الخصائص الفنية
في شعر البديهة والارتجال

قراءة تحليلية في كتاب
«بدائع البدائه»
لابن ظافر الأزدي

تأليف

د. عيد بلبع

مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

ردمك: 9 - 74 - 72 - 99906 - ISBN 978
رقم الإيداع: 2022 - 1811
حقوق الطبع محفوظة للناشر
مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية
هـاتـف: 22415172 965 +
فاكـس: 22455039 965 +
بريد إلكتروني: **info@albabtaincf. org**

تصميم الغلاف: محمد ناجي

صدرت هذه الطبعة بمناسبة إقامة الدورة الثامنة عشرة
دورة «ابن سناء الملك وابن مليك الحموي» - 2023

الكويت 2023

التصدير

بمناسبة إقامة الدورة الثامنة عشرة لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، يسعدنا أن نقدم هذا الكتاب «الخصائص الفنية في شعر البديهة والارتجال: قراءة تحليلية في كتاب بدائع البدائة» للشاعر والأديب علي بن ظافر الأزدي، المتوفى في أوائل القرن السابع الهجري، والذي عاش فترة من حياته في أواخر القرن السادس الهجري.

كان ابن ظافر الأزدي على تواصلٍ مع الحكام الأيوبيين، حتى اختير وزيرًا للملك الأشرف الأيوبي، ثم أصبح قيِّمًا على وكالة بيت المال في عهد الملك الكامل في مصر.

اختلفَ ابن ظافر إلى مجالس الملوك والشعراء والأدباء، واستمع فيها إلى طريف الشعر ونوادره إضافة إلى ما كانت تجري فيها من المساجلات الشعرية القائمة على البديهة والارتجال، وأفاد من علمهم وأدبهم، وتأثر بهم، كما أفادوا هم أنفسهم كذلك من أدبه وعلمه وتجاربه ومنهم ابن النبيه المصري (٥٦٠ -٦١٩ هـ) الذي عاش في مصر أثناء حكم الأيوبيين وابن سناء الملك (٥٤٥ - ٦٠٨ هـ) والعماد الأصفهاني (٥١٩ - ٥٩٧ هـ) وغيرهم.

ومن آثاره الأدبية التي وصلتنا كتاب «غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات»، وكتاب «الدول المنقطعة» وكتاب «بدائع البدائة»، والكتابان الأخيران يشتملان على بعض قصائده ومقطوعاته الشعرية.

عُرفت ظاهرة «البديهة والارتجال» في الشعر منذ عصور الشعر المبكرة أي منذ عصر ما قبل الإسلام مرورًا بالعصور التالية: الإسلامي والأموي والعباسي والأيوبي

وغيرها، وطَرق هذا اللون الشعري من شعراء العربية المشهورين الحارث بن حلّزة اليشكري في العصر الجاهلي، والفرزدق وجرير والأخطل من شعراء العصر الأموي، وكان بينهم معارضات ونقائض مشهورة، وأبونواس وأبوتمام والمتنبي من العصر العباسي، فقد تبارى الشعراء في هذا المجال وتبارزوا وردّوا على بعضهم بعضًا مبادهةً وارتجالاً بقدرة فائقة وهذا يدلّ على مدى أفق الشعراء وثقافتهم واطّلاعهم الواسع في كل العصور الأدبية.

لقد جال المؤلف د. عيد بلبع في هذا الكتاب الذي هو دراسة بحثية تحليلية معمقة لكتاب ابن ظافر الأزدي، وأورد الكثير من النماذج الشعرية التي اختارها من كتاب «بدائع البدائه» وقام بشرحها وتوضيحها لتصبح هذه الظاهرة أقرب إلى أفهامنا من خلال هذه الشروح والتعليقات.. فله الشكر والتقدير.

عزيزي القارئ..

نترك لك المجال لقراءة الكتاب وقراءة ما ورد فيه من شعر البديهة والارتجال.. راجين لك تحقيق الفائدة والمتعة معًا.

والله ولي التوفيق

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في 21 جمادى الآخرة 1444 هـ
الموافق 14 يناير 2023 م

****

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وبعد، فإن هذا البحث يعرض لظاهرة البديهة والارتجال التي امتدت امتداد الشعر العربي، وقد تناولها بعض النقاد القدماء والمحدثين بالملاحظات المتناثرة في كتب النقد وتاريخ الأدب ولم ينفرد بحث بتناولها، وقد جاء تناولنا لها محددًا من خلال كتاب: «بدائع البدائه» الذي انفرد برصد هذه الظاهرة وفقًا لمنهجية في رصد الظاهرة وتصنيفها. ولما كان مؤلف الكتاب من الشخصيات الأدبية غير الذائعة في تاريخ الأدب العربي، فلم يحظ بوقفات دراسية متأنية قديمًا وحديثًا، فلم يعرض له القدامى ولا المحدثون بصورة وافية، ومن ثم رأينا أن نقدم تحليلاً بقدر ما تسعفنا به المصادر من التفصيل، وكم كانت هذه المصادر ضنينة في البوح بتفصيلات حياته، ولكننا وجدنا من خلال دراسة كتابه «بدائع البدائه» تكشفت أمور كثيرة عن علاقاته وتنقلاته من منصب إلى منصب، ومن بلد إلى بلد، إذ ضمن الكتاب أخبارًا متعددة يسّرت دراسة حياته، وجاءت أغلب الأخبار ملتبسة بمواقف مساجلات شعرية بديهية بمشاركته أو بحضوره.

أما في العصر الحديث فلم يكن التعرض لسيرته ومؤلفاته وخصوصًا كتابه «بدائع البدائه» بأوفر حظًّا من الوقفات التراثية، إذ جاءت إشارات عَجْلَى عن حياته في كتاب د. مصطفى الصاوي الجويني: «ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري»، وقد أفرد المؤلف فصلاً لدارسة

كتاب ابن ظافر: «غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات» وقدم لهذه الدراسة بحديث موجز عن حياة المؤلف، كما كانت له وقفة مع د. محمد زغلول سلام، عند حياته في مقدمة تحقيقهما للكتاب المذكور، وقد ألف الكاتب السعودي عبدالقدوس الأنصاري كُتَيِّبًا عن كتاب «بدائع البدائه» بعنوان: «رحلة في كتاب من التراث» وضمَّنه مقدمة موجزة عن حياة ابن ظافر، ولكنه في جميع فصول الكتاب يميل إلى الاختصار، وبقي أن نشير إلى المقدمة الموجزة التي قدم بها محمد أبوالفضل إبراهيم تحقيق كتاب: «بدائع البدائه».

أما هذا الكتاب فيتكون من مدخل وأربعة أبواب وخاتمة، وملحق يتضمن معجمًا لمصطلحات شعر البديهة والارتجال، على النحو التالي:

المدخل: يتضمن إشارة مختصرة عن الحياة الثقافية في العصر الأيوبي الذي نشأ به المؤلف وتأثر بمؤثراته، وقد كان عصر انتقال بين نظامين، نظام الشيعة الفاطمية، ونظام الأيوبيين السنيين، ولا شك أن ذلك كان له أثره في ذلك العصر وأدبائه.

الباب الأول: علي بن ظافر الأزدي – حياته وآثاره.

وقد تضمن هذا الباب فصولاً:

الفصل الأول: النشأة والتكوين: تحدثنا فيه عن نشأة ابن ظافر في ظل رعاية أبيه الذي كان مدرسًا بالمدرسة المالكية بمصر، وقد أسهم هذا أيما إسهام في تكوينه الثقافي، وحسبنًا دليلاً على هذا أنه خلف أباه في التدريس بهذه المدرسة، كما عرضنا لجوانب ثقافته من خلال مؤلفاته، وخصوصًا كتاب «بدائع البدائه».

الفصل الثاني: صِلاته مع أعلام عصره، وينقسم هذا الفصل إلى شقين: الأول: صلته بأدباء العصر ومدى تأثره بذلك، والثاني: تنقله في خدمة الملوك الأيوبيين.

الفصل الثالث: آثاره، ولم نر من هذه الآثار سوى «بدائع البدائه» و«غرائب التنبيهات»، وكتاب «الدول المنقطعة»، ومن خلال الكتاب الأول والثاني وجدنا له آثارًا شعرية متناثرة تتكون من عدة مقطوعات قصيرة، إلى جانب القصيدة التي قدم بها كتابه «غرائب التنبيهات» للملك الأفضل.

الباب الثاني: مادة «بدائع البدائه»، ويحتوي على فصلين:

الفصل الأول: مصادر الكتاب، وتنقسم إلى مصادر شفهية ومصادر مكتوبة، تنحصر المصادر الشفهية في رواياته عن أعلام عصره، أما المصادر المكتوبة فهي كتب التراث الأدبي التي رجع إليها في جمع أخبار الشعراء في البديهة والارتجال، ويضاف إلى هذين النوعين من المصادر الأخبار التي شهدها ابن ظافر مشاركًا في قول الشعر وفى أحداث الحكاية.

الفصل الثاني: مادة الكتاب من حيث العصور والأغراض، وفي هذا الفصل نستعرض شعر بدائع البدائه من حيث كثرته في عصر من العصور وندرته في عصر آخر، ووجدنا الكتاب غير دقيق في الدلالة على هذا، فقد أغفل شعرًا بدهيًّا في عصور، كما أغفل ذكر شعراء عرفوا بالارتجال، وحسبنا الإشارة إلى أنه لم يذكر بيتًا واحدًا للمتنبي، وفى الوقت ذاته نجد أكثر العصور انتشارًا في الكتاب هو عصر المؤلف.

أما الأغراض فتتسم بسمة عامة هي السهولة والبساطة، وليس غريبًا أن نجد أغراضًا معينة يتسع انتشارها في شعر الارتجال؛ كالهجاء وشعر المجون وشعر الفكاهة.

الباب الثالث: منهج ابن ظافر في «بدائع البدائه»، وينقسم هذا الباب إلى تمهيد وخمسة فصول، تناولنا في التمهيد عرض منهج الكتاب، والفصلين التمهيديين اللذين قدم بهما للكتاب بشرح معنى البديهة والارتجال، واشتقاقهما، والفرق بينهما.

الفصل الأول: بدائع بدائه الأجوبة، وقد تناول فيه ابن ظافر كل شعر بدهي يحمل ردًّا على شعر أو كلام نثري أو إجابة على سؤال أو حل ألغاز.

الفصل الثاني: بدائع بدائه الإجازة، وهى تعني أن يتمم الشاعر ما قاله صاحبه، فقد يتمم شطرًا أو بيتًا أو عدة أبيات، وقد أسرف ابن ظافر في تقسيم هذا الباب إلى خمسة عشر قسمًا، وهو بهذا قد أضاع قيمة الترتيب التاريخي للأخبار، ففي كل قسم يبدأ ترتيبًا تاريخيًّا جديدًا، وقد لا يتعدى القسم الخبر أو الخبرين.

الفصل الثالث: بدائع بدائه التمليط، وفيه يتم الشاعر قول صاحبه، والفرق بينه وبين الإجازة أن التمليط يشترط فيه الاتفاق بين الشعراء على العمل قبل البدء فيه، وليس هذا من شروط الإجازة.

الفصل الرابع: بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد من شاعرين فصاعدًا، وهنا لا يتمم الشاعر قول صاحبه، ولكن ينظم كل شاعر مستقلًّا عن غيره، ويجمع بينهما أن الغرض الذي يتناولانه واحد.

الفصل الخامس: بقية بدائع البدائه، وقد ضم فيها ابن ظافر الشعر البدهي الذي لا يندرج تحت أي من الأنواع السابقة، وأغلب هذا النوع ينفرد فيه الشاعر بنفسه في النظم دون أن يجيب أحدًا أو يتمم قول أحد.

الباب الرابع: بدائع البدائه دراسة نقدية، ويضم ثلاثة فصول:

الفصل الأول: النقد الأدبي في بدائع البدائه، وتناولنا فيه الآراء النقدية لابن ظافر والتعليقات التي عقب بها على الأخبار، وهي بلا شك تدل على حسٍّ نقدي وتذوق فني للشعر كما تدل على ثقافة تاريخية وأدبية واسعة.

الفصل الثاني: شعر بدائع البدائه بين الطبع والتكلف، وكان ضروريًّا أن نعقد هذا الفصل؛ إذ قد يغري شعر البديهة والارتجال بحكم متسرع يقضي بأن هذا

النوع لا بد أن يكون للطبع فيه أكثر مما للتكلف، ولكنا باستقراء النصوص وجدناه لا يخلو من تكلف متعمد.

الفصل الثالث: قيمة كتاب «بدائع البدائه»، وناقشنا في هذا الفصل قيمة الكتاب بين كتب الأدب باعتباره يتناول ظاهرة انفرد بها مبينا مصطلحاتها، جامعًا العديد من الشعر الوارد فيها، ولا تقتصر أهميته على ذلك؛ فقد بين جانبًا من الحياة المصرية الثقافية والاجتماعية، كما يعد الكتاب - إلى جانب هذا - المصدر الأساسي لحياة مؤلفه وسيرته.

ثم ذيلنا البحث بملحق بسّطنا فيه مصطلحات شعر البديهة والارتجال الورادة في الكتاب، مستعينين بالمعاجم والكتب النقدية القديمة والحديثة التي تناولت هذه المصطلحات؛ ليتم النفع بهذا البحث.

وفي الخاتمة بَيَّنَّا أهم النتائج التي خرجنا بها من بحثنا هذا، مع الإشارة إلى موضوع البحث بشيء من الاختصار والتلخيص.

ولعلي في النهاية أكون قد وفيت هذا الموضوع بعض حقه، ولا تسع العبارات مقدار شكري لأستاذي الدكتور محمد زكريا عناني، الذي تعهد هذه الدراسة بالمراجعة والتوجيه، فقد احتضن هذا البحث طفلاً، وتعهده بالرعاية والعناية شابًّا يافعًا حتى استوى على سوقه، كما أتقدم بالشكر إلى أستاذي الدكتور محمد مصطفى هدارة على تعهده لهذا البحث؛ وبذل الوقت في مراجعته وتقويمة.

****

الباب الأول

علي ابن ظافر الأزدي
حيـاتــه وآثاره

الفصل الأول
مدخل: عصر ابن ظافر الأزدي
حياته ومؤلفاته

تنفس علي بن ظافر في جو أيوبي خالص، فقد ولد في السنة التي تولى فيها صلاح الدين مقاليد الأمور في البلاد المصرية سنة سبع وستين وخمسمائة من الهجرة، وذلك بعد أن تكللت بالنجاح جهوده في سبيل القضاء على الخلافة الفاطمية، وتمكنه من بعث الاستقرار والأمن في شتى أرجاء مصر.

تبدأ هذه الفترة باستقلال صلاح الدين بحكم مصر بعد وفاة نور الدين محمود بن زنكي سنة (569 هـ)، وكان قد بعثه مع عمه أسد الدين شيركوه إلى مصر لما ساءت الأحوال في أواخر أيام الدولة الفاطمية، مما دعا بعض وزرائها إلى الاستعانة بالصليبيين في الانتصار على مناهضه، ولكن صلاح الدين عاد مرة ثانية إلى الشام عازمًا على عدم العودة إلى مصر لولا إصرار نور الدين عليه وحثه له «إن تأخرت عن المسير إلى مصر فالمصلحة تقتضي أن أسير أنا بنفسي إليها؛ فإننا إن أهملنا أمرها ملَكها الفرنج، ولا يبقى معهم مقام بالشام ولا غيره»[1]، ورجع صلاح الدين إلى مصر نزولا على رغبة نور الدين وبقي صلاح الدين مدة في مصر مع عمه أسد الدين حتى استتب الأمن بها للعاضد، ولعمه الذي أصبح وزيرا للعاضد، ثم ما لبث أن مات فتولى هو مكانه وزارة العاضد، «فأرسل العاضد صاحب مصر إلى صلاح الدين يأمره بالحضور إلى قصره؛ ليخلع عليه خلعة الوزارة، ويوليه

(1) ابن واصل: مفرج الكروب، ج 1، ص159.

الأمر بعد عمه، وكان الذي حمل العاضد على تولية صلاح الدين ضعف صلاح الدين؛ فإنه ظن أنه إذا ولى صلاح الدين وليس له عسكر ولا رجال، كان في ولايته مستضعفًا، يحكم عليه ولا يقدر على المخالفة»[1].

وانتهى الأمر بتولية صلاح الدين الوزارة برغبة العاضد الذي ما لبث أن خاب ظنه في وزيره الجديد «فاستمال صلاح الدين قلوب الناس، وبذل الأموال فمالوا إليه وأحبوه، وضعف أمر العاضد»[2]، فأطلق صلاح الدين يده في البلاد يحاول في حكمةٍ وكَياسة أن يثبت أقدامه في مصر وهو في وزارة العاضد، وأوقع لعبيد القصر وتخلص منهم، «فلما وقعت هذه الواقعة تلاشى أمر العاضد خليفة مصر»[3]، كما سعى أيضًا لاستمالة الناس لتأييده، وأبعد رجال الدولة الفاطمية عن القاهرة، «وقبض على الأمراء وأقام أصحابه عوضهم، وأبطل المكوس بأسرها من أرض مصر، ولم يزل يدأب في إزالة الدولة حتى تم له ذلك كله»[4].

ولا بد لصلاح الدين في ذلك كله من مستشار يرتكن عليه، ويرجع إليه كلما أراد، يلتمس منه الرأي وينتفع بخبرته، وفى الوقت ذاته يضمن إخلاصه وولاءه، ولم يجد أجدر من أبيه بهذه المهمة، فأرسل «يطلب من نور الدين أن يرسل إليه إخوته وأهله، فأرسلهم إليه، وشرط عليهم طاعته والقيام بأمره ومساعدته، وكلهم فعل ذلك»[5]، فقد كان نجم الدين خير عضد لابنه وصوله كما سنبين.

وما لبثت الأحداث أن سارت بخطى سريعة نحو تثبيت قدم صلاح الدين في حكم مصر، فقد «كتب إليه نور الدين يأمره بقطع الخطبة العاضدية وإقامة الخطبة المستضيئية، فامتنع صلاح الدين، واعتذر بالخوف من قيام أهل الديار

(1) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج 6، ص15.
(2) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص344.
(3) ابن واصل: مفرج الكروب، ج 1، ص178.
(4) المقريزى: الخطط، ج 1، ص233. ابن تغري بردى: النجوم الزاهرة، ج 5، ص355.
(5) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص344.

المصرية عليه؛ لميلهم إلى العلويين»[1]، ويرى ابن الأثير أن ذلك الرفض من صلاح الدين كان ينبثق عن نظرة سياسية ماكرة، فذكر أن صلاح الدين كان يكره «قطع الخطبة لهم، ويريد بقاءهم خوفًا من نور الدين؛ فإنه كان يخافه أن يدخل الديار المصرية يأخذها منه، فكان يريد أن يكون العاضد معه حتى إذا قصده نور الدين امتنع به وبأهل مصر عليه، فلما اعتذر إلى نور الدين بذلك فلم يقبل عذره، وألح عليه بقطع خطبته وألزمه إلزامًا لا فسحة له في مخالفته»[2]، جمع صلاح الدين أمراء الجيش يستشيرهم في هذا فترددوا إلى أن تطوع الأمير العالم أن يبدأ هو تنفيذ هذه الفكرة، ولما كانت تلك الخطبة، لم يسر بعدها ما كان متوقعًا، فأمر صلاح الدين بقطع الخطبة في الجمعة التالية والدعاء للمستضيء باللَّه الخليفة العباسي، وبذلك ينتهي آخر أثر للدولة الفاطمية، خاصة وأن الخليفة الفاطمي العاضد مات بعد ذلك بقليل في يوم عاشوراء سنة سبع وستين وخمسمائة للهجرة، وانقضت دولة الفاطميين من مصر بعد موته[3].

وبذلك تدخل مصر طورًا جديدًا في ظل حكم صلاح الدين نيابة عن نور الدين، فقد أصبح كل انتمائه موجهًا لنور الدين، وقد استطاع حتى تلك المرحلة أن يحتفظ بحسن علاقته بنور الدين، فمما لا شك فيه أن الموقف في مصر كان يقتضى حنكة بالغة، وقدرة على التخلص من المآزق المتلاحقة، والحق أن صلاح الدين – على صغر سنه – نجح في اجتياز العقبات الجسام التي أحاطت به، وكان من أشدها تعقيدًا أنه وزير للخليفة الفاطمي العاضد، وأنه – في الوقت نفسه – يعمل في إمرة سيده نور الدين السُّني الذي يدين بالولاء للخليفة العباسي، وكان

(1) المصدر السابق:، ج 11، ص368، النجوم الزاهرة، ج 5، ص355.
(2) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص389.
(3) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج 5، ص356.

عليه ألا يجاهر بالعداء للخليفة الفاطمي حتى يتمكن من تحقيق أهدافه، وحتى لا يؤلب هذا عليه أنصاره، كذلك كان على صلاح الدين أن يستعين بما في يد الخليفة الفاطمي من أموال طائلة، كما كان عليه أن يكون حذرًا في تعامله مع نور الدين محمود الذي كان يرقب في قلق ازدياد نفوذ صلاح الدين في مصر.

وقد انتهى الصراع بينه وبين الخليفة العاضد بالنصر المؤزر – على نحو ما عرفنا – وأما بالنسبة لنور الدين محمود فإن الموقف بينهما لم يتحول إلى عداء سافر، وإن كانت وقعت بعض حالات جفوة أشارت إليها كتب التاريخ «سار صلاح الدين عن مصر في صفر من تلك السنة (567 هـ) غازيًا بلاد الفرنج، ونازل حصن (الشوبك) وبينه وبين (الكرك) يوم، وحصره وضيق على من به من الفرنج، وأدام القتال، وطلبوا الأمان واستمهلوه عشرة أيام فأجابهم إلى ذلك»[1]، وبينما هو في تلك الظروف نصحه بعض المقربين بما يمكن أن ينتهي إليه الأمر لو تقابل مع نور الدين، «فقيل لصلاح الدين إن دخل نور الدين بلاد الفرنج وهم على هذه الحال أنت من جانب ونور الدين من جانب، ملكها، ومتى زال الفرنج عن الطريق وأخذ ملكهم، لم يبق بديار مصر مقام مع نور الدين، وإن جاء نور الدين إليك وأنت هاهنا فلا بد لك من الاجتماع به وحينئذ يكون هو المتحكم فيك بما شاء، فإن شاء تركك وإن شاء عزلك، فقد لا تقدر على الامتناع عليه والمصلحة الرجوع إلى مصر»[2].

ونفذ القائد الأيوبي ما نصحه به هؤلاء ورجع إلى مصر، وأدرك نور الدين العوامل التي دفعته إلى هذا الرجوع، وزاد في شكه تعاظم قوته في مصر «فلم يقبلها نور الدين منه، وتغير عليه، وعزم على الدخول إلى مصر وإخراجه منها»[3]، وبدأ يحشد الجيوش ابتغاء تأديب تابعه المتخلف عن نجدته، «ولكنه عاد ورضي

(1) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص371.
(2) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص271.
(3) المصدر السابق:، ج 11، ص372.

عنه مرة أخرى بعد أن كاتبه صلاح الدين، وتلطف به، وتذلل أمامه»[1]، وقد كان هذا عندما جلس صلاح الدين وأبوه وبعض الذين أشاروا عليه وهم في حيرة من أمرهم، أيهادنون نور الدين ويظهرون له الولاء أم يقابلونه قتالاً بقتال، وعنفًا بعنف، واستقر الأمر على أن يرسل صلاح الدين رسالة يتلطف فيها إليه، ويعتذر عما سلف منه، اعتذارًا يريح صدر نور الدين، فكتب إليه: «بلغني أنك تريد الحركة لأجل البلاد، فأي حاجة إلى هذا ؟ يرسل المولى نجابًا يضع في رقبتي منديلاً ويأخذني إليك، وما هاهنا من يمتنع عليك»[2].

واستراحت نفس نور الدين لهذه الرسالة والتطلف الذي يوحي باستمرار ولاء صلاح الدين له، بيد أنه كان ولاء ظاهريا، يحمل صلاح الدين وأسرته في أنفسهم غيره من الحرص والتمسك الشديد بمصر، تكشف عن هذا كلمة أبيه بعد أن عرض له مجاهرة نور الدين بالعداء «بأي عقل فعلت ما فعلت هذا، أما تعلم أن نور الدين إذا سمع عزمنا على منعه ومحاربته جعلنا أهم الوجوه إليه، وحينئذ لا تقوى به، وأما الآن إذا بلغه ما جرى وطاعتنا له، تركنا واشتغل بغيرنا، والأقدار تعمل عملها، واللّه لو أراد نور الدين قصبة من قصب السكر لقاتلته أنا عليها حتى أمنعه أو أقتل»[3].

وكأن الأيوبيين كانوا يحلمون بتحقيق هدف ضخم، وهو أن تكون لهم دولة تحمل اسمهم يتوارثونها، وقد شاء القدر أن تكون هذه الدولة مصر، على الرغم من أن صلاح الدين قد عاد إليها في المرة الثانية على مضض، وما لبث أن تشبث بها وأعد العدة للقتال من أجل الذود عنها، واستقر به الأمر في حكم مصر بعد وفاة نور الدين استقلالاً كاملاً، ولكنه ظل تابعا لمقر الخلافة العباسية ببغداد الذي

(1) المصدر السابق:، ج 11، ص372، بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ص353.
(2) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص373.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

أرسل بدوره يثبت قدم صلاح الدين في سلطنة مصر وبذلك أصبح صلاح الدين سلطانًا شرعيًّا في البلاد، وبذلك انتهى الوجود السياسي للفاطميين بمصر تمامًا، فدخلت مصر طورًا جديدا في حياتها السياسية والثقافية والاجتماعية، فقد عمل صلاح الدين من البداية على إزالة كل أثر للخلافة الفاطمية الشيعية، فنقل القاهرة عما كانت عليه من الصيانة وجعلها مبتذلة لسكن العامة والجمهور، وحط من مقدار قصور الخلافة، وأسكن في بعضها، وتهدم البعض، وأزيلت وتغيرت معاهده فصارت خططًا وحارات وشوارع، ومسالك وأزقة، ونزل السلطان منها في دار الوزارة الكبرى حتى بنيت قلعة الجبل، فكان السلطان صلاح الدين يتردد إليها ويقيم بها»[1].

وألزم صلاح الدين نفسه بتغيير آثار الخلافة الفاطمية تمهيدًا لإزالة المعتقد الشيعي من البلاد، وإحلال مذهبه السني محله، «وتعاضد هو والقاضي الفضل عبدالرحيم بن علي البيساني - رحمه اللَّه - على إزالة الدولة الفاطمية»[2]، ومن البديهي أن يعزل صلاح الدين كل من كانت له الحظوة والمكانة في الدولة الفاطمية، وخاصة أولئك الذين يدعون للمذهب الشيعي «فعزل قضاة مصر لأنهم كلهم كانوا شيعة، وولى أقضى القضاة بها صدر الدين بن درباس الشافعي، واستناب في سائر الأعمال شافعية»[3]، وبذلك أصبح سقوط الدولة الفاطمية لا يقتصر على كونه انقلابًا سياسيًّا داخل دولة ليحل نظام مكان نظام، وإنما كان انقلابًا مذهبيًا؛ إذ عادت للعالم الإسلامي وحدته المذهبية التي حرم منها فترة طويلة تصل إلى قرنين من الزمان هي فترة الحكم الفاطمي، وتصبح الخلافة العباسية هي الخلافة الوحيدة التي يدين لها المسلمون بولائهم الروحي»[4].

(1) المقريزي: الخطط، ج 1، ص364.
(2) المصدر السابق:، ج 1، ص233.
(3) جلال الدين السيوطي: حُسن المحاضرة، ج 2، ص5.
(4) د. سعيد عاشور: الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، ص31.

ومن البديهي أن يستريح الخليفة العباسي إلى هذه النتيجة، ويقر صلاح الدين سلطانًا شرعيًّا في البلاد، وكان لصلاح الدين من ميله الطبيعي للعدل وسلامة دينه خير معين على تثبيت أقدامه في مصر والتحول بها إلى المذهب السني، «فقد كان – رحمة اللَّه عليه – حسن العقيدة- كثير الذكر لله تعالى، فقد أخذ عقيدته عن الدليل بواسطة البحث مع مشايخ أهل العلم وأكابر الفقهاء وفهم من ذلك ما يحتاج إليه، بحيث كان إذا جرى الكلام بين يديه يقول فيه قولاً حسنًا»[1]، وتحدثنا مصادر التاريخ عن حرصه على العلم والسعي في طلبه»، وكان شديد الرغبة في سماع الحديث. .. وإن كان المسمع ممن لا يطرق أبواب السلاطين سعى إليه وسمع عليه»[2]، ويذكر السيوطي أنه «رحل إلى الاسكندرية بولديه الأفضل والعزيز لسماع الحديث من السلفي، ولم يحدث ذلك لملك بعد هارون الرشيد»[3]، ليس هذا فحسب، بل جعل لنفسه «ميقاتًا لسماع الأحاديث النبوية بقراءة الإمام تاج الدين البندهي المسعودي»[4].

وقد كان لمذهبه السني أثر بالغ في تشجيع بعض العلوم، ومحاربة علوم أخرى، فمثله يؤثر الاتباع على الابتداع، فشجع علوم القراءات والفقه والحديث – كما سنبين – وحارب الفلسفة وغيرها من العلوم المحدثة في الإسلام، إذ كان مبغضًا للدهرية والفلاسفة وكل من يحارب الشريعة[5]، وكان إلى جانب هذا يتمتع بصفات قلّما تحلى بها أحد ممن سبقوه في حكم مصر من الفاطميين، فقد كان «عادلاً رؤوفًا رحيمًا، ناصرًا للضعيف على القوي، وكان يجلس للعدل في كل يوم اثنين وخميس، وفي مجلس عام يحضره القضاة والفقهاء والعلماء ويفتح الباب

(1) علي بن سعيد: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، ص112.
(2) المصدر السابق: ص114.
(3) السيوطي: حُسن المحاضرة:، ج 2، ص19.
(4)أبوشامة: الروضتين، ج 1، ص214.
(5) علي بن سعيد: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة.

للمتحاكمين حتى يصل إليه كل أحد من كبير وصغير وعجوز؛ هرمة وشيخ كبير، وكان يقصد لذلك سفرًا وحضرًا»[1].

ولم يكن حريصًا على جمع المال والاحتفاظ به، وقد أسلفنا الإشارة إلى أنه أنفق ما جمعه أسد الدين شيركوه في مصر عندما كان وزيرًا للعاضد، ولم يكن هذا مجرد تقرب للناس في أول أيامه في هذه البلاد الجديدة بالنسبة له، وإنما كان من اقتناع بالمبدأ الذي ظل عليه طيلة حياته، وتكفي في هذا الإشارة إلى أنه «مات – رضى اللَّه عنه – ولم يحفظ ما وجبت عليه به الزكاة، وأما صدقة النفل فإنها استنفدت جميع ما ملكه من أموال، ولم يخلف في خزائنه من الذهب والفضة إلا سبعة وأربعين درهما ناصريًّا، وجرامًا واحدًا من ذهب صوريًّا ولم يخلف ملكًا ولا دارًا ولا عقارًا ولابستانًا ولا قرية ولا مزرعة ولا شيئًا من أنواع الأملاك»[2]، وبذلك نرى أن صلاح الدين كان له هدف أسمى من جمع المال وتكديسه، فقد عاش من أجل هدفين سار بهما في خطين متوازيين، ونقصد بهما دفع الغزو الصليبي في الخارج وما يستلزمه ذلك من تقوية ثغور الجيش وتحصين الثغور والتوحيد بين صفوف المسلمين في داخل مصر وخارجها، والهدف الثاني هو القضاء على ما تبقى من آثار المذهب الشيعي في البلاد.

أولاً: دفع الغزو الصليبي:

كان الصليبيون خطرًا يتهدد العالم الإسلامي قبل أن يتولى صلاح الدين حكم الديار المصرية، وبقي هذا الخطر قائمًا، يقاومه المسلمون فيتقدمون عليه في موقعة ولا يحالفهم النصر في أخرى، وقد سعى صلاح الدين منذ بداية أمره إلى الإعداد والتجهيز لمعركة كبرى مع الصليبين، ولذلك غلبت الأعمال التنظيمية العسكرية على إصلاحاته في مصر، وأولى غاية خاصة للعاصمة والثغور؛ لتكون

(1) المصدر السابق والصحيفة.
(2) علي بن سعيد: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة، ص113.

أقدر على الدفاع عن نفسها إذا فكر أحد في الإغارة عليها أثناء غيابه عنها، ومن ثم «أمر ببناء سور ضخم يحيط بالقاهرة والقلعة والفسطاط»[1]؛ لأنه كان يتردد بين مصر وبلاد الشام محاولاً التوحيد بين هذه البلاد ليقوى ساعد الجيش الإسلامي في مواجهة الخطر الصليبي، وكان الناس يرون فرقًا واضحًا بين دولة صلاح الدين وممالك الصليبيين؛ إذ كان «الملك الذي أقامه الصليبيون ملكًا صناعيًّا مزعزع الأركان لم يرسِ على قواعد، ولم يقم على أسس، ولم تكن له أخيرًا أمة أو شعب أصيل صاحب وطن يدفع عنه ويحمي ذماره، بل حمل للدولة أهلها وشعبها عبر البحار من أقطار أوربا المختلفة، فهو ملك زرع في غير بيئته، وشعب أقيم في غير موطنه»[2]، ومازال صلاح الدين في جهاده ضد الصليبيين يحشد الجيوش ويلهب كتابه وخطباؤه حماسة المسلمين منادين للجهاد، وبذلك استطاع صلاح الدين أن يجمع حوله كلمة المسلمين ويضيق الخناق على الغزاة الصليبيين حتى تمكن من الانتصار عليهم انتصارًا ساحقًا في موقعة حطين سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة من الهجرة، أي أنه لم يفتر عن جهادهم إما قتالاً في المواقع الحربية أو إعدادًا وتنظيمًا للقائهم في الحرب، ومع أن جهاد صلاح الدين يمتد ليشمل أكثر أيامه التي قضاها في حكم مصر فإنه لم يغفل هدفه الثاني في داخل البلاد.

ثانيًا: إزالة آثار الشيعة:

كان أول ما فعله صلاح الدين وهو في وزارة العاضد التمهيد لإزالة آثار الدولة الفاطمية، وقد كان «للجوامع أثر بالغ في إثراء الحياة العقلية في مصر في عهد الدولة الأيوبية، وإن كان لا يبلغ دور المدارس، وذلك لأسباب أهمها: أسباب مذهبية، فقد أنشئت معظم هذه المساجد في عهد الدولة الفاطمية وكانت موطنًا

(1) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج 5، ص358.
(2) د. الشيال: تاريخ مصر الإسلامية العصران الأيوبي والمملوكي، ص50.

لنشر المذهب الشيعي والدعوة له، وملاذًا لفقهاء هذا المذهب وعلمائه وناشريه والمقربين للخلفاء الفاطميين في مصر»[1]، وانتشرت هذه المساجد في القاهرة وغيرها من مدن مصر في عهدهم، فجددوا جامع عمرو واعتنوا به، «وكان في عهدهم إلى جانب الأزهر مصدر نور وعرفان يدرس فيه فقه الشيعة كذلك»[2].

أما الأزهر فهو جامع القاهرة الأول في عهد الفاطميين، أنشأه جوهر الصقلي في عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين اللَّه، أول الخلفاء الفاطميين في مصر وتم بناؤه سنة (361هـ)[3]، ولا شك أنه بني بقصد نشر المذهب الشيعي، فالتعليم فيه قد «اصطبغ ولا ريب بالصبغة المذهبية، فكان الفقه يدرس فيه على مذهب الشيعة»[4].

كما بنى الخليفة الفاطمي العزيز باللَّه جامعًا كبيرًا، وأكمله الحاكم بأمر اللَّه وتم عمارته سنة (393هـ)[5]، وكان الخليفة الفاطمي يجمع فيه مرة وفي الجامع الأزهر مرة وفي جامع عمرو مرة، ولكن عندما تولى صلاح الدين الأمر في البلاد عزل قضاة الشيعة وولى أقضى القضاة صدر الدين درباس – الذي سبقت الإشارة إليه – فأفتى بعدم اجتماع خطبتين في بلد واحد عملاً بمقتضى مذهبه السني الشافعى، وبذلك أبطلت الخطبة في الجامع الأزهر، وفقد مكانته التي كان يتمتع بها طوال الخلافة الفاطمية، «والظاهر أن ذلك لم يكن إلا تبريرًا لما أراده صلاح الدين من إهمال أمره وصرف عناية الناس عنه. .. ولولا ذلك لأمكنه أن يجمع فيه مرة وفي الجامع الحاكمي أخرى، ولكن إهمال الأزهر كان خطة رسمها صلاح

(1) د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص8.
(2) المقريزي: الخطط، ج 2، ص192.
(3) المقريزي: الخطط، ج 2، ص49.
(4) د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص14.
(5) السيوطي: حُسن المحاضرة، ج 2، ص154.

الدين وخلفاؤه من بعده»[1]، وقد تمكنوا من صرف الناس عنه بإنشائهم المدارس التي توجه إليها طلبة العلم والأساتذة لكثرة ما تعود به هذه المدارس عليهم من أوقافها العديدة، في الوقت الذي عطل فيه الأيوبيون كثيرا من الأوقاف التي أوقفها الفاطميون على الأزهر، ورغم هذا جميعه لم ينقطع التدريس في الأزهر ولكنه ظل مهملا، «وانقضى نحو قرن من الزمان قبل أن يستعيد الجامع الأزهر عطف الولاة»[2]، وكان للفاطميين عدة جوامع غير الأزهر، لا شك أنها كانت جميعًا تسهم في نشر المذهب الشيعي، إذ إن بناءَها كانوا فاطميين مثل (جامع الأقمر) الذي تم بناؤه سنة (519هـ) في عهد الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام اللَّه[3]، و(جامع الأفخر) الذي بني في عهد الخليفة الفاطمي الظافر بنصر اللَّه سنة (543هـ).

وكان من بين ما فعله صلاح الدين للقضاء على المذهب الشيعي تخلصه من المكتبة التي كانت في القصر الفاطمي، «وكانت فيه من الكتب النفيسة المعدومة المثل ما لا يعد، فباع جميع ما فيه»[4]؛ لأنها كانت تشتمل على كثير من كتب الشيعة، ولا شك أن هذا التصرف من صلاح الدين لا يخلو من تسرع؛ إذ دفعه الاختلاف في المذهب إلى تضييع مكتبة لو لم تكن نافعة لكانت خير وثيقة على مذهب الفاطميين واهتماماتهم.

وحاول صلاح الدين بعد ذلك أن ينشئ عددًا من المكتبات بالقاهرة لتكون عوضًا عن هذه المكتبة الفاطمية، وسعى في تنظيم هذه المكتبات التي أنشأها، وزودها بالكتب التي تلائم مذهبه السني، وجعل لكل مكتبة «عددًا من الموظفين يقومون بتنظيم الكتب ورعايتها والمحافظة عليها، فضلاً عن خدمة المترددين على

(1) د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص15.
(2)دائرة المعارف الإسلامية: المجلد الثاني، ص52.
(3) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج 5، ص229.
(4) ابن الأثير: الكامل، ج 11، ص370.

المكتبة من طلاب العلم، وأهم هؤلاء الموظفين الخازن (الأمين) والنساخ، والمجلدون، والمناولون»[1]، ولا بد أن صلاح الدين أبعد عن هذه المكتبة ما لا يتلاءم ومذهبه من كتب الشيعة أو كتب الفلاسفة وغيرها.

المدارس:

لا شك أن الاختلاف في المذهب - أو قل - في المعتقد بين صلاح الدين والشيعة الفاطمية كان له أكبر الأثر في تربص صلاح الدين، وتحينه الفرص ليقضي على المذهب الشيعي، وبدأ ذلك ببداية تولية الوزارة للعاضد الفاطمي، وكانت المساجد هي المنار الرئيس للدعوة الفاطمية، ونشر المذهب الشيعي، «فلما انقرضت الدعوة الفاطمية على يد السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب، أبطل مذاهب الشيعة من ديار مصر، واقتدى بالملك العادل نور الدين محمود بن زنكي، فإنه بنى بدمشق وأعمالها عدة مدارس للشافعية والحنفية، وبنى لكل من الطرفين مدرسة بمدينة مصر»[2].

وكأن صلاح الدين كان واثقًا مما ستتمخض عنه الأحداث، فشرع منذ توليه الوزارة في إنشاء المدارس، وكانت أول مدرسة أنشأها هي (المدرسة الناصرية)، ثم تبعتها عدة مدارس أخرى في عهده والعهود التالية.

المدرسة الناصرية:

أول مدرسة أنشأها صلاح الدين «برسم الفقهاء الشافعية، وكان حينئذ يتولى الوزارة للخليفة العاضد، وكان هذا من أعظم ما نزل بالدولة، وهي أول مدرسة عملت بديار مصر»[3]، وكان إنشاؤها سنة (566هـ)، «وكان هذا من أعظم ما نزل

(1) د. سعيد رشوان: الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، ص157.
(2) المقريزي: الخطط، ج 2، ص363.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

بالدولة؛ لأنه أنشأها للفقهاء الشافعية ويريد بهذا أن يمهد لعودة مصر إلى إقبال مذهب أهل السنة»[1]، وقد أنشأ هذه المدرسة بجوار المسجد العتيق، وأوقف عليهما عدة أوقاف تدر دخلا لأساتذتها وطلبتها على حد سواء.

المدرسة الصلاحية:

وكانت هذه المدرسة هي الأخرى للفقهاء الشافعية، ويرى د. أحمد بدوي أن صلاح الدين أراد بإنشاء هذه المدرسة «أن يحيي بها ذكرى الشافعي من ناحية، وأن يكون انبعاث مذهبه قريبًا منه من ناحية أخرى»[2]، ولا عجب فقد كان شافعيًّا، ولذلك احتفل ببناء هذه المدرسة أيما احتفال؛ إذ بناها وقدماه ثابتتان في البلاد، فكانت لم يعمر بهذه البلاد مثلها، «لا أوسع ساحة، ولا أجل بناء، يخيل لمن يطوف بها أنها بلد مستقل بذاته بإزائها الحمام إلى غير ذلك من مرافقها، والبناء فيها. .... والنفقة عليها لا تحصى»[3].

المدرسة القمحية:

«وكان الشروع فيها للنصف من المحرم سنة ست وستين وخمسمائة للهجرة»[4]، أي قبل أن يستقل صلاح الدين بحكم مصر، وقد بناها بجوار الجامع العتيق أيضًا «كان موضعها يعرف بدار الغزل، وهو قيسارية يباع فيها الغزل فهدمها السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب، وأنشأ موضعها مدرسة للفقهاء المالكية»[5]، وسميت هذه المدرسة المالكية بالقمحية نسبة إلى ما أوقفه عليها صلاح الدين من محصول القمح، إذ كان من جملتها وقفه عليها ضيعة بالفيوم تغل قمحًا كان يفرق على مدرسيها وعلى طلبتها»[6].

---

(1) المقريزي: الخطط، ج 2، ص363

(2) د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص42.

(3) ابن جبير: رحلة ابن جبير، ص48.

(4) المقريزي: الخطط، ج 2، ص364.

(5) المصدر السابق والصحيفة.

(6) المصدر السابق والصحيفة، د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص44.

وقد بنى صلاح الدين غير ذلك كثيرًا من المدارس خارج القاهرة وداخلها، ولكننا نكتفي في هذا المقام المحدود بالإشارة إلى بعض هذه المدارس في القاهرة خاصة؛ إذ هي البيئة الثقافية التي نشأ بها علي بن ظافر.

وقد كان لخلفاء صلاح الدين مساهمة لا تنكر في إنشاء هذه المدارس فقد أنشأ الملك الكامل «دار الحديث الكاملية «سنة (621هـ)[1]، وكانت هذه المدرسة متخصصة في دراسة الحديث الشريف، فقد وقفها الملك الكامل على المشتغلين بالحديث النبوي، ثم من بعدهم على الفقهاء الشافعية، وبنى فيها منازل يسكن بها الطلبة والمدرسون، وجعل لها خزانة كتب يليها أحد الرجال المثقفين[2]، وبذلك تكون هذه المدرسة أول مدرسة أنشئت لدراسة الحديث في مصر متخصصة فيه، بمعنى أنه المادة الدراسية الأساسية فيها، «وهى ثاني دار عملت للحديث، فإن أول من بنى دارًا للحديث على وجه الأرض الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي بدمشق، ثم بنى الكامل هذه. .. ووقف عليها الربع الذي بجوارها[3]؛ للإنفاق على طلبتها والمدرسين بها.

كما وجد هذا النشاط العلمي له صدى عند بعض الوزراء في الدولة الأيوبية، فأنشأ القاضي الفاضل «المدرسة الفاضلية «بجوار مسكنه «ووقفها على طائفتي الفقهاء الشافعية والمالكية، وجعل فيها قاعة للإقراء، أقرأ فيها الإمام أبومحمد الشاطبي القادم من شاطبة»[4]، الذي قدم من بلده إلى مصر بعد أن طاف بعدة بلاد وانتهى به المطاف في الإسكندرية، حيث سمع الحديث عن الحافظ السلفي، ثم طلبه القاضي الفاضل «للإقراء بمدرسته، فأجاب بعد شروط اشترطها عليه برغم ما كان فيه من الفقر. .. والقاضي الفاضل فضلاً عن قبول هذه الشروط

(1) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج 6، ص258.
(2) المقريزي: الخطط، ج 2، ص375، د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص52.
(3) المقريزي: الخطط، ج 2، ص375.
(4) المصدر السابق، ج 2، ص366.

أنزله على الرحب والسعة، وعظمه تعظيما كبيرًا، وجعله شيخ مدرسته»[1]، وفى الوقت ذاته كان يشترط القاضي الفاضل على من يتقدم للتدريس بهذه المدرسة أن يكون عالمًا بالمذهبين الشافعي والمالكي، وكان لا بد لمثل هذه المدرسة من مكتبة تعين الدارسين بها ليكتمل نفعها وتؤتي ثمارها «فوقف بها جملة عظيمة من الكتب في سائر العلوم يقال إنها كانت مائة ألف مجلد»[2]، وبذلك كانت هذه المدرسة منارًا في ذاتها إذ أفرغ لها القاضي الفاضل اهتمامًا بالغًا، وجعلها مزودة بكل ما يعين الدارسين، موفرًا لهم احتياجاتهم من المسكن، إلى جانب الكتب والمجلدات، فكان هذا خير مساهمة منه في إثراء الحياة الثقافية في مصر في ذلك الحين.

كما أنشأ وزير آخر (هو الصاحب صفي الدين بن شكر وزير الملك العادل) المدرسة الصاحبية، وكانت موقوفة على المذهب المالكي، كما جعل منها إلى جانب فقه المالكية موطنًا لدراسة النحو، ويبدو أنه اقتدى بالقاضي الفاضل فكون في مدرسته خزانة كتب؛ لتعين الدارسين بها[3].

ولا غرو بعد هذا أن يقتدي نساء الأسرة الأيوبية برجالها في تشييد المدارس، «فبنت أخت صلاح الدين (ست الشام زمرد خاتون) مدرستين للشافعية بمصر، وبنت أخته الأخرى (ربيعة خاتون) مدرسة الصاحبة بدمشق للحنابلة»[4]، كما أنشأت (الست الجليلة الكبرى عصمة الدين مؤنسة خاتون) ابنة الملك العادل سنة (605هـ) المدرسة القطبية، وكانت موقوفة على دروس الفقهين الشافعي والحنفي، كما كان بها تصدير قراءات وفقهاء يقرؤون»[5]، إذ كانت هذه السيدة مثقفة ثقافة

(1) د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص103.
(2) المقريزي: الخطط، ج 2، ص366.
(3) المصدر السابق، ج 2، ص365.
(4) المصدر السابق، ج 2، ص368 ، د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص13.
(5) المقريزي: الخطط، ج 2، ص368.

دينية ولديها مال كثير، فرأت أن أفضل ما يعود عليها بالثواب أن توصي ببناء مدرسة يجعل فيها قراء وفقهاء، ويشترى لها وقف يغل، فبنيت هذه المدرسة [1].

وهكذا كانت حركة إنشاء المدارس تسير على قدم وساق في الدولة الأيوبية، شارك فيها السلاطين والوزراء ونساء القصر، حتى إذا ما وصلنا إلى نهاية العصر الأيوبي وجدنا أن الجهود التي بذلت في إنشاء هذه المدارس قد آتت ثمارها – ولا شك – فأثرت في العصر الأيوبي وما بعده متفاوتة فيما بينها في المكانة العلمية، ومدى الانتشار، وإقبال الطلاب على مدرسة، وإدبارهم عن أخرى، كل هذا يدل على مدى الخدمات التي تؤدي في هذه المدارس، وشهرة الأساتذة الذين يقومون بالتدريس فيها.

وبعد فقد بقيت قضية للمناقشة: هل اقتصر دور هذه المدارس على نشر المذهب السني والقضاء على المذهب الشيعي فحسب؟ الواقع أن نشر المذهب السني ومناهضة الشيعي كان هدفًا أساسيًّا من إنشاء المدارس، «ولكن هذا الرأي لا يعني أن المدارس كانت مقصورة على التدريس»[2]، وهذا القول لا يتعارض مع كون الهدف من إنشائها هو الدعوة للمذهب السني؛ إذ كان هذا هو الهدف الأول الذي عجز المسجد عن القيام به؛ لأنه مركز إشعاع الفاطميين الذي نشروا من خلاله مذهبهم، وقربوا أنفس الناس منه، بعكس ما يرى د. أحمد فكرى من أن هذا الهدف كان يمكن أن يقوم به المسجد؛ «إذ كان المسجد وحده كفيلاً بتحقيق هذا الغرض»[3]، ولا يمكن أن يقوم دليلاً على هذا القول ما قاله في الموضوع نفسه «كانت وظيفة المدرسة الأولى إعداد مكان ملحق بموضع التدريس، وهو المسجد الجامع، لسكنى طبقة مختارة من المدرسين والطلاب، أو لسكنى الشيوخ

(1) المقريزي: الخطط، ج 2، ص368.
(2) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الأيوبي، ص154.
(3) المرجع السابق، ص154.

والفقهاء، أو على الأصح كان الغرض من إنشاء المدرسة هو إعداد المسجد الجامع الذي يتحلق فيه الفقهاء بحيث يضم في الوقت نفسه بيوتًا لسكناهم، ومنافع عامة تتطلبها هذه السكنى»[1]، وهو بهذا يجعل وظيفة المدرسة الأولى ليست نشر المذهب السني ومناهضة المذهب الشيعي، وإنما يرجع ذلك إلى مسائل تنظيمية في هذه المدارس، وربما كان لهذه التنظيمات والمنافع أهميتها، ولكنها لا يمكن أن تكون هدفًا في ذاتها، وإلا فيم يستقدم أصحاب هذه المدارس المدرسين من أنحاء البلاد المختلفة، ويقدمون الإغراءات ويقبلون الشروط من هؤلاء المدرسين؟ كما فعل القاضي الفاضل مع الشاطبي، وما قيل عن صلاح الدين من أنه «كان يغدق على المدرسين هو وأستاذه نور الدين، وكلما سمعا بعالم زينا له النزول ببلادهما، وحققا له جميع رغباته»[2]، فكانت المدارس إذن لها أهمية أخرى كبرى لا تقف عند حد شروط معينة في التنظيم الهندسي لبنائها أو إلحاق منافع لا تتوفر في المسجد، ونرى هذه الحقيقة جلية إذا علمنا أن هذه المدارس «كان يقوم بالتدريس فيها مدرس أو أكثر يختار من مشايخ علماء عصره، وأوسعهم، وأبعدهم صيتًا؛ لأنه على أساس مكانته وشهرته تتوقف أهمية المدرسة»[3].

وقد انتشرت هذه المدارس وحققت هدفها المنشود»، ومهما يقال من أن صلاح الدين إنما قصد بإنشاء المدارس محاربة المذهب الشيعي ونشر تعاليم المذهب السنى، فإن التوسع في إنشاء المدارس في حد ذاته جاء مظهرا قويا لرقى الحياة الفكرية في عصر الأيوبيين»[4].

ولكن ما يلحظ بقوة أن أثر المدارس الرئيس يتمثل أكثره في جانب واحد فقط، هو الجانب الديني، فكانت المدارس تدرس الفقه على المذاهب الأربعة، وإن

(1) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الأيوبي، ص155.
(2) د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص31.
(3) د. سعيد عاشور: الأيوبيون والمماليك في مصر، ص156.
(4)، المرجع السابق: ص155.

كان المذهب الحنبلي أقل حظًّا من بقية المذاهب، كما كان هناك اهتمام ملحوظ بعلم القراءات، وكان من أهم أعلامه الإمام الشاطبي، كما كان للحديث النبوي أيضًا مكانته المرموقة بين العلوم التي تدرس في هذه المدارس، فوجدنا عَلمًا شهيرًا في علم الحديث هو الحافظ السلفي القاطن بالإسكندرية، وقد بلغ من شهرته واتساع علمه أن رحل إليه صلاح الدين؛ لحضور بعض دروسه.

