جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

توظيف الأمثال في نثر الحجاج بن يوسف الثقفي

–دراسة تحليلية –

Use of Proverbs in the Prose of Al-Hajjaj bin Yusuf Al-Thaqafi
" An analytical study"

إعداد

د. محمود صبحي سيد أحمد شاهين

الأستاذ المساعد بجامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

وأستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية – فرع المنوفية

جامعة الأزهر– جمهورية مصر العربية

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الرابع-نوفمبر)

(الجزء الأول (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

توظيف الأمثال في نثر الحجاج بن يوسف الثقفي "دراسة تحليلية"

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجوف، السعودية.

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: *mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg*

الملخص:

للأمثال منزلة سامية في تراث الإنسانية جمعاء، وفي لسان العرب خاصة؛ فهي الومضة الخاطفة التي تُجمِل المعاني في أخصر قالب، والنغمة الرهيفة التي تُوقظ في وجدان السامع والقارئ أصداءً بعيدة المدى. وليست قيمتها في وجازة لفظها وحدها، بل في كونها صفحة ناصعة من ميراثنا العريق؛ فيها من السحر الفني والبعد الجمالي ما رفعها إلى ذرى البلاغة العليا؛ فتركت في النفوس أثرًا لا يزول، وفي الأذهان صورًا لا تُمحى. ومن هنا انبثق سعينا إلى التنقيب عن مواطن بهائها، ورصد ما تثيره من أصداء وإيحاءات في الوجدان.

وقد آثر هذا البحث أن يقف عند ظاهرة شيوع الأمثال في نثر الحجّاج بن يوسف الثقفي، ذلك الرجل الذي جعلها عُدّة بيانه وسلاح سلطانه، فشحذ بها فصاحته، ورسّخ بها سطوته، وأحكم قبضته على أركان الدولة الأموية.

لقد أكثر الحجّاج من تطويعها في نثره، فبرز بها بارعًا متمكنًا من ناصية العربية، آخذًا بزمامها في غير تنفج ولا ادعاء. ولم يكن شأنه أن يقف عند نمط واحد من استعمالها، بل كان يتفنن في طرائق توظيفها ليدغدغ الرتابة ويبعد السآمة ويكفكف الملل الذي يحدث إذا ما كان الأسلوب جاريا على نمط واحد لا يريم عنه. فتارة يورد المثل بلفظه كما حفظته كتب الأمثال، وتارة يقلب معناه فيُفضي إلى دلالة جديدة، وتارة يكتفي بإشاراته وظلاله أو ببعض ألفاظه، بل إنه أحيانًا كان يبتدر من القول ما غدا بعد حين مثلًا يُضرب، وكلمة تُتداول، وإن قلّت...

الكلمات المفتاحية: العصر الأموي، النثر الحجاج بن يوسف الثقفي، الأمثال العربية، الخطب، الرسائل.

Use of Proverbs in the Prose of Al-Hajjaj bin Yusuf Al-Thaqafi " An analytical study"

Mahmoud Sobhy Sayed Ahmed Shahin
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Jouf University, Saudi Arabia.
Department of Literature and criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt.

E-mail: *mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg*

Abstract:

Proverbs have a lofty status in the heritage of all humanity and in Arabic in particular. It beautifies meanings in the shortest form. The delicate tone that awakens far-reaching echoes in the conscience of the listener and reader. Its value is not only in the brevity of its wording, but also in its being a bright page extended from our ancient heritage; It contains artistic magic and aesthetic dimension that raised it to the highest levels of eloquence; It left an indelible mark on souls, and indelible images in minds. For the previous reasons I am interested to explore its splendor, and to monitor the echoes and suggestions it evokes in the conscience.

This research' main concern is to examine the phenomenon of the prevalence of proverbs in the prose of Al-Hajjaj bin Yusuf Al-Thaqafi, who made them the tool of his eloquence and the weapon of his authority, with which he sharpened his eloquence, consolidated his power, and tightened his grip on the pillars of the Umayyad state.

Al-Hajjaj employed it a lot in his prose, emerging as a master and proficient in the Arabic language, taking the lead in it without exaggeration or pretense. He did not use only one style, but rather he was creative in employing it to tickle the monotony, remove boredom, that occurs if the style is based on only one style. Sometimes he would use a proverb in the same wording used in tradition. At other times, he would change its meaning to create to a new meaning. Frequently, he would be satisfied with its signs and shadows or with some of its words; sometimes he would even create new proverbs.

Keywords: *The Umayyad Era, Prose of Al-Hajjaj bin Yusuf Al-Thaqafi, Arabic proverbs, sermons, and letters.*

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ورحمة لله للعالمين، سيدنا ومولانا محمد، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين، والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. **وبعد** ،،،

فلا شك في أنَّ الأمثال العربية ليست مجرّد عبارات دارجة على الألسنة، بل هي درر منثورة في عقد البيان، وأصداء حكمة متوارثة صاغتها التجارب وصقلتها الأيام، فغدت سجلًا نابضًا بالحياة يختزل بصياغته الموجزة رحلات العقل والروح معًا. ولأجل ما تحمله من صفاء المعنى ورهافة الدلالة، فقد انبرى غير واحد من الأدباء والعلماء إلى جمعها وتدوينها، حتى أضحت معينًا ثرًّا للدارسين، ومَعلمًا بارزًا في رياض الأدب، تتناولها الأجيال بيد الجدّ والإكبار

ولم تكن تلك الأمثال كلمات جامدة، بل تزيَّنت بوشاح الفن وجلال البلاغة، إذ جمعت بين الإيجاز المعجز، وعمق المعنى النافذ، فتركت في النفس أثرًا لا يمحى، وفي الخيال صورًا لا تُنسى. من هنا انبثقت رغبتنا في النفاذ إلى أسرارها الجمالية، والكشف عن طاقتها التصويرية، وما تُخلّفه من إشراقات في ذهن المتلقي وروحه. فكان اختيارنا لنثر الحجاج بن يوسف الثقفي لاستخراج تلك الأمثال منه ودراستها دراسة تروم الوقوف على فنية هذا الخطاب؛ فتتوخى جماليات الأسلوب وإبراز معالم الجمال فيما يقول الحجاج من أمثال أتت بنصها أو محورة في سياق معين تكتسي فيه طابعًا رسميًا يرفعها من بداهة العفوية إلى أفقٍ من التأنق والسبك. وكأن الحَجّاج – بصنيعه هذا– يعالن دون مواربة نزوعه إلى الابتكار والتفرّد، كواحدٍ من أبناء العربية الذين ارتضَعوا أفاويقها وتنسموا أريجها، لا كمن يردّد أقوال الأوّلين على نحوٍ ببغائيّ أجوف.

إنّها دراسة تستمدُّ قيمتها من أن ذلك النتاج النثري لم يكن مجرّد ألفاظٍ تتطاير في الهواء، بل كانت أنفاسَ عصرٍ يتشكّل، وصدى أمةٍ تنهض على تحوّلات السياسة

والفكر والدين. في تلك الأمثال تكمن قوة البلاغة، وسلطان النفس، وهيبة السياسة، وسعة الثقافة، بها كان الحجاج يقرع القلوب كما تقرع السيوفُ الدروع، ويستثير الذاكرة الجمعية فتنهض بما ألفت من حكم الأجداد وأمثال الأسلاف؛ إذ لم تكن الأمثال في أغلب نثره إلا امتدادًا لميراثٍ عربيٍّ أصيل، ضاربٍ بجذوره في الجاهلية وصدر الإسلام؛ غير أنّ الحجاج بعثها من مرقدها الهاجع، وبثَّ فيها حياة جديدة، ونفخ فيها من روحه، وأقام لها مقامًا بين البيان والسلطان، فغدت جسرًا بين التراث والواقع، وبين الذاكرة والسلطة، وبين الكلمة والفعل.

ومن ثم جاء عنوان دراستنا موسومًا بـ:

"توظيف الأمثال في نثر الحجاج بن يوسف الثقفي "دراسة تحليلية".

ومما أغراني إلى الكتابة في هذا الموضوع عدة أمور:

أوّلا: أنّ هذا الموضوع يعد منطقة عذراء لم توطأ، وبكْرا لم تفض بكارته، فما وجدت- فيما أعلم- أحدا من الباحثين تناول هذا الموضوع من قبل، وأفرد له بحثا مستقلا.

ثانيا: أن الحجاج بن يوسف الثقفي يظل في سجل التاريخ العربي شخصيةً مثقلةً بالجدل، محاطةً بهالاتٍ من الرهبة والإعجاب في آنٍ معًا؛ إذ غدا ركنًا صلبًا في صرح الدولة الأموية، يسند حكمها بسيفه ولسانه، ويطارد خصومها في ميادين السياسة والمعارك، في زمنٍ عاصفٍ توالت فيه الثورات والتمردات في العراق والحجاز، حيث كان الصراع على كرسي الخلافة يلهب الأجواء ويصبغ العصر الأموي بلون الدم والخصومة.

وقد أمدّ الحجاج هذا الدور الجسيم بما حباه الله من شخصيةٍ مهيبة وطباعٍ جازمة، تتجلى أبرز ملامحها في فصاحةٍ آسرة وبيانٍ نادر المثال، زخرت به خطبه ورسائله وأقواله التي حفظتها كتب التراث. والتي إذا اقتربنا منها ألفيناها كالسيل الهادر، تحمل قوة التأثير وسطوة الكلمة، ترتفع إيقاعاتها حتى تكاد تزلزل قلوب

السامعين، بما تحمله من ألفاظٍ جزلة وتراكيب فصيحة وعناصر بلاغية تلمع فيها الفصاحة لمعان البرق.

ولم يكن الحجاج في ذلك مجرد خطيب يرسل الكلام إرسالًا، بل كان يرفده بما اختزنه من ثقافةٍ واسعة، فيطعّم خطبه وأحاديثه بالأمثالٍ السائرة، موظفا إياها في سياقٍ دقيق يلائم المقام. وهكذا جاء نتاجه النثري في الغالب مشبعا بحدة التهديد وصرير الوعيد، محمولا على زمجرةٍ تكاد تتراءى معها سيوف الأمويين مشرعةً في وجه خصومهم، وسط أجواءٍ سياسية وعسكريةٍ تغلي كالمرجل.

ثالثا: أنّ الأمثال بحرٌ لا يُدرك له ساحل، وكنزٌ لا يُغلق له باب، كلّما غاص فيه الغائص عاد محمَّلًا بلآلئ من المعاني الخصبة، وأصدافٍ تتفتّح عن دلالاتٍ تتشعّب إلى ميادين القول والكتابة على تنوّعها.

رابعا: أن عينيَّ قد وقعتا على مقال عنوانه: "الحجاج والبكالوريا"، عبّر فيه كاتبه عن موقف طريف، ولكنه مترع بالأسى، حيث رأى أن العشرات من التلاميذ المصريين الذين خاضوا امتحان البكالوريا هذا العام – أي في العام الذي نشر فيه المقال– وجدوا أنفسهم عاجزين أمام أسئلة غامضة، وأن السبب يعود إلى الحجَّاج نفسه. ولو كان الحجاج على علم بما أصاب جيل القرن العشرين من عبء هذه الألغاز، لكان قد دعا على لسانه بالقطع، أو على الأقل حال دون أن يكتب كاتبو ديوانه ما جعل التلاميذ يواجهون رموزه المعقدة للحصول على شهادتهم.

ويستطرد الكاتب مشيرًا إلى ما طُلب من التلاميذ تفسيره عبارة عن مجموعة الأمثال التي بثها الحجاج في خطبه، وهي ألغاز أقرب إلى مزاح غريب عن التجربة والعقل منه إلى اختبار عادل. ثم يختتم قائلًا إن من استطاع فك هذه الأحاجي فليرفع القلم على من قصّر، أما هو فلا يخجل من إعلان جهله، ولو كان ذلك سببًا في رسوبه في جميع البكالوريات، معتمدًا على حكمة صفي الدين الحلي في تعزية النفس:

إنمـــا الحيزبـــون والـــدردبيس والطخـــا والنقـــاخ والعلطبـــيس
والســـبنتي والحفـــص والهيـــق والهجـــرش والطرقســـان والعســـطوس
لغـــة تنفـــر المســـامع منهـــا حـــين تـــروى وتشـــمئز النفـــوس
وقبـــيح أن يســـلك النـــافر الوحـــ ـــشـــي منهـــا ويتـــرك المـــأنوس
إن خيـــر الألفـــاظ مـــا طـــرب الســـا مع منه وطـــاب فيه الجلـــيس[1]

ومن ثم لفت نظري أن الأحاجي- كما يقول الكاتب في هذا الكلام- موئلها في الأمثال، فكان لا بُدّ من الغوص في أعماق نتاجه النثري، لالتقاط هذه الدُّرر، وكيف وظفها الحجاج في ذلك النتاج؟ ثم دراستها دراسةً فنيّة تُظهر محاسنها وتجلي أسرارها.

خامسا: أنّ التوجّه إلى دراسة الأمثال ليس مجرّد بحث في شذرات لغوية متفرّقة، بل هو ارتحالٌ في عمق تراثنا الذي ما زال يترقّب قراءة جديدة، قراءة تُزيح عن وجهه غبار الإهمال، وتعيد إليه ألقه الذي كاد يخبو تحت ركام النسيان، فالأمثال ليست كلمات سائبة ولا حكمًا مبعثرة، وإنما هي خلاصة تجاربٍ متراكمة، ومرايا صافية عكست عقول الأمم ووجدانها، فجاءت مشبعة بأنواع التوجيه والإرشاد، تروم تقويم السلوك البشري، وتدعو المرء إلى تأمل دروب الحياة واكتشاف أسرارها.

وقد اتكأتُ في قراءة نثر الحَجّاج على مصنَّفي أحمد زكي صفوت :جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية [2]، وجمهرة رسائل العرب في عصور العربية [3].

---

(١) ينظر: مجلة "الزهور" المصرية، لصاحبها ومديرها أنطون الجميل، المجلد ١، عدد ٤، ص ١٧٧ وما يليها، بتاريخ ١-٦-١٩١٠م، مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر. (بتصرف)

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.

(٣) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.

فإن ضاق النص عن وجوده فيهما، يممت وجهي شطر مظانه الأولى كما أوردتُ في هوامش البحث. وعلى هذا النهج درجتُ إن وقفت على روايةٍ تحوي مثلًا لم يورده "صفوت" في الجمهرتين المذكورتين.

هذا وقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين على النحو الآتي:

المبحث الأول: توظيف الأمثال في خطب الحجاج.

المبحث الثاني: توظيف الأمثال في رسائل الحجاج وأقواله.

وهذان المبحثان مسبوقان بتقديم تحدثت فيه عن مكانة الموضوع وأهميته ودوافع اختياره، ومهاد نظري رصدت فيه جذور نشأة الحجاج ومنابع تشكله الثقافي، بالإضافة إلى مكانة الأمثال في وجدان التراث العربي القديم، وكون المثل جزءًا من ثقافة الحجاج وأسلوبه. ومشفوعان بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها. والله من وراء القصد، فهو المستعان وعليه التكلان.

مهاد نظري:

أولا: الحجاج بن يوسف الثقفي: جذور النشأة ومنابع التشكل الثقافي.

ليس من المبالغة القول إن الحجاج بن يوسف الثقفي قد شغل حيّزًا واسعًا في تاريخ الدولة الأموية، بل وفي الذاكرة العربية الإسلامية كلها. فقد كان الرجلُ صورةً للهيبة المقرونة بالصرامة، والخطابة الممتزجة بالحزم، حتى صار اسمه مرادفًا للقوة النافذة والسلطان الغالب. وإذا كان من شأن كل شخصية عظيمة أن تُفهم في ضوء بيئتها وأصولها، فإن الحجاج يمثّل أنموذجًا صريحًا على تلاقي الفرد مع إرث القبيلة، والتاريخ مع الطموح الشخصي.

أصل الأسرة وجذورها:

ولد الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي سنة إحدى وأربعين للهجرة في مدينة الطائف، وتوفي سنة خمس وتسعين ودفن في مدينة واسط. وهو ينتمي إلى قبيلة ثقيف التي اتخذت من الطائف موطنًا حصينًا، فاشتهرت بزراعة الأرض وحصانة السور ومهارة السياسة. أما أبوه يوسف بن الحكم فقد عُرف بين قومه بمكانة سامقة؛ إذ كان يتولى تعليم الصبيان، وهي مهنة إن نظر إليها بعض العرب على أنها دون منزلة السؤدد، لكنَّ حقيقتها آنذاك لم تكن إلا امتدادًا لحمل لواء المعرفة، وحفظ الكتاب واللغة. وقد تميز يوسف بجاه اجتماعي ونفوذ مكّناه من المشاركة في الحملات العسكرية، والوساطة لدى القضاة والأمراء.

وقد اجتمع لهذا الأب زوجة من بيت عريق؛ هي الفارعة بنت همام بن عروة بن مسعود الثقفي، من سيدات نساء الطائف، جمعت بين الثراء والوجاهة والجمال. وكانت من قبل زوجةً للمغيرة بن شعبة أحد دهاة العرب، حتى روي أنه ندم على فراقها. وكان الحجاج ثمرة التقاء جاه أبيه ومجد أمّه، ليخرج إلى الدنيا محاطًا بجو من السؤدد القبلي والاعتداد العائلي.

وفي أحضان الطائف تفتّح وعي الحجاج. ورغم اختلاف الروايات حول مهنته الأولى؛ أكان معلّمًا للصبيان بالطائف[١]. أو زبابا يبيع الزبيب[٢]. أو دبّاغًا للجلود[٣]. فإن معظم أن هذه الأقوال صيغت فيما بعد لتصوير بداياته وضيعةً إذا ما قيست بسطوته لاحقًا. والحقيقة أن التعليم كان أقرب المهن إليه، إذ هو الامتداد الطبعي لمهنة أبيه ومكانته. في هذا الجو تشرّب الفتى أصول اللغة، وتفتّحت قريحته على نصاعة البيان، وتعلم صرامة الانضباط التي سيبني عليها مسيرته.

لم تخلُ طفولته من ومضاتٍ باكرةٍ توحي بأن بين جوانحه نزوعًا إلى المعالي؛ فقد نُقل أنّه عاب على والده قيامه لقاضٍ وافد من مصر، محتجًّا بحدة الفطرة: إنما يفسد على أمير المؤمنين أمره مثل هذا وأضرابه. فأجابه الأب، وفي نبرته قلقٌ غامض: "والله لكأني أرى أنّك خُلقت للشقاء[٤].

وفي هذه الحادثة الصغيرة من عمره تنكشف ملامح كيانه الناشئ: علوّ نفس لا يلين، وإباء يأبى الخضوع، وشوقٌ مبكر إلى مراتب السلطان.

---

(١) ينظر: الكامل في اللغة والأدب ٧٩/٢، المبرد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م. والعقد الفريد ٥/ ٢٧٥، ابن عبد ربه، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤هـ.

(٢) ينظر: البيان والتبيين ١/ ٣١٣، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

(٣) ينظر: سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي ٣/ ٢٩٥، عبد الملك العصامي المكي، تحقيق/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

(٤) ينظر: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها ٧٢/ ٢٧٣، ابن عساكر، تحقيق/ محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت،١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

في سنة خمس وسبعين للهجرة أسند عبد الملك بن مروان ولاية العراق إلى الحجاج، فمكث فيها ما يقارب العشرين عامًا، كان خلالها ركنًا شديد الأثر في مجرى التاريخ العربي الإسلامي عمومًا، وفي تدعيم أركان الدولة الأموية خصوصًا. وقد رأى فيه أهل عصره صورةً غلب فيها على شدّة زياد شدّة أشدّ، حتى عُدّ إفراطه سببًا في هلاك الكثيرين [(١)].

ثقيف بين الجاهلية والإسلام:

لا يمكن فهم الحجاج بعيدًا عن قبيلته. فقريش التي نافستها ثقيف في الجاهلية كانت تدرك ما لهذه القبيلة من دهاء ومكر، حتى إنها استولت على أرض الطائف من بني عامر بالحيلة والحنكة. ولما أشرقت شمس الإسلام، كانت ثقيف من أواخر القبائل التي استجابت، بعد حصار الطائف وغزوة حنين. لكن دخولها الإسلام لم يكن مترددًا ولا هشًا؛ بل ثبتت عليه حتى في ساعة ارتداد قبائل العرب بعد وفاة الرسول ﷺ. ومنذ تلك اللحظة، ارتبط اسم ثقيف بالولاء للدولة، والمشاركة في بناء مشروعها السياسي والعسكري.

رجال القبيلة وأثرهم:

من رحم هذه القبيلة خرجت أسماء عظيمة: عروة بن مسعود الثقفي الذي أسلم ثم استشهد وهو يدعو قومه[(٢)]. والمغيرة بن شعبة أحد دهاة العرب الأربعة ووزير حيلة السياسة [(٣)]. وأبو عبيد بن مسعود الثقفي الذي قاد جيش المسلمين في مواجهة

---

(١) ينظر: البيان والتبيين ٢/ ٤٣.

(٢) ينظر: الطبقات الكبير ٦٤/٨، ابن سعد، تحقيق د/ علي محمد عمر، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م

(٣) ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب ١٤٤٥/٤ وما بعدها، ابن عبد البر، تحقيق/ علي محمد البجاوي، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.

الفرس عند الجسر [١]، ثم ابنه المختار الثقفي بن أبي عبيد بن مسعود الثقفي، صاحب الثورة المشهورة في الكوفة [٢]، ومحمد بن القاسم الفاتح الشاب للسند[٣]، وأبو عمرو عيسى بن عمر الذي تلقى عنه سيبويه والخليل علوم العربية [٤]، والحارث بن كلدة الطبيب المبرّز[٥]، وأبو محجن الثقفي الشاعر المعروف[٦]، إن حضور هذه الكوكبة يثبت أن ثقيف لم تكن قبيلة زراعة وحيلة فحسب، بل مصنع رجال جمعوا بين السياسة والعلم والفروسية.

منابع التشكل الثقافي:

في مثل هذا الوسط نشأ الحجاج، فقد كان محاطًا ببيئة فصيحة تحفظ اللسان وتُقوّم البيان؛ إذ كانت الطائف ومكة والمدينة مراكز إشعاع لغوي وديني. وهذا ما يفسر بلاغته النادرة التي حفظت خطبه في كتب الأدب. كما استقى من أخبار العرب وأنسابهم، فغدا عالمًا بدقائق القبائل، وهو علم كان يوازي آنذاك علوم السياسة والإدارة. وإلى جانب ذلك، تأثر بالتراث الإسلامي المبكر؛ وعايش أخبار الفتوحات

---

(١) ينظر: الكامل في التاريخ ٢/ ٢٧٣ وما بعدها، ابن الأثير، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.

(٢) ينظر: ذاته ٣/ ٢٥٦ وما بعدها.

(٣) ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب ١/ ١٥٩، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم، تحقيق د/ سهيل زكار، دار الفكر.

(٤) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٣/ ٤٨٦ وما بعدها، ابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٠٠م.

(٥) ينظر: جمل من أنساب الأشراف ٤٣٨/١٣، البَلَاذري، الطبعة الأولى، تحقيق/ سهيل زكار، ورياض الزركلي، دار الفكر – بيروت ١٤١٧ هـ /١٩٩٦ م.

(٦) ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب ١٧٤٦/٤ وما بعدها.

الكبرى، وشهد أثرها في النفوس، وتابع أخبار الصحابة والتابعين الذين صنعوا العالم الجديد.

وأخيرًا ورث عن قبيلته خصال الدهاء والصرامة، وأمامه من رموزها أمثلة تترجم الطموح إلى فعل، والسلطان إلى تاريخ.

وما دمنا بصدد الحديث عن منابع التشكل الثقافي لديه فإن ذلك يقودنا إلى الحديث عنه خطيبا وكاتبا، فهو واحد من أولئك الذين تنفجر كلماتهم من أفواههم كأنها سيوف مصلتة، فإذا هي تُرهب وتُبهر معًا. لم يكن الخطاب عنده صناعة مصطنعة، ولا زخرفًا لفظيًّا يُراد به التهويل؛ بل كان امتدادًا لشخصيته الصارمة وإرادته التي لا تلين. وحين تقلّد العراق في أشد أوقاته اضطرابًا، أدرك أن مقام السياسة في تلك الديار لا ينهض بغير لسان بليغ يساوي السيف أثرًا، ويجعل المنبر في وزنه كالميدان.

لقد شهد له أهل عصره بفرادة المنزلة في البلاغة. فالحسن البصري، وهو إمام الوعاظ في زمانه، لم يجد حرجًا أن يقول: كان يعظ وعظ الأزارقة [(١)]. أي أن وعظه نافس خطباء الخوارج المشهورين بالصدق والحماسة. ولم يقف أثر الحجاج عند حدود الموعظة فحسب، بل تجاوزها حتى هزّ أعماق الحسن البصري، فاعترف حينما استمع إليه بأن كلمة منه قد أوقذته [(٢)].

وأمّا مالك بن دينار، المشهور بصلابته في قول الحق، فقد شهد للحجّاج بوضوح البيان، مقرًّا أنّه لم يعاين أفصح لسانًا ولا أبين من منطقه [(٣)].

وهو وصف يُلخص وضوح عبارته وسطوع منطقه.

---

(١) ينظر: البيان والتبيين ٣/١١٢.

(٢) ينظر: ذاته ٢/ ١٣٥.

(٣) ينظر: ذاته ٢/ ١٨٤.

ثم أطلَّ عمرو بن العلاء، إمام أهل العربية، فرأى فيه ذروة الفصاحة وغاية البيان، حتى جعله في مصافّ أعلاها، مقرًّا بأنّه لم يشهد أفصح لسانًا منه ومن الحسن البصري [١].

