تم تحميل هذا الملف من موقع المناهج العمانية

ملخص شرح درس قاضي البصرة للجاحظ

موقع فايلاتي ⇦ المناهج العمانية ⇦ الصف الحادي عشر ⇦ لغة عربية ⇦ الفصل الأول ⇦ ملخصات وتقارير ⇦ الملف

تاريخ إضافة الملف على موقع المناهج: 2024-11-27 13:13:24

المزيد من مادة لغة عربية:	ملفات ا كتب للمعلم ا كتب للطالب ا اختبارات الكترونية ا اختبارات ا حلول ا عروض بوربوينت ا أوراق عمل منهج انجليزي ا ملخصات وتقارير ا مذكرات وبنوك ا الامتحان النهائي ا للمدرس

التواصل الاجتماعي بحسب الصف الحادي عشر

صفحة المناهج العمانية على فيسبوك					
المواد على تلغرام	التربية الاسلامية	اللغة العربية	اللغة الانجليزية	الرياضيات	

المزيد من الملفات بحسب الصف الحادي عشر والمادة لغة عربية في الفصل الأول

1	اختبار قصير أول بمحافظة ظفار
2	اختبار قصير أول في المؤنس والمفيد
3	مجموعة من الاختبارات القصيرة الأولى
4	مراجعة اختبار الفترة الأولى في المؤنس والمفيد مع نماذج اختبارات قصيرة
5	مراجعة درس الحقيقة والمجاز

نشرة توجيهية حول نص "قاضي البصرة" للجاحظ بالصف الحادي عشر

تقديم :

تســـعى هذه النشـــرة إلى محاولة إعادة الاعتبار لطريقة تناول النص الأدبي بالمدارس من خلال تقديم أنموذج تطبيقي في تحليل نص سردي قديم (النادرة ، قاضي البصـــرة للجاحظ) ، محاولة لاكتشـــاف بعض الآليات التي يشـــتغل عليها هذا النص ، ولفت النظر إلى التشـــعبات التي يحفل بها النص ، والزوايا التي يســـتمد منها اكتماله وتميزه وتفرده ، والنصـــوص التي يتقاطع معها ، والعلاقات التي تشـــكلت بينه وبين السياقات الثقافية التي أنتجته ، ليؤسس من خلالها بناءه المستقل وتقاطعه المتفرد .

التصوير :

يروي الجاحظ في كتاب " البخلاء " أن أبا جعفر الطرســـوســـي " زار قوما فأكرموه وطيَبوه ، وجعلوا في شاربه وسبلته غالية . فحكته شفته العليا ، فأدخل إصبعه فحكها من باطن الشفة مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئا إذا حكها من فوق " .

إن المهم في إيراد هذه الطرفة هنا هو الوقوف على التعقيب الذي ذيَل به الجاحظ روايته ، يقول : " وهذا وشبهه إنما يطيب جدا إذا رأيت الحكاية بعينك . لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه " .

ما أكثر المواقف التي فرضت على الجاحظ تحديا أسلوبيا . والقارئ الذي يتذكر حكاية عبدالله بن ســـوار ، القاضـــي الوقور الذي تعرض لمحنة إلحاح الذباب عليه في مجلس القضـــاء ، أو نوادر علي الأســـواري الأكول الشـــره والتهامه للطعام ، لا شـــك سيربط بين تصوير الجاحظ في هذه الحكايات وبين تعقيبه السابق ، ولعله يتساءل عما إذا كان الجاحظ قد سعى في تصويره إلى تجاوز عجز الكاتب عن نقل حقائق الأشياء والتفاصيل الدقيقة للحدث ، وهل كان يروم الارتقاء بالتصوير الأدبي إلى رتبة المحاكاة التي لا تفارق فيها الصورة أصلها الماثل في العيان ؟ .

صورة ذباب الجاحظ :

يقول الجاحظ في كتابه " الحيوان " :

" لا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه ، أو يدَّعيه بأسره ، فإنه لا يَدَعُ أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه ؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ،وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ... إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب ؛ فإنه وصفه فأجاد صفته ، فتحامى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر . قال عنترة :

جادت عليها كلُّ عَين ثَرَّةٍ فتَرَكنَ كلَّ حديقةٍ كالدرهم

فترى الذباب بها يغني وحده هَزِجاً كفعلِ الشاربِ المتَرَنِّمِ

غَرِداً يحُكُّ ذراعَهُ بذراعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجذَمِ

... ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة "

يُخَيّل إلى قارئ هذا النص النقدي أنه بصدد حكاية من حكايات الجاحظ الطريفة التي لا يفتأ يقصها عليه بين ثنايا كتاب " الحيوان " . إن طبيعة موضوع النص لم تَحُلْ دون النظر إليه بوصفه لوناً من القص اللذيذ والممتع ، الذي لا يتناول موضوعا إلا لكي يكشف عما ينطوي عليه من مواقف لا تخلو من غرابة .