وكانت هناك إلى جانب ذلك العلوم العربية التي تعين على فهم هذه العلوم الدينية، وكما رأينا في استعراض بعض المدارس أنها تنوعت في تخصصاتها، فكان منها معاهد لتدريس الحديث خاصة، ومعاهد لتدريس الفقه تخصص لمذهب واحد أو تجمع بين مذهبين، وقلما امتد التدريس في بعضها ليشمل المذاهب الأربعة[1]، ولم يكن معنى التخصص في المدارس الاقتصار على تدريس المادة المتخصص فيها فحسب، وإنما قصد به أن جل الاهتمام تذهب به هذه المادة، ثم يضاف إليها مواد أخرى لا غنى للطالب عنها، فلا غنى لمن يدرس الفقه عن دراسة الحديث والنحو والتفسير وغيرها من العلوم التي يحتاج إليها في تخصصه، «ولعل منشئ هذه المدارس قد رغب أن يكون هناك انسجام بين الطلبة في مدرسة واحدة، وفاته أن اختلاف الطلبة في المذاهب يكون مبعثًا لاختلاف الآراء، ومبعثًا لمناقشات تجلو الحقيقة وتوسع الأفق»[2].

ولا يخفى أن هذه العلوم في جملتها علوم دينية، فهل هناك سبب محدد دفع الأيوبيين إلى هذا الاهتمام البالغ بالعلوم الدينية؟ أشـــرنا إلى هدف أساسي عند صلاح الدين ومن خَلَفَه من سلاطين الأيوبيين، هو القضاء على مذهب الشيعة من مصر، ومحاربته أنَّى وجد، ولعل هذا ليس السبب الأوحد في اهتمامهم الذي ذكرنا، بل نجد أسبابًا أخرى دعت الأيوبيين إلى الاهتمام بالعلوم الدينية اهتمامًا

(1) المقريزي: الخطط، ج 2، ص363 وما بعدها.
(2) د. أحمد بدوي الحياة العقلية، ص40.

شكل نموًّا ملحوظًا في الشعور الديني بين المسلمين في مصر، منها «حاجة المجتمع إلى نموه؛ لتعبئة الشعور العام ضد غزو الصليبيين، وساعد الحكام على نموه والنفخ فيه، واتخذوا لذلك أسبابًا كثيرة، منها: تشجيع الفقهاء وتقريبهم والإغداق عليهم، ومنها محاولة الحكام الظهور بمظاهر دينية؛ لتقريب أنفسهم إلى الناس»[1] فالاهتمام بالثقافة الدينية فضلاً عن أنه هدف في ذاته، كان وسيلة لهدف عظيم هو الجهاد في مواجهة الغزو الصليبي؛ لذلك يقرر د. زغلول سلام «أن الجهاد كان الهدف الذي أوقف صلاح الدين حياته عليه، فكان هؤلاء الفقهاء يشحذون همم الناس، ويستثيرونهم على الجهاد، وكان الجهاد رسالة صلاح الدين في الحياة، وتبعه على هذا خلفاؤه»[2].

والذي نعتقده أن اهتمام صلاح الدين بالإنشاءات التعليمية لم ينطلق من مجرد الحرص على تقوية روح الجهاد في النفوس، وإنما كان اهتمامًا عامًا بالنواحي الدينية بما فيها من سلبيات قد تضر بمسألة الجهاد هذه، فبينما كان يقرب الفقهاء ويهتم بهم، كان كذلك يهتم بالمتصوفة والزهاد الذين أوقفوا حياتهم على العبادة فقط، ولم يشغلوا بحروب أو يشتركوا في جهاد، كذلك أغدق على الفقراء والرحالة الذين شغلوا بالعلم والدراسة.

ومن هنا يتضح أن الجهاد ضد الصليبيين لم يكن السبب الأوحد في نمو الشعور الديني والاهتمام بالثقافة الدينية، وإنما مرد ذلك إلى قوة الوازع الديني عندهم، وهنا لا يصعب على الباحث أن يدرك أن الثقافة التي يحصل عليها الأساتذة والطلاب، والتي انتشرت بشكل ملحوظ، لم تخرج في مجموعها عن أن تكون ثقافة إسلامية خالصة، لم تأذن لها الحكومات السنية فتمتزج بغيرها من الثقافات

(1) د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، ص64.
(2) المرجع السابق، ص65.

الأجنبية عن الإسلام، فقد كان صلاح الدين «مبغضًا للدهرية والفلاسفة»[1]، وكل من تخرج ثقافته عن الالتزام بمذهبه.

من كل ما تقدم يتبين لنا أن اهتمام الأيوبيين بنشر الثقافة الدينية والحرص على نمو الوعي الديني كان لغاية بذلوا الجهد في تحقيقها؛ ليتمكنوا من نشر المذهب السني على أنقاض المذهب الشيعي، ولتعبئة الوعي العام للجهاد ضد الصليبيين، وتبع صلاح الدين ابنه العزيز عثمان في خطته هذه، ثم الملك العادل شقيق صلاح الدين الذي ولى ابنه الملك الكامل على مصر نيابة عنه، حتى مات فتولى هو حكم مصر، ولم يقل هؤلاء الملوك الأيوبيون عن صلاح الدين في الاهتمام بالنواحي الدينية، فازداد عدد المدارس في عهدهم، واستقدموا العلماء من النواحي المختلفة حرصًا على هذا الازدهار والنمو في الوعى الديني.

فالعصر الذي عاش فيه ابن ظافر إذن عصر ازدهار ثقافي، خاصة في العلوم الدينية، وكان علي بن ظافر واحدًا من الذين تأثروا بهذه الاتجاهات وأثروا فيها؛ إذ التحم التحامًا قويًّا بالمدارس الأيوبية، فقد كان أبوه من هؤلاء العلماء الذين انتفع بهم الناس؛ إذ كان مدرسًا بالمدرسة المالكية، وقد ورث أباه في التدريس بهذه المدرسة، فقد تمتع ابن ظافر بالمزايا التي تؤهله للتدريس بها من بلوغ درجة عالية من العلم والثقافة.

****

(1) علي بن سعيد: النجوم الزاهرة، ص115. د. عبداللطيف حمزة: الحركة الفكرية، ص171.

الفصل الثاني

البيئة الأدبية التي نشأ بها ابن ظاهر

لم يكن الأدب أقل من العلوم المختلفة استحواذًا على اهتمام السلاطين الأيوبيين، وإن ذهب الاهتمام بالعلوم الدينية بجل اهتماماتهم، مما دفع د. عبداللطيف حمزة إلى أن يرد الاهتمام بكل العلوم إلى الاحتياج إليها لخدمة الدين، ورد الاهتمام بالأدب إلى هذا الدافع أيضًا، «ثم كان من عناصر الثقافة التي امتاز بها علماء ذلك الوقت عنصر هام هو الأدب، وللأدب قيمة كبرى في تلك العصور؛ لأنه يعين على فهم الدين، ويعين على تكوين ذوق لغوي مستقيم»[1]، ولا شك أن الأدب كان عنصرًا مهمًّا من عناصر الثقافة، ولا شك أيضًا أنه يعين على فهم الدين، وعلى تكوين ذوق لغوى مستقيم، ولكن من المغالاة أن نرجع الاهتمام بالأدب إلى هذا السبب وحده، فقد كان للحكام أثر فعال في هذا؛ إذ كانوا «يحبون الأدب ويجيزون عليه، ويجلسون للشعراء، ينصتون إلى شعرهم، وينقدون إنتاجهم، ويكافئونهم على مقدار جودتهم، وكانوا يتأثرون بالشعر ويؤثر فيهم، ويتراسلون به، ويدخل ضمن ثقافتهم التي لا غنى عنها لهم، ويتمثلون به كلما عنَّ لهم ما يدعو إلى القول العاطفي المثير»[2]، فما كانت تقوم للأدب قائمة لو لم يجد من السلاطين الأيوبيين أذنًا صاغية، وتشجيعا دائما بالقول والمال، وتولية المناصب وتقريب الشعراء، فكان بلاط الأيوبيين مرتعًا

(1) د. عبداللطيف حمزة: الحركة الفكرية، ص171.
(2)د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص23.

خصبًا للشعراء، وقد عرف صلاح الدين بحبه للأدب الذي صادف في نفسه هوى، وإذا كان جانب الجهاد قد استحوذ على جل اهتمامه فإن عنايته بالأدب والشعر تتجلى في أكثر من موقف: «فكان يحفظ القرآن وديوان الحماسة»[1]، وكان يحفظ الشعر الجيد ويستحسنه، ويردده في مجالسه وكثيرًا ما كان ينشد هذه الأبيات:

وَزَارَنِـــي طَـيْـفُ مَـنْ أَهْـــوَى عَـلَـى حَـذَرٍ
مِـنَ الْـوُشَـاةِ وَطَـيْـفُ الـصُّبْـحِ قَـدْ هَـتَـفَـا
فَـكِـدْتُ أُوقِـــظُ مَـنْ حَـوْلِـى بِـهِ فَـرَحًـا
وَكَـــادَ يَـهْـتِـكُ سِـتْـرَ الْـحُـــبِّ بِـى شَـغَـفَـا
ثُـــمَّ انْـتَـبَـهْـتُ وَاَمَـــالِـــي تُـخَـيِّـلُ لِـي
نَـيْـلَ الْـمُـنَـى فَـاسْـتَـحَـالَـتْ غِـبْـطَـتِـي أَسَـفَـا[2]

كما ورث خلفاء صلاح الدين حب الأدب والاحتفال بالشعراء، حتى كان بعضهم يقول الشعر، وقد احتفظت المصادر ببعض أشعارهم، منها ما جرى بين الملك الكامل ومظفر الأعمى من مباراة شعرية بدأها الكامل بقوله: أجزيا مظفر:

قَـــدْ بَـلَـــغَ الـــشَّـــوْقُ مُـنْـتَـهَـاهُ

فقال مظفر:

وَمَـــا دَرَى الْـــعَـــاذِلُـــونَ مَـــا هُـو

فقال الكامل:

وَلِـــــي حَـبِـيـبٌ رَأَى هَـــوَانِـــى

فقال مظفر:

وَمَـــا تَـــغَـــيَّـــرْتُ عَـــنْ هَـــوَاهُ

(1) السيوطي: حُسن المحاضرة، ج 2، ص28.
(2) المرجع السابق والصحيفة.

فقال الكامل:

رِيَـــاضَـــةُ الـنَّـفْـسِ فِـــي احْـتِـمَـالِـي

فقال مظفر:

وَرَوْضَـــــــةُ الْحُـــسْـــنِ فِـــي حُـــلاَهُ

إلى أن يصل الكامل لقوله:

وَمَـــا يَـــرَى أَنْ أَكُـــونَ عَـبْـدًا

فقال مظفر:

بِـالْـــمَـلِـكِ الْـكَـامِـلِ احْـتَـمَـاهُ
الْـعَـالِـمُ الْـعَـامِـلُ الَّـــذِي فِـي
كُـــلِّ صَـــــلاَةٍ تَـــرَى إِيَّـــاهُ
لَـــيْـــثٌ وَغَـــيْـــثٌ وَبَـــــدْرُ تَمٍّ
وَمَـــنْـــصِـــبٌ جَـــلَّ مُـــرْتَـــقَـــاهُ[1]

ومن جانب آخر كانت بطولات السلاطين في مواجهة الغزو الصليبي حافزًا في ذاته على شحذ قرائح الشعراء، «فقد كان الإعجاب ببطولات السلاطين يدفع الشعراء إلى الالتفاف حولهم، التفافًا يذكرنا بالعهود الزاهرة للشعر العربي»[2].

لم يكن إذن الاهتمام بالعلوم الدينية هو السبب الأوحد في دفع الشعراء والأدباء، وإنما يذكر د. عبداللطيف حمزة – في بحث آخر – سببًا

قويًّا لازدهار الأدب في ذلك العصر «حتى لكأن الأدب أصبح سمة من سمات العظيم في تلك العصور، أو كأنه المتعة الفنية الوحيدة التي كان الناس يستروحون بها من عناء الحياة في عصور لم تعرف من الحياة إلا معاني الحرب والقتال، وفكرة

(1) السيوطى: حُسن المحاضرة، ج 2، ص32، 33.
(2)د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص23.

الجهاد في سبيل اللَّه بطريقة أو بأخرى»[1]، ويؤكد هذا المعنى د. زغلول سلام حين يبين الجوانب المختلفة التي شارك فيها الأدب مؤثرًا ومتأثرًا، فقد شارك الأدب في الجانب «الضاحك اللاهي من الحياة، كما شارك في الجانب القاتم المظلم، فكان الشعر روح مجالس السمر والشراب والعدسة المصورة لما يجرى فيها، وكان الشعراء يجتمعون في مكان؛ جبل أو روض أو حول بركة أو ماء جار، فيتبارون في إظهار قدرتهم وبراعتهم»[2].

ويذكر د. أحمد بدوى أسبابًا أخرى للعناية بالأدب «كثرت العناية في هذا العصر بجمع النصوص الأدبية، وتخير المنتقى من بينها، يرمون بذلك حينًا إلى التهذيب الخلقي عن طريق التأثير في النفس بالأدب، وحينا إلى تقويم اللسان وتهذيب البيان بضرب المثل الصالحة الخليقة بالاقتداء، وحينا إلى التعريف بالأدباء عن طريق آثارهم»[3].

وعلى أي حال فقد ازدهر الأدب وقوي في العصر الأيوبي لأسباب مختلفة اجتمعت على النهوض به، ومنذ الأيام الأولى لتولى صلاح الدين امتزج الأدب بالحياة السياسية، فما إن خطب الخطباء للخليفة العباسي المستضيء حتى أخذ الكتّاب والشعراء يصفون هذا الحدث، وكتب العماد الكاتب عن السلطان صلاح الدين إلى الملك نور الدين يبشره بذلك:

قَـدْ خَـطَـبْـنَـا لِـلْـمُـسْـتَـضِـيءِ بِمِـصْـرِ
نَـائِـبِ الْمُـصْـطَـفَـى إِمَـامِ الْعَصْرِ[4]

(1) د. عبداللطيف حمزة: الأدب المصري، ص65.
(2) د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، ص113.
(3) د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص38.
(4) السيوطي: حُسن المحاضرة، ج 2، ص6.

وفتح انهيار الدولة الفاطمية مجالاً فسيحًا للشعراء، فما إن قبض صلاح الدين على زمام الأمور حتى انطلقت ألسنة الشعراء تتغنى بانتصار التيار السني، وتزجي التهنئة للقواد الذين تحقق هذا على أيديهم:

أَلَسْتُمْ مُزِيلِي دَوْلَةِ الْكُفْرِ مِنْ بَنِي
عُبَيْدٍ بِمِصْرَ إِنَّ هَذَا هُوَ الْفَضْلُ
زَنَادِقَةٌ، شِيعِيَّةٌ، بَاطِنِيَّةٌ
مَجُوسٌ وَمَا فِي الصَّالِحِينَ لَهُمْ أَصْلُ
يُسِرُّونَ كُفْرًا يُظْهِرُونَ تَشَيُّعًا
لِيَسْتَتِرُوا شَيْئًا وَعَمَّهُمُ الْجَهْلُ[1]

وليس غريبًا أن ينتج عن حب السلاطين للأدب وكذلك حب الأدباء للسلاطين حركة أدبية مزدهرة إبان الدولة الأيوبية، فقد مكن جود الحكام وبذلهم الأموال لهم في قلوب الشعراء حتى لهجت ألسنتهم بمدائح الأيوبيين، وتابعوهم في غزواتهم ومعاركهم، حاثين الناس على الجهاد، مفتخرين بالانتصارات مادحين القواد والسلاطين، وبهذا وذاك تتفتق أكمام جديدة للشعر، وهذا لا يعني بالطبع اقتصار الأدب على الموضوعات الدينية والحماسية ومدائح السلاطين فحسب، وإنما ازدهر الشعر الحماسي في ظل الحروب الصليبية، وبرع في ذلك شعراء كثيرون، منهم العماد الأصفهاني وابن سناء الملك، وابن الساعاتي وابن النبيه وغيرهم.

فهذا هو العماد الكاتب يرى في وزارة شيركوه بشيرًا باسترداد بيت المقدس، فيكتب على نهج بائية أبي تمام:

(1) السيوطي: حُسن المحاضرة، ج 2، ص6.

بـالْجِـدِّ أَدْرَكْـــتَ مَـا أَدْرَكْـــتَ لَا اللَّـعِبِ
كَـمْ دَوْحَـــةٍ جُـنِـيَتْ مِـنْ دَوْحَـــةِ التَّـعَبِ
فَـتَـحْتَ مِـصْـرَ وَأَرْجُـــو أَنْ تَـصِـيرَ بِـهَا
مُـيَـسِّـرًا فَـتْـحَ بَـيْـتِ الْـقُـدْسِ عَـنْ كَـثَـبِ
لَـقَـدْ رَفَـعْـنَـا إِلَـــى الـرَّحْـمَـنِ أَيْـدِيَـنَـا
فِـي شُـكْـرِنَـا مَـا بِـهِ الْإِسْـــلَامُ مِـنْـكَ حُـبِـي
شَـكَـا إِلَـيْـكَ بَـنُـو الْإِسْـــلَامِ يُـثْـمَـهُـمُ
فَـقُـمْـتَ فِـيـهِـمْ مَـقَـامَ الْـوَالِـدِ الْحَـــدِبِ[1]

وقد ترددت أصداء هذه الأحداث في شعر المديح وفي الشعر الحماسي، كما امتدت أيضًا لتقدم العديد من شعر الهجاء والسخرية من عقائد الفاطميين، فمن ذلك قول العماد:

تُـــوُفِّـــيَ الْـعَـــاضِـــدُ الـــدَّعِـــيُّ فَـمَـا
يَـفْـتَـحُ ذُو بِـــدْعَـــةٍ بِمِـصْـــرَ فَـمَـا
وَعَـصْـرُ فِـرْعَـوْنِـهـا انْـقَـضَـى وَغَـــدَا
يُـوسُـفُـهَـا فِـي الْأُمُـــــورِ مُـحْـتَـكِـمَـا
وَانْـــطَـفَـــأَتْ جَـمْـــرَةُ الْـــغُـــوَاةِ وَقَـــدْ
بَـــاحَ مِـــنَ الـشِّـــرْكِ كُـــلُّ مَـــا اضْـطَـرَمَـا
وَبَـــاتَ دَاعِـــي الـتَّـوْحِـيـدِ مُـنْـتَـصِـرًا
وَمِـــنْ دُعَـــاةِ الْإِشْـــــرَاكِ مُـنْـتَـقِـمَـا
وَظَـــلَّ أَهْـــلُ الـــضَّـــلَالِ فِـــي ظُـلَـلٍ
دَاجِـــيَـــةٍ مِـــنْ غَـــيَـــابَـــةٍ وعَـمَـى

(1) أبوشامة: الروضتين، ج 1، ص159.

وارتَــبَــكَ الْجَــاهِــلُــون فــي ظُــلَــمٍ
لَمَّــا أَضَــــاءَتْ مَــنَــابِــرُ الْعُلَمَا[1]

وانقضى عصر الفاطميين، ولم تلبث أن تطورت بدورها تلك المرحلة التي أكثر فيها من تعديد مثالب الخلفاء الفواطم، وأصبحت مصر دولة أيوبية خالصة، فاتجه الشعراء يلاحقون سلاطين وأمراء ووزراء الأيوبيين بالمديح، مؤرخين لكل انتصار بقصائد تصف المعارك ومواضعها والجنود وما حققوا من انتصار على الصليبيين، «ويمتاز الأدب الذي أوحت به هذه الحروب بالحماسة المتدفقة في أرجائه، وبحرارة العاطفة التي تبعث في هذا الأدب الحياة والقوة، وتدل على ما كان يعتمل في نفوس الشعراء يومئذٍ من اضطرام نيران الأدب؛ لاغتصاب الأرض من المسلمين، ولما أصاب سكانها من تشريد وذبح وتقتيل، ويدلنا هذا الأدب على أن سكان مصر والشام لم ينسوا رغم مرور الزمن وتطاول الأعوام هذه البلاد التي اغتصبها العدو منهم، ولم يفقدوا الأمل في أنهم يومًا ما سيستردون ما فقدوه»[2].

وهذا الجانب كان مثار اهتمام كثير من الشعراء، ومن ثم فإنهم احتفوا بصلاح الدين الذي راح يساجل الصليبيين، ولم يجدوا غضاضة في أن يشيدوا بأصله غير العربي ما دام قد استبسل في الذود عن راية الإسلام:

بِــدَوْلَــةِ الــتُّــرْكِ عَــزَّتْ مِــلَّــةُ الْــعَــرَبِ
وَبِــابْــنِ أَيُّــوبَ ذَلَّــتْ شِــيــعَــةُ الــصُّــلُــبِ
وَفِــي زَمَــانِ ابْــنِ أَيُّــوبَ غَــدَتْ حَــلَــبٌ
مِــنْ أَرْضِ مِــصْــرَ وَعَــادَتْ مِــصْــرُ مِــنْ حَلَبِ

(1) أبوشامة: الروضتين، ج 2 قسم 2 القاهرة 1962، ص496، تحقيق د. محمد حلمي محمد أحمد.
(2) د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص407.

وَلِابْـــنِ أَيُّـــوبَ دَانَـــتْ كُـــلُّ مَمْـلَـكَـةٍ

بِالصَّفْحِ وَالصُّلْحِ أَوْ بِـالْحَـرْبِ وَالْحَـرَبِ

مُـظَـفَّـرُ الـنَّـصْـرِ مَـنْـعُـوتٌ بِـهِـمَّـتِـهِ

إِلَـى الْـعـزَائِـمِ، مَـدْلُـولٌ عَـلَـى الْغَلَبِ[1]

وجاء فن الرثاء كذلك متأثرا بهذه الروح، فعلى إثر موت العزيز عثمان نجد العديد من المراثي، منها ما قاله القاضي الفاضل راثيا قصره وأياما قضاها فيه:

وَقَـفْـنَـا عَـلَـى قَـصْـرِ الْـعَـزِيـزِ وَقَـدْ عَفَا

نَـعِـيـبُ عَـلَـيْـهِ الـدَّهْـرَ لَمَّـا تَحَـكَّـمَـا

سَـــلَامٌ عَـلَـيْـهِ مِـــنْ مُـعَـنًّـى مَـعَـنَّـفٍ

وَقَـــلَّ لَـــهُ مِـــنْ صَـاحِـبٍ أَنْ يُـسَـلِّـمَـا

بَـكَـيْـتُ لَـهُ دَمْـعًـا وَلَـــوْ كُـنْـتُ مُـنْـصِـفًـا

بَـكَـيْـتُ دَمًـا وَالـدَّمْـعُ ضَـرْبٌ مِـنَ الـدِّمَـا

تَـــأَخَّـــرْتُ مِـــنْ بَـعْـدِ الْأَحِـــبَّـــةِ مُـــدَّةً

وَلَـــوْ أَنَّ لِـي أَمْـــرًا لَـكُـنْـتُ الْمُقَدَّمَا[2]

ثم نجد من جانب آخر أثر القاضي الفاضل في جهاد الصليبيين واضحًا في مساعدته لصلاح الدين بالقول والعمل والمشورة، فكان دائبًا يدعو الناس إلى الجهاد، وله رسائل في هذا الشأن، كما ساعد صلاح الدين بالمال حين طلب إليه ذلك، وشارك صلاح الدين – كما أسلفنا – في بناء المدارس والنهوض بالحركة الفكرية والمستوى الثقافي، والانقلاب العقائدي الذي سعى له صلاح الدين، ونتيجة

(1) ابن سناء الملك: ديوان ابن سناء الملك، ج 2، ص1.

(2) القاضي الفاضل: ديوان القاضي الفاضل، ص14.

لهذا كان للقاضي شخصية أدبيه سياسية مرموقة في البلاد، فقد قيلت فيه المدائح مثلما قيلت في السلاطين والملوك.

وَسَعْدُ الْفَتَى مَدْحُ الْأَجَلِّ وَحَمْدُهُ
وَإِنْ جَلَّ عَمَّا قَالَهُ الْمَدْحُ وَالْحَمْدُ
وَمَاذَا يَقُولُ الْمَادِحُونَ وَإِنَّمَا
مَدَائِحُهُمْ جَزْرٌ وَمَعْرُوفُهُ مَدُّ
لَهُ الْعِزَّةُ الْقَعْسَاءُ وَالْحَسَبُ الْعِدُّ
لَهُ الْفَضْلُ يَعْيَا أَنْ يُحِيطَ بِهِ الْعَدُّ
إِذَا أَجْدَبَتْ آرَاؤُهُمْ مِنْ سُعُودِهَا
فَمِنْهُ وَمِنْ آرَائِهِ يَنْبُتُ السَّعْدُ
يُعِيدُونَ أَوْ يُبْدُونَ قَبْلَ حُضُورِهِ
فَإِنْ كَانَ فِيهِمْ لَمْ يُعِيدُوا وَلَمْ يُبْدُوا[1]

وقد مدحه غير ابن سناء الملك كثيرون، وقد أشرنا في مواضع أخرى من البحث إلى مدح ابن النبيه له، ومدح ابن ظافر، وبذلك نرى أن الشعر الحماسي أو المتصل ببناء الدولة الأيوبية والقضاء على الفاطميين وآثارهم، وما يستتبع ذلك من انتصارات الأيوبيين ومدحهم، قد استحوذ على أكثر شعر هذا العصر، ولكن لم يخل – مع هذا – من أغراض أخرى.

ومن أهم الأغراض التي لا غنى للشعراء عنها شعر الوصف، خاصة إذا كان في بلد كمصر حباها اللَّه من مظاهر الطبيعة والآثار القديمة ما يأخذ بألباب الشعراء؛ لذلك كان «لشعر الوصف نصيب في ذلك العصر، وقد وصف الشعراء

(1) ابن سناء الملك: ديوان ابن سناء الملك، ج 2، ص73، 74.

يومئذٍ ما يحيط بهم من جمال الطبيعة في مصر، ووصفوا النيل والبرك المنتشرة في أرجاء القاهرة وما بها من أزهار ورياحين»[1]، وقد ذكر المقريزي بعض هذه الأماكن التي شغف بها الشعراء وغيرهم من أهل مصر إذ قال: «وفي هذا الوقت من السنة - يعني أيام النيل - تكون أرض مصر أحسن شيئًا منظرًا، ولا سيما متنزهاتها وديارتها المطروقة؛ كالجزيرة والجيزة وبركة الحبش وما جرى مجراها من المواضع التي يطرقها أهل الخلاعة والقصف، وينتابها ذوو الآداب والظرف»[2].

ثم يذكر أبياتا في وصف بركة الحبش تبين جانبًا من اهتمامات الشعراء بموضوعات أخرى غير الموضوعات السياسية:

بِـاللَّـهِ يَـوْمِـي بِـبِـرْكَـةِ الْحَـبَـشِ
وَالْأُفْـقُ بَـيْنَ الـضِّـيَـاءِ وَالْـغَـبَـشِ
وَالـنِّـيـلُ تَحْـتَ الـرِّيَـاحِ مُـضْـطَـرِبٌ
كَـصَـارِمٍ فِـي يَمِـينٍ مُـرْتَـعِـشِ
وَنَـحْـنُ فِـي رَوْضَـةٍ مُـفَـوَّفَـةٍ
دُبِّـجَ بِـالـنُّـورِ عِـطْـفُـهَـا وَوُشِـي
قَـدْ نَـسَـجَـتْـهَـا يَـدُ الْـغَـمَـامِ لَـنَـا
فَـنَـحْـنُ مِـنْ نَـسْـجِـهَـا عَـلَـى فُـرُشِ
فَـاسْـقِـنِـي بِـالْـكِـبَـارِ مُـثْـرَعَـةً
فَـهُـنَّ أَرْوَى لِـشِـدَّةِ الْـعَـطَـشِ
فَـأَثْـقَـلُ الـنَّـاسِ كُـلِّـهِـمْ رَجُـلٌ
دَعَـاهُ دَاعِـي الْـهَـوَى فَـلَـمْ يَطِشِ[3]

(1)د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص83.
(2) المقريزي: الخطط، ج 3، ص250.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

ولابن ظافر في مثل هذه الجلسات باع طويل، كما لغيره من شعراء العصر وأدبائه عندما يخلون لأنفسهم في هدأة من شواغل الحياة السياسية وصرامتها وقيودها، ولا تفتقر مصر إلى هذه الأماكن التي يلوذ بها الشعراء في مثل هذه الأوقات، وقد ذكر العماد كثيرًا من هذه الأماكن «وتوفرنا على الاجتماع في المغاني لاستماع الأغاني والتنزه في الجزيرة والجيزة، والأماكن العزيزة، ومنازل العز والروضة، ودار الملك والنبل، والمقياس ومراسي السفن ومجاري الفلك، والقصور بالقرافة، وربوع الصياغة ورواية الأحاديث النبوية، والمباحث في المسائل الفقهية، والمعاني الأدبية، قال: واقترحنا على القاضي ضياء الدين الشهرزوري أن يفرجنا في الأهرام، فقد شغفنا بأخبارها في الشام، فخرج بنا إليها ودار بنا حواليها، ودرنا بتلك البرابي والبراري، والرمال والصحاري، وهالنا أبوالهول، وضاق في وصفه مجالُ القولِ، ورأينا العجائب وروينا الغرائب، واستصغرنا في جنب الهرمين كل ماء استعظمناه، وتداولنا الحديث في الهرم ومن بناه»[1].

وقد أثبت الشعراء في مقطوعاتهم التي نظموها في هذه المواضع مقدار ما يجدونه من متعة وسرور عندما يلتفون حول هذه الرياض، كما وصفوا بدقة ما يجدونه فيها من مظاهر الحسن والجمال، ومن هذه المواضع المذكورة «جزيرة الروضة «التي أعجب بها الأسعد بن مماتي فتغزل في وصفها ووصف بساتينها وحدائقها.

جَـزِيـرَةَ مِـصْـرَ لَا عَـدَتْـكِ مَـسَـرَّةٌ
وَلَا زَالَـتِ الـلَّـذَّاتُ فِـيـكِ اتِّـصَـالُـهَـا
فَـكَـمْ فِـيـكِ مِـنْ شَـمْـسٍ عَـلَـى غُـصْـنِ بـانَـةٍ
يُـمِـيـتُ وَيُـحْـيِـي هَـجْـرُهَـا وَوِصَـالُـهَـا

(1) أبوشامة: الروضتين، ج 1، ص267.

مَغَانِيكِ فَوْقَ النِّيلِ أَضْحَتْ هَوَادِجًا
وَمُخْتَلِفَاتُ اللَّوْنِ فِيهَا جَمَالُهَا
وَمِنْ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ أَنَّكِ جَنَّةٌ
تَرِفُّ عَلَى أَهْلِ الضَّلَالِ ظِلَالُهَا[1]

ولا يخفى ما بهذه الأبيات وبغيرها من الإشارة إلى أن هذه المواضع هي مواطن للّذات وللهو، فأكثر الشعراء يقرنون بين هذه المتنزهات وبين الخمر والشرب، ولذلك يعلق د. أحمد بدوي على هذه الأبيات «والأسعد في هذه الأبيات يعنيه أكثر ما يعنيه أن الجزيرة موطن اللذات، ومكان المجون واللَّهو»[2] بيد أن هذا ليس قاعدة، وإنما ظاهرة شائعة في شعر الوصف.

وقد حظيت أماكن أخرى باجتماع الشعراء، ومن أهم هذه الأماكن الطبيعية مقابر القرافة، وهي «مقبرة كبيرة مشهورة، وبها مسجد جامع، وترب كثيرة عليها أوقاف للقراء، ومدرسة كبيرة للشافعية، ولا تكاد تخلو من طرب ولا سيما في الليالي المقمرة، وهى معظم مجتمعات أهل مصر وأشهر متنزهاتهم»[3]، وقد حوى كتاب «بدائع البدائه «الكثير من الأخبار التي أتى فيها ذكر القرافة، مما يدل على أهميتها كموضع يجتمع فيه الشعراء، يتسامرون ويتبارون وقد أذكت قرائحهم بروعة مناظرها حتى وصفها بعض الشعراء متغنين بمدحها بجمال الرونق على ما فيها من وحشة القبور «فليس في الدنيا مقبرة أعجب منها، ولا أبهى ولا أعظم ولا أنظف من أبنيتها وقبابها وحجرها، ولا أعجب تربة منها، كأنها والزعفران مقدسة في جميع الكتب وحين تشرف على ثراهما كأنها مدينة بيضاء، والمقطم عال عليها كأنه حائط من ورائها، وقال شافع بن علي:

(1) السيوطي: حسن المحاضرة ج 2 ص 203.
(2) د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص87.
(3) المقريزي: الخطط، ج 1، ص444.

تَـعَـجَّـبْتُ مِـنْ أَمْـرِ الْـقَـرَافَـةِ إِذْ غَـدَتْ

عَـلَـى وَحْـشَـةِ الْمَـوْتَـى لَـهَـا قَـلْـبُـنَـا يَـصْـبُـو

فَـأَلْـفَـيْـتُـهَـا مَـــأْوَى الْأَحِـــبَّـــةِ كُـلِّـهِـمْ

وَمُسْتَوْطَنَ الْأَحْـبَـابِ يَـصْـبُـو لَـهَـا الْقَلْبُ[1]

وهناك نصوص أخرى كثيرة عرض فيها الشعراء لأوصاف مجالس لهم على النيل وفي الرياض والبساتين، مما يكشف أن العصر لم يكن كله مقصورًا على الجهاد ووصف أهوال القتال.

ولعل غرضًا آخر من أغراض الشعر انتشر بين الشعراء على مختلف طبقاتهم وهو شعر المجون، وهذا يعارض د. عبداللطيف حمزة الذي نفى انتشار هذا النوع من الشعر، «أما التحامق والمجون فكان قليل الظهور في تلك العصور التي خيم عليها كابوس الحروب الصليبية، فضلاً عن شرور أشد منها؛ كالأوبئة والمجاعات وغيرها من المحن الأخرى»[2].

وقد ذهب إلى هذا باحث آخر، فنفى أن يكون هناك مجالس لهو ومجون في عهد الأيوبيين؛ «لأن ملوكها كانوا على حال من الإصلاح لا تسمح بجراءة الناس على ما كانوا يأتونه من قبل»[3].

ونظرة في مصادر الأدب في ذلك العصر تبين غير ذلك، فلا صلاح كثير من الملوك الأيوبيين، ولا كابوس حرب الصليبيين وغيرها، حال دون ظهور هذا اللون في الأدب، فهذا ابن النبيه الشاعر المصري الذي مدح الملوك الأيوبيين وتقلب

(1) المقريزي: الخطط، ج 1، ص444.
(2)د. عبداللطيف حمزة: الأدب المصري، ص65.
(3) محمود مصطفى: الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص279.

في بلاطهم يقول: «بديهًا في الغلمان الذين يلعبون بالقرقسات في القرافة ليالي الوقود – رحمه اللَّه –:

وَغِـيـدٍ تَـعَـادَوْا بِـلَـيْـلِ الْـوَقُـودِ
وَشَـيْـطَـانُ طَـرْفِـي لَـهُـمْ يَـسْـرِقُ
فَـدَلَّـتْ ذَوَائِـبُ نِـيـرَانِـهِـمْ
عَـلَـى أَنَّـهَـا شُـهُـبٌ تَحْـرِقُ[1]

وقد حوى ديوانه كثيرًا مما شابه ذلك، بل لا تجده يذهب بعيدًا عن خصال كبار المجان في الأدب العربي حين قال: «وقد سئل وهو في شدة المرض: هل تبت وتركت الخمر»، فقال ارتجالاً:

الـرَّاحُ رُوحِـي فَـكَـيْـفَ أَهْـجُـرُهَـا
مَـنْـظَـرُهَـا طَـيِّـبٌ وَمَـخْـبَـرُهَـا
رَاحٌ إِذَا مَـا الْـفَـقِـيـرُ صَـافَـحَـهَـا
أَغْـنَـاهُ يَـاقُـوتُـهَـا وَجَـوْهَـرُهَـا[2]

ولم يكن ابن النبيه متفردًا في وصف الخمر والتغني بها، بل ولج هذا الباب كثير من الشعراء في ذلك العصر، فقد احتفظ ديوان ابن سناء الملك بشعر يصف فيه الخمر ويدعو إلى شربها في غير اكتراث:

أَيْـنَ كُـئُـوسِـي وَأَيْـنَ أَكْـوَابِـي
فَـهُـنَ وَحَـقِّ الْمُـجُـونِ أَوْلَـى بِـي
حَـيُّـوْا بَـهَـا بِـالْمُـدَامِ مُـثْـئِـمَـةً
فَـكُـلُّ كَـاسٍ كَـكَـفِّ وَهَّـابِ

(1) ابن النبيه: ديوانه، ص410.
(2) ابن النبيه: ديوان ابن النبيه، ص430.

تِـلْـكَ الَّـتِـي لَا تَـــزَالُ جَـامِـعَـةً
شَـمْـلَ حُـبَـابٍ وَشَـمْـلَ أَحْـبَـابِ
يَـبْـدُو عَـلَـيْـهَـا الْحُـبَـابُ إِنْ
مِـثْـلَ عُـيُـونٍ بِـغَـيْـرِ أَهْـدَابِ
مُـزِجَـتْ مُـعْـتَـادَةُ شُـرْبَ هَـمٍّ شَـارِبِـهَـا
فَـهْـيَ شَـرَابٌ وَأَيُّ إِشْـرَابِ
تَـأْتِـي وَيَـأْتِـي الـسُّـرُورُ يَـتْـبَـعُـهَـا
كَـأَنَّـهُ وَاقِـفٌ عَـلَـى الْـبَـابِ
تَمُـوجُ فِـي الْـكَـأْسِ وَهْـيَ فَـاتِـنَـةٌ
كَـأَنَّمَـا الْـكَـأْسُ طَـرْفُ مُـرْتَـابِ
اَسْـجُـدُ شُـكْـرًا لَـهَـا إِذَا طَـلَـعَـتْ
كَـأَنَّ كَـأْسِـي لَـدَيَّ مِـحْـرَابِـي[1]

وأي مجون يبلغ هذا الحد الذي يتمادى في تعظيم الخمر فيقسم بها في مطلع الأبيات، حتى إذا ما قضى منها الوطر سجد شكرًا للخمر ولا فرق إذن بين الكأس والمحراب، ونظرة أخرى في كتاب «بدائع البدائه» تبين لنا أنه احتفظ بكثير من أخبار مجالس المجون حتى لا نجد في بعضها تحرجًا من التغزل بالغلمان، بل لا نجد تحرجًا من أن يكون ذلك في المسجد، ولم يوار ابن ظافر في كتابه هذا ألفاظ الفحش والمجون، فإذا ما علمنا ذلك عن الكتاب، ثم وجدنا أنه قدم للقاضي الفاضل، ثم للملك الأشرف، ثم للملك الكامل، ولم ينكر واحد منهم على صاحبه ما أتى به في كتابه، علمنا إلى أي مدى كان العصر يتقبل ظواهر المجون واللهو.

(1) ابن سناء الملك: ديوان ابن سناء الملك ج 2 ص 566.

ولا يخرج الشعر بذلك عن إطار الشعر العربي في الأغراض الأساسية التي كتب فيها الشعراء؛ من مدح وفخر ووصف وخمريات وغير ذلك، وإذا كان الشعراء قد نهجوا في شعرهم منهج أسلافهم، واقتدوا بهم في الاتجاهات التي اختطها الشعر العربي منذ عصوره الأولى، فإن الأحداث الجارية في العصر، والحياة الاجتماعية التي سادت فيه، كان لها أثرها في الشعر فلونته بلون العصر، ووسمته بميسمه»[1]، وأهم هذه السمات التي اتسم بها الشعر المصري في ذلك العصر الصنعة اللفظية، والزينة والزخارف التي تستتبع هذه الصنعة، فقد مال الأدب المصري إلى الزينة اللفظية، واتسم الشعر المصري بالسهولة وبروز العواطف، وظهور روح التهكم والسخرية، وشاع البديع بألوانه المختلفة حتى نشأت طبقة من الشعراء البديعيين، وحافظ الشعراء على وحدة القافية وعلى اللغة الفصحى، بالرغم مما تسرب إلى لغة التأليف والنظم من ألفاظ خالطت العربية»[2].

ولا يخفى أثر القاضي الفاضل في ذيوع هذه الزينة اللفظية وانتشارها، لاقتداء الأدباء «إذ كان – كما قيل – شيخ هذه الصناعة، من التزام السجع والجناس والتورية والتضمين، وغير ذلك من ألوان البديع التي اتسم بها النثر والشعر معا، وإن كان الشعر أقل حظًّا من النثر في بعض هذه المحسنات، فقد اتسم النثر في ذلك العصر بإتقان الصناعة اللفظية، والتفتن في البديع والجناس والسجع والمبالغة في التنسيق»[3].

ويبلغ القاضي الفاضل في ذلك إلى الحد الذي قرر معه (ابن حجة الحموي) أنه صاحب الفضل في التورية، وأنه «الذي عصر سلافتها لأهل عصره، وتقدم على

(1) د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص54.
(2)ديوان ابن النبيه: مقدمة المحقق (عمر محمد الأسعد)، ص8.
(3) سعيد عاشور: الأيوبيون والمماليك في مصر، ص160.

المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره؛ فإنه – رحمه اللَّه تعالى – كشف بعد طول التحجب ستر حجابها، وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها»[1]، وقد شرب من سلافة عصره أكثر الأدباء والشعراء في مصر آنذاك.

كما شاع مُحسِّن آخر غير التورية وهو التضمين الذي عرفه ابن رشيق بقوله: «هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل»[2]، ولكن التضمين لا يقتصر على الأخذ من الشعر بيتًا أو قسيمًا، وإنما يتعدى ذلك إلى الأخذ من القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، «وهذا المحسِّن ليس بجديد في الاستعمال العربي، ولكن المصريين بذوقهم أشاعوه في أدبهم بدرجة لافتة حقًّا، فصرنا نصادف التعابير القرآنية والدينية تتخلل أغراض الشعر وفنونه من وصف إلى لهو ومدح وعتاب»[3].

وقد أكثر بعض الشعراء من هذه المحسنات حتى أساء في استخدام التضمين والاقتباس ولا سيما الذين اقتبسوا من القرآن اقتباسًا يصل إلى حد ممقوت من المبالغات، فقد اقتبس ابن النبيه قصيدة كاملة من القرآن مضمنًا بعض الآيات في أواخر الأبيات، مما جعل ابن حجة الحموي يعدها من الاقتباسات غير المقبولة [4]، وهي في مدح القاضي الفاضل:

قُـمْـتُ لَـيْـلَ الـصُّـدُودِ إِلَّا قَـلِـيـلًا
ثُـمَّ رَتَّـلْـتُ ذِكْـرَكُـمْ تَـرْتِـيـلا
وَوَصَـلْـتُ الـسُّـهَـادَ قُـبِّـحَ وَصْـلًا
وَهَـجَـرْتُ الـرُّقَـادَ «هَـجْـرًا جَـمِـيـلا

(1) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص298.
(2) ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص84.
(3) د. مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية، ص162.
(4) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص540.

مَسْمَعُ كَلَّ عَنْ كَلَامِ عَذُولِي
«حِينَ أَلْقَى عَلَيْهِ «قَوْلاً ثَقِيلَا»
وَفُؤَادٌ قَدْ كَانَ بَيْنَ ضُلُوعِي
أَخَذَتْهُ الْأَحْبَابُ «أَخْذًا وَبِيلَا»
قُلْ لِرَاقِي الْجُفُونِ إِنَّ لِجَفْنِي
فِي بِحَارِ الدُّمُوعِ سَبْحًا طَوِيلَا»[1]

وهناك مبالغات أخرى نراها عند ابن النبيه أيضًا في القصيدة ذاتها في القاضي الفاضل، وقد أضفى فيها جلالا وأفرط في هذا المضمار أيما إفراط:

أَنَا عَبْدٌ لِلْفَاضِلِ بْنِ عَلِيٍّ
قَدْ تَبَتَّلْتُ لِلثَّنَا تَبْتِيلا
لَا تَسُمْهُ وَعْدًا بِغَيْرِ نَوَالٍ
«إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولَا»
جَلَّ عَنْ سَائِرِ الْخَلَائِقِ مَدْحًا
فَاخْتَرَعْنَا فِي مَدْحِهِ التَّنْزِيلا
إِنَّ مَدْحِي لَهُ أَشَدُّ وِطَاءً
وَقَرِيضِي أَقْوَى وَأَقْوَمُ قِيلا
لَا أَذُمُّ الزَّمَانَ إِنْ كُنْتَ فِيهِ
يَا سَحَابَ النَّدَى لِرِزْقِي كَفِيلا[2]

والشاعر في كل هذه الاقتباسات آخذ من القرآن الكريم من سورة المزمل مستخدمًا أواخر الآيات «يا أيها المزملُ قم الليلَ إلا قليلاً. نصفَهُ أَو انْقُصْ مِنهُ قَلِيلاً. أَو زِدْ عَليهِ وَرَتِّلِ القُرآنَ تَرْتِيلاً. إنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَولاً ثَقيلاً»[3].

(1)ديوان ابن النبيه: ص 397.
(2)ديوان ابن النبيه: ص 402.
(3) سورة المزمل الآيات من 1 إلى 5.،

ولم يقل الكتاب عن الشعراء التزامًا بهذه المحسنات اللفظية وغيرها، بل زادوا أو أثقلوا الكتابة بأحمال هذه الصنعة مقتدين بالقاضي الفاضل، ويعد الرجل الثاني بعده في هذا المجال (العماد الاصفهاني)؛ فأسلوب العماد «لا يختلف عن أسلوب عصره في التزام السجع والصناعة البديعية، وقد يبالغ في ذلك»[1]، وحسبنا في هذا كتبه، ففي الخريدة يلتزم السجع الذي يذهب بقيمة الكتاب العلمية في تعقيدات هذه الصنعة، وتبلغ الصنعة به منتهاها إذا ما كتب إلى شيخ الصناعة (القاضي الفاضل)، ونرى هنا مقدار ما تكبد العماد من عناء يقول في إحدى رسائله له:

«طوبى للحجرِ والحجونِ، من ذي الحجرِ والحِجَا، منيلِ الجُدَا، ومنير الدُجَى، ولندَى الكعبةِ من كعبةِ النَّدى، وللهَدايا المُشْعَرات من مَشْعَر الهُدَى، وللمقامِ الكريمِ، من حاطم فِقَارِ الفقرِ للحطيمِ، ومتى رُئي هَرِمٌ في الحرمِ، وحاتمٌ ماتحُ زَمْزَم، ومتى رَكِبَ البحرُ البحرَ، وسلك البرُّ البرَّ، لقد عاد قسٌّ إلى عُكَاظِه، وعاد قيسٌ لحِفَاظِه، ويا عجبًا لكعبةٍ يقصدها كعبةُ الفضل والإفضال، ولقبلةٍ يستقبلها قبلةُ القبولِ والإقبالِ والسلام»[2].

وسميت هذه الرسالة رسالة الحج، ولا يخفى ما استخدمه العماد من الجناس والتورية في صفات القاضي الفاضل وبعض الأماكن المقدسة ومناسك الحج وغير ذلك، وقد بالغ العماد في استخدام هذه الزخارف اللفظية في هذه الرسالة وغيرها، تجعل الرسالة رسمًا هندسيًّا أصل الراسم فيه عقله وفكره، تنأى بنفسها

(1) د. أحمد بدوي: الحياة الأدبي، ص369.
(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج 2، ص75.

عن أن تكون لوحة فنية تبين إحساس الفنان، وتثير في النفس عاطفة أو إحساسًا بالحب أو غيره من العواطف.

وهذه الألوان البديعية في الشعر والنثر قد وسمت الشعر بسمة «التكلف الذي أفقده روحه في كثير من الأحيان، وجعله أشبه ما يكون بتمرينات كتلك التي تطلب من طلبة المدارس»[1].

هذه ملاحظات سعينا لأن نبرز من خلالها السمات الرئيسة للعصر بأحداثه، وما تمثل فيه من تيارات أدبية، ولم يكن ابن ظافر ليحيا وسط هذا الخضم من المواقف السياسية والفكرية دون أن يتأثر بها، وهذا ما سنحاول إيضاحه في الباب التالي من هذا الكتاب.

****

(1)د. أحمد بدوي: الحياة العقلية، ص114.

الباب الثاني

مادة بدائع البدائه

الفصل الأول

مصادر كتاب بدائع البدائه

لم يقف ابن ظافر في تناوله شعر البديهة والارتجال عند عصر بعينه، وإنما جال في كتابه بكل العصور السابقة له، فضلاً عن أنه ضمن كتابه أخبارًا عن بعض معاصريه أو السابقين عليه بزمن وجيز.

ومن البديهي والحال كذلك أن يرجع إلى عدد جم من كتب الأدب ودواوين الشعراء، ومن الطبيعي أيضًا – وجهد البشر محدود – أن تغيب عنه أخبار كثيرة قديمة وحديثة لا سبيل إلى حصرها والإشارة إليها جميعًا، ولذلك نرى مبالغة من محقق الكتاب؛ إذ يقرر أن ابن ظافر جمع المصادر ثم «وضعها جميعها بين يديه، وقلب صفحاتها، ثم انتقى زبدها واختار خالصها، مما يوافق منهجه في التأليف، ومذهبه فيما عقد من فصول وأبواب»[1]، وإهمال ابن ظافر لكثير من المصادر يبين المبالغة فيما ذكره المحقق، فليس في بدائع البدائه خبر واحد عن المتنبي – على سبيل المثال – مع أن ديوانه مفعم بأبيات مرتجلة، كما أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى قصيدة الحارث ابن حلزة التي ذكرت المصادر أنه ارتجلها جميعها[2]، وهناك العديد والعديد من الأمثلة والشواهد الأخرى المبثوثة في كتب الأدب، والتي خلا منها كتابنا هذا.

(1) بدائع البدائه: مقدمة المحقق.

(2) شرح القصائد السبع الطوال، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص150.

ومن مصادر ابن ظافر هذه «اجتمع له طائفة من رائق الأشعار، وغرر الأخبار، وبدائع البدائه، ورائع القصص، ما لم يجتمع قبله في كتاب»[1].

وبذلك نستطيع تقسيم مصادر ابن ظافر إلى قسمين؛ المصادر الشفهية، والمكتوبة.

المصادر الشفهية: أولاً: الروايـــة:

بقيت للرواية أهميتها في نقل التراث الأدبي من جيل إلى جيل عبر العصور، حتى بعد أن أصبح الاعتماد على التدوين هو الأساس الأول في نقل الأخبار في العصور المتأخرة، فها هو ابن ظافر في أواخر القرن السادس الهجري وأوائل السابع يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الرواية.

وقد اتسمت الأخبار المروية في أغلب الأحيان بالدقة التي روعيت في تسجيل الأحاديث النبوية المترفة، فقد احتفظ في كثير من الأحيان بسلسلة الإسناد التي روى عنها، رغم أن بعض السابقين أهمل الإسناد في الروايات الأدبية، خاصة إذا اقترنت بروح الفكاهة؛ فالجاحظ - مثلا - في البيان والتبيين راعى - إلى حد كبير - الإسناد في الأخبار الدينية والتاريخية، «أما بالنسبة للأخبار الأدبية الخالصة؛ كالشعر مثلا، فكثيرًا ما نجده لا يلتزم الإسناد في روايته لها، مكتفيًا في هذا بعزو الخبر إلى قائله مباشرة»[2].

وقد احتفظت الأخبار المروية في أسانيدها بالمصطلحات التي اتفق عليها نقاد الرواية؛ كاستخدامهم ألفاظًا معينة تدل على طريقة التحمل والأداء، كقولهم عند رواية الشعر «أنشدني»، أو قولهم «سمعت»، أو «حدثني»، أو «أخبرني»، أو

(1) بدائع البدائه: مقدمة المحقق.
(2) د. عثمان موافي: منهج النقد التاريخي عند المسلمين .

قولهم في أحيان أخرى «كتب لي فلان بخطه» أو ما إلى ذلك من مصطلحات، وفي كل هذا يعد ابن ظافر امتدادًا لما كان عليه علماء الإسلام في رواية الحديث.

وقد تتفاوت الروايات قوة وضعفًا، ولكنه غالبًا يصل بالإسناد إلى المصدر الأول للخبر، مراعيًا طرق التحمل والأداء «أنبأني الفقيه التقى عبدالخالق المسكي، عن السلفي قال: أنبأنا أبومحمد جعفر بن أحمد السراج اللغوي، وابن يعلان الكبير، قالا: أنبأنا أبونصر عبداللَّه بن سعيد السجستاني الحافظ، قال أخبرني أبويعقوب يوسف بن يعقوب النجيرمي قال: ذكر أبوبكر الصولي أنه وجد بخط ابن خرداذبة: ثم إن أبا نواس ومسلم بن الوليد الصريع والحسين بن الضحاك الخليع، والعباس بن الأحنف، خرجوا إلى متنزه ومعهم يحيى بن معاذ، فأدركتهم صلاة المغرب، فقدموا ابن معاذ للصلاة فنسي الحمد، وأرتج عليه في «قل هو اللَّه أحد»، فقطعوا الصلاة ثم تعاطوا القول فيه، فقال أبونواس:

أَكْثَرَ يَحْيَى غَلَطًا
فِي «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدْ

فقال مسلم بن الوليد:

قَامَ طَوِيلاً سَاهِيًا
حَتَّى إِذَا أَعْيَا سَجَدْ

فقال العباس بن الأحنف:

يَزْحَرُ فِي مِحْرَابِهِ
زَحِيرَ حُبْلَى بِوَلَدْ[1]

(1) ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص91. بدائع البدائه: ص231.

وهذا الخبر كما نرى قد أدركه ابن ظافر عن طريق الرواية عن هذه السلسلة المتقدمة كما ذكر، ولكنه لا يقف عند هذا الحد، ويكمل من مصدر آخر «قال ابن رشيق في كتاب العمدة: وأخبرني بهذه الحكاية بعض أصحابنا فقلت: وما على أحد لو قال:

وَنَسِي الْحَمْدَ فَمَا
مَرَّتْ لَهُ عَلَى خَلَدْ

وسمع هذه الحكاية أيضًا العباس بن الحطيئة، فقال:

وَرَامَ شَيْئًا غَيْرَ ذَا
يَقْرَؤُهُ، فَمَا وَجَدْ[1]

وهذا يدل على وجود الخبر في العمدة كاملاً، بيد أنه لم يأخذه عن هذا الكتاب فقط، وإنما روى الخبر عن السلسلة التي ذكرها، ثم رأى الخبر ذاته في كتاب العمدة بزيادة أثبتها مشيرًا إلى مصدرها.