وذكر الجاحظ أنّ صالح بن سليمان حدّث عن عتبة بن عمر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، أنّه لم يجد تفاوتًا يُذكر بين عقول الناس، إذ كانت متقاربة متشابهة، غير أنّه استثنى رجلين برزا على غيرهما: الحجاج وإياس بن معاوية، فقد بدا له أنّ مداركهما ترجح على عقول عامّة البشر [٢].

ولم تقف الشهادات عند العلماء والوعاظ، بل امتدت إلى مجال السياسة. فقد سأل عبد الملك بن مروان خالدَ بن سلمة عن أخطب الناس، فعدّد له أربعة، وجعل الحجاج في طليعتهم بعد روح بن زنباع وقبل الخليفة نفسه [٣]. في اعتراف غير مباشر بأن خطابه كان جزءًا من توازن القوى.

بل إن القدماء حين جمعوا أعلام البلاغة في ذلك العصر، عدّوا الحجاج والحسن البصري في المقدمة، فعبد الملك، ثم ابن القرية. واللافت أن الحسن ظل خطيبًا دينيًّا صرفًا، أما الحجاج فجمع بين السياسة والدين، فصار كلامه على المنابر يملك القلوب بالوعظ، ويقهرها بالتهديد، في امتداد نادر لما كان عليه علي بن أبي طالب من قبل.

---

(١) ينظر: البداية والنهاية ١٢/ ٥١١، ابن كثير، تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الأولى، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤١٧-١٤٢٠هـ.

(٢) ينظر: البيان والتبيين ١/ ١٠٢، ٢٢٩.

(٣) ينظر: ذاته ١/ ٢٨٠ وما يليها.

وإذا نظرنا في خطبه، وجدنا أنها تنبع من أربعة ينابيع:

الأول: القرآن الذي أكثر من تلاوته حتى غاص في أعماق قلبه، فقد كان أحد قراء زمانه الذين استغرقهم القرآن حتى تغلغل في أعماقهم، فانبثّت معانيه في قلبه وتسرّبت إلى لسانه، فغدا منطقه ممهورًا بروحه، مشرقًا بأضوائه. ومن يتأمّل خطبته بالكوفة يوم تقلّد أمر العراق، أو خطبته بعد وقعة دير الجماجم، لا يملك إلا أن يشهد له بحدّة الذهن، وسرعة الجواب، وقوة الطبع على الارتجال، حتى كأن الكلام يُنساب منه انسياب السيل الجارف.

الثاني: الحديث النبوي الذي ألهمه الحكمة.

الثالث: الشعر العربي الذي غذّى لسانه بجزالة الألفاظ.

الرابع: كلام العرب القدامى، والخطباء الأوائل الذي ورثه واستثمره.

من هذا المزيج تولدت عباراته، فإذا بها تهزّ الناس في الكوفة يوم ولايته، وتزلزل القلوب بعد دير الجماجم، وتستميل العقول حين يخاطب جند الشام. كان إذا هدّد بدت كلماته كأنها قصف المدافع قبل أن تُعرف المدافع، وإذا رقّ وعظًا صارت عباراته بردًا على النفوس.

أما في ميدان الكتابة، فقد كان سيل عبارته لا يقل انصبابًا عن خطبه. فما إن تصله رسالة مشدّدة من الخليفة حتى يفرغ من قراءتها، ثم يمدّ يده إلى القلم فيخطّ ردًّا يتدفق بلا تردد ولا توقف، وكأنه يكتب من معين لا ينضب. وقد رُوي أنه كان حريصًا على الفصاحة أشد الحرص، حتى إنه سأل بعض الكتاب عن لحنه، فقيل له إنه يلحن لحنًا خفيًّا فيزيد أو ينقص، فاشتد غضبه، لأن لسانه كان عنده مرآة سلطانه، واللغة جزءًا من هيبته [1].

---

(١) ينظر: تاريخ الرسل والملوك ٦/ ٣٨٨، الطبري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.

وهكذا اجتمع للحجاج لسان ناطق بالهيبة، وقلم متمكن من البيان، حتى غدا أحد أعظم الخطباء في تاريخ الإسلام. جمع شهادات العلماء والسياسيين واللغويين على السواء، فصار يُضرب به المثل في الفصاحة التي تخيف وتؤثر، وتوصف خطبه بأنها نار تحرق حينًا ونور يضيء حينًا آخر. وبقي أثره شاهدًا على أن الكلمة، إذا خرجت من صدر مشحون بالإرادة واستندت إلى بيان عربي أصيل، قد تبلغ من التأثير ما لا تبلغه الجيوش الجرارة.

ثانيا: مكانة الأمثال في وجدان التراث العربي القديم.

أجمع طائفة من أعلام الأمثال في عصورها الغابرة، ومعهم ثلة من الباحثين المحدثين، على أنّ المثل فنٌّ أدبيّ مستقلّ بكيانه، سواء ورد في حُلّة النثر أو انخرط في سلك الشعر، تتجلّى فيه خصائصه المائزة، وتتكشّف سماته الفنية المتعددة.

فالمثل في جوهره لفظٌ شفويّ، يخرج من فيِّ الجماعة لا من قلم الفرد، وينتشر في الناس تراثًا سائرًا لا يُعرف له واضع، ولا يُعزى إلى أبٍ أو أمّ. غير أنّ كتب الأمثال قد نسبت طائفةً منه إلى ذوي مكانةٍ في الدين أو الرياسة أو الفكر، وما ذاك إلا لإشاعة القول بهم لا لكونهم أصحابه الأوائل. فإنّ المثل في حقيقته يتيم النسب، لقيط المولد، أنجبته المصادفة، وغذّته التجربة، وربّته الألسن جيلًا بعد جيل.

وإذا استثنينا ما ورد في الكتاب العزيز، والحديث الشريف، وما صيغ شعرًا أو جرى على لسان الحكمة، أو ما نُقل من الكتب المقدّسة؛ فالباقي إنما هو صدى للشعور الشعبي، ونتاجٌ للاوعي الجمعي، يهتف به الناس في مجريات حياتهم، فيطير كما تطير الطيور الوحشيّة، تلتقطه الأفواه وتردّده، حتى إذا تداولته الأجيال أثبتته الكتب ودُوّن في الصحائف.

وقد ظلّ المثل دهرًا طويلًا يتردّد مشافهةً، تتناوله الألسن بالتحوير والتبديل، إلا أنّ جوهره باقٍ على صلابته، ومعناه ثابتٌ في قوّته؛ إذ يعكس همّ الإنسان وتجربته، ويعبّر عن حزنه وسروره، بلسان الجماعة لا بلسان الفرد. ومن ثمّ فالحاجة إلى

معرفة واضعه الأول قليلة النفع، فإنّ قوّة المثل ليست في قائله، بل في دلالته ونفاذ معناه.

وليس ببعيدٍ أن كثيرًا ممن نُسبت إليهم الأمثال لم يكونوا منشئيها، بل كانوا حفّاظًا يروونها، أو فصحاء يستشهدون بها في مواقع الكلام. فإنّ المثل ليس حصاد علمٍ متراكم، ولا جناح خيالٍ محلِّق، ولا ثمرة فكرٍ غائر الأغوار؛ إنما هو شرارة تومض عند التقاء كلمة وجيزة بليغة بتجربة إنسانية صادقة، فإذا به يولد من رحم اللحظة، ليحيا حياة أخرى تتجاوز قائلَه المجهول، وتستقر في ذاكرة الدهر ووجدان الأجيال.

لقد وقف ابنُ المقفّع (ت ١٤٢هـ) عند بهاء المثل الأدبي، فعدّه جملةً جامعةً لروائع البيان، ووعاءً مشرقًا للفكر، إذ يقول: إذا صار الْكَلَامُ مَثَلًا؛ يصبح أوضح في استيعابه، وأبلغ في إيصال المعنى، وأجمل في السماع، وأوسع صلة بمختلف ألوان الحديث(١).

ولم يزل صدى قوله يتردّد حتى جاء أبو الحسين ابن وهب الكاتب (ت ق٤هـ)، فأمسك بطرف المعنى وأحكم نسجه، مؤكّدًا أن الأمثال أبهى ما استودعه الأدباء في صحائفهم، وأدنى السبل إلى القلوب والأسماع، فقال: لقد اعتاد الحكماء والعلماء والأدباء على ضرب الأمثال، وبناء صور توضيحية تساعد الناس على فهم الأحوال واستيعاب الأمور، فوجدوا في هذا الأسلوب أنجع وسيلة، وأقرب إلى الأثر المطلوب. وهكذا، كانت الأمثال ركيزة الأدب عند القدماء، ومن خلالها دوّنوا علوم الأمم، ونُقلَت بعضُها على ألسنة الطير والوحوش لتصل إلى مسامع البشر (٢).

---

(١) ينظر: الأدب الصغير ٣٨، ابن المقفع، قرأه وعلق عليه/ وائل بن حافظ بن خلف، دار القيم بالإسكندرية. (بتصرف).

(٢) ينظر: البرهان في وجوه البيان (نشر من قبل باسم نقد النثر لقدامة بن جعفر (١١٩، ابن وهب الكاتب، تحقيق د/ حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م. (بتصرف).

وقد نظر ابن عبد ربّه (ت ٣٢٧هـ) إلى الأمثال نظرة ثاقبة، فرأى فيها جوهر الكلام وزينة اللفظ وروعة المعاني، تلك التي انتقتها العرب وقدّمها العجم، وتداولها الناس على اختلاف أزمانهم وألسنتهم؛ حتى فاقت في خلودها وسيرورتها الشعر، وصارت أعلى من الخطابة مقاما، واتسعت حدودها بما لم تبلغه أية وسيلة أخرى من القول، حتى صار المثل فضاءً رحبًا يحتضن أكثر أجناس البيان، ويجمع جوامع الكلم في طيف واسع من البلاغة والفصاحة [١].

ثم جاء حمزةُ الأصفهاني (ت ٣٥١هـ) فالتقط خيط المعنى، وأشار إلى أنّ هذا الفن قد تداخل مع سائر الأجناس الأدبية وتغلغل في أوصالها، حتى صار زينةً يُتباهى بها، ومزيةً تُحمد لمبدعيها؛ إذ يرى أنّ الأمثال تزين ألسنة الفصحاء، وتتناغم مع خطاب البلغاء، وتختلط بلمحات النوادر الأدبية، وتتخلل روائع الشعر وبدائع النثر [٢].

ولعلّ أبا هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) كان أقدرَ مَنْ أبرزَ مكانة الأمثال، وأدلَّ على مواضع الحاجة إليها، وأعمقَ في كشف قيمتها الفنية والموضوعية، وما تخلّفه من أثر في الأرواح والقلوب؛ إذ يقول: ما رأيتُ الشرفاء بعد خلوّ كلامهم من اللحن يحتاجون إلى شيء من أدب اللسان بمقدار حاجتهم إلى الأمثال والشواهد والكلمات البارزة، فهي تضفي على المنطق وقارًا وجاذبية، وتجعل للكلمة منزلة في النفوس ولذة في الصدور، وتوقظ القلوب للوعي والفهم، وتحفزها على الحفظ والاستظهار، وتجعلها مستعدة لمجالسة ميادين الجدال والمناقشة والمنافسة؛ لذا ينبغي الإكثار

---

(١) ينظر: العقد الفريد ٣/ ٣. (بتصرف).

(٢) ينظر: الدرة الفاخرة ١/ ٥٥، حمزة الأصفهاني، حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه/ عبد المجيد قطامش، الطبعة الثالثة، دار المعارف. (بتصرف).

منها، فإن الإقلال عنها قصور، والتقصير في طلبها نقص، وما سار من الأمثال معرفته واجب لما فيه من منفعة واسعة، وجهلها من أسوأ نقائص البيان[١].

ويرى ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أن الأمثال تندرج ضمن أصناف الشعر، فيقول: إن الشعر يشمل صنوفا أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو، ولكل صنف من هذه الصنوف فروعه وفنونه الخاصة. ففي المديح يظهر التباهي والثناء والشكر، وفي الهجاء يتجلى الذم والعتاب والسخرية، أما الحكمة فتعكسها الأمثال والزهد والمواعظ، في حين أن اللهو يتجسد في الغزل والطرد ووصف الخمر والمنتشين بها[٢].

وأمّا الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) فبعد أن كسَا الأمثال حلـلًا من الفصاحة، وأطلق عليها ألقاب البلاغة، ورصّعها بمنطقٍ موجزٍ معبّر، وتلويحٍ يُفصح، وكنايةٍ تُصرّح، عاد فارتقى بها إلى مقام الجوامع من الكَلِم، وجعلها من نوادر الحِكم[٣].

ثالثا: المثل جزء من ثقافة الحجاج وأسلوبه.

لا نجانف الصواب إذا قلنا إن الحجَّاج واحد من أرباب الفصاحة والبيان، واللسن والمقاويل في العصر الأموي، ولعل ملكة البيان والفصاحة التي حظي بها الحجاج – إذ كان محكم الكلام، تحفه بلاغة عجيبة، وروعة أداء، مسعفة بثقافة عريضة، وحضور بديهة، وسرعة خاطر– استطاع من خلالها التمكين لسلطته، وتحقيق مطامحه ومآربه وتأثيره في سامعيه، وهذا ما أشار إليه مالك بن دينار سلفا – على خطورة شأنه، وعلو كعبه فقهًا وعلمًا ودراية.

---

(١) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٤، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت. (بتصرف).

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/ ١٢١، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م. (بتصرف).

(٣) ينظر: المستقصى في أمثال العرب ١/ ب وما يليها، الزمخشري، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م.

وكانت الأمثال العربية جزءا من ثقافته العربية التي ارتضع أفاويقها في المهد، متخذا إياها سلاحًا في الإقناع والهيبة. ولاجئا إليها لعدة أسباب:

(١) سلطة المثل عند العرب:

كان المثل في الثقافة العربية، قبل الإسلام وبعده يُعد "خلاصة تجربة" ووسيلة موجزة للإقناع؛ لأنه يحمل صدى اجتماعيًا مألوفًا. وحين يستخدمه خطيب مثل الحجاج، لا يكتفي بابتكار جملة بليغة، بل يستحضر حكمة جماعية تجعل السامع يسلِّم بالقول.

(٢) تأثير الأمثال في نثره:

أضفت الأمثال إلى خطاباته وقعًا خاصًا، فجمعت بين الفصاحة والإيجاز، ومنحت خطبه طابعًا مألوفًا، بحيث يطرق المثل أذن السامع كما لو كان يعرفه منذ زمن، فيستجيب له فورًا. وقد ساعد ذلك على أن تتحول بعض عباراته إلى أمثال متداولة لاحقًا، وكأنها امتداد للأمثال العربية الأصيلة.

(٣) دلالة هذا التوظيف:

يكشف توظيف الأمثال عن ذكاء لغوي فذ، إذ كان الحجاج يدرك أن العرب يأنسون بالحكمة الموجزة والمألوفة. كما يظهر أنه لم يكن مجرّد خطيب سياسي، بل صانع أمثال، تحوّلت عباراته ذات البنية المثلية إلى ذخيرة تُقتبس بعد عصره، مع ما تحمله من قوة بلاغية وسياسية.

(٤) التلاعب بصياغة الأمثال القديمة:

غالبًا ما كان يحوّل المثل المعروف ليخدم موقفه الخاص، فتحافظ العبارة على مألوفيتها، لكن تكتسب بعدًا سياسيًا أو تحذيريًا جديدًا، يرسخ سلطانه ويخيف الخصوم.

(٥) الأمثال كأداة للضغط النفسي:

لم يقتصر دور المثل على أنه زينة لغوية، بل كانت الأمثال وسيلة لفرض النفوذ،

وخلق الرهبة، وجعل خطاباته ملزمة ومخيفة، إذ تجتمع الحكمة والتهديد في عبارة قصيرة يسهل حفظها.

(٦) الأمثال كجزء من أسلوبه الفني:

لقد أتاح الجمع بين الإيجاز واللفظ المألوف والحكمة المجازية أن يصبح نثره سهل التذكر، مما أدى إلى أن تتحول بعض عباراته إلى أمثال لاحقة، تحمل في طياتها روح الحجاج وبلاغته، وتظل شاهدة على عبقرية فكره وإتقانه للخطاب.

المبحث الأول: توظيف الأمثال في خطب الحجاج:

يعد المثل من أنفس أدوات التعبير في الخطاب العربي، إذ يجمع بين عمق الدلالة وروعة الإيجاز، فينقش المعنى في الذاكرة نقشًا لا يمحى، ويُقرّبه إلى الأذهان في صورة محكمة الأسلوب، عذبة الوقع. وقد نظر العرب إلى أمثالهم نظرة إكبار، فاعتبروها وعاءً لتجاربهم ومرآةً لحكمتهم، وجعلوها تاجًا يزيّن القول، ودليلًا يهدي العقول. وإذا ما أطللنا على خطب الحجاج بن يوسف الثقفي، وجدنا المثل فيها مشعًّا بحضوره، لا يتجلّى على سبيل الزينة البلاغية وحدها، بل يتداخل مع نسيج السلطة خطابًا ومغزى، ليغدو أداة للإقناع والهيمنة، وسلاحًا يرهب ويؤثّر. وهكذا يتجاوز المثل عنده حدوده البيانية إلى آفاق سياسية ونفسية، تكشف عن براعة الحجاج في تطويع الكلمة وتسخير البيان لترسيخ سلطانها.

فها هو ذا يفتتح خطبته في أهل الكوفة بقوله:

أنـــا ابـــن جـــلا وطـــلاع الثنايـــا متـــى أضـــع العمامـــة تعرفـــونيِ[١]

فقوله "أنا ابن جلا" مثل عربي "يضرب للمشهور المتعالم... وتمثل به الحجاج على منبر الكوفة"[٢]. والبيت في أصله من قول سُحَيم بن وَثيل الرِّياحيّ: [من الوافر] [٣].

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٨٨.

(٢) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٣٥، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٢٦٥، أبو منصور الثعالبي، دار المعارف بالقاهرة. ومجمع الأمثال ١/ ٣١، الميداني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

(٣) الأصمعيات ١٧، الأصمعي، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٩٣م. وطبقات فحول الشعراء ٢/ ٥٧٩، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

وقد وظفه الحجاج في مستهل خطبته جاعلا منه فاتحة ذات مغزى عميق، تناغمت أيّما تناغم مع لحظة نزع لثامه عن وجهه. فكما انكشف محيّاه للجموع لأول مرة، انكشفت كذلك نبرة الحزم والقوة التي أراد أن يستهل بها خطبته. فلم يكن الجمع يعرفه إلا من وراء اللثام، وحين أزاحه، بدأ يخاطبهم بلسان العزم ويده على زمام الحكم، يفرض سطوته عليهم منذ الوهلة الأولى.

ثم إن وراء هذا الاستهلال وشائج أعمق؛ بين الحجاج وبين صاحب البيت المستلهَم، سحيم بن وثيل الرياحي، شاعر بني حمير، المخضرم، وقد تحدّاه الشاعران الأحوص والأبيرد، وهو في سن متقدمة، فلم يكن له أن يقف صامتًا؛ بل أطلق البيت سيفًا من كلام، يُفاخر فيه بأصله وعشيرته وجرأته التي لم توهنها السنون [(١)].

وكذلك كان الحجاج في مواجهته لأهل الكوفة؛ أراد أن يُظهر سطوته على قومٍ عُرفوا بكثرة منازعتهم للولاة، فساقهم بسياسة الشدّة والقهر، لا بلين المداراة ولا رفق المسايسة.

وهكذا التقت روحية البيت الشعري بروح الخطبة؛ لما بينهما من شبه في الموقفين، شاعر يريد أن يثبت حضوره أمام تحدي الشاعرين اليافعين، ووالٍ يريد أن يسوس أهل الكوفة بقبضة من حديد، فلدى كليهما رغبة عارمة في إثبات الذات وإقصاء كل من يجرؤ على الوقوف في وجهها.

وأجدني هنا مشدودا لاستحضار خطبة زياد بن أبيه المسماة "البتراء" التي غاب فيها الافتتاح الديني. فقد يكون الحجاج متأثرا بذلك، حيث الولوج إلى هدفه مباشرة دون أن يؤتي لذلك بمقدمة أو تمهيد، أو بمعنى آخر فقد استبدل بالافتتاح الديني- بسملة أو حمدا- ملفوظا شعريا ليس له، وفي صنيعه ذلك مدلول نفسي؛ إذ إن هذا الاستهلال مقصود بهدف تحديد نمط الخطاب الذي يوجهه لمن يلقون إليه السمع،

(١) ينظر ذلك في: الأصمعيات ١٧ وما يليها.

ويشخصون أبصارهم الطامحة إليه، ويؤكد أنه غني عن التعريف أو المقدمات فصاغ صورة لفظية تتمثل في ذلك الرجل الذي لا يُجهل ولا يُستضعف، رجلٌ إن تكلم أرهَب، وإن وقف أمام أي من الناس لا يُسأل من يكون، لأن هيبته تُغني عن اسمه، وصيته يسبق قدومه.

ومن ينعم النظر في البيت يدرك أن الحجاج نسب لنفسه في الشطر الأول الصفتين، بقوله: "أنا ابن جلا وطلاع الثنايا"؛ ليمكن جمهوره أو متلقي خطبته من شهرته وإدراك قوته وشجاعته بالاعتماد على الدلالات التي تحملها هاتين الصفتين، لكنه في الصفة الثانية "طلاع الثنايا" أراد أن يعلم جمهوره بقدرته على مواجهة الصعوبات والتحديات للوصول إلى مبتغاه من جهة، وليؤثر في جمهوره بإقناعه للخضوع إلى أوامره من جهة أخرى.

كذلك نراه في حديثه عن الشر: (وأحذوه بنعله وأجزيه بمثله)[١].

يوظف المثل العربي: "حذو النعل بالنعل"[٢]. الذي يضْرب مثلا فِي الشيئين إذا تشابها[٣]. كما يوظف مثلا قرآنيا من قول الله تعالى: "وجزاء سيئة سيئة مثلها"[٤].

أو أن الحجاج في قوله: "وأجزيه بمثله" قد نظر إلى المثل العربي: "كما تدين تدان"[٥]. أي تجازى بمثل عملك، فالجزاء من جنس العمل.

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٨٩.

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ٣٤٢، ٣٨١.

(٣) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٣٨١.

(٤) سورة الشورى: آية ٤٠.

(٥) مجمع الأمثال ٢/ ١٥٥.

وقد جاء المثلان بما فيهما من كناية التطابق ضمن فعلين من الأفعال الحركية المضارعة "أحذو"، "أجزي" التي تدل على التجدد والاستمرار، وعلى المبادرة وعدم التردد في رد الأذى.

ومن ثم فتوظيف المثلين يعبر عن مبدأ الثأر والمقابلة بالمثل في الفعل، لا الميل إلى العفو أو التسامح، ويُجسد ثقافة القوة والردع. هذا بالإضافة إلى أنه يُظهر فلسفته في القيادة، فهو لا يلين لمن يعتدي عليه، بل يُقابل العنف بالعنف، ويُحسن إدارة الصراع بقوّة، كما أن في المثلين تحذيرا مبطنا لكل من يفكر أن يؤذيه، بأنه سيلقى ندية من أذاه.

ولا يغيبن عن البال تماثل الفواصل في الجملتين، وقبلهما جملة " إني لأحمل الشرَّ بحمله،" إذ جاءت على روي واحد، حقق لها إيقاعا وتنغيما يجذب انتباه المتلقي، فالسجع بين الجملتين الأوليين من النوع المطرف؛ لاتحادهما في الروي دون الوزن. أما السجع بين الجملتين الثانية والثالثة: أحذوه بنعله / وأجزيه بمثله، فهو من النوع المرصع؛ لاتحاد الجملتين وزنا وتقفية. كما أن توظيف المثلين مع الجملة الأولى، مع أن الجمل كلها تحمل المعنى نفسه، يعدا تصعيدا من الحجاج لمعنى "جزاء السيئة بسيئة مثلها" لا سيما أنه صعد المعنى في استقصاء آخر، وهو محاولة التمرد والعصيان من قبل المخاطب، فقد تردد في ثلاث جمل مبنية على رؤيته: الأبصار الطامحة/ الأعناق المتطاولة/ الرءوس التي قد أينعت، وحان قطافها.

وكان الحجاج بارعا غاية البراعة في ربطه بين المعنى الأول "جزاء السيئة بسيئة مثلها" بالمعنى الثاني "محاولة التمرد والعصيان" عن طريق علاقة السبب بالنتيجة، لكنه قدم النتيجة على السبب، فكان حمله الشر بمثله مغبة التمرد والعصيان.

وعلى الرغم من تصعيد المعنى فإن الحجاج لم يغفل بكلامه هذا جانب التصوير الفني الماتع الرائع، حيث شبه الشر بشيء يحمل مرة، ومرة أخرى بقدم موضوعة في حذاء، كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية. كأنه يريد أن يقول على سبيل التهديد

إني قادر على حمل الشر لكم إن أنتم قدمتوه لي، وأنا كذلك قادر على السير به إن أنتم اتخذتموه قدما تسيرون بها إليَّ، وهو في هذه أقوى من الأولى، فقد يحمل الإنسان الشر، ولكن لا يستطيع السير به، أما وقد قال إنه يسير به فذلك منه تصعيد ملفف في بجاد المبالغة.

وإني لأكاد أرى في توظيف الحجاج للمثلين إعلانًا صريحًا عن جوهر الوظيفة السياسية للخطاب، تلك التي تتمثل في ترسيخ هيبة الحاكم وبناء صورة مهيبة له لا تعرف المجاملة، بل تعتمد على الإرهاب النفسي والردع الجماعي لأولئك الذين اعتادوا التمرد وشقّ عصا الطاعة، حتى لا يتوهموا لحظة أنه ممن تُنتظر منه شفقة أو تؤمل عنده رحمة إن زلّوا. وفي ثنايا هذا التصوير، يكمن تسويغ صارخ لممارسات العنف وتغليف متقن للقسوة بثوب الضرورة السياسية.

