هيمنة الهدر الأنوي ومركزية الآخر عند ابن الحجاج دراسة في الانساق الثقافية

The Dominance of Dissipation in the Self and the Centrality of the Other in Ibn al-Hajjaj: A Study in Cultural Patterns

أ. د. افتخار عناد اسماعيل الطيب محمد غازي

Prof.Dr. Iftikhar Ismael Altyyed Mohammed Ghazi

Mustansiriyah University College of Arts

الملخص:

يمرر ابن الحجاج في شعره الكثير من الانساق، ولعلَّ من ابرزها هو نسق الاستجداء بالشعر والاستقواء به، عارضاً عن نفسه صورتين متناقضتين، واحدة ترتبط بالاستجداء ويبدو فيها مهدور الكرامة، تافه الشأن وضئيل القدر، والأخرى ترتبط بالاستقواء والتهديد بالهجاء، وفيها تتجلى صورته المناقضة بوصفه فحل الفحول، النرجسي، ومحتقر الآخر والطاعن به، سواء كان من دين آخر أو من طائفة مخالفة، سواء كان مغموراً أم مشهوراً، ذا عاهة أم من عنصر مغاير، ومع هذا سيبقى متميزاً بالغلو في استجدائه واستقوائه. ويبدو أنَّ ما يهمنا كامنٌ هنا، أعني تَميُّزه عن الآخرين بتطرُّف ازدواجيته الخطابية. فتراه إذا خاطب الأعلى انحدر انحداراً قد يكون مَرَضياً نحو ذاته فَيَهدرها باجترار مشاعر اللاقيمة وتبخيس الذات، بحيث يبدو مسلوب القيمة والكرامة والإنسانية تماما. فهو أحياناً يتجاوز تصوير نفسه أمام الممدوح إنساناً عبداً بِلا قيمةٍ، بل حيواناً كأن يكون كلباً أو سنّوراً أو حتى قرداً، واذا ما خاطب الأدنى يستقوي بشعره وشعبيته، فيجعل الآخرين كلابا وقردة.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الأدب العباسي، الهدر، التهميش، الكدية.

Abstract

Within his poetic compositions, Ibn al-Hajjaj adeptly employs an array of rhetorical conventions, with particular prominence accorded to the thematic pattern of entreating through verse and leveraging it as a means of seeking refuge. This rhetorical strategy serves as a vehicle through which he presents two divergent facets of self-representation. The first is intricately intertwined with the act of begging, portraying the poet in a state of compromised dignity, perceived as trivial and possessing diminished status. Conversely, the second facet is associated with seeking refuge and employing the tactic of threat through satirical expression. In this alternative representation, his persona manifests as the epitome of masculinity, characterized by narcissism, disdain for others, and a propensity for denigration. This denigration is directed indiscriminately, whether towards individuals adhering to a different religious creed or dissenting sect, those obscured in societal recognition or those of prominent stature, individuals with impairments or those emanating from disparate socio-cultural backgrounds. Nonetheless, he consistently distinguishes himself from contemporaneous poets through an exaggerated fervor in both his supplication and recourse to satirical tactics.

The crux of significance lies in his distinctive rhetorical duality, which is notably pronounced. When addressing higher societal strata, he descends precipitously, potentially exhibiting a pathologically inclined self-deprecation. This manifests through the systematic dissipation of his own intrinsic worth, wherein he persistently articulates sentiments of profound insignificance, projecting an image entirely devoid of value, dignity, and human essence. Noteworthy instances involve a transcendence of self-portrayal as a human devoid of worth when addressing those esteemed, veering into comparisons with animals such as dogs, tigers, or even monkeys. Conversely, when engaging with the lower societal tiers, he reinforces his stance through the strategic deployment of poetic prowess and accrued popularity, concurrently diminishing others to the status of dogs and monkeys.

Keywords: Arabic language, Abbasid literature, rhetorical strategies, societal marginalization, poetic expression.

توطئة:

في أسطورة الأدب الرفيع يسمِّي الدكتور علي الوردي نوعاً من الشعر بشعر الاستجداء، يتقدَّم فيه الشاعر بين يدي ممدوحه بقصائد فيها ثناء مبالغ فيه، ولا يتردد من أن يجعله ملاكاً في صورة إنسان. لكنّ وبمجرد أن يجد هذا الشاعر الجائزة غير كافية سرعان ما ينقلّب على الممدوح ويجعله ألعن خلق الله. (الوردي، ١٩٩٤م، صفحة ٢٣٩)، يرى الوردي أنَّه من جرَّاء ذلك نشأ في الناس معيار مزدوج تجاه الشعراء، فصاروا لا يكترثون حين يجدونهم يمدحون من لا يستحق المدح ثم يذمونهم بعد ذلك. بل إنَّ الناس قد يستجيدون القصيدة بصرف النظر عمَّا فيها من كذب أو نفاق. (الوردي، ١٩٩٤م، صفحة ٢٣٩).

ليس بعيداً عن هذا القول يستعير الدكتور عبد الله الغذامي الفكرة نفسها؛ فيرى أنَّ الشعر العربي مع جماله إلّا أنَّه يحتوي عيوباً نسقيّة خطيرة من أبرزها سيادة شخصية الشاعر المكدِّي والكذّاب والمنافق والطمَّاع، المتداخلة مع شخصية الفرد المتوحِّد، فحل الفحول، صاحب الأنا المتضخِّمة المُهمِّشة للآخر. ويرى أيضاً أنَّ إرهاصات الممانعة ضد نسقية الشعر قد ابتدأت مع الإسلام الذي انتقد فاعليته وتكرّس مع الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز(ت١٠١هـ) الذي منع الشعراء من العطايا ومنح الفقراء، ورفض لعبة المدح النسقية أثناء توليته. لهذا ظلّ الشعر يتأرجح بين قيمتين؛ الأولى تُعلي من شأنه وتُبجلهُ والثانية تحقّره وتَزهد فيه، وبهذا سيكون الشاعر هو الأمير العبد، والعزيز الحقير (الغذامي، ٢٠٠٥م، صفحة ٩٥).