وقد احتفظت الأخبار المروية – في أغلب الأحيان – بأسماء هؤلاء الذين روى عنهم، وأهمهم بالطبع أدباء عصره (العماد الأصفهاني، والأعز بن المؤيد، وابن سناء الملك، والأسعد بن الخطير)، وقد أسلفنا الحديث عن هؤلاء.

وقد اقتصرت علاقته بآخرين على الرواية عنهم، ولم يشر الكتاب أو مصادر حياته أو مصادر حياتهم إلى وجود علاقة واضحة بينه وبينهم، من أمثال هؤلاء: أبواليمن تاج الدين الكندي المتوفى سنة (613هـ).

وهو عالم بالقراءة، ولغوي من أهل الشام، وربما التقى به ابن ظافر في رحلاته إلى الشام، إذ لم تشر مصادر حياته إلى أنه قدم إلى مصر، وقد يكون

(1) ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص91. بدائع البدائه: ص231.

هذا اللقاء في مدة خدمته للأشرف، وقد يكون في إحدى رحلاته الأخرى، ولكنه على كل حال قد التقى به، وروى عنه أخبارًا عديدة، وكان هذا إمامًا عالمًا متعدد الاتجاهات، وصفه ابن العماد بقوله: «المقرئ النحوي اللغوي، شيخ الحنفية والقراء والنحاة بالشام، ومسند العصر»[1].

ولعل فارق السن بينهما جعل هذه العلاقة تقتصر على رواية ابن ظافر عنه فقط، فقد ولد أبواليمن سنة عشرين وخمسمائة أي أن ابن ظافر أدركه وهو شيخ كبير، وكل ما رواه عن هذا الشيخ اقترن باسم آخر، هو: جمال الدين بن الحرستاني المتوفى سنة (614هـ).

وهو أيضًا من علماء الشام، وكان زاهدًا عفيفًا متعبدًا لا تأخذه في اللَّه لومة لائم، ولد سنة عشرين وخمسمائة. .. ودرس وأفتى وبرع في المذهب، وانتهى إليه علو الإسناد، وكان صالحًا عابدًا من قضاة العدل»[2].

ويبدو أن الظروف التي هيأت التقاء ابن ظافر به هي نفسها التي هيأت له الالتقاء بسابقة؛ إذ اقترن اسماهما دائمًا، ولم يرو خبرًا عن أحدهما دون الآخر، فجاءت كل الأخبار التي رواها عنها معًا مقدمة بقوله: «حدثني الشيخان أبواليمن تاج الدين الكندي، والشيخ الفقيه جمال الدين بن الحرستاني»[3].

ويلحظ أيضًا أن كل الأخبار التي رواها عنهما تصل إلى الحافظ بن عساكر المتوفى سنة إحدى وسبعين وخمسمائة من الهجرة[4].

---

(1) ابن العماد: شذرات الذهب، ج 5، ص54.
(2) ابن العماد: شذرات الذهب، ج 5، ص60.
(3) ابن ظافر: بدائع البدائه، ص17 وغيرها.
(4) ابن العماد: شذرات الذهب، ج 4، ص139.

أبوالحسن علي بن المفضل المقدسي: وقد روى عنه ابن ظافر أكثر من عشرين خبرًا، ولا يحتاج الأمـر إلى البحث في أسباب وجود علاقة بينهما؛ إذ إن فارق السن ليس كبيرًا بينهما؛ فقد ولد المقدسي سنة أربع وأربعين وخمسمائة، وتوفي سنة إحدى عشرة وستمائة، وهو من أهل مصر، وعاش بالقاهرة فترة من حياته حتى مات فيها «وتخرج بالسلفي، وكان من حفاظ الحديث وأئمة المذهب العارفين به»[1] وقد ورد اسمه في بدائع البدائه «أبوالحسن علي بن الفضل المقدسي»[2] أحيانًا، وذكر محقق الكتاب هذا الاختلاف بين الاسمين معقبًا بقوله: «ولم يتبين لي وجه الصواب»[3]، وما ذكر السيوطي نتبين أنه ابن المفضل.

وقد روى عن غير هؤلاء أخبارًا أخرى، فضم الكتاب عددًا هائلاً من أعلام العصر، وعن غيرهم الذين لم نجد لهم ذكرًا إلا في الكتاب، وقد اكتفى برواية أخبار قليلة عن هؤلاء، فأكثرهم لم يذكر له إلا الخبرين، ومن أمثال هؤلاء: ابن الذروي، وابن دحية[4]، واليحصبي القرموني، وغيرهم.

ورغم هذه الدقة التي التزمها ابن ظافر، فقد خرج عن هذا المنهج في عدة مواضع، أهمها:

أولاً: قدم بعض الأخبار دون ذكر أي مصدر لها، وأضعاف صدر هذه الأخبار كلمة روي (مبنية للمجهول)، وهنا لا يدرى على وجه اليقين أو الترجيح هؤلاء الذين روى عنهم هذه الأخبار، رغم أنها تمتد لعصور سابقة لعصره بعدة قرون.

---

(1) جلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة، ج 1، ص354.
(2) ابن ظافر: بدائع البدائه، ص52.
(3) بدائع البدائه: ص492.
(4) صاحب كتاب المطرب من أشعار أهل المغرب.

ثانيًا: وردت عدة روايات عن ابن قلاقس دون تحديد لمصدر هذه الروايات؛ لأن ابن ظافر لم يدرك ابن قلاقس المتوفى سنة (567هـ) أي في السنة التي ولد فيها ابن ظافر؛ فالأخبار التي رويت عنه كلها منقطعة، ولا يجوز الأخذ بها طبقًا لمنهج المسلمين في نقد الرواية، وقد قدم لبعضها بكلمة «روي، وقدم لبعضها بقوله «والحكاية المشهورة عن ابن قلاقس»[1] ، وربما تكون هذه الحكاية مشهورة حتى فرضت نفسها في مجالس الأدب فعلمها دون معرفة للرواي على وجه التحديد، ولكن هذا لا ينطبق على كل رواياته عنه على كثرتها، وقد رأيناه يقتحم باب الحديث عنه وكأنه معاصر له مشارك في الحكاية التي يرويها: «ودخل الأعز أبوالفتوح ابن قلاقس على بلال بن رافع»[2].

وإذا صح القول بأن الفترة قليلة بينه وبين ابن قلاقس فلا شك أنها طويلة جدا بينه وبين امرئ القيس، ومع أنه ذكر الخبر عن امرئ القيس رواية إلا أن البون شاسع بين من روى عنهم وبين عصر امرئ القيس «فمن ذلك ما أخبرني به الشيخ الفقيه الأجل أبومحمد عبدالخالق بن زيدان المسكن - وكتب فيه بخطه - قال: أملى علي الشيخ العلامة أبومحمد بن بري - رحمه اللَّه - قال: لقي عبيد بن الأبرص امرأ القيس»[3].

وقد حاول ابن ظافر إضفاء روح الدقة على الرواية بتحديده طرق التحمل والأداء، فالمذكوران في الرواية لم يدركا امرأ القيس وعبيدًا، مما يشككنا في صحة نسبة الأبيات لهما، وخصوصًا أنها لم ترد في مصادر الشعر الجاهلي التي اطلعنا عليها، وقد جعلها محقق ديوان امرئ القيس في الملحق (الشعر المنسوب إلى امرئ

(1) صاحب كتاب المطرب من أشعار أهل المغرب: ص257، 258، نفح الطيب ج4 ص238.
(2) بدائع البدائه: ص314.
(3) المصدر السابق: ص13

القيس مما لم يرد في أصول الديوان المخطوط)[1] وقد نقلها عن «بدائع البدائه» و«لسان العرب».

قدم آخر هذه الأبيات بقوله «وزعم الرواة أن عبيد بن الأبرص الأسدي لقي امرأ القيس، فقال له عبيد: كيف معرفتك بالأوابد؟....»[2]، ومما يشككنا في صحة نسبة هذه الأبيات لامرئ القيس ما نراه فيها من ذكر للفظ الرحمن، وفي اللسان: «الرحمن اسم من أسماء اللَّه عز وجل مذكور في الكتب الأُوَل ولم يكونوا يعرفونه من أسماء اللَّه»[3].

ولم يعقب ابن ظافر على هذا الخبر رغم أنه في غير ذلك الموضع شك أحيانًا في أخبار؛ لأنها لم تستند إلى سند صحيح، وأحيانًا يعتمد في شكه على المتن دون السند؛ كتعليقه على خبر فيه شعر لعمر بن أبي ربيعة «وأحسب الحكاية مصنوعة؛ لأن أشعارها ضعيفة»[4].

ومما يعد ضمن المصادر الشفهية المتداخلة مع المصادر المكتوبة روايته عن سلسلة المحتمل الأول فيها أدرك الخبر بقراءته في أحد كتب الأدب، مثال ذلك روايته عن يتيمة الدهر كما سنبين في الحديث عن المصادر المكتوبة.

ثالثًا: لم يتخذ ابن ظافر شروطًا معينة فيمن يروي عنهم من الأدباء والعلماء؛ فقد اشترط علماء نقل الخبر شرطين أساسيين، هما (الأمانة والدقة) بضمان كل الشروط التي ينبغي أن تتوفر في ناقل الخبر، وإنما يبدو أنه كان حريصًا على أي خبر يضم شعر ارتجال دون تدقيق فيمن يرويه «وأخبرني رجل من التجار

(1) ديوان امرئ القيس: ط أبي الفضل إبراهيم، ص461.
(2) حُسن السندوبي: ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقشة، ص113.
(3) ابن منظور: لسان العرب، ج 15، ص122.
(4) بدائع البدائه: ص29.

بمصر»[1]، فهو لم يحدد هذا الرجل، وكما هو واضح من صفته أنه ليس من أهل العلم والأدب، وطبيعة الخبر الذي رواه تدل على هذا، فلم يرو الرجل عن أحد الشعراء المعروفين، ولكنه رأى أشعارًا مكتوبة على جدران المنزل الذي اشتراه، ولا يعلم شيئًا عن كاتب هذه الأشعار، «سكنت بدار في الخطة المعروفة بدويرة خلف، فرأيت جميع جدران المنزل مكتوبة بأخبار بديعة، وأشعار مستحسنة السبك، ووجدت في جملتها لما دخلت بجابة عند عبوري اجتزت في بعض الأيام بصديق من المعلمين وهو في مكتبه وصبيانه قد حفوا به، فأحضر صبيًّا منهم، وقال لي: اختبره فإنه يقول الشعر الجيد فقلت له: أجز:

وَشَـــــــادِنٍ ذِي شِـــطَـــاطِ

فقال:

حَـــجِّـــى لَـــــهُ وَرِبَـــــاطِـــــي

فقلت:

هُـــــوَ كُـــــلٌّ بِـــضَـــمِـــيـــرِي

فقال:

مُـــعَـــلَّـــقٌ بِـــنِـــيَـــاطِـــي

وفي نهاية الخبر قال المخبر بهذه الحكاية: ثم تقصيت عن المنزل فقيل لي: إنه كان منزل أبي الصلت حين قدومه إلى مصر»[2]، وهذا لا يقطع بأن أبا الصلت هو قائل الشعر، وعلى أي حال فالخبر به من الطرافة ما يجعل ابن ظافر يثبته دون النظر إلى سند أو متن.

(1) بدائع البدائه: ص180.
(2) بدائع البدائه: ص181.

ومثل ذلك الخبر ما قدمه بقوله: «وأخبرني بعض أصحابنا المصريين»[1] وهذا بالطبع لا يعتد به إذا وضع في ميزان نقد الرواية، ولا مخرج للمؤلف من ذلك سوى ما بالخبر من بديهة وملح يتجاوز معها عن كثير مما يؤخذ عليه.

وما هو أعجب من هذا أن يروى عن قوم لا يعرف شيئًا عن علمهم أو دقتهم في النقل والاحتجاج برأيهم: «ومما روي في مثل هذا إلا أنه روي عن قوم مجاهيل فأخرنا ذكره حتى انتهى الترتيب، ولم نر إخلاء الكتاب من ذكره لأنه يجري مجرى الملح»[2] أي لا يؤثر في أحداث تاريخية، ولا تترتب عليه أحكام دينية، ولا يغير من حقائق أدبية، وكأنه تردد في ذكر هذا الخبر، ولم يدفعه إلى ذكره سوى أنه حكاية طريفة تجرى مجرى الملح، وكثيرًا ما اعتذر بهذا عن خروجه عن المنهج الذي التزمه في أغلب الأحيان.

المصادر المكتوبة

تعددت هذه المصادر بتعدد العصور الأدبية حتى عصر المؤلف، وقد أخذ ابن ظافر عن كثير منها بتفاوت في عدد الأخبار التي أخذها من مصدر لآخر، فبينما تبلغ الأخبار التي أخذها عن الأغاني ما يقرب من ستين خبرًا، لا يصل ما أخذه عن اليتيمة إلى عشرة أخبار، وكذلك العقد الفريد والعمدة وغيرها، ثم يتضاءل هذا العدد فلا يتعدى الخبر والخبرين أخذهما عن كتاب «مجمع الأمثال «للميداني أو «أمالي القالي «أو كتاب «القيان والمغنين «أو «تاريخ الطبري»، وغير ذلك من الأسماء العديدة التي لا تعد مصادر أساسية للكتاب.

---

(1) بدائع البدائه: 249.

(2) المصدر السابق: ص229.

والسمة الغالبة في هذه المصادر هي عدم إشارته إليها في صدر أخباره - في أكثر الأحيان -، وهذا يجعل الحديث عن هذه المصادر معتمدًا على الظن والترجيح أكثر من اعتماده على اليقين، وقد عني محقق الكتاب بإرجاع الأخبار إلى مصادرها الأولى ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولكن هذا لا يجعلنا نجزم بأن ابن ظافر أخذ مباشرة عن هذه المصادر، فهناك أخبار ذكر المحقق مصادر لها، أو وجدناها في أحد المصادر، ولاحظنا - في الوقت نفسه - أن ابن ظافر يصرح بأنه يأخذها عن هذه المصادر، وهنا لا نجد سببًا واضحًا لعدم ذكره المصدر الذي أخذ عنه[1].

ولكننا لا ننفي نفيًا مطلقًا أخذه عن هذه المصادر، وإنما أخذ عنها في كثير من الأخبار؛ لأنه لا يختلف الخبر المذكور في الكتاب - رغم عدم إشارته له - عن المصدر الأسبق إلا في قليل من الكلمات، وربما كان مرد هذا الاختلاف إلى اختلاف المخطوطات، أو نشأ عن تحريف طرأ على بعض نسخ هذه المصادر، وهذا بالطبع لا يعد ظاهرة تستحق الوقوف والدراسة؛ لأنها كثيرًا ما تكررت، لا أقول بين كتاب وغيره، وإنما بين مخطوطتين لكتاب واحد.

ولعل من هذا القبيل أيضًا أن يذكر المؤلف خبرًا مشيرًا إلى أنه أخذه عن مصدر ما، ثم لا نجد هذا الخبر في المصدر المذكور، يقول بعد خبر عن جرير والفرزدق: «ومن ذلك ما ذكره ابن سلام في طبقات الشعراء، قال: اجتمع جرير والفرزدق والأخطل في مجلس عبدالملك. ...»[2] ، والخبر ليس في كتاب الطبقات المطبوع، ولكن ربما اطلع المؤلف على مخطوطة لم تصل إلينا، وفيها بعض الزيادة، وهذا بالطبع ترجيح لا يرفع عن المؤلف مظنة الخطأ في مصدره.

---

(1) بدائع البدائه: ص331.
(2) بدائع البدائه: ص20.

ومما يحمد له كثيرًا ما ذكر أكثر من رواية لخبر واحد، وعلق على أحد المصادر بالنقد، أو رجع بين هذه المصادر مستندًا إلى استدلال عقلي أو نقلي، وأحيانًا مفضلاً المصدر الذي أطال الخبر دون سبب التفضيل أو حتى أسماء المصادر التي يشك فيها في بعض الأحيان، روى خبرًا عن ابن القيس في كتاب النباهة، وذكر فيه حديث أبي السمراء ابن طاهر عن الجارية التي مات صاحبها، إذ «كتب الأمير أبوالسمراء ابن طاهر يخبرها، فكتب أن أجازت هذا البيت فاشتراها وهو:

بَـعِـيـدُ وَصْـلٍ بَـدِيـعُ صَـدٍّ
جَـعَـلْـتُـهُ فِـي الْـهَـوَى مَـلاَذَا

فقالت مسرعة:

فَـعَـاتَـبُـوهُ فَـزَادَ شَـوْقًـا فَـمَـاتَ
عِـشْـقًـا فَـكَـانَ مَـاذَا؟

فاشتراها أبوالسمراء فماتت من الغد»[1].

ثم يذكر الخبر عن مصدر آخر باختلاف بين الأشخاص المذكورين في الخبر الأول في الأبيات: «وذكر أبوالعباس المروزي، قال: صنع المتوكل بيتًا وطالب فضلا الشاعرة أن تجيزه، وهو:

لَاذَ بِـهَـا يَـشْـتَـكِـي إِلَـيْـهَـا
فَـلَـمْ يَـجِـدْ عِـنْـدَهَـا مَـلاَذَا

فصنعت بديهة:

وَلَـمْ يَـزَلْ ضَـارِعًـا إِلَـيْـهَـا
تَـهْـطِـلُ أَجْـفَـانُـهُ رَذَاذَا

(1) بدائع البدائه: ص94.

فَـــعَـــاتَـــبُـــوهُ، فَـــــزَادَ شَـــوْقًـــا

فَـــمَـــاتَ عِـشْـقًـا فَـــكَـــانَ مَـــاذَا

فطرب المتوكل وقال: أحسنت - وحياتي - يا فضل، وأمر لها بمائتي دينار، وأمر عريب فغنت به»[1]

وبعد ذكر الرواية الثانية يعلق ابن ظافر مفضلاً إياها على الرواية الأولى «وقد ذكرنا البيت الأخير من بيتي فضل في حكاية أبي السمراء في إجازة بيت ببيت، إلا أن هذه الحكاية أثبت رواية من تلك، وهي من رواية أبي الفرج في الأغاني»[2].

ولعل سؤالاً يطرح نفسه عن هذا الخبر وغيره، فما يحمد لابن ظافر تحقيقه للأخبار والترجيح بين الروايات والمصادر المختلفة، فلم يذكر الخبر عن المصدر الذي يشك فيه على الرغم من أن تعقيبه بالنقد ينفي صحة الخبر؟

ولكننا نراه يروي الخبر ثم ينفي صحته، يقول: «لما تزوجت ليلى عظم ذلك عليه - يقصد مجنون بني عامر - واشتد همه وحزنه، وأراد ابن عم له سفرًا، وكان طريقه على منزل ليلى، فأتاه المجنون، وقال له: إذا مررت على منزل ليلى فارفع صوتك:

أَمَـــا وَجَـــلَالِ الـلَّـهِ لَـوْ تَـذْكُـرِيـنَـنِـي

كَـذِكْـرِيـكِ مَـا نَـهْـنَـهْـتُ لِـلْـعَـيْنِ مَـدْمَـعَـا

فلما بلغ منزلها صنع ما سأله إياه، فخرجت ليلى إليه وقالت:

بَـلَـى وَجَـــلَالِ الـلَّـهِ ذِكْـــرًا لَـوَ انَّـهُ

تَـضَـمَّـنَـهُ صَـلْـدُ الـصَّـفَـا لَـتَـصَـدَّعَـا

(1) بدائع البدائه: ص112.
(2) المصدر السابق والصحيفة.

ثم يعقب ابن ظافر بقوله: «والصحيح أن هذين البيتين من قصيدة للصمة القشيري، ولكن نقلت هذه الحكاية من كتاب «الأجوبة «للقمي»[1].

وقد جاء البيتان في الأغاني للصمة [2]، ولذا فمصدر ابن ظافر مشكوك فيه، كما أن كون البيتين من شعر البديهة أمر اعترض هو عليه بقوله: «والصحيح أن البيتين من قصيدة للصمة القشيري، ولم يبرر ابن ظافر هذا إلا بذكره أن البيتين والحكاية المذكورة نقلهما عن الأجوبة للقمي.

وفي أحيان أخرى يكتفي بالإشارة إلى أن هناك روايات أخرى للخبر غير الرواية التي ذكرها، ولكنه يثبت ما يراه أصوب دون تعليل، فبعد أن روى خبرًا ورد في الأغاني[3]، وورد نفس الخبر في العقد الفريد[4]، يعقب بقوله: «وقد ذكرها الصولي في كتاب (الأوراق) على غير هذا السياق»[5].

وأمثلة ذلك كثيرة مما يدل على سعة اطلاع ابن ظافر وخبرته بالمصادر، رغم ما تهاون فيه أحيانًا بسبب حرصه على جمع شعر البديهة أو حرصه على جمع كل شعر يضم قولاً طريفًا.

ومما يذكر في مثالب الكتاب أيضًا إهماله ذكر المصادر في صدر كل خبر، ولو أنه فعل لضاعف من قيمة كتابه.

ومما يوضع في عداد المصادر الشفهية والمكتوبة في آن واحد ما أخذه عن كتاب يتيمة الدهر للثعالبي، فروايته لا تدل على أنه قرأ الكتاب، ولكنه روى عمن اطلعوا عليه، فقد ذكر في أول خبر عن اليتيمة سلسلة إسناده إليه:

---

(1) بدائع البدائه: ص32.
(2) أبوالفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 6، ص6.
(3) المصدر السابق: ج 3، ص178.
(4) ابن عبدربه: العقد الفريد، ج 5، ص383.
(5) بدائع البدائه: ص90.

«أنبأني القاضي الفقيه الإمام نبيه الدين أبوالحسن بن علي بن المفضل المقدسي - رحمه اللَّه - قال: أخبرني الشيخ الفقيه أبوالقاسم علي بن مهدي بن قلنبا الإسكندري قال: أخبرنا أبوالحسن علي بن عبدالجبار بن سلامة الهذلي قال: أخبرنا أبوالقاسم علي بن جعفر بن علي الصقلي، قال: أخبرنا أبوبكر محمد بن علي بن الحسن التميمي، قال: أخبرنا أبومحمد إسماعيل بن محمد النيسابوري، قال: أخبرنا أبومنصور الثعالبي في كتاب «اليتيمة»[1]، ثم يعقب في نهاية الخبر بأن كل ما رواه عن كتاب اليتيمة بهذا الإسناد، وما تلا ذلك من الأخبار المسندة لليتيمة يقول فيها هذه العبارة دائمًا: «وبالإسناد المتقدم ذكر الثعالبي في كتاب اليتيمة»[2].

وثمة كتاب آخر لم يأخذ عنه ابن ظافر مباشرة، وإنما روى عن سلسلة تصل إليه، وهو كتاب الذخيرة لابن بسام، وإسناد إليه: أنبأني الشيخ الأجل الحافظ العلامة ذو المنسبتين أبوالخطاب عمر بن الحسن بن دحية الكلبي إجازة الأستاذ المفيد أبي بكر محمد بن خبير بقراءته عليه، عن الحافظ أبي القاسم خلف بن يوسف الشنتريني - عرف بابن الأبرش - عن أبي الحسن بن بسام في كتاب الذخيرة»[3]، وكل ما رواه عن الذخيرة فبهذا الإسناد، ولذا وضعنا كتاب اليتيمة في آخر المصادر الشفهية والمكتوبة؛ لأنها لا تنتمي إلى أي منها انتماء صريحًا.

وإذا كان لابن ظافر عذر في تهاونه في ذكر المصادر المكتوبة أو إسناد الروايات، فلا أرى له عذرًا في الأخبار التي رواها عن أدباء عصره مشاركًا لهم، مشاهدًا للوقائع بنفسه، فقد ذكر ما جرى بينه وبين شهاب الدين يعقوب عند وقوفهما على قبر الأعز بن المؤيد، وإنشادهما الشعر رثاء له، ثم كرر الخبر مرتين حيث يختلف

(1) بدائع البدائه: ص99.
(2) المصدر السابق: ص112، 130، 233، 296.
(3) المصدر السابق: ص80.

الشعر في إحداهما عن الأخرى، ولا يمكن أن يكون مرد ذلك إلى اختلاف المصادر؛ إذ إنه المصدر الوحيد للخبر.

والكتاب مع هذا في جملته أحد عيون التراث الذي التزم فيه صاحبه الدقة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولا تدحض هذه الملاحظات من قيمة الكتاب العلمية، كما لا تنفي الثقة بمؤلفه، خاصة بعد ما عرفناه من تهاون كثير من الأدباء السابقين في التزام الدقة في رواية الخبر الأدبي ولا سيما إذا كان هذا الخبر من قبيل الفكاهة، وكتابنا أظهرُ شيءٍ فيه الفكاهة التي سعى إليها المؤلف سعيًا.

****

الفصل الثاني

مـــادة الكـــتـــاب

أولاً: من حيث الأعصار:

لعل ابن رشيق القيرواني - في كتابه العمدة - أول من تحدث بشيء من التفصيل عن الارتجال والبديهة في الشعر، ولكنه حديث غير مستوف للظاهرة، فقد اكتفى بذكر بعض الشعراء الذين اشتهروا بقول الشعر ارتجالاً، كما ذكر عددًا ممن لم يؤثر لهم إسهام في هذا المضار، ثم قسم المرتجلين متخذا المقاربة بين رويتهم وبديهتهم منطلقًا لهذا التقسيم، «ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن والخوف؛ لقدرته وسكون جأشه وقوة غريزته»[1].

والشيء المسلم به أن ابن رشيق لم يسع إلى استيعاب قضية البديهة والارتجال استيعابًا كاملاً، ومن ثم فإن هناك جوانب كثيرة شابها القصور والإجمال، ولا شك أن عمل ابن ظافر أكثر شمولاً من كافة الجوانب، ومع ذلك فإن العديد من الأمثلة البارزة قد غابت عنه، ولم يكن من العسير ذكرها وتصنيفها، وهذا ما يسجل على ابن ظافر، فإن صاحب العمدة يغتفر له التقصير بحكم طبيعة كتابه، حيث يأتي موضوع البديهة والارتجال ثانويًّا.

ولا يلزمنا بحثنا هذا إحصاء ظاهرة الارتجال في التراث الشعري قبل ابن ظافر، ولكنا في هذا الفصل نستعرض مادة الكتاب، ومدى استيعابه لعصور الأدب، ثم استيعابه للأقطار وأغراض الشعر المختلفة، فهل جاء الكتاب تصويرًا صادقًا

(1) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص192.

لانتشار الظاهرة في عصر من العصور دون آخر، وفي قطر دون آخر؟ ثم هل جاء الكتاب بيانًا صادقًا لمنازل الشعراء وتفاوتهم قوة وضعفًا؟.

لا شك أن قرائح الشعراء - في العصور المختلفة - أمام الارتجال ليست سواء، فهناك من اشتهر بسرعة البديهة، يعن له الخاطر فينظمه في أسرع من خطف البارق، وهناك من يأبى أن تخرج القصيدة من بين يديه إلا مكتملة الجوانب، قد أعاد النظر فيها مرات ومرات، ولا يلقي الشعر إلا إذا نقحه بطول التفتيش، «وأعاد فيه النظر بعد النظر؛ كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك، وكان زهير يسمي كبار قصائده الحوليات»[1]، فهذا الصنف من الشعراء قد يبعد الظن عن احتمال وجود شعر بديهة لهم، ولكن جاء في بدائع البدائه شعر لزهير مثلا وابنه كعب عندما ركب ناقته «وأردفه، وهو يريد أن يعنته ليعلم ما عنده من الشعر، فقال زهير حين برز من الحي منشدًا:

وَإِنِّي لَتُعْدِينِي عَلَى الْهَمِّ جَسْرَةٌ
تَخُبُّ بَوَصَّالٍ صَرُومٍ وَتُعْنِقُ

ثم ضرب كعبًا وقال: أجز يا لكع، فقال:

كَبُنْيَانَةِ الْقَرْئِيِّ مَوْضِعُ رَحْلِهَا
وَآثَارُ نِسْعَيْهَا مِنَ الدَّفِّ أَبْلَقُ

فقال زهير:

عَلَى لَاحِبٍ مِثْلِ الْمَجَرَّةِ خِلْتُهُ
إِذَا مَا عَلَا نَشَزًا مِنَ الْأَرْضِ مُهْرَقُ

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص23.

ثم ضربه وقال: أجز، فقال:

مُـنـيـرٌ هُـــدَاهُ لَـيْـلُـهُ كَـنَـهَـارِهِ

جـمـيـعٌ إِذَا يَـعْـلُـو الْحُـزُونَـةَ أَفْـرَقُ[1]

وتستمر هذه الإجازة بين الشاعر وابنه رغم اشتهارهما معًا بالتنقيح والتثقيف في شعرهما، وبينما نجد ذلك لرجل لم يشتهر بين الشعراء بالبديهة والارتجال، نجد آخر قد أغفله ظافر، وهو في العصر الجاهلي أيضًا، وقد أشار إليه ابن رشيق الذي يعد من أهم مصادر ابن ظافر في كتابه، بقوله: «ومن أشهر ما قيل ارتجالا قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري:

آذَنَـتْـنَـا بِـبَـيْـنِـهَـا أَسْـمَـاءُ

رُبَّ ثَـاوٍ يُمَـلُّ مِـنْـهُ الـثَّـوَاءُ

ويقال إنه ارتجلها بين يدي عمرو بن هند ارتجالاً في شيء كان بين بكر وتغلب بعد الصلح، وكان ينشده من وراء السجف؛ للبرص الذي كان به، فهم برفع السجف بينه وبينه استحسانا لها»[2]، وقد بالغ ابن رشيق في استحسان هذه القصيدة حتى قال عنها: «وأعظم ارتجال وقع قصيدة الحارث ابن حلزة بين يدي عمرو بن هند؛ فإنه يقال: أتى بها كالخطبة»[3]، ومع هذا لم يتعرض ابن ظافر لذكرها على الإطلاق، وإذا كان لم ير القصيدة فلا شك أنه رأى «الشعر والشعراء» و«والعمدة» فقد نقل عددًا من الأخبار عنهما، وقد أشارا إلى هذه القصيدة.

وإذا ما انتقلنا إلى عصر آخر نجده يكتفي أحيانا بذكر بعض البدائه لشاعر وإغفال الكثير، وما يثير الدهشة في هذا هو نقله عن كتب أفاضت بذكر هؤلاء، ومن أمثالهم جرير والفرزدق، فقد جاء ذكرهما بأكثر من موقف به شعر بديهة في

(1)بدائع البدائه: ص189 ، الأغاني: ج 5، ص141.
(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص150.
(3)ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص190.

كتاب «الشعر والشعراء»، ومع هذا لم يذكر لهما العديد من الأخبار، «كان الفرزدق معنا مغنا، يقول في كل شيء، وسريع الجواب فمر بقوم ولهم جنازة، فقال: ما هذا؟ فقالوا: مات أبوالخنساء صاحب البغال، فقال:

لِـيَـبْـكِ أَبَـا الْخَـنْـسَـاءِ بَـغْـلٌ وَبَـغْـلَـةٌ
وَمِـخْـلَاةُ سُـوءٍ قَـدْ أُضِـيـعَ شَـعِـيـرُهَـا
وَمِـجْـرَفَـةٌ مَـطْـرُوحَـةٌ وَمِـحَـسَّـةٌ
وَمِـقْـرَعَـةٌ صَـفْـرَاءُ بَـاكٍ سُيُورُهَا[1]

ومن هذه الأخبار أن الفرزدق أتى حفصًا السراج يشتري منه سرجًا، فمرت به امرأة جميلة وفى يده سرج ينظر إليه، فألقى السرج من يده وقال:

مَـنَـعَ الْحَـيَـاةَ مِـنَ الـرِّجَـالِ وَنَـفْـعَـهَـا
حَـدَقٌ تُـقَـلِّـبُـهَـا الـنِّـسَـاءُ مِـرَاضُ
خَـرجَـتْ إِلَـيْـكَ وَلَـمْ تَـكُـنْ خَـرَّاجَـةً
فَـأُصِـيـبَ صَـدْعُ فَـؤَادِكَ الْمُـنْـهَـاضُ
وَكَـأَنَّ أَفْـئِـدَةَ الـرِّجَـالِ إِذَا رَأَوْا
حَـدَقَ الـنِّـسَـاءِ لِـنَـبْـلِـهَـا الْأَغْـرَاضُ[2]

وقد ذكر ابن قتيبة العديد من أخبار جرير والفرزدق، تضم - غالبًا - شعرًا مرتجلاً، ومع هذا لم يذكر ابن ظافر لهما القليل إذا قيس بما ترك.

ومع كثرة ما رواه لأبي نواس لم يذكر أغلب شعره في الارتجال، والمعروف أن أبا نواس «قوي البديهة والارتجال، لا يكاد ينقطع ولا يروي إلا فلتة. ... وسمعت جماعة من العلماء يقولون: كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس وفوقه عند قوم

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص445.
(2) المصدر السابق: ج 1، ص446.

من أهل زمانه في أشياء، إلا أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال، مع تقبض كان في مسلم، وإظهار توقر وتصنع، وكان صاحب روية وفكرة لا يبتده ولا يرتجل»[1].

ولا أدل على ذلك مما جاء في ديوانه؛ كالذي دار بينه وبين العباس ابن الأحنف، إذ سارا إلى النبيذ وتمادحا، فقال أبونواس:

إِذَا ارْتَدْتَ فَتَى الْكَاسِ فَلَا تَعْدِلْ بَعبَّـاسِ

فقال العباس:

إِذَا نَـازَعْـتَ صَـفْـوَ الْـكَـأْسِ يَـومًـا
أَخَـا ثِـقَـةٍ فَـمِـثْـلُ أَبِـي نُـوَاسِ
فَـتًـى يَـشْـتَـدُّ حَـبْـلُ الْـوُدِّ فِـيـهِ
إِذَا مَـا حُـلَّـةٌ رَثَّـتْ لِـنَـاسِ

فتناول أبونواس قدحًا وقال:

أَبَـا الْـفَـضْـلِ اشْـرَبَـنْ ذَا الـكَـأْ
سِ إِنـي شَـارِبٌ كَـاسِـي

فقال عباس:

نَـعَـمْ يَـا أَوْحَـدَ الـنَّـاسِ
عَـلَـى الْـعَـيْـنَـيْنِ وَالـرَّاسِ

فقال أبونواس:

فَـقَـدْ حَـفَّ لَـنَـا الْمَـجْـلِـ
ـسُ بِـالـنَّـسْـرِيـنِ وَالْآسِ

(1) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص191.

فقال عباس:

وَإِخْـــــــــــــوَانٍ بَـــهَـــالِـــيـــلٍ
سُـــــــرَاةٍ سَـــــــادَةِ الـــنَّـــاسِ[1]

وطرائف أبي نواس كثيرة، وهو بذلك من أكثر الشعراء بديهة، ولكن ابن ظافر لم يحص شعره في الارتجال والبديهة الذي جاء في ديوانه، أو في كتب التراجم.

وإذا كان ابن ظافر ذكر لأبي نواس بعض شعره في الارتجال، فإنه لم يذكر للمتنبي بيتًا واحدًا، وديوانه لا يعدم هذا اللون من الشعر، وله على لسان رجل سأله أن يقول في موضوع بعينه:

شَـوْقِـي إِلَـيْـكَ نَـفَـى لَـذِيـذَ هُـجُـوعِـي
فَـارَقْـتَـنِـي وأَقَـــامَ بـــينَ ضُـلُـوعِـي
أَوَمَـــا وَجَـــدْتُمْ فِـي الْـعُـرَاةِ مُـلُـوحَـةً
مِمَّـا أُرَقْـــرِقُ فِـي الْـفُـرَاتِ دُمُـوعِـي
مَـا زِلْـتُ أَحْـذَرُ مِـنْ وَدَاعِـكَ جَـاهِـدًا
حَـتَّـى اغْـتَـدَى أَسَـفِـي عَـلَـى الـتَّـوْدِيـعِ
رَحَـــلَ الْـعَـــزَاءُ بِـرِحْـلَـتِـي فَـكَـأَنَّمَـا
أَتْـبَـعْـتُـهُ الْأَنْـفَـاسَ لِلتَّشْيِيعِ[2]

وبديهة المتنبي ليست أمرًا مجهولاً في كتب النقد حتى يتجاهلها ابن ظافر، ولا يذكر له بيتًا واحدًا، فلم يخل كتاب «العمدة» من الإشارة إليه «وقد كان أبوالطيب كثير البديهة والارتجال، إلا أن شعره فيها نازل عن طبقته جدًّا وهو لعمري في سعة من هذا العذر»[3]

(1) ديوان أبي نواس: ص30.
(2) ديوان المتنبي: ج 3 ص 356.
(3) ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 192.

ولا يمكن أن يكون نزول بديهة المتنبي عن طبقة رويته هو السبب في إغفال ابن ظافر له، فقد التمس في بداية كتابه عذرًا «إذ المرتجل والباده يقنع منه بالرديء اليسير، ولا يقنع من المروي إلا بالجيد الكثير»[1]، وليس لنا - في الوقت نفسه - أن نقنع بأن ابن خاصة، يضاف إلى هذا أن ابن ظافر نفسه ذكر في كتابه «الدول المنقطعة «كثيرًا من أشعار المتنبي في وقائع سيف الدولة.

وإذا ما تأملنا في اهتمام ابن ظافر بعصور الأدب المختلفة، وجدناه يذهب بجل اهتمامه إلى عصره الذي عاش فيه، ووجدنا هذا العصر يحتل أكبر حيز في الكتاب، ومن ثم نقول: إن الكتاب لا يحمل في طياته تصويرًا صادقًا عن شعر البديهة والارتجال في العصور الأدبية، ولكنه يقتصر على ما تيسر للمؤلف جمعه من هذا الشعر، وعذر المؤلف في هذا أن لم يزعم إحصاءه للظاهرة، ولكنه نبه على عجزه هذا في خاتمة الكتاب؛ إذ وعد بأنه إذا وجد شعر بديهة آخر لم يذكره في الكتاب فلن يتوانى عن جمعه ووضعه في ذيل لهذا الكتاب.

ثانيًا: من حيث الأغراض:

هل احتفظ شعر البديهة والارتجال بأغراض الشعر؟ إن بعض أغراض الشعر لا تسعف المرتجل والباده؛ إذ تحتاج إلى روية وطول تفكر وتدبر، فقد اختفت أغراض ذاعت في بعض العصور، فوصف الناقة والفرس والوقوف على الأطلال عند الجاهليين كانت تحتل الصدارة في عمود الشعر، ولكنا لا نجد لها أثرًا في بدائع البدائه، وربما يرجع ذلك إلى ما يحتاجه الوقوف على الأطلال من الروية والتأمل وطول استدعاء لذكرى الظاعنين، ولا يسعف الشاعر الجاهلي البيت والبيتان في هذا الغرض، ولكنه اعتاد استيقاف الخليل، وسؤال الربع، وكثيرًا ما يستطرد إلى وصف الناقة وطول الرحلة بما فيها من مشاق ومتاعب.

(1) ابن ظافر: بدائع البدائه ص 8.

وفي الوقت ذاته برزت أغراض شعر الارتجال وإن تفاوتت في الحيز الذي شغلته من الشعر الوارد في الكتاب، وأهمها:

الهجـاء:

يعد الهجاء بحق أقرب أغراض الشعر للارتجال، فالهجاء بطبيعته يحتاج إلى انفعال شديد، كأن يتعرض الشاعر للهجاء، مما يثير حنقه ويدفعه للرد والانتصار لنفسه؛ لذلك رجع أحد الباحثين أسبقية الهجاء لأغراض الشعر لأن سيطرة الشر على نفس الإنسان عامة أيسر من الخير، وبالتالي فالهجاء أقرب لطبع الشعراء، «ومن هنا كان مجال الفطرة في شعر الهجاء أوسع، وكان الهجاء أقرب صلة بها من سوا»[1]، ويرجع السبب في ذلك إلى «أن بواعث الهجاء ذاتية في أغلب ما تكون، وأن الشر أفعل في النفس وأحفز لها وأشد إغراء بالوثوب، والحرص على الغلبة والقهر»[2].

ولا يعني هذا بالضرورة أن يكون الإنسان مفطورًا على الشر - كما قيل - «إن طبيعة الإنسان عامة مرتبطة بالعداوة والبغضاء، بمعنى أن الانسان مفطور على الشر، وهو يحمل على الخير بوسائل، منها الدين والقانون والعرف والمدنية ومتطلبات الاجتماع»[3]، ولا يحتج في ذلك بقوله تعالى: «وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو»[4]؛ لأن هذا لا يعني الفطرة التي فطر الناس عليها «فأقم وجهك للدين حنيفا فطرة اللَّه التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق اللَّه ذلك الدين القيم. ...»[5]. فالإنسان مفطور على الإسلام، وما نراه من ظهور نوازع الشر وسيطرتها يرجع إلى أن الشر أفعل في النفس وأحفز لها.

(1) محمد الهياوي: الطبع والصنعة في الشعر العربي ص 19.
(2) المرجع السابق والصحيفة.
(3) د. عباس عجلان: الهجاء الجاهلي ص 130.
(4) سورة البقرة آية 36.
(5) سورة الروم آية 30.

وقد أخذ الهجاء حيزا بارزًا في الكتاب كما اتخذ أشكالا متعددة بتعدد العصور والمناسبات، وقد يبدو في بعض الأمثلة شدة صلة الهجاء بنفس الإنسان، فأول ما تكلم به النابغة كان هجاء، إذ حضر مع عمه عند رجل، وكان عمه يحب أن يحاضر به الناس، ويخاف أن يكون عيبا، فوضع الرجل كأسا في يده، وقال:

تَطِيبُ نُفُوسُنَا لَوْلَا قَذَاهَا
وَنَحْتَمِلُ الْجَلِيسَ عَلَى أَذَاهَا

فقال النابغة:

قَذَاهَا أَنَّ صَاحِبَهَا بَخِيلٌ
يُحَاسِبُ نَفْسَهُ بِكَمِ اشْتَرَاهَا[1]

فقد انساب لسان النابغة بهذا الهجاء الذي لم تسبقه مقدمات؛ لقرب الهجاء من النفس، وسهولته على اللسان.

ولا شك أن ارتباط الهجاء بالفخر لا يدع فرصة للفصل بينهما، وهما أقرب لعاطفة الفرد الذي يحركه الدافع النفسي؛ إما بالرد على من يهجوه، أو بتعديد مفاخره في مواجهة ما يعدده الخصم من مثالب، وقد رأينا لنقائض جرير والفرزدق والأخطل أثرًا في شعر الارتجال، مثال ذلك قول الفرزدق: «النوار بنت مجاشع طالق ثلاثًا إن لم أقل بيتًا لا يستطيع ابن المراغة أن ينقضه أبَدا»، ولا يجد في الزيادة علية مذهبًا، فقال:

فَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي هُوَ وَاقِعٌ
بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُزَاوِلُهْ
وَمَا أَحَدٌ يَا بْنَ الْأَتَانِ بِوَائِلٍ
مِنَ الْمَوْتِ إِنَّ الْمَوْتَ لَا شَكَّ نَائِلُهْ[2]

(1) بدائع البدائه: ص 18.
(2) ديوان الفرزدق: ص 738.

فقال جرير: أم حرزة طالق منه ثلاثًا إن لم أكن نقضته وزدت عليه، فقال عبد الملك: هات فقد - واللَّه - طلق أحدكما لا محالة، فأنشد:

أَنَـا الْـبَـدْرُ يُـعْـشِـي نُـورَ عَـيْـنَـيْـكَ فَـالْـتَـمِسْ
بِـكَـفَّـيْـكَ يَـا بْـنَ الْـقَـيْنِ هَـلْ أَنْـتَ نَـائِـلُـهْ
أَنَـا الـدَّهْـرُ يُـفْـنِـي الْمَـوْتَ وَالـدَّهْـرُ خَـالِـدٌ
فَـجِـئْـنِـي بِـمِـثْـلِ الـدَّهْـرِ شَـيْـئًـا يُـطَـاوِلُـهْ[1]

وقد أخذ الهجاء شكلا من الفحش والمجون، بل الاتهام في النفس كالذي حدث بين ابن دنقش الحاجب عندما جاء إلى دار محمد بن عبد الملك الزيات، فرأى في صحن الدار غلامًا جميلاً، فقال وهو يظن أن محمدًا لا يسمعه:

وَعَـلَـى الـلُّـوَاطِ فَـلاَ تَـلُـومَـنْ كَـاتِـبًـا
إِنَّ الـلُّـوَاطَ سَـجِـيَّـةُ الْـكُـتَّـابِ

فقال محمد مسرعًا:

وَكَـمَـا الـلُّـوَاطُ سَـجِـيَّـةُ الْـكُـتَّـابِ
فَـكَـذَا الْـحُـلاَقُ سَـجِـيَّـةُ الْـحُـجَّـابِ[2]

ومن الإمعان في المجون الذي استشرى في شعر الارتجال أن يطلب الرجل من أحد الشعراء أن يهجوه، ومن ذلك ما حدث بين أبي الفرج الأصفهاني والوزير المهلبي عندما انفردا وكان الوزير قد سكر، فقال له: يا أبا الفرج، أنا أعلم أنك تهجوني سرًّا، فاهجني الآن جهرًا، فقلت: اللَّه فِيَّ أيها الوزير، إن كنت قد ثقلت

(1) ديوان جرير: ص 482. وبدائع البدائه: ص 21.
(2) بدائع البدائه: ص 48. والحلاق: داء في الرجال.

عليك فمرني، فلا أعود أجيئك أبدًا، وإن كنت تريد قتلي فبالسيف أهون، فقال: دع هذا فلا بد أن تهجوني، فقال أبو الفرج: وكنت قد سكرت فقلت:

أَيْـــــرُ بَـــغْـــلٍ مُـــكَـــوْكَـــبِ

فبدر فقال:

فِـــي حِـــر اُمِّ الْمُـــهَـــلَّـــبِـــي[1]

فلم يأخذ الهجاء هنا ما كان له من ظلال في الجاهلية وصدر الإسلام، أو حتى الهجاء الجاد الذي يبتغي فيه الشاعر النيل من خصمه، وقلتم في شعر الارتجال على المزاح، فكانت إثارته للضحك أكثر من إثارته للغضب والحنق، واقتصر الهجاء المرتجل في كثير من الأحيان على الأوصاف الحسية ولم يحتفظ بأوصاف الهجاء المروى، فلم نجد وجودًا لصفات البخل والجبن ونفي المروءة والنجدة، ولكن أصبح الهجاء كقولهم:

لِحْـيَـةٌ طُـولُـهَـا ذِرَاعٌ وَأَنْـفٌ
طُولُ شِـبْـرٍ وَقَـامَـةٌ طُـولُ إِصْبَعْ[2]

فهذا البيت يعدد العيوب الخلقية في المهجو دون الوثوب إلى الصفات القبيحة التي قد تكون موجودة فيه أولا تكون، واقتصرت على السطحية والمباشرة، وبذلك أخذ الهجاء أشكالاً متعددة من زمن لآخر، ومن موقف إلى غيره حسبما تقتضيه روح العصر وثقافته وذوقه، وبالقدر الذي تتيحه فرصة الارتجال.

المـدح:

هو من الأغراض التي نظمت فيها القصائد، وأخذت شكلاً يكاد يكون مميزًا في الشعر العربي يبدأ فيها الشاعر بوصف عناء رحلته، وما تكبدته ناقته في

(1) بدائع البدائه: ص 70.
(2) المصدر السابق: ص 109.

المسير، قاطعة الفيافي وصولاً لهذا الممدوح، الذي هو بالضرورة كريم معطاء يهمي كالسحاب، وهذا الشكل لا يلائم شعر الارتجال الذي يكتفي من الشاعر فيه بالبيت والبيتين، ولكننا مع هذا نجد أبياتًا متناثرة في الكتاب تعد من المديح.

ولا تخرج أبيات المديح المرتجلة عن الإطار العام لشعر الارتجال في سهولته، فلا يستطرد الشاعر في وصف الممدوح، وإنما تأتي الأبيات غالبًا لا تخلو من دعابة، فمن ذلك: «ذكر الباخرزي في كتاب الدمية أنه اجتمع هو وأبو عاصم الفضل بن محمد الفضيلي الهرري في مجلس الإمام عبد اللَّه الأنصاري - قال: وكان غاية في الكلام على المنبر، فتعاطينا القول، فقال الفضيلي:

عُـيُـونُ الـنَّـاسِ لَا تَـلْـقَـى
مِـنَ الـنَّـاسِ كَـعَـبْـدِ الـلَّـهْ
وَلَا يُـنْـكِـرُ هَـذَا غَـيْـ
ـرُ مَـنْ مَـالَ عَـنِ المِـلَّـهْ

فقال الباخرزي:

مَـجْـلِـسُ الْأُسْـتَـاذِ عَـبْـد الـلَّـ
ـهِ رَوْضُ الْـعَـارِفِـيـنَـا
أَلْحَـقَ الْـفَـخْـرَ بِـنَـا بَـعْـ
ـدَ احْـتِـكَـامِ الْـعَـارِ فِـيـنَـا[1]

فلا نرى في هذا سوى أن الإمام عبد اللَّه الأنصاري رجل صاحب فضل وعلم، عبر عنه الشاعران بمجرد الإشارة إلى هذا الفضل، ذلك القدر الذي يكفي حاجة الشاعر المرتجل الذي يريد وصف رجل ما بالفضل دون التعمق الذي قد يقصد منه المادح في موضع آخر التزلف والقربى لدى الممدوح.

(1) بدائع البدائه: ص 254.

الوصف:

جاء وصف مظاهر الطبيعة في الكتاب بأكثر أخباره من عصر المؤلف ومجالسه مع أقرانه حول مظهر من مظاهر الطبيعة في مصر - على كثرتها - أو وصف آثار المصريين القدماء، وأغلب الوصف جاء حول هذه المعاني؛ كقول ابن ظافر:

أَذْكَـــتِ الـشَّـمْـسُ عَـلَـى الْمَـــاءِ لَـهَـبْ

فقال الأعز بن المؤيد:

فَـكَـسَـتْ فِـضَّـتُـهُ مِـنْـهَـا ذَهَـــبْ[1]

فالوصف الارتجالي - في أغلب الحالات - لا يمتزج بنفس الشاعر لنرى أحاسيس الشاعر وعواطفه بادية فيما يصف، ولا يكسب الأشياء حيوية وحركة، وإنما الشاعر مصور ماهر ينقل ما يراه دون إضافة شيء من عنده، وقد يكون ذلك لما تستوجبه السرعة في قول الشعر ارتجالاً، التي لا تدع الفرصة للشاعر للغوص إلى عمق معاني الأشياء وجوهرها، وربطها بنفسه.

الغـزل:

وأكثر ما جاء في هذا الغرض من الغزل بالمذكر أو الغزل الصريح الذي ينتمي إلى الفحش أكثر من انتمائه إلى الغزل، ومن هذا ما قاله أبو نواس:

وَلَـيْـلَـةَ أَقْـبَـلَـتْ فِـي الْـقَـصْـرِ سَـكْـرَى
وَلَـــكِـــنْ زَيَّـــنَ الـسُّـكْـرَ الْـــوَقَـــارُ
وَهَـــزَّ الـــرِّيـــحُ أَرْدَافًـــــا ثِـقَـالاً
وَغُـصْـنًـا فِـيـهِ رُمَّـــــانٌ صِـغَـارُ
وَقَـــدْ سَـقَـطَ الـــرِّدَا عَـنْ مَـنْـكِـبَـيْـهَـا
مِـــنَ الـتَّـكْـرِيـهِ وَانْـــحَـــلَّ الْإِزَارُ

(1) بدائع البدائه: ص 77.

فَـقُـلْـتُ: الْـوَعْـدَ سَـيِّـدَتِـي فَـقَـالَـتْ
كَـــلاَمُ الـلَّـيْـلِ يَمْـحُـوهُ النَّهَارُ[1]

وقد ذكرنا أكثر من مثال للغزل بالمذكر الذي كثر تكراره في الكتاب ولابن ظافر فيه أكثر من خبر:

يَـا رُبَّ ظَـبْـيٍ عَـطِـرِ الْأَنْـفَـاسِ
يَـسْـكُـنُ قَـلْـبِـي بَـدَلَ الْـكِـنَـاسِ
وَجْـنَـتُـهُ تُـزْهِـرُ كَـالـنِّـبْـرَاسِ[2]

ومما يدخل في المجون وينأى بنفسه عن الغزل شعر كثير في وصف الأعضاء، وسب الأعراض، وترديد ألفاظ الفحش بلا مداراة، وقد جاءت في معظمها في أخبار تتعلق بحياة الشاعر (المؤلف)، ومجالسه الخاصة.

****

(1) بدائع البدائه: ص 252.
(2) المصدر السابق: ص 207.

الباب الثالث

منهج ابن ظافر في بدائع البدائه

عرض وتحليل

تمهيد

لم يكتف ابن ظافر بجمع شعر البديهة والارتجال، ولكنه صنفه وفق منهج علمي زاد من أهمية الكتاب، فقد قسم شعر البديهة والارتجال إلى خمسة أقسام، ورتب أبواب الكتاب وفق ترتيب العصور، فبدأ في كل باب بالعصر الجاهلي، ثم عصر صدر الإسلام، ثم العصر الأموي، ثم العصر العباسي، حتى وصل للأخبار التي جرت في عصره، وقدم الكتاب بمقدمة تبعها بفصلين تمهيديين.