وتنثال الأمثال في هذه الخطبة على الخصوص، إذ لا يكف الحجاج عن توظيفها توظيفا يخدم غرضه السياسي، فنراه في قوله:

هـذا أوان الشـد فاشـتدي زيـم قـد لفهـا الليـل بسـواق حطـم

لـيس براعـي إبـل ولا غـنم ولا بجـزار على ظهـر وضـم"[1]

(١) جمهرة خطب العرب ٢/ ٢٨٩، ونسب المبرد البيتين للحطم القيسي، وينظر: الكامل في اللغة والأدب ٣٠١/١، وذكر الصاحب بن عباد، أنهم: "اختلفوا في قائله (أي الرجز) بين الأخنس بن شهاب ورُشيد بن رُميض" المحيط في اللغة ٩/ ١٠٦ (في الهامش)، الصاحب بن عباد، تحقيق/ محمد حسن آل ياسين، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م. ولابن رميض في الجمهرة (ينظر: جمهرة الأمثال ٣٦٢/٢) والبيتان لرشيد بن رميض العنزي في الأغاني ١٥/ ٤٢٦، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت. والحماسة البصرية ١٠٣/١، صدر الدين البصري، تحقيق/ مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت.

يوظف المثل العربي: "هذا أوان الشد فاشتدي زيم"[(١)].

وقد وظفه لإعلان لحظة الحسم؛ إذ إن اللحظة الحالية هي لحظة مواجهة لا مجال فيها للتراجع أو التخاذل. وعلى الرغم من قصر الجملة فإن بها حركة وتصعيدا

"هذا أوان الشد" = إعلان لحظة المواجهة.

"فاشتدي" = أمر بالتحرك والمقاومة.

"زيم" = الفرس حقيقة أو معادلا موضوعيا لنفسه الهادرة الحماسية المتأهبة. ومن ثم فقد أعلن الزمن، وأمر بالفعل، وحدد المخاطب.

ولا يغيبن عن البال ما في المثل من دقة لغوية تتمثل في اختيار المفردة، فقد اختار كلمة "أوان" دون "وقت"؛ لأن "أوان" توحي بلحظة دقيقة فاصلة.

كما أن قوله: "قد لفها الليل بسواق حطم" مأخوذ من المثل العربي: "شَرُّ الرَّعَاءِ الْحُطَمَةُ"[(٢)] أي الذي يفتك بالقطيع بعنفه، ويهدم ما استُرعي حفظه؛ يُضرَب مثَلًا لمن أُسنِدت إليه الولاية فلم يُحسن رعايتها، ولا صان الأمانة التي أُودِعت بين يديه.

والمثل في أصله حديث نبوي صحيح، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ شَرَّ الرِّعَاءِ الْحُطَمَةُ"[(٣)].

---

(١) الأمثال ٢٨٦، أبو عبيد القاسم بن سلام، تحقيق د/ عبد المجيد قطامش، الطبعة الأولى، دار المأمون للتراث ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م. وينظر: العقد الفريد ٥٢/٣، وجمهرة الأمثال ١٢٨/١) يضْرب مثلا للرجل ينزل بِهِ الْأَمر الصعب فَيحْتَاج فِيهِ إِلَى التَّعَب).

(٢) الأمثال ٣٠٢، أبو عبيد القاسم بن سلام، وجمهرة الأمثال ٥٣٧/١، ٥٤٨. وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٢٥، أبو عبيد البكري، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ومجمع الأمثال ٣٦٣/١. والمستقصي في أمثال العرب ٢/ ١٢٩.

(٣) المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ٣/ ١٤٦١، مسلم بن الحجاج، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت.

←←←

وقد نص نجم الدين الغزي على كونه من الأمثال التي تكلم بها النبي -عليه الصلاة والسلام[١].

وقد أشار ابن منظور إلى أن وصف الكلام بالمثل لا يمنع أن يكون حديثًا، فكم من الحديث الصحيح أدرج ضمن الأمثال النبوية، وقد أكّد بعض العلماء صحة هذا الجمع، معتبرين أن ذلك لا يحدّ من قيمة الحديث ولا من وظيفته في البيان والتوجيه[٢].

ومن ثم فالمثل يُضرب لوالي السوء، ذاك الأشر من الرعاء، الذي يتسلّط على رعيّته بالظلم والعسف والجور، فيبطش بكل ما تقع عليه يده تحطيما وتكسيرا، كأنما هو نار حطمة لا تبقي ولا تذر، يسوق الناس بعنف هائج لينجو هو ومن معه، لا يعرف رحمة ولا عدلا. فالعبارة على الرغم من وجازتها مشحونة بالتصوير والرعب، يُلقى في آذان السامعين ليهزّهم ويحرّكهم إلى قتال الخوارج.

ويلفتنا هنا استخدام المتكلّم لاسم الإشارة في مطلع الرجز كعلامة شاخصة، لا تُحيل إلى معنى بعيد ولا إلى صورة مجرّدة، بل تستدعي مشهدًا حيًّا نابضًا في اللحظة نفسها. فكأنما باسم الإشارة "هذا" يثبّت المتكلّم موطئ قدميه أمام السامعين، محدّدًا لهم موضعه في الزمان والمكان، مستدرجًا وعيهم إلى مشهد مشخّص لا انفكاك لهم منه.

→→→

وذكر المحقق محمد فؤاد عبد الباقي في شرحه للحديث أن الرسول- صلى الله عليه وسلم- "ضربه مثلا لوالي السوء".

(١) ينظر: حسن التنبه لما ورد في التشبه ١١/ ٣٤٠، نجم الدين الغزي، تحقيق ودراسة/ لجنة مختصة من المحققين بإشراف نور الدين طالب، الطبعة الأولى، دار النوادر، سوريا، ١٤٣٢ هـ /٢٠١١م.

(٢) ينظر: لسان العرب [حطم]، ابن منظور، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٤١٤هـ.

كما كان لاسم الإشارة دور في نسج خيط دلالي محكم بين صورتين، صورة الحجاج في علاقته بأهل العراق، علاقة الحاكم الغاشم بالرعية المتمرّدة؛ وصورة السائق العنيف (حُطَم) وهو يسوق إبله في مجاهل الصحراء، لا يُبالي بعَنَتها ولا بمَشقتها.

ولم يكن الجمع بين الصورتين مقصودًا لغاية جمالية فحسب؛ بل قصد به المتكلّم إلى خلق صورة مركّبة أشد وقعًا، تُضاعف أثر التهديد والترهيب. فكأنما الحجاج يلوّح لسامعيه بأنه سيسوقهم سوق الإبل المُنهكة، وأنه سيُخضعهم لقسوة الحديد والنار إن هم أبَوا الطاعة.

ولأجل ذلك، جاء التمثيل في هذا الموضع وسيلة بلاغية محكمة، يعرض بها الحجاج حججه لا عرضًا مجردًا، بل عرضًا مشحونًا بالإقناع؛ ليُفضي — في نهاية المطاف — إلى صناعة حالة من الإذعان في نفوس السامعين، تُفضي إلى الخضوع لا المواجهة، وإلى الانقياد لا العصيان.

كذلك نجد في قول الحجاج: "إني والله يأهل العراق ... ما يُقَعْقَعُ لي بالشِّنانِ،...ولقد فُرِرْتُ عن ذَكَاء"[(١)].

توظيفا للمثل العربي: "ما يُقَعْقَعُ لي بالشِنانِ"[(٢)]. وهو يضرب للرجل الشهم الذي لا تروعه المخاوف، ولا تزعزعه التهديدات، ولا يرتجف أمام الوعيد.

وتوظيف هذا التركيب في النثر يحمل كناية، فالشنان هو القربة التي يحركها صاحبها لتخويف الإبل حتى تسرع في سيرها، كناية عن الخوف" الذي نفاه الحجاج عن نفسه، وقد يكون التركيب استعارة تمثيلية بليغة؛ إذ يشبه أعداءه وخصومه السياسيين بمن يحركون الشنان، أي يلوحون بالتهديد والوعيد، ويشبه نفسه بالجمل

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٩٠.

(٢) جمهرة الأمثال ٢/ ٤١٢، ومجمع الأمثال ٢/ ٢٦١، والمستقصي في أمثال العرب ٢/ ٢٧٤.

الذكي الخبير الذي لم ينخدع بأصوات جوفاء، فقول الحجاج: "لي" لم يكن مجرد لفظ، بل هو القرينة التي صرفت المعنى عن دلالته الأصلية، إذ الأصل في المثل أن يُروَّع الجمل بتحريك جلدٍ يابس، يُصدر صوتًا مفزعًا فينهض مذعورًا. غير أن الحجاج وظف المثل على وجه النفي، لا ليقصده في ظاهره، بل لينقض الفعل نفسه، موحيًا بأن الخدعة التي تُفزع الجمل لا أثر لها في حضرته؛ فهو أدهى من أن تنطلي عليه الحِيَل. وهكذا أوحى للسامعين بذكائه ونفاذ بصيرته، إذ إن الجلبة المتوقعة مهما علت لا تعدو في نظره إلا أن تكون كقعقعة الشنان، وهو صوتٌ أجوف لا قوة فيه، لا يُقلق ولا يُحرّك. فالخصوم أمامه، وإن كثروا، خواء لا يُرهب، وجلبة لا فعل وراءها.

ومن ثم كان توظيف الحجاج للمثل ليُظهر أنه فوق التهديدات، وأن خصومه، مهما علا صوتهم، فإنهم أشبه بالجلبة التي تصدر من وعاء فارغ. والهدف هو تثبيت هيبته في نفوس السامعين، وتذكيرهم بأن محاولات إخافته أو زعزعته ليست سوى عبث لا طائل تحته. فالحجاج نفسه يُدرك تمامًا أن السياسة في زمنه مليئة بـ"الشنان"، أي بالتهويل والادعاء، ويُعلن أنه ليس ممن يُخدع به. فهو فوق الموجة، ينتمي إلى طبقة الفاعلين لا المتأثرين.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن الحجاج في توظيفه المثل قد تناص مع عبيد الله بن زياد، في خطبته حينما نمى إليه "خبر الكِتاب الذي كتبه الحسين رضي الله عنه إلى أشراف البصرة يستنصرهم، صعد المنبر، فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال:

"أما بعد فوالله لا تقرن بي الصعبة، ولا يُقَعْقَعُ لي بالشِّنانِ، وإني لنكل لمن عاداني، وسُمٌّ لمن حاربني، أنصف القارة من راماها"[(١)].

(١) تاريخ الرسل والملوك ٥/ ٣٥٨، وجمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ٢/ ٤٥.

كذلك من ينعم النظر في قول الحجاج السابق: "ولقد فُرِزْتُ عن ذَكَاء"[(١)]. يدرك أنه وظف المثل العربي: "إنَّ الجوَادَ عَيْنُهُ فُرَارُهُ"[(٢)].

"الفِرار بالكسر: النظر إلى أسنان الدابة لتعرُّفِ قدر سِنِّها، وهو مصدر، ومنه قول الحجاج " فُرِزْتُ عَنْ ذكاء" ويروى فُرَاره بالضم، وهو اسم منه. يضرب لمن يدلُّ ظاهره على باطنه فيغني عن اختباره حتى لقد يقال: إنَّ الخبيثَ عينه فُرَاره"[(٣)].

وكان توظيفه المثل ليشعر سامعيه أن وصوله لم يكن ضرب حظٍ عابر، أو محض صدفة، بل ذكاء حصيف وتجربةٍ عميقة راسخة في دهاليز الحكم، حتى غدا مثال الحاكم المجرَّب، الذي أوصلته الممارسة الطويلة، والنظر الثاقب، إلى ذُرى الكمال السياسي ومقامات التمكين. وقد شبه نفسه في العبارة- على سبيل الاستعارة- بالجواد الأصيل، يُقوَّم من فمه، ويُستدلُّ على سنّه من نظرة واحدة إلى أسنانه، وحسب الأمير أن ألقى عليَّ طرفًا، ليعرف معدني، ويميز خَطوي من بين الخُطى؛ فلا حاجة إلى طول اختبار، فالبريق لا يخفى على العيون الخبيرة.

وكذلك نرى الحجاج في الخطبة ذاتها يقول: "أما والله لألحونكم لحو العصا ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل"[(٤)].

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٩٠.

(٢) الأمثال ٢٥٤، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم، وجمهرة الأمثال ١/ ٧٨، ٢/ ١٥١. وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٣٦٧، ومجمع الأمثال ٩/١، ٢/ ٤١٦.

(٣) مجمع الأمثال ٩/١.

(٤) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٩٠.

فهذه الجمل- أو معظمها- مبنية على أمثال عربية، فقوله: "لألحونكم الحو العصا" مبني على مثل: "قَشَرْتُ له العَصَا"[١] يضرب مثلا عند المكاشفة [٢]

وكذلك قوله: "ولأعصبنكم عصب السلمة" مبني على المثل العربي: "اعصبه عصبَ السَّلَمَة"[٣]

والسلمة شجرة يضرب بها المثل للبخيل لا يُستخرج منه العطاء إلا على إكراه ومشقة[٤].

وكذلك قوله: "ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل" مبني على المثل العربي: "ضربناهم ضرب غرائبِ الإبل"[٥] . ويُضرب هذا المثل لشدة الظلم وما يشبهه من مكروه، أصله في الإبل التي ترد الحوض بلا صاحب، فيصوب إليها أربابها ضربًا بالغ القوة،

(١) الأمثال ٣٥٣، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم، وجمهرة الأمثال ٢/ ١١٦. والتمثيل والمحاضرة ٢٩٦، الثعالبي، تحقيق/ عبد الفتاح محمد الحلو، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م، ومجمع الأمثال ٢/ ١٠٢.

(٢) جمهرة الأمثال ٢/ ١١٦.

(٣) الأمثال ٣١٠، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم. ويروى "عصبه عصب السلمة" في الجمهرة ٢/ ٣٢، ٣٣، ٥٧. وفي مجمع الأمثال ٢/ ١٧. ويروى "عصب السلمة" في: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٥٨٩، ٥٩٦.

(٤) ينظر: مجمع الأمثال ٢/ ١٧. (بتصرف).

(٥) الحيوان ٤/٤٦٥، الجاحظ، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ. البيان والتبيين ٣/ ٣٧، برواية "ضُرِب فلانٌ ضرب غرائب الإبل" بالبناء للمجهول، وفي الجمهرة ٢/ ٨، وفي مجمع الأمثال ١/ ٤١٩ برواية: "ضربه ضرب غرائب الإِبِل" فيهما. والمستقصى١/٢١٥، برواية: إضْرِبْهُ ضَرْبَ غَرِيْبَةِ ٱلإبِلِ".

ويذودونها بذياد عنيف، فتقف عاجزة بين شدة الطلقة وعنف اليد، رمزًا للقهر الذي يطال من لا حول له ولا قوة [(١)].

وفي هذه العبارات، لجأ الحجاج إلى الأفعال المضارعة التي تفيد التجدد والاستمرار، متلبسة بأساليب التوكيد، من قسمٍ جازمٍ، واللام، ونونٍ مشددةٍ، والمفعول المطلق؛ ليصوغ تهديده في أبشع صور الحزم والصرامة، قائلا: لألحونكم لحوَ/ لأعصبنكم عصبَ/ لأضربنكم ضربَ.

لقد وظف الحجاج هذه الأمثال ليرسّخ صور العقاب في ذهن السامع، ويغرس في أعماقه رهبة التنفيذ الحتمي. وقد اختار أفعاله بعناية، فجاءت بصيغة التهديد المباشر" :لألحونكم، لأعصبنكم، لأضربنكم"، وكلها أفعال لغوية التزامية؛ حيث يقيّد المتكلم نفسه بعهود تنفيذية تلزم المستقبل، وتعد المتلقي بوقوع العقوبة لا محالة.

وهو في المثل الأول "لألحونكم لحو العصا" يلجأ إلى التشبيه، حيث شبه عقابه لهم بعملية "لحو العصا"، وهي إزالة لحاء العصا وكشف لُبّها، وهو فعل يتطلب عنفًا وقوة ويدل على تجريد الشيء من جوهره، ومن ثم فلحو العصا يرمز إلى العقاب الشديد الذي يجرّد المعاقَبين من هيبتهم أو مكانتهم أو حتى إنسانيتهم، كما تُلحى العصا من قشرتها. فهي صورة عنيفة حسيًّا، لكنها رمزية ذهنيًّا، تعكس وحشية التأديب وشدة الانتقام وإرهاب المخاطب وبسط سلطة المتكلم.

ولا يغيبن عن البال أن الحجاج تخير فعلًا غير شائع "لحا" أي قشر أو سلخ، ليخرج عن التعبير المعتاد، ويحدث نوعًا من الصدمة الأسلوبية التي تلفت الانتباه وتزيد من فاعلية التأثير البلاغي.

---

(١) ينظر: جمهرة الأمثال ٢/ ٨. (بتصرف).

وكأنه بصنيعه هذا لا يريد لجمهوره أو مخاطبيه أن يكون متساويين معه، بل يظهر هو في موقع المستعلي السلطوي الذي يملك زمام العقوبة، مستعرضا سلطته اللغوية والنفسية في آنٍ واحد.

والأمر كذلك ينسحب على الجملة الثانية "لأعصبنكم عصب السلمة" من حيث الصورة حيث بناها على التشبيه أيضا، حيث يشبه المعاقبين بشجرة السلمة شديدة التماسك، والتي إذا عصبت بالحبال كانت شديدة الانضغاط والشدّ. والعصب هنا لا يعني الربط فحسب، بل يُوحِي بالتقييد المحكم الذي لا انفكاك منه، إذ لا يروّضُ هؤلاء إلا رباطٌ صارمٌ لا فكاك منه.

والأمر كذلك ينسحب على جملة: "ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل" من حيث التصوير.

ولكن الأمر الذي يدعو للتساؤل، لماذا لحو العصا وعصب السلمة وضرب غرائب الإبل؟ أغلب الظن أن للبيئة البدوية دورها في اختيار مثل هذه الألفاظ، هذا بالإضافة إلى ما نلحظه من تصاعد أو تدرج في الأسلوب نتج عنه تدرج صوري من الأدنى للأعلى، ففي الأولى يقصد التجريد والإيلام والتهديد بنزع القوة أو الحماية، وفي الثانية يقصد التقييد والقوة والسيطرة الشديدة، وفي الثالثة يقصد التأديب العنيف إذ بلغوا حدا لا يصلحه إلا الضرب، وقد يتسع التأويل لأكثر من ذلك فلَحْوَ العصا يُراد به تهذيبُها، ونزعُ ما علق بها من زوائد خشنة تُشين استقامتها، حتى تصفو وتعتدل. وأمّا عصبُ عيدان السَّلَمة، فهو ضمٌّ شديد، وربطٌ محكم، يُقصد به كفُّ أذاها، إذ لا تخلو من أشواكٍ توخز وتؤلم، فتُقيَّد لتُفصل عنها الأوراق النافعة التي تهوي إلى الأرض، فتغدو قوتًا سائغًا للأنعام. ثم يأتي ضرب غرائب الإبل، لا عبثًا، بل لردعها عن التفرُّد، حتى تنأى عن الجماعة المتآلفة، ويَصفو المورد للقطيع الواحد، فيهنأ بالماء دونها.

قصارى القول إذًا وحماداه: أن الحجاج في جمله الثلاثة السابقة، قد نزع عن

سامعيه أثواب الكرامة، وأسقطهم من مراتب التقدير والمكانة، حتى جعلهم في كلماته كالأدوات والجمادات، لا وزن لهم ولا قيمة. حتى لقد بلغ غاية المهانة حينما لم يرَ فيهم إلا عصًا تقشر، أو حجرًا يُقرع، أو شجرة تُعصب، أو ناقة تُضرب، فتنقّل بتشبيههم بين الجماد والنبات والحيوان، وكأنما أراد أن يسلبهم إنسانيتهم جملةً وتفصيلًا.

بهذا التحقير الممنهج، لم يكن الحجاج يخاطبهم فحسب، بل كان يشنُّ عليهم حربًا نفسيةً باردةً، سلاحها الكلمة، وغرضها إخضاع الروح قبل الجسد. لقد فهم تمامًا أن وقع العبارة قد يكون أمضى من وقع السيف، فاستثار فيهم شعور الذل، وأحاطهم بهالة من الرهبة، تُضعف عزيمتهم، وتُربك وعيهم، وتشلّ إرادتهم.

ومن ينعم النظر في تلك الأمثال المتلاحقة الذي نثرها الحجاج عبر ملفوظه الخطابي يدرك أن ثمة توازيا ترادفيا بينها. وتفسر الدكتورة "نوال السويلم" التوازي الترادفي في الأمثال: "بأن تتوازى جملتان توازيًا نحويًا في مبناهما، وتهدف الجملة الثانية إلى تقوية الجملة الأولى بتكرار معناها، أو بطرح فكرة مغايرة مختلفة عنها، تهدف للتقوية أيضا"[(١)].

ولا ينبي الحجاج بن يوسف عن استعمال الأمثال في تلك الخطبة التي أضحت معرضا للأمثال، فنراه يقول: "وإني ..... لا أخلَقُ إلا فَرَيْتُ"[(٢)].

---

(١) التوازي في الأمثال العربية– دراسة في كتاب (مجمع الأمثال) للميداني، د/ نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، مجلة الدارة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، السنة الأربعون، العدد الثالث ص ١٣٥، رجب ١٤٣٥هـ.

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٩٠.

فيلفت أنظارنا أنه يوظف المثل العربي: "جَاءَ يفري ويقُدُّ"[١]. ويضرب هذا المثل "للرجل إِذا جَاءَ يعْمَلُ عملًا محكمًا"[٢].

فعبارة الحجاج هنا تصف شخصيته القيادية الحازمة الصارمة، وهو ما يعكسه الحجاج في شخصيته التاريخية، فهو لا يفعل أمرًا أو يقدم عيه إلا أكمله وأنجزه بطريقة حاسمة، متجاوزًا فيه كلَّ الحدود.

في هذا القول تتعالى نبرة الحماس لدى الحجاج، إذ يشع أسلوبه الخبري بالقوة واليقين، مبنيًّا على "لا" النافية و"إلا" الاستثنائية، لتتجلى أمامنا حيلة لغوية بديعة تُبرز التميّز والحسم، حيث يعبر تركيب "لا ... إلا" عن وجود الفعل مع استثنائه من التهاون أو الضعف، فنحن أمام أسلوب بلاغي محكم؛ للتأكيد على المعنى وإبرازه.

ويثير الانتباه استخدام الحجاج للفعلين: "أخلق" بالمضارع في البداية، و"فَرَيْت" بالماضي في الختام، وكأن زمن البداية يلتقي بزمن الإنجاز، فيشعر القارئ بتمام العمل قبل أن يتحقق، فتكتمل الصورة الفنية لشخصية حازمة، متكاملة، لا تعرف التردد ولا التفريط، تنبض بالكفاءة والقوة منذ اللحظة الأولى وحتى النهاية.

وإذا كنا قد اعتمدنا في خطبة الحجاج في أهل الكوفة على ما ذكره أحمد زكي صفوت في جمهرة خطب العرب، فإن للخطبة روايات أخرى قد تفيدنا هنا في الإمداد بالمثل، فقد ذكر ابن قتيبة رواية أخرى فقال: "وقال في حديث الحجاج بن يوسف أنه خطب حين دخل العراق، فقال في خطبته: إِنِّي أَرَى رُؤوسًا قد أَيْنَعَت وحَانَ قِطافُها، كأَنِّي أَنَظْرُ إلى الدِّماء بين اللِّحَى والعَمائم ليس أَوَانُ عَشّك فادرْجُي"[٣].

---

(١) جمهرة الأمثال ١/ ٣١١، ويروى "جَاءَ يَفْرِي الفَرِيَّ وَيَقُدُّ" في مجمع الأمثال ١/ ١٧٧.

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ٣١١.

(٣) غريب الحديث ٣/٦٩٣، ابن قتيبة، تحقيق د/ عبد الله الجبوري، الطبعة الأولى، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٧هـ. وينظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٠٤، ومجمع الأمثال ←←←

فنراه في قوله: "ليس أوان عشك فادرجي" يوظف المثل العربي: "لَيْسَ هَذَا بعشِّك فادرجي"[(١)]. الذي يضْرب لمَن يتطلّع إلى ما ليس له، أو تسمو نفسه إلى مقاماتٍ تعجزُ قامته عن بلوغها[(٢)].

لكنه أبدع وزاد على المثل معنى جديدا نقل الصورة به من المكانية إلى الزمانية حينما استخدم ظرف الزمان "أوان" دون اسم الإشارة الذي يفيد الإشارة إلى الحاضر بواسطة الحاسة أو بما ينوب عنها.

والمثل نفسه يمتاز بتداخل فني دقيق بين الأسلوب الخبري الذي يُراد به النفي في قوله: (ليس أوان عشك)، والأسلوب الإنشائي ذي الطابع التوجيهي في قوله:

←←←

٣٩١/٢. وجمل من أنساب الأشراف ٢٧٤/٧، وتاريخ مدينة دمشق ١٢/ ١٢٧، ١٣٠، ١٣٤، ولسان العرب: مادة: [درج] ومادة: [عشش]، وتاج العروس من جواهر القاموس [عشش]، الزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.

(١) (تهذيب اللغة (باب العين والشين) و(باب الجيم والدال) ، الأزهري، تحقيق/ محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ٢٠٠١م، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٠٣، ومجمع الأمثال ٢٨١/٢، وأساس البلاغة (ع، ش، ش) الزمخشري، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م. وقد ورد المثل برواية "ليس بعشك فادرجي" في: الأمثال ٢٠٦، زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، الطبعة الأولى، دار سعد الدين، دمشق، ١٤٢٣هـ وجمهرة الأمثال ٢/ ١٩٧، والمستقصي في أمثال العرب ٢/ ٣٠٥، القاموس المحيط (ع، ش، ش)، الفيروزآبادى، تحقيق/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف/ محمد نعيم العرقسُوسي، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م. ومن ثم فإن الزمخشري أورد المثل بروايتين مرة في الأساس ومرة في المستقصى.