ـ هيمنة الهدر الأنوي ومركزية الآخر عند "ابن الحجاج":

يَستدل الغذامي من التراث العربيّ بالعديد من الإلماحات الدالّة على هذه النظرة، منها ربط الجاحظ(ت٢٥٥هـ) بين الشعر والاستجداء، فهو يقيم علاقة بين مقولة "عبيد الشعر"، لا على أنها تدل على الصنعة فحسب، بل إنه يربط الشعر بالشحاذة، (الغذامي، ٢٠٠٥م، صفحة ٩٥_٩٦). كذلك يشير إلى فكرة ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، القائلة بأنّ الشعر مزلة العقول، أو فكرة الأصمعي(ت٢١٦هـ)، عن أنَّ الشعراء "أثافي الشر"(الغذامي، ٢٠٠٥م، صفحة ٩٦). أمَّا أبو حيان

التوحيدي(ت٤١٤هـ) فيتوقف الغذامي عند موقفه المضاد للارتزاق بالشعر بقوله :"لا ترى شاعراً إلّا قائماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد ممدود الكفّ، يستعطف طالباً ويسترحم سائلاً، هذا مع الذلّة والهوان والخوف من الخيبة والحرمان" (الغذامي، ٢٠٠٥م، صفحة ٩٦).

يبدو أنَّ هذه الفكرة تنطبق بتمامِها على الشاعر الحسين ابن الحجاج(ت٣٩١هـ)، بل إنَّها تنطبق عليه بطريقة مبالغ بها. فهو من أبرز شعراء الكدية، وتنطبق عليه جميع خصائصهم، مع الانتباه إلى احتفاظه بشيء من التميُّز عليهم، عبر خلطه للاستجداء "بشعرية السخف".

وبنظرة عابرة لنِتاج ابن الحجاج، سنجد أنّ من أبرز العيوب النسقية التي تحتوي شعره هو استجداؤه بالشعر وإهانة نفسه، فهو لا يتورع عن الحطّ من كرامته، والسخرية المريرة من نفسه وعرض أحطّ الصور عنها؛ لنيل رضا من يستجديهم. لكن بموازاة هذا التهاون والتذلّل، يعرض الشاعر أحياناً عن نفسه صورة مناقضة بوصفه فحل الفحول، فتراه ينفي الآخر ويسحقه ويحتقره، ويطيح برموز الشعر من قبله من جرير(ت١١٠هـ) إلى الفرزدق(ت١١٠هـ)، وإلى الكميت(ت١٢٦هـ) وبشار بن برد(ت١٦٨هـ) ولا يستثني حتى الشعراء الجاهليين. بل نحن نجده يثور ويتهدد ممدوحيه إذا ما تأخروا في تسليمه جائزته، وهذا يناقض تماماً تهاونه أمامهم.

والملاحظ بهذا الخصوص أنّه لا يستجدي المال فقط، بل الخمرة والطعام والحماية والمنصب وكلّ ما يتعلّق بحياته. يقول في مديحه لأبي الفضل العباس بن الحسين وزير مُعز الدولة، يَلتَمسُ منهُ حَاجةً: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢٦٢/٣) [من مجزوء الوافر]

أَيا مَن جُــلّ مُرْتــفِعاً عَنِ الأَشباهِ والنُّظَرا

وَيا قَــمرًا لَهُ نُــــورٌ يُغَطِّي الشَّمسَ والقَمَرا

وَيا مَن حُسنُهُ الموصو فُ لا يَخفَى عَلى البُصَرا

لِعَبْدِكَ حاجَــةٌ لَــــولا كَ لم يَعرفْ لها خَبَرا

أبو سَهلٍ يُســـــهُلُها وَكانَ مُرامُها عسِرا

فَوَقّعْ لي إلـــــيهِ بها وَشَافَهُهُ إذا حَضَرا

أحبُّ لِنَفسيَ التَّخفيفَ في الحاجاتِ مُقتَصِرا

ثم ينتهي بالقول واصفاً نفسه بالرخص: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢٦٢/٣): [من مجزوء الوافر]

فَأَطلبُ مِنـــكَ أيْـــسَرَ ما يُمشِّي أمريَ الوُزرا

فمَن في الرُّخصِ يُشبِهُني منَ الكُتابِ والشُّعرا

هو لا يصف نفسه بالأكثر رخصاً بين الشعراء والكتّاب فحسب، بل إنَّه يهين نفسه بطريقةٍ مريرة، والظاهر أنَّه يتلمس إضحاك الممدوح، ليحصل منه على أكبر جائزة متوقعة. ولكن في المضمر النسقي هو يصر على إهانة نفسه، بمعنى أنَّ مديح ابن الحجاج لا يأتي محايداً أو محضاً، إنما هو استجداء مُقَنّع بقناعٍ من التجميل البلاغي لفظاً ومعنى، وإن وقعت تلك المهانات على شخصيته وكرامته كقوله: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤٣٧/٢): [من مجزوء الخفيف]

كُنتُ كالمسكِ مَرّةً بالدَّنانيرِ يُشترَى

فَأَنَا اليَومَ بَعدَما صِرتُ شَيخاً كَمَا تَرَى

عَبدُ مَنْ عِندَهُ نبيـ ذٌ إذا كانَ أحمرا

وحين انقطعت جراياته وخَشِيَ من صرفه عن وظيفة الحسبة، توجَّه الشاعر إلى أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف، صاحب ديوان الرسائل، (الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، ١٩٨٣م، صفحة ٧٢/٢) الذي أطمعه في ردّ الجراية إليه، وأقره على الحسبة، توجَّه إليه بالقول: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٣٩٨/٢) [من مجزوء الكامل]