المقدمة: ذكر فيها منهجه في تأليف الكتاب وتصنيفه والأطوار التي مر بها حيث كان في بادىء الأمر عدة أخبار عرضها على القاضي الفاضل، يقول في أحد الأخبار: وقد وقف القاضي الفاضل على هذه الحكاية في نسخة كان استنسخها من هذا الكتاب وهو يومئذ رسالة لا تتجاوز عشرة كراريس لطاف فلم ينكرها»[1]، ثم ازداد المؤلف طلبًا لهذه الأخبار حتى استقر على هذا الشكل الذي بين أيدينا، كما أوضح في المقدمة كذلك منهجه في ترتيب الأخبار وتصنيفها: «وجملة ما في هذا الكتاب لا تعدو خمسة أبواب»[2]، ويمضى ذاكرًا الأبواب الخمسة مقدمًا لها بفصلين تمهيديين: «ولا بد من تقدمة فصلين قبل سياقة الأبواب»[3].

الفصل الأول: «في اشتقاق البديهة والارتجال»[4] ذكر فيه معنى البديهة والارتجال واشتقاقهما، فالارتجال مأخوذ من الانصباب والسهولة، ومنه قيل: شعر

(1) بدائع البدائه: ص 270
(2) المصدر السابق: ص 7
(3) المصدر السابق والصحيفة.
(4) بدائع البدائه: ص 7.

رجل إذا كان سبطًا غير جعد ومترسلاً غير منقبض»[1]، وقد يكون من ارتجال البئر أي نزولها من غير واسطة»، فكأنهم شبهوا اقتدار الشاعر على القول من غير فكرة ولا أهبة باقتدار نازل البئر على النزول من غير حبل ولا آلة»[2]، وكذلك قال ابن منظور: «وارتجال الخطبة والشعر ابتداؤه من غير تهيئة»[3]، فالارتجال إذن دال على السهولة في أي أمر من الأمور سيرًا أو نزولاً في البئر، أو استرسالاً في الحديث؛ نثرًا وشعرًا.

أما اشتقاق البديهة فيقول فيه: «والبديهة مشتقة من بده يبده بمعنى بدأ يبدأ، أبدلوا الهمزة هاء؛ لقربها منها»[4] وقد استرسل ابن منظور في ذكر اشتقاقات الفعل بده «والاسم البديهة في أول ما يفاجأ به، وبدهه بالأمر استقبله به، تقول: بدهه أمر يبدهه بدهًا فجَأَهُ. .. وتقول: بادهني مبادهة أي باغتني مباغتة»[5].

فالبداهة من الابتداء بالقول دون روية وإطالة تفكير، بيد أن البديهة تختلف عن الارتجال رغم أنهما متقاربان، وقد جعل ابن ظافر فصلاً خاصًا للتفريق بينهما.

الفصل الثاني، في الفرق بينهما: ربما لا يفهم من توضيح ابن ظافر لمعنى البديهة أو معنى الارتجال واشتقاقهما في الفصل الأول أن هناك فرقًا بينها، وهذا ما دعاه لإفراد فصل خاص لإيضاح الفرق بين البديهة والارتجال، وفحوى هذا الفصل أن الارتجال يتم أسرع من البديهة، وقد أوضح هذا بقوله: «الارتجال هو أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوحى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق، حتى يخال ما يعمل محفوظًا أو مرئيًّا ملحوظًا عن غير حاجة إلى كتابه»[6].

---

(1) بدائع البدائه: ص 7.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 281.
(4) بدائع البدائه: ص 7.
(5) بدائع البدائه: ص 8.
(6) بدائع البدائه: ص 8.

وهذه الصفات تدل على السرعة الخاطفة التي يتم بها الارتجال دونما تفكير حتى في الوزن والقافية، وإنما يملي ذلك القضية الراهنة التي دعت للتفكير للقول «وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته، وأن ذلك المنظوم ابن ساعته»[1].

أما البديهة ففيها بعض التروي والتفكير القليل، والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة قليلاً ويفكر مقصرًا لا مطيلاً، فإن أطال ذو البديهة الفكرة، انعكست القضية وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية»[2]، وابن ظافر في هذا التفريق بين معنى البديهة والارتجال، يتفق مع ابن رشيق الذي تحدث في إيجاز عن معنى كل منهما، مشيرًا إلى خطأ الذين يجعلونهما شيئًا واحدًا «البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا، أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان انهمارًا وتدفقًا لا يتوقف فيه قائله[3].

ثم يحدد ابن رشيق القدر المتاح للشاعر من الوقت للتفكير حتى لا يخرج عن حد البديهة، «وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر ويكتب سريعًا إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه، لم يعد بديهًا»[4]، وقد وجدنا لهذا التفريق أثره عند ابن رشيق، كما مثل أيضًا للبديهة، ومن أمثلة الارتجال التي ساقها ما «يروى عن أبي الخطاب عمر بن عامر السعدي المعروف بأبي الأسد، وقد أنشد موسى الهادي شعرًا مدحه به، يقول فيه:

يَـا خَـيْـرَ مَـنْ عَـقَـدَتْ كَـفَّـاهُ حُـجْـزَتَـهُ
وَخَـيْـرَ مَـنْ قَـلَّـدَتْـهُ أَمْـرَهَـا مُـضَـرُ

(1) بدائع البدائه: ص 8.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 189.
(4) ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 192.

فقال موسى: إلا مَنْ يا بَائِسُ؟ فقال واصلاً كلامه ولم يقطعه:

إِلَّا الـنَّـبِـيَّ رَسُـــولَ الـلـهِ إِنَّ لَـهُ
فَـخْـرًا وَأَنْـتَ بِـذَاكَ الْـفَـخْـرِ تَـفْـتَـخِـرُ

فظن موسى ومن بحضرته أن البيت مستدرك، ونظروا في الصحيفة فلم يجدوه، فضاعف صلته»[1].

ولكنا لم نجد هذا الصنيع عند ابن ظافر في تصنيف الكتاب، فقد ضم مئات الأخبار عن شعراء البديهة والارتجال، ولم يميز بينها عدا القليل، وكثير من هذا التمييز جاء في سياق الخبر عن مصدره الذي أخذ عنه، فعندما نقض جرير بيتين للفرزدق عندما أخبره أحد الرواة بهما «وأنشد الأولين فارتجل الآخرين»[2]، فالمصدر الأول الذي أخذ عنه هو الذي ذكر أن ما جاء به جرير مرتجل، وإذا كان هناك ما يسوغ له عدم الاهتمام بهذا التفريق فلا معنى إذن لأن يفرد فصلين في صدر الكتاب للفرق بين معنى البديهة ومعنى الارتجال.

وثمة أمر آخر ينفي أهمية هذا الفارق عند ابن ظافر نفسه، وهو عنوان الكتاب «بدائع البدائه»، فإذا التمسنا الدقة والتحديد العلمي فسيتحتم على المؤلف أن يكون الشعر في جميع أخباره شعرًا بدهيًّا، ولا ينبغي أن يضم شعر ارتجال، وهنا يبين عجز ابن ظافر عن التطبيق على أكثر من خمسمائة خبر ضمها الكتاب، وإذا قام له عذر في الأخبار التي لم يشهدها ولا يستطيع الحكم على الشعر الوارد بها فما عذره إذن في الحكايات التي اشترك فيها أو شاهدها بنفسه؟

ثم ينتقل بنا إلى أبواب الكتاب وما ضمه من حكايات، وقد سار في هذا التقسيم في خطين:

الأول: وهو اتجاه عام في كل باب، ويتمثل في ترتيب الأخبار في كل باب على حدة.

---

(1) ابن رشيق: العمدة: ج 1 ص 190.
(2) بدائع البدائه: ص 24.

الثاني: قسم الأخبار كلها إلى خمسة أبواب جعل لكل باب اسمًا؛ تمييزًا له عن غيره، وقسم هذه الأبواب تبعا لذلك إلى فصول وفقًا لمقتضى الحال.

ولنبدأ بالمنهج العام في ترتيب الأخبار وهو الترتيب التاريخي، إذ شرع في ترتيب الأخبار في كل باب وفق ترتيب الأزمان التي قيلت فيها، وقد التزم هذا في أول مجموعة تيسرت له من أخبار الشعراء في البديهة والارتجال، وقبل أن يقدم الكتاب للقاضي الفاضل في المرة الثانية، «فاجتمع من ذلك جزء أحكمت ترتيبه، وهذبت تبويبه، وسميته بدائع البدائه، ورتبت الأخبار في كل باب منه على ترتيب الأعمار»[1]، على أنه لم ينته من تأليفه عند هذا الحد، بل أضاف إليه إضافات غير قليلة، ولكنه من البداية الأولى عزم على ترتيب الأخبار وفق العصر الذي حدثت فيه، ومع إضافاته الكثيرة للمادة العلمية لم يضف شيئًا للمنهج، ولا انتقص منه، وقد اعتذر سلفًا عن خروجه على هذا المنهج بهذا الاستثناء؛ إذ قام بترتيب «الحكايات على ترتيب الأعمار إلا ما يقتضى تقديمه فرط مشابهة ومشاكلة وزيادة مقاربة ومماثلة»[2].

وقد خرج عن هذا المنهج في أحيان غير قليلة منبهًا على هذا الخروج في أغلب الأحيان، ولكن تنبيهه في مواضعه لا يعفيه من النقد، فالخبر الثاني من الكتاب يذكر فيه ما جرى بين شاعرين إسلاميين، ثم يذكر بعد ذلك خبرًا عن النابغة الذبياني، فبعد ما أورده عما دار بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص «ومثل هذا وإن تفاوت ما بين الأعصار ولم يكن من باب الألغاز»[3] وتبعًا للمنهج كان يجب أن «يمضي قدمًا في هذه المحاورات مسلسلاً إياها بحسب ترتيب العصور كما قرر ذلك في مقدمة كتابه»[4].

(1) بدائع البدائه: ص 4.
(2) المصدر السابق: ص 5.
(3) بدائع البدائه: ص 15.
(4) عبد القدوس الأنصاري: رحلة في كتاب من التراث.

وربما كان من الخلط وعدم الدقة أن يعتذر الكاتب لخروجه عن الترتيب الزمنى بخطأ آخر، وهو أن يكون الشعر غير مرتجل مع علمه بذلك، وإنما «أورد هذه الحكاية مرتبة في نظام الحكايات المتقدمة على ترتيب الأعصار والأزمنة؛ إذ كان حقها أن تكون بين الحكايات المنسوبة إلى أبي الفرج والمهلبي والمنسوبة إلى ابن حمديس»[1]، والسبب في هذا نظره» لأنها ليست من بدائع البدائه، ولم أر إخلاء الكتاب منها؛ لما فيها من الحلاوة[2]، والكاتب هنا يعتذر عن خروجه عن الموضوع والمادة التي ألف منها كتابه بخروجه عن الترتيب التاريخي للأخبار، وهذا من المآخذ التي وقع فيها رغم تنبيهه عليها، وقد وقع هذا التنبيه موقع الاعتذار سلفًا، فقد ألح في إيراده وكأنه يعلم أن كتابه سيكون موضع عناية الباحثين، يقول في تقديمه لخبرين لا يدرى عصرهما: «وهاتان حكايتان قرأتهما في بعض المجاميع، ولم أعرف رواتهما فأستدل بهما على عصرهما، فلذلك أفردتهما هاهنا، ولم أضعهما في نظام الحكايات المرتبة على ترتيب الأعصار خوفًا من نقد منتقد»[3]، ثم يعقب بعد الحكاية الثانية التي ورد فيها ذكر» أبي علي «بقوله: «وأحسب أن أبا علي هذا هو الحاتمي، فإن صح الحديث فينبغي أن يكون بعد حكاية الصاحب بن عباد رحمه اللَّه تعالى»[4].

ولا يقف في الترتيب التاريخي عند ترتيب الأبواب فحسب، بل كلما ظهرت جزئية في الباب يبدأ الترتيب مرة ثانية وثالثة حتى يصل به هذا المنهج إلى إعادة الترتيب في باب الإجازة إلى خمس عشرة مرة، وهذا يذهب بقيمة الترتيب التاريخي الذي قصد به إعانة القارئ.

أما تصنيف الأبواب فسنعرض له بشيء من التفصيل فيما يلي، مبينين ما له وما عليه في مدى الالتزام بهذا المنهج.

****

(1) بدائع البدائه: ص 78.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) بدائع البدائه: ص 105.
(4) المصدر السابق: ص 106.

الفصل الأول

الأجـوبـــة

لم يحدد ابن ظافر مفهومًا اصطلاحيًّا بعينه لكلمة الأجوبة، ولا ذكرت الكلمة بمدلول اصطلاحي عند من تناولوا ظاهرة الارتجال، ولم يتطرق إلى هذا المفهوم الاصطلاحي مرجعنا إليه من المعاجم اللغوية، يبدأ في مدلولات الكلمة واشتقاقاتها التي ذكرتها هذه الكتب ما يهدي إلى مفهوم اصطلاحي، وقد ذكر ابن منظور اشتقاقات الكلمة ومدلولاتها، منها ما هو بعيد عن المدلول الذي يقصده ابن ظافر، ومنها ما هو قريب منه في أسماء اللَّه تعالى المجيب، وهو الذي يقابل الدعاء والسؤال بالعطاء والقبول -سبحانه وتعالى-، وهو اسم فاعل من الفعل أجاب يجيب[1] وذكر أيضًا أن «الإجابة رجع الكلام، فتقول: أجابه عن سؤاله، وقد أجابه إجابة وإجابًا وجوابًا»[2].

وما تخلل هذا الباب من شعر لا يبعد عن هذا الاشتقاق، فنجد فيه الإجابة عن سؤال كالذي حدث بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص إن صحت نسبة الأبيات لهما، إذ يسأل عبيد:

مَـا الْحَـاكِـمُـونَ فَـلَا سَـمْـعٌ وَلَا بَـصَـرٌ

وَلَا لِـسَـانٌ فَـصِـيـحٌ يُـعْـجِـبُ الـنَّـاسَـا؟

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 1 ص 275.
(2) المصدر السابق والصحيفة.

فيجيب امرؤ القيس:

تِـلْـكَ الْمَـوَازِيـنُ وَالـرَّحْـمَـنُ أَنْـزَلَـهَـا

رَبُّ الْـبَـرِيَّـةِ بِـيْنَ الـنَّـاسِ مِقْيَاسَا[1]

ولكن الشعر الوارد في حكايات هذا الباب لا تقتصر على الردود على الأسئلة؛ إذ نجد أحيانًا شاعرًا يستدر المتحدث بالرد على شعره ملتزمًا وزن أبياته وقافيتها، ولذلك لا يقتصر المعنى الاصطلاحي لكلمة الأجوبة على ما ذكر ابن منظور، وإنما يتسع ليشمل كل رد على الشعر بشعر على نفس قافيته ووزنه.

ثم يذكر ابن ظافر مصطلحًا آخر في باب الأجوبة، ولا يبين له مدلولاً، وهو «الأوابد»؛ ففي الخبر الأول من هذا الباب خبر وعمل محاورة طويلة بين عبيد بن الأبرص وامرئ القيس والتي أشرنا إليها، يسأل فيه عبيد «كيف معرفتك بالأوابد؟ فقال: ألق ما أحببت»[2]، ويفهم من ذلك أن عبيدًا يقصد إظهار عجز امرئ القيس، وقد تضافرت المدلولات التي ذكرها ابن منظور لتدل على هذا المعنى، فالأوابد الإبل «التي توحشت ونفرت من الإنس»[3]، فهي صعبة المنال غير أليفة ولا مألوفة، «ومنه قولهم: جاء بآبدة أي بأمر عظيم ينفر منه ويستوحش، ويقال للكلمة الوحشية: آبدة، وجمعها الأوابد»[4]، والمدلول ذاته قد أشار إليه صاحب «القاموس المحيط»، الأوابد: الوحوش والقوافي الشرد. .. وأبدت البهيمة توحشت، والشاعر أتى بالعويص في شعره وما لا يعرف معناه[5]، وكل هذه الدلالات تذهب إلى أن الأوابد في الشعر الأبيات صعبة المعنى، أو التي تحمل ألغازًا يصعب معرفتها، أو القوافي التي تتسم

(1) بدائع البدائه: ص 15.
(2) المصدر السابق: ص 13.
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 4 ص 35.
(4) المصدر السابق: ج 4 ص 35.
(5) الفيروزآبادي: القاموس المحيط ج2 ص 185.

بعدم الطواعية، ويصعب النظم عليها، فالإشارة هنا إلى الصعوبة والتوحش وعدم الاستطاعة والتعجيز.

وهناك مدلول آخر بعيد كل البعد عن هذا، وهو الذي يشير إلى البقاء والثبات والاستمرار، فيقال: «للطير المقيمة بأرض شتاءها وصيفها أوابد»[1]، ويشير إلى البقاء والاستمرار استخدام الكلمة للأتان التي تلد في كل عام «وأتان أبد في كل عام تلد، وقال أبو مالك: ناقة آبدة إذا كانت ولودًا»[2]، فلا غرابة إذن في أن يكون المدلول الاصطلاحي للكلمة مشيرًا إلى أن الأوابد هي الأبيات السائرة كالأمثال، وهنا تكون أوقع في النفوس، وهذا يضمن لها البقاء والاستمرار.

وقد جمع ابن رشيق بين المدلولين في تحديده المفهوم الاصطلاحي للكلمة في الشعر مرتجلاً وغير مرتجل بقوله: «الأوابد من الشعر الأبيات السائدة كالأمثال، وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال: رماه بآبدة، فتكون الآبدة هنا الداهية. .. قال الجاحظ: الأوابد الدواهي، ومنه أوابد الشعر»[3]، وهذا يعني أن أوابد الشعر هي الأبيات القوية التي تشبه الوحوش في صعوبة السيطرة عليها؛ لقوتها، وهذا لا يمنع أن تكون هذه الأبيات لقوة وقعها في النفس سائرة في الناس مسرى الأمثال والحكم التي تفرض نفسها، وهذا ما علل به ابن رشيق قول الجاحظ: «فاذا حملت أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالإبل الشاردة المتوحشة، وإن شئت المقيمة على ما قيلت فيه لا تفارقه؛ كإقامة الطير التي ليست بقواطع، وإن شئت قلت: «إنها في بعدها من الشعراء وامتناعها عليهم، كالوحوش في نفارها من الناس»[4].

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 4 ص 35.
(2) المصدر السابق: ج 4 ص 35.
(3) ابن رشيق: العمدة ج 2 ص 185.
(4) المصدر السابق والصحيفة.

فالأوابد هي القوافي التي تشبه الإبل في نفارها وتمنعها؛ لأن ما جاء من هذه الأوابد كان على سبيل التحدي والمباراة، ولا يكون ذلك إلا باختيار قريحة الشاعر في الإتيان بالأبيات المتمنعة والقوافي الشرد، فتكتسب الأبيات ذيوعًا وانتشارًا؛ لقوتها وثباتها في الذاكرة، ومما حدث بين امرئ القيس وعبيد بن الأبرص يتضح لنا أن الوجه المذكور في تشبيه الأوابد بالوحوش هو الأمثل.

فهذه الأبيات كالألغاز التي يتبارى بها لا تحتاج إلى عاطفة شاعر وإحساس وروح، بقدر ما تحتاج إلى قدر غير قليل من معرفة اللغة، وإجادة النظم، وقدر من الذكاء، ومعرفة بالقوافي لدرجة تبلغ بالشاعر إلى التحدي والمباراة بها.

ولم يقتصر باب الأجوبة على هذه الألغاز، وإنما جاءت فيه المحاورات الشعرية طويلة وقصيرة وفق ما يقتضيه المقام دون سؤال، وإنما تكون الإجابة بمعنى الرد على الكلام نثرًا وشعرًا بنفيه أو استنكاره أو تعليله أو نحو ذلك، فقد ورد فيها على غرار المحاورات الجدلية والمحاجة بالعقل والمنطق، وتلك المناظرة بين أبي تراب هبة اللَّه السريجي والشريف أبي جعفر مسعود بن الحسن العباسي والتي مطلعها:

قال أبو تراب:

أَسَـلَـوْتَ حُـبَّ بُـدُورَ أَمْ تَـتَـجَـلَّـدُ

وَسَـهِـرْتَ لَـيْـلَـكَ أَمْ جُـفُـونُـكَ تَـرْقُـدُ

قول الشريف:

لَا، بَـلْ هُـمُ أَلِـفُـوا الْـقَـطِـيـعَـةَ مِـثْـلَـمَـا

أَلِـفُـوا نُـزُولَـهُـمُ بِـهَـا فَتَبَعَّدُوا[1]

(1) بدائع البدائه: ص 15.

وأكثر ما جاء في هذا الباب أن يقول الشاعر بيتًا فيبتدره الآخر بالرد عليه على نفس وزنه وقافيته، وقد يكون الكلام غير موجه للشاعر، وإنما هو للتعليق على ما قيل، «أول ما تكلم به النابغة ـ يعني الذبياني ـ من الشعر أنه حضر مع عمه عند رجل، وكان عمه يحب أن يحاضر به الناس، ويخاف أن يكون عيبًا، فوضع الرجل كأسًا في يده وقال:

تَـطِـيـبُ نُـفُـوسُـنَـا لَـــوْلَا قَـذَاهَـا

وَنَـحْـتَـمِـلُ الْجَـلِـيـسَ عَـلَـى أَذَاهَـــا

فقال النابغة:

قَـــذَاهَـــا أَنَّ صَـاحِـبَـهَـا بَـخِـيـلٌ

يُـحَـاسِـبُ نَـفْـسَـهُ بِـكَـمِ اشْتَرَاهَا[1]

وقد وردت بعض الأجوبة لشاعر ردًّا على شاعر آخر، ولم يكن الشاعر الثاني هو الذي يواجه بهذا البيت، وإنما يواجه أحد خصومه لإثارة حفيظته؛ لذلك يأتي رد الشاعر على من وجه إليه الكلام المباشر، وليس للشاعر الذي هجاه هو في الأصل.

فقد ذكر ابن ظافر أن خليفة الشاعر قد سرق، فقطعت يده، فصنع كفًّا وأصابع من جلود، واتفق أن مر بالفرزدق في بعض الأيام، فأراد العبث به، فقال: يا أبا فراس من القائل:

هُـوَ الْـقَـيْنُ وَابْـنُ الْـقَـيْنِ لَا قَـيْـنَ مِـثْـلُـهُ

لِـفَـطْـحِ الْمَـسَـاحِـي أَوْ لِجَـدْلِ الْأَدَاهِـــمِ

فقال الفرزدق: هو الذي يقول:

---

(1) بدائع البدائه: ص 18.

هُـوَ الـلِّـصُّ وَابْـنُ الـلِّـصِّ لَا لِـصَّ مِثْلُهُ

لِـنَـقْـبِ جِـــدَارٍ أَوْ لِـطَـرِّ دَرَاهِـــمِ

فانصرف مخزيًّا[1].

وقد جاءت بعض الأجوبة بتحريض أو اقتراح من أمير أو خليفة، كحضور جرير والفرزدق والأخطل في مجلس عبد الملك «فأحضر بين يديه كيسًا فيه خمسمائة دينار، وقال لهم: ليقل كل منكم بيتًا في مدح نفسه، فأيكم غلب فله الكيس، فبدر الفرزدق فقال:

أَنَـــا الْـقَـطِـرَانُ وَالـشُّـعَـرَاءُ جَـرْبَـى

وَفِـــي الْـقَـطِـرَانِ لِـلْـجَـرْبَـى شِـفَـاءُ

فقال الأخطل:

فَـــإِنْ تَـــكُ زِفَّ زَامِـــلَـــةٍ فَـإِنِّـــي

أَنَـــا الـطَّـاعُـونُ لَـيْـسَ لَـــهُ دَوَاءُ

فقال جرير:

أَنَـــا الْمَـــوْتُ الَّـــذِي اَتِـــي عَـلَـيْـكُـمْ

فَـلَـيْـسَ لِـــهَـــارِبٍ مِـنِّـــي نَجَـــاءُ

فقال عبد الملك: خذ الكيس؛ «فلعمرى إن الموت أتى على كل شيء»[2] وتلمح في هذا اللون من المجاوبة صور «المباراة التي كانت تحدث كثيرًا في تلك العصور، لا يحكم الشاعر فيها إلا الانتصار لنفسه، مما قد يدفعه إلى المغالاة طمعًا في نيل رضا الخليفة أو الأمير صاحب الاقتراح، وصاحب الجائزة في الوقت ذاته.

(1) بدائع البدائه: ص 25.
(2) بدائع البدائه: ص 20.

واحتفظ لنا هذا الباب بنوع غريب من الأجوبة لعله لم يحدث إلا بين جرير والفرزدق، حيث يقول أحدهما الشعر في غيبة الآخر عندما ينشد البيتين أمامه، وإذا الإجابة تكون كما ذكر لفظًا ومعنى، يقول ابن ظافر: روى الحاتمي في كتاب «حيلة المحاضرة» وغيره، قال: خرج جرير والفرزدق من العراق طالبي الرصافة لهشام بن عبد الملك، وقد مدحاه، فلما كانا ببعض الطريق نزل جرير ليبول فتلفتت ناقة الفرزدق، فضربها بالسوط»[1]، وقال بيتين وتوقع ما سيقوله جرير في الرد عليهما، فإذا بالأمر مثلما توقع، ولكني أستبعد هذا الزعم؛ لغرابة أن يتوقع شاعر ما جواب شاعر آخر عليه بلفظه ومعناه ووزنه وقافيته، فالأفكار ربما تتوارد، وقد تتوارد، وقد تتوارد الألفاظ كذلك، وقد يتوقع امرؤ رأي آخر، ولكن المستبعد إذا اعتبر بالعقل أن يتوقع الألفاظ التي تكوِّن هذه المعاني، فضلاً عن توقع الألفاظ إذا ما دخلت في إطار أكثر تعقيدًا كالوزن والقافية.

وقد خرج المؤلف كثيرًا عن المنهج الذي رسمه لنفسه، فأتى ببعض الأخبار التي لا تدخل ضمن باب الأجوبة، معتذرًا عن ذلك بأن المناسبة هي التي دعت إليه، ففي الخبر السابع أبيات للفرزدق يندم فيها على تطليقه زوجته النوار، لأنه قد أقسم أن يطلقها إن أجابه جرير على أبيات قالها، فعندما أجابه جرير ألزمه عبدالملك بن مروان بتطليقها، فقال:

نَـــدِمْـــتُ نَـــدَامَـــةَ الْـكُـسَـعِـيِّ لَمَّـا
غَـــدَتْ مِـنِّـــي مُـطَـلَّـقَـةً نَـــوَارُ[2]

وعلى إثر تعريض الفرزدق بذكر الكسعي يفرد ابن ظافر له خبرًا طويلاً بذكر الأحداث التي مرت بالكسعي وندم عليها «وقد أفضى الحال إلى ذكر الكسعي الذي

(1) بدائع البدائه: ص 24. الأغاني: 9: 169.
(2) بدائع البدائه: ص 21. ديوان الفرزدق: ص 363.

تمثل به الفرزدق في الندامة»[1]، وحري بالإشارة أن هذا الخبر لا يخرج عن باب الأجوبة فحسب، وإنما يعد إخلالاً بالترتيب الزمني، فتمثل الفرزدق بالكسعي يعني أنه متقدم عن الفرزدق ولا يعذر المؤلف هنا بأن مقتضى الحال أفضى إلى ذكره؛ لأنه عزم من البداية على تبويب الكتاب، ولم يجعله متسلسلاً حسبما يتذكر، وقد أوضح منهجه فيه من البداية، ومع هذا نجده يضرب بهذا المنهج عرض الحائط حين يذكر حكاية «أديب القفة» المعاصر له، ويذكره بين أخبار أبي نواس، ويضعه في باب الأجوبة، رغم أن هذا الأديب لم يذكر سوى بيتين لم يجب أحدًا بهما ولم يجبه أحد، وقد سبقته الإشارة إليهما، ثم يعتذر ابن ظافر عن ذكر هذه الحكاية بأنها طريفة، وكأن الطريف والنادر من الأخبار هو الدائرة التي يدور الكتاب حولها.

وعلى أي حال فالباب في معظمه يضم أخبارًا يجيب الشاعر فيها شاعرًا آخر؛ إما من سؤال، أو رد على معنى بيت يقوله، أو محاورة شعرية، ولا يخرج في مجموعه عن التبويب لولا هذه الأخبار التي سبقت الإشارة إليها.

وربما يكون لابن ظافر السبق في هذا الاصطلاح؛ إذ لم يذكره حتى من تحدث عن شعر البديهة والارتجال، فابن رشيق حين قسم هذا النوع من الشعر إلى أقسام لم يذكر فيها نوعًا يسمى بالأجوبة، ولذلك يعد هذا التصنيف مما سبق إليه ابن ظافر.

****

(1) بدائع البدائه: ص 21.

الفصل الثاني

الإجـــازة

أتْبَعَ المؤلف الأجوبة بباب الإجازة، وقد أوضح مفهوم الإجازة واشتقاقاتها في بداية الباب، ولكلمة الإجازة مدلولات كثيرة ذكرها صاحب اللسان، فمنها إجازة البيع أي إمضاؤه، ومنها الإجازة للراوي بنقل شيء ما أي التصريح له بروايته، كما ذكر معنى الإجازة في الشعر: «والإجازة في الشعر أن تتم مصراع غيرك، وقيل: الإجازة في الشعر أن يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضمومًا ثم يكسر أو يفتح، ويكون حرف الروي مقيدًا»[1]، والواضح أن الوجه الذي أراده ابن ظافر هو الوجه الأول الذي ذكره ابن منظور، فهو أقرب التعريفات إلى ما قصده «الإجازة أن ينظم الشاعر على شعر غيره ما يكون به تمامه وكماله»[2]، والفرق بين تعريف ابن منظور وابن ظافر أن الأول قيد الإجازة بأن تكون تتمة لمصراع واحد، أما ابن ظافر فقد أطلق هذا التقييد وجعل الإجازة أن يتم الشاعر معنى الآخر بقسيم أو أكثر.

ولم يزد ابن ظافر على ما قال ابن رشيق في معنى الإجازة في الشعر «وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتًا أو قسيمًا يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتًا أو قسيمًا بأبيات كثيرة»[3]، وهو بهذا التعميم يشمل كل الأقسام المذكورة في الكتاب.

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 7 ص 195.
(2) بدائع البدائه: ص 61.
(3) ابن رشيق: العمدة ج 2 ص 89. بدائع البدائه: ص 61.

ثم يقسم ابن ظافر هذا الباب إلى قسمين، «وقد يكونان متعاصرين وغير متعاصرين»[1]، وجعل الفصل الأول في إجـازة الشاعر لمعاصره، والفصل الثاني في إجازة الشاعر لغير معاصره، وقد أثقل الفصل الأول بالتقسيمات:

1. إجازة قسيم بقسيم:

أي يقول الشاعر نصف بيت، ثم يكمل الآخر بما يكون به تمام المعنى؛ كقول عمر بن أبي ربيعة:

تَـشُـطُّ غَـدًا دَارُ جِـيـرَانِـنَـا

فبدره ابن عباس بقوله:

وَلَـلـدَّارُ بَـعْـدَ غَـدٍ أَبْـعَـدُ[2]

ورغم أن كثرة التقسيمات في هذا الباب قد توحي بالدقة الصارمة في الالتزام بالمنهج، نجد أخبارًا تجاوز فيها عن هذا المنهج، ففي الخبر الثاني من هذا القسم يقول عمر بن أبى ربيعة إنه شبب بزينب بنت موسى أخت قدامة بن موسى الجمحي، وكان سبب تشبيه بها أن ابن أبي عتيق ذكرها له، فأطنب في وصفها بالحسن والجمال، فصنع فيها قصيدته التي أولها:

يَـا خَـلِـيـلَـيَّ مِـنْ سَـلَامٍ دَعَـانِـي
وَأَلَمَّـا الْـغَـدَاةَ بِـالْأَظْـعَـانِ

فبلغ ذلك ابن أبي عتيق فلامه في ذكرها فقال له:

لَا تَـلُـمْـنِـي عَـتِـيـقُ حَـسْـبِـي الـذي بِـي
إِنَّ عِـنْـدِي عَـتِـيـقُ مَـا قَـدْ كَـفَـانِـي
لَا تَـلُـمْـنِـي أَنْـتَ زَيَّـنْـتَـهَـا لِـي

(1) بدائع البدائه: ص 62.
(2) بدائع البدائه: ص 62.

فبدره ابن أبى عتيق، فقال:

أَنْــتَ مِـثْـلُ الـشَّـيْـطَـانِ لِلْإِنْسَانِ[1]

فالإجازة هنا لبيت وقسيم بقسيم واحد، وهذا بالطبع خروج عن التقسيم الذي ألزم به المؤلف نفسه، وهو في الوقت ذاته لم ينبه لهذا الخروج كما فعل في خبر آخر يرويه عن أبي تمام، وهو عند الحسن بن وهب، ودخل عليهما أبو نهشل بن حميد، فلما رآه أبو تمام قال:

أَعَــضَّــكَ الــلَّــهُ أَبَــا نَــهْـشَـلِ

ثم قال للحسن أجز، فقال:

بَــخَــدِّ رِيمٍ أَبْــيَــضٍ أَكْــحَــلِ

ثم قال: أجز أبا نهشل، فقال:

يَـطْـمَـعُ فِـي الْـوَصْـلِ فَـإِنْ رُمْـتَـهُ

صَــارَ مَــعَ الْـعَـيُّـوقِ فِـي مَـنْـزِلِ

ثم يعقب ابن ظافر بقوله: «وهذا أيضًا فيه إجازة بيت ببيت»[2]، وهذا إن لم يكن عذرًا له في خروجه عن المنهج، فهو دليل على عدم عقلته.

2 - إجازة قسيم بقسيم وبيت:

ومن أمثلة ذلك ما نقله عن «العمدة» أن هارون الرشيد - رحمه اللَّه تعالى - صنع قسيمًا، وهو:

الْمُــلْــكُ لِــلَّــهِ وَحْــدَهْ

(1) بدائع البدائه: ص 63، الخبر في الأغاني ج 1 ص 94.
(2) بدائع البدائه: ص 67.

ثم أرتج عليه فقال: استدعوا من بالباب من الشعراء، فدخل عليه جماعة منهم الجماز، فقال: أجيزوا ـ وأنشدهم القسيم ـ فبدر الجماز فقال:

وَلِـــلْـــخَـــلِـــيـــفَـــةِ بَـــعْـــدَهْ

فقال له الرشيد: زد، فقال:

وَلِـــلْـــمُـــحِـــبِّ إِذَا مَـــا

حَـــبِـــيـــبُـــهُ بَـــــاتَ عِـــنْـــدَهْ[1]

ولا يذكر في هذا القسم سوى خمسة أخبار ملتزمًا فيها المنهج الذي نهجه.

3 - إجازة قسيم بأكثر من بيت:

وذكر في هذا الجزء سبعة أخبار لا يخرج أحدها عن المنهج، منها ما رواه عن أبي الحسن علي بن المفضل المقدسي عن غيره، قال: «قصد ابن ظافر ابن جاخ الشاعر فخر الدولة أبا عمرو عباس بن محمد عباد، فلما وصل إليه قال أجز:

إِذَا مَـــرَرْتِ بِـرَكْـبِ الْـعِـيـسِ حَـيِّـيـهَـا

فقال ابن جاخ في الحال:

يَـا نَـاقَـتِـى فـعَـسَـى أَحْـبَـابُـنَـا فِـيـهَـا

ثم زاد فقال:

يَـا نَـاقُ عُـوجِـي عَـلَـى الْأَطْـلَالِ عَـلَّ بِـهَـا

مِـنْـهُـمْ غَـرِيـبًـا يَـرَانِـي كَـيْـفَ أَبْـكِـيـهَـا

أَمْ كَـيْـفَ أَرْفُـضُ طِـيـبَ الْـعَـيْـشِ بَـعْـدَهُـمُ

أَمْ كَـيْـفَ أَسْـكُـبُ دَمْـعًـا فِـي مَـغَـانِـيـهَـا

(1) بدائع البدائه: ص 79.

إِنِّـــي لَأَكْـتُـمُ أَشَـوَاقِـي وَأَسْـتُـرُهَـا

جَـهْـدِي وَلَـكِـنْ دُمُـوعُ الْـعَـيْنِ تُبْدِيهَا[1]

4 - إجازة بيت ببيت:

وقد قسمه بدوره إلى قسمين: الأول: أن يقول أحد الشعراء البيت فيتمه الآخر من تلقاء نفسه أو باقتراح أحد الحضور، أو يأتي على سبيل الاختبار كالذي حدث مع الجارية التي مات عنها زوجها، فاختبرها الأمير أبو السمراء عبد اللَّه بن طاهر باستجازة هذا البيت:

بَـعِـيـدُ وَصْـــــلٍ بَـــدِيـــعُ صَـــدٍّ

جَـعَـلْـتُـهُ فِـــي الْـــهَـــوَى مَـــلاَذَا

فقالت مسرعة:

فَـــعَـــاتَـــبُـــوهُ فَـــــزَادَ شَـــوْقَـــا

فَـــمَـــاتَ عِـشْـقَـا فَـكَـانَ مَـــاذَا[2]

والقسم الثاني في إجازة بيت ببيت ما يكون إبدالاً وليس تتمة البيت الأول، وقد يكون توطئة للبيت، أي ذكر بيت يصلح «أن يكون هو البيت الأول»، ومن إجازة بيت ببيت ما يكون الشاعر قد عمل بيتًا واستجاز له أولاً، أو عمل بيتين وأراد إبدال أحدهما أو الاختبار فيه»[3]، وهو هنا يفسح مجال الإجازة فلا تكون مقصورة على الزيادة على بيت أو أبيات سابقة، كما قيدها ابن رشيق حين عرفها بأنها «بناء الشاعر بيتًا أو قسيمًا يزيده على ما قبله»[4].

(1) بدائع البدائه: ص 85، 86.
(2) بدائع البدائه: ص 94.
(3) المصدر السابق: ص 102.
(4) ابن رشيق: العمدة ج 2 ص 89.

وذكر أمثلة لذلك منها ما رواه عن العماد الأصفهاني «أن شابًّا يعرف بأحمد الآبي من أهل الاسكندرية سافر إلى الشيخ الأجل أبي بكر أحمد بن محمد اليعذبي التميمي الكاتب فاضل اليمن ورئيسه، وانتفع من جانبه، وأن أحمد ذكر عنه أنه عمل أبياتًا يهنئ فيها الداعي بظهور أولاده، من جملتها قوله:

كَذُبَالَةِ الْمِصْبَاحِ يَقْضِي قَطْعُهَا
عِنْدَ الْخُمُودِ لَهَا بِقُوَّةِ نَارِهِ

قال: فقال الأديب اليعذبي: يصلح أن يكون لهذا البيت توطئة من قبله، فقال:

أَخْذٌ مِنَ الْعُضْوِ الشَّرِيفِ قَضَى لَهُ الثْـ
ـتَأْثِيرَ فِيهِ بِمُقْتَضَى آثَارِهِ[1]

ولا شك أن إبدال بيت بآخر يرجع إلى نظرة نقدية وبراعة في النظم، يستطيع بها صاحبها أن يتعدى حدود الناقد فلا يبين الخطأ، بل يعيش في شخص الشاعر؛ ليصلح ما يراه فاسدًا في المعنى، كالذي يرويه ابن ظافر عن العماد، قال: «ونقلت من مجموع أبي المعالي الكتبي لأبي القاسم الهمداني:

تُعَيِّرُنِي وَخَطُّ الْمَشِيبِ بِعَارِضِي
وَلَوْلَا الْحُجُولُ الْبِيضُ لَمْ تَحْسُنِ الدُّهْمُ
حَنَى الشَّيْبُ ظَهْرِي وَاسْتَمَرَّتْ عَزِيمَتِي
وَلَوْلَا انْحِنَاءُ الْقَوْسِ لَمْ يَنْفُذِ السَّهْمُ

قال: فنظمت المعنى وقلت:

يُفِيدُ الْعَاقِلَ الْيَقِظَ التَّغَابِي
لِيُدْرِكَ فِي الْغِنَى حَظَّ الْغَبِيِّ

(1) بدائع البدائه: ص 106، 107.

فَـلَـمْ تُـصِـبِ الـسِّـهَـامُ عَـلَـى اعْـتِـدَالٍ
بِـهَـا لَـــوْلَا اعْـــوِجَـــاجٌ فِـي الْـقِـسِـيِّ

قال وأنشدتها للأمير مؤيد الدولة أسامة بن منقذ، فصنع في الحال بدل الأول من البيتين، وهو:

أَرَى أَنَّ الْحَـلِـيـمَ بِـــهِ افْـتِـقَـارٌ
إِلَـــى جَـهْـلِ الْـفَـتَـى الْـغِـرِّ الْغَبِيِّ[1]

وقد التزم المنهج في هذا القسم إلا ما وقع فيه تداخل بين نوعين من الإجازة، مثل الخبر الذي جاء فيه ذكر عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز ومعه عبد اللَّه بن الحسن؛ إذ كتب الأخير على سرحة نزلوا تحتها:

خَـبِّـرِيـنَـا خُـصِـصْـتِ بِـالْـغَـيْـثِ يَـا سَـرْ
حُ بِـــصِـــدْقٍ فَـــالـــصِّـــدْقُ فِـيـهِ شِـفَـاءُ

فكتب عبدالعزيز تحته:

هَـــلْ يَمُـــوتُ الْمُحِـــبُّ مِـــنْ أَلَـــمِ الْحُـبْـ
ـــبِ وَيَـشْـفِـي مِـــنَ الْحَـبِـيـبِ الـلِّـقَـاءُ

ثم ركبوا دوابهم ومضوا غير بعيد، فإذا السماء قد أقبلت عليهم فرجعوا مسرعين إلى السرحة فأضافوا تحت ما كتبوه:

إِنَّ جَـهْـلاً سُـــؤَالُـــكَ الـــسَّـــرْحَ عَـمَّـا
لَـــيْـــسَ يَـــوْمًـــا بِـــهِ عَـلَـيْـكَ خَـفَـاءُ
لَـيْـسَ لِـلْـعَـاشِـقِ الْمُحِـــبِّ مِـــنَ الْـعِـشْـ
ـــقِ سِـــوَى لَـــذَّةِ الْـــوِصَـــالِ دَوَاءُ[2]

(1) بدائع البدائه: ص 107.
(2) المصدر السابق: ص 89، 90.

وكان يجب أن يكون هذا الخبر في القسم التالي الذي جعله المؤلف لإجازة بيت بأبيات.

5 - إجازة بيت بأبيات:

وقد جعل هذا القسم عدة فروع أيضًا، منها أن تكون الأبيات قبل البيت أو بعده، وقد يحتاج البيت إلى توطئة قبله ثم لأبيات تتم المعنى بعده.

فمن الإجازة بأبيات تتمم البيت الأول ما رواه المؤلف بإسناد يصل إلى أحمد ابن أبي طاهر أنه ألقى على فضل الشاعرة:

عَـلَّـمَ الْجَـمَـالِ تَـرَكْـتَـنِـي

فِـي الْحُـبِّ أَشْـهَـرَ مِـنْ عَـلَـمْ

فقالت:

وَأَبَـحْـتَـنِـي يَـا سَـيِّـدِي

سَـقَـمًـا يَـزِيـدُ عَـلَـى الـسَّـقَـمْ

وَتَـرَكْـتَـنِـي غَـرَضًـا فَـدَيْـ

ـتُـكَ لِـلْـعَـوَاذِلِ وَالـتُّـهَـمْ[1]

فالبيتان هنا يتممان معنى البيت الأول، وقد يحتاج البيت الأول في حكاية أخرى إلى تمهيد بيت أو أبيات لاستقامة المعنى، ولذا جعل ابن ظافر جزءًا تكون الإجازة فيه للبيت بأبيات تجعل قبله؛ كقول أبي العباس أحمد بن محمد الآبي:

وَأَنْـظُـرُ الْـبَـدْرَ مُـرْتَـاحًـا لِـرُؤْيَـتِـهِ

لَـعَـلَّ طَـرْفَ الَّـذِي أَهْـوَاهُ يَـنْـظُـرُهُ

(1) بدائع البدائه: ص 111.

فأنشد صاحبه (أبو بكر العدني)، وكانا في عدن:

يَـا رَاَقِـدَ الـلَّـيْـلِ بِـالْإِسْـكَـنْـدَرِيَّـةِ لِـي

مَـنْ يَـسْـهَـرُ الـلَّـيْـلَ وَجْـدًا حِـينَ أَسْـهَـرُهُ

أُلَاحِـظُ الـنَّـومَ تَـذْكَـارًا لِـطَـلْـعَـتِـهِ

وَإِنْ جَـرَى دَمْـعَ أَجْـفَـانِـي تَذَكُّرُهُ[1]

وفي أحيان أخرى تزيد رقة الشعراء في إدراك المعاني وتسلسلها، فينشد أحدهما بيتين، ويرى الآخر أنهما في حاجة إلى تسلسل بأن يكون بينهما ثالث، وقد روى المؤلف بيتين لشهاب الدين يعقوب في رثاء الأعز بن المؤيد:

أَيَـا قَـبْـرَ الْأَعَـزِّ سُـقِـيـتَ غَـيْـثًـا

كَـجُـودِ يَـدَيْـهِ أَوْ دَمْـعِـي عَـلَـيْـهِ

فَـلَا - وَإِخَـائِـهِ الـصَّـافِـي وِدَادًا -

وَدِدْتُ الْمَـوْتَ مِـنْ شَـوْقِـي إِلَـيْـهِ

ثم قال شهاب الدين لابن ظافر: «إن بين الأول والثاني فرجة تريد بيتًا ليسدها، فلعلك أن تساعدني، فقلت:

وَحَـلَّـتْ جَـانِـبَـيْـكَ مُـرُوجُ زَهْـرٍ

تُحَـاكِـي طِـيـبَ أَوْقَـاتِـي لَـدَيْـهِ[2]

وقد أخذنا على المؤلف تكرار هذه الأبيات باختلاف في بعض الألفاظ في باب سابق، ولكن هذا الخبر يُعد مأخذًا عليه في المنهج أيضًا، فالواضح في هذا الخبر أن البيتين أُجيزا ببيت واحد، ومع هذا وضع المؤلف الخبر في قسم إجازة

(1) بدائع البدائه: ص 115، 116.
(2) بدائع البدائه: ص 117.

بيت بأبيات، هذه ناحية، وأخرى: أنه ذكر هذا الخبر بهذه الصورة التي ذكرنا، ثم عاد وذكره مرة أخرى في باب التمليط بصورة أخرى بعد مقدمة لا تكاد تختلف عن المقدمة في الإجازة:

قال الشهاب:

أَيَـــا قَـبْـرَ الْأَعَـــزِّ سُـقِـيـتَ غَـيْـثًـا
كَـجُـودِ يَـدَيْـهِ أَوْ دَمْـعِـي عَـلَـيْـهِ

وقلت:

وَحَـلَّـتْ جَـانِـبَـيْـكَ مُـرُوجُ زَهْـرٍ
تُحَـاكِـي طِـيـبَ أَوْقَـاتِـي لَـدَيْـهِ

قال الشهاب:

لِـفَـقْـدِ إِخَـائِـهِ الـصَّـافِـي وِدَادًا
وَدِدْتُ الْمَـوْتَ مِـنْ شَـوْقٍ إِلَـيْـهِ[1]

ومع أنه أشار في أخبار أخرى إلى التكرار حيث وجد، فما كان أحوجه إلى هذه الإشارة في هذا الخبر، فالأخبار الأخرى رواها عن غيره، وقد تنشأ عن اختلاف الرواة اختلافات تحتم عليه التكرار أحيانًا، وهنا يجوز له أن يذكر الوجهين ويفاضل بينهما، أما وهو المصدر الأول لهذا الخبر فلا عذر له فيما وقع فيه من خلط، خاصة بعدما أجراه على الكتاب من إضافات وإعادة لترتيب الأخبار عدة مرات، كما ذكرنا آنفًا.

6 - إجازة بيت وقسيم بقسيم واحد:

ومثال ذلك ما رواه عن كتاب الأغاني: «صنع زهير بن أبي سلمى بيتًا وقسيمًا، وهما:

(1) بدائع البدائه: ص 313.

تَـــرَاكَ الْأَرْضُ إِمَّـــا مِـــتَّ خِـفًّـا
وَتَحْـيَـا إِنْ حَـيِـيـتَ بِـهَـا ثَـقِـيـلا
نَـــزَلْـــتَ بِمُـسْـتَـقَـرِّ الْـعِـزِّ مِـنْـهَـا

ثم أكدى فمر به النابغة الذبياني، فقال له: أجز يا أبا أمامة، وأنشده، فأكدى النابغة، وأقبل كعب بن زهير وإنه لغلام، فقال له أبوه: أجزيا بني، فقال: وما أجيز؟ فأنشده، فقال:

وَتَمْـنَـعُ جَـانِـبَـيْـهَـا أَنْ يَـــزُولا[1]

7 - إجازة بيتين ببيت:

ومنه ما حدث بين الأعز بن المؤيد وأبي المعالي بن الشماس كاتب الأسعد بن مماتي عندما قال الأعز:

شَـرِبْـتُـمْ قَـهْـوَةً وَشَـرِبْـتُ مَـاءً
فَـأَغْـنَـانِـي الـلُّـجَـيْنُ عَـنِ الـنَّـضَـارِ
وَمَـــنْ بَـانَـتْ أَحِـبَّـتُـهُ وَسَـــارُوا
تَـعَـلّـلَ بِـالـتَّـشَـاغُـلِ بِـالـدِّيَـارِ

قال الأعز: ثم استجزته، فقال:

وَكُـنْـتُ نَـظِـيـرَكُـمْ بِـالـشَّـمِّ مِـنْـهَـا
وَلَـكِـنِّـي سَـلِـمْـتُ مِـنَ الْخِـمَـارِ[2]

ولم يذكر ابن ظافر في هذا القسم سوى خمسة أخبار ينتقل بعدها إلى قسم آخر.

(1) بدائع البدائه: ص 118.
(2) المصدر السابق: ص 122.

8 - إجازة بيتين بأكثر من بيت:

ومثال هذا القسم ما حدث بين ابن رشيق وبين أبي العباس بن حديدة القيرواني عندما خرج الأخير «في جماعة من رفاقه طالبًا للتنزه، فحلوا بروضة قد سفرت عن وجنات الشقيق، وأطلعت في زبرجد الأرض الخضراء نجومًا من عقيق، والجو قد أفرط في تعبيسه، ونثر في غيظه جميع ما كان من لؤلؤ القطر في كيسه، فقال ابن حديدة:

أَوَمَا تَرَى الْغَيْثَ الْمُوَشَّى بَاكِيًا
يَذْرِي الدُّمُوعَ عَلَى رِيَاضِ شَقِيقِ
فَكَأَنَّ قَطْرَ دُمُوعِهِ مِنْ فَوْقِهَا
دُرٌّ تَبَدَّدَ فِي بِسَاطِ عَقِيقِ

قال ابن رشيق: وأنشد بينهما فأجزتهما بأن قلت:

فَاجْمَعْ إِلَى شَكْلَيْهِمَا بِزُجَاجَةٍ
شَكْلَيْنِ مِنْ حَبَبٍ وَصَفْوِ رَحِيقِ
فَكَأَنَّمَا انْتَصَرَا لِعَبْرَةِ عَاشِقٍ
مُهْرَاقَةٍ فِي وَجْنَتَيْ مَعْشُوقِ[1]

9 - إجازة أبيات ببيت:

وهنا نلمح جموح الرغبة الملحة في التقسيمات به؛ إذ يذكر في هذا القسم خبرين اثنين يصلان بالإسناد إلى الحافظ بن عساكر، نذكر أحدهما على سبيل المثال: «دخل الزبير بن بكار على أمير المؤمنين المعتز باللّه وهو محموم، فقال له:

(1) بدائع البدائه: ص 127.

يا أبا عبد اللَّه، إني قد قلت في ليلتي هذه أبياتًا، وقد أعيا على إجازة بعضها، وأنشدني:

إِنِّـي عَـرَفْـتُ عِـلَاجَ الْجِـسْـمِ مِـنْ وَجَـعِـي
وَمَـا عَـرَفْـتُ عِـلَاجَ الْحُـبِّ وَالْجَـزَعِ
جَـزِعْـتُ لِـلْـحُـبِّ وَالْحُـمَّـى صَـبَـرْتُ لَـهَا
إِنَّـي لَأَعْـجَـبُ مِـنْ صَـبْـرِى وَمِـنْ جَـزَعِـي
مَـنْ كَـانَ يُـشْـغَـلُـهُ عَـنْ حُـبِّـهِ وَجَـعٌ
فَـلَـيْـسَ يَـشْـغَـلُـنِـي عَـنْ حُـبِّـكُـمْ وَجَـعِـي

فقال أبو عبد اللَّه:

وَمَـا أَمَـلُّ حَـبِـيـبِـي لَـيْـتَـنِـي أَبَـدًا
مَـعَ الْحَـبِـيـبِ وَيَـا لَـيْـتَ الْحَـبِـيـبَ مَعِي[1]

10 - إجازة أكثر من بيت بأكثر من بيت:

وهو القسم الأخير من إجازة الشاعر لمعاصره، وبهذا القسم ثلاثة أخبار منها ما حدث بينه وبين شهاب الدين يعقوب وهما يقطعان طريقًا في السفر إلى بيت المقدس، فقال شهاب الدين:

يَـا رُبَّ سَـيْـرٍ كَـالـنَّـهَـابِ الْمُـحْـرِقِ
قَـدَحْـتُـهُ مِـنْ زَنْـدِ عُـودٍ أَوْرَقِ
يَـسِـيـرُ فِـي الْخَـرْقِ مَـسِـيـرَ الْأَخْـرَقِ
فَـهَـلْ رَأَتْ عَـيْـنَـاكَ عَـدْوَ الـنَّـقْـنَـقِ
حَـتَّـى إِذَا مَـا افْـتَـرَّ ثَـغْـرُ الْمَـشْـرِقِ

(1) بدائع البدائه: ص 129.