كما ورد المثل برواية (ليس ذا بعشك فادرجي) في تهذيب اللغة (باب الجيم والدال) ومن ثم فقد أورد الأزهري المثل في التهذيب بثلاث روايات.

(٢) ينظر في ذلك: تهذيب اللغة [باب العين والشين] وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٠٣.

(فادرجي)، فالخبر يحمل في طيّاته صورةً رمزيةً لموطن الاستقرار والانتماء، حيث العشّ يُستعار للدلالة على الطمأنينة والسكينة، في حين يُجسّد الأمر الإنشائي نقيض ذلك: حركة الانسحاب الهادئ، والمغادرة التي تخلو من الضجيج.

وفي هذا التوتر الخفي بين الحضور والغياب، بين الطمأنينة والانصراف، يلوح ما يشبه الطباق السياقي، الذي يضفي على العبارة عمقًا دلاليًا ومجالًا حجاجيًا مواربًا، إذ تنطوي على توجيهٍ مبطّن بالتحذير، وإقصاءٍ ممـوّه بالحكمة، تُمرّر فيه العبارة بلُطفٍ لا يخلو من الحزم.

لقد أراد الحجاج – من خلال توظيف المثل– أن يوقظ أهل الكوفة من رقدتهم الوادعة الضاجعة الهاجعة المطمئنة، تلك التي امتزج فيها السكون باللامبالاة، والراحة بالتقاعس، فنبّههم بصوت الحزم لا الرجاء، أن ليس هذا أوان الركون إلى الدعة والإخلاد إلى الراحة، بل هو وقت النفير والقتال، وساعة العزم والمضاء. فالمهلب في ثغور المواجهة، يصطلي بنار الأزارقة، ومن كُتب عليه أن يكون في بعثه، فليشدّ رحله إليه، فإنّ التأخر في مقام لا يُغني عن صاحبه إذا نادى واجب السيف.

كما ذكر ابن قتيبة في خطبة الحجاج في أهل الكوفة قوله: " فوالله لأَعْصِبَنَّكم عَصْبَ السَّلَمَةِ، ولأَلحُونَّكُمْ لَحْوَ العُود، لأضربنَّكم ضرْبَ غَرائِب الأبل، ولآخُذَنَّ الولي بالوَلي، حتى تَسْتقيم لي قَنَاتُكم، وحتى يُلْقى أَحَدُكم أَخاه، فيقول: أُنْجُ سَعْد فقد قُتِلَ سُعَيْد"[(١)].

(١) غريب الحديث ٦٩٤/٣، ابن قتيبة، وعيون الأخبار ٢٦٦/٢، ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ. والأمثال ٣٦، ابن رفاعة، ومجمع الأمثال ٣٣٩/٢. وتاريخ مدينة دمشق ١٢/ ١٣٤، ولسان العرب: مادة: [سعد]. وتاج العروس من جواهر القاموس [سعد].

فقوله: "أُنْجُ سعد فقد قتل سُعَيد" مأخوذ من المثل العربي: "انج سعد فقد هلك سُعَيد"[(١)].

ولا ريب أن الحجاج لم يوظف هذا المثل اعتباطًا، بل أراد به تصوير تتابع الشر وتلاحق الفواجع، فصاغه في نسق إنشائي ابتدأه بفعل الأمر "انجُ" الذي يشي بالتحذير العاجل والنجدة المستنفَرة، وجاء النداء خفيًا في سعد، بحذف أداة النداء، ليضفي على العبارة مسحة من الفزع الخاطف والاستنفار المباغت. وهذا الحذف يعطي إيجازا واقتصادا في العبارة يتناسب مع الموقف. ثم أعقب ذلك بجملة خبرية "فقد قُتل سعيد"، تحمل في طياتها إعلان الخطر الداهم، وتدفع المخاطَب دفعًا إلى الفرار، إذ العدو بات على الأبواب.

ومما يضفي على هذا المثل بُعدًا جماليًّا أخّاذًا أنه مشيّد على تناغم موسيقي بديع بين "سعد" و"سعيد"، عبر جناس ناقص يُثري الإيقاع ويطرّز العبارة بجرسٍ لطيفٍ لا يخلو من دلالة. ومن هذا التشابه اللفظي تنبع مفارقة صارخة؛ فبينما يلوح في "سعد" ظل النجاة والسعادة، يتلبس "سُعَيدٌ" فاجعة الموت والخذلان، فتتشكل من هذا التباين شبكة من التوترات الخفية، ينساب عبرها طباق معنوي رقيق بين البقاء والفناء، والفرار والتهلكة، وكأن المثل نفسه يلهج بثنائية الحياة والموت في لحظة خاطفة لا تحتمل التردد.

وعلى الرغم من أن الحجاج قد وظف هذا المثل في خطابه، إلا أن أصله يعود إلى زياد بن أبيه، الذي سبقه إلى توظيفه في خطبته البتراء[(٢)].

---

(١) المستقصى في أمثال العرب ١/٣٨٤. ومجمع الأمثال ٢/٣٣٩.

(٢) البيان والتبيين ٢/٤١، وغريب الحديث ٣/٧٠١، ابن قتيبة، وعيون الأخبار ٢/٢٦٤، وجمل من أنساب الأشراف ٥/٢٠٧، وتاريخ الرسل والملوك ٥/ ٢١٩، والعقد الفريد ٤/٢٠٠، والجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ١/٣٦٢، ٥٤٥، المعافى بن زكريا، ←←←

ويتراءى لي أن الصياغة التي تداولها الحجاج إنما هي في جوهرها من نسيج بيان زياد، وربما تسللت إلى خطاب الحجاج من باب الخلط أو التداخل الذي لا يخلو منه النقل الشفهي أو التدوين المتأخر. وهذه الملاحظة، وإن بدت جزئية، تفتح بابًا عريضًا أمام الباحثين لإعادة فحص تلك الخطب وتوثيقها بعناية، صونًا للتراث من التداخل، وحفاظًا على نسب البيان لأهله.

كذلك نجده يعول على المثل في خطبته بعد قتل ابن الزبير، فيقول: "والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مشفق وعطفة رحم ووصل قرابة فإياكم أن تزلوا عن سنن أقمناكم عليه"(١).

والحق أن الحجاج في كلامه يوظف المثل العربي: "لا يَضُرُّ الحُوَارَ مَا وَطِئَتْهُ أُمُّهُ"(٢). يستشهد به مثلًا لما يفيض بالعطف، كعطف الأم على وليدها(٣).

فوطأة مشفق هنا كوطأة الأم تنبع من عاطفة رقيقة، تكفّها الشفقة عن تجاوز الضرر، وعكسها وطأة المتثاقل(٤). التي تضرب للمتحامل الشديد التحامل.

وقد لمّح "الحجاج" إلى هذا المعنى العميق، لا بنصّ المثل، بل بروح بيانيّة جديدة تستبطنه، فجاء تعبيره مشبعًا بنبرة خطابية وإيقاع تعبيري، إذ عمد إلى استخدام الفعل ومفعوله المطلق، ليولّد من التكرار إيقاعًا لفظيًّا متماسكًا، يكثّف الأداء ويشدّ انتباه

←←←

تحقيق/عبد الكريم سامي الجندي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م، ونثر الدر في المحاضرات ٥/٧، الآبي، تحقيق/ خالد عبد الغني محفوظ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، والكامل في التاريخ ٣/٤٥.

(١) جمهرة خطب العرب ٢/٢٨٧.

(٢) الأمثال ١٤١، أبو عبيد، ومجمع الأمثال ٢/ ٢٢٠، والمستقصى في أمثال العرب ٢/ ٢٧١.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ٢/ ٢٢٠، والمستقصى في أمثال العرب ٢/ ٢٧١.

(٤) جمهرة الأمثال ٢/ ٣٤٣.

السامع، حتى لكأن المثل قد بُعث حيًّا في صورة بلاغية معاصرة، يعلوها وميض الحنكة وفنون الخطابة.

وقد جاءت صياغة المثل مبنية على المفارقة، فالوطأة عادة تؤذي بما فيها من الضغط والعنف والشدة، أما المشفق (الحجاج) فيتسم بالرحمة واللين من وجهة نظره، ومن وجهة نظرنا ونظر من يعرفه فهو رجل لا تئط منه حاسة. ولعل في التفاته بالحديث عن نفسه بضمير المتكلم (والله لقد وطئتكم) إلى ضمير الغائب (والله لقد وطئكم الحجاج) ما يمنح الخطاب نبرة تعظيم ذاتي، أو نوعا من التهويل الخطابي، كأنه يتحدث عن شخصية ذات هيبة.

كما وظف المثل في خطبته الشهيرة التي ارتجلها يوم سمع جلبة التكبير في السوق، فهاله ما بلغ سمعه، فارتقى المنبر، وأثنى على الله، وصلى على نبيه، ثم قال: "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، وبني اللكيعة، وعبيد العصا، وأولاد الإماء، والفَقْع بالقرْقر، إني سمعت تكبيرًا لا يراد الله به، وإنما يراد به الشيطان، ألا إنها عجاجة تحتها قصف...أما والله لا تقرع عصًا عصًا إلا جعلتها كأمس الدابر"[(١)].

فنراه وهو في سياق هذا السرد الهجائي لأهل العراق يوظف مجموعة من الأمثال بطريقة احترافية، ففي قوله: "بني اللكيعة" يوظف المثل العربي: "يا لُكَع"[(٢)] ويصوغه وفق خطابه الموجه لأهل العراق، فقال يا بني اللكيعة" أي: يابني اللئيمة.

---

(١) جمهرة خطب العرب ٢/٢٩٢.

(٢) الفاخر ٤١، المفضل بن سلمة، تحقيق/ عبد العليم الطحاوي، مراجعة/ محمد علي النجار، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٠هـ.

فعبر بذلك مكنيا عن لؤم أمهاتهم الذي يستتبع لؤمهم في الوقت نفسه- على حد قول الله عز وجل "ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا"[١]. كما يقولون في المثل: "لا تلد الحية إلا حية"[٢]. أو أن في العبارة مجازًا مرسلا علاقته اعتبار ما سيكون، أو علاقته السببية إذ جعلهم أبناءً لامرأة لئيمة، والمراد: هم على صفات من يولد من مثلها.

وقد ذكر الحجاج "بني اللكيعة" مرة ثانية في خطبة له، قائلا: " إني والله ما أرى أن أرد بني اللكيعة إلى طاعتي إلا بالسيف"[٣].

كذلك وظف المثل: "عبيد العصا"[٤]. الذي يضرب لمن صار ذليلا أو مقهورا، وهو وصف ملازم لبني أسد[٥].

لكن الحجاج لم يتورع عن تحويل وجهة المثل إلى أهل العراق، متخذًا إياهم موضوعًا له، يصفهم بالذل والانقياد القسري، ويجردهم من إرادة الرفض أو قوة التمرد. فالمثل، على قِصره ووجازة تركيبه الإضافي، يغدو مرآة تنعكس فيها دلالات القهر وأمارات الخضوع، إذ لا ينفع مع هؤلاء – في زعم الحجاج – لين القول، بل لا يستقيم أمرهم إلا بالشدة والعنف، كما لا يستجيب العبد لأوامر سيده إلا تحت وقع العصا.

ومن يتأمل في المثل "عبيد العصا" يدرك أنه مبني على المجاز المرسل القائم على العلاقة المسببية؛ فالعصا مذكورة لا لذاتها، بل لما توحي به من ذُلٍّ وقهر هو عِلّتها

---

(١) سورة نوح: آية ٢٧.

(٢) الأمثال المولدة ٤٦٤، أبو بكر الخوارزمي، المجمع الثقافي أبو ظبي، ١٤٢٤هـ.

(٣) البيان والتبيين ٢/ ٩٣.

(٤) ثمار القلوب ٦٢٨، ومجمع الأمثال ١٩/٢، والمستقصى في أمثال العرب ٣٩٨/٢.

(٥) ينظر: ثمار القلوب ٦٢٨(بتصرف).

ومسوغ وجودها. وفي هذا المجاز تسويغ ضمني لما انتهجه الحجاج من قسوة، إذ جعل العصا أداة مشروعة في قمع الفتن.

لقد أراد الحجاج من وراء ذلك التشبيه تحقير أهل العراق، لا حركة لهم إلا بضرب، ولا طاعة إلا تحت وطأة العنف، حتى غدت العصا رمزًا لقانونه وسيفًا لمُلكه، بها يسوس ويقمع، ويُذل ويُخضع.

أما قول الحجاج: " والفَقْع بالقَرْقر" فتوظيف للمثل العربي: "أذل من فقع القرقر"[(١)]. إذ يشبه به الرجل الذليل، فيقولون "هو فقعُ قَرْقَر، لأن الدوابَّ تنجله بأرجلها" [(٢)].

ومن ثم فالعبارة رمز إلى ذلهم ومدى هوانهم، وقد جاءت معطوفة على ما قبلها من الجمل التي جاءت على سبيل المنادى المضاف.

والحقيقة أن الحجاج كان مدركًا إدراك الخبير باللغة وأسرارها ما ينطوي عليه هذا التعبير من رمزية دقيقة؛ ولذلك أعرض عن التصريح بكلمة "الذل" إذ باتت تستدعى

---

(١) الأمثال ٣٦٧، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم. ويروى "أذل من فقع بقرقرة" في: جمهرة الأمثال ٤٥٨/١، ٤٦٩. ومجمع الأمثال ٢٤٨/١، وزهر الأكم في الأمثال والحكم ١٥/٢، اليوسي، تحقيق/ د محمد حجي، د محمد الأخضر، الطبعة الأولى، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م.

ويروى "أذل من فقع بقرقر" في: جمهرة اللغة [عفق]، ابن دريد الأزدي، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، والأمالي ٢٧٧/١، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها/ محمد عبد الجواد الأصمعي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦م. تهذيب اللغة [باب العين والقاف مع الفاء]، الأمثال ١٤، ٣١٩، ابن رفاعة، وشرح مقامات الحريري، الشُّريشي ١١٤/٢، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٦م / ١٤٢٧هـ، ولسان العرب، مادة [فقع]، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٧/ ٩٦، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م، ويروى "فقع قرقر" في ثمار القلوب ٥٩٤.

(٢) ينظر: مجمع الأمثال ٢٤٨/١.

في الذهن تلقائيًا لحظة سماع اللفظ المكافئ لها "فقع قرقر" بما يحمله من دلالة خفية تستغني عن البيان، فاستعاض عن المباشر بالمضمر، وعن التصريح بالتلميح، مستندًا إلى ما اختزنته الذاكرة الجمعية من دلالات المثل "فقع قرقر" الذي أصبح علامةً على الخضوع والانكسار. وهكذا انثنت اللغة بين يديه، فأوجز بليغًا، ولمح نافذًا، فجعل المعنى يسبق اللفظ إلى السمع، والمراد يطل من خلف التراكيب دون أن يصرح.

كما أن الحجاج في قوله: " أما والله لا تقرع عصًا عصًا إلا جعلتها كأمس الدابر" يوظف مثلين:

أولهما: "أحلم مِمَّن قرعت لَهُ الْعَصَا"[(١)]. ومعنى المثل: "إنَّ الحليم إذا نبه انتبه."[(٢)].

يُروى أنّ سعدَ بن مالك الكِناني مثُل بين يدي النعمان بن المنذر، فجادل بلسانٍ لا تعييه الحجّة، ودهاءٍ لا يخذله الموقف، حتى راق للملك ثباتُه فأبقى عليه في مجلسه. ثم أراد النعمان أن يبعث أخاه عَمْرًا رائدًا، فأبطأ عن الرجوع، فاشتعل غضب الملك وأضمر أن يهلكه، سواء عاد بمدحٍ للأرض أم بذمّ. هنالك أوقد سعد في ذهنه حيلة الرمز، فاستعار من العصا لغةً صامتة، وقرعها قرعاتٍ أوحت بما عجز عنه الكلام، حتى أنقذ أخاه من موتٍ وشيك. ومن يومها قيل: أوّل من قُرعت له العصا

وقيل: إن هذا المثل وُلد من حكيم العرب عامر بن الظَّرِب، وقد أدركه الكِبَرُ ووَهَنَ عقلُه، فأوصى أن يُنبه بالعصا إذا ضلَّ حديثه، لتُعيد طرقاتها ذهنه إلى سواء السبيل[(٣)].

وهكذا غدت العصا في الموروث العربي أكثر من خشبةٍ غليظة؛ صارت رمزًا لليقظة والتفهيم، وجرسًا يوقظ الغافل.

---

(١) جمهرة الأمثال ١/ ٤٠٦، ويروى: "إن العصا قرعت لذي الحلم" في: المجمع ١/ ٣٧، والمستقصى ١/ ٤٠٨، وزهر الأكم ١/ ١١٨.

(٢) زهر الأكم ١/ ١١٨.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ٣٧ وما يليها (بتصرف).

غير أنّ الحَجّاجَ وظف المثلَ على غير وِجهِه المألوف، فعدلَ به عن مَضرَبِه إلى معنى آخر، إذ جعله إيماءً إلى المضاربة بالعِصيّ؛ كنايةً عن الاشتباك والتمرّد وإثارة الفوضى، مُومِئًا إلى أنّه إن وقع ذلك فلن يُبقي منهم باقية، بل سيستأصلهم استئصال الأمس الذي انقضى ولن يعود. وصدق المصطفى – صلى الله عليه وسلم– إذ قال: "ما قرعت عصا على عصا إلا فرح لها قوم وحزن آخرون"(١).

وثانيهما هو المثل: "كَانُوا كامس الذَّاهِب"(٢). وقد وظفه الحجاج في إطار تهديدي لأهل العراق ليكشف عن قبضته الحديدية، واستخدامه للفصاحة كأداة قمع وهَيْبَة، لا مجرد تواصل لغوي. والمعنى: إن تحركت جماعة بالعصيان أو التمرد، لأُنهينَّ أمرها فورًا، وأجعلها أثرًا بعد عين، كما مضى يوم أمس بلا رجعة. بانيا في حديثه على التشبيه بأداة "الكاف" ووصف الأمرَ بالدابر تأكيدا، فالدابر هنا صفة لازمة أي مؤكدة.

كذلك نجد في قوله: "ألا إنها عجاجة تحتها قصف" يوظف المثلين العربيين: "أسمع جعجعة ولا أرى طحنًا"(٣).

---

(١) أدب الدنيا والدين ٢٩٤، الماوردي، دار مكتبة الحياة ١٩٨٦م.

(٢) المستقصى في أمثال العرب ٢/ ٢١٤، وورد برواية: "ومن يرد أمس الدابر؟" في: الأمثال المولدة ١٧٧، وقد ذُكِرَ المثل برواية: "أبعد من رد أمس الدابر والميت الغابر" ضمن مجموعة من الأمثال للقاضي الفاضل (ينظر: نصرة الثائر على المثل السائر ٦٢، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق/ محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق).

(٣) الأمثال ٣٢١، أبو عبيد البكري، وجمهرة اللغة [جعع]، [جعجع]، والأمالي ١/ ١٧٥، القالي، وتهذيب اللغة [باب الجيم والعين]، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية [جعجع]، الجوهري، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ←←←

و"حِسًّا ولا أنيسَ"[١]. إلا أنه يوظفهما على نقيضهما؛ إذ الأول معناه: "أسمع صوت رحى ولا أرى ثمرة ما تطحنه"[٢]. و"الجعجعة صَوت الرَّحَى والطحن الدَّقِيق يضْرب للجبان يوعد وَلَا يُوقع والبخيل يعد وَلَا ينجز"[٣]. والثاني معناه أسمع صوتا أو حركة ولا أرى فاعلا[٤]. فمعنى المثلين واحد، والدليل على ذلك أن الميداني قد ذكر المثل: "حسًّا ولا أنيس" ثم عقب عليه قائلا: "مثل قولهم "جَعْجَعَة ولا أرى طِحْنًا"[٥].

وهكذا فإن المثلين كليهما يتناولان خواء الأثر وخيبة الرجاء؛ ضجيجٌ لا طحن فيه، وصوت أو حركة بلا حضور، غير أنّ الحجاج انقلب بالمعنى رأسًا على عقب، ليجعل منه شاهدًا على قوة الأثر وشدة الحضور؛ فالعجاج – وهو الغبار – ثمرة القصف وما يخلّفه من تفجير وتحطيم، وبينهما وشائج سببية واضحة، تومئ إلى مشهد مضطرب يفور حمما وبراكين، ويقدح شررا يتطاير لإحداث فتنة أو تمرد لا بد من قمعه. وقد جمعت صورته بين الحس البصري في "الغبار" والحس السمعي في "القصف"، فضاعف بذلك الأثر في نفس السامع، واستحضر في ذهنه معركة لاهبة لا تهدأ حتى تُخمَد. ولأجل هذا صدّر عبارته بأداة التنبيه "ألا"، لتقرع السمع وتستثير الانتباه، ممهّدةً لولادة مشهد جليل يشتد له الترقب. وبهذا يوظف الحجاج المثل توظيفًا يخدم موقفه، كاشفًا عن ذكاءٍ خطابي وسلطانٍ لغويٍّ رفيع.

←←←

١٩٨٧م. وجمهرة الأمثال ١/ ١٥٤، والأمثال ٦٨، ابن رفاعة، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٤٨، ومجمع الأمثال ١/ ١٦٠، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ١٧٢،

(١) مجمع الأمثال ١/ ٢١٣.

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٤٩.

(٣) المستقصى في أمثال العرب ١/ ١٧٢.

(٤) الحس بمعنى الصوت أو الحركة، هكذا في المعاجم اللغوية، ينظر: لسان العرب [حسس]

(٥) مجمع الأمثال ١/ ٢١٣.

وثمة رواية أخرى لهذه الخطبة رواها الطبري وغيره، أرى من الأمانة العلمية أن أذكرها هاهنا؛ إذ تشتمل على مثل آخر لم يكن موجودا في رواية "جمهرة خطب العرب": "يا أهل العراق وأهل الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، إني سمعت تكبيرا ليس بالتكبير الذي يراد الله به في الترغيب، ولكنه التكبير الذي يراد به الترهيب، وقد عرفت أنها عجاجة تحتها قصف يا بني اللكيعة وعبيد العصا، وأبناء الأيامى، ألا يربع رجل منكم على ظلعه، ويحسن حقن دمه، ويبصر موضع قدمه! فأقسم بالله لأوشك أن أوقع بكم وقعة تكون نكالا لما قبلها، وأدبا لما بعدها"[(١)] وفي رواية أخرى: "ألا يرقأ الرجل منكم على ظلعه"[(٢)].

فقوله: "ألا يربع رجل منكم على ظلعه؟" أو "ألا يرقأ" بمعنى واحد[(٣)].

وهو مستلهم من المثل العربي: "ارق على ظلعك"[(٤)]. ومعناه: لا تُجهد روحك بما يعسر عليها، فأنت كائن رقيق، ينوء بحمله إذا أثقلته بما لا يطيق[(٥)].

---

(١) تاريخ الطبري ٦/ ٢٠٦. والكامل في التاريخ ٣/ ٤٢٤، ونهاية الأرب ٢١/ ١٢٩، النويري، تحقيق/ مفيد محمد قميحة وجماعة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م، والبداية والنهاية ١٢/ ٢٤٨.

(٢) الإشراف في منازل الأشراف ١٣٧، ابن أبي الدنيا، تحقيق د/ نجم عبد الرحمن خلف، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

(٣) الظَّلْعُ: عَرَجٌ يُثقِل الماشي ويُضعف خُطاه، فجعلته العرب مَثَلاً يُضرَب في الترفُّق بالنفس وملازمة قَدْر الطاقة. فيقولون» :ارْقَ على ظَلْعِك «أي الزم حدودك ولا تُحَمِّل ذاتك ما لا تحتمل. وقد تنوّع ألفاظهم : ارْقَ على ظلعك، وارْقَأ، وقِ؛ وكلها تلتقي عند معنى إصلاح الشأن، وكفّ اليد عن الغلو، والسكوت على العيب والداء. وكأن الحكمة التي يجمعها المثل: أن الإنسان، وإن كان معتلَّ السعي، فليصعد في طريقه بقدر وسعه، غير متجاوزٍ حدود احتماله. [اللسان: ظلع].

(٤) الأمثال ٣٢٣، أبو عبيد، جمهرة الأمثال ١/ ١١٧ برواية "ارق على ظلعك واقدر بذرعك"، وفصل المقال ٤٥١، ومجمع الأمثال ١/ ٢٩٣، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ١٤٢. وزهر الأكم ٣/ ٥٨،

(٥) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ١١٧

يسوق الحجاج عبارته في ثوبٍ من التهديد المبطَّن بالتقريع والسخرية إلى قومٍ يتظاهرون بالحَراك والتمرّد، في حين تنطوي نفوسهم على العجز والاضطراب، متكئا على أداة التنبيه والتحضيض "ألا" ليشدّ السمع والذهن، ثم يُدرج استفهامًا خَرَج عن معناه الحقيقي إلى إنكار لاذع ينطوي على تهكّم مرير وتوبيخ مهين، وعلى عادة الفصحاء يستحضر صورة استعاريّة تحقيريّة يُشَبِّه فيها المخاطبين بدوابّ عرجاء تتخبّط في سيرها، لا تملك من أمرها شيئًا، فتُؤمر أن "تربَع" على ظلعها، أي أن تستكين لعجزها، وتقرّ بما بها من خلل واهتزاز.