مَولايَ يا حَسنَ النيا بةِ والوساطةِ والسَّفارَة

أيـــتمُّ مـــا أملـــتُهُ؟ قُلْ: لي نَعَم ولكَ البِشارَة

نَفْسي فِدَى المَلِكِ الذي خَضَعَتْ لهيبتهِ الحِجارة

ليس هذا فحسب، بل وصل استجدائه بالشعر إلى أن يلتمس التبن لدابته وذلك حينما قال (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤١١/٢): [من المنسرح]

عَمـــــركَ اللهُ يا أَبَـا عُمَرِ ولا تَشَكَّيتَ عِلّةِ الكِبرِ

مولايَ وَحدي والتَّبنُ أَوقَعَني في الرّقِّ بَعدَ القضاءِ والقَدرِ

إنَّ كُمَـــــيتي وَبِينَنا سَفَرٌ قد ضَجَّ من طُولِ ذَلكَ السَّفَرِ

وَتبنُهُ فَوقـــــهُ فإن وَقَعَت عَيني عَلَى تِبنةٍ بِدا أَثَري

شَقَقْتُ عندَ البيطارِ حافرهُ غداً وَسَيبتُهُ مع البَقرِ

على صلة بشعر الاستجداء، يعرض ابن الحجاج شكايته المتكررة من نحسه وحظه التعس، لهذا هو يكرر مفردة البخت ومرادفاتها، في أذيال بعض قصائده، لتناقض فعل المدح نفسه عن طريق اعترافه بأنَّ غرضه الأول هو العطاء والعطاء فقط بسبب الحاجة والعوز. إذ إنَّه بالأحرى يمدح ويغالي في المدح لتحسين حظه النكد الذي يرافقه دائماً. يقول في مقطوعة نظمها بعد مرور عضد الدولة(ت٣٧٢هـ) بداره: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، الصفحات ٢/ ٣٥٦-٣٥٧) [من السريع]

لكن لكَ العُمرُ المُبَقَّى فَقَد ماتَ منَ الجُوعِ ابنُ حَجّاجِ

أموتُ وحديَ أَنَا فَقْراً وقدْ أغنيتَ قبليَّ كلَّ مُحتاجِ

موتٌ بحمدِ اللهِ ما دَلّني عَليهِ في المولدِ هيلاجي

فمن عَذيري اليومَ في الشعرِ مِن سوادِ بَختي المُظلمُ الدَّاجي

في المقطوعة آنفةُ الذكر تراه يتشكى ويندب حظه، والهيلاج تأتي بمعنى الطالع، كذلك هو يقول بعد أن ضاق ذرعاً بأحد ممدوحيه ممَّن أخَّر جائزته (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٣٣/٢): [من الوافر]

أراني جِدَّ مَنْحوسٍ بِظَنِّي الـ مُحالَ مِنَ البَخيل أبي سَعِيدِ

لَهُجْتُ بِمَدْحِهِ وَعَلَيهِ وَعْدٌ جَرَى بِمَطالِهِ مَجْرى الوَعِيدِ

فَدَتْكَ مِنَ الرَّدَى المَحْذُورِ نَفْسِي وَقَد تُفْدَى المَوالي بالعبيد

هو يصف نفسه بالمنحوس؛ لأنَّه مدح رجلاً بخيلاً ومن المحال أن يُكرمه. وهذا لأن الممدوح كان وعده خيراً ولكنَّه لم يفِ بوعده. وفي غضون عرض شكايته، يُبقي ابن الحجاج خطاً للرجعة للمديح والجائزة المُنتظرة، فيبخس نفسه ويضعها بموضع أن يكون فدية للممدوح، ويعلل ذلك بأنَّ العبيد قد يفدون مواليهم، أي: إنَّه عبد لممدوحه. وثيمة عد نفسه عبداً لمن يمدح تتكرر وتتكرر كثيراً في أشعاره، حتى لتبدو وكأنَّها لازمة لها. وأحياناً تجده يصور الممدوحين وكأنَّهم مُلكٌ لمديحه وهو مجرد عبد لهم، فيقول (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٦٥/٢): [من السريع]

فَديتُ من مَلَّكتُهُ وَحدهُ رِقّي فَقَدْ فُزتُ بهِ وَحْدي

ويقول في المعنى نفسه: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٩٢/٢): [من الوافر]

لو أنِّي مالكٌ تدبيرَ نَفسي فَديتُ بها تُرابَ أَبي سَعيد

ويقول كذلك: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٣٩/٢) في مدح أبي سعد بن الحناط، صاحب ديوان الإنشاء في عهده: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٧٠/٤):

[من مخلع البسيط]

كذاكَ فَلتحسُنِ المَوالي وهــكذا يَشكُرُ العَــبيدُ

يقول كذلك: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤٢/٢) [من السريع]

وَمَن قدْ استَعبَدَني جُودُهُ والحُرُّ لا يَبقَى بلا عَبدِ

وَمَن إذا الناسُ أَحَبُّوا البَقا أَحبَبْتُ أن أَفدِيَه وحَدي

فَإِن مَشَى في الأرضِ نَاشدتُهُ ألّا يَطَا أرضاً سِوَى خَدِّي

ويقول أيضا: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤٢/٢) [من السريع]

أَفديكَ يا مَولايَ من مُحسنٍ واللهِ ما زِلتُ لَهُ عَبدا

إنَّ ثيمة تبخيس الذات وهدرها وتصوير نفسه كخادمٍ وعبدٍ للممدوح لا يتعلق بابن الحجاج فقط، بل إنَّها ثيمة شائعة في المدائح، لكن ميزة ابن الحجاج أنَّه يبالغ كثيراً فيها وهذا ينسجم مع شخصيته التي تميل لتتفيه الأمور والقيم، إذ إنَّه يطعن بكل شيء، حتى ذاته. إذ يقول: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤٨٨/١)