قال ابن ظافر: ثم استجازني، فقلت:

وَلَاحَ فِـي الْجَـوِّ احْـمِـرَارُ الـشَّـفَـقِ
كَـالْخَـمْـرِ صُـبَّـتْ فِـي زُجَـاجٍ أَزْرَقِ
بَـدَا عَـلَـى الْآلِ قِـطَـارُ الْأَيْـنُـقِ
كِـمِـثْـلِ سَـطْـرٍ فِـي بَـيَـاضٍ مُـهْـرَقِ
أَوْ كَـالـدَّرَارِي فِـي مَـشِـيـبِ الْمَـفْـرِقِ
كَـمْ بَـازِلٍ فِـي بَـحْـرِهِ كَـالـزَّوْرَقِ
أَوْ كَـالْـهِـلَالِ مُـشْـرِقٍ فِـي زِبْـرَقِ[1]

ثم ينتهي من الفصل الأول وهو إجازة الشاعر لمعاصره؛ لينتقل إلى القسم الثاني، وهو إجازة الشاعر لغير معاصره، ذاكرًا في نهاية الفصل الأول خبرًا جعله دهليزًا للفصل الثاني؛ لاشتماله على نوعي الإجازة[2].

وفي هذا القسم لا تكون الإجازة بحضور الشاعرين والمواجهة بينهما، ولكن يكمل الشاعر شعرًا قديمًا سابقًا لعصره فيبني عليه بما يكون به تمام المعنى، وقد قسم هذا الفصل إلى عدة أقسام التزمها أحيانًا ولم يلتزمها أخر.

1 - إجازة بيت ببيت:

ومثال هذا إجازة الزلفاء جارية الناطفي وهي من العصر العباسي، لشعر جرير حين قال لها مولاها أجيزي:

غَـيَّـضْـنَ مِـنْ عَـبَـرَاتِـهِـنَّ وَقُـلْـنَ لِـي
مَـاذَا لَـقِـيـتَ مِـنَ الْـهَـوَى وَلَقِينَا[3]

(1) بدائع البدائه: 142.
(2) بدائع البدائه: ص 142.
(3) ديوان جرير: 578.

فقالت وكانت تشبب بالرشيد:

هَـيَّـجْـتَ بِـالْـبَـيْـتِ الَّـذِي أَنْـشَـدْتَـنِـي

حُـبًّـا بِـقَـلْـبِـي لِـلْإِمَـامِ دَفِينَا[1]

والخبر لو وقف عند هذا الحد لكان في موضعه الصحيح، ولكنه ذكر فيه إجازة أخرى من القسم الأول الذي شمل الأخبار التي فيها إجازة الشاعر لمعاصره فقد كان أبو نواس في هذا المجلس مع الجارية ومولاها، فعندما قالت هذا البيت قام أبو نواس وخرج وهو ينشد:

عَـجَـبًـا مِـنْ حَـمَـاقَـةِ الـزَّلْـفَـاءِ

تَـتَـشَـهَّـى فَـيَـاشِـلَ الْخُـلَـفَـاءِ

قال ابن أبي فنن (راوي الخبر): فأنا أجزت قول أبي نواس وأكثر الناس يروونه له:

لَـوْ تَـشَـهَّـيْـتِ غَـيْـرَهُ كَـانَ أَوْلَـى

مِـنْ أُيُـورِ الـدُّنَـاةِ وَالـضُّـعَـفَـاءِ

إِنَّ أَدْنَـى الْأُمُـورِ عِـنْـدِي مَـنَـالاً

سَـنَـوَاتُ الْأَكْـفَـاءِ لِـلْأَكْـفَـاءِ[2]

ولو صح أن يكون ابن أبي فنن غير معاصر لأبي نواس، فإن الخبر هنا لا يخلو مع هذا من خروج عن المنهج لأن الإجازة هنا ببيتين لبيت واحد.

2 - إجازة بيت بأكثر من بيت:

روي عن أبي الفرج «أن بذلاً الكبيرة جارية عبد اللَّه بن موسى الهادي غنَّت بين يدي المأمون:

(1) بدائع البدائه: ص 148.
(2) بدائع البدائه: ص 148.

أَلَا لَا أَرَى شَيْئًا أَلَذَّ مِنَ الْوَعْدِ

وَمِنْ أَمَلٍ فِيهِ وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي

فصنع المأمون بيتين بديهًا وقال زيديهما فيه:

وَمِنْ غَفْلَةِ الْوَاشِي إِذَا مَا لَقِيتُهُ

وَمِنْ زَوْرَتِي أَبْيَاتَهَا خَالِيًا وَحْدِي

وَمِنْ ضَحْكَةٍ فِي الْمُلْتَقَى ثُمَّ سَكْنَةٍ

وَكِلْتَاهُمَا عِنْدِي أَلَذُّ مِنَ الشَّهْدِ[1]

3 - إجازة أكثر من بيت ببيت واحد:

ومن الأمثلة التي ساقها لنا ابن ظافر لهذا القسم ما ورد عن ابن بسام في الذخيرة أن المعتمد بن عباد غنِّي بين يديه بقول ابن المعتز:

وَخَمَّارَةٍ مِنْ بَنَاتِ الْمَجُوسِ

تَرَى الزِّقَّ فِي بَيْتِهَا سَائِلاً

وَزَنَّا لَهَا ذَهَبًا جَامِدًا

فَكَالَتْ لَنَا ذَهَبًا سَائِلاً

فأجازهما بديهًا بقوله:

وَقُلْنَا: خُذِي جَوْهَرًا ثَابِتًا

فَقَالَتْ خُذُوا عَرَضًا زَائِلاً[2]

(1) بدائع البدائه: ص 152.

(2) بدائع البدائه: ص 158.

4 - إجازة أبيات بأبيات:

فمن ذلك ما ذكره إسحاق الموصلي قال: أنشدني شداد بن عقبة لجميل:

بُـثَـيْنَ سَـلِـيـنِـي بَـعْـضَ مَـالِـي فَـإِنَّـهُ

يُـبَـيِّنُ عِـنْـدَ الْمَـالِ كُـلُّ بَـخِـيـلِ

وَإِنِّـي وَتَـكْـرَارَ الـزِّيَـارَةِ نَـحْـوَكُـمْ

لَـبَـيْنَ يَـدَيْ هَـجْـرٍ بُـثَـيْنَ طَـوِيـلِ

قال: فقلت لشداد: أفلا أزيدك فيهما؟ قال: بلى، فقلت مسرعًا:

أَلَا لَـيْـتَ أَيَّـامًـا مَـضَـيْنَ رَوَاجِـعٌ

وَلَـيْـتَ الـنَّـوَى قَـدْ سَـاعَـفَـتْ بِجَمِيلِ[1]

وإسحاق الموصلي بالطبع لم يدرك جميلاً.

5 - الإجازة ببيتين صلة للمعنى:

وقد جعل في هذا القسم خبرًا واحدًا وفيه إجازة من الشيخ أبي الحسن علي بن محمد اليحصبي القرموني لبيتين من شعر ابن الروس الذي قال:

شَـهْـرُ الـصِّـيَـامِ مُـبَـارَكٌ

مَـا لَـمْ يَـكُـنْ فِـي شَـهْـرِ آبْ

خِـفْـتُ الْـعَـذَابَ فَـصُـمْـتُـهُ

فَـوَقَـعْـتُ فِـي نَـفْـسِ الْـعَـذَابْ

فقال القرموني: هذان البيتان منقطعان ويحتاجان إلى ما يصل بينهما، فقال بديهًا:

(1) بدائع البدائه: ص 160.

الْـــــيَـــــوْمُ فِـــيـــهِ كَـــأَنَّـــهُ

مِـــنْ طُـــولِـــهِ يَـــوْمُ الْحِـــسَـــابْ

وَالـــلَّـــيْـــلُ فِـــيـــهِ كَـــأَنَّـــهُ

لَـــيْـــلُ الـــتَّـــوَاصُـــلِ وَالْـــعِـــتَـــابْ[1]

****

(1) بدائع البدائه: ص 163.

الفصل الثالث

التمليط

ذكر ابن ظافر أن التمليط هو: «أن يجتمع شاعران فصاعدًا على تجريد أفكارهم، وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد»[1]، ويبدو من الأخبار التي احتواها هذا الباب أنه لم يحدد مقدار ما يقوله كل شاعر، وإنما هو أمر مردود إلى مقدرة الشاعر نفسه فله أن يطيل أو يختصر. وكذلك إلى الموقف إن كان يحتاج إلى إطالة أو لا يحتاج، ولا يذهب ابن رشيق عن ذلك بعيدًا؛ إذ عرف التمليط بقوله:

«هو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيمًا وهذا قسيمًا؛ لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه»[2]، ووجه الخلاف بينهما أن ابن رشيق جعل التمليط يقع بين شاعرين ويكون بقول كل منهما قسيمًا، وهذا لم يحدده ابن ظافر، كما أن ابن ظافر جعلها بين الشاعرين مسبوقة باتفاق أو غير مسبوقة، وربما يكون هذا الاختلاف هو الذي جعل ابن رشيق يضع التمليط جزءًا في الإجازة، «ومن هذا الباب ـ يقصد الإجازة ـ نوع يسمى التمليط»[3]، وفي الوقت نفسه نجد ابن ظافر لا يقتصر على جعل التمليط بابًا مستقلًّا، بل يحدد في بداية هذا الباب الفرق بينه وبين الإجازة بقوله: «والفرق بينه وبين الإجازة أن التمليط يتفق فيه الشعراء قبل العمل على

(1) بدائع البدائه: ص 167.
(2) ابن رشيق: العمدة: ج 2 ص 91.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

العمل، أو يبذلون لذلك، وتتكرر منهم المناوبة، وهذا ليس من شروط الإجازة»[1].

وهذا هو الفرق الوحيد بين تعريف الرجلين؛ لأن ابن رشيق لم يقف عند التحديد الذي ذكره في تعريفه، ولكنه ذكر أنه «ربما ملط الأبيات شعراء جماعة»[2]، وضرب لذلك مثلاً ما حدث بين أبي نواس والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك ومسلم بن الوليد، وقد أشرنا إلى هذه الحكاية من قبل.

فالتمليط عند ابن ظافر وابن رشيق لا يقتصر على قسيم بقسيم، ولا يقتصر على شاعرين فقط، وزاد ابن ظافر شرط الاتفاق قبل البدء في العمل.

وامتدادًا لهذه الدقة من ابن ظافر كان يجب أن يصنف أخباره في هذا الباب، فيجعل حدًّا فاصلاً بين التمليط والإجازة كما وضعه في التعريف، ولكنه لم يلتزم هذا التفريق وجعلهما شيئين مختلفين، فخلط بين النوعين في عدة أخبار، منها: «أقبل النابغة الذبياني يريد سوق بني قينقاع، فلحق الربيع بن أبي الحقيق نازلاً من أطمة، فلما أشرفا على السوق سمعا ضجة، وكانت سوقًا عظيمة، فحاصت بالنابغة ناقته، فقال:

كَادَتْ تُهَالُ مِنَ الْأَصْوَاتِ رَاحِلَتِي

ثم قال: يا ربيع، أجز، فقال:

وَالنَّفْرُ مِنْهَا إِذَا مَا أَوْجَبَتْ حَلَقُ

فقال: ما رأيت كاليوم شعرًا، ثم قال: أجز:

لَوْلَا أُنَهْنِهُهَا بِالزَّجْرِ لَاجْتَذَبَتْ

(1) بدائع البدائه: ص 167، 168.
(2) ابن رشيق: العمدة ج 2 ص 92.

فقال:

مِـنِّـــى الـــزِّمَـــامَ وَإِنِّـــــي رَاكـــبٌ لَـبِـقُ

فقال النابغة:

قَدْ مَلَّتِ الْحَبْسُ فِي الْآطَامِ وَاشْتَعَفَتْ

والتمليط واقع بين شعراء، وخاصة أنه لم يلتزم بهذا التقسيم، على ما سنبين:

أولاً: ما وقع بين شاعرين بقسيم لقسيم:

وهذا النوع يسمى المماتنة، ولم يتعرض ابن ظافر لهذا المصطلح من قريب أو بعيد، والمماتنة «المباعدة في الغاية، وسير مماتن بعيد، وسار سيرًا مماتنًا أي بعيدًا»[1]، ويجوز أن تكون المماتنة في الشعر من هذا المعنى، وعلى هذا تكون المماتنة في الشعر التحدي والمباراة بين شاعرين أو أكثر؛ لينظر أيهم يتوقف قبل صاحبه؛ إذ ليست هناك غاية محدودة بين الشعراء، وقد تكون المماتنة من الصلابة أو الذهاب في الأرض الصلبة والمباعدة فيها، «والمتن الضرب أو شديده، والذهاب في الأرض، وما صلب من الأرض»[2]، وليس هناك ما يدحض هذا الاشتقاق أيضًا، وعلى هذا فالمماتنة صلابة الشاعر بإزاء غريمه، وهذا لا يتعارض مع الوجه الأول، وهو أن تكون المماتنة هي صلابة الشاعر في النظم للوصول إلى غاية بعيدة غير محدودة إلى أن ينقطع أحد الشعراء، «ماتن فلان فلانًا إذا عارضه في جدل وخصومة»[3]، ونمثل لهذا بما ذكره كل من ابن رشيق وابن ظافر: «أقبل امرؤ القيس حتى لقي التوأم اليشكري، فقال امرؤ القيس: إن كنت شاعرًا كما تقول فملط أنصاف ما أقول، فقال امرؤ القيس:

أَحَـــارِ تَـــرى بُـرَيْـقًـا هَـــبَّ وَهْـنًـا

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 6 ص 413.
(2) الفيروز ابادي: القاموس المحيط ج 2 ص 271.
(3) ابن منظور: لسان العرب ج 6 ص 413.

فقال التوأم:

كَـنَـارِ مَـجُـوسَ تَـسْـتَـعِـرُ اسْـتِـعَـارَا

فقال امرؤ القيس:

أَرِقْـــتُ لَـــهُ وَنَـــامَ أَبُـــو شُـرَيْـحٍ

فقال التوأم:

إِذَا مَـا قُـلْـتُ قَـدْ هَـــدَأَ اسْـتَـطَـارَا

فقال امرؤ القيس:

كَـــأَنَّ حَـنِـيـنَـهُ وَالـــرَّعْـــدُ فِـيـهِ

فقال التوأم:

عِـــثَـــارٌ وُلَّـــــهٌ لَاقَـــــتْ عِـــثَـــارَا

فقال امرؤ القيس:

فَـلَـمْ يَـتْـرُكْ بِـبَـطْـنِ الْأَرْضِ ظَـبْـيًـا

فقال التوأم:

وَلَـــمْ يَـــتْـــرُكْ بِـجَـلْـهَـتِـهَـا حِـمَـارَا

فقال امرؤ القيس:

فَـلَـمَّـا أَنْ دَنَـــا لِـقَـفَـا أَضَـــاحٍ

فقال التوأم:

وَهَـــتْ أَعْـــجَـــازُ رَيِّـــقِـــهِ فَـحَـارَا

فقال امرؤ القيس: لا أتعنت على أحد بعد ذلك بالشعر، فقيل إنه عز على ابن حجر مماتنته ومساواته له، وآلى ألا ينازع شاعرًا أبدًا، وكان أبو عبيدة يقول: هي

محمولة عليه»[1]، وفي نهاية الخبر بديوان امرئ القيس: «قال أبو عمرو بن العلاء: فلما رأى امرؤ القيس أن التوأم قد ماتته، ولم يكن في الزمن الأول من يماتته ألَّا ينازع الشعر أحدًا بعده»[2].

ويستمر هذا النوع من التمليط ليشمل سبعة عشر خبرًا، إلَّا ما بينا أنه ليس من التمليط، وقد خرج ابن ظافر خلالها عن منهجه خروجًا محمودًا؛ إذ ليس من ديدنه في الكتاب تفسير الشعر الوارد بالأخبار، ولكنه في الخبر الثاني يفرد صحيفة يضع لها عنوان «تفسير ما في الكلام والشعر»[3]، وربما دعاه لهذا ما له من غريب الكلام.

ثانيًا: الإنفاذ:

ينتقل بعد هذا إلى قسم آخر، وهو «التمليط الواقع بين شاعرين ببيت لبيت»، وأسْمَى هذا النوع الإنفاذ دون أن يقدم دلالة واضحة للمصطلح، وفي لسان العرب الرجل النافذة في أمره «ونفوذ ونفاذ: ماض في جميع أمره، وأمره نافذ أي مطاع»[4]، وفي القول «أتى بنفذ ما قال أي بالمخرج منه، والنفذ بالتحريك المخرج والمخلص»[5]، والإنفـاذ بأغلب اشتقاقاته دال على التخلص والخروج «النفاذ جواز الشيء عن الشيء والخلوص منه كالنفوذ، ومخالطة السهم جوف الرمية، وخروج طرفه من الشق الآخر. ..... وأنفذ الأمر أي قضاه، والقوم صار منهم، أو خرقهم ومشى في وسطهم، والنافذ الماضي في جميع أموره»[6].

(1) ديوان امرئ القيس ص 147. بدائع البدائه: ص 168.
(2) ديوان امرئ القيس: ص 149.
(3) بدائع البدائه: ص 174.
(4) ابن منظور: لسان العرب، ج 5، ص51.
(5) المصدر السابق والصحيفة.
(6) الفيروزابادي: القاموس المحيط، ج 1، ص373.

وإذا طبقنا هذا على الشعر، وجدنا الإنفاذ هو تخلص الشاعر ببنائه على ما قال صاحبه وزنه وقافيته، ولا بد أن يتم هذا بسرعة خاطفة، فهو خاص بشعر البديهة والارتجال، وهنا يكون المضاء والسرعة في الخروج، ولذا قال صاحب القاموس: «أتى بنفذ ما قال أي بالمخرج منه»[1]

ومن هذا النوع ما ذكره ابن ظافر رواية «.. أن مروان بن الحكم وعبداللَّه بن الزبير اجتمعا ذات يوم بحجرة عائشة - رضي اللَّه تعالى عنها - والحجاب بينهما وبينها، يحدثانها ويسألانها، فجرى الحديث بين مروان والزبير ساعة وعائشة تسمع، فقال مروان:

فَمَنْ يَشَإِ الرَّحْمَنُ يَخْفِضْ بِقَدْرِهِ
وَلَيْسَ لِمَنْ لَمْ يَرْفَعِ اللَّهُ رَافِعُ

فقال ابن الزبير:

فَفَوِّضْ إِلَى اللَّهِ الْأُمُورَ إِذَا اعْتَرَتْ
وَبِاللَّهِ لَا بِالْأَقْرَبِينَ أُدَافِعُ

فقال مروان:

وَدَاوِ ضَمِيرَ الْقَلْبِ بِالْبِرِّ وَالتُّقَى
فَلَا يَسْتَوِي قَلْبَانِ: قَاسٍ وَخَاشِعُ

فقال ابن الزبير:

وَلَا يَسْتَوِي عَبْدَانِ: هَذَا مُكَذِّبٌ
عُتُلٌ لِأَرْحَامِ الْعَشِيرَةِ قَاطِعُ[2]

(1) الفيروزابادي: القاموس المحيط، ج 1، ص373.
(2) بدائع البدائه: ص192.

وتستمر المحاورة إلى أن يتوقف عبداللَّه بن الزبير، وقف حقًّا من التمليط الواقع بين شاعرين ببيت لبيت، ولكنه ضمن هذا القسم أخبارًا ليس هذا موضعها، ليس فيها مماتنة ولا إنقاذ فلا ينبغي أن توضع لا في القسم الأول ولا الثاني إذا توخينا الدقة؛ لأن بها للشاعر عدة أبيات فيجيء الآخر وينظم عدة أبيات أخرى، وقد سبق ذكر هذا الخبر الذي جاء به شعر لابن ظافر وشهاب الدين يعقوب وهما يتغزلان في غلام رأياه في الجامع، فنظم ابن ظافر مقطوعة مطلعها:

يَــا رُبَّ ظَــبْــيٍ عَــطِــرِ الْأَنْــفَــاسِ

فيقول الشهاب: لو شبهته بعلم الخطيب، لاسيما إذا ذكرت حلوله بالجامع ثم صنع مقطوعة مطلعها:

يَــا رُبَّ غُــصْــنٍ أَهْــيَــفٍ رَطِــيــبِ[1]

وهذا الكلام بالطبع ليس من نوعي التمليط اللذين ذكرناهما، ونجد مبررًا واضحًا لهذا الخلط بين أنواع الارتجال.

ثالثًا: التمليط الواقع بين ثلاثة من الشعراء:

ومنه ما كان بقسيم لقسيم، ومنه ما كان ببيت لبيت، ولم يذكر من النوع الأول سوى خبر واحد، وذكر من الثاني عشرين خبرًا، منها: «.. نزل شبيب بن البرصاء المري وأرطأة بن زفر وعويف القوافي برجل من أشجع كثير المال يسمى علقمة، فأتاهم بشربة لبن ممذوقة، ولم يذبح لهم، فلما رأوا ذلك منه قاموا إلى مطيهم ورواحلهم فركبوها، ثم قالوا: تعالوا حتى نهجو هذا الكلب، فقال شبيب:

أَفِــي حَــدَثَــانِ الــدَّهْــرِ أَمْ فِــي قَــدِيمِــهِ
تَــعَــلَّــمْــتَ أَلَّا تَــقْــرِيَ الــضَّــيْــفَ عَــلْــقَــمَا

فقال أرطأة:

(1) بدائع البدائه: ص207.

لَـبِـثْـنَـا طَـوِيـلاً ثُـمَّ جَـاءَ بِمَـذْقَـةٍ
كَـمَـاءِ الـسَّـلَا فِـي جَـانِـبِ الْـقَـعْـبِ أَثْـلَـمَـا

فقال عويف:

فَـلَـمَّـا رَأَيْـنَـا أَنَّـهُ شَـرُّ مَـنْـزِلٍ
رَمَـيْـنَـا بِـهِـنَّ الـلَّـيْـلَ حَـتَّـى تَصَرَّمَا[1]

ولم يسلم ابن ظافر من الخروج في هذا النوع كما لم يسلم في غيره، بل ولم ينبه على هذا الخروج كما نبَّه في غيره، فقد ذكر خبرًا يأتي التمليط فيه لقسيم بقسيم، ثم جاء في الخبر نفسه بتمليط بيت ببيت:» « ... أن الأمير أبا الفتح ابن أبي حصينة السلمى، وأبا محمد عبداللَّه بن محمد بن سعد الخفاجي الحلبي اجتمعا عند الأمير سديد الملك أبي الحسين علي بن المقلد بن نصر بن منقذ الكناني فتفاوضوا في فنون الأدب، فقال ابن أبي حصينة:

قَـمَـرٌ إِنْ غَـابَ عَـنْ بَـصَـرِي

فقال الخفاجي:

فَـفُـؤَادِي حَـدُّ مَـطْـلَـعِـهِ

فقال ابن أبى حصينة:

لَـسْـتُ أَنْـسَـى أدْمُـعِـي وَلَـهًـا

فقال الخفاجي:

خُـلِـطَـتْ فِـي فَـيْـضِ أَدْمُـعِـهِ

فقال سديد الملك:

قُـلْـتُ: زُرْنِـي قَـالَ مُـبْـتَـسِـمًا
طَـمَـعٌ فِـي غَـيْـرِ مَـوْضِـعِـهِ[2]

(1) أبوالفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 12، ص277. بدائع البدائه: ص213.
(2) بدائع البدائه: ص224.

ولا يعذر بأن الحكاية فريدة لا تستحق أن توضع في قسم خاص؛ لأنه ذكر قبل ذلك أقسامًا لم يرد فيها سوى حكاية واحدة.

رابعًا: التمليط الواقع بين أربعة شعراء:

وقد مثلنا لهذا النوع من قبل بالحكاية التي رويت عن كتاب «العمدة «بين أبي نواس ومسلم بن الوليد، والحسين بن الضحاك، والعباس بن الأحنف، عندما صلى بهم يحيى بن معاذ وأرتج عليه في قراءة «قُلْ هُوَ اللَّه أَحَد»، وهي من التمليط ببيت لبيت بين أربعة شعراء.

خامسًا: التمليط الواقع بين خمسة شعراء:

وقد ذكر خبرًا واحدًا في هذا النوع عن يتيمة الدهر جاء فيه هذا الشعر في وصف أترجة، قال ابن العميد:

وَأُتْـــرُجَّـــةٍ فِـيـهَـا طَـبَـائِـعُ أَرْبَـــعٌ

فقال أبومحمد بن هندو:

وَفِـيـهَـا فُـنُـونُ الـلَّـهْـوِ وَالـشُّـرْبُ أَجْـمَـعُ

فقال أبوالحسين بن فارس:

يُـشَـبِّـهُـهَـا الـرَّائِـي سَـبِـيـكَـةَ عَـسْـجَـدٍ

فقال أبوالحسن البديهي:

عَـلَـى أَنَّـهَـا مِـنْ فَـارَةِ الْمِـسْـكِ أَضْـوَعُ

فقال الطبري:

وَمَـا اصْـفَـرَّ مِنْهَا الـلَّـوْنُ لِلْعِشْقِ وَالْـهَـوَى

وَلَـكِـنْ أَرَاهَـــا لِـلْـمُـحِـبِّـيَـنَ تَجْمَعُ[1]

(1) الثعالبي: يتيمة الدهر، ج 3، ص157. بدائع البدائه: ص232.

ثم يختم ابن ظافر هذا الباب بالخروج عن المنهج؛ لأن هذه الحكاية ذكرته بحكاية أخرى ليست من هذا الباب.

وقد أسرف المؤلف في التقسيم والتجزئة، يضاف إلى هذا أنه خرج عليه في مواضع غير قليلة، ولم يقتصد في هذه التقسيمات التي أوهنت قيمة التزامه بالترتيب الزمني، فكلما انتقل من قسم لآخر عاد إلى الترتيب مرة أخرى؛ إذ المنوط بمنهجه التاريخي أن يكون تسهيلاً للباحث، ولكنه في هذا الباب أضاع تلك الأهمية للترتيب الزمني الذي قد يحتاج الباحث إليه، وإذا كان في ترتيبه لأقسام هذا الباب فائدة ما، فإنها تتضاءل أمام ما أحدثه إفراطه في التقسيمات من خلل في ترتيب الشواهد وفقًا للتسلسل التاريخي.

****

الفصل الرابع

الاجتماع على العمل في مقصود واحد

وأول ما يستلفت النظر في هذا الباب هو ذلك العنوان الطويل، وكان يمكن اختصاره، فما دام يضم بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد، فلا معنى لأن يذكر من شاعرين فصاعدًا».

والفرق واضح بين هذا النوع وبين التمليط، فالتمليط واقع من شاعرين فصاعدًا في مقصود واحد، ولكن يشترط فيه أن يكون قول الثاني متممًا لقول الأول، أما في هذا الباب مثل شاعر ينظم مستقلاً بذاته في المقصود الذي يتفق عليه، موافقًا أحدهما الآخر أو مخالفًا له.

وقد جعل الاتفاق في الموضوع لأحد شيئين:

الأول: أن يكون ذلك لأمر ملك أو وزير، واقتراح رئيس أو كبير، وسؤال صديق أو رفيق.

الثاني: أن يقصد تبين فضلهما إن كانا متوافقين، أو يقصد أحدهما تعجيز صاحبه إن كانا متنازعين أو متدافعين[1].

ثم يأخذ في تقسيم ما يصدر عن الشاعرين أو الشعراء حسب اتفاقهم أو اختلافهم لا في الموضوع؛ لأنه متفق عليه أصلاً، وإنما في طريقة كل شاعر في تناول موضوع العمل، ومن ثم قسم هذا الباب إلى قسمين:

(1) بدائع البدائه: ص239.

القسم الأول: فيما وقع فيه اتفاق:

ويتفق فيه الشعراء على العمل في معنى واحد، ويحدث بينهم الاتفاق تلقائيًّا عفويًّا في كثير من الألفاظ والوزن والقافية، وهذا في رأيه «إنما يكون عند اشتراكهما في جودة الطبع وصفاء الذهن، وحدة خاطر، وقوة فكر، واتقاد قريحة، وبالجملة أن يكونا واردين على شريعة واحدة»[1].

وأغلب ما جاء في هذا الفصل ينطبق عليه عنوانه إلا بعض الأخبار التي سنوضحها، ومن هذا النوع ما يكون باقتراح مقترح، وقد يضيق المقترح الأمر على الشعراء فيحدد لهم الموضوع والوزن الذي ينظمون عليه، والقافية، ولكن هذا قليل، وربما لم يقع إلا في حكاية واحدة في وصف الموز[2]، وغالبًا ما يكون التحديد للمقترح في الموضوع فقط، كالذي اقترحه المعز بن باديس على عبداللَّه بن شرف القيرواني وأبي علي الحسن بن رشيق، وهو أن يصنعا شعرًا يمدحان به الشعر الرقيق الخفيف الذي يكون على سوق بعض النساء «فإني أستحسنه وقد عاب بعض الضرائر بعضًا به وكلهن قارئات كاتبات، فأحب أن أريهن هذا وأدعي أنه قديم؛ لأحتج به على من عابه وأسر به من عيب عليه، فقال ابن شرف:

وَبِلْقِيسِيَّةٍ زِينَتْ بِشَعْرٍ
يَسِيرٍ مِثْلَمَا يَهَبُ الشَّحِيحُ
رَقِيقٍ فِي خَدَلَّجَةٍ رَدَاحٍ
خَفِيفٍ مِثْلِ جِسْمٍ فِيهِ رُوحُ
حَكَى زَغَبَ الْخُدُودِ وَكُلُّ خَدٍّ
بِهِ زَغَبٌ فَمَعْشُوقٌ مَلِيحُ

(1) بدائع البدائه: ص239.
(2) المصدر السابق: ص240.

فَـــإِنْ يَـــكُ صَـــرْحُ بِـلْـقِـيسٍ زُجَـاجًـا
فَـمِـنْ حَـــدَقِ الْـعُـيـونِ لَـهَـا صُـــرُوحُ

وقال ابن رشيق:

يَـعِـيـبُـونَ قَـيْـسِـيَّـةً أَنْ رَأَوْا بِـهَـا
كَمَا قَدْ رَأَى مِنْ تِلْكَ مَنْ نَصَبَ الصَّرْحَا
وَقَـدْ زَادَهَـا الـتَّـرْغِـيبُ مِلْحًا كَمِثْلِ مَا
يَـزِيـدُ خُـدُودَ الْغِيدِ تَزْغِيبُهَا مِلْحَا[1]

فالموضوع واحد وإن كان ابن شرف زاد في المعنى، فكلاهما أشار إلى بلقيس وما حدث لها في الصرح الممرد، وكلاهما وصف هذا التزغيب بتزغيب الخدود الذي يزيدها ملاحة.

ومن الواضح في هذا الباب كله أن يكون هناك اجتماع من شاعرين فصاعدًا، ولا أرى سببًا لذكره أخبارًا تتنافى مع هذا الشرط، وليس من حقها أن تدخل ضمن هذا الباب. ... كان أبواسحاق الحصري يختلف إلى بعض المشيخة من القيروان، وكان هذا الشيخ كلفًا بالمعذرين وهو القائل فيهم:

ومُـعَـذَّرِيـنَ كَـأَنَّ نَـبْـتَ عِـذَارِهِـمْ
أَقْـلَامُ مِـسْـكٍ تَـسْـتَـمِـدُّ خَـلُـوقَـا
قَـرَنُـوا الْبَـنَـفْسَجَ بِالشَّقِيقِ وَنَظَّمُوا
تَحْـتَ الـزَّبَـرْجَـدِ لُـؤْلُـؤًا وَعَقِيقَا[2]

ويبدو من الخبر أنه لم يحمل لنا شيئًا من شعر البديهة والارتجال، فليس حقه أن يكون في هذا الكتاب.

ثم يجعل في آخر هذا الفصل ثلاثة أخبار قدم لها بقوله: «ومما يشبه هذا الباب ويذكر فيها ما اتفق الشعراء على نظمه من معان طرقت قبل ذلك شعرًا ونثرًا

(1) بدائع البدائه: ص242.
(2) المصدر السابق والصحيفة.

وجاء بإحداها». .. أن بعض جلساء الصالح بن رزيك أنشد بمجلسه بيتًا من الأوزان التي يسميها المصريون الزكالش [1] ويسميها العراقيون كان وكان.

الـــنَّـــارُ بَـــيْـــن ضُـــلُـــوعِـــي
وَنَـــا غَـــرِيـــقْ فِـــي دْمُـــوعِـــي
كَـــنّـــي فـــتـــيـــلـــةْ قَـــنْـــدِيـــل
أَمُـــوتْ غَـــرِيـــقْ وحَـــرِيـــقْ[2]

وكان يحضر هذا المجلس جماعة من الشعراء، فطلب منهم الصالح أن يصنعوا بديهًا في هذا المعنى، فكان الذي صنعه القاضي الجليس أبوالمعالي عبدالعزيز بن الحباب:

هَـلْ عَـاذِرٌ إِنْ رُمْـتُ خَـلْـعَ عِـذَارِي
فِـي شَـمِّ سَـالِـفَـةٍ وَلَـثْـمِ عِـذَارِ
مُـتَـألِـفُ الْأَضْـدَادِ فِـيـهِ وَلَـمْ تَـزَلْ
فِـي سَـالِـفِ الْأَيَّـامِ ذَاتِ نِـفَـارِ
وَلَـهُ مِـنَ الـزَّفَـرَاتِ لَـفْـحُ صَـوَاعِـقٍ
وَلَـهُ مِـنَ الْـعَـبَـرَاتِ لُـجٌّ بِـحَـارِ
كَـذُبَـالَـةِ الْـقِـنْـدِيـلِ قُـدِّرَ هُـلْـكُـهَـا
مَـا بَـيْـنَ مَـاءٍ فِـي الـزُّجَـاجِ وَنَـارِ

وكان ما صنعه القاضي المهذب بن الزبير:

كَـأَنِّـي وَقَـدْ سَـالَـتْ سُـيُـولُ مَـدَامِـعِـي
فَـأَذْكَـتْ حَـرِيـقًـا فِـي الْـحَـشَـا وَالـتَّـرَائِـبِ
ذُبَـالَـةُ قِـنْـدِيـلٍ تَـعُـومُ بِمَـائِـهَـا
وَتُـشْـعَـلُ فِـيـهَـا الـنَّـارُ مِـنْ كُـلِّ جَـانِـبِ

---

(1) في طبعة أبي الفضل إبراهيم (الزركالش)، ولكنها في الطبعة الأولى وفي مخطوطات، الكتاب (الزكالش)، وهو الصحيح.
(2) بدائع البدائه: ص149.

ثم صنع الصالح:

وإِذَا تَشُبُّ النَّارُ بَيْنَ أَضَالِعِي
قَابَلْتُهَا مِنْ عَبْرَتِي بِسُيُولِ
فَأَنَا الْحَرِيقُ بَلِ الْغَرِيقُ أَمُوتُ
فِي هَذَا وَذَا كَذُبَالَةِ الْقِنْدِيلِ[1]

وربما كان ما جعله يضع هذه الحكايات الثلاث تحت هذا العنوان: «ومما يشبه هذا الباب أن يتفق الشعراء على نظم معنى مخصوص «هو كون المقترح لم يأت بشيء جديد من عنده، ولكن المعنى هو الذي فرض نفسه عليهم جميعًا لأنه جاء في شعر سابق.

القسم الثاني: فيما لم يقع فيه توارد

المقصود بعدم وقوع التوارد أن يجتمع الشاعران على العمل في مقصود واحد، ثم يختلفا في المعنى الذي يعبر به كل منهما وفي صورهما وأوزانهما وقوافيهما، وقد أرجع ابن ظافر هذا التباين لاختلاف المنابع التي استقى منها الشاعران.

ومع أن الاختلاف قد يكون طفيفًا في كثير من الأحيان إلا أن المؤلف يمعن في التقسيم والتجزئة، وكأنه هدف في ذاته، ولا ترى أن التباين والاختلاف بين الفصلين كبير بدرجة تلزم المؤلف بهذا التقسيم، فلا نكاد نرى فرقًا كبيرًا بين قول ابن رشيق في معشوق محمد بن حبيب في تناول هذه الحادثة وتكرارها من هذا المعشوق، يقول ابن رشيق:

مَا بَالُنَا نَخْفَى فَلَا نُوصَلُ
إِلَّا خِلَافًا مِثْلَمَا تَفْعَلُ
تَأْتِي إِذَا غِبْنَا فَإِنْ لَمْ نَغِبْ
جَعَلْتَ لَا تَأْتِي وَلَا تَسْأَلُ

(1) بدائع البدائه: 250.

كَـــهَـــاجِـــرٍ أَحْـــبَـــابَـــهُ زَائِـــرٍ
أَطْـلَالَـهُـمْ مِـنْ بَـعْـدِ أَنْ يَـرْحَـلُـوا

ثم قال التنوخي:

يَـا تَـارِكًـا إِنْ لَـمْ أَغِـبْ زَوْرَتِـي
وَزَائِـرِي دَأْبًـا إِذَا غِـبْـتُ
وَدِدْتُ أَنْ وُدُّكَ لَا يَـنْـثَـنِـي
يَـزُورُ فُـقْـدَانِـي لَـوْ مِـتُّ[1]

فالمعنى متقارب عند الرجلين؛ إذ الأول جعل المعشوق جافيًا يزوره بخلاف وقت الزيارة، ثم يوضح هذا الخلاف في البيت الثاني فيذكر أن هذا المعشوق يأتي إذا هو غاب، وإذا حضر لم يأت المعشوق، وهذا المعنى لا يبعد عن قول التنوخي الذي وصف هذا المعشوق بأنه تارك زيارته إذا حضر وزائره إذا غاب، فلا فرق بين القولين سوى هذه الإطالة من ابن رشيق الذي جعل ما ذكره التنوخي في بيت واحد في بيتين عنده، والمعنى في البيت الأخير عندهما واحد ولكن ابن رشيق أطلق، بينما قيد التنوخي، فجعل الأول الكلام لكل من هجر أحبابه أحياء، ثم يزور أطلالهم بعد فقدهم، أما الثاني فقصر الكلام ليتناول خصوصية قصته هو فحسب، ولم يتعد ما قال ابن رشيق.

وقد اشتمل هذا الفصل على ما يقرب من ثلاثين خبرًا يبدو في أغلبها التزام الدقة للتفريق بين هذا النوع والنوع الذي تضمنه الفصل السابق.

****

(1) بدائع البدائه: ص253.

الفصل الخامس

بقيـة بدائع البدائـه

لم يضع المؤلف لهذا العمل اسمًا بعينه، وإنما جعله مطلقًا ليضم البدائه التي لا تدخل ضمن الأبواب السابقة ونلاحظ أن هناك فرقًا بين هذا الباب وسابقيه، فالأبواب الأربعة الأولى لا بد أن تقع البديهة فيها بين شاعرين فأكثر، أما بدائه هذا الباب فأكثر وقوعها من شاعر واحد إلا بعض الأخبار.

وقد قسم هذا الباب إلى فصلين: الفصل الأول وضم ما كان من البدائه باقتراح مقترح، والفصل الثاني فيما لم يكن باقتراح مقترح، ولا أرى ضرورة من هذا التقسيم، فلم خص هذا الباب بهذا النوع من التقسيم؟ وما يحملني على هذا التساؤل أن كل ما ورد من شعر البديهة والارتجال في جميع الأبواب إما أن يكون باقتراحٍ أو بغير اقتراح، وقد أشار في بداية الباب السابق إلى أن بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد إما أن تكون باقتراح أو بغير اقتراح، ومع هذا لم نجده يقسم الباب إلى هذين القسمين، بل قسمه على منهج آخر كما بينا وكذلك الإجازة الذي قسمه تقسيمًا تاريخيًا، بين متعاصرين وغير متعاصرين، ولا يرجع إلا إلى اضطراب في المنهج.

القسم الأول: فيما كان باقتراح مقترح:

ومن هذا الباب ما يكون فيه المقترح معترضًا على معنى ضمنه الشاعر بيتًا أو أبياتًا قاصدًا الاستدراك من هذا القول، كالذي حدث بين عبدالملك بن مروان والفرزدق الذي أنشد بعد خروجه من عنده بجائزته:

مَـا حَـمـلَـتْ نَـاقَـةٌ مِـنْ مَـعْـشَـرٍ رَجُـلاً

مِـثْـلِـي إِذَا الـرِّيـحُ اَلْـقَـتْـنِـي عَـلَـى الْـكُـورِ

وبلغ عبدالملك ذلك فأرسل في طلبه، ثم قال له: «إيه يا فرزدق، أنت الذي تقول: ما حملت. . ؟ قال: نعم يا أمير المؤمنين، قال: لتخرجن منها يا بن اللخناء أو لآتين عليك، فقال مرتجلاً:

إِلَّا قُـرَيْـشًـا فَـإِنَّ الـلَّـهَ فَـضَّـلَـهَـا

مَـعَ الـنُّـبُـوَّةِ بِـالْإِسْـلَامِ وَالْخَـيـرِ

تَـرَى وُجُـوهَ بَـنِـي مَـرْوَانَ مُـشْـرِقَـةً

يَـوْمَ الـنَّـدَى كَـشـرفَـاتِ الدنَانِيرِ[1]

وهنا نرى أن الاقتراح لم يكن صريحًا واضحًا، وإنما هو مجرد رفض من عبدالملك لما قال الفرزدق، ثم استثناء واستدراك من الفرزدق على قوله الأول دون أن يقترح أحد عليه ذلك.

وقصة أبي تمام في ذلك شهيرة عندما استدرك في إنشاده لأحمد بن المعتصم، وقد أخذ عليه يعقوب بن الصباح الكندي ما شبه به الأمير، ولا نجد في

(1) بدائع البدائه: ص288.

هذه القصة أيضًا اقتراحًا واضحًا، ولكنه تعليل من أبي تمام لتشبيهه الأمير ببعض من هم أدنى منه.

وكثيرًا ما جاء الاقتراح في هذا الفصل لإظهار فضل أو تعجيز، وفيه يحدد المقترح موضوعًا بعينه ربما كان من وحي خاطره، وربما كان ردًّا على رسالة كالذي حدث مع ابن ظافر عندما كان في خدمة العادل في الإسكندرية وانتدبه وزير العادل الصاحب صفي الدين بن شكر للرد على رسالة وردت للملك العادل وقد أشرنا إلى هذا من قبل.[1].

ولم يسلم ابن ظافر من الخروج عن المنهج في هذا الفصل أيضًا، وفي هذه الحكاية المشار إليها إذ تضمنت ردًّا على رسالة، ومن هذا أيضًا ما اقترحه جبلة بن الأهيم على حسان أن يصنع له شعرًا في الخمر يحببها إليه بعد أن صنع شعرًا يبغضها إليه فيه، فصنع في الأول:

وَلَـوْلَا ثَـلَاثٌ هُـنَّ فِـي الْـكَـأْسِ لَـمْ يَكُنْ

لَـهَـا ثَـمَـنٌ مِـنْ شَـارِبٍ حِـينَ يَـشْـرَبُ

لَـهَـا نَـزَقٌ مِـثْـلُ الْجُـنُـونِ وَمَـصْـرَعٌ

دَنِـيٌّ وَأَنَّ الْـعَـقْـلَ يَـنْـأَى وَيَـذْهَـبُ

وقال جبلة:

حرمتني لذتها فحببها إلي، فقال حسان وكأنه يجيب نفسه:

وَلَـوْلَا ثَـلَاثٌ هُـنَّ فِـي الْـكَـأَسِ أَصْبَـحَـتْ

مِـنَ اكْـسَـدِ شَـيءٍ يُـسْـتَـفَـادُ وَيُـجْـلَـبُ

(1) الفصل الخاص باتصالاته من الباب الأول.

أَمَـانِـيُّـهَـا وَالْـكَـأْسُ يُـظْـهِـرُ طِـيـبَـهَـا

عَـلَـى حُـزْنِـهَـا وَالْـهَـمُّ يَـنْـأَى وَيَذْهَبُ[1]

فلِمَ لا يكون هذا في باب الأجوبة وقد جاء ابن ظافر في هذا الباب بأكثر من خبر يرد الشاعر على نفسه فيه، مثال ذلك ما حدث من الفرزدق عندما خرج هو وجرير يقصدان هشام بن عبدالملك[2].

القسم الثاني: فيما وقع من بدائع البدائه بغير اقتراح:

وهذا الفصل يختلف عن غيره، إذا انتفى وجود المقترح الذي يضيق على الشاعر فلا يأتي هنا إلا بما شعر وما أثر فيه، فالمناسبة والموقف واختلاف حدته هو الذي يحرك نفس الشاعر وليس شيئًا خارجًا عنه.

روي أن مرة بن محكان السعدى قدم بين يدي مصعب بن الزبير أيام ولايته العراق لأخيه عبداللَّه بن الزبير. ...، فأمر رجلان من بني أسد بقتله، فقال مرة:

بَـنِـي أَسَـدٍ إِنْ تَـقْـتُـلُـونِـي تُحَـارِبُـوا

تَمِـمًـا إِذَا الْحَـرْبُ الْـعَـوَانُ اشْمَـعَـلَّتِ

وَلَـسْـتُ وَإِنْ كَـانَـتْ إِلَـيَّ حَـبِـيـبَـةً

بِـبَـاكٍ عَـلَـى الـدُّنْـيَـا إِذَا مَـا تَوَلَّتِ[3]

فهنا لم يقدم مرة بن محكان سوى هذه المناسبة التي حركت بواعث نفسه، فانسابت بهذين البيتين دون إجهاد فكري في الإتيان بما اقترحه المقترح دون تأثر ومعاينة للموقف كما رأينا في المواضع السابقة.

---

(1) بدائع البدائه: ص287، 288.

(2) المصدر السابق: ص24.

(3) بدائع البدائه: ص327.

بيد أن ابن ظافر يغفل المنهج هنا أيضًا، فيأتي بما ليس هذا موضعه، فما حدث بين حماد عجرد ومطيع بن إياس[1] لا يختلف في قليل أو كثير عما وضعه في باب الأجوبة مما حدث بين جرير والفرزدق، ولكن من إحقاق الحق أن هذا لم يتكرر بصورة كبيرة في هذا الباب.

ورغم هذه المآخذ التي نبهنا إليها في هذا الباب نقول إن الكاتب نظم كتابه نظمًا جيدًا، والتزم المنهج في أغلب الأحيان، وقد افتخر في خاتمة الكتاب بأنه ضمن «هذا الكتاب البديع النظم، الغريب الاسم، ما وقع له إلى هذا التاريخ من حكايات البدائه»[2]، ولم يذكر هذا التاريخ، غير أننا نرجح أنه العام الثاني عشر بعد المائة السادسة للهجرة، أي بعد تركه لوزارة الأشرف وقبل وفاته.

ثم ينتقل باعتذار لطيف إلى ما قصرت همته عن جمعه من البدائه موضحًا بعض أهمية الكتاب، وقد جاء علامة السائر وأنس المسامر، وملهاة الساهر، ولولا ضيق الصدر بازدحام وفود الهموم، وما ران على البصيرة من تكاثف غيوم الغصوم، لتكلفت مشقة البحث، وأنضيت ركائب البحث (490)».

وعلى الرغم من هذا الاعتذار فإنه يعد بأنه لن يترك خبرًا فيه من بضاعة شيء إلا جمعه، ويبدو جليًّا مدى اعتزازه بتنظيم الكتاب على النحو الذي عرضنا «وقد عقدته عقدًا لا يعقبه فسخ، ونظمته نظمًا محكمًا لا يعرفه نسخ، فمما اطلعت عليه بعد ذلك من البدائه الواقعة في الأزمنة الخالية، أو مما نجد في الأزمنة الآتية، جمعته وجعلته كالتتمة له، حتى لا أفض ختامه، ولا أفتق أكمامه»[3].

(1) المصدر السابق: ص330.
(2) المصدر السابق: ص470.
(3) بدائع البدائه: ص470.

وهذا النص في تعقيب ابن ظافر على الكتاب يدل على أن ذيل بدائع البدائه شيء آخر غير الكتاب، ولا يمكن أن يكون هو الجزء الأخير منه.

ومهما يكن من حديث عن منهج الكتاب فإن سبق المؤلف لجمع شعر البديهة والارتجال، وتقسيمه وتصنيفه بهذا الشكل الذي رأينا يعد شرفًا في ذاته، لا يغض منه ما أشرنا إليه من مآخذ، فالكتاب يسير في جملته وفق منهج علمي منظم يحمد له.

****

الباب الرابع

بدائع البدائه: دراسة نقدية

الفصل الأول

النقد الأدبي في بدائع البدائه

لم يقتصر ابن ظافر على المعرفة الأدبية بالشعراء وتاريخ الأدب، ولكن برزت من جانب آخر شخصيته في الآراء النقدية التي علق بها على الشعر في كثير من الأخبار، وقد تنم هذه الآراء عن اتجاه في النقد، ولكنها لا تصل إلى الحد الذي نقول معه بأن المؤلف صاحب مذهب نقدي متميز، وفي الوقت ذاته لا يوضع ابن ظافر في مرتبة الناقل الذي يخلو كتابه من بصماته النقدية، وإن نظرة فاحصة تطبق اسم الكتاب على مادته ترينا اتجاهًا في النقد عند ابن ظافر، فقد خصص الكتاب كما يبدو من عنوانه لتناول شعر البديهة والارتجال، وهذه التسمية في حد ذاتها تجيب لنا عن سؤال في اتجاهه النقدي، وهو: ما مفهوم الشعر الجيد عند ابن ظافر؟

لا يمكن أن يكون مقياس نقد الشعر عنده مقياسًا أخلاقيًا، فالكتاب يحمل بين طياته أخبارًا وأشعارًا عديدة تتنافى والمقاييس الأخلاقية، فكم أورد شعرًا يرفضه أصحاب المقاييس الأخلاقية؛ لما فيه من جرأة وتصريح بذكر الأعضاء، بل والتصريح بما يكون بين الذكر والأنثى، أو ما يتصل بالشذوذ، وإلى جانب ذلك الهجاء الفاحش الذي يتضمن سب الأعراض في كثير من الاحيان، فآراء ابن ظافر تدل على أن المعيار الأخلاقي ليس هو المنطلق الذي تصدر عنه آراؤه.

وهذه الآراء والأخبار التي ضمنها كتابه تدل دلالة واضحة على أن مقياس ابن ظافر النقدي الأول هو ما شاع في عصره من العناية بالألفاظ، وحسن الصنعة وجودة السبك، دون إمعان النظر في الموضوع أو غرض الشعر، بل نجد كل ما يشغل ابن ظافر بالموضوع هو طرافته، إلى جانب الاعتناء البالغ بالصنعة اللفظية، وهذان الأمران ربما أوقعا ابن ظافر تحت طائلة النقد في مفهومه للشعر البديع؛ فكثير من الشعر الوارد في بدائع البدائه يخرج حتى عن هذه الدائرة التي جعلها إطارًا لمقاييسه الذوقية ومن شعر البدائه التافه شكلاً وموضوعًا ما نظمه كل من أبي علي الحسن بن رشيق الأزدي وأبي عبداللَّه بن شرف القيرواني في وصف الموز، فكان ما صنعه الثاني:

يَـا حَـبَّـذَا الْمَـوْزُ وَإِسْـعَـادُهُ
مِـنْ قَـبْـلِ أَنْ يَمْـضُـغَـهُ الْمَـاضِـغُ
لَانَ إِلَـى أَنْ لَا مَـجَـسَّ لَـهُ
فَـالْـفَـمُّ مَـلآنُ بِـهِ فَـارِغُ
سِـيَّـانِ قُـلْـنَـا: مَـأْكَـلٌ طـيـبٌ
فِـيـهِ وَإِلَّا مَـشْـرَبٌ سَـائِـغُ[1]

وكان الذي صنعه ابن رشيق:

مَـوْزٌ سَـرِيـعٌ أَكْـلُـهُ
مِـنْ قَـبْـلِ مَـضْـغِ الْمَـاضِـغِ
مَـأْكَـلَـةٌ لِآكِـلٍ
وَمَـشْـرَبٌ لِـسَـائِـغِ

(1) بدائع البدائه: ص240.

فَـــالْـــفَـــمُ مِـــنْ لِـــينٍ بِـــهِ
مَـــــــلاَنْ مِـــثْـــلُ فَـــــارِغِ
يَـــخَـــالُ وَهْـــــوَ بَـــالِـــغٌ
لِـــلْـــحَـــلْـــقِ غَـــيْـــرَ بَـــالِـــغِ[1]

والأبيات كما نرى تخلو من المعنى القوي الذي يضعها في دائرة الأشعار البديعة، وهي هنا أيضًا تخلو من اللفظ الحسن السبك: لا تعدو تكون نظمًا فيه محاولة لذكر بعض مزايا الموز ومنافعه الطيبة»[2]، وأين مثل هذه الأبيات من روح الشعر حتى يجعلها ابن ظافر في عداد الشعر الجيد، فالأبيات بكل مقاييس النقد لا تعد من الشعر الجيد في شيء.

ومثل هذا الشعر يجعلنا نقول بعدم التزامه بالمنهج الذي حدده لنفسه في إطار «بدائع البدائه»، ولذلك فهو بين مأخذين؛ إما عدم الالتزام بالمنهج وإما عدم صفاء الذوق النقدي، وطبيعة الكتاب تجعلنا نميل إلى المأخذ الأول، عدم الالتزام بالمنهج، وإنما جره إلى ذلك حرصه إلى الطرفة والفكاهة في كتابه، والتزامه بكل ما دعت إليه المناسبة من معنى غير مألوف في الشعر للتسلية.

