** د. عبد العزيز ابن عبد الله بن لعبون – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٧.

– **أناشيد زورق/** جميل حسين الساعدي – القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٥.

- **الأندلس في الشعر العربي المعاصر: دراسة**/ د. عبد الرزاق حسين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤
- **الأندلس في القصيدة العربية المعاصرة: مختارات**/ د. عبد الرزاق حسين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **أوراق يمانية**/ المركز العربي للدراسات الاستراتيجية — دمشق: ١٩٩٧.
- **أيامي: سيرة ذاتية**/ نقولا زيادة — بيروت: هزار غرافكس، ١٩٩٢ — ٢ج.
- **البارودي: حياته وشعره**/ د. نفوسة زكريا سعيد — الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٢.
- **الببليوغرافية الوطنية الأردنية**/ دائرة المكتبة العربية — عمان: المكتبة الوطنية، ٢٠٠٤.
- **البرق يلمع**/ سليم الرافعي — بيروت: مطبعة مآب.
- **بوح البوادي: ديوان شعر**/ عبد العزيز سعود البابطين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **تاريخ الإمارة العيونية في شرق الجزيرة العربية**/ عبد الرحمن بن عثمان آل مطر – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **تاريخ مدينة دمشق**/ ابن عساكر، تحقيق: سكينة الشهابي — دمشق: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤– مج٦٣.
- **تجارة السلاح في الخليج العربي**/ فاطمة بنت محمد بن سليمان الفريحي — الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٤.
- **تركة لاعب الكريات الزجاجية**/ جميل حسين الساعدي — القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٥.
- **تقنيات المعلومات بين التبني والابتكار**/ د. راشد بن سعيد الزهراني — الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٤– (السلسلة الأولى ٣٧).

- **تكشيف الدوريات العربية: دراسة تحليلية مقارنة.../ د.** صالح بن ناصر الخريجي – الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٤ – (السلسلة الأولى ٣٩).
- **جولة مع مخطوطات سريانية مبعثرة/** يوسف القس عبد الأحد النجراني – حلب: دار ماردين للنشر، ١٩٩٤.
- **دبلوماسية الصداقة: إيطالية والمملكة العربية السعودية/** ماتيو بيتسفالو، ترجمة: محمد عشماوي عثمان – الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٤ – (١٦٨).
- **دور السريان في العلوم العربية/** محمد عبد الحميد الحمد، تقديم: غريغوريوس يوحنا – حلب: دار ماردين للنشر، ٢٠٠٢ – (التراث السرياني ٢٣).
- **دور بني العباس في إدارة البلدان وإمارة الحج.../** د. فيصل عبد الله بني حمد – الكويت مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٥ – (الحولية ٢٥، الرسالة ٢٢٣).
- **دورة ابن زيدون، قرطبة/** إشراف: عبد العزيز محمد جمعة – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **دورة أبو القاسم الشابي: أبحاث الندوة ووقائعها/** مجموعة من الباحثين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٦.
- **دورة البارودي: أبحاث الندوة ووقائعها/** مجموعة من المتخصصين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٤.
- **دورة العدواني: أبحاث الندوة ووقائعها/** مجموعة من الكتاب – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٨.
- **دورة علي بن المقرب العيوني: أبحاث الندوة ووقائعها/** د. أحمد محمد قدور ورفاقه – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **ديانة شهداء نجران: قراءة جديدة للمصادر الأولية/** د. عائشة سعيد أبو الجدايل – الكويت: مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٥، (الحولية ٢٥، الرسالة ٢٢٢).
- **الديباج الخسرواني في أخبار أعيان المخلاف السليماني/** الحسن بن أحمد عاكش

الضمدي، حققه: د. إسماعيل البشري – الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٣.