[من مخلع البسيط]

يا سيّدي عِشتَ ليْ وَأَرضُ نَعليكَ صَحنُ خَدّي

وبَعْدي عِندكَ يا وليسَ لي نِصفُ رَطلِ دُردِي

سَيِّدي نَبيذٌ

تُروَى وَأَظما، وَذاكَ بَين أحرارِ ضربٌ من التَّعديَّ

الـ

وقد تناهى أمري أن بَكرتُ من منزلي أُكدي

إليَّ

يكرر ابن الحجاج هدر ذاته بهذه الطريقة، وفي أكثر من مكان، (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١/١٤٤_ ١٤٢ _١٩٦_٤٦٢_٤٦٨)، فهو غالباً ما يخاطب الناس بـ"يا مولاي، ويا سيدي، ويا أيُّها السيد، ويا سادتي" (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١/١٤٤_١٤٥_١٧١_١٨٥_١٨٩_٢٤٤)، وغيرها من النداءات الدالة على شيءٍ ما، شيء قد يَحمل أبعاداً نسقية. لا سيَّما حينما يمدح ويستجدي أشياءه الرخيصة. في مواضع أخرى، نجده مصراً على أن يجعل خدَّه مداساً للنعال، يقول بهذا المعنى: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢/٨١):[من مجزوء الرمل]

أَنْتَ لي ضَيفٌ وَلكنْ أَرْضُ نَعْلِ الضَّيفِ خَدِّي

سَيِّدي أَنْتَ الذي أَنْـ ـبَتَّ شَعْري فَوقَ جِلْدي

سَيِّدِي أَنْتَ الذي لَولا ـكَ أَشْقَى الدَّهْرُ جَدِّي

هذا هو ابن الحجاج، مثلما تراه متخبطاً، يصرُّ إصراراً ملفتاً على أن يجعل نفسه عبداً، ويجعل المخاطب سيداً أو أميراً. فإذا كانت الأوضاع المجتمعية العامة جعلت هذا الأمر طبيعياً في عصره، فإنَّه تفرد عن هذه الأوضاع بأن أذلَّ نفسه وجعل خدَّه مداساً للسادة. يقول: [مجزوء الرمل]

يا أميراً أَرْضُ نَعْلَيـ ـهِ جَميعاً صَحْنُ خَدِّي

كذلك يقول بما يشبه هذا المعنى: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢/٨٧) [من السريع]

تَفْديـهِ نَفْسـي وَكَـذَا البَـدْرُ فـي سَمائِهِ يُفْدَى وَلا يَفْدي

فَدَيتُ مَن يَشْرُفُ خَدِّي إِذا مَشَى بنَعْلَيهِ عَلَى خَدِّي

نلاحظ في هذه المقطع وغيره ممَّا ينتشر في ديوانه بكثرة إصراره على هدر ذاته، فهو يكرر لفظة "يا سيدي" فضلاً عن تكراره المعنوي الذي يذهب فيه لجعل خدِّه مداساً للنعال، مع الأخذ بنظر

الاعتبار جملته النسقية التي هي" وكذا البدر في سمائهِ يُفدى ولا يَفدي"، فهذا مدحٌ يضمر الذم. قد يتسلَّلَ هذا وغيره الكثير، لابساً عباءة البلاغة اللذيذة. والتكرار بطبيعة الحال يخرج لما هو أبعد من التأكيد. بدليل أنَّنا نجد الدكتور محمد عبد المطلب يجعله الأساس الذي يوجه جميع البنى البديعية، إذ يقول إنَّه مع التدقيق والتأمل يتبيَّن أنَّ مجموعة الأشكال البديعية ترتبط بعلاقة عميقة تكاد تسيطر عليها وتوجه عملية إنتاجها للمعنى. وتتمثل هذه العلاقة في البعد "التكراري" الذي يتجلّى على مستوى السطح الصياغي، وعلى مستوى العمق الدلالي (المطلب،، ٢٠٠٧م، الصفحات ٣٥٢-٣٥٣). أي: إنَّ التكرار هو الممثل المباشر للبنى العميقة، وعلى هذا الأساس يجعله مدخلاً صحيحاً له، في تناول موضوع المحسنات بالشرح، بشقيها اللفظي والمعنوي لأهميته في النثر والشعر. وإلى مثل هذا تذهب الشاعرة والناقدة نازك الملائكة فتعقد للتكرار مبحثاً في قضاياها وتجعله أُساً راسخاً في الشعر العربي منذ الجاهلية، فهو برأيها: "إلحاحٌ على جهةٍ هامةٍ في العبارةِ يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كلّ تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" (الملائكة، ١٩٧٨م، صفحة ٢٧٦).

وبما أنَّ التكرار إلحاحٌ على جهةٍ مهمةٍ في العبارةِ، فيصح القول "إنَّها حالة مَرضية" أو هو اضطراب نفسي أصاب الشاعر، بدليل أنَّه حينما يخاطب الأدنى منه أو حينما تنتابه حمى الشعراء، تتضخَّم أناه فيقول مثلاً: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١١٧/٢) [من الطويل]

وَإِنِّي إذا المَوتَى إلى الحَشْرِ عَجوا حُشِرْتُ بِشِعْري فيهُمُ أُمَّةً وَحْدي

أو أنَّه يقول (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٣٥٥/٣): [من مجزوء الرمل]