ظاهر هذا النص ينبئ عن مناقشة لقضية " السرقات الأدبية " التي شكلت باباً من أبواب تراثنا النقدي ، أما باطنه فيقص علينا حكاية ذلك " المعنى " الجديد الذي لم يجرؤ أحد من الشعراء على محاكاته والاستعانة به ، كما تعوّد هؤلاء أن يصنعوا عند مواجهتهم للمعاني البديعة المخترعة . لقد تميز هذا المعنى من غيره بتفرد صاحبه به وامتناع الشعراء عن ادعاء المشاركة فيه ؛ وكأن المعنى عندما يبلغ ذروة الإبداع والإتقان يصيب كل من يحوم حوله ويجترئ عليه بلعنة الفشل . فهذا أحد الشعراء المحسنين أراد أن يصبح شريكا في وصف عنترة للذباب ؛ فما كان إلا أن استسلم للمصير المحتوم الذي ينتظر كل شاعر لم يحترم قواعد الصناعة . إن خطأ واحدا قد يتسبب في طمس الموهبة وجلب الفشل . ولن يكون هذا الخطأ سوى مزاحمة صاحب

المعنى البديع في حقوق الامتلاك ، وسيظل هذا الشاعر يحمل معه وصمة العار وخاتم الفشل مهما أجاد القول .

لقد أدرك الجاحظ أن الاقتراب من صـــورة عنترة في الذباب ، يعني الإذعان لمصير يشبه مصير ذلك الشاعر المحْدَث السيء الحظ . ولكن ما عساه يفعل ؟ هل يكتفي بترديد إعجابه ورضاه ؟ ألا يعني الإعجاب في هذا المقام نزوعا نحو الاستيحاء والاستلهام ؛ أي أن يصير موضوع الإعجاب مصدرا للمحاكاة والخلق ؟

إذا كان الشـعراء قد تحاموا صـورة عنترة البديعة خشـية الفشـل ، فإن الجاحظ المفتون بهذه الصـورة لم يتردد في خوض المغامرة المحفوفة بالمخاطر ؛ فقد أدرك أن النجاة تكمن في أسلوب المحاكاة ، ولأجل ذلك عمد إلى أسلوب مغاير تماما للأسلوب الذي صيغت به في الأصل . لا سبيل إذن إلى محاكاة تصوير عنترة للذباب والتفوق عليه سوى تحويله من مجراه الشعري إلى مجرى سردي قادر على توليد صورة لا تقل إبداعا عن الصورة الأصلية . وكان أول ما لجأ إليه في عملية التحويل نزع الكساء الشعري عن صورة عنترة والتخلي عن أبرز عنصر في هذه الصورة وهو التشبيه . فإذا كانت غاية عنترة أن يشَـبّه فيصـيب ، فإن غاية الجاحظ كانت أبعد من مجرد الإصابة في التشبيه التي اعتُبرت ركناً في عمود الشعر العربي . لم ينس الجاحظ أنه بصدد تأليف بيان جديد ، هذا البيان الذي يصبح فيه الحيوان سـيّداً متفوقاً مثله مثل الإنسان . لقد رأى أن التشبيه المذكور يتضمن تفضيلا للإنسان على الحيوان ، ومقارنة للأدنى بالأعلى ، ولأجل ذلك عدَلَ عنه متخذا من السـرد أسـلوبه " الذي أتقنه وأحبه وحماه من المزالق ... أشواق الجاحظ إلى السرد كثيرة لأنه بصدد تأليف بيان جديد " .

كان إخراج صورة الذباب من هيكل الشعر إلى فناء السرد يعني الانتقال بها من بلاغة التشبيه المصيب والكلمة الرنانة والنموذج المعظم ، إلى بلاغة العُري والنموذج المكسور والفكاهة والسخرية والملاحظة المستقصاة . ولن يكتمل تأويل صورة ذباب الجاحظ إلا في سياق محاكاتها الساخرة لصورة عنترة الشعرية .