هذا عن الخطوة الأولى في تحليل شخصية ابن ظافر النقدية في كتابه هذا، أما الخطوات التالية فتتمثل في هذه الانطباعات التي تناثرت يمنة ويسرة في ثنايا الكتاب، والتي تدل على وجود هذه الشخصية وعدم اكتفائها بما تنقل، وإنما تجاوزته في غير مرة إلى إبداء الرأي والموازنة بين معنى وآخر.

---

(1) بدائع البدائه: ص240.
(2) عبدالقدوس الأنصاري: رحلة في كتاب من التراث، ص100.

ولا يفهم من توكيدنا على وجود الشخصية الناقدة له في الكتاب، التأييد المطلق لهذه الآراء النقدية، ولكن أردنا بهذا إثبات وجود هذه الشخصية بغثها وسمينها، وقد جاء بعضها ضربة عشوائية تعد انطباعًا منفعلاً غضبًا أو إعجابًا ببعض الأبيات، وجاء بعضها ناطقًا بالموضوعية والتحليل الدقيق للأبيات، يستند في كثير من الأحيان إلى الأسس والمصطلحات النقدية التي ذكرها القدماء، ولا يزال يردد صداها بعض المحدثين، مثال ذلك تنبيهه على السرقات، وفيما يلي نوضح أهم انطباعاته.

أولاً: صرح برأيه الخاص في بعض الأبيات منفعلاً لمعنى تضمنته، ولا يؤخذ عليه ذلك إذا كان انفعاله في موضعه وجاءت الأبيات تغفر له هذا الانفعال بقوة لفظها ومعناها، مثال ذلك «أن تميم بن جميل التغلبي عاث ببعض الأعمال، فحمله مالك بن طوق إلى المعتصم، فلما قدم بين يديه، وأحضر السيف والنطع لقتله، رآه المعتصم وسيمًا جميلاً ، فأحب أن يعلم كيف منطقه، فقال له: تكلم»[1]، ثم يأخذ في سرد حديثه النثري، وبعده أنشد أبياتًا يعبر فيها عن موقفه المرير مستعطفًا المعتصم؛ ليعفو عنه، وفيها يقول:

أَرَى الْمَوْتَ بَيْنَ النِّطْعِ وَالسَّيْفِ كَامِنًا
يُلَاحِظُنِي مِنْ حَيْثُمَا أَتَلَفَّتُ
وَأَكْبَرُ ظَنِّي أَنَّكَ الْيَوْمَ قَاتِلِي
وَمَنْ ذَا الَّذِي مِمَّا قَضَى اللَّهُ يُفْلِتُ
وَأَيُّ امْرِئٍ يُدْلِي بِعُذْرٍ وَحُجَّةٍ
وَسَيْفُ الْمَنَايَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ مُصْلَتُ

(1) بدائع البدائه: ص337. ابن عبدربه: العقد الفريد، ج 2، ص159.

يَـعِـزُّ عَـلَـى الْأَوْسِ بْـنِ تَـغْـلِـبَ مَـوْقِـفٌ
يُـسَـلُّ عَـلَـىَّ الـسَّـيْـفُ فِـيـهِ وَأَسْكُتُ[1]

فالشاعر هنا أبدع في تصوير لحظة الخوف التي يعيشها والموت يراقبه في كل تلفت يتلفته، ورؤيته لهذا الموت وهو كامن له ملاحظًا إياه، ثم يودع أبياته تلك الحكمة التي يمليها عليه الموقف، «ومن ذا الذي مما قضى اللَّه يفلت؟ «وكأنه يسري عن نفسه باعترافه هذا بأن ما أصبح فيه قدر لا مفر منه مصورًا عجزه عن إدلاء العذر والحجة التي تنزوي جانبًا ما دام مهددًا بذلك السيف الذي ينعى له نفسه في كل نظرة وملاحظة.

فلا عجب أن ينفعل ابن ظافر بهذه الأبيات التي يستطرد فيها الشاعر حتى يعفو عنه المعتصم فيقول ابن ظافر: «وهذه بديعة لو وقعت لمرو ثابت الجأش، مع طول المدة وحصول الأمن، لكانت عظيمة، فكيف بالبديهة في هذه الساعة التي يحول فيها الجريض دون القريض»[2].

لا أرى مبررًا لهذا الاستغراب، ولجعله التروي وطول المدة وحصول الأمن من المقومات التي تيسر للشاعر التعبير عن خواطره؛ لأن الموقف هنا لا يحتاج إلى هذه الروية والأمن، فلو حدث ذلك لما كان هناك الدافع الذي يحرك نفس الشاعر لصوغ هذه المعاني في هذا الأسلوب، وربما قصد ابن ظافر من عبارته الإبانة عن إعجابه بهذا الانفعال المنظم الذي يلجم فم الكثيرين إذا وقفوا هذا الموقف أو يصبح غير منظم ليسيل لسان المتحدث بعبارات الاستعطاف والترحم، والذي نود أن نقرره هنا أن هذا الانفعال من ابن ظافر لا يعد نقدًا موضوعيًّا، وإذا التمسنا له العذر في هذه الأبيات، فإنه في مواضع كثيرة غيرها ليس له ما يعذر به.

(1) بدائع البدائه: ص338.
(2) ابن عبدربه: العقد الفريد، ج 2، ص159.

في أحيان كثيرة تأتي انطباعاته منفعلة بأبيات أو بأخبار كاملة نقلها عن غيره دون أن تحتوي على ما يبرر الإعجاب بها، فضلاً عن الافتتان، نقل خبرًا عن يتيمة الدهر يقع في إحدى عشرة صحيفة، يضم هذا الخبر حكاية طويلة عن أبي الفرج الببغاء في «دير مران «بدمشق عندما تخلف عن اللحاق بسيف الدولة، فأقام في دمشق مدة، وكان يتردد على هذا الدير، والتقى فيه بعدة أشخاص مختلفي الأهداف والوجهات، منهم فتى «مارداني» وفي الخبر بعض الأبيات التي قيلت ارتجالاً من أبى الفرج، أو من الفتى المذكور، وقد آثر المؤلف ذكر الخبر بتمامه؛ إعجابًا منه بذلك الفتى لا بالشعر، كما نتبين ذلك في تعقيبه:

«أقسم باللَّه إن هذه الحكاية – وإن طالت – لحقيقة أن تكتب بالمقل السود على صفحات الخدود، ولقد أزرت بمرأى العقود بين الترائب والنهود، فلقد استحقا منا بهذه الحكاية حمدًا وشكرًا، وأبقيا لهما في الظرفاء ذكرًا، ولقد بلغ من طربي بها وارتياحي عند قراءتها ما إني أوسع هذا الفتى المارداني دعاءً وترحيمًا، وأتبع ذكره صلاةً وتسليمًا، حتى إني أكثر قصد ترب المارداني بالزيارة والدعاء؛ أملاً أن يكون في جملتهم ... فرحمه اللَّه كلما غرب نجم وطلع، ونبت نجم وأينع، بحرمة محمد صلى اللَّه عليه وسلم»[1].

ومن هذا التعليق نلاحظ الانفعال الجامح الذي لم يتجه به إلى الشعر، ولكن جعله تعليقًا عامًّا على الخبر، ولا نكاد نلمح للموضوعية أو للتحليل العلمي هنا أثرًا، فهو يسجل إعجابًا بحكاية أو بفتى جاء ذكره في تلك الحكاية.

وفي مواضع أخرى جاء نقده موضوعيًّا لا تحكمه الانفعالات، ولا يقتصر على تسجيل انطباعات، فيحلل الأبيات موضحًا ما بها من مواضع الجودة أو الرداءة، فهو يتناول بيتًا لابن حمديس، والمعتمد بن عباد، عندما وصف الأخير بركة من الماء قد شكلت على وجهها الرياح ما أشبه الزرد، فقال:

(1) بدائع البدائه: ص130. الثعالبي: يتيمة الدهر، ج 1، ص201.

نَـسَـجَ الـرِّيـحُ عَـلَـى الْمَـاءِ زَرَدْ

وأجازه ابن حمديس:

أيُّ دِرْعٍ لِـقِـتَـالٍ لَـوْ جَـمُـدْ[1]

ثم أخذ المعنى ونظمه قائلاً:

نَـثَـرَ الْجَـوُّ عَـلَـى الـتُّـرْبِ بَـرَدْ

أَيُّ دُرٍّ لِـنُـحُـورٍ لَـوْ جَـمُـدْ[2]

ثم يعقب ابن ظافر على بيت ابن حمديس قائلاً: «فتناقض المعنى بقوله: برد وقوله: لو جمد؛ إذ ليس البرد إلا ما جمده البرد، اللَّهم إلا أن يريد بقوله: لو جمد لو دام جموده، فيصح ويبعد عن التحقيق»[3].

فالبرد هو القطع المتجمدة من الماء؛ لشدة البرودة، فبطل أن يتمنى الشاعر بعد قوله البرد بقوله: لو جمد، وهذا التعليق من أمثلة النقد الذي يسمو به فوق التعصب والانفعال.

وقد يذهب ابن ظافر إلى الموازنة بين المعاني الورادة في الأبيات، ويكون أكثر موضوعية إذا وازن بين شعره وشعر غيره، فعندما أنشده أسعد بن الخطير في وصف رجل أسود عليه جبة حمراء:

كَـأَنَّـهُ نَـاظِـرُ طَـرْفِ أَرْمَـدِ

فقال ابن ظافر: يصلح أن يكون قبله:

وَأَسْـوَدُ فِـي ثَـوْبِـهِ الْمُـوَرَّدِ

(1) بدائع البدائه: ص70.
(2) بدائع البدائه: ص71. ديوان ابن حمديس: ص117.
(3) بدائع البدائه: ص71.

وبعـده:

أَوْ مِـثْـلُ خَـــالٍ فَـــوْقَ خَـــدٍّ أَمْـــرَدِ

ثم لقيت بعد ذلك القاضي السعيد ابن سناء الملك - رحمه اللَّه تعالى - فأنشدته إياهما وكتمت الأول، وقلت: قد صنعت لهما أولاً، فاصنع أنت أيضًا، وقصدت بذلك اختبار القافية وتمكنها؛ إذ كل خاطر إنما يبادر إليها فقال:

وأسْـــــوَدُ فِـــي مَـــلْـــبَـــسٍ مُـــوَرَّدِ

فعجبت من توارد الخاطر، لما كانت القافية متمكنة غير مستدعاة ولا مجتلبة، إلا أن قوله: في ملبس، أحسن من قولي: في ثوبه»[1].

وربما قصد ابن ظافر أن الملبس كلمة عامة، كما أنها لم تضف لإنسان بعينه، وتصلح لوصف أسود في ثوب أحمر، أما تعبير ابن ظافر: في ثوبه، فهو لوصف ذلك الرجل بالذات، وهذا التعليق وإن قلت أهميته النقدية لا يخلو من موضوعية تقف شاهدًا على أنه لم يكن عرضة للانفعال في كثير من الأحيان، وإنه عندما يفتخر بنفسه أو بشعره لا يتمادى في ذلك، والحق أن غلوه في الافتخار بنفسه لا يتمثل إلا في خبر واحد، تحدث فيه وكأن أحدًا لا يستطيع أن يأتي بما أتى به، كان ذلك وهو في خدمة الملك العادل، وامتحن في الردِّ على رسالة شعرًا ، فقام ونظم أبياتًا «فما هو إلا أن جلست حتى ثاب إلى خاطري، وانثال الشعر على ضمائري، فكنت أرى فكري كالبازي الصيود، لا يرى كلمة إلا أنشب فيها منسره، ولا معنى إلا شك فيه ظفره»[2]، ثم قرأ الأبيات على من حضروا مجلس العادل، وهم على حد قوله يظنون به الظنون ويشكون في أن يأتي بهذه الأبيات في هذه السرعة، ثم يذكر ما كان عندما قرأ الأبيات، فإذا الناس يبهرون لما جاء به من حسن القول والنظم: «فصمت الناس، وحدقت الأبصار، وأصاخت الأسماع، وظن الناس بي الظنون،

(1) بدائع البدائه: ص116.
(2) بدائع البدائه: ص322.

وترقبوا مني ما يكون، فما هو إلا أن توالى إنشادي، حتى صفقت الأيدي إعجابًا وتغامزت الأعين استغرابًا»[1]، وعلى أي حال فنقد ابن ظافر لا يخلو من موضوعية وتحليل، كثيرًا ما يصيب وتكون له قيمته.

ثانيا: ومن تعليقاته الحَرِيَّة بالإشارة إليها، تعرضه لقضية السرقات في الشعر، واستخدامه لمصطلحات استخدمت من قبله «وأصبحت بعد ذلك من المصطلحات المتفق عليها بين النقاد، الاجتلاب والإغارة»[2]، فنرى ابن ظافر يستخدم مصطلح الإغارة في أبيات نسبها الأديب راجح بن إسماعيل الحلي لنفسه:

وَحُسَامُ مُلْكٍ يُسْتَضَاءُ بِرَأْيِهِ
وَيُفَلُّ حَدُّ النَّائِبَاتِ بِحَدِّهِ
لَمْ تَكْبُ بَغْلَتُهُ لِخَوْنِ قَوَائِمٍ
تَطَأُ الصَّفَا فَتَرُضُّ صَفْحَةَ صَلْدِهِ
لَكِنَّهَا حَمَلَتْ مُشَرِّعَ سُؤْدَدٍ
بَذَّ الْأَكَارِمَ فِي إِمَامَةِ مَجْدِهِ
سَجَدَتْ وَقَدْ ظَلَّتْ صُفُوفُ وُفُودِهِ
مِنْ خَلْفِهِ يَتْلُونَ آيَةَ حَمْدِهِ[3]

ثم يعقب ابن ظافر على هذه الابيات مؤكدًا وقاطعًا كل شك بقوله:

«وقد رأيت هذه القطعة التي نسبها الحلي لنفسه في ديوان ابن الساعاتي، وكان الحلي مع جودته كثير الإغارة عليه»[4].

(1) بدائع البدائه: ص323.
(2) د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص89.
(3) بدائع البدائه: ص264.
(4) المصدر السابق: ص264.

أما عن إشارة ابن ظافر لمعنى مأخوذ من آخر فهي كثيرة في الكتاب، والأخذ عبر به القدماء عن معنى السرقة، «أما الجاحظ فقد استخدم لفظ الأخذ يعني به السرقة»[1].

ولكن الأخذ ربما كان أخف وطأة من الإغارة، ذلك النوع من السرقة الذي عرف منذ الجاهلية، وكان من أهم أسبابه الرواة، وعدم وجود التدوين وأسباب أخرى بينتها كتب النقد، فالأخذ ربما يعتمد على أخذ معنى، أو استخدام معنى سابق في ثوب من الألفاظ غير الذي استخدمه الشاعر الأول، وهو كثير بل وربما اشترك المؤلف نفسه في هذا الأخذ منبها على أنه أخذ المعنى وصاغه صياغة أخرى، فيذكر أبياتًا للمعتمد بن عباد في وصف فوارة:

وَلَـرُبَّمَـا سَـلَّـتْ لَـنَـا مِـنْ مَـائِـهَـا
سَـيْـفًـا وَكَـانَ مِـنَ الـنَّـوَاظِـرِ مُـغْـمَـدًا
طَـبَـعَـتْـهُ لُجِّـيًّـا فَـذَابَـتْ صَـفْـحَـةً
مِـنْـهُ وَلَـوْ جَـمُـدَتْ لَـكَـانَ مُهَنَّدَا[2]

وقال علي بن ظافر: وقد أخذت أنا هذا المعنى فقلت أصف روضًا:

فَـلَـوْ دَامَ ذَاكَ الـنَّـبْـتُ كَـانَ زَبَـرْجَـدًا
وَلَـوْ جَـمُـدَتْ أَنْـهَـارُهُ كَـانَ بِلَّوْرَا[3]

وهذا المعنى مأخوذ عن قول علي بن التونسي الإيادي من قصيدته الطائية المشهورة:

(1) د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص90.
(2) بدائع البدائه: ص72، ديوان ابن حمديس: ص169.
(3) بدائع البدائه: ص72.

أَلُــؤْلُــؤٌ قَــطْــرُ هَــذَا الْجَــوِّ أَمْ نُــقَــطُ

مَــا كَــانَ أَحْــسَــنَــهُ لَــوْ كَــانَ يُــلْــتَــقَــطُ

وهذا المعنى كثير للقدماء، قال علي بن الرومي من قطعة في العنب الرزاقي:

لَــوْ أَنَّــهُ يَــبْــقَــى عَــلَــى الــدُّهُــورِ

قَــرَّطَ آذَانَ الْحِــسَــانِ الْحُــورِ[1]

وكما نرى تدور الأبيات كلها حول تشبيه واحد هو تشبيه الماء باللؤلؤ، وإن كان هناك بعض الاختلافات؛ كتشبيه ماء النافورة عند المعتمد، وتشبيه ماء المطر مثلاً، وثمة اختلاف آخر عند المعتمد عندما يشبه هذا الماء بالسيف الذي يسل، وقد تتفاوت الأبيات في القوة والضعف، ولكنها جميعًا تدور في فلك واحد، تنبه ابن ظافر الناقد له.

وقد يأتي تنبيه ابن ظافر على السرقات لمجرد الظن بأن هناك معنى مأخوذًا من الآخر، ولا نعد هذا الظن من مثالبه، بل يعد من محاسنه؛ حيث يدلنا على أمانته فيما ينقل، ويتمثل ذلك في الخبر الذي يرويه عن أبي نواس، وإن كان الخبر ليس له مصدر موثوق به، ولم يشر ابن ظافر إلى هذا المصدر، غير أنه - فيما رأى - مصدر مكتوب؛ لأنه ذكر في نهاية الخبر «المصدر الذي نقلت منه:[2]، يقول: «وروي أن أبا نواس دخل على عنان جارية الناطفي في بعض أيام الربيع، فقال أجيزي:

كُــلُّ يَــوْمٍ عَــنْ أُقْــحُــوَانٍ جَــدِيــدٍ

تَــضْــحَــكُ الْأَرْضُ مِــنْ بُــكَــاءِ الــسَّــمَــاءِ

(1) بدائع البدائه: ص72

(2) بدائع البدائه: ص92

فقالت مسرعة:

فَـهْـوَ كَـالْـوَشْـيِ مِـنْ ثِـيَـابِ عَـرُوسٍ
جَـلَـبَـتْـهَـا الـتُّـجَّـارُ مِـنْ صَنْعَاءِ[1]

ثم يعقب على الخبر بقوله: «والبيت الأول أظنه لابن مطير من قصيدة، إلا أنه منسوب في الموضع الذي نقلت منه لأبي نواس، فأوردته كما وجدته»[2].

وتعليقه هنا ليس دقيقًا؛ إذ نجده مبنيًا على ظن منه في نسبة البيت الأول لأبي نواس، وحقيقة الأمر أن البيت ليس في ديوان أبي نواس.

وفي مواضع أخرى نجد أحكامًا أكثر شمولاً لم يتحدد بالضبط إن كان أراد بها سرقة أولاً، ولكنها تشير من طرف خفي لوجود تأثر المتأخر بالمتقدم، مثال ذلك الأبيات التي رواها في ذكر البرغوث والبق وغير ذلك، من قبيل الملح والفكاهات[3]، وبعد عدة أبيات يقرر أن هذه المعاني قد سبق إليها شعراء آخرون، ولعله أدرك أن ذلك من توارد الخواطر الذي لا يعد سرقة، وهذا يجعل من تعليقاته هذه شاهدًا على دقته في الأحكام، فلا يحكم بسرقة إلا إذا كان هناك الدليل ولا ينفيها إلا إذا انتفت وزالت دواعيها.

ثالثًا: جاء نقد ابن ظافر في بعض المواضع خفيًا بتفضيله أبياتًا على أخرى، أو استحسانه لمعنى من المعاني دون آخر، وفي أغلب الأحيان لا يعلل هذا الاستحسان وإن كان ينم عن حسٍّ نقدي وتذوق، أو تكون الأبيات قد وافقت هوى في نفسه، ومن ذلك إعجابه ببيتي الأمير عضد الدين أبي الصوارم مرهف بن الأمير مجد الدين

(1) بدائع البدائه والصحيفة نفسها.
(2) المصدر السابق: والصحيفة نفسها.
(3) المصدر السابق: ص394.

أسامه بن مرشد يصف رجلاً اسمه الليث بن دبوس دخل عليه وهو معبس الوجه، فقال الأمير يداعبه بديها:

أَصْـــبَـــحَ الـــلَّـــيْـــثُ يُـــوَافِـــي
نَـــا بِـــتَـــعْـــبِـــيـــسٍ وَتِـــيـــهِ
فَـــمَـــتَـــى أَنْـــظُـــرُ فِـــي يَـــا
فُـــوخِـــهِ اسْـــمَ أَبـــيـــهِ[1]

ويعلق على الخبر بقوله: «فاستحسنت البيتين ثم صنعت في معناها بعد ذلك بحين، وزدت عليه»[2]، وهذا يدل على أن نقده هنا لم يصدر عن اتجاه معين، ولا موضوعية، ولكنه ورد دالًّا على تلاقي الخواطر في نظم الأمير معنى ربما شعر به ابن ظافر تجاه ذلك العبوس المتجهم الوجه.

وفي أحيان أخرى يدل تعليقه على موضوعية، لا يقف عند حد الاستحسان، وأغلب ما جاء في هذا النوع يدل على إعجابه بطريقة النظم نفسها والتلاعب اللفظي؛ ففي نفس الخبر الذي أشرنا إليه يقول: «وهذه طريقة بديعة ومن أحسن ما سمعت فيها قول السلامي في صبي يعرف بابن برغوث:

بُـلِـيـتُ وَلَا أَقُـــولُ بِمَـــنْ لِأَنِّـــي إِذَا
مَـــا قُـــلْـــتُ مَـــنْ هُـــوَ يَـــعْـــشَـــقُـــوهُ
غَـــــزَالٌ قَـــدْ نَـــفَـــى عَـــنِّـــى رُقَـــادِي
فَـــإِنْ غَـــمَّـــضْـــتُ أَيْـــقَـــظَـــنِـــي أَبُـــوهُ[3]

(1) بدائع البدائه: ص400.
(2) المصدر السابق والصحيفة نفسها.
(3) بدائع البدائه: ص 400.

ويبدو أنه يعجب بالجمال اللفظي أكثر من إعجابه بأي شيء آخر، فالتلاعب بالألفاظ والطريف من الأقوال التي يطرب لها، وهذه الطريقة التي يستحسنها إنما تقوم على وصف رجال لهم أسماء تبدو فيها الندرة والطرفة، فيقوم المعنى على التلاعب الذي يعد من قبيل التورية بين هذه الأسماء للرجال ومسمياتها الحقيقية؛ كالليث وبرغوث وغير ذلك.

وهذه سمة لم تقتصر على ابن ظافر وحده، وإنما هي من سمات الأدب في العصر عامة، ويقرر ذلك الدكتور عبداللطيف حمزة عندما يعلق على أدب هذه الفترة بأنه أدب الزينة اللفظية، وأن «الكاتب والشاعر المصري العريق لا يخلو أدبه من نكتة، غير أنها نكتة لفظية ليس فيها فكرة غالبًا»[1].

فاتجاه ابن ظافر في النقد إذن يتفق مع اتجاه أهل عصره من العناية بالمحسنات اللفظية، والاهتمام بالمحسنات البديعية، والتلاعب الذي كثيرًا ما يخرج عن الاهتمام بالفكرة إلى الاهتمام باللفظ فقط، وحسبنا في ذلك استدلالاً أن العماد الاصفهاني كتب «الخريدة «جميعها، معتنيًا عناية فائقة بالألفاظ والتزام السجع، مع أن الكتاب من المؤلفات التاريخية التي يحسن بصاحبها الاهتمام بالمعنى والحقائق التاريخية لا الألفاظ[2].

ولعل شخصية ابن ظافر كان لها ظلال أخرى في الكتاب عندما يتناول بالشرح بعض الأبيات أو بعض الألفاظ إذا وجد فيها من الغموض والإبهام ما يدعو إلى تفسيرها، ويتفاوت مقدار الشرح بمقدار الحاجة إليه، وأرى أن ذلك يرجع إلى تفوقه اللغوي، فهو لا يقف عند حد الشرح والتفسير فحسب، بل يتعداهما إلى النقد والتحليل اللغوي لبعض الكلمات، أو المجادلة في الاختلاف على معنى من معاني الألفاظ.

(1) د. عبداللطيف حمزة: الحركة الفكرية، ص27.
(2) العماد الأصفهاني: خريدة القصر.

ومن أمثلة تفسير الكلمات المفردة التي تعد من قبيل المصطلحات التي تحمل الطابع المجملي؛ كتعليقه على بيتين أوردهما في باب الأجوبة:

يَـــا سَـــابِـــكًـــا فِـــي بِـــرَكِـــكْ

وَصَـــــائِـــــدًا فِـــي شَـــبَـــكِـــكْ

لَا تَحْـــــــقِـــــــرَنَّ كِـــكَّـــتِـــي

فَـــكِـــكَّـــتِـــي كَـــكِـــكَّـــتِـــكْ[1]

يقول: «الكِكَّة: مركب من مراكب صعيد مصر ليس فيها مسمار»[2] وهذه اللفظة لم ترد في أشعار متداولة، ورأى ابن ظافر غموضها على كل بعيد عن البيئة المصرية، فتناولها بالشرح ولم يتعدها إلى غيرها، ولكن إذا دعت الحاجة إلى توضيح المعنى فلا يتوانى عن الشرح والتفسير وتوضيح المشكل ملتزمًا الإيجاز دون الإطناب، فأورد بيتًا لابن عمار ضمن مقطوعة، يقول:

شَـنِـئْـتُ الْمُـثَـلَّـثَ لِـلـزَّعْـفَـرَانِ

وَمِـلْـتُ إِلَـى خُـضْـرَةِ فِـي التَّفَايَا[3]

وقد يبدو في البيت غموض لعدم معرفة بعض ألفاظه، فيتناول البيت بالشرح يقول: «ومعنى هذا البيت أنه أبغض المثلث لدخول الزعفران فيه؛ لشبهه بعذار الأشقر منهما، وأحب خضرة التفايا، وهي لون من طعام يعمل بالكزبرة؛ لشبهها بعذار الأخضر منهما»[4] .

وكان أبوبكر بن عمار الوزير قد ذهب في بعض أسفاره، وكان معه غلامان أحدهما أشقر العذار، والثاني أخضره، والأبيات في وصفهما.

(1) بدائع البدائه: ص40.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) المصدر السابق: ص370.
(4) بدائع البدائه: ص 370.

وقد يسهب لتفاوت الخبر طولاً وقصرًا ، فيذكر شرح الأبيات أو ألفاظًا منها؛ كالخبر الذي يذكره في طليعة باب التمليط، حيث ورد به شعر كثير، وبه ما يصعب معناه ويخفى لفظه، وهو هنا لا يكتفى بالشرح، بل كثيرًا ما يأتي بشواهد من الشعر القديم؛ للتدليل على صحة ما ذهب إليه من التفسير، وفي هذا الخبر بالذات يسهب ابن ظافر حتى يستطرد إلى ذكر أحداث متعلقة بمعنى لفظ في الشعر، بل وربما بالغ في هذا الإسهاب حتى يورد شرح مفردات في البيت الذي استشهد به نفسه، فقد جاء في محاورة شعرية بين غلام من بني جنب يقال له رفاعة، وبين امرأة عجوز، جاء فيها قسيم لهذا الغلام يقول فيه:

إِذَا انْسَفَحَتْ أَخْلَافُهَا خِلْتُ مَا جَرَى

فيعلق بقوله: «وانسفحت: انصبت، وبه سمي السفاح التغلبي؛ لأنه سفح ماء أصحابه، وقال: لا ماء لكم دون الكلاب.

وَأَخُوهُمَا السَّفَاحُ ظَمَّأَ خَيْلَهُ

حَتَّى وَرَدْنَ جُبَا الْكِلَابِ نِهَالا[1]

فكلمة انسفحت وردت في المحاورة الشعرية البدهية، ولكن البيت الذي استشهد به حوى هو الآخر كلمة الجبا التي تعد من الألفاظ الحوشية، فلا يقف ابن ظافر عند تفسير ما جاء في شعر البديهة، فيستطرد في شرح البيت المستشهد به: «الجبا الماء بعينه، والجبا: الحوض أيضًا»[2].

وابن ظافر بهذا يقصد إلى إتمام الفائدة بالكتاب، فلا يقف إلا عند الكلمات التي يصعب فهمها، وخاصة إذا كان ذلك مصطلحًا يستعمل في بيئة خاصة محدودة،

(1) بدائع البدائه: ص175.
(2) المصدر السابق: ص175.

وثمة خبر يبين لنا تفوقه اللغوي، فبعد عدة أبيات ذكرها عن العقد الفريد[1] يقول:

«تذاكرنا بهذه القطعة فقال بعض الحاضرين: لم يبق رابعة، فصنعت:

أَزِيـــدُ فِـيـهَـا وَلَـــوْ مَـاتَـا بِـغَـيْـظِـهِـمَـا
مَـا أَلْـقَـتِ الـنَّـمْـلُ أَحْـيَـانًـا مِـنَ الْـبَـيْـظِ

وذلك أن كل بيض لطائر أو حيوان فبالضاد إلا بيظ النمل، فإنه بالظاء، وكل ما يفيض من إناء وغيره فبالضاد إلا فيظ النفس، فإنه بالظاء، ثم صنع القاضي الأعز بن المؤيد - رحمه اللَّه - بعد ذلك بديهًا:

ذُو الْحَـــزْمِ لَا يَـتَـعَـدَّى فِـي فَـعَـائِـلِـهِ
مَـا دَامَ لِـلـنَّـاسِ تَـكْـوِيـنٌ مِـنَ الْـبَـيْـظِ

والبيظ هاهنا: ماء الرجل.

ثم صنع شهاب الدين ابن اخت الوزير نجم الدين - رحمه اللَّه -:

يَـا سَـادَتِـي فِـي الْـقَـوَافِـي قَـلَّ مَـا تَـرَكُـوا
كَـمَـاتِحِ الْـبِـئْـرِ لَـمْ يَـتْـرُكْ سِـوَى الْـبَـيْـظِ
حَـــازَتْ قَـوَافِـيـكُـمُ الـظَّـاءَاتِ أَجْـمَـعَـهَـا
كَـمِـثْـلِ مَـا حِـيـزَ مُـخُّ الْـبَـيْـظِ بِـالْـبَـيْـظِ
لَـكِـنْ مَـوَاعِـيـدُ بَـادِيـكُـمْ أَبِـــي دُلَـفٍ
لَا صِـــدْقَ فِـيـهَـا كَـمِـثْـلِ الْآلِ وَالْـبَـيْـظِ

البيظ في القافية الأولى: بقية الماء في نقرة البئر، وهي الحفرة التي يبقى فيها الماء بعد نزحها، وفي القافية الثانية قشرة البيض الرقيقة فوق المح، وهو الغرقئ، قال زهير:

(1) ابن عبدربه: العقد الفريد، ج 5، ص384.

كَـــأَنَّ الـبَـيْـظَ لَـفَّـعَـهُ قِـنَـاعًـا

عَـلَـى الْـهَـامَـاتِ كَـــرَّاتِ الـدُّهُـورِ

وفي القافية الثانية: خيال وجه الإنسان في السيف، قال عبيد:

كَـــأَنَّ وُجُـــوهَ نَـسْـلِ بَـنِـي نُمَـيْـرٍ

مِـثَـالُ الْـبَـيْـظِ فِـي الـسَّـيْـفِ الْيَمَانِي[1]

والخبر بما يحمل من تعليقات واستشهادات يدل على ثقافة لغوية أسهمت في تكوين حس لغوى مستقيم لديه، وأكثر من ذلك دلالة على ثقافته اللغوية تعليقه على التركيب اللغوي للألفاظ دون اقتصار على توضيح معانيها، ففي الأبيات التي ذكرها للوزير أبي الفضل بن حسداي بيت في وصف البحر:

تُـثَـارُ مِـنْ قَـعْـرِه الـنِّـيـنَـانُ مُـصْـعِـدَةً

صَـيْـدًا كَـمَـا ظَـفِـرَ الْـغَـوَّاصُ بِـالـدُّرَرِ

ثم يعلق على كلمة النينان بقوله: «قوله: نينان غير معروف، فإن نونا لم يجئ جمعها نينان، وقد كان سيبويه لحن بشار بن برد في قوله في وصف السفينة:

تَـلَاعَـبُ نِـيـنَـانُ الْـبُـحُـورِ وَرُبَّمَـا

رَأَيْـتَ نُـفُـوسَ الْـقَـوْمِ مِـنْ جَـرْيِـهَـا تَجْرِي[2]

فهو لا يعلق فحسب، ولكنه يذكر شاهدًا من نحوي كبير، فنقده اللغوي إذن لم يأت من فراغ، ولكن عن بينة ودراية غير هينة باللغة وأسرارها، ويعضد هذه المعرفة اللغوية بذوقه الناضج في التعليقات النقدية التي جاءت في الكتاب والتي تبين أن جمعه لشعر الارتجال لم يقتصر على مجرد النقل كما لم تختف فيه شخصية مؤلفه خلف ستار ما ينقل من أخبار.

****

(1) بدائع البدائه: ص 156.

(2) المصدر السابق: ص 368

الفصل الثاني

شعر بدائع البدائه بين الطبع والتكلف

هل الشعر صناعة؟

لا مفر من طرح هذا التساؤل على الرغم من تشعب الحديث فيه قديمًا وحديثا، وعلى الرغم من تناقض الأقوال في صدده، ولا يخفى ما لهذه القضية من الأهمية في دراسة شعر البديهة والارتجال؛ إذ قد يبدو لأول وهلة أن هذا النوع من الشعر بعيد كل البعد عن الصنعة وتدخل العقل تدخلاً قويًا، ذلك لما توحي به كلمة البديهة، ولما يتطلبه هذا الشعر من سيولة وسرعة لا تتيح للشاعر فرصةً لأن يتكلف.

لا يمكن أن يخلو الشعر الجيد من طبع وصنعة، ولا بد لنا بداية أن نفرق بين الصنعة والتكلف؛ فقد جرى استخدام الصنعة بمعنى التكلف، ولكن الصنعة التي لا غنى للشعر الجيد عنها هي مقدار التدخل العقلي في الأبيات لتوجيه العاطفة الجامحة.

أما التكلف فهو الإلحاح في تدخل العقل في كل كبيرة وصغيرة في الأبيات حتى تبدو وكأنها من صنع آلة لا تعبر عن نفس شاعرة.

وقد بين ابن رشيق هذا التفريق بين الصنعة والتكلف بقوله: «إن البيت إذا وقع مطبوعًا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم

تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل، كان المصنوع أفضلهما»[1] فهو هنا يشترط في البيت المصنوع الجيد ألا تؤثر فيه الكلفة، وعندما فرق ابن قتيبة بين هذين النوعين لم يذكر كلمة الصنعة، وإنما قال: «ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ...»[2].

فالشعر إذن لا بد أن تدخله الصنعة، ولكنها إذا كانت غير بارزة تفوح بالآلية سمي الشعر مطبوعًا، أما إذا ظهرت عليه هذه الآلية الجافة، كان الشعر تكلفًا.

ولا يمكن أن نتعرض لشعر الارتجال بين الطبع والتكلف دون التعرض لقضيتين أساسيتين هما لب الإنتاج الشعرى، ونقصد بهما: عملية الإبداع الفني، والتجربة الشعرية، ففي دراسة شعر الارتجال نجد عددًا هائلاً لم يعرف بالشعر، ودراسة الظاهرة في ضوء عملية الإبداع الفني تبين لنا من هو الشاعر بمكوناته ومؤثراته، ومن ليس بشاعر؛ لنخرج من هذا بنتيجة شافية نفرق بها بين الشاعر المطبوع والشاعر المتكلف.

أما التجربة الشعرية في شعر الارتجال بعناصرها وخاصة العاطفة والفكر، فهي تبين لنا مقدار هيمنة الفكر على العاطفة، بدرجة تصل إلى التكلف أو غير ذلك، وسنحاول استعراض هذه القضايا مقتصرين على علاقتها بشعر البديهة والارتجال الوارد في بدائع البدائه خاصة.

ظاهرة الارتجال في ضوء عملية الإبداع الفني:

إن مدار بحثنا في عملية الإبداع الفني يحدها هذا التساؤل: هل الشعر تلقائي أم إرادي؟ والنتيجة التي توصل إليها من بحثوا في هذا الصدد لا تميل إلى تغليب جانب من الجانبين على الآخر، «والشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفى فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها

(1) ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 129.
(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 1 ص 23. د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص 13-40.

المقاومة والتنقيب»[1]، ولا تختلف هذه النتيجة عن قول الفرزدق: «أنا أشعر تميم، وربما أتت علي الساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت»[2].

فالإبداع ليس إلهامًا خالصًا؛ إذ لا يمكن للإلهام أن يستوعب هذه العملية»، فدوافع الشاعر وأهدافه من ناحية، وارتباط هذه الدوافع والأهداف بأصول الواقع الاجتماعي والحواجز والعقبات التي يتحتم عليه عبورها كيما يصل إلى الهدف، والمادة الخارجية التي يثبت عليها أقرب اللحظات، ودلالة هذا التثبيت وما قد يتبعه من شطب، أقول دلالته بالنسبة لنشاط الفنان، كل هذه العوامل ومن ورائها الإطار لا يمكن الاستغناء عنها في عملية الابداع، ولذلك قلنا إن عملية الابداع أشد اتساعًا من أن يفسرها القول بالإلهام، ولا نعني هنا رفض الإلهام رفضًا مطلقًا، ولكن نرفض أن يكون الإلهام وحده قوام العمل الفني فلا بد أن تهيأ للإلهام تربة لينبت فيها»[3]، والمعنيُّ بهذه التربة الإطار الشعري والإطار الثقافي، أي ما اطلع عليه الشاعر من آثار الشعراء السابقين وما تأثر به، وتلك الجوانب التي تتكون منها ثقافته عامة، «وإن لم يكن الشاعر ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها لما أتيح له أن يصوغ الأبيات الفنية الخالدة»[4].

وخلاصة القول أننا لا نستطيع أن نرفض الإلهام رفضًا مطلقًا، كما لا نستطيع أن نقبله قبولاً مطلقًا كتفسير لعملية الإبداع، «فالدوافع الوجدانية والأخيلة الرائعة لا تتحقق في تعبير رائع، ولا تتجسم في صيغة خالدة إلا بفضل التحصيل الطويل والتفكير الشاق»[5].

---

(1) د. مصطفى سويف: الأسس النفسية ص 188.
(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 10 ص 25.
(3) د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات ص 348.
(4) د. يوسف مراد: مبادئ علم النفس ص 348.
(5) المرجع السابق: ص 275.

معنى هذا أن غير الشاعر لا تصل به ثقافته إلى أن يصبح شاعرًا بالغًا ما بلغ من المستوى الثقافي، وهنا يظل الإلهام الجانب الخفي من عملية الإبداع، فقد يرجع إلى مكونات نفسية غاية في التعقيد، وقد ترجع إلى طفولة الشاعر التي لا يدركها هو أو غيره من الباحثين، ولذلك لم يبلغ علماء النحو والعروض منزلة الشعراء، ولذلك جاء تعليق ابن قتيبة على شعر الخليل بن أحمد وشعر العلماء بعامة بقوله: «وهذا بيّن التكلف رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة؛ كشعر الأصمعي وشعر ابن المقفع وشعر الخليل»[1].

ومن هنا نلج باب دراسة ظاهرة الارتجال في ضوء عملية الإبداع الفني؛ لأن كتاب «بدائع البدائه» ضم شتيتًا من أشعار هؤلاء الذين يكتفون بالبيت أو البيتين في المناسبة العارضة، ولم تأخذ عملية الإبداع في أنفسهم في جملة بواعثها الفنية العميقة، وخلاصة القول أن هؤلاء ليسوا بشعراء؛ لذلك أتى شعرهم ضئيل القدر من الشاعرية.

«جاء ابن دنقش الحاجب إلى دار محمد بن عبد الملك الزيات يستدعيه وقد كان المعتصم طلبه، فدخل المجلس ليلبس ثيابه، فرأى ابن دنقش في صحن الدار غلامًا له روقة، فقال وهو يظن أن محمد بن عبد الملك لا يسمعه:

وَعَلَى اللُّوَاطِ فَلاَ تَلُومَنْ كَاتِبًا
إِنَّ اللُّوَاطَ سَجِيَّةُ الْكُتَّابِ

فقال مسرعًا:

وَكَمَا اللُّوَاطُ سَجِيَّةُ الْكُتَّابِ
فَكَذَا الْحُلاَقُ سَجِيَّةُ الْحُجَّابِ[2]

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 1 ص 15.
(2) بدائع البدائه: ص 48. الأغاني: ج 20 ص 49.

وهكذا نجد البيتين ضئيلي الشأن، فقائلاهما ليسا من الشعراء في مكوناتهما النفسية والحسية والتعبيرية، وربما لا نجد لاسمهما ذكرًا في الشعر إلا في شعر الارتجال الذي لا يدع الفرصة لاختمار الفكرة في نفس قائلها حتى لو كان شاعرًا، فلا نجد فرقًا بين ما قال أبو نواس وبين ما قاله الأعرابي عندما وجه إليه الأول هذا السؤال:

بِـــكَـــمِ الـــنَّـــعْـــجَـــةُ الَّـــتِـــي
خَـــلْـــفَـــهَـــا الْـــكَـــبْـــشُ وَالْحَـــمَـــلْ

فقال الأعرابي:

بِـــــثَـــــلَاثِـــــينَ دِرْهَـــــمًـــــا
جُـــــدُدًا أَيُّـــــهَـــــا الْأَجَـــــلْ[1]

فالبيتان ليس لهما من الشعر إلا الوزن والقافية، لا يختلف في قليل أو كثير عن ذلك المثل الذي تمثل به الأوائل في الخلو من روح الشعر واقتصاره على الاحتفاظ بالوزن، وهو قول الباعة «من يشتري الباذنجان»، فهذا مجرد كلام موزون، ولعل الأمر في شعر البديهة والارتجال يختلف عن غيره؛ لأننا لا نجد في شعر الارتجال – في كثير من الأحيان – ذلك الامتزاج بين الفكر والإلهام، فأي إلهام ينتظر من الشاعر إذا قال صاحبه نصف بيت وطلب منه أن يتم النصف الآخر؟ وأي إلهام ينتظر في كل الشعر الذي يأتي باقتراح مقترح، خاصة إذا حدد هذا المقترح المضمون والوزن والقافية؟.

ولعل تقسيم ابن ظافر بعض الأبواب إلى ما جاء فيها باقتراح مقترح وما جاء بغير اقتراح يخدم في هذه الدراسة؛ لأننا نجد أن ما جاء باقتراح يفوح بالصنعة المتعنتة والتكلف، ولذلك لو طلب النظم من أكثر من شاعر لا نجد فروقًا واضحة

(1) بدائع البدائه: ص 41.

في المعنى بين ما ينظمون، و«أكثر ما يقع هذا الاتفاق الغريب والتوارد العجيب إذا ضيق المقترح على الشاعرين بأن يعين الوزن والقافية»[1] ثم يذكر أبياتًا حدد فيها المقترح القافية والموضوع، فصنع الأول:

هَـــلْ لَـــكَ فِـــي مَـــوْزٍ إِذَا
ذُقْـــنَـــاهُ قُـــلْـــنَـــا حَـــبَّـــذَا
فِـــيـــهِ شَـــرَابٌ وَغِـــذَا
يُـــرِيـــكَ كَـــالْمَـــاءِ الْـــقَـــذَى
لَـــوْ مَـــاتَ مَـــنْ تَـــلـــذَّذَا
بِـــهِ لَـــقُـــلْـــنَـــا ذَا بِـــذَا

وكان ما صنعه الآخر:

لِـــلَّـــهِ مَـــوْزٌ لَـــذِيـــذُ
يُـــعِـــيـــذُهُ الْمُـــسْـــتَـــعِـــيـــذُ
فَـــوَاكِـــهٌ وَشَـــرَابٌ
بِـــهِ يُـــدَاوَى الْـــوَقِـــيـــذُ
تَـــرَى الْـــقَـــذَى الْـــعَـــيْنِ فِـــيـــهِ
كَـــمَـــا يُـــرِيـــهَـــا الـــنَّـــبِـــيـــذُ[2]

فالشاعر هنا محكوم بموضوع معين تأثر به أو لم يتأثر، ومحكوم بقافية محددة، وهنا نجد العمل الفني موجهًا من الألف إلى الياء بالعقل والتفكير ليس أكثر.

ومع هذا لا تخلو الأبيات التي تأتي باقتراح من بعض العاطفة، ولكن ذلك لا يحدث إلا في حالات معينة، وأهمها أن يكون الشاعر قد عاش هذه التجربة أو

(1) بدائع البدائه: ص 240.
(2) المصدر السابق: ص 241.

تجربة مماثلة لها، وعلاقة أبي نواس بالمرأة معروفة جلية لدارسي الأدب، فإذا طلب إليه أن يقول شعرًا آخره: «كلام الليل يمحوه النهار»، فلا يصعب عليه أن يستحضر تجربة هذه الأبيات هو وغيره من الشعراء الذين طلب إليهم الطلب نفسه، فقال أبو نواس في وصف موقف من صنع خياله:

وَلَـيْـلَـةَ أَقْـبَـلَـتْ فِـي الْـقَـصْـرِ سَـكْـرَى
وَلَـكِـنْ زَيَّـنَ الـسُّـكْـرَ الْـوَقَـارُ
وَهَـزَّ الـرِّيـحُ أَرْدَافًـا ثِـقَـالاً
وَغُـصْـنًـا فِـيـهِ رُمَّـانٌ صِـغَـارُ
وَقَـدْ سَـقَـطَ الـرِّدَا عَـنْ مَـنْـكِـبَـيْـهَـا
مِـنَ الـتَّـكْـرِيـهِ وَانْـحَـلَّ الْإِزَارُ
فَـقُـلْـتُ: الْـوَعْـدَ سَـيِّـدَتِـي، فَـقَـالـتْ:
كَـلَامُ الـلَّـيْـلِ يَمْـحُـوهُ الـنَّـهَـارُ[1]

وكما هو واضح من الأبيات أن أبا نواس قد عاش التجربة كما أرادها الأمير العباس محمد ابن زبيدة؛ لفهمه ما تنطوي عليه نفسه، حتى قال له معقبًا: «أخزاك اللَّه، أكنت معنا مطلعًا علينا؟ فقال: يا أمير المؤمنين عرفت ما في نفسك فعبرت عما في ضميرك»[2].

فهذه الأبيات لا تقارن بالأبيات السابقة عن الموز، فالشاعر هنا أملك لعنان كلماته وأرحب خيالاً، فليس جديدًا على أبي نواس وصف اهتزاز الأرداف والنهود وانحلال الإزار، ويحمد له ربطه بين هذه المعاني التي أرادها الأمير، وبين الشطر الذي اقترح عليه، والوعي في هذا المثال الثاني لم يصل بالشاعر إلى حد التكلف؛ لأن المقترح لم يضيق النطاق على الشاعر كما حدث في الأول.

(1) بدائع البدائه: ص 251.
(2) بدائع البدائه: ص 252. الخبر في العقد الفريد: ج 6 ص 410.

أما إذا اختفت آثار الاقتراح، وجاء الشعر الارتجالي من تلقاء نفس الشاعر، فإن آثار التكلف تنمحي تدريجيًا، ولذلك نجد الفصول التي عقدها ابن ظافر مصدرة بقوله: «ما جاء بغير اقتراح» تلقائية لا يتعنت قائلها قافية ولا يحتال على محسنات، فلا أثر للتكلف، ذلك الذي يجود بآخر أنفاسه، ويتحدث عن تجربته بما فيها من لوعة وأسى، ولم يمهلاه ليتكلف، يقول:

أَيُّـهَـا الْـوَاقِـفُ اعْـتَـبـارًا بِـقَـبْـرِي
اسْـتَـمِـعْ فِـيـهِ قَـوْلَ عَـظْـمِـي الـرَّمِـيـمِ
أَوْدَعُـونِـي بَـطْـنَ الـضَّـرِيـحِ وخَـافُـوا
مِـنْ ذُنُـوبٍ كُـلُـومُـهَـا بِـأَدِيمِـي
تَـرَكُـونِـي بِمَـا اكْـتَـسَـبْـتُ رَهِـيـنًـا
غَـلِـقَ الـرَّهْـنِ عَـنْـدَ مَـوْلًـى كَـرِيمِ[1]

فهو يعيش في لحظة انتهاء العمر بما فيها من دهشة ووحشة، ومع أنه ليس من الشعراء الذين يعرفون بشعرهم، فكلامه ليس فيه أثر للتكلف؛ فقد قال هذه الأبيات في اليوم الذي توفي فيه.

ونخلص من هذا بأن شعر الارتجال قد يمر بالخطوات المعتادة عند الشعراء في عملية الإبداع الفني إذا جاء تلقائيًا، وقد تزول عنه كل آثار عملية الإبداع من انفعال بموقف ما، وفترة الكمون التي يختمر فيها العمل الفني في نفس الشاعر، كل هذا إذا اقتصر الشعر على إعمال العقل وإجهاده للوصول إلى معنى معين، وهذا النوع كثير في شعر الارتجال.

التجربة الشعرية في شعر الارتجال والبديهة:

التجربة الشعرية هي المواقف التي يمر بها الشاعر وتؤثر فيه لدرجة غير عادية حتى ينساب خاطره بالتعبير عن المكنونات التي تحركها هذه المواقف في

(1) بدائع البدائه: ص 391.

داخله، وهي بالتالي تحتاج إلى نفس شاعر انفطرت على مكنونات خاصة، فقد تحدث هذه المواقف ذاتها لإنسان آخر، ولكنها لا تؤثر فيه كما تؤثر في الشاعر.

إن التجربة الشعرية بناء معقد لا تبلغ الجودة وتدرك البقاء والإمتاع، والتأثير في السامع والقارئ إلا إذا انسجمت عناصرها وتآلفت.

وقد حدد النقاد هذه بالفكر والوجدان والتعبير والموسيقى، وقد ذهب بعضهم إلى أن الموسيقى جزء من التعبير، والأمر الذي يهمنا أولاً في دراسة شعر البديهة هنا هو العاطفة والفكر، فالعاطفة أو الوجدان بما يحتوي من انفعالات ومعاناة إنما يمثل الحافز الأول للشاعر والمحرك للسانه وقلمه «فالأحاسيس والمشاعر هي أهم العناصر في القصيدة أو التجربة الشعرية؛ إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم»[1].

أما إذا كان جهد الشاعر منصرفًا إلى التفنن الفكري، «فهذا انحراف بالشعر عن وضعه الطبيعي وعن وظيفته، أو مهمته الأصيلة، وإن الفن كله والشعر منه، لم يخلق لكي يكون مجالاً لهذا النوع من الجهد العقلي الذي يكون على حساب التعبير العاطفي، والذي من شأنه أن يطمس هذا التعبير، ويخرج الفن إلى نوع من الصناعات العقلية تشبه الرياضيات والعلوم العقلية»[2].

وإذا كان هذا ينطبق على الشعر عامة، فما موقف شعر الارتجال؟ وما حدود توفر عناصر التجربة الشعرية في هذا اللون؟

لعل في الاستشهاد بما جاء في شعر الارتجال ما يبين لنا مدى توفر هذه العناصر، وهل العاطفة تتوفر في الأبيات القلائل مثل توفرها في القصائد؟ وهل تتوفر أيضًا في القسيم الواحد من البيت الذي يتمم به الشاعر قسيم صاحبه؟

(1) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي ص 146.
(2) د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار ص 47.

وفي مناقشة هذا كله يجب أن نأخذ في اعتبارنا تلك السرعة التي ينظم بها الشاعر المرتجل، أم ترى هذه السرعة تقف به عند حدود التفكير العقلي مقتصرة على إعمال الفكر وإهمال عنصر الوجدان؟

الواقع أن مقطوعات شعر الارتجال لا تختلف عن الشعر عامة، فلا يمكن أن تكون التجربة الشعرية من العاطفة وحدها؛ إذ لا بد من منظم «لولاه لكانت خليطًا مضطربًا لا تسوده وحدة ولا يسوده نظام، فهو الذي يؤلف بين شتيتها ويجمع بين منثورها ويكوِّن بناءها»[1]، ولا تعني هذه العبارة سوى الفكر، بيد أن هذا المنظم إذا فقد اقتصاره على كونه منظمًا، وتعدى هذا الدور، تصبح التجربة الارتجالية ضربًا من التفكير خاليًا من الإحساس والانفعال والعاطفة، وهذا ما يحدث في شعر الارتجال، كما هو واضح من النماذج التي تضمنها كتاب بدائع البدائه في أغلب أخباره.

أما إذا كان الشاعر ينشد من تلقاء نفسه في أمر يتصل بحياته اتصالاً مباشرًا، فإن عاطفته تكون قد امتزجت بفكره لتكوين تجربة صادقة، وقد أشرنا من قبل إلى حادثة جميل بن تميم الذي أمر المعتصم بقتله، ثم تمهل وأحب أن يعرف كيف منطقه، فقال الرجل:

أَرَى الْمَوْتَ بَيْنَ النِّطْعِ وَالسَّيْفِ كَامِنًا
يُلَاحِظُنِي مِنْ حَيْثُمَا أَتَلَفَّتُ[2]

فالشاعر في هذه المقطوعة يعيش التجربة بكل جوارحه، ولا أستبعد أن يكون قد نظم الأبيات قبل استدعاء المعتصم له، أو تكون فكرة الأبيات قد راودته قبل هذا الموقف المصيري، وفي الأبيات خير شاهد على ذلك:

يَعِزُّ عَلَى الْأَوْسِ بْنِ تَغْلِبِ مَوْقِفٌ
يُسَلُّ عَلَيَّ السَّيْفُ فِيهِ وَأَسْكُتُ

(1) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي ص 148.
(2) بدائع البدائه: ص 338.