أَنَـــــا مَــمْلوكُكَ فَــاحْفَظْ نـي وَإِلّا سَوفَ أُسْرَقْ

أَو فَأَعْتِقْنِي لِـــوَجْهِ اللَّـ ـهِ وَالمَمْلُوكُ يُـــعْتَقْ

وَمَبيــعـي فَلَـــــعَلَّ ال قَولَ فيهِ لا يُصَدَّقْ

وَإِذا صُــدِّق فَالسّـــــلْ طانُ أَولى بيْ وَأَرْفَقْ

لَيسَ ريشي ريشَ مَن يُطْ مَعُ فيهِ فَـــــيُذَلَّقْ

أَنَـــــا لــلصَّقْرِ حَبــارَى وَمِنَ الكوسَجِ عَقْعَقْ

يقيم ابن الحجاج _بهذه القصيدة_ حفلةً نسقيةً تتخفَّى خلف ما هو جمالي، ويبدو أنَّه بهذه القصيدة كان قد وصل لمستوى عالٍ من الشعبية التي جعلته يتدلل على السلطة "تدلل الصبي على أهله"، كما يقول عبد الفتاح كليطو (كليطو، ٢٠٠١م، صفحة ٢٨). تبدأ القصيدة بداية صبيانية بنسقين متضاربين، أمَّا الأول فهو النسق الأنوي المخادع، وذلك حينما يقول: "أنا مملوكك" بمعنى أنِّي لغاية الآن تحت وصايتك ورعايتك. لكن سرعان ما ينتقل لنبرة اخرى، اكثر توسلا وتذللا بقوله: "فاحفظني، وإلا سوفَ أُسْرَق..! أو فاعتقني والمملوك يُعتق". بهذا البيت يعرض خياراً على الممدوح بين حفظه وعتقه، هذا ظاهر الأمر، أمَّا في الباطن فهي شحاذة وتوسل وتذلل، بمعنى إما أن تحفظني أو أن أكون ضائعا.

بعد هذا ينتقل لتفعيل النسق الثاني، نعني العودة إلى نسق العبودية التي يحسها ويعيشها فيجتر مشاعر اللاقيمة، وهذا واضح عبر ألفاظ: (احفظني . اعتقني . العبد يُعتق . مبيعي). بعد هذا التبخيس والتذلل، يُصعد من حدَّة الأنا الأعلى على حين غرَّة، ويتجه للشطط، وذلك حينما يعرض الجملة النسقية فيمن يرعاه ويطعمه. بمعنى أنَّك في حال وافقت على بيعي كعبد وهذا ضربٌ من الجنون الذي لا يصدق، سيكون "السلطان أولى بي وأرفق"، وهذا يتفق مع ما أشرنا إليه سابقاً، وهو علاقته بالوسط السياسي التي هي علاقة المدح الضامر للهجاء.

بعد هذه الضربة النسقية، تتجه أناه للارتفاع فيضرب عدداً من الأبيات التي تتوشَّح بعدد من التشبيهات البلاغية الساخرة التي تثير الضحك ظاهراً وتُهمش الآخر باطناً. وبمجرد أن تتضخم ذاته، نشعر بقدرتهِ العجيبة على إثارةِ التشبيهِ الفكاهيّ، فهو يَستنفرُ كلّ القِوى الفكاهية الكامنة فيه في سبيلِ تأكيد الأنا والنَّسق الخاص بها. فالذات النسقية تفرض نفسها بباعث خاص بها هو باعث القوة والهيمنة والسيطرة وهذا النسق يستمد نفسه من نسقٍ قديم قد يصل لزمن الصعاليك؛ لأنَّ الأنساق متوارثة وعابرة للزمن، وهذا ينطوي على صراع حاد بين أنا الشاعر والآخر. أخيراً، يختم حديثه بظهور نسق جديد، وهو النسق التحطيمي الذي ضرب بهِ العلمَينِ الثقافيينِ جريراً والفرزدق.

وهذا لا يبتعد كثيراً عمَّا جاء به الشعراء قبله، فنحن نجد مثلاً الشاعر المغمور "ربيعة الرقي" (ت١٩٨هـ)، يمدح العباس بن محمد بن عبد المطلب(ت١٨٦هـ)عم الرشيد، بأبياتٍ منها: (المعتز، ٢٠٠٩م، صفحة ١٥٧) [من الكامل]

لو قيلَ للعباسِ يا بنَ محمدٍ قُلْ لا وأنتَ مخلَّدٍ ما قالها

ما إن أَعدُّ مِنَ المَكارمِ خُصلةً إلاَّ وَجدتُكَ عَمُها أو خالها

وإذا الملوكُ تسايروا في بلدةٍ كانوا كواكبَها وكُنتَ هِلالهُا

وما جرى أنَّ العباس بن محمد أعطى الشاعر ربيعة الرقي جائزة مقدارها دينارين فأرسل له بيتين من الشعر يقول فيهما (المعتز، ٢٠٠٩م، صفحة ١٥٨): [من الوافر]

مَدَحتُكَ مِدحَةَ الطَرفِ المُجَلّي لِتَجرِيَ في الكَرامِ كَما جَرَيتُ

فَهَبها مِدحَةً ذَهَبَت ضَياعاً كَذِبتُ عَلَيكَ فيها وَاِفتَرَيتُ

بالطريقة نفسها يتوعد ابن الحجاج أحد الممدوحين ويسخر منه بتصوره وكأنَّه أخطأ في تنفيذ حاجته بين عمرو وعمر، ثم يغرق في التهكُّم فيصف فعل المطل بعد الوعد بأنَّه ينقض قوى الشكر بالذم ويَفعل به، ما قد يُبطل الطُهر (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٤٧/٢): [من السريع]