إن هذه الصورة، بما تحمله من مزج بين الدابة والضعف الجسدي والاضطراب الباطني، تمثّل ذروة البلاغة الساخرة، حيث تتجاوز التوبيخ إلى الإذلال، وتتخطّى اللوم إلى الهَدم المعنوي. فكأنّ الحجاج يقول، في تهكمٍ جلي: أما آن لأحد منكم أن يفيء إلى حقيقة ضعفه، فيقعد عن المكابرة، ويعترف بأنه لا يقوى على النهوض ولا يصلح للقيام؟

ويظهر كذلك توظيف الحجّاج للمثل في خطبة له في أهل الكوفة وأهل الشام، حيث وجه بصره إليهم قائلا: "لأزواجكم أطيب من المسك، ولأبناؤكم آنس بالقلب من الولد"(١).

فقوله: "أطيب من المسك" مستلهم من المثل العربي: "أَذْكَى مِنَ الْوَرْدِ، وَمِنَ المِسْكِ الأَصْهَبِ، وَالعَنْبَرِ الأَشْهَبِ"(٢). أو "أطيب نشرا من الصوار"(٣).

---

(١) جمهرة خطب العرب ٢/ ٢٩٥. وفي رواية: "لأرواحُكم أطْيبُ منْ المسكِ" (ينظر: نثر الدر في المحاضرات ٥/ ٢٢).

(٢) مجمع الأمثال ١/ ٢٨٥.

(٣) جمهرة الأمثال ٢/ ٢٤، ومجمع الأمثال ١/ ٤٣٩.

والنشر: الرائحة، والصوار: المسك.[(١)].

غاية الأمر أن الحجاج استبدل لفظا "أطيب" بلفظ "أذكى" في المثل الأول، إذ ما ورد في أصل المثل جاء على سبيل التنويع، لكنه مرتبط بالتفضيل الكامن في "أذكى". لكن المثل الثاني جاء مشتملا على أفعل التفضيل "أطيب" مشفوعا بالتمييز "نشرا".

وليس ثمة إشكال في المثلين فقد يرد المثل مكررا، مع اختلاف يسير في اللفظ، وقد وقع هذا في مجمع الأمثال وغيره كثيرا، مما اختلف فيه لفظ المثل، وجاء معناه واحدا.

ولن نجانف الصواب إذا قلنا إن الأمثال التي تأتي على هذه الصيغة (أفعل من) تتضمن كثيرا من المبالغات، بل إنها تأتي على "درجات تتراوح بين بلوغ المثال وتجاوزه أو مطابقته، أليس في هذا مبالغة؟ فعندما يشتهر إنسان ما أو كائن ما، أو جماد ما، بصفة يكون مثالا فيها لا يمكن أن يرقى إليه ند أو نظير، ويأتي آخر فيطابقه في الصفة، بل يتجاوزه ويتفوق عليه، أليس في هذا ذروة المبالغة؟ إن حقيقة الأمر أنه يتعذر المثال، فهو أعلى من الواقع، ولكن طموح العقلية العربية في النزوع إلى هذا المثال وبلوغه، بل تجاوزه يعد ضربا من المبالغة"[(٢)].

وفي خطبة أخرى لأهل الكوفة، نلمح الحجاج يكدّس المعاني ويُكثر من ضرب الأمثال، إذ واجه اتهاماتهم بأنّه من بقايا ثمود، وبأنّه ساحر يتسلّط باسمٍ من أسماء الله على من يعاديه. فردّ عليهم بآيات القرآن، وبيّن أنّه إن كان من نسل ثمود فإنما

---

(١) جمهرة الأمثال ٢/ ٢٤.

(٢) الأمثال العربية على صيغة أفعل التفضيل ٧٨ وما يليها، د/ عفيف عبد الرحمن، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد السادس، العدد الحادي والعشرون، جامعة الكويت، ١٩٨٦م وينظر: الأمثال العربية القديمة-مصادرها- توثيقها- أهمية دراستها ٣٧ وما يليها، د/ عفيف عبد الرحمن، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد الثالث، العدد العاش، جامعة الكويت، ١٩٩٩م.

هو من بقايا المؤمنين الذين أنجاهم الله مع صالح، وأنّ السحر لا يُفلح حيث أتى، فكيف يُتصوَّر أن يُمكِّن الله عدوًّا له من سرٍّ يقهر به أولياءه؟ ثم اشتدّ انفعاله حتى ضغط على رُمّانة المنبر فحطّمها، والناس يتغامزون من شدّة ما رأوا، فأدار نظره فيهم وصاح موبّخًا: ما هذا التغامز يا أعداء الله؟! "أَنا حُدَيا الظبي السانحِ والغرابِ الأبقع والكوكب ذِي الذَّنب"، ثُمَّ أَمر بذلك العودِ فأُصْلِح قبل أَن ينزل من الْمِنْبَر[(١)].

وقد أراد الحجاج من وراء تشبيهاته أن يُوهم السامعين بسطوته وهيبته؛ فشبّه نفسه بالظبي السانح في وثبته وحدّة اندفاعه، وبالغراب الأبقع في حذره ودهائه وما يُعرف عنه من مكر، وبالكوكب ذي الذنب فيما ينذر به من شدائد وعواقب وخيمة. قال ذلك متباهيًا في غلوائه، ملوّحًا بالرهبة لأعدائه، غير أنّ الله صاحب البأس الشديد، كان له ولجنده بالمرصاد[(٢)].

والحجاج في كل أولئك يوظف معاني بعض الأمثال على الترتيب، مثل: "أنزى من ظبي"[(٣)]. و "أشأم من غراب البين"[(٤)].

حيث ذكر اليوسي أن غراب البين هو الأبقع"[(٥)]. و"أنأى من الكوكب"[(٦)].

---

(١) ينظر: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ٦٤٧ وما يليها (بتصرف) حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين. وينظر كذلك: تاريخ مدينة دمشق ١٢/ ١٦٥) بتصرف) وبغية الطلب في تاريخ حلب ٥/ ٢٠٧٣) (بتصرف).

(٢) ينظر: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ٦٤٨. وينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب ٥/ ٢٠٧٣.

(٣) جمهرة الأمثال ٢/ ٣٢٣، ومجمع الأمثال ٢/ ٣٥٦.

(٤) جمهرة الأمثال ١/ ٣٤٤، ومجمع الأمثال ١/ ٣٨٣، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ١٨٣، وزهر الأكم ٣/ ٢١٠.

(٥) زهر الأكم ٣/ ٢١٠.

(٦) مجمع الأمثال ٢/ ٣٥٧.

ومن يتأمل بعمق يجد أن الحجاج قد نسج صوره في ترتيب مدروس، صاعدٍ من المحسوس الأرضي الماثل في "الظبي السانح"، إلى الطائر المحلّق في الأجواء "الغراب الأبقع"، ثم إلى الظاهرة الكونية المهيبة "الكوكب ذي الذنب"؛ فكان في هذا النسق تصعيد متدرّج لمستوى الرهبة، حتى ليخيل للسامع أنه يُساق في مدارج الخوف، خطوة خطوة، حتى يبلغ حدود السماء. وقد جاءت جمله خالية من الأفعال الوصفية المطوّلة، مستندة إلى أسماء مشحونة بحمولة رمزية، مما منح العبارة تكثيفًا لغويًا ضاعف أثرها في النفس. أما العطف بالواو بين الصور الثلاث، فقد أضفى على المشهد تلاحقًا إيقاعيًا متسارعًا، كخطوات تتسلق المراتب من مشهد إلى آخر، مع بقاء كل صورة متفرّدة بسطوتها. ولا يخفى ما في هذا البناء من تضاد بارع، إذ جمع بين بشارة الظبي السانح ونذارة الغراب الأبقع، فانعكس في ذهن المتلقي شعورٌ متناقض، يوحي بأن المتحدث يملك زمام الخير والشر معًا، فيرهبه تارة ويرجوه تارة أخرى.

كذلك نجد الحجاج في خطبته حينما قدم البصرة، أخذ يتهدد أهل العراق، وكان من جملة ما قاله: "أيها الناس من أعياه داؤه فعندي دواؤه"[(١)]. فقوله هذا يوافق معنى مثل: "لكل داء دواء"[(٢)].

فالعبارة تجسد روح الحجاج الخطابية، حيث القوة تتعانق مع الإيجاز، والثنائيات المتضادة تتراقص في لحن بلاغي دقيق: داء ودواء، مرض وشفاء. فهي صياغة لا تهدف إلى التأثير الظاهري فحسب، بل إلى إخضاع النفوس قبل الأجسام، فتلوح بالبطش على هيئة "علاج". والسجع في "داؤه" و"دواؤه" لا يزين اللفظ فحسب، بل يحمل استعارة نافذة: فالداء ليس مرضًا جسديًا، بل فوضى أو عصيان، والدواء ليس

(١) جمهرة خطب العرب ٢/٢٩٢.

(٢) مجمع الأمثال ٢/٢٥٧.

مجرد شفاء، بل بطش يملكه الحجاج وحده، قوة تهزم المخالفة قبل أن تصل اليد إليها. والافتتاح بـ "من" الشرطية يضفي على الجملة صبغة عموم وحتمية، كقانون لا يَستثني أحدًا، فيزداد وقع القول على النفس، ويترسخ شعور التبعية والخضوع، ليصبح الخطاب كله سيمفونية من الهيبة والسلطة، تختزل البطش والحكمة في كلمات معدودة، موجعة وخلّاقة في الوقت ذاته.

كذلك نرى في خطبته التي ألقاها على مسامع أهل العراق، قائلا لهم: " إِنَّكُم لشرابون عَليّ بأنقع"[(١)]. توظيفا للمثل العربي: "شَرَابٌ بأَنْقُع"[(٢)].

يضرب للنفس التي تألف الرجوع، فتارة تميل إلى معارج الخير، وأخرى تهوي في مهابط الشر.

والأنقاع جمع نقع، وهو الموضع الذي يركد فيه الماء. وأصل دلالته مأخوذ من طائرٍ حذرٍ لا يقرب المشارب المكشوفة، بل يلجأ إلى الغدران المنعزلة في الفلوات، حيث لا تمتد إليه يد الصائد ولا تنصب له الأشراك. ومن هنا صار اللفظ مثلًا يُضرَب لمن اعتاد الرجوع إلى ما يثقل على النفس ويُستثقل في العادة، حتى غدا رمزًا للمعاودة إلى الشدائد والمكاره [(٣)].

وقد جاء توظيف هذا المثل متسقًا تمام الاتساق مع مقام الخطاب الذي يُلقيه من علٍ، خطابٍ سلطويٍّ مشبع بالتوبيخ، مشحونٍ بالتحقير، يُنزله على رءوس أهل العراق

---

(١) جمهرة الأمثال ١/ ٥٤٠، وعمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ ٤/ ٢١٥، السمين الحلبي، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ٥٤٠.

(٣) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٥٤٠. (بتصرف) ويقول السمين الحلبي: وفي المثل: "إن فلانًا لشرب ناقع" يضرب مثلًا لمن خبر وجوه الحياة، وامتحن مسالكها، حتى صار مجرّبًا للأمور عارفًا بمذاهبها. ينظر: عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ ٤/ ٢١٥.

صبًّا يفور حمما وبراكين، وقد نهض التركيب على أسس بدأها بالنداء الذي يفيد الاستعلاء والإشهار، ثم شدّد المعنى بالتوكيد بـ "إن" و"اللام"، ليتلوه بصيغة المبالغة "شرّابون" التي لا تكتفي بوصف، بل تُشيع الإكثار والإفراط، وتُلقي في روع السامع أنهم غارقون في الفوضى إلى حدّ الإدمان. ثم أتبع ذلك بالجار والمجرور "عليّ"، وهو في موقعه أبلغ ما يكون، إذ يفيد التعدي المباشر، وكأنّ الحجاج يقول: أنتم لا تُتقنون إلا الأذى، ولا تُجيدون إلا إيصال شرّكم إلى الحاكم نفسه، حضورًا ومباشرة، حتى ليغدو أذاكم علامة على وجودكم.

وإذا كنّا قد أبصرنا حضور المَثَلِ طاغيًا في خطب الحجاج السياسية، فإننا لا نكاد نلمحه في خُطَبه الوعظية إلا خافتَ الصوت، باهتَ الظلال، كأنما يتسلّل على استحياءٍ بين سطورها، إذ نجد الحجاج في خطبته التي قالها لما مات عبد الملك بن مروان، والتي يقول منها"... أيها الناس إياكم والزيغ، فإن الزيغ لا يحيق إلا بأهله"[(١)].

وظف مثلا قرآنيا هو "ولا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ "[(٢)]. غاية الأمر أن الحجاج أورد كلامه موجزا مستبدلا الزيغ بالمكر.

لقد صاغ الحَجّاج عبارته صياغةً رفيعة، تصلح أن تُتَّخذ قاعدةً أخلاقية خالدة، إذ وضعت قانونًا صارمًا للجزاء من جنس العمل، وربطها بالفاء التي جاءت سببيةً أوتعليليةً، تشدُّ هذه الجملة إلى ما قبلها شدّ النتيجة إلى مقدمتها، حتى ليبدو وقعها امتدادًا منطقيًّا لقوله: "إياكم والزيغ" ثم أتى بأسلوب القصر المزدوج، مؤكِّدًا بـ إن

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٢٩٨.

(٢) سورة فاطر: آية ٤٣، وذكر الخوارزمي أنه مثل مولد: ينظر: الأمثال المولدة ٣٤٤، وهذا من الأخطاء الفادحة التي وقع فيها جامعو الأمثال، علما بأن المثل القرآني هو أعلى درجات الأمثال.

وحاصرًا بـ إلا، ليجعل المعنى حاسمًا لا يقبل التردّد، ويغرس في القلب يقينًا بأن عاقبة الزيغ محصورة بصاحبه لا تتعدّاه.

وزاد الكلام بهاءً ذلك التصوير الحسي الموحِي في لفظ "يحيق"، إذ يرسم للذهن صورة الضرر وهو يلتفُّ على المنحرف التفاف الطوق، حتى يطبِق عليه إطباق الأسر، في استعارةٍ ضمنية يتجسّد فيها المعنى تجسيدا محسوسًا. وليس ببعيد عن هذا أن نلمح صدى المثل العربي القديم: "على الباغي تدور الدوائر"[(١)]. فكأن الحَجّاج أودع في عبارته حكمة الأوّلين بثوب من جزالة العرب وصرامة البيان.

ومن الخطب الوعظية التي وظف فيها المثل، قوله: "أيها الناس قد أصبحتم في أجل منقوص وعمل محفوظ رب دائب مضيع، وساع لغيره، والموت في أعناقكم والنار بين أيديكم والجنة أمامكم خذوا من أنفسكم لأنفسكم ومن غناكم لفقركم ومما في أيديكم لما بين أيديكم"[(٢)].

فقوله: "ورُبَّ...ساع لغيره" مأخوذ من المثل العربي "رُبَّ ساعٍ لقاعدٍ"[(٣)].

والمثل ليزيد بن معاوية، فقد كان شديد المودّة لأم خالد بنت أبي هاشم بن عتبة، غير أنه وجد عليها ما أورث في نفسه عتبًا، فمال عنها، وأقبل في حجة حجها على الزواج بأم مسكين بنت عمرو بن عاصم بن عمر بن الخطاب، وقال في ذلك:

---

(١) نظم الآل في الحكم والأمثال ٩٧، جمع وترتيب/ عبد الله فكري، شرح/ عبد المعين الملوحي، الطبعة الأولى، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٣٠١.

(٣) الأمثال ١٩٥، أبو عبيد البكري. وجمل من أنساب الأشراف ٧٤/١٣. وقد نص أنه من كلام أكثم بن صيفي. والفاخر ١٧٥، وجمهرة الأمثال ٤٧٢/١، ٤٧٩، والأمثال ١٣٤، ٣٣٠، ابن رفاعة، وفصل المقال ٢٨٧. ومجمع الأمثال ٢٩٩/١. والمستقصى ٩٥/٢. وزهر الأكم ٣٩/٣.

اســــــــــلمي أم خَالِـــــــــــد رب ســــــــــــاع لقاعــــــــــــد

والمثل مَأْخُوذ من قَول النَّابِغَة:

أَتَـــى أهلـــه مِنْـــهُ حبـــاء ونعمـــة ورب امـرئ يسـعى لآخـر قاعـد"(١).

"ويضرب في اكتساب المرء ما لغيره من المال"(٢).

ومن يتأمل قول الحجاج: "رُبّ ساعٍ لغيره"، يلمح أنه إنما أدار وجه العبارة عن المثل العربي الشائع "رُبّ ساعٍ لقاعد"، فاستبدل "غيره" بـ"قاعد"، وما كان ذلك منه اعتباطًا، بل اختيارًا مشحونًا بالدلالة، مشوبًا بالتأمل، فإن بين القولين مشابه ومفارق، ففي أفق المشابهة، يشترك القولان في تركيب واحد، هو "رُبّ ساعٍ"، تلك العبارة التي تُصاغ في ظاهرها بصيغة التقليل، لكنها- على ما في طيّها من التهوين- تنطوي على كثرة متحققة في واقع الناس، إذ كم من ساعٍ شقَّ الدروب وأدمى القدم، ثم انتهى به السعي إلى أن يجني الغيرُ ثمرته، ويقطف سواه زهرة كدّه. هذه هي الصورة المضمرة خلف اللفظ، صورة الجهد المهدور، والعرق المسروق، والنصيب المسلوب. وههنا تنبعث النبرة الحكمية الساخرة، تلك التي تحمل مرارة التجربة، وتعرّي وجهًا من وجوه الجور الذي يصيب العامل ويُنعم العاطل، حيث الساعي ينكفئ خالي الوفاض، والمُتربّص ينال الغنيمة.

أما المفارق فتكمن في أن قول الحجاج أوسع مدى، وأعمق غورًا؛ إذ جاء بلفظٍ منفتح أو مطلق: "غيره"، يحتمل كل من عدا الساعي، سواء أكان فردًا أو جماعة، خصمًا أو حليفًا، مُحقًّا أو مبطلا، على حين أن المثل قصرَ الأمر على "قاعد"، وهو تحديد يصوّر الغير في أبلغ حالٍ من السلبية والكسل، حتى كأنه جنى الثمرة دون أن يتحرك أو يتورك. وبين الصيغتين تفاوت في المقصد، فقول الحجاج مشحونٌ

---

(١) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٤٧٩ وما يليها.

(٢) زهر الأكم ٣/٣٩.

بالتحذير، موشّى بملامح الخطر، كأنه جرس يُدقّ في الآذان للتنبيه إلى اختلالٍ آتٍ أو ظلم واقع، في حين أن المثل العربي ينزع إلى التهكم والتندر، يُلقي ضوءا على مشهد المفارقة، ليضحك منه المتأمل كما يبكي.

وفي خطبة وعظية أخرى له يوظف المثل العربي: "أشبه به من الماء بالماء"(١). حينما قال: "اللهم أرني الغي غيا فأجتنبه، وأرني الهدى هدى فأتبعه، ولا تكلني إلى نفسي فأضل ضلالا بعيدا، والله ما أحب أن ما مضى من الدنيا لي بعمامتي هذه، ولما بقي منها أشبه بما مضى من الماء بالماء"(٢).

في هذه العبارة، يكشف الحجاج عن نزوعٍ زُهديّ خفيّ، ينأى فيه بنفسه عن زخارف الدنيا وزهوها، ويحتقر ما فيها من بهرجٍ لا يثبت ولا يدوم. فالدنيا – في عينه – ما بقي منها كأن لم يبقَ، وما مضى كأنه لم يكن، كلاهما عابرٌ فانٍ، لا يُمسك ولا يُعوّل عليه، كقطرتين من ماءٍ صبّهما الزمان في إناء الوجود، لا تمييز بينهما ولا أثر لفارق.

وفي هذا السياق، يأتي المثل: "أشبه من الماء بالماء" ليمحو كل أثر للتفرقة، ويُسقط فكرة التميّز أصلًا. إنه تمثيلٌ لا يُقصد به بيان التقارب، بل إنكار التعدّد، وكأن الطرفين اللذين يُشار إليهما ليسا سوى صورة واحدة في مرآتين متقابلتين.

فالمثل لا يُثبت الشبه، بل ينفي الاختلاف، ويتجاوز حدود البلاغة المعتادة إلى تخوم المجاز المُفرط؛ مجازٍ يتّخذ هيئة التشبيه، لكنه يُجرد المعنى من التنويع، ويصبّه في قالبٍ واحدٍ ساكن، لا تمايز فيه ولا تنوّع، كما لو أن الزمن كله ماءٌ واحد، يُسكب في وعاء لا يتغير.

---

(١) جمهرة الأمثال ١/٦٣، ٥٣٨، ومجمع الأمثال ١/ ٣٩٠ (برواية: أشبه من الماء بالماء).

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٣٠٣.

ويُلحَظ في هذا المثل تكرارُ وحدتين لغويتين متطابقتين في الصوت والمبنى والدلالة، لا تأتي الثانية منهما تكرارًا عارضًا، بل امتدادًا بنائيًا ينمّي الأولى ويعمّق أثرها. إنها وحدة عضوية لا يُستغنى عنها، ولا يكتمل إيقاع المثل ولا معناه دونها، إذ يتأسّس المعنى على تدرّجٍ تعبيريٍّ وتنامٍ دلاليّ تتناهض فيه الوحدات المتشابهة لتُنتج تأثيرًا متراكبًا، لا تُعدّ فيه أيّةُ لفظة حشوًا، بل ركنًا في نسيج المعنى وبنية الإيقاع. ويزيد من جمال هذا النسق ما تولّده الكلمتان المكرّرتان من توازٍ صوتيٍّ فريد، يجعل العبارة أكثر تماسكًا ووقعًا في النفس.

وثمة رواية أخرى تضم مثلا آخر ذكرها الراغب الأصفهاني: " قال الحجّاج: والله إن الذي بقي من عمري لأشبه بما مضى من التمرة بالتمرة ومن الماء بالماء"[(١)].

فقوله "لأشبه بما مضى من التمرة بالتمرة" مستلهم من المثل العربي: "أشبه من التمرة بالتمرة"[(٢)]. "وهو مثل يضرب في قرب الشبه بين الشيئين"[(٣)]. وهو لا يختلف شيئا عن سابقه "أشبه به من الماء بالماء".

ومن الأمثال التي وظفها الحجاج في خطبه الوعظية: "هو الفحل لا يقدح أنفه"[(٤)].

وقد جرى هذا المثل على لسان ورقة بن نوفل حينما بلغه أن محمد بن عبد الله خطب خديجة بنت خويلد، فأثنى بذلك على كفاءة الشرف وكمال النسب بين الكريم وكريمته، قائلا: "ذاك الفحل لا يقدع أنفه". كما يُحكى أن أبا سفيان بن حرب تمثل

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ٢/ ٤٠١، الراغب الأصفهانى، الطبعة الأولى، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠ هـ.

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ٥٣٨، ٥٦١، ٢/ ٢٤٧، والتمثيل والمحاضرة ٢٦٩، برواية: "أشبه به من التمرة بالتمرة"، ومجمع الأمثال ١/ ٤٤ برواية: "إنه لأشبه به من التمرة بالتمرة" ٣٨٦/١ برواية: "أَشْبَهُ بِهِ مِنَ التَّمْرَةِ بِالتَّمْرَةِ"، والمستقصي في أمثال العرب ١/ ١٨٨.

(٣) مجمع الأمثال ١/ ٤٤.

(٤) مجمع الأمثال ٢/ ٣٩٥، وأورده اليوسي: "ذلك الفحل لا يقدح أنفه" (زهر الأكم ١٩/٣).

بـه- وهـو يومئـذ مشـرك- لمـا بلغـه أن محمـد بـن عبـد الله -عليـه أفضـل الصـلاة والسلام، خطب ابنته أم حبيبة، فقال: هو الفحل لا يقدع أنفه [١].

لكن الحجاج أورد هذا المثل على منبره بنقيض دلالته، بلفظ: "اقدعوا" قائلا: "أيها الناس، اقدَعُوا هذه الأنفس؛ فإنها أسْألُ شيء إذا أعطيت، وأعصى شيء إذا سئلت، فرحم الله امرأ جعل لنفسه خطامًا وزمامًا فقادها بخطامها إلى طاعة الله، وعطفها بزمامها عن معصية الله؛ فإني رأيت الصبر عن محارم الله أيسر من الصبر على عذاب الله"[٢].

فالمعنى: كفوا هذه الأنفس عما تتطلع إليه من الشهوات، ومن ثم فإن الحجاج أخذ معنى المثل الذي يراد به النفي، ثم وظفه في خطبته على غير دلالته، فعوَّل على فعل الأمر الذي يحمل معنى تنفيذيًّا نافذًا، كما يحمل قوّة إجرائية تُشرعن القهر وتفرض الانضباط بالقوّة، فيتحوّل الخطاب إلى أداة سلطة تُمسك زمام النفوس كما يُمسك اللجام على فم الفحل الشارد. ثم استعار صورة الدوابّ الجامحة التي لا تُردّ عن جموحها إلا بالقدع، فحذف المشبَّه به وترك لازمه وهو القدع.

وفي العبارة التفاتٌ بديع، إذ عدل عن قوله: "اقدعوا أنفسكم" إلى قوله: "اقدعوا هذه الأنفس"؛ فيسمو عن الضمير الذاتي إلى الإشارة الحاضرة، ليُشعر المخاطَبين أنهم مشاهدون جميعًا من عل تحت عين رقيبة، لا تغفل رؤيتهم لا كأفرادٍ أحرار، بل كجماعةٍ مُحاطة محاصرة بسياج سلطانه، لا ترى أمامها إلا طريق الطاعة القسرية، ولا تجد إلى الانفلات سبيلًا.

ومن ثم فإن المثل في أصله يستبقي الطاقة ويحتفي بها، لكن الحجاج أحدث انزياحا دلاليا من الاحتفاء بالقوة إلى التحكم فيها وإخضاعها، على أن هناك صورة

---

(١) ينظر: زهر الأكم ٣/ ٢٠ (بتصرف).

(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية ٢/ ٣٠٢.