وَمَـا جَـزَعِـي مِـنْ أَنْ أَمُـوتَ وَإِنَّـنِـي
لَأَعْـلَـمُ أَنَّ الْمَـوْتَ شَـيْءٌ مُـؤَقَّـتُ
وَلَـكِـنَّ خَـلْـفِـي صِـبْـيَـةً قَـدْ تَـرَكْـتُـهُـمْ
وَأَكْـبَـادُهُـمْ مِـنْ حَـسْـرةٍ تَـتَـفَـتَّـتُ
كَـأَنِّـي أَرَاهُـمْ حِـينَ أُنْـعَـى إِلَـيْـهِـمُ
وَقَـدْ خَـمَـشُـوا تِـلْـكَ الْـوُجُـوهَ وَصَـوَّتُـوا
فَـإِنْ عِـشْـتُ عَـاشُـوا سَـالِـمِـينَ بِـغِـبْـطَـةٍ
أَذُودُ الـرَّدَى عَـنْـهُـم وَإِنْ مِـتُّ مُـوِّتُـوا
وَكَـمْ قَـائِـلٍ: لَا يُـبْـعِـدُ الـلَّـه دَارَه
وَآخَـرُ جَـذْلَانٌ يُـسَـرُّ وَيَـشْـمَـتُ[1]

فالأبيات قوية جيدة الصنعة، استخدم فيها الشاعر الأدوات الفنية والإيحاءات، وألقى الضوء أمام ناظري المعتصم على ما سيكون بعد موته من أمر هؤلاء الصبية، وما سينقلب إليه حالهم لو نفذ المعتصم فيه حكمه، مستخدمًا في ذلك براعة فائقة في تصوير حالهم الذي يحرك بواعث الرحمة والعطف في نفس المعتصم، فأكبادهم تتقطع حسرة وأسى؛ لفقد أبيهم، وكيف أنهم شوهوا وجوههم من شدة الألم لفراقه، ثم قرن موتهم بموته، وكأنه يضع في عنق المعتصم تبعة هؤلاء الصبية، ويضعه أمام الأمر الواقع؛ ليعفو عنه ويتركه لسبيله، ثم يلقي ضوءًا على هؤلاء الذين سيبكون لفقده، ويوضح موقف آخرين شامتين مغتبطين، وهو في كل هذا أحسن في اختيار الألفاظ والتعبيرات التي تبلغ به حد التأثير في متوعده، فعفا عنه.

ولا يمكن بحال أن نفصل بين الفكر والوجدان في هذه التجربة، ولكنها مزجت بين العناصر مجتمعة، فجاء العمل أقرب إلى الصدق زاخرًا بالإحساس.

(1) بدائع البدائه: ص 338.

وثمة مثال آخر في الباب الأخير يدل على توفر التجربة الشعرية الصادقة في شعر البديهة والارتجال، وإن جاء الشعر من جارية ليست بالشاعرة التي انطوت نفسها على مكونات شعرية، وإنما حرَّكتها المناسبة، وأذكت فيها دوافع الإبداع، فعندما مات زوجها قالت في رثائه:

وَكُنَّا كَغُصْنَي بَانَةٍ وَسْطَ رَوْضَةٍ
نَشُمُّ جَنَى الْجَنَّاتِ فِي عِيشَةٍ رَغْدِ
فَأَفْرَدَ هَذَا الْغُصْنَ مِنْ ذَاكَ قَاطِعٌ
فَيَا فَرْدَةً بَاتَتْ تَحِنُّ إِلَى فَرْدِ[1]

فهي تبكي حالها، وتشكو لوعتها وأساها، فقد تفردت بها الحياة بعد موت زوجها، فأصبحت كغصن بانة قد قطع عنه ألفه، وتتذكر أيام الوصل وما فيها من صفو العيش تذكرًا يفيض حسرة وألمًا على الماضي السعيد.

وهذه النماذج إن وضعت في تقسيم الشعر إلى طبع وتكلف فهي أقرب إلى الطبع، ولكن هذا النوع قليل في شعر الارتجال والبديهة، وأكثره في هذا الكتاب جاء في الباب الأخير «بقية بدائع البدائه»، أما الأبواب الأربعة الأولى «الأجوبة والإجازة والتمليط، وبدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد، فهذه الأبواب بأسمائها هذه لا تتوفر في أشعارها العاطفة التي ترتكز عليها تجربة شعرية، فالأجوبة التي تنحصر في إجابة الشاعر لآخر عن سؤال يطرحه، أو عن معنى معين تضمنه شعر الأول، كيف تتكون لديه عاطفة في هذه اللحظات القلائل ما بين السؤال والإجابة؟! والإجازة بأقسامها المختلفة لا يمكن أن تتوفر فيها التجربة الشعرية بمفهومها الصحيح، وتبعًا لذلك جاء أكثر شعر الإجازة متكلفًا، قال ابن ظافر:

أَذْكَتِ الشَّمْسُ عَلَى الْمَاءِ لَهَبْ

(1) بدائع البدائه: ص 93.

ثم قال لصاحبه أجز، فقال:

فَـكَـسَـتْ فِـضَّـتُـهُ مِـنْـهَـا ذَهَـبْ[1]

ولا يختلف باب التمليط كثيرًا عن باب الإجازة، ففيه يجاوب الشاعر صاحبه متممًا ما نظمه في المعنى الذي اتفقا عليه قبل البدء في العمل، مثال ذلك ما حدث بين ابن ظافر وشهاب الدين إذ اتفقا على النظم في غلام ينعت بالشمس كانا يريانه في المسجد ثم غاب، فقال ابن ظافر:

أَفْـدِي الـذي غَـابَ فَـغَـابَ الـسُّـرُورْ

فقال الشهاب:

وَاتَّـسَـعَ الـهَـمُّ بِـضـيـقِ الـصُّـدُورْ

فقال ابن ظافر:

وَأَظْـلَـمَ الْأَنْـوَرُ مِـنْ بَـعْـدِهِ

فقال الشهاب:

وَلَـيْـسَ بَـعْـدَ الـشَّـمْـسِ لِـلْأُفْـقِ نُـورْ[2]

ويبدو من البيتين أنهما يقفان عند حد القدرة على النظم دون امتزاج بنفس الشاعر، وكأن الشاعر يقف بعيدًا عن الأحداث معلقًا عليها دون انغماس فيها.

ولم يخرج الباب الرابع «بدائع بدائه الاجتماع على العمل في مقصود واحد» عن هذا المستوى في أغلب أخباره، وحسبنا أبيات الموز التي أسلفنا الإشارة إليها وما تنطوي عليه من تكلف ظاهر، ويذكر ابن ظافر حكاية أخرى لمجموعة من الشعراء تعاطوا القول في بركة ماء أمامهم نثر فوقها الياسمين، فقال أحدهم:

نَـثَـرُوا الْـيَـاسَـمِـينَ لَمَّـا جَـنَـوْهُ

عَـبَـثًـا فَـاسْـتَـقَـرَّ فَـوْقَ الْمَـاءِ

(1) بدائع البدائه: ص 77.
(2) المصدر السابق: ص 187.

فَحَسِبْنَا زَهْرَ الْكَوَاكِبِ تَحْكِي
زَهْرَ الْأَرْضِ فِي أَدِيمِ السَّمَاءِ

وأنشد الأديب أبو الحسن علي بن سيف الدين الحصري:

نَثَرُوا الْيَاسَمِينَ لَمَّا جَنَوْهُ
فَوْقَ مَاءٍ أَحْبِبْ بِهِ مِنْ مَاءِ
فَحَكَى زَهْرُهُ لَنَا إِذْ تَبَدَّى
زَهْرَ الشُّهْبِ فِي أَدِيمِ السَّمَاءِ

وكان الذي صنعه ابن ظافر:

نَثَرُوا الْيَاسَمِينَ فِي لُجَّةِ الْمَا
ءِ فَخِلْنَا النُّجُومَ وَسْطَ السَّمَاءِ
فَكَأَنَّ السَّمَاءَ فِي بَاطِنِ الْأَرْ
ضِ أَوِ الدُّرُّ طَفَّ فَوْقَ الْمَاءِ

ويستطرد ابن ظافر في هذا الخبر ذاكرًا ما صنعه الشعراء في هذا المعنى، وما بينهم من اتفاق أو اختلاف لم يخرج في الحالتين عن حدود هذه الصنعة المتكلفة التي يقصد بها في الغالب الفكاهة والمرح.

وإذا كنا قد أخرجنا الباب الخامس من هذا التكلف، فإنه لم يسلم هو الآخر من قيود صدور الشعر عن شاعر يُعمل عقله أكثر من أن يحس بقلبه، بل ويقتصر على إعمال العقل وإجهاده في الإتيان ببراهين وحجج عقلية؛ كالذي حدث بين أبي العلاء المعري وطاهر بن عبد اللَّه، إذ قال الأول:

وَمَا ذَاتُ دَرٍّ لَا يَحِلُّ لِحَالِبٍ
تَنَاوَلَهُ وَاللَّحْمُ مِنْهَا مُحَلَّلُ
لِمَنْ شَاءَ فِي الْحَالَيْنِ حَيًّا وَمَيِّتًا
وَمَنْ شَاءَ شُرْبَ الدَّرِّ فهو مضَلَّلُ

إِذَا بَلَغَتْ فِي السِّنِّ فَالَّلحْمُ طَيِّبٌ
وَأَكْلُهُ عِنْدَ الْجَمِيعِ مُعَقَّلُ
وَخِرْفَانُها لِلأَكْلِ فِيهَا كَرَاهَةٌ
فَمَا لِحَصِيفِ الرَّأْيِ فِيهِنَّ مَأْكَلُ
وَمَا يَجْتَنِي مَعْنَاهُ إِلَّا مُبرِّزٌ
عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الْقُلوبِ مُحَصَّلُ[1]

ثم قال: فأجابني وأملى على الرسول في الحال ارتجالاً:

جَوَابَانِ عَنْ هَذَا السُّؤَالِ كِلاهُمَا
صَوَابٌ وَبَعْضُ الْقَائِلِينَ مُضَلَّلُ
فَمَنْ ظَنَّهُ كَرْمًا فَلَيْسَ بِكَاذِبٍ
وَمَنْ ظَنَّهُ نَخْلاً فَلَيْسَ يُجَهَّلُ
لُحُومُهُمَا الْأَعْنَابُ وَالرُّطَبُ الَّذِي
هُوَ الْحِلُّ وَالدُّرُّ الرَّحِيقُ الْمُسَلْسَلُ
وَلَكِنْ ثِمَارُ النَّخْلِ وَهْيَ غَضِيضَةٌ
تُعَافُ وَغَضُّ الْكَرْمِ يُجْنَى وَيُؤْكَلُ
يُكَلِّفُنَا الْقَاضِي الْجَلِيلُ مَسَائِلاً
هِيَ النُّجْمُ قَدْرًا بَلْ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
وَلَوْ لَمْ أُجِبْ عَنْهَا لَكُنْتُ بِجَهْلِهَا
جَدِيرًا وَلَكِنْ مَنْ يُجِيبُكَ يُقْبَلُ[2]

فالأبيات صناعة خالصة، ليس لها من الشعر إلا القالب الذي صبَّت فيه من وزن وقافية وإذا كانت الصنعة هنا أخذت صورة منطقية من الحجج والبراهين،

(1) بدائع البدائه: ص 248.
(2) المصدر السابق: ص 362.

فإنها في مواضع أخرى تتمثل في الزخارف اللفظية التي يقصد الشعراء إليها قصدًا، قال ابن سناء الملك للقاضي بهاء الدين أبي علي بن الديباجي:

إِذَا مِتُّ مَهْجُورًا فَلَا عَاشَ عَاشِقٌ

فقال ابن الديباجي: لقد أعياني إتمامه على هذا النمط من الجناس، فقلت:

وَلَا طَارَ لِلْأَحْبَابِ بَعْدِيَ طَارِقُ

فقال ابن سناء الملك: إنما مرادي أن يكون الجناس متصلاً مثل الأول، فقلت:

وَبَعْدِيَ لِلْأَحْبَابِ لَا طَارَ طَارِقُ[1]

فالصنعة هنا مقصودة لذاتها، ونرى مثل هذا الجناس أيضًا لابن جلخ عندما دخل سرقسطة فبلغه خبر يحيى القصاب السرقسطي، فمر عليه ولحم خرفانه بين يديه، فأشار ابن عمار إلى اللحم وقال:

لَحْمُ سِبَاطِ الْخِرْفَانِ مَهْزُولُ

فقال:

يَقُولُ لِلْمُفْلِسِينَ مَنْهُ زُولُوا[2]

فالجناس هنا أيضًا مقصود يخبر في صخب أن شعر الارتجال ليس شعر طبع خالصًا كما توهم البعض، ويدل في الوقت ذاته على أن التجربة الشعرية أتت خافتة في شعر الارتجال – في أغلب الأحيان – إذ لم ينفعل الشاعر المرتجل انفعال المتروي بما يقول، وأنَّى له هذا الانفعال أو العاطفة إذا كان ليس له رأى فيما يقول – غالبًا – ولكنه مجرد صانع يوجه ألفاظه حيث يشاء دون اتصال ببواعثه الداخلية

(1) بدائع البدائه: ص 76.
(2) المصدر السابق: ص 75.

التي تأخذ فترة من الكمون مع الشاعر المتروي، قال أبو تمام لديك الجن وهو مازال طفلاً ويدعي قول الشعر: إن كنت شاعرًا كما تقول فأجز:

فَـرَّقُـوا بَـيْنَ مَـنْ أُحِـبُّ وَبَـيْـنِـي

فقال: أبعد أم أقرب؟ فقال أبو تمام: بعد، فقال:

مِـثْـلَ بُـعْـدِ الـسِّـمَـاكِ وَالْـفَـرْقَـدَيْـنِ

فقال له: قرب، فقال:

مِـثْـلَ مَـا بَـيْنَ حَـاجِـبَـيَّ وَعَيْنِي[1]

فالشاعر لا يشغله الأمر ولا تأججت في داخله المعاناة التي يتولد عنها الشعر، ولم تتوفر لديه تلك الدواعي «التي تحث البطيء وتبعث المتكلّف»[2]، ولكنه هنا يبعد ويقرب لمقدرته على الصنعة وسيطرته على عنان لغته، فيقول ما يطلب منه في قضية لم تتل من روحه ونفسه حظًا قليلاً أو كثيرًا.

وقد أوقع تعمد التكلف والصنعة شعر الارتجال في منحى الضعف، فجاء أكثره في القسم الثالث الذي ذهب إليه محمد الهيباوي في تقسيمه الشعر والشعراء: «فالشعراء ثلاثة: شاعر فطرة، وشاعر صنعة، والثالث الساقط من الحساب شاعر الغفلة، وإذن فالشعر صنوف ثلاثة، شعر الفطرة وهو الأصيل، وشعر الصنعة وهو الدخيل، وشعر الغفلة وهو الطريد الذليل»[3]، وقد سبقت الإشارة إلى تقسيم الشعر إلى صنعة وطبع في بداية هذا الفصل، ولكن ما يهمنا في هذه العبارة هو حديثه عن النوع الثالث «شعر الغفلة» إن صحت التسمية، فهذا النوع يضم أكثر

(1) بدائع البدائه: ص 68.
(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج 1 ص 24.
(3) محمد الهيباوي: الطبع والصنعة ص 17.

شعر الارتجال، وكأن هذا لم يغب عن ابن ظافر، فيقدم اعتذارًا عن ذلك في بداية الكتاب بقوله: «المرتجل والباده يقنع منهما بالرديء اليسير، وإلا يقنع من المروي إلا بالجيد الكثير»[1].

والاقتناع بهذا اليسير من شعر البديهة هو ما ذكره ابن رشيق في تعليقه على إجازة أبي العتاهية لهذا القسيم:

بَـــــــرَدَ المَـــــــاءُ وطَـــابَـــا

فقال أبو العتاهية:

حَـــبَّـــذَا المَـــــاءُ شَـــرَابَـــا[2]

فعلق ابن رشيق بقوله: «فأتى بالقسيم رسْلاً شبيهًا بصاحبه، وذلك هو الذي أعوز القول، لا وزن الكلام»[3]، وكأن السهولة هنا هي المطلب المناسب للقسيم الأول؛ لأنه جاء سهلاً.

فأين هذه الأبيات من الجودة وأمثالها كثيرة، إنها لا تقبل فقط إلا على سبيل الدعابة والفكاهة، ويظلم قائلها إذا وضعناها في موازين نقد الشعر، ولعل هذا يوضح لنا السبب في أن الكتاب ضم هذا الشتيت من غير الشعراء الذين لم يُروَ لهم إلا البيت أو الأبيات القلائل التي لم يعرف قائلها بالشعر من الكتاب والوزراء والأمراء وغيرهم.

ومن دراسة عنصري العاطفة والفكر في شعر الارتجال، يتضح أن جانب الفكر يغلب على جانب العاطفة في كثير شعر الارتجال، وبالتالي نستطيع أن نقرر:

(1) بدائع البدائه: ص 8.
(2) ابن رشيق: العمدة ج 1 ص 191.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

أن التكلف يغلب على الطبع، وربما مرد كل ذلك إلى أن الشعراء في هذا النوع لم يمروا بتجربة شعرية كاملة، بخلاف ما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، فيصدر المتعجل حكمًا بأن شعر الارتجال لا بد أن يكون شعر طبع، معتمدًا على أن هذه السرعة التي ينشد بها المرتجل لا تدع أمامه فرصة للتكلف.

الصور والتعبير:

لا تقتصر دراسة التجربة الشعرية على العاطفة والفكر، ولكن التعبير والصورة الخيالية من أهم عناصر التجربة الشعرية، وإذا كان ما أسلفنا يتصل بجانبين من جوانب التجربة الشعرية، فلا ينبغي أن نترك هذا الفصل قبل استعراض صلتهما بالتعبير في شعر البديهة والارتجال.

لا شك أن العاطفة لها تفاعلها بالصورة الخيالية التي يأتي بها الشاعر، وإذا فقدت الصورة هذا التفاعل فإنها في الحقيقة لم تفقد إلا قيمتها، وقد تحدث النقاد عن الصورة الفنية، وعن التشبيه على وجه الخصوص، وما له من أهمية وانتشار في الأدب العربي، وتفاوته في السهولة والوضوح أو الغموض والإبهام من عصر لعصر، ومن شاعر لآخر، بيد أنه لا بد أن يحتفظ بالامتزاج بنفس الشاعر كائنًا ما كان.

وقد ذكرنا ما يتسم به شعر الارتجال من سهولة وبساطة، تجعله لا يقف على قدمين ثابتتين في خضم العبقرية الشعرية التي تميز بها كثيرون من شعراء العربية، والتشبيه خاصة لون بلاغي قديم قدم الشعر العربي، منتشر أوسع انتشار في شعر البديهة والارتجال، ومناقشتنا للتشبيه في شعر الارتجال تسير في اتجاهين:

أولاً: هل هناك سبب لانتشار التشبيه انتشارًا واسعًا في شعر الارتجال؟

ثانيًا: ما حظ التشبيه في شعر الارتجال من القوة والحيوية والامتزاج بنفس الشاعر ووجدانه؟

إن انتشار التشبيه بشكل لافت في شعر الارتجال لا يعد ظاهرة غريبة «فالتشبيه فن من فنون التعبير الشعري، أولع به شعراء العرب منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة»[1]، وقد نال التشبيه مكانًا فسيحًا عند النقاد، فأفردوا له الأبواب في شرحه وتوضيحه وتقييم بعض التشبيهات، فالتشبيه «جاء كثيرًا في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد»[2]، وقد خفت ذكر غيره من أنواع الخيال كالاستعارة؛ نتيجة لطغيانه على ما سواه، ويرجع د. جابر عصفور ذلك إلى «أن التشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء وهو - مهما أبعد وأغرب أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب - يظل محكومًا بالأداة ويتجاوز المشبه مع المشبه به، وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين، ومن ثم كان يكتفى في تقييم الاستعارة - في أحيان كثيرة - بالمقاربة، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف»[3]، فالتشبيه أكثر الألوان البلاغية شيوعًا، وأيسر هذه الألوان استعمالاً، فبينما يشترط في تقييم الاستعارة المقاربة، يشترط في التشبيه الندرة، فلا غرابة إذن في انتشار التشبيه في شعر الارتجال، فإنه يسير في ركب الشعر عامة، وكأنه صورة يسيرة وسهلة للإنتاج الشعري بصفة عامة، بيد أن ما يبدو في الشعر من أحاسيس متأججة يبدو في شعر الارتجال بصورة خافتة، وكأنه انعكاس الضوء لا الضوء ذاته.

(1) ابن ظافر: غرائب التنبيهات، مقدمة المحقق ص 13.
(2) المبرد: الكامل ج 2 ص 42.
(3) د. جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي ص 317.

وإكثار شعراء الارتجال في التشبيه بمناسبة وغير مناسبة، يرجع إلى أن التشبيه وصف ظاهري للأشياء، ليس متعمقًا في الجوهر، فالأيسر الأسرع أن نقول لمن يسألنا عن شخص ما: إنه يشبه فلانًا، من أن نأخذ في تعديد صفاته وأحواله، وهذا ما يلائم شعر الارتجال، فوصف الحال يحتاج إلى التعمق الذي لا يتوفر للشاعر المرتجل، ولذلك وجدنا شعراء الارتجال إذا طلب من أحدهم وصف شيء ما يعقد علاقة سريعة بينه وبين شيء يشترك معه في بعض الصفات الظاهرة، وهذه العلاقة موجودة أصلاً بين الشيئين، ولكن الناقد المعاصر «أميل إلى القول بأن الأنواع البلاغية للصورة تخلق المشابهة خلقًا وليس فيها ما هو من قبيل الإظهار لمشابهة موجودة من قبل»[1]، أما إذا لم يتوفر الخلق لهذا التشبيه، واقتصر على إبراز علاقة معروفة بين شيئين، فإنه يفقد قوته ونماءه، وهذا هو الجواب عن السؤال الثاني.

ذكرنا أن شعر الارتجال اتسم بالسهولة في معناه ومبناه، ولا بد أن تتسرب هذه السهولة إلى التشبيه الواقع في شعر الارتجال، فبعد بنفسه عن التشبيه التمثيلي الذي يجمع بين عدة علاقات «واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفًا، غير حقيقي، وكان منتزعًا من عدة أمور خص باسم التمثيل»[2] .

فتشبيهات شعر الارتجال سهلة ميسورة لا تزيد - في أغلب الأحيان - عن كونها مشاكلات، وفيها قرب المشبه من المشبه به، وكأنها محض استجابة لتداعي المعاني، ولعل من دواعي الربط بين التشبيه وبين شعر الارتجال أن التشبيه «في كثير من الحالات مظهر من مظاهر البدائية في التفكير والسذاجة الأولية في

(1) د. جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي ص 213.
(2) السكاكي: مفتاح العلوم ص 148.

التعبير، وإنه يدل في بعض الحالات أيضًا على عجز الأداة اللغوية عن الوفاء بالتعبير المباشر عما في النفس من مشاعر، أو عن عجز هذه النفس عن التمييز الدقيق والتفطن المرهف لما يعتلج في ضميرها»[1].

والعلاقة هنا واضحة بين عمق التشبيه وجودته وبين قضية التكلف والطبع في الشعر، فهذا النوع الذي يفتقد الرابطة ويقتصر على عقد مقارنات والتأليف بين جزئيات متناثرة «هو شعر وليد التوهم، شعر خال من العاطفة، هو أقرب إلى التصوير الخارجي للشيء منه إلى الخلق النابع من باطن الفنان»[2].

وخلو التشبيه من العاطفة دليل واضح على العقم، وعلى استناد التشبيه إلى العقل والذاكرة وحدهما، وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاجني في القرن السابع؛ إذ جعل للذاكرة النصيب الأوفر، قاطعًا بذلك بين الصورة ونفس الفنان وأحاسيسه الداخلية، وإنما مرد الخلق الفني عنده إلى كثرة ما حوته الحافظة أو الذاكرة من الإنتاج الشعرى السابق، «ومما لا شك فيه أن الذاكرة هي الجذر الأساسي الذي لا يمكن أن يوجد تخييل شعري بدونه، ولأنها ليست العامل الأول والأخير في عملية الخلق الشعري»[3].

والواقع أن التشبيه في شعر الارتجال لم يزد عن هذا الاعتماد الملموس على الذاكرة، فجاء الخيال فيه عن إدراك ووعي بالعلاقات الظاهرية بين الأشياء، ومثل هذا اللون من الشعر يفضحه ويكشف عن زيفه خلوه من العاطفة؛ لأنه كثيرًا ما ينفصل فيه العالم الخارجي عن العالم الداخلي للشاعر فتبدو اللغة

(1) د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ص 128.
(2) د. محمد زكي العشماوي: القضايا النقدية ص 83.
(3) د. جابر عصفور: الصورة ص 95.

التي يستخدمها الفنان وكأنها مجرد أداة لوصف العالم الخارجي كما هو واقع لا كما يدور في نفس الفنان، وعندئذ تتحول اللغة عن وظيفتها الأساسية في الفن، وتصبح مجرد إشارة إلى الشيء الذي يصفه الشاعر»[1]، مثال ذلك قول أحدهم في وصف عجوز منصتة:

مُـنْـصِـتَـةٌ تَـسْـمَـعُ مَـا يَـقُـولُ

فقال الآخر:

كَـالْخُـلْـدِ لَمَّـا قَـابَـلَـتْـهُ الْـغُـولُ[2]

ومن غير المعقول أن نحمل شعر البديهة ما نحمل شعر التروي، فإذا كانت اللغة عند الشاعر جزءا منه متى استقامت له عبر بها مترويًا كان أو مرتجلاً، فالحديث عن الصورة يختلف عن الحديث عن اللغة، فالصورة تحتاج إلى جانب امتزاجها بعاطفة الشاعر وخروجها مصبوغة بوجدانه، إلى كثير من الجهد؛ كي تستقيم لها الإيحاءات والنماء والاستمرار والبقاء، وتحتفظ بما تشيعه في النفس من الإحساس بالجمال، ولا يمكن أن يدرك شاعر البديهة هذه الأهداف في الوقت الذي يطلب منه الرّد في أوحى من لمح البارق، واختطاف السارق[3]، فلا غرابة أن يأتي التشبيه غثًا ساذجًا، هذه ناحية، وأخرى أن شاعر البديهة تشغله أشياء أخرى لا يمكنها أن تأتي عن تلقائية في رده على آخر أو إتمامه لمعناه، فهو هنا تشغله أمور أخرى تستحوذ على تفكيره وتذهب بمجامع ملكاته أمور آخرها الابتكار في الصورة، فهو مشغول أولا بالمعنى أو الغرض إذا كان يرد على هجاء أو يكمل القول

(1) د. محمد زكي العشماوي: القضايا النقدية ص 88.
(2) بدائع البدائه: ص 73.
(3) بدائع البدائه: ص 8.

لواصف أو لراثٍّ أو متغزل، وفي اللحظات ذاتها تجده مشغولاً أيضًا باختيار اللفظ المناسب للقافية، ولا سيما إذا حدد له المقترح هذه القافية، وإن لم يحدد فهو في الغالب مطالب بأن يجيء رده على القافية الأولى نفسها، وهو إلى جانب هذا وذاك مهتم اهتمامًا بالغًا بالإيقاع الشعرى الذي جاء عليه وزن البيت الأول، ثم نجده إلى جانب ذلك كله مطالبًا بقيود أخرى قد لا يفرضها عليه الشعر خاصة، وإنما هي من مستلزمات القول عامة، ونعني بهذا التزامه بقواعد النحو والصرف وأصول التركيب اللغوي، كل هذا مطالب به الشاعر المرتجل في تلك اللحظات القلائل، فكيف إذن يمكنه الإتيان بالصورة الجيدة في خضم هذه الالتزامات؟

****

الفصل الثالث

قيمــة الكتـــاب

استغرق تأليف الكتاب عدة سنوات مر خلالها بثلاث مراحل، بخلاف ما ذكر محقق الكتاب من أن ابن ظافر جمع المصادر التي أخذ عنها «ووضعها جميعًا بين يديه، وقلب صفحاتها، ثم انتقى زبدها واختار خالصها، مما يوافق منهجه في التأليف ومذهبه فيما عقد من فصول وأبواب»[1]، ولكنا نجد الكاتب لم يعكف في فترة معينة محددة على البحث والتنقيب خلال هذه الكتب حتى استوت مادته التي ألف منها الكتاب، وإنما يمتد تأليف الكتاب إلى مدى طويل من حياة ابن ظافر يرجع إلى ما قبل وفاة القاضي الفاضل (ت 596هـ) حتى ما بعد تركه خدمة الأشرف (612هـ)، وهذه الفترة لم يتفرغ فيها ابن ظافر لهذا الكتاب، ولكنها فترة مليئة بالأحداث والأعمال والرحلات، ومن ثم لا يمكن أن يكون استغرق هذه الفترة كلها في تأليفه، ويؤكد ذلك ما تركه المؤلف من أخبار في أمهات الكتب هذه، وقد أشرنا إليها في الفصل الخاص بمادة الكتاب، ويؤكد ذلك أيضًا ما سنعرض له بعد قليل من ظروف تأليف الكتاب.

وذهب بروكلمان إلى أن تأليفه استغرق خمسًا وعشرين سنة «وقد أهداه إلى الملك الأشرف سنة 603هـ؛ أخذًا بنصيحة القاضي الفاضل البيساني بعد عمل استغرق خمسًا وعشرين سنة»[2]، وقد أهدى الكتاب في السنة التي ذكرها بروكلمان

(1) بدائع البدائه: مقدمة المحقق ب.
(2) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ج 6 ص 27.

بالفعل، بيد أن عبارته شملت عدة أمور ليس لها ما يؤكدها في المصادر، فكيف يكون الكتاب مهدًى سنة ثلاث وستمائة؛ أخذًا بنصيحة القاضي الفاضل المتوفى قبل ذلك بسبع سنوات؟ فضلاً عن عدم إشارة المؤلف إلى تلك النصيحة المزعومة.

كما أن تحديد بروكلمان بأن تقديم الكتاب جاء «بعد عمل استغرق خمسًا وعشرين «ليس دقيقًا؛ فإهداء الكتاب إلى الأشرف لم يكن نهاية المطاف بالنسبة لتأليفه، بل زاد عليه أخبار عديدة، ولو صح ما قال بروكلمان من أنه أهدى الكتاب للأشرف (603هـ) وبعد خمس وعشرين سنة لاقتضى ذلك أن يكون التأليف وهو في الحادية عشرة من عمره؛ فمولده (567هـ).

وتدل مقدمة الكتاب على أنه مر بأطوار عدة قبل أن ينتهى إلى هذه الصورة التي نراه عليها الآن، فالمرحلة الأولى تتمثل في ذلك الجزء الذي أهداه للقاضي فحثه على المضي في الاستزادة من تلك الاخبار «وبعد، فقد كنت في صدر عمرى وبدء أمري نشطت لجمع أخبار الشعراء في البدائه والارتجال ومحاسن أشعارهم في مضايق الإسراع والإعجال، وسجعت منها حكايات لم يرقمها في الطرس بنان، ولم يطمثها قبلي إنس ولا جان، فأوقفت عليها صدر ذلك الزمان، وسيد فضلاء ذلك الأوان، السيد الأجل الفاضل أبا علي عبد الرحيم البيساني – رحمه اللَّه تعالى – فحثني على الازدياد منها، والتطلب لها، والبحث عنها»[1].

واستجاب لنصح القاضي الفاضل، وأضاف لما جمعه أخبارًا وأشعارًا محاولاً بذلك بلوغ الأدب، «فاجتمع من ذلك جزء أحكمت ترتيبه، وهذبت تبويبه، وسميته بدائع البدائه»[2]، وكانت هذه الإضافة الثانية في حياة القاضي الفاضل والمؤلف حديث السن، «فلما رأى ما اجتمع منه سر به واغتبط، وأكرم نزله فارتبط، وشرفني على صغر سني، ونضارة غصني بأن أنتسخه لخزانته، وحباه بحفظه وصيانته»[3].

(1) بدائع البدائه: ص 4.
(2) المصدر السابق والصحيفة
(3) المصدر السابق والصحيفة.

وبذلك تنتهي المرحلة الثانية من التأليف في ظل رعاية القاضي الفاضل، وما لبثت الأحداث أن دنت بخطى ابن ظافر نحو بلاط الأشرف، فقد ذهب إليه رسولاً من قبل أبيه، وكان لا يفتقد خفة الروح وحلاوة الحديث، فوقع في نفس الأشرف موقعًا حسنًا، وقربه وأخذ يمسكه عنده عدة أيام إذا ما جاء برسالة إليه، وهذا ما أتاح الفرصة أمامه فنوه بالكتاب في مجلسه؛ تمهيدًا لتقديمه له «ولم يزل ذلك الجزء عني منسي الذكر، وعندي خامل القدر، حتى مثلت بالجناب العالي الملكي الأشرفي - أعز اللَّه سلطانه - في سنة ثلاث وستمائة، وذلك قبل أن أتمسك بحبله، وآوي إلى ظله، فجرى في مجلسه ذكر هذا الجزء، فحسن من خاطره موضعه، وجل عنده موقعه، فرسم لي نقله »[1].

ولم يقدم الكتاب على حاله التي ذكرنا، ولكنه أضاف إليه بعض الأخبار «فجمعت شمل الطارف بالتليد، والقديم بالجديد، وأنفذت به إليه، وأوفدته عليه»[2]، ويظل الكتاب على حاله هذا حتى وزر للأشرف، وحتى تبرم بهذه الوزارة وتركها، ولكنه أثناء هذه الفترة وقعت له مواقف قال فيها شعر ارتجال، أو سمعه من أحد رفاقه في مصر والشام، كما قرأ بعض الأخبار التي ضمت شعر بديهة في أمهات الكتب، وسمع روايات عن بعض معاصريه، ولم يتوان في جمع هذا الأخبار، وضمها للكتاب ثم أعاد ترتيبه وتبويبه؛ إذ دعته نفسه الطموح «إلى أن ينثر ذلك النظام، ويهصر ذلك القوام، ويضم شمل هذه الفرائد الجنية القطاف، المقومة الثقاف، إلى تلك الفرائد المنتظمة العقود، المنمقة البرود »[3].

ولا تدوم الأحوال، فما هي إلا سنوات قلائل حتى تبرم بوزارة الأشرف واضطرمت في نفسه نيران الشوق إلى وطنه، فعاد إليه أثناء حكم الملك الكامل

(1) بدائع البدائه: ص5.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

لمصر نائبًا عن أبيه العادل، ثم ما لبث أن تقرب منه، وقد صرح برغبته الملحة في تقديم الكتاب له بعدما أضاف إليه عدة أخبار وأعاد تنظيمه - كما بينا - آملاً أن يقع من نفسه موقعًا حسنًا، فيجعله مدار الحديث، وزينة المجلس، وتهيأ لابن ظافر اللقاء، فضم «جميع ما حصله من بدائع البدائه أولاً وفرطًا، وآخرًا ووسطًا، ... وقد حمل منه المملوك الفذ في فنه إلى الفذ في سلطانه، والغريب في حسنه إلى الغريب في إحسانه»[1]؛ لينتهي الأمر بالكتاب إلى هذه الصورة التي نراه عليها الآن، وهي النسخة التي قدمها للملك الكامل بمصر، ويؤكد ذلك أنه لم يضم أخبارًا توحي بأنها حدثت في مصر في عهد الملك الكامل.

وترجع أهمية الكتاب بداية إلى أنه طرق فيه بابًا لم يطرقه قبله مؤلف آخر - فيما نعلم -؛ فإن أحدًا لم يهتم بهذه الظاهرة وتتبعها في الشعر العربي كما فعل هو، اللَّهم إلا بعض الأخبار التي وردت في كتب الأدب؛ كالأغاني ويتيمة الدهر، والشعر والشعراء وغيرها، والتي احتوت على شعر مرتجل، ويستثنى من ذلك أيضًا إفراد ابن رشيق فصلاً في «العمدة» لشعر البديهة والارتجال، ولكن هذه الكتب لم يقصد بها مؤلفوها شعر الارتجال وحده، كما حدث من ابن ظافر؛ فالكتاب «معلمة أدبية من نوع خاص، إن لم ينفرد به فإنه أحد عيونه»[2].

ولا يخفى ما بالكتاب من دلائل على الروح المصرية، أسهمت في جعله ناطقًا بالبيئة الثقافية والفكرية، بل وطبيعة الحياة الجغرافية، والمظاهر والآثار التاريخية التي نشأ في ظلها، وأبرز ما يميز الحياة المصرية مما جاء في الكتاب هو أن أكثره «أدب ظرف وتسلية، وترويح عن النفس، وترويض للفكر»[3].

إن قضية ظهور شخصية قطر من الأقطار في الشعر أو في المؤلفات الأدبية بعامة شغلت أذهان الباحثين، وانبثاقًا من هذه القضية العامة انشغل المهتمون

(1) بدائع البدائه: ص7.
(2) عبد القدوس الأنصاري: رحلة في كتاب من التراث ص 37.
(3) المرجع السابق: ص 38.

بالبحث في الأدب المصري بعصوره المختلفة بقضية ظهور الشخصية المصرية في المؤلفات الأدبية، حتى أفرد لها د. مصطفى الصاوي الجويني بحثًا «ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجري»، وفي دارستنا لأهمية كتاب بدائع البدائه نرى لزامًا علينا ألا نغفل هذه القضية في حدود الكتاب، وجلاء ما به من دلالة على البيئة المصرية والروح المصرية، ومدى ظهورها فيه.

لقد تضاربت عدة آراء وتدافعت في إثبات بروز الشخصية المصرية في الآثار الأدبية أو إنكارها، ولكنها مهما اختلفت فإنها تتضافر في النهاية على إثبات وجود هذه الشخصية في الأدب المصري بصورة أو بأخرى، فبعضهم يؤكد وجود هذه الشخصية في الآداب بوجود بعض المظاهر الجغرافية بارزة في الشعر والنثر، فقد تحدث الشعراء عن النيل والصحراء والمناخ والحدائق وغيرها مما هو موجود في مصر، وقد زخرت المصادر بأمثلة تدل على ذلك[1].

ولم يقتصر ظهور هذه الشخصية على ذكر مظاهر الطبيعة فحسب، فنجد آثار مصر الفرعونية تحظى بكثير من اهتمام الشعراء كذلك[2].

وقد جاء في بدائع البدائه شعر لظافر الحداد وأبي الصلت أمية بن عبد العزيز يتأملان الهرمين «وبينهما أبو الهول كالرقيب يحول بين المحبين، ويشترك في الموقف بعض مظاهر البيئة الطبيعية، فالنيل يفيض دموعًا أسفًا لبعد الهرمين العاشقين، والريح تصرخ باكية حزينة، حتى سجن يوسف وقف على البعد كئيبًا حزينًا»[3].

---

(1) مثال ذلك قول تميم بن المعز: ديوانه ص 255

نظرتُ إلى النيلِ في مَدِّهِ بموجٍ يزيدُ ولا ينقُصُ
كأنَّ معاطفَ أمواجهِ معَاطفُ جاريةٍ ترقُصُ

(2) في حُسن المحاضرة للسيوطي: ج 1 ص 80 ، يقول عمارة اليمني:

خليليَّ مَا تحتَ السماءِ بنيةٌ تماثلُ في إتقَانِهَا هَرَمي مصرِ
بناءٌ يخافُ الدهرُ منهُ وكلُّ ما عَلى ظاهِرِ الدُّنْيَا يخَافُ من الدهرِ

(3) د. أحمد سيد محمد: الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي ص 153.

فقال أبو الصلت:

بِعَيْشِكَ هَلْ أَبْصَرْتَ أَعْجَبَ مَنْظَرًا
عَلَى مَا رَأَتْ عَيْنَاكَ مِنْ هَرَمَيْ مِصْرِ
أَنَافَا بِأَكْنَانِ السَّمَاءِ وَأَشْرَفَا
عَلَى الْجَوَّ إِشْرَافَ السِّمَاكِ عَلَى النَّسْرِ
وَقَدْ وَافَيَا نَشَزًا مِنَ الْأَرْضِ عَالِيًا
كَأَنَّهُمَا نَهْدَانِ قَامَا عَلَى صَدْرِ

وقال ظافر الحداد:

تَأَمَّلْ هَيْئَةَ الْهَرَمَيْنِ وَانْظُرْ
وَبَيْنَهُمَا أَبُو الْهَوْلِ الْعَجِيبُ
كَعَمَّا رَيَّتَيْنِ عَلَى رَحِيلٍ
بَمَحْبُوبَيْنِ بَيْنَهُمَا رَقِيبُ
وَفَيْضُ الْبَحْرِ عِنْدَهُمَا دُمُوعٌ
وَصَوْتُ الرِّيحِ بَيْنَهُمَا نَحِيبُ
وَظَاهِرُ سِجْنِ يُوسُفَ مِثْلُ صَبٍّ
تَخَلَّفَ، فَهْوَ مَحْزُونٌ كَئِيبُ[1]

والأمثلة من هذا الطراز كثيرة جدًّا، مما حدا ببعض الباحثين لأن يرى أن أدب الطبيعة المصرية «يمثل شطرًا من شخصيتها في الأدب العربي، وأدب الطبيعة المصرية يعبر عن الكيان المادي للبيئة المصرية في مقابل الكيان البشرى»[2].

وهذا يعني أن ظهور الشخصية المصرية في الأدب يقتصر على وصف الظواهر والآثار التي ترتبط بمصر ولا ترتبط بغيرها، وإنما تبرز تلك الشخصية في الروح

(1) ابن ظافر: بدائع البدائه ص 256.
(2) د. أحمد سيد محمد: الشخصية المصرية ص 133.

المصرية التي تميل بمكونات شتى إلى الفكاهة واختراع النكتة، والميل إلى قلب أشد الأوضاع سوءًا وتعقيدًا إلى صورة فكاهية ربما تمتزج بمرارة الواقع، وقد انتهى إلى هذا أحمد أمين عندما ناقش مظاهر الشخصية المصرية في الشعر خاصة، فرأى أن للشعر المصري «طبيعة خاصة تشيع في الرجز وفي الأغاني وفي النكت»[1]، وقد أجمل هذه الخصائص في عدة عناصر:

1 – خفة الروح وحسن الذوق.

2 – العناية غالبًا بالجناس اللفظي.

3 – استعمال التعبيرات المصرية.

4 – الذوبان في الحب؛ من بكاء على القطيعة، وغزل في العيون والقدود وبكاء على أيام الوصال، وحزن على المشيب ونحو ذلك.

5 – تسلط النغمة الحزينة على النغمة المفرحة.

ثم يعقب بقوله: «وهذه الخصائص تجدها في الشعر كما تجدها في الزجل»[2]، ولا يخرج د. كامل حسين عن هذا الرأي في إيضاح مدى تأثر الأدب المصري بالشخصية المصرية؛ سواء في البيئة الطبيعية أو في الطبيعة البشرية، ولكنه يخص المعاني بالحديث في هذه الناحية، «إذا أردنا أن نبحث عن شخصية مصر في الشعر، فنحن لا نجدها في الأوزان ولا في القوافي ولا في اللفظ، ولا في أساليب الشعر، بل نجدها في المعاني التي ذكرها الشعراء وفي الأخيلة الشعرية، وهنا فقط نستطيع أن نقول: إن الشعر المصري صور البيئة المصرية والحياة المصرية أصدق تمثيل، بحيث إنك إذا قرأت هذا الشعر المصري لا تستطيع أن تنسبه إلى قطر غير مصر»[3].

(1) أحمد أمين: قاموس العادات ص 345.
(2) المرجع السابق: ص 347
(3) د. محمد كامل حسين: أدب مصر الفاطمية ص 297.

ويرى د. أحمد بدوى أن الشخصية المصرية واضحة في الأدب المصري، بيد أن رأيه يحوطه شيء من التحفظ؛ إذ لا يعني هنا الأدب على إطلاقه، ولكن يرى أن هذه الشخصية في الأدب العامي أكثر وضوحًا منها في أدب الفصحى، وذلك لأنه «ممن يعتقدون أن الشخصية المصرية لا سبيل إلــى ظهورها بقوة ووضوح في غيــر الميادين الشعبية للأدب، أما ميدان الأدب التقليدي فهو في نظري لا يعين كثيرًا على التعبير عن الشخصية الإقليمية»[1].

ويرفض د. شوقي ضيف - في بعض دراساته - أن يكون هناك وجود للشخصية المصرية في الأدب، زاعمًا أن مصر كانت تسير تبعًا لما يحدث في الشرق (بغداد) في العلوم الدينية واللغوية، وأن هذا كان شأنها أيضًا «في حركتها الأدبية، فإنها كانت تصوغ نماذجها على مثال النماذج البغدادية؛ إذ كان الأدباء يعجبون في مختلف الأقاليم العربية بهذه النماذج، وهو إعجاب طبع أدبهم من شعر ونثر بطابع أصيل من التقليد»[2].

ولكنه يعود في دراسة أخرى فيفرق بين الأدب التقليدي وأدب العامية قائلاً بوضوح الشخصية المصرية في الأدب العامي بخاصة، «وإنك لتجد مصر وشعبها ممثلين في هذا الأدب العامي الضاحك بأكثر وأقوى مما تجدها في الأدب الفصيح الخالي غالبًا من الضحك والهزل؛ لسبب بسيط، وهو أنه ينبع من صميم الشعب، وينطق عن روحه ومزاجه بدون أي تصنع أو تكلف»[3].

وواقع الأمر أن الشخصية المصرية تتضح بصورة جلية في الأدبين العامي والفصيح؛ لأن صدق الفنان يكمن في أن يكون عمله «انعكاسًا صادقًا لما في البيئة الخارجية التي ينتمي إليها الشاعر، وقد يكون هذا الانعكاس رسمًا مخلصًا لمشاهد

(1) د. أحمد بدوي الحياة الأدبية ص7.
(2) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 178.
(3) د. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر ص 7.

من الطبيعة المصرية، أو هو رصد صور وأحداث البيئة في ماضيها وحاضرها، أو التقاط خيال من البيئة، أو تسجيل ما يتردد في البيئة من صور حديث، وأسلوب منطق، أو تقرير أمين عن مزاج ابن البيئة وخصائص روحه»[1].

وإن كان د. فوزي أمين يتحدث عن فترة بعينها في الأدب المصري، فإن ما قرره يقف إلى جانب الآراء التي تؤكد وجود هذه الشخصية المصرية في أدبها، فهو يرى أن أدب العصر المملوكي ينبض «بروح الحياة المصرية، ويكاد القارئ له يتمثل مصر المملوكية واقعًا ملموسًا يعيشه، ويعايش فيه الناس في طبائعهم، وطرائق تفكيرهم، وسلوكهم، وعاداتهم ومعتقداتهم، وما كانوا يحبون وما كانوا يكرهون، بل إنه يرى هؤلاء الناس في بيوتهم وأسواقهم وحرفهم، في أفراحهم وأحزانهم»[2].

ولعل فيما قدمنا من آراء ما يدل دلالة قاطعة على بروز الشخصية المصرية في أدبها، وهنا نتساءل: ما موقف كتاب بدائع البدائه من هذه الشخصية، وهل اكتسب الكتاب أهمية بحفظه ما يدل على جانب من الحياة المصرية في عصر المؤلف؟

نستطيع أن نقرر أن كتاب بدائع البدائه كتاب مصري الشخصية والروح، فمن يطلع على أخباره يدرك هذه الروح المصرية من قبل أن يعرف شيئًا عن مؤلفه ظروف تأليفه، فاختيار الموضوع الذي يتوخى فيه المؤلف جمع شعر البديهة والارتجال ذلك الذي لم يشغل بال أحد من الأدباء والنقاد في المشرق، وتلك الروح الفكاهية التي سيطرت على أغلب جوانب الكتاب والتي لم تقتصر على اختيار المؤلف من التاريخ الأدبي فحسب، ولكنها شملت عدة حكايات مصرية خالصة كانت تحدث بين المؤلف وبين عدد من شعراء عصره وأعلامه، ولعل في هذا ما ينفي الرأي القائل بأن الشخصية المصرية تبدو واضحة في الأدب العامي فقط، كما

(1) د. مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية ص 138.
(2) د. فوزي أمين: المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول ص 239.

يناهض الرأي القائل بأن أدباء مصر ساروا في ركاب الأدباء البغداديين، وكأنهم ألفوا التقليد حتى صار سمة أصيلة تتسم بها أعمالهم، ولم نر مؤلفًا في بغداد أو غيرها انشغل بالبديهة والارتجال ليفرد لها كتابًا يقضي السنوات في تأليفه.

فاتجاه ابن ظافر - في واقع الأمر - هو شغف بما لم تتطرق إليه أذهان المؤلفين قبله، وسعي وراء المعنى الطريف، فقد نزع «منزعًا طريفًا إذ اتجه إلى جمع أخبار الشعراء مما يتصل بالقول على البديهة أو الإبداع والابتكار»[1]، أضف إلى هذا ما ينقله الكتاب من جوانب الحياة الأدبية ومجالس الأدباء في عصره، فقد كان ممن يقولون شعر البديهة، وهذه الأخبار لا نعلم لها مصدرًا غير كتابه هذا، كما ينقل الكتاب في تلك الأخبار اهتمام الأدباء بمظاهر الطبيعة في مصر، وأثرها في شعرهم الذي تضمن مختلف جوانبها، وما يقال عن مظاهر الطبيعة يصدق قوله على آثار مصر القديمة، فالبيئة المصرية بنيلها ومواضع التنزه فيها وآثارها الفرعونية، ومجالس الأدباء والشعراء، كل هذا نجد له صورة حية نابضة في بدائع البدائه، «ونستطيع بقراءة كتاب ابن ظافر بدائع البدائه متابعة هذه المشاهد للبيئة المصرية، وإدراك أثرها في نفس شعراء مصر وفنهم»[2].

وهو لا يقتصر على تصوير هذه المظاهر الجغرافية الطبيعية أو الأثرية فحسب، بل يتعداها إلى تصوير الشخصية المصرية بهذه الأخبار التي تشير إلى حياة الكاتب مع أقرانه، ولم تتسم أكثر الأخبار التي جاءت في هذه الأغراض بالجدية، وإنما تكاد تقتصر على جانب واحد من حياة هؤلاء الشعراء، وهو ما كان يدور بينهم عادة من نوادر وفكاهات، إذ إن الأخبار الجادة غالبًا ما تحتفظ بها المصادر العامة للتاريخ، ولذا يكاد الكتاب ينفرد بذكر الكثير من الأخبار التي تمثل جانبًا من الحياة في مصر بعامة، ومن بين الأخبار التي تؤكد ذلك قول ابن ظافر:

(1) عبد القدوس الأنصاري: رحلة في كتاب من التراث ص 38.
(2) د. مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية ص 141.

«مضيت أنا وشهاب الدين المقدم ذكره، والأعز بن المؤيد - رحمه اللَّه - في جماعة من أصحابنا إلى الدير المعروف بالقصير؛ إيثارًا لنظر تلك الآثار، فلما تنزهنا في حسن منظره، وقضينا الوطر من نظره، تعاطينا القول فيه جريًا على عادة الخلعاء والبلغاء، وظرفاء الأدباء، ومجان الشعراء، الذين نبذوا الوقار بالعراء، فقطعوا طريق الأعمار بطروق الأغمار، وضيعوا العَيْن والعَقار في تحصيل العِين والعُقار، فقال الشهاب:

سَقَى اللَّهُ يَوْمِي بِدَارِ الْقَصِيرِ
قَصِيرَ الْعَزَالِي طَوِيلَ الذُّيُولِ
مَحَلٌّ إِذَا لَاحَ لِي لَمْ أَقِفْ
بِصَحْبِي عَلَى حَوْمَلٍ فَالدَّخُولِ

فقلت:

فَكَمْ فِيهِ مِنْ قَمَرٍ فِي دُجًى
عَلَى غُصُنٍ فِي كَثِيبٍ مَهِيلِ
بِلَحْظٍ صَحِيحٍ وَطَرْفٍ سَقِيمٍ
وَرُوحٍ خَفِيفٍ وَرِدْفٍ ثَقِيلِ

فقال الأعز:

قَطَعْتُ بِهِ الْعَيْشَ مَعْ فِتْيَةٍ
صِبَاحِ الْوُجُوهِ كِرَامِ الْأُصُولِ
بِكُلِّ كَرِيمٍ قَصِيرِ الْمِرَا
ءِ حَازَ الْمَعَالِي بِبَاعٍ طَوِيلِ

فقال الشهاب:

إِذَا فَمُهُ سَلَّ سَيْفَ الْمُدَامِ
فَكَمْ مِنْ سَلِيمٍ وَكَمْ مِنْ قَتِيلِ

فقال الأعز:

وَكَـــمْ مِـــنْ خَـلِـيـلٍ كَـــرِيمِ الْـفَـعَـالِ
يُـــجَـــدِّدُ بِـــالْجُـــودِ غَـيْـظَ الْـبَـخِـيـلِ

فقلت:

نُـــوَافِـــيـــهِ ذَا نَهَـــــبٍ جَـــامِـــدٍ
فَـيُـفْـنِـيـهِ فِـــي ذَائِـــــبٍ لِـلـشَّـمُـولِ

ثم صنع فيه على غير هذا الروى والوزن، فقال:

عَـلَـى عُـمـرِ الْـقُـصِـيـرِ قَـصَـرْتُ عَـمْـرِى
وَصُـنْـتُ خَـلَاعَـتِـي وَأَزَلْـــتُ وَقْـــرِي

فقال الأعز:

وَلَـــمْ أَسْـمَـعْ لَـعَـمْـرِي قَـــوْلَ زَيْـــدٍ
إِذَا مَـا لَامَـنِـــي أَوْ قَـــوْلَ عَـمْـرِو

فقلت:

ظَـفِـرْنَـا فِـيـهِ مِـــنْ شَـفَـةٍ وَكَـــأْسٍ
بِمَـــشْـــرُوبَـــيْنِ مْـــنْ رِيـــقٍ وَخَـــمْـــرِ

فقال الشهاب:

وَدَافَـــعْـــنَـــا يَـــقِـــيَن الـــدِّيـــنِ فِـيـهِ
بِمَـظْـنُـونَـيْنِ مِـــنْ خَـــمْـــرٍ وَخَـــصْـــرِ

فقال الأعز:

كَـسَـوْتُ بِـهِ كُـئُـوسَ الْـبِـيـضِ حُـمْـرًا
مِـنَ الْـقُـمُـصِ اشْـتَـرَيْـنَـاهَـا بِـصُـفْـرِ

فقلت:

وَظَـلْـتُ بِمَـارِقٍ لِـلَّـهْـوِ أَتْـلُـو
بِـهَـزِّ الْـبِـيـضِ فِـيـهِ عِـنَـاقَ سُمْرِ[1]

ويبدو من هذه الأبيات المتبادلة بين الشعراء الثلاثة ترك النفس على السجية، فلم يتكلف أحدهما التحفظ، بل يصرح أحدهم بإزالة الوقار وصون الخلاعة، ثم يكمل له الآخر بأنه لا يلتفت إلى لوم لائم، وليس المؤلف بأقل من صاحبيه، بل يجمع في بيته بين التغزل في الخمر وفي النساء؛ إذ جمع بين مشروبين أحدهما ريق المرأة، والآخر هو الخمر.