فَيا أبا عَبـــدِ الإلـــهِ الذي غَلَطتُ في تَكليفِهِ أَمْري

فلم تُنَبِّـــهْ عُمراً حاجـــتي بل وَقَعَت منْكَ على عَمروِ

المَطلُ بعدَ الوعدِ مُذْ لَم يَزَلْ يَنقُضُ بالذَّمِّ قُوَى الشُّكرِ

فلا تدع مَطلَكَ بي فاعِلاً ما تَفعلُ .... بالطُّهرِ

واضح هنا أنَّ جماليات البلاغة والمفارقات اللغوية والاستعارة والمعاني المبتكرة تؤدي دورها بصورة مثالية في تمويه العنصر النسقي المضمر في الخطاب، وهو إمكانية انقلاب الشاعر من الضد إلى الضد؛ بسبب تأخر العطية، فكأن العطية هي مبرر المدح والذم معاً. إنَّه يستقوي بشعره ويهدد به كما يفعل من كانوا قبله من الحطيئة(ت٣٠هـ) وبشَّار بن برد إلى الآخرين، فهو يواري عيوبه النسقية ومعانيه السيئة بنوع من المؤثرات الجمالية التي يتميز بها، كالتلاعب بالإيقاع النفسي والتنقل بخفة وانسيابية بين معنى وآخر، وهنا تجده ينتقل من الاستجداء إلى التهديد، ثم من التهديد إلى العتاب، وذلك عن طريق السؤال التعجُّبي، وعرض حال رسوله القاعد في الباب منتظراً.

إنَّ تهديد الممدوح بالانقلاب عليه معروف لدى ابن الحجاج وغيره، وهو ما يعنيه علي الوردي برأيه حول تقلب الشعراء، الذين قد يمدحون هذا الأمير يوماً ثم ينقلبون عليه في يوم آخر. على أنَّ هذا التقلُّبَ لا يمنع متلقي الشعر من الإعجاب بالشعر، فهم لا ينتبهون للعيوب النسقية أو يشمئزون منها، وهذا عائد إلى أنَّ العرب يقدمون جزالة اللفظ وقوة السبك على المعاني، فهذه الأخيرة مطروحة في الطريق يلتقطها السوقي والنبطي والزنجي والقروي وإنَّما يتفاضل الناس في رصف الألفاظ وحسن صناعتها كما يقول أبو هلال العسكري، المعيار "في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائجه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والخلو من أود النظم والتأليف" (العسكري، (د.ت)، صفحة ٥٨).

يمرر ابن الحجاج في كثيرٍ من شعره المشابه للمقطوعة المذكورة، نسق الاستجداء بالشعر، والاستقواء به، عارضاً عن نفسه صورتين متناقضتين، واحدة ترتبط بالاستجداء ويبدو فيها مهدور

الكرامة، تافه الشأن وضئيل القدر، والأخرى ترتبط بالاستقواء والتهديد بالهجاء، وفيها تبدو صورته المناقضة بوصفه فحل الفحول، النرجسي، ومحتقر الآخر والطاعن به، سواء كان من دين آخر أو من طائفة مخالفة، وسواء كان مغموراً أم مشهوراً، ذا عاهة أم من عنصر مغاير، ومع هذا سيبقى متميزاً على الآخرين بالغلو في استجدائه واستقوائه. ويبدو أنَّ ما يهمنا كامنٌ هنا، أعني تَميُّزه عن الآخرين بتطرُّف ازدواجيته الخطابية. فتراه إذا خاطب الأعلى انحدر انحداراً قد يكون مَرَضياً نحو ذاته فيؤذيها باجترار مشاعر اللاقيمة وتبخيس الذات، بحيث يبدو مسلوب القيمة والكرامة والإنسانية. فهو أحياناً يتجاوز تصوير نفسه أمام الممدوح إنساناً عبداً بِلا قيمةٍ، بل حيواناً. كأن يكون كلبا (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١/ ١٩٧_ ٢٣٨_ ٢٣٩) او سنورا (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤٧٢/١)أو قرداً، لذا يقول: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٥٠٤/١) [من السريع]

يا نُورَ عَينَيَّ جَمِيعاً وَيا أعزَّ مِن نُورِهُما عِنْدي

أنلْتَني ما لم يُنِلْني أَبي وَلَم يُنِلْ أَيضاً أَبي جَدِّي

فَاشْهَدْ بِأَنِّ القِرْدُ فِ خسَّتِ كَذِبْتُ لا بَا ذَنَبُ القِرْد

لا يهدر ابن الحجاج –في هذه الأبيات– ذاته فقط، بل إنَّه يتجه لما يمكن أن نسميه "بالهدر العائلي"، وهو مستوى عالٍ من مستويات الهدر التي يصل إليها ابن الحجاج أحياناً. الظاهر هو يمدح، لكنَّه يُكدِّي مُتَكِئاً على نسق مضمر يَكمُن بهدر ذاته أولاً، وهدر كيانه العائلي والإنساني ثانياً. ولهذا أسباب سيكولوجية سنناقشها بعد أن نستعرض عينة من الشواهد التي تدور في فلك المعنى نفسه، يقول في موضع آخر: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٤٥١/١) [من الخفيف]

يا لِنَفْسي خَسَّتْ فَلَو مرَّ بيْ الكَلْ بُ رَآني في عَينِهِ الكَلْبُ قِرْدا

قد لا نكون قساة إذا ما قلنا إنَّه يسلك سلوكاً حيوانياً، فهو نفسه يعترف بهذه الحقيقة حين يقول مرةً أخرى: (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢٠١/١) [من البسيط]

أَمْسَتْ تَجَنَّى ذُنوبا لَسْتُ أَعْرِفُها قد صَيَّرتنيَ كَلْباً عِنْدَها كَلِبا

وَلَم تَكُنْ قَطُّ قَبْلَ اليَومِ تَعْرِفُ لي مُذْ واصَلَتْنيَ لا ذَنْباً وَلا ذَنَبا

إنَّ المُلوكَ إذا هُمُ اقْتَتَلوا أَصْبَحْتُ فيهِمْ كَلْبَ مَن غَلَبا

يتجه نسقه الأنوي هنا أيضاً نحو الحضيض، فهو يصارحنا ويصارح نفسه بأن مصالحه الشخصية تصيّره كلباً لمن يأخذ الغلبة، وهذا نوع من أنواع التقريع الذاتي المرير. وكلبيته المتحالفة مع بذاءته تَحْمِلُه أحياناً على أن يصور أعضاءه السفلية، فلا يشبهها إلا بأعضاء وأشكال الحيوانات، إذ يقول (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٨٣/١): [من المجتث]