- **ديوان ابن دارج القسطلي**/ تحقيق: د. محمد علي مكي – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **ديوان ابن زيدون ورسائله**/ شرح وتحقيق: علي عبد العظيم – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **ديوان ابن المقرب العيوني وشرحه**/ تحقيق: أحمد موسى الخطيب – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢ –٢ج.
- **ديوان أبي البحر الشيخ جعفر الخطي**/ دراسة وتحقيق: د. أنيسة أحمد خليل المنصور – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **ديوان أبي فراس الحمداني حسب الرواية المغربية** / د. محمد بن شريفة – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **ديوان أمير شعراء النبط محمد بن لعبون**/ د. عبد العزيز بن عبد الله بن لعبون – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٧.
- **ديوان أمين نخلة: المجموعة الكاملة**/ إيهاب النجدي – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠١.
- **ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري**/ جمع وتحقيق: د. العربي دحو – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **ديوان الشهيد محمد أحمد الدرة**/ إعداد: عدنان بلبل، ماجد الحكواتي – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠١ – ٣ج.
- **ديوان عبد الله الفرج**/ جمع وإعداد: خالد محمد الفرج – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠١.
- **ديوان الوفاء**/ أعده: عبد العزيز جمعة – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.

- **الراغب الأصفهاني وجهوده في اللغة والأدب**/ د. عبد الرحمن السارسي – عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٧.
- **رحلات الإمام محمد رشيد رضا**/ جمع وتحقيق: د. يوسف إيبش – بيروت: بدر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
- **الساعات المائية العربية** / أ. دونالد ر. هيل – حلب: معهد التراث العلمي العربي، ٢٠٠٤.
- **سنوات من العطاء الثقافي**/ مؤسسة البابطين – الكويت: المؤسسة، ٢٠٠٤.
- **سيرتي**/ محمود الأرناؤوط – دمشق: دار المأمون للتراث، ٢٠٠٤.
- **الشابي: شعراء المغرب من خلال وثيقة نادرة بخطه**/ **أبو القاسم كرو –** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٤.
- **شرح ديوان أبي فراس الحمداني**/ ابن خالويه، تحقيق: د. محمد بن شريفة – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **الشعر والشاعر**/ عبد العزيز السريع – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠١.
- **شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي**/ د. عبد الحميد المعيني – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **شعراء عبد القيس وشعرهم في العصرين الإسلامي الأموي**/ د. عبد الحميد المعيني – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **الشفاه همجية**/ سليم الرافعي – بيروت: مطبعة مآب.
- **عاشق اللغة العربية العالم الجليل أحمد مختار عمر**/ عبد العزيز السريع، ماجد الحكواتي – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **عبد العزيز السريع تكريم وتحية**/ عبد العزيز محمد جمعة **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين ، ٢٠٠٣.

- **العدنانيات: الأعمال الشعرية الكاملة**/ محمد العدناني، إشراف: د. عمر الأسعد — عمان: دار عمار، ٢٠٠٥ — ٣ج.
- **العدواني: الأعمال الشعرية الكاملة**/ العدواني – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٦.
- **العدواني: كاتباً ورائداً**/ صدقي خطاب، د. نسيمة الغيث **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٦.
- **عصر ابن زيدون**/ د. جمعة شيخة **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **عصر أبي فراس الحمداني**/ د. يوسف بكار **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **عصر الأمير عبد القادر الجزائري**/ د. ناصر الدين سعيدوني **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **العلاقة بين دول الخليج العربية ودول المغرب العربي: الواقع والمستقبل**/ دارة الملك عبد العزيز — الرياض: الدارة، ٢٠٠٤ — (١٦٨).
- **علي بن المقرب العيوني حياته وشعره**/ د. صلاح كزارة **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **عُمان ٢٠٠٤– ٢٠٠٥**/ وزارة الإعلام – مسقط: الوزارة ، ٢٠٠٤.
- **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**/ د. فوزي خضر **–** الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **الغزالي والسنة النبوية بين أهل الفقه وأهل الحديث**/ د. منذر أبو شعر — ط١ — دمشق: دار البشائر، ٢٠٠٣.
- **الفائزون في دورة ابن زيدون**/ مؤسسة جائزة البابطين — قرطبة: المؤسسة، ٢٠٠٤.
- **فكاهات الأسمار ومذهبات الأخبار والأشعار**/ ابن هذيل الفزاري — الكويت:

مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.