مجازية تجمع بين القولين، إذ نجد في المثل لوحة فحل في الفلاة، أنفه حر يعب من الريح ويستبق الشمس، أما في عبارة الحجاج فنجد لوحة فحل في الخطام، يشد أنفه إلى الوراء، لا لضعفه، بل لأن قائده أو راكبه يريد التحكم بوجهته.

وبهذه المقارنة يتضح أن الحجاج لم يغيّر الألفاظ اعتباطًا، بل مارس تفكيكًا واعيًا للمثل، محوّلًا طاقته الرمزية من مجال الفخر إلى مجال السيطرة، وهذا يعد من الحذق الخطابي لديه.

وحين نبلغ خاتمة هذا المبحث، يتبدّى لنا أن الأمثال في خطب الحجاج لم تكن زخرفًا لغويًا أو محسنًا بلاغيًا عابرًا، بل تحوّلت إلى أداة سلطوية نافذة، يسخّرها لترسيخ هيبته وفرض سطوته، وليؤكد لمن يخاطبهم أنّه حاكم لا يعرف المساومة ولا يلين أمام الخصومة. وقد جاءت أمثاله في سياقات متعددة: فتارةً تجسد مبدأ المعاملة بالمثل مثل قوله: "حذو النعل بالنعل" وتارةً تستعرض بطولة الحاكم في مواجهة العصيان والقوة الغاشمة، كما في قوله: "هذا أوان الشد فاشتدي زيم" أو في قوله: "شرّ الرعاء الحطمة" وفي مواضع أخرى لجأ إلى التحقير وكسر النفوس بالصور الاستعارية الموجعة، فشبّه المهددين له بجلود يابسة جوفاء حين قال: "ما يقعقع لي بالشنان" أو صوّرهم كالقطيع المقهور بـ "عبيد العصا" أو كالزرع الهش الذي لا وزن له في قوله: "أذل من فقع القرقر" بل جعلهم أحيانًا حجارةً صماء أو بهائم سائبة، حين هدّدهم "لأضربنكم ضرب غرائب الإبل" و "لألحونكم لحو العصا" و "لأعصبنكم عصب السلمة"

إنها صور تدرّج بها الحجاج في التصعيد حتى صنع مشاهد حسية مروّعة، تجمع بين وقع الصوت وصدام المعنى، لتغرس الرهبة في الصدور وتترك أثرها في الذاكرة. وهكذا غدا توظيفه للأمثال مزجًا بين جلال الفن وقسوة المضمون، حتى تشكّل خطابه طاقة مزدوجة تجمع بين سلطان البلاغة وسطوة الحكم.

المبحث الثاني: توظيف الأمثال في رسائل الحجاج وأقواله.

تتبوّأ رسائل الحجَّاج وأقواله ذروةً باذخة ومكانة سامقة في صرح البيان الأموي؛ إذ تزيح الستار عن عقلٍ متمرّس بالتدبير، ولسانٍ مطواعٍ للمعاني، يجمع بين إحكام الدلالة وفخامة المبنى.

وقد جاءت هذه الرسائل والأقوال مشبعة بروح الأمثال التي تسري في الذاكرة سيرَ الحكم الباقيات. ومن خلالها أضفى الحجاج على مراسلاته الرسمية سموًّا أدبيًّا يأسر العقول، وعلى أقواله العابرة مسحةً حكميةً تخلّدها الألسن وتستقر في الضمائر. وهكذا غدت الأمثال في رسائله وأقواله ركيزةً أصيلة تشهد بقدرته الباهرة على تطويع الكلمة، واستثمار الموروث الثقافي في إحكام سلطانه وصياغة خطابه الفكري والسياسي.

ومن الأمثال التي وظفها الحجاج في هذا الصدد المثل العربي " لله دره"[(١)]. فقد كتب الحجاج إلى قتيبة أن: "ابعث إليّ بالآدم الجعديّ الذي يفهمني ويفهم عني، فبعث إليه عرام بن شتير، فقال الحجاج: لله درّه، ما كتبت إليه في أمر قطّ إلا فهم عني وعرف ما أريد"[(٢)].

وأصل هذا القول: إذا أفضى الرجل بخيره وعطائه، قيل: "لله درّه". والدر عند العرب رمز الخير، وأصله اللبن. ثم امتدّ المعنى حتى صار يُستعمل لكل ما يثير العجب والإعجاب، فيقال: 'لله درّه' لكل من تجلّى فضله وعظم عطاؤه [(٣)].

فالدرّ – وهو اللبن– عند العرب القدماء رمزٌ صافٍ للعطاء الأصيل والنفع الخالص؛ إذ كان قوتَهم الأثير ومَعينَ حياتهم، فشبَّهوا به الخصال الكريمة لما فيه

---

(١) جمهرة الأمثال ٢/ ٢١٠.

(٢) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية ٢/ ٢٤٥.

(٣) ينظر: جمهرة الأمثال ٢/ ٢١٠. (بتصرف)

من صفاء الجوهر وحلاوة الطبع. وإسناد الدرّ إلى الله تعالَى يضفي على المديح بُعدًا سماويًا، فيسمو به من مدح بشري محدود إلى تمجيدٍ يُحيل الفضائلَ هبةً ربانية موهوبة. وفي العبارة صورة مجازية بديعة، إذ صُوِّرت مناقب الرجل بالدرّ، ثم طُوِيَ المشبَّه به وأُبقي على لازمه، فجاء المعنى مضمَّخًا بإيحاءات رقيقة وملمس تصويري شفيف.

كما وظف الحجاج هذا المثل في موضعين آخرين:

أولهما: قوله في رجل: "لله دَرُّهُ ما كان أصْرَمَهُ في حَيَاته وعندَ وَفاته"[(١)].

حيث ذُكر أن الحجاج بن يوسف أُدخل عليه رجل من الخوارج، وهو على مائدة طعامه، فكان الخارجي يرفع بصره إلى ما شُيّد من القصور والدور، يردد الدعاء بهدمها. فاستوقفه الحجاج مستنكرًا، فردّ الرجل بجرأة لاذعة معددا صفات قسوةٍ واستطالة رآها فيه، فاشتد غضب الحجاج وأمر بقتله. فلما سيق إلى الساحة طلب أن يُؤذن له بكلمات، فأنشد أبياتًا تعبّر عن يقينه بدنو الأجل واحتقار الدنيا أمام كأس الموت الذي لا مفر منه. ثم أسلم عنقه للحد، فوقع السيف عليه. ولما نُقل خبره إلى الحجاج أبدى إعجابه بصلابته وثباته، حتى في لحظة الفناء، وقال كلمته: "لله دره"...إلخ [(٢)].

والحجاج في قوله هذا أطلق نفسه على غير عادتها مع خصومها، إقرارًا صريحًا ببطولة عدوٍ واجهه بثبات نادر. فقد تلقّى الخارجيّ الموتَ بوجهٍ مرفوع، لا يمدّ كفًّا للنجاة، ولا يهمس برجاء، بل ألقى كلامه ينضح يقينًا بالمصير، ورباطةَ جأشٍ تعلو على رهبة السيف. وجاء هذا التعجب المضمَّخ بمدحٍ خفيّ من فم الحجاج- وهو

(١) بغية الطلب في تاريخ حلب ٥/ ٢٠٦١.

(٢) ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب ٥/ ٢٠٦١ (بتصرف) حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

المعروف بسطوته وبغضه للخوارج- ليضاعف من وقع العبارة، ويجعلها شاهدًا على أن الشجاعة الحقّة تفرض إجلالها حتى على أشدّ الأعداء.

ثانيهما: حينما أعجبه كلام من الشعبي، فترجم هذا الإعجاب، قائلا: "لله درّه! أيّ رجل بين جنبيه!" (١). أي: ما أعظم ما يحمل صدره من مروءة وقوة.

والحق أن هذا المثل "لله دره" وإن بدا قصيرَ البناء، فإنّه بعيدُ المدى في دلالته، يجري على الألسن جريان النسيم في صباحٍ طَلق، وتُردّده الأفواه في التحية والوداع، وفي الدعاء والرجاء، وفي التعجّب والمجاملة، بل في السخرية والوعيد، وسائر مشاهد الحياة التي لا تُحصى، ينفلت من الشفاه طَوعًا، كأنّه صدىً مباشر لِما يهتزّ به القلب، فيغدو كجوهرة صغيرة تُلقي من بريقها على المعنى ما يُغني عن الإسهاب، ويُؤدي المراد بأقصر سبيل وأوضح لفظ.

ولفرط ترداده واستقراره في العادة، تحوّل إلى إشارة مألوفة، لا غِنى للحديث عنها ولا تمام للكلام بغيرها؛ فهي وإن بدت آليّة في جريانها، فإنها قائمة مقام العلامات التي تُعرَف بها الأشياء، تُفصح بالرمز عن المضمون، وتبلغ الغاية بلمحة.

ولهذا شاع ذكرها في كتب الأمثال، لما استجمعت من خصائصها: إيجازًا وسيرورة، وتكرارًا يُعيد في كل مرّة إشراقة اللحظة الأولى التي وُلدت فيها، فأدخلها العلماء في رحاب المثل بمعناه الأوسع، إذ صارت كالعَلَم على مدلولها، تُستعمل تلقائيّة متكرّرة، وإن قصُرت في أحيانٍ عن بهاء الصُّور الفنّيّة البديعة. غير أنّها على سهولة ظاهرها تظلّ كالحَبّة الصغيرة التي تختزن في جوفها نَفَس الحياة اليومية، وتُسعف المتكلم بأدقّ ما يريد.

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب ٦/ ٦٦.

كذلك نجد الحجاج يوظف المثل العربي: "إن وجدتُ إِلَيْهِ فا كَرِشٍ"[(١)]. إذ يحكى أن النعمان بن زرعة مَثُل بين يدي الحجاج حين عرض الناس على الكفر، "فَقَالَ لَهُ الْحجَّاج: أَمن أهل الرس والرهمسة أَو من أهل النَّجْوَى والشكوى أَو من أهل المحاشد والمخاطب والمراتب فَقَالَ: أصلح الله الْأَمِير، بل شَرّ من ذَلِك كُله أجمع، فَقَالَ: وَالله لَو وجدت إِلَى دمك فا كرش لشربت البطحاءُ منك"[(٢)].

ومن يُمعن النظر في تعبير الحجاج، يدرك أنه- رغم استلهامه المثل- قد شادَ عبارته على دعامتي: القسم والشرط معًا، إذ قال: "واللهِ لو وجدت" هذه البنية المركّبة لا تُلقي القول عبثًا، بل تنطوي على وعيدٍ صريح لا يشوبه التردد، مفاده أن الفعل (القتل) ممكنٌ بالرغبة، مستحيلٌ بالوسيلة؛ فالإرادة حاضرة، لكن الطريق موصد.

ولعل أبرز ما يميز هذا البناء أنه يستعيض عن المباشرة بالتهديد المقنّع، إذ جاءت "لو" في قول الحجاج لتحمل دلالة امتناع الجواب لامتناع الشرط، على خلاف ما جاء في المثل الذي بُني على "إن" التي تفيد تعليق حصول شيء على حصول شيء آخر في المستقبل، وهي أداة شرطية تفتح أفق الاحتمال. غير أن الفاء الجوابية في الموضعين- وهي فاء النتيجة الحاسمة- تغلق هذا الأفق فورًا، لتعلن أن الفعل كان واقعًا لا محالة لو تحقّق الشرط.

كذلك يلحظ أن أداة الشرط في قول الحجاج "لو" داخلة على جملة فعل الشرط بصيغة الماضي "وجدتُ" وجاءت جملة جواب الشرط "اكرش" مرتبطة برابط خفيف هو الفاء، وقد خرجت دلالة الجملة عن معناها الحقيقي الأصلي إلى دلالة الوعيد.

---

(١) جمهرة الأمثال ١/ ١٥٣.

(٢) غريب الحديث ٣/ ٧٠٨ وما يليها، ابن قتيبة، وجمهرة الأمثال ١/ ١٥٣، وتاج العروس ١٧/ ٣٥٤ [كرش].

وتقول د. أمل العمري: فقد انبثقت جملةُ جواب الشرط من رحم جملة فعل الشرط، متشابكةً معها في البنية، غير أنّها ما لبثت أن أحكمت سلطانها على التركيب، حتى غلبت إشارتُها على مجرى الدلالة بأسره، فبدت كأنها فضاء يتوهّج بالرغبة في التحدي الضمني، ويستدرج الأطراف المتنازعة إلى مقام التجاوز والتصعيد في صراع الوجود الإنساني.[١].

وهكذا، فإن المثل العربي يُضرَب في المواطن التي يُرتجى فيها شيء لا يُنال.

كذلك كان الحَجّاجُ في أحاديثه العادية لا يفتأ يلوذ بالأمثال، يستدعيها من ذاكرة العرب، ويوظفها في كلامه حتى يغدو أعمق أثرًا وأشد وقعًا. ويُروى أن الشعبي دخل عليه فسأله عن فريضةٍ من فَرائض الجد، فذكر له ما اختلف فيه الصحابة حتى انتهى إلى ابن عباس رضي الله عنهما، فقال الحَجّاج: "إن كان ابنُ عباس لنَقّابا"[٢].

ومن ثم كان قول الحجاج كاشفًا عن بصيرةٍ نافذة تستلهم المثل العربي: "إنه لنقاب"[٣]. أي العالم بدقائق الأمور ومعضلاتها والممعن في كشفها واستبطانها[٤].

وعبارة الحجاج المشتملة على المثل هنا تحمل اعترافًا مضمرًا، وكأن الحجاج- مع سلطته واستعلائه- لا يستطيع أن يُنكر تفوّق ابن عباس في العلم، رغم الخلافات السياسية أو المذهبية، فهو يظهر نوعًا من الاحترام الإجباري، الذي يُضمر فيه

---

(١) ينظر: مدارات التركيب للجملة الإنشائية في الأمثال العربية القديمة، جمهرة الأمثال للعسكري نموذجا، العدد ٢٤، ص ١٣٤، د/ أمل شفيق العمري، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، محرم ١٤٣٦هـ/ أكتوبر ٢٠١٤م (بتصرف).

(٢) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ١٨ وما يليها (بتصرف) حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

(٣) مجمع الأمثال ١/ ١٨.

(٤) مجمع الأمثال ١/ ١٨. (بتصرف يسير).

التقدير رغم ما قد يكون من خصومة، تمامًا كما يُجبر الخصم أحيانًا على الاعتراف بتفوّق من يناصبه العداء، ومن ثم فالعبارة مبنية على مفارقة نفسية. وقد أوحى الحجاج بإعجابه هذا في صورة خفيّة بارعة، تمثّلت في تلك اللام الفارقة التي تسللت إلى خبر "كان"، فكانت بمنزلة وشاح من التوكيد يُزيّن المعنى، ويمنحه قوةً لا تخفى. فلئن لم يُصرّح الحجاج بمدحٍ مباشر، فقد نطقت هذه اللام بما أبقاه طيّ التلميح، معلنةً أن ابن عباس في عينه عالِمٌ لا تُغلق دونه مشكلات الأمور ولا تُعجزه المعضلات.

وقد جاء بناء الجملة في حدّ ذاته مشحونًا بالدلالة: إذ ابتدأ بـ "إن" المخفّفة من الثقيلة، وهي – وإن أُهملت في الظاهر – ظلّت على معناها في التوكيد، ثم تلتها "كان" واسمها "ابن عباس"، لتجيء بعدها اللام الفارقة، وهي لازمة لا تخلو من التوكيد، ثم خُتم التركيب بخبر "كان" منصوبًا "ثقابًا"، فجاء الحُكم متينًا، والحقيقة مؤكدة لا معلّقة، كأنما صيغت الجملة لتُحفر في اليقين لا في الظن، وفي البيان لا في الاحتمال.

ورُوي كذلك أنّ المختار بن عبيد، وهو يومئذٍ بالكوفة، أطلق لسانه في كبرياء، فقال :والله لأدخلنَّ البصرة لا أُرمى بكُتّابٍ هزيلٍ، ثم لأملكنَّ السِّند والهند والبند، أنا والله صاحبُ الخضراء والبيضاء والمسجد الذي ينبع منه الماء. فلمّا بلغ قولُه الحَجّاجَ، ابتسم ازدراءً، وقال: "أخطأت استُ ابنِ عبيد الحفرة، أنا والله صاحبُ ذاك"[1].

(١) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ٢٤٥ وما يليها. (بتصرف يسير) حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

فقول الحجاج: "أخطأت است ابن عبيد الحفرة" مستلهم من المثل العربي: "أَخْطَأَتْ اسْتُهُ الْحُفْرَةِ" [١]. يضرب لمن جانَب الصواب، فوضع الشيء في غير مستقرّه[٢]. أو لمن مدّ بصره إلى مطلبٍ عزيزٍ فتعثّر دون بلوغه[٣].

وعلى ما في المثل من إيجازٍ بالغ، إذ لا يجاوز في تركيبه جملةً من فعل وفاعل ومفعول، فقد وظفه الحجاج لما انطوى على غمزٍ لاذع، وسخريةٍ مرة، ومهانةٍ مقصودة، أرادها الحجاج أن تصيب المختار بن عبيد في مقتل؛ إذ ذاك رجلٌ غلب عليه الادعاء، واستطال بالباطل، وتنفّج ببطولةٍ وهمية، فجاء المثل كالسهم يُرمى به في موضع الهوان، دالًّا على من قال قولةً لا يسندها رشد، أو توعّد بفعلٍ لا تبلغه وسيلته، ولا تنهض له همّته؛ إذ الحجاج وحده، دون سواه، هو من يقول فيفعل، ويَعِد فيُنجز.

وقد استلهم الحجاج هذا المثل في موضع آخر من أقواله العادية في حق المختار بن عبيد نفسه، فقد ذكر المدائني أنّ الحجاج سأل حَوشبَ بن يزيد عن أمر المختار، فقال: كان معه خرقة يزعم أنّ جبريل جاءه بها، ويحدّث أنّه سيتزوج امرأةً من آل بيت رسول الله، ويهدم قصر الملك ليشيّد من أنقاضه قصرًا له. فقال الحَجّاج عندها: كذب ابنُ دومة، وإن كانت له كريمة، لقد رأيته بالطائف نذلَ الأصحاب، "أخطأت استُه الحفرة" أنا والله ذاك. فتزوّج ابنة عبد الله بن جعفر، وهدم قصر النعمان بالحيرة، وأقام

---

(١) جمهرة الأمثال ١/ ١٩٧، والتمثيل والمحاضرة ٣٢٢، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ١٠٢، برواية [أخطأت استك الحفرة]، ومجمع الأمثال ١/ ٢٤٥، ونهاية الأرب في فنون الأدب ٣/ ١٥.

(٢) ينظر: التمثيل والمحاضرة ٣٢٢. (بتصرف).

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ٢٤٥. (بتصرف)، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ٣/ ١٥. (بتصرف).

قصره بجبّانة الكوفة، ثم شيّد مدينة واسط [١].

وأحيان يعمد الحجاج إلى تكثيف كلامه العنفوي عن طريق الأمثال، فلم يلجأ إلى توظيف مثل واحد، بل يصر أن يجعل المثل أول ما ينعقد عليه الخنصر في كلامه؛ زيادة في العنف والترهيب. إذ حُكي أن الحجّاج لمّا مَثَّل بين يديه أنسُ بن مالك يسأله في أمر ابنه الخارج مع ابن الأشعث، استقبله الأمير بوجه متجهّم وكلمة قاسية، فنفاه عن الترحيب، ودعا عليه، ونعته بالشيخ الذي يطوف بين الفتن، يلوذ اليوم بهذا وغدًا بذاك. ثم أوعده بوعيد شديد، فقال: "لأقلعنك قلع الصمغة"... "ولأعصبنك عصب السلمة"....فارتاع أنس وقال: ومن يقصد الأمير بكلامه؟ فأجابه الحجاج: إيّاك أعني، وأخمد الله صوتك[٢].

فقول الحجاج: "لأقلعنك قلع الصمغة" مأخوذ من المثل العربي: "قلع الصمغة"[٣]. يضرَب في الاجتثاث البالغ، فإنّ الصمغ إذا انتزع انخلع من أصله، فلا يُبقي في موضعه رسْمًا ولا أثرًا [٤].

وقد استنهض الحجاج في هذا المثل الفعل المضارع بما يحمل من دلالات التجدّد والاستمرار، فجعله مطيّةً لوعيده المتدفّق، مشفوعًا بأسلوب توكيدٍ كثيفٍ أحاطه بجزم القسم، وبسط عليه لام التأكيد، وشدّد نونه حتى استقرّت في السمع وقعَ السياط، ثم دعم مقولته بالمصدر "المفعول المطلقٍ ليُضفي على وعيده بعدًا مطلقًا لا مفرّ منه،

---

(١) ينظر: جمل من أنساب الأشراف ١٣/ ٣٧٧ (بتصرف)، حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

(٢) ينظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية ٢/٢١٨. (بتصرف) حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

(٣) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٥٩٦، ومجمع الأمثال ٢/ ١٨٥.

(٤) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٥٩٦. (بتصرف).

إلى جانب ما أسبغه هذا المفعول (المصدر) من توازٍ صوتيٍّ آسرٍ، ناجمٍ عن الجناس الناقص بينه وبين الفعل، فإن الجذر الثلاثي "ق، ل، ع" – الذي تنبثق منه الكلمتان – يُعدّ ركيزةً أساسية في النّسق الصوتي، لما يحمله من حدةٍ وجهارةٍ تعزّزان أثر العبارة في السمع والوجدان.

لقد جاءت البنية اللفظية للمثل مشبعةً بانسجامٍ إيقاعيٍّ صاخب، تخلقه تكراراتٌ صوتية دقيقة تُضاعف من وقْع المعنى، وتتآزر مع دلالة المثل التي تضرب للاجتثاث الكليّ، فالصوت والمعنى هنا في تلاحمٍ صارم، يُجسّد في ذاته صورة الاجتثاث التي أراد الحجاج ترسيخها في نفس أنس.

ولا نستطيع أن نغفل ما في المثل من تصوير، حيث الاستعارة التمثيلية في قوله: "قلع الصمغة"، شبه أنس بن مالك بنبتة "الصمغة" الصلبة المتجذرة في الأرض، وشبّه الفعل العقابي بعملية الاقتلاع العنيفة، وهي صورة حسية مجازية توحي بالشدة والقسوة.

لقد أراد الحجاج من هذا التوظيف أن يغرس في قلب أنس صورةً لا تمّحي للعقوبة، ويشيع في روحه رهبةً من حتمية التنفيذ، حتى لا يبقى في النفس مهربٌ من الخوف، ولا في الذاكرة موضعٌ للنسيان.

وينسحب هذا على قوله: "ولأعصبنّك عصب السّلمة" وقد سبقت الإشارة إليه.

وقد ذكر صاحب الجد الحثيث في بيان ما ليس بحديث أن الحجاج قال لأَنَسٍ، وقد ضاق به أنسٌ يوما ورفع إليه شكواه: "إِنَّمَا مَثَلِي وَمَثَلُكَ كَقَوْلِ الَّذِي قَالَ إِيَّاكَ أَعْنِي وَاسْمَعِي يَا جَارَةُ"[(١)].

(١) الجد الحثيث في بيان ما ليس بحديث ٥٠، أحمد بن عبد الكريم بن سعودي الغزي العامري، تحقيق/ بكر عبد الله أبو زيد، الطبعة الأولى، دار الراية، الرياض، ١٤١٢هـ.

فنراه في قوله هذا يوظف المثل العربي: "إِيَّاكَ أَعْنِي وَاسْمَعِي يَا جَارَةُ"[(١)].

وهذا المثل يُستعمل أداةً للتعريض بغير المخاطَب، فيُرمى به إلى معنى وراء ظاهر القول، وهو في الأصل مثلٌ شعري [(٢)]. مبني على وزن وقافية، يمنحانه إيقاعًا عذبًا وموسيقى رنانة، ليكون أيسر حفظًا، وأقرب تداولًا، وأجدر بالإنشاد.

وهكذا شبَّه الحَجّاج موقفه مع أنس بموقفِ من يُخفي غرضَه في غلالةٍ من التلميح، فلا يُصرّح، ولكن يُومِئ، وكأنّه يقول: "إن بدا لك أنّ خطابي موجَّهٌ إلى غيرك، فأنتَ وحدك مَن أُريد" وهنا يشفُّ أسلوب الحَجّاج السياسي عن قسوةٌ دامية، ولكن في غلافٍ من التورية والإيهام.

ولا يخفى على اللبيب ما في المثل من التفاتٍ بديع، إذ يُحوِّل المخاطبةَ لفظًا إلى "الجارة"، في حين أن المعنى ينسلُّ خفيًّا نحو صاحبته "إيّاك". ومن هذا التحوّل تتولّد المراوغةُ والإيهام؛ فلا يدري المخاطَبُ الأصلي أهو المعنيُّ حقًّا، أم أنّ الريحَ تميلُ إلى سواه. وتلك غاية المثل ولبابه: أن يُرمى الهدفُ وهو في حُجُبٍ من التعمية، وأن تُلقى الرسالةُ في وجهٍ ظاهرٍ لا يُراد، ليعيها قلبٌ خفيٌّ هو المراد. ثم إنّ هذا الالتفات في حدِّ ذاته يُثير الانتباه، فالانتقال المفاجئ من ضميرٍ إلى ضمير يُوقظ السامع، ويستفزّ وعيه، ويُغريه بالبحث عن المخاطَب الحقيقي الذي يختبئ له القول.

ومن الأمثال التي وظفها الحجاج كذلك في ملفوظه النثري: "ظل الشيطان"[(٣)]. الذي تقوله العرب للمتكبر الضخم[(٤)].

---

(١) جمهرة الأمثال ١/ ٢٩، الأمثال ٧١، ابن رفاعة، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٧٦، ومجمع الأمثال ١/ ٤٩، وزهر الأكم ١/ ١٤٠.

(٢) ينظر: في ذلك: جمهرة الأمثال ١/ ٢٩، ومجمع الأمثال ١/ ٤٩، وزهر الأكم ١/ ١٤٠.