الـ.ب .بِّي إلعَنوهُ فَإِنَّهُ .بٌّ كَلْبِ

.. يَحِنُّ إلى كُلِّ ذاتِ .. أَزَبِّ

كَأَنَّهُ رَأْسُ جَمَلٍ مِنَ الجَمالِ خَرَبّ

يثير ابن الحجاج بهذه الأبيات نسقاً أنوياً مهمشاً، فهو لا يلعن عضوه الذكري بأن يصوره عضواً حيوانياً، بل إنَّ صورة هذا العضو الذكري يشبه أشكال الحيوانات، فرأسه كرأس الجمل المُسن، وشكله كذلك كشكل الجمل الضخم. ولا يخفى على القارئ أنَّ هذه الأنساق التي تعبر عن ذاته البذيئة، المحطمة، عادةً ما تمر متخفيةً، بطرافة التشبيه، وسردية القصة. يقول أيضاً وهو يكدي بعضاً من خِضاب الشَّعر (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٩٦/١) [من مجزوء الرمل]

أدرِكاني بالخِضابِ وَارْفوَا بُردَ شَبابي

سَوِّدا ذُقني بشيءٍ من خَرا بَعضِ الكلابِ

ما يثير الانتباه حقاً، هو طريقته الاستثنائية التي يكدِّي بها، أعني خلطه الكدية بالفكاهة المستندة على إيذاء الذات وتدميرها. الذات التي لا تجد غير أعضاء الحيوانات وفضلاتها، شبيهةً

لها. هو يقول أيضاً، وذلك بعد التكدّي وبذل ماء الوجه (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٥٠٤/١): [من السريع]

فَاشهد بأَني القِردُ في خِستي كَذِبتُ لا بل ذَنَبُ القردِ..

هكذا نجد نَفسيّة ابن الحجاج حينما تخاطب الأعلى مختلةً ومتجهةً نحو أكثر المتعلقات الحيوانية حقارةً، متخذةً منها قرينة. هذا وهو يخاطب الأعلى، أمَّا حين يخاطب الادنى منه فسرعان ما يتعالى، وتصل درجات التعالي عنده تجاه الآخرين بأن يراهم هم الحيوانات، كلابا (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١/ ٢٧١_ ٢٧٦_ ٢٩٣.) كانوا أم قردة (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٣٦٠/٣)، ويصبح هو الأسد (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١/ ٥٢٩)، فتراه يقول مثلا (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٧/٢): [من السريع]

يا مَن تَحَكَّمْتُ عَلَى رَأْسِهِ تَحَكُّمَ المَولى عَلَى العَبْدِ
قَد قَرَدَتْ مِنِّي أُسودُ الشَّرَى فَأَنْتَ مَن يا ذَنَبَ القِرْدِ
أَهْلَ أَبي الكَلْبِ احذَروا غِرَّةً فَإِنَّ هذي عِلَّةٌ تُعْدِي

إنَّ أناه –هاهنا– تُهمّش الآخر وتحط من قدره، متجهةً نحو العلو، فبعد أن كان هو العبد المحكوم أصبح المولى المتحكِّم، ومن بعد ما كان هو ذنب القرد أصبح الآخر هو ذنب القرد. هكذا تتصرف أناه بالعموم. يقول أيضاً بهذا المعنى حينما صرفه أحد الحُجَّاب (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٩٣/١):[من السريع]

فردَّني من بابكُم مُنتنٌ أُسيودٌ مثلُ خرا بعض الكلبِ

بما أنَّ أهل ذلك العصر كانوا إمَّا سيد أو مسحوق، وإمَّا حاكم أو محكوم، فستكون هذه حال الخطاب، فإمَّا أن يكون هو العبد المضطهد أو أن يكون هو السيد المتسلط. وبهذا سيكون الآخر

هو المُشبَّه بفضلات الكلاب. وهكذا سيستمر حديث الكلبية المتبادل في الأدوار، فإمَّا أن يرى نفسه كلباً أو أن يرى الآخرين كلاباً.

في المحصلة، يبدو أنَّ ابن الحجاج لم يتعايش مع صورة الذات المغلوبة على أمرِها فقط، بل إنَّه يذهب لهدر ذاته وإيذائها. وقد ترتبط أسباب تلك الحالة بصورة أو بأخرى بالظلم والحيف اللذين وقعا على مجتمع تلك الحقبة. هنا، وبحسب مصطفى حجازي، يجب أن يكون الغضب والعنف هو ردَّة الفعل الطبيعية على الظلم والحيف (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٩). لكن، بما أنَّ ابن الحجاج أقل مغامرةً من الذين يستطيعون التنفيس عن غضبِهم، فيتعذَّر عليه توجيه الغضب إلى الخارج على هيئة مجابهة وقتال. بهذا يرتد هذا الظلم والحيف إلى الذات فيحطم صورتها؛ في الوقت نفسه يُثار عنده الحزن على الخسارة والفقدان المرتبطين بانعدام القيمة والحصانة والحماية وتحقيق الذات، ويتحالف كل من الغضب المرتد إلى الذات مع الحزن فيصّعدان من مشاعر تبخيس الذات واجترار مشاعر اللاقيمة (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٧).