لم يعُد الذباب مع الجاحظ يكتفي بالغناء وحَكّ الذراع ، بل تحول إلى بطل يخوض عراكاً ضد الإنسان ؛ فللمخلوق الصغير الجثة قوة وسلطان على الإنسان ، يُقلق ثباته ويكشف قناعه وزيفه وربما نفاقه . لقد أراد القاضي عبدالله بن سوار أن يتحدى الطبيعة ، ويصطنع سلوكاً متعالياً ومثاليّا ، وكأننا به كائن مطلق لا يتأثر بالمحيط ولا ينفعل به ، وهو ما جعله هدفاً لأصحابه وجلسائه يرمقونه " وكأنهم لا يرونه " وهو يخشى أن يُغلب ويفتضح . ولم يعترف بهزيمته إلا بعد أن " علم أن فعله

كله بعين من حضـره من أمنائه وجلسـائه " . إن الوقار قناع يخفي به القاضـي حقيقة عجزه وأصـله الطبيعي ؛ وعندما يصـبح القناع أداةً مُسَـخَّرةً لإثبات التفوق ، ووسـيلة للزهو والإعجاب بالنفس ، فإن صاحبه سرعان ما يصير عرضة للانكشاف والفضيحة . ولم يتمكن الذباب من الغلبة والسـلطان إلا لأنه ظل على حقيقته يمارس حريته ؛ هذه الحرية التي تخلى عنها عبدالله بن سوار في تطلعه إلى المكانة الاجتماعية المرموقة .

الذبابة والقاضـــي هما العونان الفاعلان تارة ، والمفعولان تارة أخرى في هذه الحكاية . أما " أمناء القاضي وجلساؤه " فلهم وظيفتان : الأولى الوظيفة الاستشهادية (الأدبية) المتمثلة في ضـبط مصـادر أخبار الراوي ومدى دقة معلوماته . والثانية هي إنتاج السياق القصصي ، إذ لولاهم لما وجد القاضي حرجاً في الذب عن وجهه ، ولما كانت القصة .

وتتآزر الأفعال والصفات في الجملة القصصية الأولى " كان لنا بالبصرة قاض ... ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة " على رسم حالة . فالنعوت (زميتا – ركينا – وقورا ...) والمركبات الاسـمية (بناء مبني – صـخرة منصـوبة ...) والأفعال الإثباتية القليلة (ضـبط من نفسـه – ملك من حركته) والأفعال المنفية الكثيرة الدالة على عدم الحركة (لا يتحرك – لا يلتفت – لم يقم – لا يشرب – لا يشير ...) تنصب كلها في معنى واحد ، أو في مسند سردي فريد هو (القاضي منتهى الرزانة والوقار) وهذا المسند الذي عُهد إلى الجملة الأولى أداؤه ، نعتٌ يطابق مضمونُه القصصي حالة التوازن البنيوي والوضـع التخييلي المعهود عن القاضـي لدى أهل البصـرة " في طول الأيام وفي قصـارها ، وفي صـيفها وفي شـتائها" . إن النعت حامل علاوة على ذلك ، لمعنى الاسـتمرارية في الثبات . إن القاضـي رجل شـاذ عن بقية الناس ، حتى أنهم لا يعرفون من حركته إلا الصلاة ، ولكنه صار عندهم حالة معروفة .

بعد أن هيأ الراوي المتقبل ، واطمأن إلى أنه قد فهم عنه الوضـع وصـار ينتظر الحدث ، جاءه بالجملة السردية الثانية التي سيخرق فعلُها المألوفَ ، سيكسر العادة أو سـيقطع اسـتمرارية صـفة الرزانة والوقار . إن الجملة الثانية " فبينما هو كذلك ... أو يذب بإصـبعه " قائمة على فعل (الخرق)، فأدخلت الحكاية في حالة الاختلال بالنسـبة إلى المعهود من هيئة القاضـي . ومن ثمة فإن للقاضـي - وللسـارد - خياران : إما أن يطرده (الذباب) بيده كما يفعل كل الناس ، وفي ذلك نكثٌ لمبدأ الثبات (الرزانة) ، وإما أن يحتمل " عضـــه " مع ما في ذلك من الألم والمعاناة : إن القاضـــي في ورطة كبيرة ، في مأزق له حلان لا يرضـيه أي منهما . بناء على ذلك نتبين أن الجملة الثانية اختيارية لأن للراوي خياران : الذب باليد وهو ما يرجعه إلى الوضع الأصلي ، فيجرد