وقد أشرنا من قبل في الحديث عن علاقاته بأدباء عصره إلى ما كان بينهم من مجالس حول مظاهر الطبيعة المختلفة في مصر، ولم يقتصر الحال بابن ظافر على صوغ الشعر وروايته عن أصحابه في هذه المجالس فحسب، بل احتفظ لنا الكتاب بقطع نثرية عديدة في ثنايا الأخبار، وفي مقدماتها يصف بها بعض المواضع بمصر كما يصف المجالس ومظاهر الطبيعة من حولهم، ومن أهم المواضع التي شغف بها الأدباء في ذلك العصر في مصر «القرافة» وهي مقبرة، ثم ليس في الدنيا مقبرة أعجب منها، ولا أبهى ولا أعظم، ولا أنظف من أهبتها وقبابها وحجرها، ولا أعجب تربة منها، كأنها الكافور والزعفران، مقدسة في جميع الكتب، وحين تشرف عليها تراها كأنها مدينة بيضاء والمقطم عال عليها كأنه حائط من ورائها، وقال عنها شافع بن علي:

تَـعَـجَّـبْـتُ مِـنْ أَمْـرِ الْـقَـرافَـةِ إِذْ غَـدَتْ
عَـلَـى وَحْـشَـةِ الْمَـوْتَـى لَـهَـا قَـلْـبُـنَـا يَـصْـبُـو
فَـأَلْـفَـيْـتُـهَـا مَـأْوَى الْأَحِـبَّـةِ كُـلِّـهِـمْ
وَمُسْتَوْطَنَ الْأَحْبَابِ يِصْبُو لَهُ الْقَلْبُ[2]

(1) بدائع البدائه: ص 227، 228، 229.
(2) المقريزي: المواعظ والاعتبار 444/2.

وقد أكثر ابن ظافر من ذكر هذا الموضع، مشيرًا إلى ما به من مظاهر الحسن والجمال، وفي أحد الأخبار يقول: «كنت في بعض العشايا بالقرافة أنا والأعز بن المؤيد – رحمه اللَّه – في منزل قد انعطفت قدود أشجاره، وابتسمت ثغور أزهاره، وذاب كافور مائه على غير طينه، ومدت بكاسات الجلنار بنان غصونه، والنسيم قد خفت فاعتل، وسقط رداؤه في الماء فابتل، ووهت قواه فضعف عن السير، واشتد مرضه حتى ناحت عليه نوائح الطير، فاقترح علينا أصحاب لنا كانوا معنا أن نصنع في صفة تلك العشية على هذه القافية، فقال الأعز:

جَـاءَ الـنَّـسِـيـمُ إِلَـى الْـغُـصُـونِ رَسُـولا
وَمَـشَـى يَـجُـرُّ عَـلَـى الـرِّيَـاضِ ذُيُـولا

فقلت:

نَـشْـوَانَ يَـعْـثُـرُ فِـي الْـخَـمَـائِـلِ عَـابِـثًـا
بِـالـزَّهْـرِ مَـبْـلُـولَ الـــرِّدَاءِ عَلِيلا[1]

ومهما قالت كتب الأدب والتاريخ عن القرافة هذه، فلا أحسب كتابًا واحدًا قد شمل شعرًا ونثرًا في وصفها بقدر ما جاء في هذا الكتاب، فالمقدمة النثرية في الخبر السابق تشير إلى وجود أصحاب آخرين كانوا معهما، ولكن يبدو أن أحدًا منهم لم يشترك في قول الشعر معهما؛ لذلك أغفل ابن ظافر ذكر أسمائهم، وهذه المؤشرات جميعها تتضافر للدلالة على أهمية ذلك المكان بالنسبة للأدباء والشعراء وسائر الناس بما حوى من مظاهر الطبيعة، ودوما يشير حديث ابن ظافر عنها إلى كثرة المجتمعين بها، «واجتمعنا بالقرافة في ليلة وقد عم السرور الحر بسحابه وغمرها بفائض انسكابه، فأنبتت نواحيها زاهـي جلنار، ومن شعل النار، في غصون مائسات كحبال القرقسات، وكشف بها النور سجف الظلماء...»[2].

(1) بدائع البدائه: ص 203.
(2) المصدر السابق: ص 205.

ولهذه القطع النثرية أهميتها؛ لأن هذا النوع من النثر كان قليل الظهور في ذلك العصر، ونقصد به النثر الوصفي، فإذا علمنا أن هذا العصر «خلف نثرًا وصفيًّا وإن كان قليلاً ، فقلما نصرف الكتاب إلى وصف مظاهر الطبيعة أو وصف مظاهر الحضارة التي يرونها بأعينهم، وإنما يأتي ذلك كله عرضًا غير مقصود»[1]، رأينا كيف تحمل هذه المقطوعات أهمية خاصة تضع الكاتب في عداد الأدباء الذين اهتموا بهذا النثر الوصفي في كتابه هذا، وإن كان يأتي عرضًا غير مقصود، وهو لم يفرق بين مظهر وآخر من مظاهر الطبيعة أو المظاهر الحضارية.

وهناك في الكتاب مقطوعات نثرية وصفية تضاءلت بجانبها الأبيات التي قيلت في الغرض نفسه، والتي يقدم لها بهذه المقطوعات «ومررت أنا وهو – يقصد الأعز بن المؤيد رحمه اللَّه – يومًا بدولاب يئن أنين ثكالى فقدت أطفالها، والنواعج أضلت آفالها، ويبكي بكاء صب آلمه هواه، وصارمه من يهواه، وفرق البين بينه وبين محبوبه فراقا لا يرجى انقطاعه، ولا يمكن استرداد ما سلبه منه ولا استرجاعه، فقلبه قد ملأته أوجاعه، وجفنه قد ضاق مجراه عن دمعه، فتفتحت به أضلاعه»[2].

ويبدو في هذه المقطوعات جميعها ما اتسم به النثر الفني في هذا العصر من التزام السجع والإغراق في الصنعة اللفظية، وإذا كنا نرى في التزام السجع قيودًا يضيع معها الغرض، ويشغل القارئ بها عن المعاني التي يقصد إليها الكاتب، فإن في نثر ابن ظافر – على ما رأينا – قدرًا من الحيوية والتدفق والنصاعة.

ولا تقتصر هذه المقطوعات على التعرض لمظاهر الطبيعة، ولكنها تجاوزت إلى بيان جانب من الحياة الاجتماعية في عصر الكاتب، فهو في أحد الأخبار يصف عرسًا «لما أعرس ابن الأمير ابن إياس المصري الأسدي بابنة الأمير سيف الدين أياركوخ مقدم الأسدية، احتفل الأمراء والأجناد، وبلغوا في الحشد غاية الاجتهاد،

(1) د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية ص 323.
(2) بدائع البدائه: ص 204.

وأبـرزوا من ضروب آلات الحرب ما يفوق الوصف، ويـروق الطرف، وظهرت من مرد المماليك بدور في سماء العمار، وغصون من زغفهم في غدران، ومن سيوفهم بين أنهار، يسبون النواظر بالقدود النواضر، ويستملكون الخواطر بالثغور العواطر، فكانت أوقـات ذلك الزفاف مشهورة مشهودة، وأيامه في أيـام الأعياد المعدومة النظير معدودة، فخرجت أنا والشهاب لننظر ذلك الاحتشاد، ونتأمل تلك الظباء الظاهرة بزي الآساد ...»[1].

وهنا تتجلى بعض مظاهر الحياة الاجتماعية، فيبدو العرس وكأنه حشد لمعركة، فعدد هائل من البشر إلى جانب إبراز أصناف متعددة من آلات الحرب، وربما كان ذلك لتأثر الحياة العامة في ذلك العصر بالحروب الصليبية التي صبغت كل شيء بالصبغة العسكرية، كما نرى في دواوين الشعراء وكتب الكتاب ورسائلهم، فلم لا تتطرق هذه التأثيرات إلى مظاهر الحياة الاجتماعية كالاحتفال بالزفاف كما يبدو من النص السابق؟

ويبدو من النص السابق أيضًا أن المماليك كان لهم تأثير فعال في هذا المجال، فقد أسهب الكاتب في وصفهم، مما يدل على كثرتهم واتخاذهم مكانًا بارزًا في هذه المناسبات.

ولعل الحديث قد أفضى بنا إلى قضية التغزل في المماليك والغلمان التي تثير الانتباه بتكرارها في أكثر من موضع في الكتاب، وقد أشرنا إليها من قبل في الحديث عن حياة ابن ظافر على سبيل الاستشهاد، ويطيب لنا الآن أن نتناول هذه القضية بشيء من التفصيل بوصفها إحدى الدلائل التي يقدمها الكتاب عن ذلك العصر.

عمد ابن ظافر عمدًا في كثير من الأحيان إلى وصف الغلمان هو وبعض رفاقه وجاء ذكر هؤلاء الغلمان في مواضع شتى في القرافة، وفي المتنزهات،

(1) بدائع البدائه: ص 208.

بل وفي المسجد وهم ينتظرون الصلاة: «واجتمعنا يومًا على أن نتغزل في غلام رأيناه كأن الشمس من أزراره أشرقت، وكأن النار من وجناته أنارت وما أحرقت، ذي خيلان قد انبثت دهم خيلها في محياه وتفرقت، لاقتنا مرسان القلوب التي كسرها هواه، وقد حفت وجناته بالشقيق، ولفت فصوص النهج بالعقيق»[1]، ويقول في قطعة أخرى: «واجتمعنا بالجامع فرأينا غلامًا مائس العطف، ذابل الطرف، قد عانق أفعوان شعره غصن قده، وطابق بين مبيض وجهه ومسوده»[2]، ويقول: «ووجدت يومًا بالجامع الأنور بالقاهرة لانتظار الجمعة، وكان يجلس بالقرب من مكاننا صبي وضيء نهب وجهه وشعره من البدر نوره، ومن الليل ديجوره، واغتصب طرفه وعطفه من الظبي كحله، ومن الغصن تميله، ينعت بالشمس، فتأخر حضوره يومًا فتعاطينا القول في غيبه»[3].

ويبدو أن الأمر لم يصل بابن ظافر ورفاقه إلى الحد الذي يذكرنا بأبي نواس وغيره، ومدى علاقتهم بالغلمان، وإنما يقتصر الأمر - فيما نرى - على مجرد المحاكاة لهؤلاء الشعراء، تلك المحاكاة التي طالما تحدث عنها وشغف بها وصرح بقصده إليها هو ورفاقه، وإنما يباعد بيننا وبين سوء الظن في هذه العلاقة طبيعة الوصف الذي يصفه، فهو لا يتعدى الوصف الظاهري لجمال هذا الغلام أو ذاك، كما أن ما يحدث ربما يكون في الجامع - كما ذكر - ولو أن هناك أمرًا يتورع منه لما ذكر هذا في المسجد، أضف إلى هذا ما عرف عنه وعن ثقافته الدينية ومكانته الدينية والعلمية في مصر، وحسبنا الإشارة إلى أنه كان مدرسًا بالمدرسة المالكية بمصر بعد أبيه.

ويشير الكتاب بطريقة غير مباشرة إلى مدى تقبل الذوق المصري وحكومته الأيوبية لما جاء في الكتاب من تصريح بذكر العورات والأعضاء والهجاء الفاحش

(1) بدائع البدائه: ص 206.
(2) المصدر السابق: ص 207.
(3) المصدر السابق: ص 187.

وشعر المجون، فابن ظافر لم يتورع – رغم أنه عرض الكتاب على القاضي الفاضل ثم قدمه للأشرف ثم الكامل – عن التصريح بهذه الأمور، وكأنه يأخذ برأي ابن قتيبة في مقدمة كتابه «عيون الأخبار» إذ يقول: «لم أر صوابًا أن يكون كتابي هذا وقفًا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة، ولا على خواص الناس دون عوامهم، ولا على ملوكهم دون سوقتهم فوفيت كل فريق منهم قسمه، ووفرت عليه سهمه، وأودعته طرفًا من محاسن كلام الزهاد في الدنيا وذكر فجائعها ... ولم أخله مع ذلك من نادرة طريفة وفطنة لطيفة، وكلمة معجبة وأخرى مضحكة؛ لئلا يخرج عن الكتاب مذهب سلكه السالكون، وعروض أخذ فيها القائلون، ولأروح بذلك عن القارئ من كدِّ الجدِّ وإتعاب الحق»[1].

ولم يشر ابن ظافر إلى هذه القضية في مقدمة كتابه مثلما أشار ابن قتيبة، وذلك يحملنا على القول بأن هذه الأمور من الإفصاح بذكر العورات، ووصف الفاحشة كانت أمورًا طبيعية لا تثير اشمئزاز النفس في حضرة الأدباء والحكام الأيوبيين؛ لأن الكتاب قدم للأشرف والكامل كما أشرنا، بل واستحسنه الأشرف، «فحسن من خاطره موضعه، ومن عنده موقعه، فرسم لي نقله»[2]، ولو وجد ابن ظافر في هذه الأمور ما يوجب اعتذارًا لاعتذر سلفًا، إن لم يكن أخلى الكتاب من هذه الأخبار تمامًا، ولكنه على عكس ذلك، فقد ذكر ما تورع ابن قتيبة وأحجم عن ذكره؛ إذ استدرك في مقدمة كتابه عندما اعتذر عن ذكر ما ذكر من الإفصاح بقوله: «وليس هذا من شكل ما تراه في شعر جرير والفرزدق؛ لأن ذلك تعيير وابتهار في الأخوات والأمهات، وقذف للمحصنات الغافلات»[3].

أما ابن ظافر فقد جد في جمع كل خبر يصادفه عن شعر البديهة والارتجال، دون التفات إلى هذه القضية، ولكن هذا لا يدحض في أن ابن ظافر بهذا الكتاب

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار – المقدمة ك، ل.
(2) بدائه البدائه: ص 5.
(3) ابن قتيبة: عيون الأخبار، المقدمة ل.

قد نال شرف السبق - أو قل - شرف التفرد في الاهتمام بهذه الظاهرة ورصد الأخبار التي تتصل بها، وتوضيح مصطلحاتها.

وبقي أن نشير إلى أن الكتاب إلى جانب ما ذكرنا يعد المصدر الأول عن حياة ابن ظافر، وهذه قيمة تاريخية يفقد بإهمالها أكبر قدر عن حياة ابن ظافر، فما جاء عنه في كتب التراجم لا يتعدى الأسطر، ولكن الكتاب قد شمل عدة أخبار تحدث فيها عن تنقلاته وتدرجه في خدمة الملوك، كما حفظت لنا قدرًا غير هين من علاقاته بأدباء وعلماء عصره التزمت المصادر حيالها الصمت.

وما من شك في أن الكتاب بعد ما قدمنا مصدر من مصادر الدراسات الأدبية له قيمته في مجال تفرد به من جوانب الحياة والظواهر الأدبية في أدبنا العربي على كثرتها، ولعلنا بهذا نكون قد قدمنا ما يدل على قيمة الكتاب.

وهو أيضًا ينتمي إلى كتب النقد، ويبرز جوانب عديدة من جوانب مسيرة الأدب في مصر الإسلامية. واللَّه تعالى الموفق

****

الخاتمـــة

لعلنا نستخلص عدة نتائج مما مر بنا في هذا البحث، وهذه النتائج تتشعب في ثلاثة موضوعات ضمها البحث، ونحاول في هذه الخاتمة إجمال أهم النتائج:

أولاً: علي بن ظافر الأزدي:

عاش ابن ظافر في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع، وتأثر بمؤثرات عصره فكان مثالاً صادقًا للعصر وللبيئة المصرية التي عاش فيها مشاركًا في جدها ولهوها، وقد أهلته مؤلفاته للاتصال بالحكام الأيوبيين حتى ترسل للملك العزيز عثمان بن صلاح الدين، واتصل بالملك العادل، وأصبح وزيرًا للملك الأشرف، ثم آلت إليه وكالة بيت المال في عهد الملك الكامل في مصر، كما كان مدرسًا بالمدرسة المالكية «القمحية» بالقاهرة.

وقد امتدت آثار الحروب الصليبية إلى كافة جوانب الحياة في مصر آنذاك، بيد أنها لم تمنع الأدباء والشعراء والظرفاء من أن تكون لهم مجالسهم التي يتبادلون فيها طريف الشعر والنوادر التي تنم عن روح مصرية، وقد اشترك ابن ظافر في هذه المجالس مع الأدباء والملوك، وهذا يعرج بنا على نتيجة أخرى لهذا البحث، وهي علاقة ابن ظافر بأدباء عصره وملوكه وأمرائه، وقد ضمت أخباره أسماء العديد من هؤلاء الذين انتفع بعلمهم وتأثر بهم، وربما أثر في بعضهم؛ كالقاضي

الفاضل، والعماد الأصفهاني، وابن سناء الملك، والأسعد بن مماتي وابن النبيه وغيرهم، كما ضم كتابه «بدائع البدائه» علاقاته بالملوك الأيوبيين.

ثانيًا: كتاب بدائع البدائه:

من أهم المؤلفات التي خلفها ابن ظافر، وقد استغرق في جمعه عدة سنوات، حاثًا الخطى يقلب في مصادر التراث ليجمع منها ما يوافق منهجه في التأليف، منصتًا إلى أدباء وعلماء عصره؛ ليروي عنهم ما يلائم المادة التي يتألف منها كتابه، وفي الوقت ذاته يسجل كل حكاية تحدث بينه وبين أدباء العصر تضم شعر بديهة، حتى اجتمعت له تلك الأخبار فسلك منهجًا علميًا صحيحًا في تبويبهًا وترتيبهًا، وبذلك تضمنت هذه الأبواب مصطلحات شعر البديهة والارتجال، إلى جانب ما تضمنته من أخبار عن شعراء مصر، ربما لم ترد في غير هذا الكتاب، يضاف إليها الأخبار التي تعين الباحث في حياة ابن ظافر، والتي لم تتعرض لها المصادر وكتب التراجم.

وقد احتفظ الكتاب إلى جانب هذا وذاك بشعر ابن ظافر الذي ما كنا لنعلم عنه شيئًا لولا احتفاظ الكتاب به، وإلى جانب هذا نجد مقطوعات نثرية تمثل لونًا أدبيًّا عند ابن ظافر، وهو النثر الوصفي الذي قدم به بعض الأخبار، مسترسلاً في وصف مظاهر الطبيعة أو الآثار المصرية؛ كالأهرام وأبي الهول وغيرها؛ لتدل بهذا على أن شخصية مصر مبثوثة في أرجاء الكتاب.

وثمة قيمة أخرى للكتاب نجدها في هذه الآراء النقدية التي تعكس لنا حسًّا نقديًّا لم يقف بصاحبه عند حد رصد الظاهرة، ولكنه فاضل بين رواية وأخرى،

وبين أبيات وأخرى، كما علق المؤلف على بعض الأخبار بتفصيل الأحداث التاريخية التي أجملها الخبر المروي، وهذا يدل على سعة اطلاع ابن ظافر التي تأبى عليه الوقوف عند حد الناقل.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن عصر المؤلف يذهب بجل اهتمامه إذا قيس بالعصور الأخرى، كما أن شعراء مصر يحتلون أكبر قدر في الشعر الوارد في الكتاب.

ثالثًا: شعر البديهة والارتجال:

ليست دراسة ظاهرة الارتجال في الأدب العربي بالأمر الهين؛ فهي تمتد امتداد هذا الأدب، ولم يحص كتاب بدائع البدائه الظاهرة إحصاء كاملاً في كل عصور الأدب، ولذلك اقتصرنا في دراسة هذه الظاهرة على ما جاء منها في الكتاب.

ولا شك أن الكتاب ليس دقيقًا إذا استخبرناه عن انتشار هذه الظاهرة في قطر دون آخر وفي عصر دون آخر، ومن شاعر لغيره، فقد وجدنا شعراء في عصور وأقطار لم يحتفظ الكتاب لهم بخبر واحد فيه شعر بديهة، ومع هذا نجد دواوينهم زاخرة بهذا اللون؛ كالمتنبي مثلاً، وفي مقابل ذلك نجد عصر المؤلف بشعرائه الذين لم يبلغوا - في أغلب الأحيان - حد الجودة؛ فكثير منهم لم يعرفوا بشعرهم، ولا أشار مصدر إلى أن لأحدهم ديوان شعر، ونجد ذلك العصر يحتل النصيب الأكبر في الكتاب، ومن غير المعقول أن يكون عصر المؤلف وقطره على رأس جميع العصور والأقطار في الاحتفاظ بهذه الظاهرة.

أما من ناحية كثرة شعر الارتجال في غرض من أغراض الشعر دون آخر، فلا شك أن الأغراض القريبة من النفس البشرية والمسيطرة عليها هي أقرب هذه الأغراض لشعر البديهة والارتجال، فوجدنا الهجاء الذي يستحـث الإنسان للدفاع عن نفسه يحتل حيزًا كبيرًا في شعر الارتجال، كما أن شعر الغزل لقربه من نفس الشاعر يغلب أيضًا على شعر الارتجال، أما الوصف فإنه كثير، ولكن ليس كشعر التروي؛ إذ يقتصر فيه الشاعر على العلاقات الحسية المحدودة بين الأشياء، ومن ناحية أخرى نجد المديح وشعر الحماسة والرثاء وغيرها من الأغراض تكاد تختفي من شعر الارتجال إذا استثنينا بعض الأخبار.

بقي أن نشير إلى الفرق بين شعر الارتجال وشعر التروي في مدى خضوع كل منهما لمقاييس النقد الأدبي، وواقع الأمر أن أهم هذه القضايا تعلقًا بشعر البديهة والارتجال هي قضية الصنعة والطبع، فقد ظن كثيرون أن شعر الارتجال شعر طبع ولا مجال للتكلف فيه، ومردهم في هذا إلى السرعة التي ينظم بها المرتجل والتي تتنافى مع التكلف، ولكن استقراء شعر الارتجال يدل على غير ذلك، فهو لا يخلو من التكلف، بل يكاد ينحصر في أمرين متناقضين، فإما أن يكون شعر تكلف، وإما أن يكون شعر طبع – إذا قصد به السهولة والانسياب العاطفي – ففي بعض الأخبار يطلب من الشاعر إنشاد بيت أو أبيات بحيث تحمل معنى وقافية محددة، بل ربما يطلب منه المحافظة على وجود لون بديعي بعينه في الأبيات، وهنا لا أثر للعاطفة فيما يأتي به الشاعر، ولكن يعتمد على قدرته على التكلف والتلاعب بالكلمات.

وفي أحيان أخرى تؤثر على الشاعر صدمة عاطفية عنيفة تأثيرًا قويًّا، فينساب خاطره بأبيات تعبر عن حالة حقيقية لا يمازجها شيء من التكلف،

والشيء الذي يجب أن نقره هنا أن السمة العامة التي تسيطر على شعر الارتجال هي السهولة والبساطة في المعاني والخيال، وكل هذا يرجع إلى قصر الوقت الذي ينظم فيه المرتجل، ولا بد أن يوضع في الاعتبار أن الشاعر المرتجل يقبل منه في هذا الصدد ما لا يقبل من المتروي.

ولعلنا بذلك نكون قد وفينا الكاتب والكتاب والظاهرة بعض حقهم من الدراسة، وخرجنا بنتائج لها نفع في دراسة الأدب العربي وظواهره المختلفة وأعلامه الذين برزت أسماؤهم مؤثرين فيه.

✶✶✶✶

ملحـــق

معجـــم مصطلحات شعر البديهة والارتجال الواردة في كتاب بدائع البدائه

الإجـــازة:

ذكر ابن ظافر اشتقاقين لكلمة الإجازة، الأول: من الإجازة في السقي، متمثلاً بقولهم: أجاز فلانًا إذا سقاه أو سقى له، فكأنهم شبهوا عمل الشاعر المجيز لعمل الشاعر المجاز لشعره، بسقي الشخص للشخص»[1]، وقد ذهب ابن رشيق إلى هذا الاشتقاق من قبل «والإجازة في هذا الموضع مشتقة المعنى من الإجازة في السقي، يقال: أجاز فلان فلانًا إذا سقاه أو سقى له»[2]، والثاني: «يجوز أن يكون من أجزت عن فلان الكأس إذا تركته وسقيت غيره، فجازت عنه دون أن يشربها»[3].

أما الإجازة بالمفهوم الاصطلاحي للشعر «فإنها بناء الشاعر بيتًا أو قسيمًا يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتًا أو قسيمًا بأبيات كثيرة»[4]، وقد ذهب إلى هذا أيضًا ابن ظافر إذ عرف الإجازة بقوله: «أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله»[5].

---

(1) بدائع البدائه: ص 61.
(2) ابن رشيق: العمدة ج 2 ص 90.
(3) المصدر السابق والصحيفة.
(4) المصدر السابق : ج 2 ص 89.
(5) بدائع البدائه: ص 61.

وتعرض ابن منظور إلى هذا المدلول «الإجازة في الشعر: أن تُتِمَّ مِصْراع غيرك»[1].

كما ذكر صاحب تاج العروس عدة اشتقاقات للكلمة، ولكنه ابتعد عن هذا التفسير الاصطلاحي؛ إذ عرف الإجازة في الشعر بقوله: «مخالفة الحركات التي تلي حرف الروي»[2]، وإلى هذا التفسير ذهب المعجم الوسيط[3]، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب[4].

ونستطيع أن نحدد مفهومًا واضحًا للإجازة في شعر الارتجال بأنها: نظم الشاعر القسيم أو البيت أو الأبيات، تتمة لقول شاعر أو شعراء دون اتفاق على العمل قبل البدء.

الأجوبة:

الإجابة: رجع الكلام والإجابة والاستجابة بمعنى، يقال: استجاب اللَّه دعاءه، وقال ابن منظور: «جاب الشيء جوبًا واجتابه: خرقه، وكل مجوف قطعت وسطه فقد جبته، وجاب الصخرة جوبًا ثقبها، جابوا الصخر أي فرقوه واتخذوه بيوتًا»[5].

والمدلول الأول أقرب لمعنى المصطلح «الأجوبة «في شعر البديهة والارتجال، وهناك أحد المدلولات التي تشير إلى السهولة واليسر في الفعل، كما يطلق على الناقة التي تحلب بسهولة «انجابت الناقة أي مدت عنقها للحلب»[6].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ج3 ص 240.
(2) تاج العروس: ج 4 ص 19.
(3) المعجم الوسيط: ص 147.
(4) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية ص 11.
(5) ابن منظور: لسان العرب ج 1 ص 275.
(6) المصدر السابق والصحيفة.

ولم يذكر ابن رشيق ولا ابن ظافر كما لم يأت في لسان العرب ولا تاج العروس ما يشير إلى صلة بين الكلمة وشعر البديهة والارتجال، وإنما يلمح ذلك من خلال مدلولاتها اللغوية، ولم تتعرض المعاجم الحديثة أيضًا للكلمة بوصفها مصطلحًا.

ولكنا نستطيع أن نحدد مفهومًا اصطلاحيًّا لكلمة الأجوبة من هذه الدلالات اللغوية والأمثلة التي ذكرها ابن ظافر تحت هذا العنوان، فالأجوبة هنا هي ارتجال الشاعر البيت أو الأبيات ردًّا على شعر غيره؛ سواء كان سؤالاً أو هجاء أو يحمل أي معنى يحتاج إلى رد.

الارتجـــال:

استعملت مادة رجل ومشتقاتها للدلالة على عدة معان، منها ما يشير إلى المدلول الاصطلاحي، إذ تدور أغلب اشتقاقاتها في فلك واحد هو القيام بالعمل من غير تهيئة أو واسطة، وقد ذكر ابن رشيق وابن منظور هذه الاشتقاقات، ولكن الأخير هو الذي أسهب في ذكرها، ومما ذكر: «ارتجل الرجل ارتجالاً إذا ركب رجليه في حاجته ومضى»[1]، أي دون استعداد للمسير من تهيئة الدابة ونحو ذلك، ومن المدلولات المادية أيضًا نزول البئر دون وساطة أو مساعدة «وترجل البئر ترجلاً، وترجل فيها، كلاهما نزلها من غير أن يدلي»[2]، والمدلول المادى في الحالتين يدل على السهولة والسرعة، ولم تذهب هذه الدلالة بعيدًا عندما أخذت اللفظة مدلولاً معنويًّا، «وارتجال الخطبة والشعر ابتداؤه من غير تهيئة»[3]، وينطبق هذا المدلول على الكلام عامة دون اختصاص الشعر أو الخطبة، «ارتجل الكلام

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 281.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) المصدر السابق والصحيفة.

ارتجالاً إذا اقتضبه اقتضابًا، وتكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك»[1]، ولم يزد تاج العروس على هذا «ارتجله أي أورده قائمًا من غير تردد ولا تلعثم، وقال بعضهم: من غير روية ولا فكر، وكل ذلك متقارب»[2]، واستعملت أيضًا للدلالة على السرعة في إصدار الرأي دون مشورة، «وارتجل برأيه: انفرد به ولم يشاور أحدًا فيه»[3]، ولم تذكر المعاجم الحديثة أكثر من ذلك.

أما المدلول الاصطلاحي فقد تعرض له ابن رشيق، ولم يزد ابن ظافر على ما قاله شيئًا، فالارتجال عندهما هو: «أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوحى من خطف البارق، واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق، ونفوذ السهم المارق، حتى يخال ما يعمل محفوظًا، أو مرئيًّا ملحوظًا[4]، من غير حاجة إلى كتابة، ولا تعلل بتقفية، وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته، وأن ذلك المنظوم ابن ساعته»[5].

وفي معجم المصطلحات العربية تأتي عدة دلالات تشير إلى الاختراع والابتداء، وفي الشعر والخطابة يكون الارتجال «هو الإنشاد أو الإلقاء من غير إعداد سابق، كما هي الحال في أغلب الخطب»[6].

ومن هذا نتبين أن مصطلح الارتجال يطلق على الشعر إذا قيل من غير أن يهيئ الشاعر نفسه لقوله، ودون استغراق لأي وقت بين ما يدعوه للقول وبين ما

(1) ابن منظور: لسان العرب ج 13 ص 281.
(2) تاج العروس: ج 7 ص 282.
(3) لسان العرب: ج 13 ص 282.
(4) المعجم الوسيط : ص 332.
(5) ابن رشيق : العمدة ج 1 ص 190. ابن ظافر: بدائع البدائه ص 8.
(6) مجدى وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 17.

يقول، وكأنه يحفظه في وقت سابق لإلقائه، وإذا ما كان يجيب الشاعر أو يجيز شعره فكأن كلامهما متصل.

الإنفـــاذ:

جعل ابن ظافر هذا القسم من أقسام الارتجال ضمن باب التمليط، ولكنه لم يحدد مفهومًا اصطلاحيًّا لهذه الكلمة، كما لم يحددها ابن رشيق.

والإنفاذ بأغلب اشتقاقاته دال على التخلص والخروج «والنفاذ جواز الشيء عن الشيء والخلوص منه؛ كالنفوذ ومخالطة السهم جوف الرمية، وخروج طرفه من الشق الآخر»[1]، وفي لسان العرب الرجل النافذ في أمره «ونفوذ ونفاذ: ماض في جميع أمره، وأمره نافذ أي مطاع»[2]، وأنفذ الأمر أي «قضاه، والأمر صار منهم، أو خرقهم ومشى في وسطهم، والنافذ الماضي في جميع أموره»[3]

وكل هذه الدلالات لا تبعد عن مدلول المصطلح، ولكن ثمة دلالة في لسان العرب هي أقرب للمصطلح: «أتى بنفذ ما قال أي بالمخرج منه، والنفذ بالتحريك المخرج والمخلص»[4]، ومن هذه الدلالات والنصوص التي ذكرها ابن ظافر في «بدائع البدائه «يتضح أن المدلول الاصطلاحي لكلمة «الانفاذ «هو: بناء الشاعر بيتًا واحدًا على بيت الشاعر الذي يملط شعره، فإذا زاد الأول بيتًا آخر زاد الثاني بيتًا، وهكذا إلى أن ينقطع أحدهما.

---

(1) القاموس المحيط : ج 1 ص 373.
(2) لسان العرب : ج 5 ص 51.
(3) القاموس المحيط : ج 1 ص 373.
(4) لسان العرب : ج 5 ص 51.

الأوابـــد:

ذكر ابن ظافر هذا المصطلح في أول خبر في كتابه «بدائع البدائه «لقي عبيد بن الأبرص امرأ القيس، فقال له: كيف معرفتك بالأوابد؟ فقال امرؤ القيس: ألق ما أحببت»[1]، ولم يتعرض ابن ظافر للمصطلح، أما ابن رشيق فقد تعرض له دون اقتصار على شعر الارتجال والبديهة بقوله: «الأوابد من الشعر الأبيات السائرة كالأمثال، وأكثر ما تستعمل الأوابد في الهجاء، يقال رماه بآبدة، فتكون الآبدة هنا الداهية»[2].

وأكثر المدلولات التي ذكرها ابن منظور تشير إلى التوحش والقوة «فالأوابد الإبل، توحشت ونفرت من الإنس»[3]، فهي صعبة المنال لا تألف ولا تؤلف، ومنه قولهم: «جاء بآبدة أي بأمر عظيم ينفر منه ويتوحش...، ويقال للكلمة الوحشية آبدة، وجمعها الأوابد»[4]، ومن مدلولاتها أيضًا «وأتان أبد في كل عام تلد، وناقة آبدة إذا كانت ولودًا»[5]، وقد اقترب صاحب القاموس المحيط من مدلول المصطلح؛ إذ أوضح الأوابد بأنها «الوحوش والقوافي الشرد»[6].

ونستطيع بهذا أن نقول إن الأوابد ضرب من التحدي بين الشاعرين بأن يقول هذا بيتًا فيجيبه الآخر ببيت أو أكثر، ملتمسًا صعب المعاني أو الألغاز، ملتزمًا قافية غير سلسة يتحدى بها من يجاوبه.

---

(1) بدائع البدائه : ص 15.
(2) ابن رشيق : العمدة ج 2 ص 185.
(3) ابن منظور : لسان العرب ج 4 ص 35.
(4) المصدر السابق والصحيفة.
(5) المصدر السابق والصحيفة.
(6) القاموس المحيط : ج 2 ص 185.

البديهـــة:

البديهة «أول كل شيء وما يفجأ منه»[1]، فالدلالة اللغوية تدل على ابتداء الأمر والمفاجأة به، والمدلول المادي يسبق المدلول المعنوي عادة، ويبدو أن أول مدلول مادي لهذه الكلمة كان يطلق على أول جرى الفرس «البداهة والبديهة أول جرى الفرس، تقول: هو ذو بديهة وذو بداهة»[2].

ثم أصبح للفظة مدلول معنوي: البده أن تستقبل الإنسان بأمره مفاجأة، والاسم البديهة في أول ما يفاجأ به، وبدهه بالأمر استقبله به، تقول: بدهه أمر يبدهه بدها فجأه»[3]، ومن المفاجأة الرؤية لأول مرة والبغتة «وفي صفته – صلى اللَّه عليه وسلم – من رآه بديهة هابه أي مفاجأة وبغتة، يعني من لقيه قبل الاختلاط به هابه؛ لوقاره وسكونه»[4]، والبديهة في الرأي إصابته دون ترو وتفكر «فلان صاحب بديهة: يصيب الرأي في أول ما يفاجأ به»[5]، ولم يخرج تاج العروس عن هذه المدلولات، غير أنه نقل عن ابن ظافر المدلول الاصطلاحي للكلمة[6].

ولم تخرج المعاجم الحديثة عن هذه الدلالات؛ ففي المعجم الوسيط «البداهة والابتداء سداد الرأي عند المفاجأة، والمعرفة يجدها الإنسان في نفسه من غير إعمال للفكر ولا علم بسببها»[7]، أما معجم المصطلحات العربية فقد خرج تمامًا عن هذا الخط الدلالي؛ إذ فسر البديهة بأنها «المبدأ المسلم به لوضوحه بذاته وعدم احتياجه إلى البرهنة، المستعمل أساسًا لبرهنة منطقية وقانونية»[8].

(1) ابن منظور : لسان العرب ج 1 ص 233.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) المصدر السابق والصحيفة.
(4) المصدر السابق والصحيفة.
(5) المصدر السابق والصحيفة.
(6) تاج العروس : ج 9 ص 378.
(7) المعجم الوسيط : ج 1 ص 44.
(8) مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 43.

أما التفسير الاصطلاحي للبديهة كما ذكر ابن رشيق «البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا، أو من أهل عصرنا هي الارتجال وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد»[1].

ولكن الفكرة والتأيد هنا ليس معناه الإطالة والإسهاب، فقد جعله ابن رشيق محدودًا، «وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر ويكتب سريعًا إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديهًا»[2].

وقد حدد ابن ظافر هذا التحديد في حديثه عن الفرق بين البديهة والارتجال،. .. فإن أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية، وخرجت من حد البديهة إلى حد الروية»[3].

فالبديهة إذن هي نظم الشاعر بعد شيء يسير جدًّا من التفكر حدده ابن رشيق بمقدار إحضار آلة الكتابة، وإن طال عن ذلك خرج عن حد البديهة.

التمليط:

التمليط مصدر الفعل «ملط»، وقد استعمل في عدة دلالات تبدأ عادة بالدلالة المادية ومنها ما يشير إلى طلاء الحائط بالطين، «والملاط الذي يملط بطين، يقال: ملطت ملطًا، وملط الحائط ملطًا، وملطه طلاه، والملاط هو الطين الذي يجعل بين ساقي البناء ويملط به الحائط»[4]، وهنا تبدو الدلالة واضحة في كلمة التمليط على معنى الاختلاط أو الإتمام، فطلاء الحائط بالطين يعني إتمام تغطية ما بقي به من ثقوب بعد بنائه، وهذه الدلالة قريبة من دلالة المصطلح.

---

(1) ابن رشيق : العمدة ج 1 ص 190.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) ابن ظافر : بدائع البدائه ص 8.
(4) ابن منظور : لسان العرب ج 6 ص 262.

وهناك دلالة أخرى، فالملاطان «جانبا السنام. .. والملاطان الجنبان، والملاطان الكتفان»[1]، وهذه الدلالة تشير إلى أن الملاطين شقان مرتبطان، وهذا أيضًا لا يبعد عن مدلول المصطلح، فالبيت من الشعر شيء واحد له شقان هما شطراه، فيقال: «مالط فلان فلانًا إذا قال هذا نصف بيت وأتمه الآخر بيتًا، يقال: ملط له تمليطًا»[2]، وفي تاج العروس هو أن يقول الشاعر مصراعًا، ويقول الآخر أملط أي أجز المصراع الثاني»[3].

ولم تخرج المعاجم الحديثة عن هذا، ففي المعجم الوسيط «التمليط: الشاعر أخرى المصراع الثاني بعدما قال صاحبُه المصراعَ الأولَ»[4].

وهذه المدلولات جميعها تتفق مع ما فسر به أبن ظافر المصطلح، وهو «أن يجتمع شاعران فصاعدًا على تجريد أفكارهم وتجريب خواطرهم في العمل في معنى واحد»[5]، وابن ظافر في تفسيره هذا لم يخرج عن تفسير ابن رشيق في جوهره، فالتمليط عنده: «هو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيمًا وهذا قسيمًا؛ لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه. ... وربما ملط الأبيات شعراء جماعة[6].

ومن خلال النماذج المذكورة في العمدة وبدائع البدائه عن التمليط نتبين أنه: الشعر الذي يقوله الشاعر ارتجالاً أو بديهة؛ ليتم قول شاعر آخر أو شعراء، بحيث يكون بينهم اتفاق قبل البدء في العمل.

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ج 6 ص 262.
(2) المصدر السابق والصحيفة.
(3) تاج العروس : ج 5 ص 227.
(4) المعجم الوسيط : ج 3 ص 891.
(5) بدائع البدائه : ص 167.
(6) ابن رشيق : العمدة ج 2 ص 91.

المماتنة:

المماتنة كما أوضحها لسان العرب «والمماتنة المباعدة في الغاية، وسير مماتن بعيد، وسار سيرًا مماتنًا أي بعيدًا»[1]، ويجوز أن تكون المماتنة في الشعر من هذا المعنى، وعلى هذا تكون المماتنة هي التحدي والمباراة بين شاعرين؛ لينظر من يتوقف قبل صاحبه، وهو كذلك قريب من مدلول الصلابة والقوة، فالمتن «هو الضرب أو شديده، والذهاب في الأرض والمدِّ، وما صلب من الأرض»[2]، وليس هناك تعارض بين الاشتقاقين، وعلى الاشتقاق الثاني تكون المماتنة صلابة الشاعر بإزاء غريمه، وهذا لا يتعارض مع الوجه الأول، وفي اللسان «ماتن فلان فلانًا، إذا عارضه في جدل وخصومة»[3]، أما المدلول الاصطلاحي الذي نستطيع أن نخرج به فهو: المماتنة هي صلابة الشاعر في النظم؛ للوصول إلى غاية بعيدة غير محدودة في شعر البديهة والارتجال بينه وبين شاعر آخر، بحيث يقول هذا قسيمًا والأخر قسيمًا، إلى أن ينقطع أحدهما.

****

(1) لسان العرب : ج 6 ص 413.
(2) القاموس المحيط : ج 2 ص 272.
(3) لسان العرب : ج 6 ص 413.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1 – ابن الأثير: الكامل في التاريخ، القاهرة 1274هـ.

2 – ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة 1939م وما بعدها.

3 – ابن حمديس: ديوان ابن حمديس، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت 1960م.

4 – ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد مصطفى غازي منشأة المعارف، الإسكندرية 1960م.

5 – ابن خلكان: وفيات الأعيان، ط محيي الدين عبدالحميد، القاهرة 1952م.

6 – ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الإبياري وآخرين القاهرة 1954م.

7 – ابن رشيق: العمدة، بيروت 1972م.

8 – ابن الساعاتي : ديوان ابن الساعاتي، تحقيق أنيس المقدس، بيروت 1938م.

9 – ابن سعيد: النجوم الزاهرة في حلي حضرة القاهرة، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب «المغرب في حلى المغرب» تحقيق د. حسين نصار، القاهرة 1970 م.

10 – ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة 1974م

11 – ابن سناء الملك : ديوان ابن سناء الملك، تحقيق محمد إبراهيم نصر، القاهرة 1969م.

12 – ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت 1973م.

13 – ابن عبدربه : العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرين، القاهرة 1948م.

14 – ابن العماد: شذرات الذهب، القاهرة 1951م.

15 – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة 1966 م.

16 – ابن منظور : لسان العرب، ط بولاق 1308هـ.

17 – ابن النبيه : ديوان ابن النبيه، تحقيق عمر محمد الأسعد، بيروت 1969 م.

18 – ابن واصل: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق د. الشيال القاهرة 1957 م.

19 – أبوشامة: كتاب الروضتين، تحقيق محمد حلمي أحمد، القاهرة 1962 م.

20 – أبوالفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب القاهرة 1970م.

21 – أبونواس : ديوان أبي نواس، القاهرة 1322هـ.

22 – امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم القاهرة 1964م.

23 – الثعالبي: يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، القاهرة 1979م.

24 – جرير: ديوان جرير، ط الصاوي 1363هـ.

25 – حاجي خليفة: كشف الظنون، ط إستانبول 1941م.

26 – الحافظ المنذري : التكملة لوفيات النقلة، مخطوط بدار الكتب رقم ح 6060

27 – الحموي (ابن حجة): خزانة الأدب، القاهرة 1294هـ.

28 – الزبيدي: تاج العروس، القاهرة.

29 – الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيروت 1979م.

30 – السكاكي: مفتاح العلوم، القاهرة 1318هـ.

31 – السيوطي: حُسن المحاضرة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة 1962م.

32 – الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق ريتر وآخرين، طبعة جمعية المستشرقين الألمانية 1962م

33 – علي بن ظافر: أخبار الدول المنقطعة – دار الكتب(صورة بالميكروفيلم)

– بدائع البدائه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة 1969م

– غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، تحقيق د. محمد زغلول سلام، د. مصطفى الصاوي الجويني، القاهرة 1970م.

34 – العماد الأصفهاني: خريدة القصر، قسم شعراء مصر، تحقيق أحمد أمين وآخرين القاهرة 1951م.

35 – عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، القاهرة 1311هـ.

36 – الفرزدق: ديوان الفرزدق، ط الصاوي 1354هـ.

37 – الفيروزابادي: القاموس المحيط، بولاق 1303هـ.

38 – القاضي الفاضل : ديوان القاضي الفاضل، تحقيق د. أحمد بدوي، القاهرة 1961م.

39 – المبرد: الكامل، القاهرة 1951م.

40 – المتنبي: ديوان المتنبي، ط البرقوقي 1930م.

41 – المقري: نفح الطيب، ط محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة 1949م

42 – المقريزي: المواعظ والاعتبار، ط مكتبة المثنى، بغداد.

43 – اليافعي: مرآة الجنان، ط حيدر آباد 1339هـ.

44 – ياقوت: معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة 1950م، معجم البلدان، دار صادر بيروت 1955م.

45 – يوسف قزاوغلي: مرآة الزمان، حيدر آباد 1951م.

ثانيًا: المراجـــع

1 – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، القاهرة 1960م.

2 – أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة 1935م.

3 – د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام نهضة مصر، القاهرة 1954م. الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، القاهرة 1953م.

4 – أحمد سيد محمد: الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي، دار المعارف، القاهرة 1979م.

5 – د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الأيوبي، القاهرة 1961م.

6 – إليان سركيس (يوسن): معجم المطبوعات العربية والمعربة، القاهرة.

7 – د. جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة.

8 – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة 1957م.

9 – د. جمال الدين الشيال: تاريخ مصر الإسلامية، العصران الأيوبي والمملوكي، دار المعارف، الإسكندرية 1967م.

10 – خير الدين الزركلي: الإعلام، ط 2، القاهرة 1959م.

11 – د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، القاهرة 1959م.

12 – د. سعيد عبدالفتاح عاشور: الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، القاهرة، 1970م

13 – د. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، القاهرة 1985م.

– الفن ومذاهبة في الشعر العربي، القاهرة 1974م.

– الفن ومذاهبة في النثر العربي، القاهرة 1977م.

– في النقد الأدبي، القاهرة 1962م.

14 – د. عباس عجلان: الهجاء الجاهلي، دار المعارف، الإسكندرية، 1982م.

15 – عبدالحليم محمود: الإبداع والشخصية، القاهرة، 1971م.

16 – د. عبدالرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه، القاهرة ط 2، القاهرة 1963م.

17 – د. عبدالعزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر القاهرة، 1962م.

18 – عبدالقدوس الأنصاري: رحلة في كتاب من التراث، الرياض، سلسلة المكتبة الصغيرة.

19 – د. عبداللطيف حمزة: أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربي 1949م.

– الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية حتى مجيء الحملة الفرنسية، القاهرة، سلسلة الألف كتاب.

– الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي، القاهرة، 1947م.

20 – د. عثمان موافى: منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي، الإسكندرية، 1976م.

21 – عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، دمشق، 1961م.

22 – د. فوزي أمين: المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، دار المعارف، الإسكندرية، 1982م.

23 – مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت 1979م.

24 – محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك، حياته وشعره، القاهرة 1968م.

25 – د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، القاهرة 1980م.

26 – د. محمد زكريا عناني: النصوص الصقلية من شعر ابن قلاقس، الإسكندرية 1982م.

27 – د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، الإسكندرية، 1978م.

28 – محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، بيروت، 1971م.

29 – د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، دار الفكر 1957م.

– في أدب مصر الفاطمية، القاهرة، 1963م.

30 – د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في الشعر العربي، القاهرة، ط1 1958م.

31 – محمد الهيباوي: الطبع والصنعة في الشعر العربي، القاهرة، 1358م.

32 – محمود مصطفى: الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، القاهرة، 1967م.

33 – د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة 1970م.

34 – د. مصطفى الصاوي الجويني: ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في القرن السابع الهجرى، القاهرة، 1970م.

35 – د. يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، القاهرة، 1954م.

****

المحتوى

- التصدير: أ.عبدالعزيز سعود البابطين 3
- مقدمة المؤلف 5

الباب الأول: علي ابن ظافر الأزدي حياتــه وآثاره

- الفصل الأول: مدخل: عصر ابن ظافر الأزدي حياته ومؤلفاته 13
  - أولاً: دفع الغزو الصليبي: 20
  - ثانيًا: إزالة آثار الشيعة: 21
  - المدارس: 24
  - المدرسة الناصرية: 24
  - المدرسة الصلاحية: 25
  - المدرسة القمحية: 25
- الفصل الثاني: البيئة الأدبية التي نشأ بها ابن ظاهر 33

الباب الثاني: مادة بدائع البدائه

- الفصل الأول: مصادر كتاب بدائع البدائه 55

• المصادر الشفهية: أولاً: الروايـــة: 56

• المصـادر المكتوبـــة 64

- الفصل الثاني: مـــادة الكـــتـــاب 71

• أولاً: من حيث الأعصار: 71

• ثانيًا: من حيث الأغراض: 77

• الهجـــاء: 78

• المـــدح: 81

• الوصـف: 83

• الغـــزل: 83

الباب الثالث: منهج ابن ظافر في بدائع البدائه عرض وتحليل

- تمهيد 87

- الفصل الأول: الأجـوبـــــة 93

- الفصل الثاني: الإجـــازة 101

1 . إجازة قسيم بقسيم: 102

2 – إجازة قسيم بقسيم وبيت: 103

3 – إجازة قسيم بأكثر من بيت: 104
4 – إجازة بيت ببيت: 105
5 – إجازة بيت بأبيات: 108
6 – إجازة بيت وقسيم بقسيم واحد: 110
7 – إجازة بيتين ببيت: 111
8 – إجازة بيتين بأكثر من بيت: 112
9 – إجازة أبيات ببيت: 112
10 – إجازة أكثر من بيت بأكثر من بيت: 113
1 – إجازة بيت ببيت: 114
2 – إجازة بيت بأكثر من بيت: 115
3 – إجازة أكثر من بيت ببيت واحد: 116
4 – إجازة أبيات بأبيات: 117
5 – الإجازة ببيتين صلة للمعنى: 117
– الفصل الثالث: التمليط 119
• أولاً: ما وقع بين شاعرين بقسيم لقسيم: 121

• ثانيًا: الإنفاذ: 123

• ثالثًا: التمليط الواقع بين ثلاثة من الشعراء: 125

• رابعًا: التمليط الواقع بين أربعة شعراء: 127

• خامسًا: التمليط الواقع بين خمسة شعراء: 127

- الفصل الرابع: الاجتماع على العمل في مقصود واحد 129

• القسم الأول: فيما وقع فيه اتفاق: 130

• القسم الثاني: فيما لم يقع فيه توارد 133

- الفصل الخامس: بقية بدائع البدائه 135

• القسم الأول: فيما كان باقتراح مقترح: 135

• القسم الثاني: فيما وقع من بدائع البدائه بغير اقتراح: 137

الباب الرابع: بدائع البدائه: دراسة نقدية

- الفصل الأول: النقد الأدبي في بدائع البدائه 143

- الفصل الثاني: شعر بدائع البدائه بين الطبع والتكلف 161

• هل الشعر صناعة؟ 161

• ظاهرة الارتجال في ضوء عملية الإبداع الفني: 162

• التجربة الشعرية في شعر الارتجال والبديهة: 168

• الصـور والتعبـير: 179

- الفصل الثالث 185

• قيمــة الكتـــاب 185

- الخاتمـــة 204

• أولاً: علي بن ظافر الأزدي: 204

• ثانيًا: كتاب بدائع البدائه: 205

• ثالثًا: شعر البديهة والارتجال: 206

- ملحـق معجـم مصطلحات شعر البديهة والارتجال الواردة في كتاب بدائع البدائه 209

- المصادر والمراجع 219

- المحتوى 226

****