ليس هذا فحسب، بل إنَّ إيذاء صورة الذات، تصعد بدورها من حدَّة تشدُّد الأنا الأعلى وشططه. وبذلك يتكون لدى الفرد الواقع في هذه الشبكة الرهيبة، أنا أعلى وحشي يسومه سوء العذاب ذاتياً، ولا سكون وتهدئة لهذا الأنا الأعلى الوحشي إلا بالرضوخ والاستسلام للاكتئاب واجتراره، والتلذذ به، كما يُلاحظ في الأفلام والأغاني الشعبية وشكاوى الجماهير المهدورة من ظلم الدهر. (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٨) ومع هذا الذي يبعثُ فيه إيذاء صورة الذات، نجده في أحيان كثيرة يتماهى ويُعجب بالاستبداد السلطوي الذي يُمارس بحقه، فهو عادةً ما يهان على أبواب الحُجَّاب والوزراء فيمنعوه أحياناً من الدخول لمجالسهم الخاصة (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٣١١/٢_٨٧)، فيبادر هو للتنكيل بهم (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١٩٣/١). ومع هذا نجده يُعجب أحياناً برجالات السلطة (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢٦٧/٤)، وهو مُسبب ثاني من مسببات الأنا الأعلى الوحشي، فهو يتخذ آلية بيولوجية شديدة البدائية ذات علاقة وثيقة بقلق الانفصال "anxiety Separation" الذي يحمل معنى الوحدة وخطر الفناء. وحينما يثار قلق الانفصال تتحرك ميول الاسترضاء الخضوعي والتعلق الرضوخي طمعاً بالحصول على الغفران

والرضا (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٨)، فلا يستطيع أن يجد الإنسان المقهور من مكانة له في علاقة التسلط العنفي هذه، سوى بالرضوخ والتبعية والوقوع في الدونية كقدر مفروض من هنا شاعت تصرفات التزلف والمبالغة في تعظيم السيد، اتقاءً لشره أو طمعاً في رضاه (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٩).

هذا هو حال الحياة التي عاشها ابن الحجاج، فالرجل كان مسحوقاً، فتولدت عنده آفات نفسية، وبالنتيجة، ذهب لمجاراة الواقع بطريقته الخاصة، فإذا به يُسخف كل الأشياء، ويصر على هدران ذاته، في بيئة انعدمت فيها العدالة وحل محلها التسلط وغياب العدالة، إذ يختل التوازن بين السيد والإنسان المقهور، ويصل هذا الاختلال حدّاً تتحول معه العلاقة إلى فقدان الإنسان لإنسانيته (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٩).

من الجانب الآخر، يبدو الأمر وكأنَّه على العكس تماماً، إذ تتضخم ذاتية المتسلط تضخُماً مفرطاً. وبمقدار ما تتضخَّم هذه الذات المتسلطة، تفقد ذات التابع المسود أهميتها واعتبارها حتى تكاد تتلاشى إنسانيتها كلياً. والواقع أنَّ السيد لا ينظر إلى الآخر المقهور كإنسان فعلي، بل هو يفقد التعاطف معه والإحساس بمعاناته وآلامه ومخاوفه وحاجاته، ومن هنا تأتي تلك القسوة البادية في تصرفاته تجاه من يخضعون له (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٩). فيما يخص ابن الحجاج، فإنَّه عاش الحالتين بصورة مرضية، وتقلبت الحياة به كثيراً، مثلما يُعز يهان، ومثلما يحظى بالأعطيات الثمينة (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٦٠٩/٢) يُصادر (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ١/ ٤٧٨_ ٤٦١ _٤٨٥).

وعليه يمكن القول إنَّ ايذاء النفس ونعتها بالعبودية أو الإستكلاب وتكرار نداءات يا أيها السيد ويا سيدي وندب الحظ التعس إنَّما هو نسق من أنساق ذلك المجتمع، وآلية لاشعورية تمكنت من خطاب ابن الحجاج الشعري، إلا أنّه أحياناً ينقلب على ممدوحيه فيهجوهم هجاءً بذيئاً، كما مر بنا (ابن الحجاج، ٢٠١٧م، صفحة ٢٤٠/٣). وهذا راجع إلى أنَّ آلية التملق والخضوع النابعة من الأنا الأعلى الوحشي في مختلف ديناميتها وعناصرها تظل معرضة للتحولات المفاجئة. فالعدوانية

والغضب ومشاعر الخسارة والجرح النرجسي كلها تظل كامنة في اللاوعي ما دام هناك هدر للكيان الإنساني مصاحب بالضرورة لكل استبداد وطغيان (حجازي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٩).

المصادر والمراجع

ابن المعتز، *طبقات الشعراء*، تحقيق، عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، (د.ط). القاهر_ مصر، (٢٠٠٩م).

أبي منصور عبد الله الملك الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، *يتيمة الدهر، في محاسن العصر*، تحقيق: د.حسين محمّد قيمَة، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت: (١٩٨٣م).

أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥)، *كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر*، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهي، دار الفكر العربي، ط٣، بيروت (د. ت) .

الإمام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي(ت ٧٤٨ه)، *سير أعلام النبلاء*، تحقيق: حسين الأرنؤوط و محمد نعيم، المحرر، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، (١٩٩٦م).

ديوان ابن الحجاج، عبد الله الحُسين بن أحمد المتوفي سنة (ت٣٩١هـ)، تحقيق: د. سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط١، بغداد، (٢٠١٧م).

د. عبد الله الغذامي، *النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية*، المركز الثقافي العربي، ط٣، البيضاء_ المغرب، (٢٠٠٥م).

د. علي الوردي، *اسطورة الأدب الرفيع*، دار كوفان، ط٣، .بيروت _ لندن: (١٩٩٤م).

د. مصطفى حجازي، *الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، الدار البيضاء، ط١*، المغرب، (٢٠٠٥م).

د. مصطفى حجازي، *التخلف الاجتماعي: مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور*، الدار البيضاء، ط٩، المغرب، (٢٠٠٥م).

د.محمد عبد المطلب، *البلاغة العربية قراءة أخرى*، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٢، القاهرة، (٢٠٠٧م).

عبد الفتاح كليطو، *المقامات، السرد والأنساق الثقافية*، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، ط٢، المغرب (٢٠٠١م)

نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت، (١٩٧٨م).