القصة من طرافتها وعلة وجودها ، أو احتمال القاضي للألم وهو ما يتناسب مع وقاره المزعوم من جهة ، ويفتح من جهة أخرى فضاءات شاسعة للحكاية . لذا فإن الطابع الاختياري للجملة الثانية موسوم بطابع الضرورة . إن الجملة الثانية اختيارية منطقيا ، ولكنها ضرورية فنيا ، بينما الجملة الأولى إلزامية حتى يتحقق التحول من وضع مألوف (الثبات) إلى وضع استثنائي هو ضرورة القيام بالحركة .

ويستخدم الراوي الرابط المنطقي لوصل الجملة الثانية بالجملة الثالثة

" فلما طال ذلك عليه ... ثم عاد إلى موضعه " ولشد هذه بالرابعة " فما زال يلح عليه ... ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك " . ويظهر ذلك في الحالة الأولى في التلازم الظرفي " لما طال ... أطبق " ، وفي الثانية بالتلازم التركيبي " ما زال ... حتى " .

ويسمح لنا بناء النص أن نعتبر وجود الجملة الثالثة وجودا جماليا على غاية من الأهمية ، لأنها تُرقّم التدرج في اتجاه القاضي نحو الهزيمة . أما الجملة الرابعة فضرورية لأنها مآل التحول من معنى الصمود (الجملتان الثانية والثالثة) ، إلى معنى الفشل في الذب عن الوجه دون فقدان صفة الثبات (الوقار) .

لم يلجأ القاضي إلى حركة اليد إلا بعد فشل السلاحين الآخرين (الصبر وحركة العين) . وطبقا للخطية الزمنية التي ضمنت التدرج من المقاومة النفسية (الصبر) ، إلى المقاومة العضوية الجزئية (حركة العين ، لو نجحت ما كانت كافية لإقرار هزيمة القاضي) ، ثم المقاومة الكلية بواسطة اليد ، فكانت الحركة مرئية لا غبار عليها .

أما الجملة الأخيرة فقد ارتبطت بسابقتها ارتباطا زمنيا . إذ يمكن اطراحها دون أن يختل البناء . بل كان يمكن للنص أن ينقطع ويتوقف بنهاية الجملة الرابعة لأن التحول من وضع إلى آخر قد تم . إن المعقولية التركيبية لا تحتاجها . ولكن الغائية الأدبية في أمس الحاجة إليها . فهي أولا تضمن للقاضي التحول من حالة الجهل باعوجاج سلوكه وبمغالاته في الانضباط وبضعفه البشري ، إلى حالة المعرفة بكل ذلك . وقد ترجم بنفسه عن هذا التحول عندما قال : " فما أكثر من أعجبته نفسه ، فأراد الله ، عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان مستورا " . وهي ثانيا تضمن للراوي أن ينقد من خلال القاضي ، كل مظاهر التصنع والمغالاة فيما لا طائل منه ، وهي تضمن للقارئ أخيرا ، أن يستمتع بحادثة غريبة الأطوار ومضحكة في نفس الوقت .

إذا كان الشعر قد رسم صورة للذباب تتميز بالإيجاز والإيقاع والإصابة في التشبيه ، مستلهماً خصائصه الذاتية الثابتة من طنينٍ وحكّ ، فإن السرد عمد إلى صورة أخرى قوامها الفعل والحركة والصراع والإسهاب في الوصف واستقصاء الملاحظة .

فقد واجه الجاحظ تحدياً أسلوبيا شبيهاً بالتحدي الذي واجهه عنترة في وصف الذباب قاهراً به غيره من الشعراء . فقد رام الجاحظ إثبات أن للغة إمكانات تؤهلها لتجسيد الفعل وتصويره ، على نحو يجعل القارئ يقتنع بالصورة التي صاغها الكاتب ويستطيبها كما لو أنه يرى الفعل مرأى العين ...

يكشف هذا النص عن أمر هام ، وهو أن استغلال طاقة اللغة في تجسيد الفعل وتصوير الحدث ، يظل إحدى السمات التي تُراهن عليها النصوص السردية في كتابات الجاحظ .