- **في صحبة الأميرين أبي فراس الحمداني وعبد القادر الجزائري**/ د. أحمد درويش – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٠.
- **قاموس العلامات المسمارية**/ رينيه لابات، ترجمة: ألبيرو ابونا – بغداد: المجمع العلمي، ٢٠٠٤.
- **القدس وحق العودة**/ علي عقلة عرسان – دمشق: ٢٠٠٤.
- **قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض**/ اختيار منصور محمد سرحان – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **القصيدة والحجاب**/ سليم الرافعي – طرابلس: ٢٠٠٤.
- **القواعد الأصولية والفقهية على مذهب الإمامية**/ إعداد الحوزة الدينية – طهران: المجمع العلمي للتقريب بين المذاهب الفقهية، ٢٠٠٤ – ٣ج.
- **القيم والخصال في شجرة الاستشراق الإسباني الوارفة الظلال**/ د. جمعة شيخة – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **كشف الغمة في مدح سيد الأمة** / محمود سامي البارودي – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٢.
- **مجمع البلاغة** / الراغب الأصفهاني، تحقيق: د. عمر عبد الرحمن الساريسي – عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٦ – ٢ج.
- **مختارات من شعر سعدي الشيرازي**/ تعليق: د. عارف الزغول – طهران: ٢٠٠٠.
- **مختارات من الشعر الفارسي منقولة إلى العربية**/ نقلها: د. عارف الزغول – طهران: ٢٠٠٠.
- **مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية**/ نخبة من المختصين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٦.

- **مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين**/ الأمانة العامة لمؤسسة جائزة البابطين – الكويت: المؤسسة، ٢٠٠١ – ٥ج.
- **مختار الغزل: دراسة...**/ حسن محمود موسى النميري – الباحة: المكتب العربي، ١٩٩٥.
- **مختار الوصف: دراسة لنصوص من شعر الوصف** .../ حسن محمود موسى النميري – دمشق: مطبعة دار السلام، ٢٠٠٥.
- **المرجع الدوائي السوري**/ وزارة الصحة – دمشق: المجلس العلمي للصناعات الدوائية.
- **المراكز الثقافية السريانية**/ مارغريغوريوس يوحنا إبراهيم – حلب: دار ماردين، ١٩٩٧ – (دراسات سريانية٣).
- **مراكز حفظ الوثائق في الرياض**.../ د. خولة بنت محمد بن سعد الشويعر – الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٤.
- **مسافر في القفار: ديوان شعر**/ عبد العزيز سعود البابطين – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **المشكلة اللغوية العربية**/ سمر روحي الفيصل – طرابلس: جروس برس، ١٩٩٢.
- **مصادر دراسة ابن زيدون**/ د. عدنان محمد غزال – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **مصادر دراسة محمود سامي البارودي**/ إشراف: د. محمد مصطفى هدارة – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ١٩٩٢.
- **معارضات قصائد ابن زيدون**/ د. عدنان محمد غزال – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٤.
- **معالم الأدب الإسلامي**/ د. عمر عبد الرحمن الساريسي – عمان: مكتبة الفلاح، ٢٠٠٣.