(٣) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٧٥.

(٤) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٧٥.

وقد وجَّه الحجاج هذا القول إلى محمد بن سعد بن أبي وقاص [١]. الذي اشتهر بلقب يلمح إلى قصر قامته [٢].

وتوظيف المثل في هذا السياق تشوبه تورية دقيقة، وأغلب الظن أن الحَجّاج أراد به غير ما اشتهر به محمد بن سعد بن أبي وقاص، وإلا لما أعقبه بقوله: "أشدَّ الناس كِبْرًا"

فالظلُّ في الوجدان العربي قد يرمز إلى الحماية أو التبعية أو الامتداد، غير أنّ ظلّ هذه العبارة ليس ظلًّا مُكرَّمًا، بل هو ظل شرٍّ مستطير، يشي بصورة التبعية العمياء للباطل، حيث لا يتحرك الظل إلا إذا تحرّك صاحبه، أمّا الشيطان، فهو في المخيال العربي والإسلامي أيقونة الشر المطلق، ومصدر الإغواء، والاقتران به – ولو بظلّه – إيحاء بالقرب الموحش من الفساد، قربٍ روحي وفكري يجعل الموصوف امتدادًا باهتًا لقبحٍ أصيل.

ومما روي عن الحَجّاج في استدعائه للأمثال وتوظيفه لها، ما قاله لقتيبة بن مسلم حين تزوج: "أسعد أم سُعَيد" يشير بالسؤال إلى الزوجة: أحسناء هي أم شوهاء؟ جاعلا من الاسم المكبر "سعد" مرآة للحسن، ومن الاسم المصغر "سُعَيْد" رمزًا للقبح [٣].

---

(١) ينظر: الحيوان ٦/ ٤٠٨، وثمار القلوب ٧٥.

(٢) ينظر: تلقيح العقول في فضائل الرسول صلى الله عليه وسلم ١/ ٦٣١، أبو عبد الله التميمي، تحقيق وتخريج د/ طارق طاطمي، الطبعة الأولى، مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث، الرباط المغرب – مركز ابن القطان للدراسات والأبحاث في الحديث والسيرة، العرائش، المغرب ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.ولم أجد من المصادر – فيما بين يدي – من ذكر أنه لقب بهذا اللقب لطوله إلا: الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة ٢/ ٣٤٢، البُرّي، نقحها وعلق عليها د/ محمد التونجي، الطبعة الأولى، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ٣٢٩) بتصرف)

فقوله هذا معول فيه على المثل العربي "أسعد أم سعيد؟"[١]. وهو يضرب للسؤال عن الشيء "هُوَ مِمَّا يكره أَو مِمَّا يحب"[٢]. أو "يضرب في النجاح والخيبة"[٣]. أو "في السؤال عن الخير والشر"[٤].

لقد تمكَّن الحجاج- إذ وظف روح المَثل- أن ينسج سؤاله لقتيبة بن مسلم نسجًا بلاغيًّا بارعًا، قوامه طباقٌ بين الحسن والقبح؛ فـ(سعدٌ) يلمع في اللفظ إشراقًا تتجلى فيه ملامح البهاء ونضارة الجمال، فيما يظهر (سُعَيدٌ) المصغر في هيئة من القبح والذبول، وكأن الاسم ذاته يوشي بحاله. ومن رحم هذا التباين تتولّد توترات صامتة، تنسج خلف سطح القول مفارقة فادحة بين الضدّين المكبر والمصغر. ولم يكتفِ الحجاج بذلك، بل طرز عبارته بجناسٍ ناقصٍ يثري الإيقاع بجرسٍ رقيقٍ فيه من الدلالة ما يُفهم بالإيحاء أكثر من الإفصاح. ولا يغيبن عن البال أن الحجاج قد صاغ عبارته ضمن نسقٍ بيانيّ قائمٍ على الإيجاز المكثّف، حيث يتوارى المبتدأ خلف قصدٍ بلاغيّ محسوب، إذْ أضمره عمدًا ليشحذ ذهن السامع ويَدَعَ للمعنى فسحةً للتأويل، فكأن التقدير: "أسعدٌ هي أم سُعَيدٌ؟". وبهذا الحذف، لا يكتفي الحجاج بتقليل المبنى، بل يُكثّف المعنى، متكئًا على اقتصاد اللفظ وغنى السياق، فيغدو السكوت عن المبتدأ ضربًا من الإيحاء البلاغي الذي يُضمر أكثر مما يُفصح، ويكشف عن براعةٍ في تطويع اللغة لخدمة المقصد والسخرية المضمَرة.

---

(١) أمثال العرب ٤٧، المفضل الضبي، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م والأمثال ٦١، أبو عبيد، وجمهرة الأمثال ١/ ١٥٥، ٣٧٧، والأمثال ٤٥، ابن رفاعة، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٦٧، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ١٦٨، ومجمع الأمثال ١/ ١٩٧، وزهر الأكم في الأمثال والحكم ٣/١٦٧.

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ١٥٥، ولسان العرب [س، ع، د]

(٣) مجمع الأمثال ١/ ١٩٧، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ١٦٨

(٤) أساس البلاغة [سعد]

ومن الأمثال التي وظفها الحجاج أيضا: "أصفى من مياه المناقع والعيون"[١].

فقد روِي أن الحجاج التفت إلى شهر بن حوشب سائلا عن معنى تلك الآية[٢]. فقال: إني إذا أُحضر إليّ أسير من اليهود أو النصارى، آمُر بضرب عنقه، وأطل النظر إليه فلا أرى منه علامة إيمان. فرد عليه شهر بن حوشب موضحًا: أنه حين يواجه حقيقة الآخرة يعترف بأن عيسى عبد الله ورسوله، ويؤمن به، ولكن هذا الإقرار لا ينفعه في الدنيا. فاستنكر الحجاج ذلك وقال: ومن أين لك هذا؟ فأجابه شهر: أخذته من محمد بن الحنفية. فأقره الحجاج وقال: "أخذت من عين صافية" [٣].

فقوله: "أخذت من عين صافية" يرتد إلى المثل المذكور قولا واحدا، لكن الحجاج أخذ المثل بمعناه دون نصه.

والحق أن الحَجّاج حين قال" :أخذتَ من عينٍ صافية" يوشح كلامه بوشاح الكناية عن نقاء المورد وصدق المعين؛ فالمقصود أنّ الأصل الذي رجع إليه – وهو محمد بن الحنفية –أصلٌ نقيّ لا تشوبه شائبة، وعالمٌ ثقةٌ لا يخالط قوله ريبة ولا هوى. وقد جاء اختياره لـ كلمة "عين" إيحاءً بالنبع الدافق الذي لا ينضب عطاؤه، كأنّ علم ابن الحنفية موردٌ صافٍ يمدّ السامعين باليقين على الدوام. ثم أضفى عليها وصفَ "صافية "ليكتمل المعنى، فتشرق الدلالة بصفاءٍ من كل تحريف، ونقاءٍ من كل ميل. ولا يخفى ما في العبارة من استعارة تصريحية رائعة، حيث شبّه فيها المصدر الأصيل

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٥/ ٤٩٥، عبد القادر البغدادي.

(٢) يقصد قوله تعالى: (وَإِنْ مِنْ أَهْلِ الْكِتابِ إِلاّ لَيُؤْمِنَنَّ بِهِ قَبْلَ مَوْتِهِ وَيَوْمَ الْقِيامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا) النساء: ١٥٩.

(٣) ينظر الخبر في: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ٦/ ١١، أبو عبد الله القرطبي، تحقيق/ أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م. (بتصرف) مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

بالماء العذب الجاري، لتغدو العبارة صورة بليغة تفيض طمأنينة وثقة، وتدلّ على رجوعه إلى المرجعية النقيّة التي لا يعتريها كدر.

ولا ينـي الحجـاج مـن توظيـف الأمثـال، فيوظـف المثـل العربـي "إن العـوان لا تُعلَّـم الخِمرة"[(١)]. يضْرب لمن خبر الأمر وجربه حتى صار عالما به[(٢)].

وذلك حينما "قال لأهل ثقته من جلسائه: ما من أحد من بني أمية أشد نصبا إليَّ من عمر بن عبد العزيز بن مروان وليس يوم من الأيام إلا وأنا أتخوف أن تأتيني منه قارعة، فهل من رجل تدلوني عليه له لسان وشعر وجلد؟ قالوا: نعم عمران بن عصام العنزي، قال فدعاه فأخلاه ثم قال: أخرج بكتابي إلى أمير المؤمنين فاقدح في قلبه من ابنه شيئا في الولاية، فقال له: عمران رش إلي أيها الأمير رشا، فقال له الحجاج: إن العوان لا تعرف الخمرة، فخرج بكتاب الحجاج، فلما دخل على عبد الملك ودفع إليه الكتاب وسأله عن الحجاج وأمر العراق، اندفع يقول:

أميـــر المـــؤمنين إليـــك نهـــدي ... علـــى الشـــحط التحيـــة والســـلاما

أجبنـــي عـــن بنيـــك يكـــن جـــوابي ... لهـــم أكرومـــة ولنـــا نظامـــا

ولـــو أن الوليـــد أطـــاع فيـــه ... جمعـــت لـــه الخلافـــة والـــذماما

قال: فكتب عبد الملك إلى عبد العزيز يسأله أن يجعل الولاية بعده للوليد، فكتب إليه عبد العزيز إن ابني مثل ابنك وابني أحب إلي من ابنك .....إلخ"[(٣)]

---

(١) الأمثال ١٠٨، أبو عبيد، وعيون الأخبار ١/ ٦٩، وجمهرة الأمثال ٢/٣٨، والأمثال ٨٩، ابن رفاعة، مجمع الأمثال ١/ ١٩.

(٢) ينظر: جمهرة الأمثال ٢/٣٨ وما يليها. والعوان: الثيب.

(٣) تاريخ مدينة دمشق ٤٣/ ٥١٢

وهنا نجد أن الحجاج استبدل كلمة تعرف" بكلمة "تعلم" ولم يورد المثل بلفظة تعرف" إلا الزمخشري في المستقصى[١]

ولقد جاء ردّ الحجاج على عمران مثلًا سائغًا حين طلب الجائزة، فقال: "إن العوان لا تعرف الخمرة" مشيرًا إلى أنّه شاعر محنَّك امتلك ناصية البيان العربي، لا يحتاج إلى إغراء مسبق ولا إلى تعليم بما سيؤول إليه أمره، فهو أدرى بحظه بعد أداء مهمته. وهذا القول ينطوي على تشبيه ضمني بديع: فكما أنّ المرأة التي جُرِّبت لا تخدع كما تخدع البكر، كذلك عمران وقد عركته التجربة في الشعر والسياسة لا يلتبس عليه ما يُنتظر له من عطاء. وقد اعتمد الحجاج في عبارته على أسلوب التوكيد، كأنه يقطع الأمر قطعًا ويقول: إنك خبير لا تحتاج إلى مزيد من التفصيل، وهكذا يختزل المثل تجربة إنسانية عميقة في لفظة قصيرة، فيرقى إلى منزلة الحكمة، موظِّفًا مألوف الحياة اليومية في سياق سياسي دقيق، جامعًا بين سهولة التعبير وعمق الدلالة، وهو من بديع ما يُرى في الانتقال بين الحقول الدلالية وتداخل التجارب البشرية.

كذلك نرى الحجاج يوظف المثل العربي "انكحيني وانظري"[٢]. بمعناه دون لفظه، يريد أن يخبر مخاطبه بأنه يملك من المنظر ما لا يملك من المخبر. فقد رُوي أنّ عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث دخل عليه، فقال له الحَجّاج: "إنك لَمنظراني"، فأجابه عبد الرحمن في حُسن بيان: نعم أيها الأمير، ومخبراني[٣].

---

(١) المستقصى١/ ٣٣٤.

(٢) الأمثال ١٣١، أبو عبيد، وجمهرة الأمثال ١/ ١٦٩، ونثر الدر في المحاضرات ٦/٩٢، ومجمع الأمثال ٢/ ٣٣٣، والمستقصى في أمثال العرب ١/ ٤٠١.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ٢/ ٣٣٣ (بتصرف). مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

هذا القول يقوم على حوار لغوي قصير ليس عاديا، بل هو ومضة لغوية خاطفة، شُيِّدَ بنَفَسٍ من التوازي والطباق والسجع والمفارقة، حيث ألقى الحجاج كلمته بظاهرٍ يوشي بالثناء، وباطنٍ يقطر بالازدراء؛ مدحَ الصورة وأراد تفريغ الجوهر، فجاء صوته محمّلًا بظلال السخرية ووهج الاستعلاء.

لكن ابن الأشعث في ومضة من فطنة وفخر، التقط الخيط ذاته ليحوّله إلى سلاحٍ مضاد؛ لم ينكر حُسن المنظر، بل زاد عليه زينة المخبر، فاجتمع له الحُسن في شكله ومعناه، والبهاء في ظاهره وباطنه. وإذا بعبارة أرادها الحجاج سُخريةً جارحة، تنقلب على لسان خصمه إلى مفخرة مزدوجة تُشيع الكبرياء وتعلن الاعتداد بالنفس.

فهو ردّ قصير في المبنى، عظيم في المعنى؛ بليغٌ في وزنه، رشيق في جرْسه، كأنّ الكلمات فيه صارت سيوفًا تتقابل في ومضة برق، تُبدي شجاعة الكلمة في حضرة سلطان السيف.

ومن الأمثال التي وظفها الحجاج: "أنزى من ظبي"[(١)]. إذ يستخدمه بمعناه لا بلفظه في قوله: "مَنْ يَعْذِرُنِي مِنَ ابْنِ الزُّبَيْرِ، ابْنُ ثَلَاثٍ وَسَبْعِينَ يَنْقِزُ فِي الْجَبَلِ نَقْزَانَ الظَّبْيِ"[(٢)].

والنقز بالقاف والنفز بالفاء هو الوثب في العدو أو صعدا [(٣)].

وعلى كل فإن الفعل بالفاء أو بالقاف في وسطه معناه الوثب، ومن ثم فإننا نرى الحجاج يعول على معنى المثل المذكور: "أنزى من ظبي"

---

(١) جمهرة الأمثال ٢/ ٣٢٣، ومجمع الأمثال ٢/ ٣٥٦.

(٢) الدلائل في غريب الحديث ٣/ ١٠٦٤، قاسم السرقسطي، تحقيق/ محمد بن عبد الله القناص، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، وتاريخ مدينة دمشق ٢٨/ ٢٥٢.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادتا [نقز] و [نقز]

فالحجاج يصور ابن الزبير في خفة حركته ورشاقة تنقّله بين شعاب الجبال تصويرًا يأخذ بلبّ السامع، فيشبّهه بالظبي وهو يقفز بين الصخور، في ومضات من السرعة والمهارة، حتى ليخيّل للمرء أنه أمام مشهد برّي حيّ. وتزداد الصورة روعة بما تحمله من مفارقة عجيبة؛ إذ تجتمع في رجل بلغ ثلاثًا وسبعين سنة حركة شابة متوثّبة، مفعمة بالحيوية، تكاد تنافس ميعة الصبا وعنفوان الشباب. وهذا التناقض الظاهري يضاعف أثر الإعجاب والدهشة، فيجعل الموصوف أرفع قدرًا وأشدّ مهابة. وقد اختار الحجاج أن يصوغ هذه اللوحة بتركيب يقوم على الفعل ومفعوله المطلق، فكان لهذا البناء أثره في إحداث جرس موسيقي متوثّب، وإيقاع سريع يلاحق حركة القفز ذاتها، حتى صارت العبارة تشتعل بالحياة كما يشتعل الظبي في وثباته.

وأرى كذلك أنّ الحجاج، حين خاطب عامله على أصبهان بقوله: "قد وليتك بَلْدَة حجرها الْكحل"[١].

قد وظف المثل العربي "كحل أصفهان"[٢]. وهو "يُوصف بالجودة مَعَ عسل الْموصل"[٣].

إن إشارةُ الثعالبي إلى كلام الحجاج عقب إيراده للمثل تُعدّ دلالةً قاطعة على توظيفه لتوكيد مقصده وإبراز غايته، إذ استند إلى هذا القول لتعضيد ما يرمي إليه من تمجيد المكان وتعظيم قدره. وقد صاغ الحجاج عبارته بأسلوبٍ خبريٍّ في ظاهره، غير أنّه يُضمر مدحًا وإعجابًا، لا إخبارًا مجردًا؛ فكان يسترسل في تعداد محاسن

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٥٣٨.
(٢) ذاته ٥٣٨.
(٣) ذاته ٥٣٨.

أصبهان، مُفعمًا عبارته بالتشبيهات البليغة والصور الموحية، حتى بدت المدينة في وصفه كأنها قطعة من الجنّة، تجتمع فيها نضارة الطبيعة وروعة التصوير.

كذلك نجد الحجاج يوظف المثل العربي: "أخذه بأبدحَ ودُبَيْدَح"[(١)]. الذي يضرب للشي يؤخذ بالباطل والخديعة[(٢)]. حيث روى الأصمعي أنّ الحجاج التفت إلى جبلة، وأمره أن يبلّغ رجلا بقوله: "أكلتَ مال الله بأبدح ودبيدح" فما كان من جبلة إلا أن أجاب بلسان الفُرس قائلا: خواستة ايزد بخورى بلاش وماش [(٣)].

وقد ساق "الميداني" قول الحجاج مستشهدا بها على معنى المثل أو تفسيره.

وعلى قلّة ورود الكلمتين "أبدح" و"دبيدح" في الاستعمال، بما تحملانه من دلالات السعة واللين والسهولة، يظلّ وجه الغرابة قائمًا في تصغير كلمة "دَبْدَح" على "دُبَيْدَح" بفتح الدال قبل الآخر؛ إذ ينفرد هذا الاسم الرباعي وحده بمخالفة القاعدة، فجاء مصغَّرًا على نحو لم يُعرف له نظير في لسان العرب.

إن هذا الشذوذ في تصغير "دبيدح" – لا ينفكّ عن دلالة تتماهى مع فعل الأخذ بالباطل، ليكون التنفير من الاستئثار بالشيء، كبيره أو صغيره، دون وجه حق، مقصدًا يضرب في عمق المعنى، وكأني بالحجاج قد أسند لهاتين الكلمتين وظيفتين: زيادة التهويل في تصوير الفجور في أكل المال عموما، وتعميق فظاعة الجُرم حين يكون المال المأكول هو "مال الله"، الذي هو مال الأمة، لا مال الأفراد، فيُضفي بذلك على التهمة مسحة دينية، تتجاوز حدّ السرقة إلى مقام الخيانة العقدية والأخلاقية.

---

(١) مجمع الأمثال ١/ ٦٣، ويروى "أبدح ودبيح" في جمهرة الأمثال ١/١٥٥ ويروى "أكل ماله بأبدح ودبيدح" في المستقصى ١/ ٢٩٦.

(٢) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ٦٣.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ١/ ٦٣. (بتصرف) حيث سقت الخبر بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

ولا يغيبن عن الذهن ما في العبارة "أكلتَ مالَ الله" من استعارة مكنية، إذ يُشبَّه النهم إلى المال بفعل الحيوان المفترس، بما يكشف عن بشاعة الفعل وخسة الدافع، ثم إن في غرابة الأصوات في كلمتي "أبدح" و"دبيدح" ما يُحدث توازيًا صوتيًا محكمًا قائمًا على الجناس والسجع، يعزز إيقاع العبارة، وفي الوقت ذاته يعكس شخصية الحجاج البلاغية الصادمة، التي تُحسن تطويع اللغة لا للتوبيخ فحسب، بل للردع والترهيب، في خطاب موجَّه إلى الخاصّة كما هو إلى العامة، حيث تُغدو الكلمة سوطًا، والعبارة سيفًا.

كذلك لم يفت الحجاج أن يلجأ إلى الأمثال الأعجمية التي ذهب اللغويون في تفسير دلالتها مذاهب شتى، حيث وافى نفرٌ من الفرس إلى مجلس الحَجّاج، تَسوقهم شكواهم كما تسوق الريح أوراق الخريف، فرفع الحَجّاج رأسه وقال: "دُهْدُرَّيْنِ، سَعدُ القَين!" فتلفّت القوم حائرين، وقالوا: ما ندري ما ينطق به الأمير، فأشار الحَجّاج إلى ترجمانه: فسِّر لهم، فقال الترجمان بلسانٍ ملتاث: أمير كفت دُتامرواريد سعد أهنكر، فانفجر الحَجّاج ضاحكا حتى ارتجّ المجلس، وقال القوم مذهولين: هذا كلام لا معنى له[١].

فقوله: "دُهْدُرَّينِ، سَعدُ القَينِ" مثل من الأمثال العربية [٢]. ونكاد نزعم الدّهدرَ لا يعدو أن يكون الباطلَ في أبهى صُوَره الزائفة.

---

(١) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٤٤٩. بتصرف مع المحافظة على ما وظفه الحجاج مثلا نصا بين قوسين.

(٢) جمهرة الأمثال ١/ ٤٤٨، وفصل المقال ١٠٦، والمستقصى في أمثال العرب ٢/ ٨٣، ولسان العرب [س، ع، د]، وتاج العروس [دهدر].

وقد وظفه الحجاج ساخرًا أو مازحًا، لا ليبطل شكوى الرجل أو يرد دعواه، بل ليُظهر قدرته على الحديث بالفارسية أمامه. ويشهد لهذا أنه ضحك حين عجز الرجل عن فهم المثل، حتى بعد أن تولّى المترجم بيانه.

كذلك نجد الحجاج يوظف أمثالا شعرية دسها في نثره مستلهما إياها من شعرنا القديم، كقوله حين سخط عليه عبد الملك: "لا قَرَارَ عَلَى زَأْرٍ مِنْ الأَسَدِ" (١).

والمثل كما هو معروف شطر من بيت النابغة الذبياني: [من البسيط] (٢).

أُنبِئْتُ أن أبا قابوس أوعدني ولا قرارَ على زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ

فغير خاف أن شابكة أو آصرة تجمع بين المثل والشعر، يقول اليوسي: اعلم أنّ المثل معروف بدلالته وثباته، وقد يُعرض في صورة نثرية أغلب الأحيان، وأحيانا يُنظم شعرا. وإذا صيغ على نحو النظم، أصبح أسهل على اللسان وأجمل في الأداء. وقد يأتي المثل بيتا كاملا، أو نصف بيت، أو ربع بيت، أو أي جزء منه. وسُئل حماد عن سرّ فضل النابغة، فأجاب بأنّ مجرد تمثّل بيت من شعره يكفي ليغني عن غيره ويظهر براعته (٣).

إنّ الحجاج في هذا المقام لا ينقل خبرا فحسب، بل يُشيع في السامع ظلّ الرهبة، حين يُعلن أن عبد الملك قد سخط عليه، ثم يقرن هذا السخط بزئير الأسد، قائلا: إنه لا سكون لعاقلٍ في أرضٍ يدوي فيها ذلك الزئير. وليس هذا القول مجرد تصوير لحال

---

(١) مجمع الأمثال ٢/ ٢٢٦، والمستقصى في أمثال العرب ٢/ ٣٨٠.

(٢) ديوان النابغة الذبياني ٢٦، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة. وقد نص الثعالبي على أنه من أبيات شعراء الجاهلية السائرة (ينظر: التمثيل والمحاضرة ٤٨)

(٣) ينظر: زهر الأكم ١/ ٥٢.

الخوف، بل هو نسجٌ فني دقيق لعقدٍ من الشَّبه، ينقل الذهن من زئير الأسد إلى غضب الحاكم وهيبته.

وهذا التشبيه، وإن لم يأتِ في صيغته المعهودة من أداة ووجه، قد جاء أبلغ وأخفى، إذ تَمثَّل الحجاج بالمثل، لا بوصف مباشر، بل بوصف خفي لا يصرّح، بل يُشير، حتى إذا استقرت الصورة في الذهن، بيَّن بأن بين عبد الملك والأسد نسبًا في المهابة، كما بين زئير الغاب وسخط الملوك قرابة في الإخافة.

وقد سبق الحجاج إلى هذا الضرب من البيان النابغةُ حين مثّل بالأسد في مدحه للنعمان بن المنذر، غير أن الحجاج، في موقفه المضطرب، احتاج إلى تشبيهٍ لا يُفصح، بل يُلمّح، ولا يُعلن، بل يُومئ؛ لأن مقامه لا يحتمل تصريحًا، ولكن لا يغني فيه التلميح عن غرضه في تهيئة السامع لعذر أو مخرج.

وبهذا التشبيه الذي جاء في طيّ المثل، دون أن يُصرَّح به على وجهه، تَرسّخ المعنى في النفس وثبت الشبه دون أن يُدعى، بل جاء كالبينة التي تُغني عن الدعوى.

وإن كان من أبلغ صور التشبيه المعهودة ما حُذفت منه الأداة والوجه، فإن ما صاغه الحجاج هنا أرفع مرتبة، لأنه تشبيه خفيّ الأركان، ظاهر الأثر، شديد النفوذ، قد جاء على خلاف المألوف، فبلغ في الإيحاء والتأثير ما لا تبلغه صيغ التشبيه الظاهرة، وكان في ذلك أصدق تمثيل لحال الحجاج، وأدق استجابة لسياق مقامه وما اقتضاه من بلاغةٍ مواربةٍ تنفذ ولا تُفصح، وتُرهب ولا تُجهر.

ثم إن الحجاج – في هذا القول– ينفي بأداةٍ قاطعةٍ هي "لا" النافية للجنس كل أثرٍ للسكينة والطمأنينة والثبات، مُستحضرًا ألفاظًا غارقة في حقل الخوف والرهبة، كأنها صدى لرجفة القلوب تحت وطأة الزئير. وليس ذلك فحسب، بل إن تكرار حرف الراء في "قرار" مرتين، وظهوره في "زأر" مرة، يخلُق إيقاعًا راعدًا فوارا موّارًا، يُحاكي دويّ السخط النازل من عبد الملك على رأس الحجاج، فكأن الحروف ذاتها تُزمجر كما

يزمجر الأسد.