لقد أعقب الجاحظ قصة عبدالله بن سوار مع الذباب بقصة أخرى (قصته هو مع الذباب) ، وهو في الحقيقة أراد من هذا الأمر أن يعقد القارئ مقارنة بين موقفين متناقضين مع الذباب : موقف عبدالله بن سوار ، وموقفه هو أي الجاحظ ، وأن يقابل بين حادثتين وبين رؤيتين ، تتسم الأولى بالجهامة وتكلف الوقار ، وتتسم الثانية بالطلاقة والمرح .

المراجع :

١- الحيوان ، الجاحظ
٢- بلاغة النادرة ، محمد مشبال .
٣- فن النوادر في التراث النثري ، مسعود الودرني .
٤- في السرد ، دراسات تطبيقية ، عبدالوهاب الرقيق .

إعداد :

سلطان ين سيف المقبالي

المشرف الأول بمادة اللغة العربية

المديرية العامة للتربية والتعليم / شمال الباطنة

(عبد الله بن سوَّار وإلحاح الذُّباب)

كان لنا بالبَصرة قاض يقال له عبدُ الله بنُ سَوَّار[1] ، لَمْ يَرَ النَّاسُ حاكماً قطُّ ولا زِمِّيتاً ولا رَكيناً[2] ، ولا وقوراً حليماً ، ضبَطَ من نفسه ومَلَكَ من حركته مثلَ الذى ضبَط وملَك . كان يصلِّى الغداةَ فى منزله ، وهو قريب الدَّار من مسجده ، فيأْتى مجلسَه فيحتبى ولا يتَّكئ ، فلا يزالُ منتصبا لايتحرَّك له عضوٌ ، ولا يلتفت ، ولا يحلُّ حُبْوَته[3] ولا يحوِّل رِجلاً عن رجل[4] ، ولا يَعتمد على أحد شِقَّيه ، حَتَّى كأنَّه بناءٌ مبنىٌّ ، أو صخرةٌ منصوبة . فلا يزال كذلك ، حتّى يقوم إلى صلاة الظهر ثمّ يعودُ إلى مجلسِه فلا يزال كذلك[5] حتى يقوم إلى العصر ، ثمَّ يرجع لمجلسه ، فلا يزال كذلك حَتى يقوم لصلاة المغرب ، ثمَّ رُبما عاد إلى محلِّه ، بل كثيراً ما كان يكون ذلكَ إذا بقى عليه من قراءة العهود والشُّروط والوثائق ، ثمَّ يُصلِّى العشاء [الأخيرة[6]] وينصَرف . فالحق يقال : لَمْ يقُمْ

فى طول تلك المدَّةِ والولايةِ مَرَّةً واحدةً إلى الوضوء ، ولا احتاجَ إليه ، ولا شربَ ماءً ولا غيرَه من الشّراب . كذلك كانَ شأنُه فى طوال الأيام وفى قصارها ، وفى صيفها وفى شتائها[1] . وكان مع ذلك لايحرِّك يدَه ، ولا يُشيرُ برأسِه . وليس إلاّ أن يتكلمَ [ثمَّ يوجز ، ويبلغ بالكلام اليسير المعانى الكثيرة][2] . فبينا هو كذلك ذاتَ يوم وأصحابه حواليه ، وفى السِّماطين[3] بينَ يديه ، إذْ سقطَ على أنفِه ذبَابٌ فأطال المكث ، ثمَّ تحوّل إلى مُؤْقِ عينه[4] ، فرام[5] الصَّبر فى سقوطه عَلَى المؤق ، وعلى عضِّه ونفاذِ خرطومه كما رَام[6] من الصبر عَلَى سقوطه عَلَى أنفه من غير أن يحرِّك أرنبَته ، أو يغضَّنَ[7] وجهَهُ ، أو يذبّ بإصبعه . فلمّا طال ذلك عليهِ من الذبَاب وشغَله وأوجعَه وأحرَقهُ ، وقصدَ إلى مكانٍ لايحتمل التّغافُلَ ، أطبَق جفنَهُ الأعْلى عَلَى جفنِه الأسفلِ فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن وَالىَ[8] بينَ الإطباقِ والفتْح ، فتنحَّى ريثمَا سكنَ جفنُهُ ، ثمَّ عاد إلى مؤقِه بأشدَّ من مرَّته الأولى فَغَمَسَ خرطومهُ فى مكان كان قد أوهاهُ قبلَ ذلك ، فكان احتماله له