- **معجم الأوهام والأخطاء في صيغ الأسماء**/ د. نعمة رحيم العزاوي – بغداد: المجمع العلمي، ٢٠٠٤ – ج١.
- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين** / هيئة المعجم – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢ – ٧ج.
- **معجم المؤلفين المعاصرين**/ محمد خير رمضان يوسف – الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٤ – ٢ج – (السلسلة الأولى ٥٥).
- **معجم محمود شاكر**/ د. منذر أبو شعر – ط١ – دمشق: دار البشائر، ٢٠٠٣.
- **مفهوم العدل في الإسلام**/ د. مجيد خدوري، ترجمة: أديب يوسف شيش –ط١ – دمشق: دار الحصاد، ١٩٩٨.
- **مقالات في الثقافة**/ د. محمود السيد – دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٤ – ٢ج.
- **الملك فهد قائد حركة الإسلام** .../ أحمد بن عبد الغفور عطار – الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ٢٠٠٤ – (١٦٢).
- **من أوراق الشاعر إبراهيم طوقان** / المتوكل طه – الكويت: مؤسسة جائزة البابطين، ٢٠٠٢.
- **الموجز التعليمي العالمي ٢٠٠٤**/ اليونيسكو – مونتريال: معهد اليونيسكو للإحصاء، ٢٠٠٤.
- **الموسم الثقافي الثاني والعشرون**/ مجمع اللغة العربية الأردني – عمان: المجمع، ٢٠٠٤.
- **موسوعة أعلام الموصل**/ وزارة التعليم العالي – بغداد: كلية الحدبا، ٢٠٠٤ – ٢ج.
- **موقف ابن الشجري من شعر المتنبي**/ د. ليلى خلف السبعان – الكويت: مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٥ – (الحولية ٢٥، الرسالة ٢٢١).
- **نحو سياسات متكاملة للتنمية الاجتماعية**../ اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا – نيويورك: الأمم المتحدة – (سلسلة دراسات السياسات الاجتماعية ٨).

- **نجد وأصداء مفاتنه في الشعر**/ خالد بن محمد بن عبد الله الخنين – بيروت: دار ابن حزم، ٢٠٠٥ – ٣ج.
- **نصوص مختارة من شعر الرثاء**/ حسن محمود موسى النميري – ط١ – مكتبة الرشيد، ١٩٩٤.
- **نظام الإيداع في المملكة العربية السعودية...**/ د. عجلان بن محمد العجلان – الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٤ – (السلسلة الأولى ٤٠).
- **الهندسة والتقانة وآفاق المستقبل** / د. داخل حسن جريو – بغداد: المجمع العلمي، ٢٠٠٤.
- **الوثائق العربية**/ دارة الملك عبد العزيز – الرياض: الدارة، ٢٠٠١ – (١٦٣).

ب– المجلات العربية

أ.ماجد الفندي

اسم المجلة	العدد	سنة الإصدار	المصدر
١ – الأسبوع الأدبي	(٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠)	٢٠٠٥م	سورية
٢ – بناة الأجيال	السنة(١٣) العدد (٥٣)	٢٠٠٤م	سورية
٣– صوت فلسطين	(٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦)	٢٠٠٥م	سورية
٤– الضاد	السنة (٧٤) العدد (١١،١٢)	٢٠٠٤م	سورية
	السنة (٧٥) العدد (١، ٢)	٢٠٠٥م	سورية
٥– عالم الذرة	العدد (٩٥، ٩٦)	٢٠٠٥م	سورية
٦– المجلة البطريركية	(٢٣٩، ٢٤٠) السنة(٤٢)	٢٠٠٤م	سورية
٧– مجلة جامعة تشرين	مج(٢٥) (١٨، ٥، ١٣، ٢٤، ١٥، ٦)	٢٠٠٣م	سورية
٨– حوليات الآثار العامة	(٤٧)	٢٠٠٣م	الأردن
٩– مجلة الشريعة	(٤٦٩)	٢٠٠٥م	الأردن
١٠– أخبار المكتبة	(٣٢)	٢٠٠٥م	السعودية
١١– الأمن والحياة	السنة (٢٤) العدد (٢٦٩)	٢٠٠٤م	السعودية
١٢– الفيصل	(٣٤٣)	٢٠٠٥م	السعودية
١٣– المجلة العربية	(٣٣٥)	٢٠٠٥م	السعودية
١٤– مجلة مكتبة الملك فهد	مج(١٠) العدد (٢)	٢٠٠٥م	السعودية