ولا يفتر الحجاج بمقدرته الفنية عن توظيف الأبيات الشعرية التي تحمل أمثالا في نثره؛ استنادا للموروث في تسويغ موقفه، ولأنها تحمل طابعا حجاجيا إقناعيا لمن يحدثه، فهو لا يتكلم بلسانه فقط، بل بلسان "الأجداد" وحكمة العرب، فيجعل أي اعتراض عليه كأنه اعتراض على الموروث كله. ولنا أن ننظر إلى ذلك الخبر لنعضد ما نرمي إليه.

فقد دخل سليك بن سلكة[1]. على الحجاج، فحيا الأمير بتحية التقدير، ثم رفع صوته بحذر، سائلا إذنًا لسماع كلماته دون تدخل أو اعتراض، طالبًا أن تغض البصائر عنه وأن تكف الحواس عن حزبه، لئلا يُحمَّل الأمير ما لا يطيق من خطأ أو زلل. ثم قال: "حدثتُ عن عصيان أحد العشير، فهُدم بيتي وحُرمت عطاياي، وسُلِّطت عليّ العقوبات، فابتسم الحجاج، مستحضرًا قول الحكيم: [من الكامل تاما]

جانيك من يجني عليك وربما تعدي الصحاحَ مبارِكُ الجُرْب

ولرب مأخوذ بذنب عَشِيرِهِ ونجا المقارف صاحب الذنب

ثم رفع الرجل صوته، مستشهدًا بالعدل الإلهي، متذكرًا قول الله عز وجل: {إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ}، رافضًا أن يُؤخذ إلا من وجد عنده حقه، مؤكدًا أن أي تجاوز عن هذا الحق سيكون ظلمًا محضًا. فأمر الحجاج بعد ذلك بإحضار يزيد بن أبي مسلم، فوقف بين يديه، وأمره بأن يُصلح ما فسد من الأسماء، ويُرجع العطايا، ويُنظم المنازل، ويُنادي في الناس بالحق، بصدق كلام الله وكذب قول الشاعر[2].

---

(١) ليس المقصود به الشاعر الجاهلي الصعلوك المعروف (ينظر: جمهرة خطب العرب ٢/ ٤٠٥ في الهامش).

(٢) ينظر: جمهرة خطب العرب ٢/ ٤٠٥ (بتصرف).

والملاحظ أن الحجاج وظف في ثنايا نثره بيتين شعريين ليسا له [١]. لكن التوظيف هنا استشهاد حجاجي إقناعي للسليك. وقد وظفهما الحجاج لعلمه أنهما برمتهما يحملان من الأمثال ما يحملان، فقوله: "جانيك من يجني عليك" مثل عربي ذائع [٢]. "يُقَال ذَلِك للرجل يَأْخُذ البريء بجرم المجرم"[٣]. ويعكس حكمة العرب في مراقبة طبائع الناس، والحذر من ذوي السوابق السيئة. والمثل هنا مبني على جناس اشتقاقي بين "جانيك" و"يجني" أعطي وقعًا موسيقيًا، وعمقا للمعنى عبر تكرار الجذر الدال على الأذى.

كذلك لا يخفى أن الشطر الثاني من البيت الأول: " تعدي الصحاحَ مبارِكُ الجُرْب" يردنا إلى المثل العربي: "أعدى من الجرب"[٤]. "يقال: إن الريح تجري من الجرباء على الصحاح فيعديها"[٥].

---

(١) (ترددت نسبة البيت الأول لأكثر من شاعر، ينظر: (المعجم المفصل في شواهد العربية ١/ ٤١٠، د/ إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م). وذكر محمد سليمان الطيب أن البيت من قصيدة لشاعر من شعراء مخضرمي الجاهلية والإسلام يدعى الحارث بن الطفيل بن عمرو الدوسي قالها إبان الحرب التي نشبت بين قومه وبني الحارث بن عبد الله بن عامر بن يشكر. (ينظر: موسوعة القبائل العربية- موسوعة ميدانية تاريخية ٩/ ٤٤٧، محمد سليمان الطيب، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، ١٤٢١هـ - ١٤٣١هـ).

(٢) أمثال العرب، المفضل الضبي ٨١، الأمثال ٢٧٣، أبو عبيد، وجمهرة الأمثال ١/ ٣٠٦، الأمثال ٣٢٧، ابن رفاعة، ومجمع الأمثال ١/ ١٦٩، والمستقصى في أمثال العرب ٢/ ٤٨.

(٣) جمهرة الأمثال ١/ ٣٠٦.

(٤) جمهرة الأمثال ٢/ ٦٧، والأمثال ٢٤ ابن رفاعة، ومجمع الأمثال ٢/ ٤٥، وأساس البلاغة [جرب].

(٥) الأمثال ٢٤ ابن رفاعة.

وفي خاتمة هذا المبحث، يتجلّى لنا أنّ الحجّاج بن يوسف لم يتعامل مع المثل على أنه مجرّد حكمة سائرة أو قولٌ مأثورٌ يزيّن به خطابه، بل جعله محورًا بلاغيًا فاعلًا، يوجّهه حيث يشاء ويُلبسه من المعاني ما يخدم سلطانه وهيبته. فقد اتّخذ من الأمثال محاور شتى:

- فمرةً يكسوها ثوب الإعجاب والتقدير، فيرفع بها شأن الفطنة والشجاعة، كما في تعبيره عن الفهم الصافي أو في إعلائه من خصومه عند إبداء بسالتهم، فيغدو الدرّ عنده رمزًا للنقاء والعطاء الأصيل.
- وأخرى يلبسها رداء السخرية والتعجب، فيقذف بها سهام التهكم اللاذع، مثل سخريته من المختار، أو تعريضه بالمغرور في ظل الشيطان، حيث يلتقي الإيجاز بالحدة الفنية.
- ثم نجده يجعلها أداة وعيد ورهبة، فيصور خصمه وقد اقتُلِع كما تُقتلع الصمغة من أصلها، أو عُصِب كما تُعصب السلمة، فتتحول الصور إلى مشاهد حسية مروّعة تتضاعف بإيقاعها الصوتي.
- وقد يستبطن في أمثاله اعترافًا بالفضل، كما فعل مع ابن عباس حين أقرّ بعلمه في عبارة تنضح بالاحترام الموارب.
- ولا يكتفي بذلك، بل يوظّف المثل وسيلة للتلميح والتعريض، فيقول ما لا يُقال صراحة، ليكشف عن دهاء سياسي بارع، كما فعل مع أنس بن مالك.
- كما نلمح عنده تصويرًا نابضًا بالحركة والحياة، إذ يشبّه خفة ابن الزبير بوثبات الظبي في أعالي الجبال، فيُدخل السامع في مشهد حيّ نابض.
- ولم يغفل توظيفه في بيان الأصل والمكان، فيصف العلم الصافي بالعين الجارية، أو يمجّد أصبهان بكحلها الفاخر.

- وكان للتندر واللعب بالألفاظ نصيب وافر؛ فجاءت عباراته محمولة على الجناس والطباق، تولّد سخرية رشيقة أو تهويلًا يتضاعف بغرابة الألفاظ. كقوله: "أسعد أم سعيد"، و"أبدح ودبيدح"
- كما استدعى الشعر المأثور ليزيد المعنى رسوخًا، حين مثّل بزئير الأسد لتصوير رهبة عبد الملك وغضبه.

ومن زاوية التصوير الفني، فقد تنوّعت أدواته بين استعارة ترفع الصفات إلى مقام الدرّ، وتحوّل الخصوم إلى صمغة يابسة، وكناية تجعل "العين الصافية" رمزًا للعلم النقي، وتشخيص يحيل ابن الزبير إلى ظبي قفّاز، ومفارقة نفسية تبرز حين يمدح أعداءه في لحظة أفولهم، أو يثني على ابن عباس وهو على خلاف معه، إلى جانب التورية والتعريض اللذين يضاعفان غموض خطابه ودهاءه.

وهكذا تحوّل المثل في يده من قول يتناقله الناس إلى أداة بلاغية متعددة الأوجه: يهدّد به، ويمدح، ويسخر، ويصوّر، ويلمّح، حتى غدت عباراته مزيجًا من صرامة السلطة وجمال الفن، وأمست أمثاله سيوفًا لغوية تمضي في النفوس بوقعٍ لا يقل مضاءً عن السيوف في الميدان.

الخاتمة

وبعد رحلة لغوب في مطارحة نثر الحجاج بن يوسف، ومكابدةٍ في اقتناص الأمثال الموظفة، واستبطان معانيها بدرسٍ وتحليل، انكشفت للدراسة نتائجُ جليلة، تُساق على الوجه الآتي:

(١) كان للمثل في خطب الحَجّاج أثرٌ بيّن في تفجير المعاني العاطفية وتلوين المواقف الانفعالية، إذ لم يكن مجرد قول دارج، بل وعاء ينضح بما يختلج في النفس من توترٍ وحِدَّة. ومن ذلك ما رُوي عنه من أمثال تنفث غضبا وتقطر حقدًا، كقوله: "إنّي لأحمل الشرّ بحمله وأحذوه بنعله"، و"اشتدي زيم"، و"لألحونّكم لحو العصا"، و"لأعصبنّكم عصبَ السَّلَمة"، و"لأقلعنّكم قلعَ الصَّمغة" و"اقدعوا هذه الأنفس" في مثل هذه العبارات لا نجد مجرد توعدٍ أو تهديد، بل موقفًا نفسيًا متأججًا، تنضح فيه الكراهية، وتغلي فيه مراجل الحقد الموجه لأهل العراق.

ولم يقف الحجاج عند حدود الإظهار النفسي لهذا الغيظ، بل تجاوزه إلى سِباب فجّ، وهجاء لاذع، كما في وصفه لبعضهم بـ "بني اللكيعة " و"عبيد العصا" و"الفقع بالقرقر"، وهي تعبيرات تقطر احتقارًا واستهانة.

على أنّ هذا التوتر الانفعالي لم يكن دائمًا في منحى الشدة والعقاب، إذ نجد له في بعض المواضع نبرة أخرى، يلوح فيها طيف من الضعف والخوف كقوله حين سخط عليه عبد الملك: "لا قرار على زأر من الأسد".

(٢) لقد تمكّن الحجاج، حين وشّى أقواله النثرية خطبًا كانت أو رسائل أو أقوالا عابرة بروائع الأمثال العربية، أن يسكب في ألفاظه ما يختلج في أعماقه من كبرياء متعالٍ وحماسة جامحة، جاعلًا منها أداة لترسيخ هيبة الدولة الأموية وإشاعة سلطانها. فكان يرصّع كلماته ببريق المثل وعبيره، بما فيه من سحر الإيجاز ووهج التصوير، حتى غدت مقدماته موصولةً بنتائجها، ومفاتيحه

كاشفةً عن مغاليقها. وبذلك استطاع أن ينفذ إلى قلوب خصومه السياسيين والعسكريين، لا سيما من أهل العراق والحجاز، فيغمرهم بظلال الخضوع، ويزرع في أفئدتهم رهبةً تتردد أصداؤها في نبرات الوعيد وأهازيج التهديد. وهكذا تحوّلت كلماته إلى سهامٍ ماضية، تشقّ عتمة الخصومة وتبذر الفزع في أعماق النفوس والوجدان.

(٣) وظف الحجاج في نثره أمثالا موغلة في غلوها، ومسترسلة في صور المبالغة حتى غدت كأنها تتخطّى تخوم المعقول، وهو النهج الذي وسمه أبو هلال العسكري [(١)] فيما بعد بمصطلح (التناهي والمبالغة) ويبرز ذلك بوضوح في الأمثال التي جاءت على صيغتي التفضيل كـ (أفعل من)، أو المفعول المطلق المبيّن لنوع الفعل، إذ يُمنح المشبَّه، من خلال هاتين الصيغتين، صفةً تتجاوز الحدّ، مستمدةً من المشبَّه به الذي يلي أداة التفضيل أو يتجلى في هيئة المصدر، وغالبًا ما يكون هذا الوصف المحال إلى المشبَّه به أمرًا محسوسًا أو مدركًا ذا نهاية، فينقله المثل إلى المشبَّه في صورة موغلة في المبالغة، تُكسبه صفة أقرب إلى التهويل البلاغي منها إلى التقريري الواقعي.

(٤) اعتمدت كثير من مظان الأمثال على أقوال الحَجّاج تستمد منها سندًا وبيانًا، فاستعانت بلفظه في التوثيق، وبعبارته في كشف غوامض الألفاظ، حتى غدا حضوره فيها شاهدًا على سعة أثره، ودليلا على منزلته المرموقة في ميدان المثل وبلاغته.

(٥) ما وظفه الحجاج في نثره من أمثال في سياق شعري، كانت في أصلها أبياتا نطقت بها ألسنة الشعراء، ثمّ خلعت عنها ثوب الشعر، وانتظمت في سلك

(١) ينظر: جمهرة الأمثال ١/ ٦.

الأمثال، فاكتسبت صفة المثلية، وصارت حجّة يستشهد بها في ميدان الأمثال، حتى غاب عن الأذهان مهدها الشعري الأول.

(٦) إنّ في غزارة الأمثال التي وشّى بها الحَجّاجُ بن يوسف نثرَه دليلا ساطعا على أنّ انفتاحه على هذا الضرب من القول لم يكن ارتجالا عابرا، بل هو قصدٌ واعٍ، أراد بـه أن يبعث روح الأمثـال مـن مرقدها، أو يـتقمّص هيئـة المعلّـم الكبيـر؛ يفيض بكفاءته اللغوية وطاقته الإبداعية على كل من يَرِدُ حياضَ بيانه، فيغدو نثرُه مدرسةً قائمةً بذاتها.

(٧) لقد أظهر الحجاج براعة فنية أخّاذة وهو يوظف أمثال العرب في نثره، إذ لم يكتفِ باستدعائها مجردة، بل وشّحها بأثواب البلاغة المشرقة؛ فمرّةً يقدّمها في حلّة التشبيه، ومرّةً يستضيء بوهج الاستعارة، وتارة يلجأ للكناية وأخرى يلجأ إلى التورية البارعة، وهكذا غدت أمثاله مرايا تتلألأ بأنواع البيان.

(٨) ليس إكثار الحجاج من توظيف الأمثال في نثره إلا شاهدًا على مدى تعلقه بتراث أمته الثقافي والاجتماعي والفكري، وعلى أنه قد تمثّل ذلك التراث لا في معالمه الكبرى فحسب، بل في خصوصياته الدقيقة، وتفاصيله المضمّخة بعبق الذاكرة الجماعية.

(٩) لعلَّ ما امتاز به الحَجّاج من بصرٍ نافذ بتراث المَثَل القديم، وما أوتي من براعة في صَوغِه وتوظيفه في مقامات خُطبه ورسائله وأقواله، قد مَهَّد له أن يخلِّف أقوالًا صارت أمثالا، تحاكَى ولا تُدرك، كقوله: "فَرَقًا أَنْفَعُ مِنْ حُبٍّ"[(١)].

---

(١) مجمع الأمثال ٢/ ٧٦ وما يليها. وأورده العسكري في سياق المثل: "عِنْد النَّوَى يكذبك الصَّادِق" برواية: "أو فرقٌ خيرٌ من حب" جمهرة الأمثال ٢/٣٥، وقد أشار صاحب الفاخر إلى رواية أخرى لهذا المثل، وهي "فرق أنفع من الحب"، وجعل أولَ من أطلقه الغضبان (ينظر: الفاخر ٢٩٦) ويروى: "فرق خير من حب".

←←←

وقوله: "المقاديرُ تَصَيِّرُ العَيَّ خطيبا"[١].

(١٠) المثل الموروث عند الحجاج أداةٌ يوظفها، أما ما ابتدره من أمثال فهو بصمته الخاصة، الأول يشهد على براعة استثماره للتراث وتلوينه بسلطانه، والثاني يشهد على قدرته الإبداعية في صوغ القول الذي يتجاوز ظرفه إلى خلود المثل. وهكذا جمع الحجاج بين أن يكون وارثًا للقول تارة، ومبتكرا له تارة أخرى، فصار خطابه ملتقى الموروث والمبتكر، والتاريخ واللحظة.

(١١) لقد انثالت معظم الأمثال التي وظفها الحجاج في خطابه النثري على هيئة أنساق مضمرة، تنسج في وعي المتلقي صورة رجولة متفجّرة، وفحولة متعاظمة، تستبد بالمقام ولا تُلقي للآخر وزنًا ولا حسابًا؛ كأنها خطاب قوة ينهض على الهيمنة، ويُشيع في النص روح الطغيان المجللة بهالة السطوة والاقتدار.

←←←

وقد أشار المحقِّق إلى أنّ أوّل من جرت على لسانه هذه الكلمة هو الحَجّاج ب حين خاطب الغضبان. (انظر: مجمع الأمثال ٢/ ٧٦) مرويا بـ: "فرقا خير من حب" وأخرى بلفظ "أنفع" ورواه سيبويه: بلفظ "خيرا" منصوبا. (ينظر: أمالي ابن الحاجب ٢/ ٥٨٧، ابن الحاجب، تحقيق/ فخر صالح سليمان قدارة، دار عمار، الأردن- دار الجيل، بيروت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م).

وقد أورد أبو عبيد المثل برواية: "رب فرقٍ خير من حب" منسوبا إلى العامة (الأمثال ٣٠٩) وكذا أورده ابن رفاعة بالرواية نفسها دون نسبة (الأمثال ١٣٦) وكذا الزمخشري في المستقصى ٢/٩٧.

(١) مجمع الأمثال ٢/ ٣٣١، والمستقصى في أمثال العرب ٢/ ٣٦٩، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٩/ ٣٦٨، عبد القادر البغدادي.

التوصيات:

(١) توصي الدراسة بجمع نثر الحجاج بن يوسف من مظانه المتفرقة في كتب اللغة والأدب والتاريخ والتفسير والحديث والتراجم والرقائق في مدونة واحدة مستقلة، تتيح لأي باحث أن يطوف بين دفتيها قراءة متأنية، تغنيه عن التنقّل بين المصادر، وتمكّنه من استكناه عوالم فكر الحجاج في دراسة متعمقة.

(٢) يعج نثر الحجاج بن يوسف بفيض من الحكم التي تستحق أن تُستخرج وتُعرض في دراسة مستقلة، تأخذ القارئ في رحلة بين بواطن الحكمة وفصاحة البيان.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع

(١) أدب الدنيا والدين، الماوردي، دار مكتبة الحياة ١٩٨٦م.

(٢) الأدب الصغير، ابن المقفع، قرأه وعلق عليه/ وائل بن حافظ بن خلف، دار القيم بالإسكندرية.

(٣) أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

(٤) الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٩٣م.

(٥) الإشراف في منازل الأشراف، ابن أبي الدنيا، تحقيق د/ نجم عبد الرحمن خلف، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

(٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق/ سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت.

(٧) أمالي ابن الحاجب، ابن الحاجب، تحقيق/ فخر صالح سليمان قدارة، دار عمار، الأردن– دار الجيل، بيروت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

(٨) الأمالي، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها/ محمد عبد الجواد الأصمعي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦م.

(٩) الأمثال، أبو عبيد القاسم بن سلام، تحقيق د/ عبد المجيد قطامش، الطبعة الأولى، دار المأمون للتراث ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

(١٠) الأمثال، زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، الطبعة الأولى، دار سعد الدين، دمشق، ١٤٢٣هـ.

(١١) أمثال العرب، المفضل الضبي، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

(١٢) الأمثال المولدة، أبو بكر الخوارزمي، المجمع الثقافي أبو ظبي، ١٤٢٤هـ.

(١٣) البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الأولى، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤١٧/١٤٢٠هـ.

(١٤) البرهان في وجوه البيان (نشر من قبل باسم نقد النثر لقدامة بن جعفر)، ابن وهب الكاتب، تحقيق د/ حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

(١٥) بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم، تحقيق د/ سهيل زكار، دار الفكر.

(١٦) البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

(١٧) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.

(١٨) تاريخ الرسل والملوك، الطبري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.

(١٩) تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، ابن عساكر، تحقيق/ محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت،١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

(٢٠) تلقيح العقول في فضائل الرسول صلى الله عليه وسلم، أبو عبد الله التميمي، تحقيق وتخريج د/ طارق طاطمي، الطبعة الأولى، مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث، الرباط المغرب – مركز ابن القطان للدراسات والأبحاث في الحديث والسيرة، العرائش، المغرب ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

(٢١) التمثيل والمحاضرة، الثعالبي، تحقيق/ عبد الفتاح محمد الحلو، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م.

(٢٢) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق/ محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ٢٠٠١م،

(٢٣) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي، دار المعارف بالقاهرة.

(٢٤) الجد الحثيث في بيان ما ليس بحديث، أحمد بن عبد الكريم بن سعودي الغزي العامري، تحقيق/ بكر عبد الله أبو زيد، الطبعة الأولى، دار الراية، الرياض، ١٤١٢هـ

(٢٥) الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، المعافى بن زكريا، تحقيق/عبد الكريم سامي الجندي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.

(٢٦) جمل من أنساب الأشراف، البَلَاذري، الطبعة الأولى، تحقيق/ سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر – بيروت ١٤١٧ هـ /١٩٩٦ م.

(٢٧) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.

(٢٨) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.

(٢٩) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.

(٣٠) جمهرة اللغة، ابن دريد الأزدي، تحقيق/ رمزي منير بعلبكي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

(٣١) الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة، البُرّي، نقحها وعلق عليها د/ محمد التونجي، الطبعة الأولى، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(٣٢) حسن التنبه لما ورد في التشبه، نجم الدين الغزي، تحقيق ودراسة/ لجنة مختصة من المحققين بإشراف نور الدين طالب، الطبعة الأولى، دار النوادر، سوريا، ١٤٣٢ هـ /٢٠١١م.

(٣٣) الحماسة البصرية، صدر الدين البصري، تحقيق/ مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت.

(٣٤) الحيوان، الجاحظ، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ.

(٣٥) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

(٣٦) الدرة الفاخرة، حمزة الأصفهاني، حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه/ عبد المجيد قطامش، الطبعة الثالثة، دار المعارف.

(٣٧) الدلائل في غريب الحديث، قاسم السرقسطي، تحقيق/ محمد بن عبد الله القناص، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

(٣٨) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة.

(٣٩) زهر الأكم في الأمثال والحكم، اليوسي، تحقيق/ د محمد حجي، د محمد الأخضر، الطبعة الأولى، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م.

(٤٠) سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، عبد الملك العصامي المكي، تحقيق/ عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

(٤١) شرح مقامات الحريري، الشُّريشي ٢/١١٤، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية – بيروت، ٢٠٠٦م / ١٤٢٧هـ.

(٤٢) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

(٤٣) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ.

(٤٤) عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ، السمين الحلبي، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(٤٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

(٤٦) عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ.

(٤٧) غريب الحديث، ابن قتيبة، تحقيق د/ عبد الله الجبوري، الطبعة الأولى، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٧هـ.

(٤٨) الفاخر، المفضل بن سلمة، تحقيق/ عبد العليم الطحاوي، مراجعة/ محمد علي النجار، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٠هـ.

(٤٩) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحقيق د/ إحسان عباس، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

(٥٠) القاموس المحيط، الفيروزآبادى، تحقيق/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف/ محمد نعيم العرقسُوسي، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

(٥١) الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تحقيق/ عمر عبد السلام تدمري، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت/ لبنان، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.

(٥٢) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(٥٣) لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت ١٤١٤هـ.

(٥٤) مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

(٥٥) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانى، الطبعة الأولى، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ.

(٥٦) المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد، تحقيق/ محمد حسن آل ياسين، الطبعة الأولى، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

(٥٧) المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

(٥٨) المسند الصحيح بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

(٥٩) المعجم المفصل في شواهد العربية، د/ إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(٦٠) موسوعة القبائل العربية- موسوعة ميدانية تاريخية، محمد سليمان الطيب، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، ١٤٢١هـ - ١٤٣١هـ.)

(٦١) نثر الدر في المحاضرات، الآبي، تحقيق/ خالد عبد الغني محفوظ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

(٦٢) نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق/ محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(٦٣) نظم الآل في الحكم والأمثال، جمع وترتيب/ عبد الله فكري، شرح/ عبد المعين الملوحي، الطبعة الأولى، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

(٦٤) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق/ مفيد محمد قميحة وجماعة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.

(٦٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٠٠م.

ثالثا: المجلات والدوريات:

(١) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها.

- مدارات التركيب للجملة الإنشائية في الأمثال العربية القديمة، جمهرة الأمثال للعسكري نموذجا، د/ أمل شفيق العمري العدد ٢٤، محرم ١٤٣٦هـ/ أكتوبر ٢٠١٤م.

(٢) مجلة الدارة- مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز بالسعودية

التوازي في الأمثال العربية- دراسة في كتاب (مجمع الأمثال) للميداني، د/ نوال بنت ناصر بن محمد السويلم، مجلة الدارة، السنة الأربعون، العدد الثالث، رجب ١٤٣٥هـ.

(٣) مجلة "الزهور" المصرية، لصاحبها ومديرها أنطون الجميل، المجلد ١، عدد ٤، بتاريخ ١-٦-١٩١٠م، مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر، ١/ ٦/ ١٩١٠م.

- الحجاج والبكالوريا.

(٤) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت.

- الأمثال العربية على صيغة أفعل التفضيل، د/ عفيف عبد الرحمن، المجلد السادس، العدد الحادي والعشرون، ١٩٨٦م.

- الأمثال العربية القديمة - مصادرها- توثيقها- أهمية دراستها، د/ عفيف عبد الرحمن، المجلد الثالث، العدد العاشر، ١٩٩٩م.