أضعف ، وعجزُه عن الصَّبر فى الثانية أقوى[1] ، فحرَّك أجفانَهُ وزاد فى شدَّة الحركة وفى فتح العين[2] ، وفى تتابُع الفتْح والإطباق ، فتنحَّى عنهُ بقدْرِ ماسكَنَتْ حركتُهُ ثمَّ عاد إلى موضِعِه ، فما زالَ يلحُّ عليه حتى استفرغَ صبْرَهُ وبَلَغَ مجهُودَه . فلم يجدْ بُدًّا من أن يذبَّ عن عينيهِ بيده ، ففعل ، وعيونُ القوم إليه ترمُقه ، وكأنّهم لا يَرَوْنَه[3] ، فتنَحَّى عنه بقدْر ما رَدَّ يدَه وسكَنتْ حركته ثمَّ عاد إلى موضعه ، ثمَّ ألجأه إلى أن ذبَّ عن وجْهه بطَرَفِ كمه ، ثم ألجأه إلى أن تابَعَ بين ذلك ، وعلم أنَّ فِعلَه كلّه بعينِ مَنْ حَضَره من أُمنائه وجلسائه . فلمَّا نظروا إليه قال : أشهد أنَّ الذّباب ألَحُّ[4] من الخنفساء ، وأزهى من الغراب ! وأستَغفر الله ! فما أكثر مَن أعجبَتْه نفسُه فأراد الله عزَّ وجلَّ أن يعرِّفه من ضعْفِه ما كان عنهُ مستوراً ! وقد علمت أنّى عند الناس مِنْ أزْمَتِ الناس[5] ، فقد غلبَنى وفَضَحَنى أضعفُ خلْقِه ! ثمَّ تلا قولَهُ تعالى : ﴿ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئاً لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴾ .

وكان بيِّن اللِّسان ، قليلَ فضولِ الكلام ، وكان مَهيباً فى أصحابه ، وكان أحدَ منْ لم يَطْعَنْ عليهِ فى نفسه ، ولا فى تعريض أصحابهِ للمَنَالة[1] .

(قصَّة فى إلحاح الذباب)

فأمَّا الذى أصابنى أنَا من الذُّبَّان ، فإنِّى خَرَجتُ أمشى فى المبارك[2] أريد دَيْرَ الربيع ، ولم أقدِرْ على دابَّةٍ ، فمررتُ فى عشْبٍ [أشِبٍ][3] ونباتٍ ملتفٍّ كثيرِ الذُّبَّان ، فسقط ذبابٌ من تلك[4] الذُّبَّان عَلَى أنفى ، فطردته ، فتحوّل إلى عينى [5] [فطردْتُه ، فعاد إلى مُوقِ عينى] ، فزدتُ فى تحريكِ يدىَّ فتنحَّى عنى بقدْر شدّة حركتى [6] وذبِّى عن عينى ــ ولِلذِبَّان الكلإِ والغِياضِ والرِّياضِ وقْعٌ ليس لغيرها ــ ثمَّ عادَ إلىَّ فعُدْتُ عليهِ ، ثمَّ عَاد [إلىَّ] فعدتُ بأشدّ من ذلك ، فلما عاد استعملتُ كُمِّى فذببْتُ بهِ عن وجهى ، ثمَّ عاد ، وأنَا فى ذلك أحثُّ السَّير ، أؤمِّل بسرعتى انقطاعَهُ عنِّى[7] فلما عَاد نزعتُ طَيْلَسانِى[8] من عُنُقى فذببت بهِ عَنِّى بَدَلَ كُمِّى ، فلما

عاوَدَ ولم أجدْ له حيلةً استعملتُ العدْوَ ، فعدوْت منه شوطاً [تَامًّا] لم أتكلفْ مثلَه مذْ كنتُ صبيًّا ، فتلقّاني الأندلسيُّ فقال لي: مالك يا أبا عثمان ! هل مِنْ حادثة ؟ قلت : نعم ،[أكبر الحوادث]، أريد أن أخرجَ من موضعٍ للذَّبّان عَلَيَّ فيه سلطانٌ ! فضحك حتى جلس . وانقطع عنّي ، وما صدّقتُ بانقطاعه عنّي حتّى تباعد[1] جدًّا .

fileae.com/om
2025 2024
موقع فيلاتي العمانية