اسم المجلة	العدد	سنة الإصدار	المصدر
الوطنية			
١٥- نشرة المستخلفات	(٣٣، ٣٤)	٢٠٠٣م	السعودية
١٦- البيان	(٤١٤، ٤١٥، ٤١٦)	٢٠٠٥م	الكويت
١٧- البيبلوغرافية الوطنية المغربية	(١، ٢، ٣، ٤)	٢٠٠٣م	المغرب
١٨- آفاق الهند	السنة (١٧، العدد (١١)	٢٠٠٤م	الهند
١٩- صوت الأمة	مج (٣٧) (١، ٢، ٣)	٢٠٠٥م	الهند

ج– الكتب والمجلات الأجنبية

طهران صارم

1- Books:

- King Henry IV, by/ Shakespear
- Literary Criticism in the Renaissance, by/ Joel E, Spingarn.
- Beyond Culture, by/ Lionel Trilling.
- The Fiction of Henry James, by/ S. Gorley.
- Nostromo. By/ Joseph Conrad.
- Studies and Further Studies in adying Culture, by/ Christopher Caud well.
- In General and particular, by/ C.M. Bowra.
- Tales From the Calendar, by: Bertolt Brecht.
- New Present Day English, by/ E. Frank Candlin.
- The open Philosophy and the open Society, by/ Maurice Cornforth.
- Discrimination, by/ René Wellek.
- The Poetry of W.H. Auden, by/ Monroe K. Spears.
- New Bearings in English Poetry. By/ F.R. Leavis.
- The Poetry of Shakespear's Plays, by/ F.E. Hailiday.
- Some versions of pastoral, by/ william Empson.

2 – Periodicals:

- Memorille SecŢillor ŞtiinŢiifice,Române, (1997- 2002- 2003).
- Self Realization, Winter, 2005.
- East Asian Reviw, Korea.
- Resistance, No. 7- 8- 9, 2005.

فهرس الجزء الثالث

من المجلد الثمانين

(المقالات)

نظرات لغوية	د. إحسان النص	٤٩٩
الدلالة التاريخية للشعر، ظاهرتا الغزل والنقائض في القرن الأول	د. محمد العمري	٥٠٥
نبوغ الإيرانيين في الشعر العربي	د. عبد الرسول الغفاري	٥٢٩
العربية لغة العلم	د. حسان الطيان	٥٤٧
تعقيب	أ. مروان البواب	٥٦٠
ملامح الثقافة العربية الإسلامية في كتاب كليلة ودمنة	د. أحمد محمد علي	٥٦٣
نزار قباني والنثر، رثاء ولده توفيق نموذجًا	د. سهيل خصاونة	٥٩٧
معجم مصطلحات الصيدلة والعقاقير (ق ٢٣)	د. وفاء تقي الدين	٦٢١

(التعريف والنقد)

العلامة الكبير الدكتور محمد السويسي	أ. شحادة الخوري	٦٥١
قراءة في كتاب من اسمه عمرو من الشعراء	د. عزة حسن	٦٦١
مصطلحات من ألفاظ الحضارة	د. عبد الكريم اليافي	٦٧٧

(آراء وأنباء)

حفل تأبين الأستاذ عاصم البيطار رحمه الله:	٦٨٥
كلمة الأستاذ الدكتور شاكر الفحام – رئيس مجمع اللغة العربية	٦٨٦
كلمة الأستاذ الدكتور علي أبو زيد – وكيل جامعة دمشق للشؤون الإدارية	٦٩٣
كلمة الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر	٦٩٦
كلمة الأستاذ الدكتور أيمن الشَّوا – طلاب الفقيد	٧٠١
كلمة الأستاذة ندى عاصم البيطار– نجلة الفقيد	٧٠٧
الكتب والمجلات المهداة في الربع الثاني من عام ٢٠٠٥	٧١١
تصحيح	٧٢٥
فهرس الجزء	٧٢٦